

# Az írás elmélete

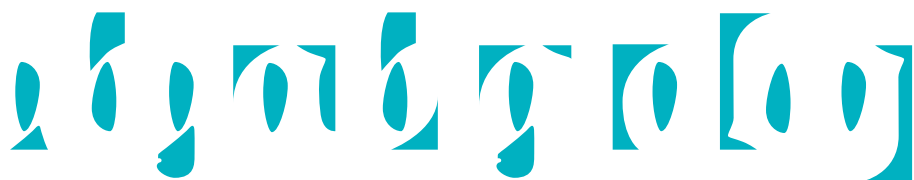
RÉSZLETEK

GERRIT NOORDZIJ KÖNYVÉBŐL

A 6. fejezetben megismerkedünk többek között a középkorvégi kurzív forma kialakulásával. A szövegsorok duktusát, belső ütemét az itt bemutatott vonásszerkezetek alapozzák meg. A Burgundica Gerrit Noordzij törtvonalú betűtípusa. Modellje a kézírásos burgundi bastarda nyújtott változata, amely Jacquemart Pilavaine /zsákmár piláven/ 1450 körül Bergenben alkotó kalligráfus lapjain tűnik fel először. Az Enschedé, azaz TEFF négyféle vastagságban forgalmazza. A weboldalukon található betűmintalapokon megfigyelhető a törtvonalú betűtípus egalizálása, a szó- és szövegvégképek grafikai ritmusa és a fehér térköz. G. Noordzij a szavakon belüli fehér ürrel nagyon szemléletesen foglalkozik *The Puzzle* című cikkében. A szerző egy egyszerű szóképek kiválaszt három betűt (b, a, g), átfordítja inverzbe, gondosan szétválasztja az így kialakult negatív elemeket, eltolja, végül egyberakja őket. A négyszögletes keretbe foglalt inverz betűkből kirajzolódnak a betűközök, a betűszemek, a fő- és mellékszárak csatlakozásának részletei. A puzzle-t iskolás gyermekek és felnőttek, illetve a betű- és szóképek felismerés nehézségeivel (szóvaktság, diszlexia) küzdők egyaránt kipróbálhatják. A negatív betűelemek és betűközök jellegzetes rokonformáikkal együtt fejlesztik betű- és szóképek felismerésünket, a grafikai ritmusos kötések iránti érzékenységünket. Cikkünkben a Burgundica betű legvastagabb változatával illusztráljuk a gyakorlatot, amely a grafikusok számára is hasznos tanulmány, játékos felismerés. A pontok az eltolást jelzik.



Mi alkotja a szót a Burgundica esetében? Most csak felsorolunk néhány összefüggést: betűk, szóképek magassági és szélességi aránya; a vonások eltolással képzett kontrasztja; a legvastagabb és legvékonyabb vonás aránya; a betűszem és a főszár vastagságának aránya és mérete; a betű körüli fehér terület (optikai keret) és a betű fekete felületének aránya; a négy-szögbe foglalt betű aszimmetriája (jobb-bal és felső-alsó részek); ebből kifolyólag a betűközök jellegzetes formái, amelyeknek oldalait a két szomszédos betű domború, homorú ívei, vagy függőleges, ferde egyenesei rajzolnak meg.



## 6. fejezet

### Az állandósult szókép

(...) A középkor a szó feltalálásával kezdődik (lásd 5. fejezet), és a tipográfia megszületésével éri el tetőpontját. Az általam elképzelt korszakolás három fordulópontot foglal magában:

1. Ábécé (sémi írás)
2. A szó (nyugati írás)
3. Tipográfia (előre gyártott betűkkel írás)

(...) A középkorról még sok minden elmondható, de az alapelv nem változik: a középkori kódexmások a betűket egyre közelebb írták egymáshoz. Ahhoz, hogy megtartsák a kellő ritmust, fokozatosan csökkentették a betűkben lévő fehér űrt. Következésképpen a szövegbetűk is egyre keskenyebbé váltak. Íme, azok az elvek, amelyek világossá teszik a középkori írás kibontakozásának folyamatát. Nyitott kérdéss marad előttünk, hogy mi motiválhatta ezeket a változásokat. Nincs kétségem afelől, hogy a középkor ír-noka tudatában volt a szókép fontosságának. Csak megerősíti az a tény, hogy a szóképre úgy tekintett, mint ami megmutatja munkájának minőségi szintjét. Úgy vélem, hogy mindazoknak, akik fontosnak tartják az írás és olvasás fejlődését, ez elegendő magyarázatul szolgál. Középkori kollégám annak örült, hogy olvasni, írni tudott, és egy olyan társadalom alapjait fektette le, amely habár egy áldott jövőről álmodott, mégis oda jutott, hol minden ember műveletlen. A középkor ír-noka a nyomdászat feltalálásával fokozatosan megfosztott bennünket a jól írás igényétől, és ezzel együtt



6.4



6.5



6.6



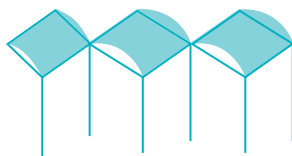
6.7



6.8



6.9



6.10

eltávolodtunk a szóképtől. Végül, a tökéletes ritmus utáni igyekezte beletévedt az egyformaságba, mert a keskeny betűformák nemcsak egyformává, hanem teljesen azonossá tették a belső üres formákat, így a humanisták jogosan mondhatták el az ilyen írásról, hogy az gót, azaz barbár.

A késő középkori írások zöme kivétel nélkül megszakított (interrupted) szerkezetű írással készült, azonban a minuszkula eredetileg folyóírás volt, ami pedig visszatérő (returning) szerkezetű írás (6.4 ábra). (A két szerkezetről, lásd 3. fejezet.) A felfelé húzott vonások helyét háromszögletű sötét tónussal jelöltem. (...) A 6.5 ábra visszatérő írása és a 6.6 ábra megszakított írása közötti különbséget aligha vesszük észre, ha egyedül a betűk formáit nézzük. Igaz ugyan, hogy a megszakított írásnál a betűszárak végét a betűtalpak kihangsúlyozzák, de ezekből a részletekből még ne tegyünk elhamarkodott következtetéseket (6.6 ábra). Ez a textúra prototípusa. Ha a betű még keskenyebb lenne, akkor a betűszárak boltívei és a betűtalpak közötti formai különbség csökkenne (6.7 ábra), így alig ismernénk fel az **m** betűt. Ez úgy orvosolható, ha a talpacskát visszafelé kanyarítjuk (6.8 ábra). Itt, a textúra végső kövérítéséig jutottunk el. Az elképzelés abból a szándékból ered, hogy megtartsuk a boltíveket. A boltívet egy meghajlított paralelogrammá is felfoghatjuk (6.9 ábra). Növelve az ellenpontot (azaz vastagítva a vonást) és lerövidítve a fesztávot, a paralelogramma rombuszá alakul át (6.10 ábra). Alig marad hely az ívelésnek, így a boltív ellaposodik.

6.11

Adott még egy alternatíva (megtartva a keskeny formát), hogyha megőrizzük a felfelé húzott vonást, ahogyan a visszatérő szerkezetű írásnál tesszük. A felfelé húzott vonás egy nagyobb íveléssel, még az ellenpont növelése mellett is látható marad (6.11 ábra). De nem marad hely a boltívnek. Így hát elmondható, hogy a textura alternatívája egy másik szerkezetű formában rejlik. Ez pedig a kurzív típus. (A kurzívról, lásd 3. fejezet.)

Ha egy 8. századi kézíratról, amiben hiányoznak a szóközökkel tagolt, különálló szóképek, megkérdezzük, hogy hol készülhetett, akkor látatlanban is rávágom: Itáliában. (...) Egy 8. századnál fiatalabb kézirat Európa bármely szegletében készülhetett, ahová még nem jutott el az ír-angolszás civilizáció hatása. Itáliáról elmondható, hogy az egész középkor folyamán lemaradozott. Az állandósuló szókép nem lépte át az Alpok határait. Az itáliaiak ugyan átvettek pár formai megoldást abból, amit az állandósult szókép nyújtott, de nem a vastag vonásokat, amelyekből a formák levezethetők. A humanista kurzívban az ellenpont rövid (6.13 ábra), a humanista kurrens álló írás (roman) pedig megőrizte a textura karakterjegyeit, elhagyva a vastag vonásokat (6.12 ábra). Négy száz év elteltével rászokva az antikvára, rácsodálkozunk, hogy az antikva milyen határozottan átvette a textura romboid talpait, és nem egyéb, mint a középkori nyugati civilizáció tekintélye miatt.

6.12

(...) A 6.15 ábrán a kora középkori minuszkulánál az ellenpont és az irány közötti szög mérsékelt, 30 fokkal. A 6.16 ábrán ugyanaz a forma megismétlődik, csak nagyobb szögben ( $\pm 45^\circ$ ). Ezek a részletek többé-kevésbé megegyeznek a humanista kurzív formáival. Habár a kurzív írás a késő középkorban indul fejlődésnek, érdekes adalék, hogy már a korábbi kéziratokban is világosan feltűnik, például a **Book of Armagh** lapjain (Trinity College Dublin Library, Ms52).

Hasonló bonyodalmakkal mindenhol találkozhatunk. A szövegben állandósuló szókép keskenyebb betűk és vastagabb vonások (kövérítés) kialakulásával járt együtt. Ez egy általános tendencia, ugyanakkor mindegyik kódexmásolóknak volt egy saját elképzelése a helyes betűarányokról (szélesség), és tollaikat különböző vastagságúra metszeték. Lehet, hogy azokat a türelmetlenkedő olvasóinkat, akiket csillapíthatatlan tudásszomjuk hajtja előre, kétségbe hajszoják a további akadályoztatások ebben a tárgyban, de meg kell jegyeznünk, hogy ezek a részletek a paleográfusok számára nagyon lényegesek.

6.18

6.19

Kiderülhet ugyanis, hány másoló dolgozott egy kézíraton, vagy nyomon követhető egy írónak vándorlásának útvonala.

Még érdekesebbek azok az esetek, amikor az eltérések között szabályosan ismétlődő mintázat fedezhető fel. Ilyen az eltolással képzett kontraszt-nál (translation) jelentkező visszatérő szerkezetű írás, amely egy megcáfolhatatlan szabály.

A nyugati írás vonásai középpontosan szimmetrikusak, 180 fokos fordulatot vehetnek, amit az író alig vesz észre, ha a vonás tájolásához viszonyítja saját helyzetét. Más szóval minden vonást fejjel lefelé írhatnak. Ugyanez igaz néhány betűre is, például **o**, **s**, **l**, **d**, **p**, **u**, **n**, **b**, **q**, **z**. Ha fejjel lefelé vagy elfordítva írjuk őket, akkor is betűk maradnak. Egyedül a jelentésük, ami változik. A **p** és **d** jelentése vagy **z** és **n** jelentése nem a betűformától függ, hanem a szemközti helyzetem határozza meg (6.17 ábra).

6.15

6.16

6.17

A tükörszimmetria, aminél az alakzatok egymásnak tükörképei, a nyugati írás történetében a nyújtással képzett kontraszt (expansion) megjelenéséhez köthető. (A kontrasztok három típusa, lásd 2. fejezet.) Ebben a helyzetben a betű jelentése attól is függ, hogy milyen oldalról, szemszögéből nézünk rá. A **d** nem csak egy elforgatott **p**, hanem egy tükrözött **b** is. Így hát akkor lehetünk biztosak a jelentésében, ha biztosan tudjuk saját helyzetünket is. A bizonyosság hiányzik a gyermekeknél. Az iskolai olvasástanítás a betűk jelentésére helyezi a hangsúlyt, mellőzve a gyereket, és megbontva az agyi tevékenység fejlődését. Az olvasástanítást ésszerűbb és ajánlatosabb a szakvakon belüli fehér úrral kezdeni. De ez az egyszerű kezdeményezés felfordulást okozna a pedagógiában, az írástanulmányozásban és a művelődéstörténetben. Attól tartok, hogy akkor a tankönyvek összeállítóit is újra kellene képezni.

A 3. fejezet két ábráján (3.11 és 3.12) egymás mellett látható a visszatérő és megszakított szerkezetű írás. Ugyanígy a 6.19 ábrán a megszakított szerkezetű kurzív alternatívája a visszatérő szerkezet (6.18).

3.11

3.12

6.20

6.21

Alaki szempontból az **u** betű egy **n** betű. Ami az egyiknél a vonás iránya, az a másiknál fordított, ellenkező irányú. A betűk 180 fokos fordulatával a vonások iránya változatlan marad. Az olvasó szempontjából ezt logikailag nehéz értelmezni. (...) A különbség nem igazán érthető. (Az elforgatott forma nem különbözik az előzménytől, a kiinduló formától. – ford. megj.) Ésszerű vagy sem, de az eltérésről alkotott benyomás fennáll (...) Még a szakirodalomban is utat tör magának, mint amolyan „fölfedezés”, amely kimondja, hogy a szövegsorok felső sávját olvassuk (vagy az alsót, már el is felejtettem), és hogy a betűtervezőknek figyelniük kell a betűk felső részére (vagy az alsó részére). Ez az okfejtés a különbözőségről és eltérésről a legkevésbé sem átgondolt, már-már a badarsággal határos. Az, hogy még senki sem vitatta, arra mutat rá, hogy az átgondolatlan különbségtétel a fent és a lent között milyen erősen tartja magát a tudatunkban. Az eltérés tisztázása új alternatívákat kínál a kurzív írás számára, lásd 6.18 és 6.19 ábrákat.

A 6.20 ábrán látható visszatérő szerkezetű írás csak akkor jelentkezik, ha a felfelé húzott vonás az óra járásával megegyező irányban kanyarodik. A 6.21 ábrán a helyzet fordított, a felfelé húzott vonás az óra járásával ellenkező irányba fordul. A négy íráspélda különbségei akkor ötlenek szemünkbe, amikor felfogjuk a szerkezetüket. A kéziratokban is felfedezhető hasonló különbség, amikor több másoló dolgozott egy könyvön. (...) A következtelen írásszerkezet inkább az írónak sajátos kézírásából ered, mintsem magából az írásból. (...) Még sosem talákoztam olyan kézirattal, amelyben ugyanattól a kéztől származna a fent említett négy különböző írásszerkezet, és sorjában követnék egymást. Szerintem, nincs ilyen kézirat. Azt viszont el tudom képzelni, hogy a másoló írónak egy meghatározott igényű íráshoz kívánt alkalmazkodni a kézirat elején, de azután elragadta saját egyéni lendülete, így elhagyta a kívánt írásszerkezetet.

A késő középkor gazdag és változatos írásformái közül egy fontos szerkezetről még nem esett szó, mégpedig a bastarda írásról. Vonakodnék attól, hogy írástílusnak nevezsem, mert több fázisban kifejlődött számos változatuk ismert: különböző írástílusok különböző nevekkal, például a francia bastarda, a *lettre bourguignonne* (burgundi), a németalföldi bastarda, a fraktúr. Másfelől a regionális elnevezések feltárják közös gyökerüket, mivel szerkezetük azonos. A fraktúr német, a burgundi bastarda flamand (vagy legalábbis délnémetalföldi). A tudományos szakirodalomban, ahol szokás különválasztani a szedett nyomdabetűk és az írott betűk történetét, nem találtam a bastardáról átfogó, teljes leírást. A fraktúr is a levegőben lóg. Féltreve a tilalmat, megszegem a sérthetlenség szabályát, hogy megkeressem az írásformát alkotó alapelveket.

A 14. század elejétől kezdődően a francia kéziratokban feltűnik a megszokottól eltérő formájú **r** vagy **a** betű, vagy egyszerre mindkettő. A 6.23 ábrán egymás mellett látható a rendestől eltérő és a jellegzetes kurzív szerkezet (6.22). Ettől kezdve ezeket az eltérő kurzív írásokat bastardanak kezdték nevezni.

A 6.24 és 6.25 ábrák betűin szembeeszköz visszakanyarodó vonás (backstroke) átmenetet képez a fel- és lefelé húzott vonások között. A vonás tengelye (heartline) háromszöget alkot. (Vonás tengelye, lásd 2. fejezet.) Szerintem, a bastarda írás legfőbb megkülönböztető jegye pont ez a visszakanyarodó vonás a visszatérő szerkezetű írásban (vagy utánzótt változata a megszakított írásban). A visszakanyarodó vonás széthúzza a fel-

és lefelé húzott vonásokat, amelyeknek ívei viszont egymás felé görbülnek. Azonban találkozásukkor mindig megmarad valami a vonás súlyosságából, és ez a vastagodó, rugalmas alakváltozás éppen hogy csak befolyásolja a feketék grafikai ritmusát. A bastarda teoretikusai, Jan van den Velde és Johann Neudörffer virtuóz mintalapjaikon kihangsúlyozzák a vastagodást (...).

Annyi bizonyos, hogy a visszakanyarodó vonás az írások számára egy formai komplikáció, (...) de a 6.23 ábrán indokoltnak mondható, mert kitölti az **r** betű alatti nagy űrt (hasonlítsuk össze a kurzívval, a mellette lévő 6.22 ábrán). Az **a** betű tetejét pedig könnyebb

megoldani, ha az **o** betű alapján lefelé húzott vonással indítunk. Persze az is lehet, hogy túl sok mindent látok bele, és az **a** betű tetején a visszakanyarodás az **r** betűtől kölcsönzött elem. Csak utalni szeretnék rá, hogy az **r**–**a** betűk rokonformák, ha mellőzzük a különbséget a fent és a lent között. És még ebben sem vagyok biztos, ha a 6.20 és 6.21 ábrákra pillantok.

A burgundi bastarda a gótikus írás továbbfejlesztett változata, amelynek felfelé húzott vonásait már a visszakanyarodó mozdulatok kísérik (6.26 ábra). Esztétikai megfontolásból teszik. A bastarda a texturára kezd hasonlítani (6.27 ábra).

# arum

6.22



6.24

6.25

# arum

6.26

# arum

arum például lehet kontyvirág

6.23



6.28



6.29

6.30

# arum

6.27

Úgy látszik, mintha a bastarda, ami egy visszatérő szerkezetű kurzív írás, attól válna szebbé, ha a texturára jellemző (a tollat megszakításokkal felemelve író) megszakított szerkezethez közeledne, miközben megőrzi saját visszatérő szerkezetét. Ilyen például, a feltehetően Jacquemart Pilavaine-nek tulajdonítható nyújtott bastarda (6.28 ábra). A kalligráfus 1450 körül Bergenben alkotott (ma Belgium, Hainaut tartomány).

Ezt a nyújtott típust a 17. századi kalligrafikus mintakönyvekben németalföldi bastardának hívják, de fraktúrnak is, mert nincs különbség a két gótikus stílusú írás között. A német fraktúr nyomtatásban először Miksa császár latin

nyelvű imakönyvében jelent meg Augsburgban. A megbízással a betűminta kézírásos modelljét is elküldte a császár (...), aki Burgundia hercege és Flandria grófja volt, a megbízás idején pedig Brugge városában, a burgundi könyvmásoló műhelyek központjában tartózkodott. Ennélfogva nem meglepő, tekintve a felnyúló száraktól, hogy az új német nyomdabetű a burgundi írással volt azonos. Ebben a történetben a német írott betű Belgiumból származik.

Nem ritka eset, amikor nehéz eldönteni egy írásról, hogy az éppen kurzív vagy bastarda, főleg akkor, amikor megszakított szerkezetű írásról van szó. Talán az **a** betű teteje lakmuszpapírként szolgálhat

a meghatározásban. Ha a kurzívnak teteje van (6.29 ábra), akkor ez egy jobbról balra felé húzott vonás. Ha bastarda (6.30 ábra), akkor a tető egy balról jobbra lefelé húzott vonás.

**A fordítás** Gerrit Noordzij (2005) *The stroke. Theory of writing*. Hyphen Press London könyve alapján készült. ISBN 978-0-907259-30-5

**Fordította** Voronko Vera

Az eredetileg kézzel írt kalligrafikus betűket vektorizáltuk.

Puzzle gyakorlat a betűközökkel. Gerrit Noordzij (2000) *The Puzzle*. In: *LetterLetter*. Hartley & Marks Publ. Vancouver. 2000. 42–45. old. ISBN 978-0-88179-175-4

Burgundica betűtípus mintalapjai az Enschedé oldalán. <http://www.teff.nl/fonts/burgundica>