ORIGO

MARCELL TAMÁS

A KÖNYV, MINT FIZIKAI OBJEKTUM
VIRTUALIZÁLÓDÁSÁNAK FOLYAMATA
A TERVEZŐGRAFIKA TÜKRÉBEN

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem
Doktori Iskola
Budapest, 2017

Témavezető: Zsótér László

ORIGO

TAMÁS MARCELL

THE BOOK AS THE PROCESS OF THE
VIRTUALIZATION OF THE PHYSICAL OBJECT I
N THE LIGHT OF GRAPHIC DESIGN

Moholy-Nagy University of Art and Design
Budapest, 2017

Tutor: László Zsótér

MESTERMUNKA

MASTERWORK

9.1. SZEMÉLYES ASPEKTUSOK

Írásom korábbi fejezeteiben rámutattam, hogy a digitális átalakulás következtében a tervezőgrafikai alkotói helyzetek radikális változásokon mentek keresztül, melyek jelentős kihatással voltak alapvető grafikai princípiumokra és produktumokra. Míg a korábbi századokban a tervezőgrafika elsődlegesen a fizikai világ alkotói metódusainak és termékeinek részét képezte, a digitalizáció megjelenésével újfajta virtuális médiumok alakultak ki, melyek felülírták a korábban evidenciaként kezelt tervezői helyzeteket.

Mestermunkám során azt vizsgálom, hogy ez a virtualizálódási folyamat milyen hatással van a tervezőgrafika egyik, talán legrégebbi, legünnepeltebb és legsokrétűbb médiumára, a könyvre. Vizsgálódásom elsődlegesen a digitális könyvtervezés gyakorlati, és főként a tervezőgrafikai aspektusaira, az alapvető tervezői helyzetekre és lehetőségekre koncentrál.

A projekt fókuszába Kner Imre Könyv a könyvről című könyvét állítottam, mely mintegy lezáró kiadványa a szecessziós hatásokat mutató munkáinak, hogy helyét átvegye a Kozma Lajos illusztrációival, körzeteivel és Kner Imre tipográfiai letisztultságával fémjelzett barokk tipográfia és a klasszicista irány.[174] A választásomnak több oka is volt. Egyrészről nagy tisztelettel viseltetek a Kner család grafikai és nyomdászati elkötelezettsége, szakmai felkészültsége és igényessége iránt, másrészt pedig a gyomai Kner család tevékenysége – kortársa, Tevan Andor munkásságát egy percig sem kisebbítve – a magyarországi könyvtervezés utolsó fellegvárának tekinthető.

A projekt keretein belül az alábbi kérdésekre kerestem a választ:

Miként helyezhető kortárs grafikai környezetbe egy 1912-ben kiadott szakmai tartalom, illetve ez milyen formában képes megjelenni a hagyományos nyomtatott, valamint digitális felületeken?

Milyen módon hatnak a tervezési folyamatokra és szemléletre a digitális lehetőségek?

Milyen strukturális és tervezési párhuzamokra, illetve széttartásokra mutat rá egy meglévő klasszikus tartalom újragondolása?

Milyen vizuális sajátosságokat eredményez az e-book szövegmegjelenítési sajátosságainak átültetése a nyomtatott felületekre?

A projekt során nem a már meglévő szöveg didaktikus, monoton újratördelése volt a célom, hanem egyfajta fúzióját, illetve szimbiózisát létrehozni a két alapvetően eltérő felületnek. Létrehozni egy vizuális kísérletet, ahol a sajátos grafikai elemeket és jellegzetességeket a két könyv sajátosságai jelentik. Felmutatni, egymásba olvasztani a két médium jellegzetes különbségeit. Ennek érdekében két nagy stádiumra bontottam a munkát. Az egyik helyzetben a nyomtatott, míg a másikban a digitális megjelenítésre helyeztem a hangsúlyt. Arra voltam kíváncsi, milyen tervezői lehetőségeket kínál azonos tartalom eltérő médiumokon történő megjelenítése. A projekt során különösen foglalkoztatott a két felület közötti statikai ellentét. A hagyományos könyvek változtathatatlan állandósága szembeállítva az e-bookok, valamint a digitális felületeken megjelenő könyv szövegeinek dinamizmusával. A nyomtatott verzió elkészítésekor olyan grafikai helyzeteket generáltam, melyek alapvető ellentmondásban vannak a könyvtervezés több évszázados mechanizmusával és tradícióival, ezzel értelemszerűen vállalva a tradicionális tervezői perspektívából szemlélt hibalehetőségek kialakulását. Azonban számomra pont ezek a véletlenek, hibák és tiltott helyzetek jelentették az alkotói izgalmat – a változó oldalnézetek és háttérfelületek, a dinamikus betűkezelési és interakciós lehetőségek, valamint kísérletet tenni a tradicionális könyv merev statikájának feloldására. A hagyományos könyvek feladata a szöveg egyenletes és harmonikus megjelenítésével a kiegyensúlyozott tartalombefogadás. Az e-bookok viszont egyfajta interaktív játékteret biztosítanak az olvasónak, mely nem pusztán a tartalomközvetítést tűzi ki célul, hanem a szövegkörnyezethez kapcsolódó egyéb tudás megismerését is. Éppen ezt a játékos és oldott helyzetet kívántam visszahelyezni a nyomtatott könyv lapjaira. Kner Imre könyve alapvetően a tipográfia egységére és harmóniájára, a betűk szövegszerűségére épített munka, mely szemléletet saját projektemben is megtartottam, így a tipográfia, a szöveg valamint annak textúrája domináns elemként jelenik meg.

9.2. A KNER CSALÁD

A Kner család említésekor alapvetően két név kerül előtérbe. Kner Izidor, az alapító, valamint Kner Imre, aki apja nyomdokain haladva átveszi a nyomda irányítását. A család történetével foglalkozó szakasz tárgyalásakor fontosnak éreztem megemlékezni a család két másik kiemelkedő szakemberéről is, Kner Erzsébetről és Kner Albertről, valamint a családtörténet mind szakmai, mind pedig történeti feldolgozását küldetésszerűen kutató Haiman György munkásságáról, hiszen mindannyian részét képezték a Kner család által létrehozott könyvkultúrának.

9.2.1. KNER IZIDOR

„A kezdet maga a lehető legszerényebb volt, olyan, amely mindenre inkább alkalmas volt mint arra, hogy a jövőbe vetett bizalmat és reményt felkeltse. A nyomdát Kner Izidor, annak jelenlegi tulajdonosa és vezetője 1882 júniusában alapította 75 forint tőkével s egy szerény kölcsönnel. A berendezés még az akkori sivár viszonyok között is kezdetleges volt."[175]

A nyomdaalapító, Kner Izidor apja, Kner Sámuel révén maga is vándor könyvkötő családból származott, innen ered az ikonikus, botjára támaszkodó, néhol kalapját lengető vándorfigura. A kezdetleges nyomda megalapítását követően hamar rátalált arra a piaci résre, mely rentábilis kereskedelmi lehetőséget kínált nyomdai vállalkozása számára. Ebben az időszakban a jegyzők által biztosított közigazgatási formanyomtatványok még semmilyen formában sem képezték az általános elvárásokat támasztó és uniformizált rendszer részét. Kner Izidor ezt a kaotikus helyzetet felismerve állította elő a maga által tervezett és tipografizált formanyomtatványokat (részvények, banki és pénzintézeti nyomtatványok stb.), melyeket nyomtatvány-mintatárában kínált a hivatali szerveknek. Hamarosan „az ország minden tájára eljutottak közigazgatási mintatárai és nyomtatványai"[176]

A nyomtatványok mellett ennek az időszaknak egyik sajátos lenyomata a báli meghívók készítése volt. Kner Izidor, szemben állva a kor gyakorlatával, miszerint külföldről importált biankós meghívókra nyomtattak a magyar nyomdák, elkötelezett híve volt a hazai grafikusok és illusztrátorok alkalmazásának. 1904 és 1909 között három, kifejezetten a báli meghívók grafikai tervezésére kiírt pályázatot hirdetett meg napilapokban, mint amilyen a Lyka Károly által szerkesztett Művészet című folyóiratban.[177] Folyamatosan építette kapcsolatait a magyar művészeti élet jeles képviselőivel, többek között Garay Ákos, Jaschik Álmos, Végh Gusztáv vagy Conrad Gyula személyében. Részben ennek a szoros képzőművészeti kapcsolatrendszernek köszönhető, hogy „1925 körül, tizenkét ünnepi alkalomra szóló színes levelezőlapot adnak ki, Kozma Lajos barokkos rajzaival, 1921-ben pedig negyven levelezőlapból álló sorozatot magyar költők verseiből vett idézetekkel, tipográfiai körzetekből, (szedett betűk módjára összerakott díszekből) szerkesztett keretdíszekkel."[178] Ezeken a báli meghívókon már megjelennek Geiger Richárd rajzai, akit Kner Imre a *Könyv a könyvről* illusztrációinak elkészítésére is felkér majd. A báli katalógusok gyűjteménye a számtalan kiadást megért Röpke lapok sorozatban kerül megjelenésre, melyhez térítésmentesen juthatott hozzá a nagyközönség.

9.2.2. KNER IMRE

Kner Izidor fia Imre, kényszerűségből ugyan, ám annál nagyobb büszkeséggel és elszántsággal már fiatal éveit is a nyomda alkalmazásba tölti. Történt mindez annak következtében, hogy apját orvosai szerint végzetes szembetegség támadta meg, melynek várható következménye a teljes vakság. Az atyai örökség, valamint a nyomda további tevékenységének fenntartása az akkor még szinte gyermek Imre vállára nehezedett. Ennek tudatában Kner Imre kényszerű szükségből elhagyta mezőtúri református gimnáziumot, aminek 1899-től két évig volt tanulója, hogy csupán egy éves nyomdai gyakorlattal, és némi betűszedői tapasztalattal a háta mögött Lipcsében, a Julius Mäser-féle Nyomdászati Technikumban folytassa tanulmányait.[179] „Ötvenöt, 19-40 év közötti „gyakornok" között tizennégy évével a legfiatalabb, így fogadtatása nem éppen barátságos. Ennek ellenére kétheti ottléte után első díjat nyer a növendékek részére kiírt tipográfiai pályázaton."[180]

20. **Kner Imre és Kner Izidor**

21. **Kner logó**

Tervező: Kozma Lajos

A Tipográfia és a nyomdai minőség iránti elkötelezettsége egész életében elkísérte. Folyamatos kísérletezés, útkeresés és nyitottság figyelhető meg határozott karakterrel elkülöníthető korszakain, melyeket a korai szecesszió, a barokk tipográfia, majd végül a letisztult és szikár klasszicista jegyek jellemeznek. Munkássága komoly hatást gyakorolt a magyar könyvkultúrára. A vezetése alatt működő Kner nyomdából kikerülő könyveket szigorú, többnyire centrális elrendezésű, kezdetben a szecessziós betűkultúra jellegzetességeit mutató formavilágot követően – különösen Kozma Lajossal közösen eltöltött alkotói időszakra jellemzően – a körzetekkel blokkosított tipográfiai megoldások és a jó arányérzékkel megválasztott antikvák kontrasztja, valamint a betű karakteres sajátosságinak hangsúlyozása jellemzi. Beatrice Warde-dal – aki a The Monotype Recorder reklámigazgatója volt, és sokáig Paul Beaujon néven publikált – folytatott levelezésében a korábban kizárólag férfiak uralta tipográfia szakmában[181] a következőket írja: „Arra törekszem, hogy egy szedéskompozícióban egyazon betűcsalád minél kevesebbféle fokozatát használjam… Igyekszem nem túl nagy fokozatú betűket használni… Mindig arra törekszem, hogy a szövegeket csoportokra fogjam össze."[182] Moholy-Nagy László a következőket írja: „… meg vagyok győződve arról, hogy a mai munkásságom a tipográfiában jelentékeny a Kner-könyvek nemes egyszerűségű formáiból is indításokat kapott."[183]

Fontos megjegyezni, hogy Kner Imre folyamatos kapcsolatban volt kora meghatározó irodalmi alakjaival, művészeivel és művészetteoretikusaival. Ennek a kapcsolatrendszernek köszönhető többek között a Kodály Zoltánnal, Balázs Bélával, Fülep Lajossal és főként Kozma Lajossal kialakított baráti és szakmai viszony. Kozma Lajos Kner Imre számára azonban több volt, mint szakmai kapcsolat. Eszme- és alkotótársat talált benne. „… úgy vélik, hogy a magyar könyvművészet fejlesztése érdekében újra fel kell fedezni és új életre kell kelteni a régi magyar könyvben megtestesült esztétikai értéket." [185]

Első közös munkájuk – egy almanachot követően – a Három Csepke könyvek sorozat, melyben a magyar irodalom ismert és kevésbé ismert alakjait gyűjtötték kötetekbe. Ezekben a munkákban már megmutatkozik kettősségük valódi hatása, ugyanis a kor gyakorlatától eltérően nem külföldről behozott, import körzetekkel díszítették az oldalakat, hanem Kozma Lajos tervei alapján készült fametszetekkel. A könyvek megjelenése már magában hordozza a Kner könyvek jellegzetes, úgynevezett népi barokk tipográfiájának sajátosságait. Ezek a függőleges tengely mentén elhelyezett, erős betűkontrasztokkal kiegészített, fametszet körzetekben, díszekben, illusztratív süllyesztett iniciálékban, valamint széles margókban mutatkoztak meg. Ennek a korszaknak egyik kiemelkedő és jellegzetes munkája kétségkívül a Dante dicsérete borítója.

Munkásságának harmadik, és egyben záró szakaszát Giambattista Bodoni olasz nyomdász és betűmetsző betűjének konzekvens alkalmazása jellemzi, mellyel Göteborgban az International Kongress of Master Printen ismerkedik meg.[186] Ennek alkalmazása a korábbi szecessziós díszítettséget és illusztratív dinamizmust felváltva letisztult, merev felületeket, a szövegtest és a betű karakterének sajátos vastag-vékony kontrasztjából eredő jellegzetes szövegképeket és címsorokat eredményezett. „El lehet mondani, hogy Kner Imre Európában az elsők között szerezte meg korának legkorszerűbb betűit: többek között a francia rokokó Cochin és a klasszicizmus Bodoni betűjét",[187] írja Haiman György.

Gyümölcsöző munkásságának az első, majd a második zsidó törvény szorítása, végül pedig az internáló tábor vet tragikus véget, és noha lehetősége lett volna elhagyni az országot – miként tette azt Kner Albert és Kner Erzsébet–, és Amerikába emigrálni, tudván és vállalván a következményeket nem élt ezzel a lehetőséggel. Erdész Ádám a következőket írja: „Május 19.-e az a nap volt, amikor Sárvárról az első, mintegy 1000 főt számláló deportált szállítmány elindult Németországba. A vonatokba zsúfolt ezer ember között ott volt valahol Kner Imre…"[188]

BELÉPŐJEGY
A KISKUNMAJSAI TESTEDZŐK EGYESÜLETE ÁLTAL 1928. ÉVI DECEMBER HÓ 31-ÉN RENDEZENDŐ
TÁNCMULATSÁGRA
ÁRA 2 PENGŐ — KEZDETE ESTE NYOLC ÓRAKOR

SZÁM
*
ELSŐ HELY
*
ÁRA 2 PENGŐ

ELSŐ HELY SZ.
A GYOMAI MŰKEDVELŐK KÖRE ÁLTAL 1928. ÉVI NOVEMBER HÓ 22-ÉN, AZ »ÚRI KASZINÓ«-BAN RENDEZENDŐ
MŰKEDVELŐ ELŐADÁSRA
ÁRA 2 PENGŐ - ELŐADÁS UTÁN TÁNC

EGYSZERŰ BELÉPŐJEGYEK
szövegnyomással, különféle rajzzal, különféle színű papiron:

50 darab ára	2.50 P	300 darab ára	5.— P
100 darab ára	3.— P	500 darab ára	7.— P
200 darab ára	4.— P	1000 darab ára	12.— P

SZELVÉNYES BELÉPŐJEGYEK TÖMBÖKBEN
fűzve, szövegnyomással, kettős számozással, különféle rajzzal, különféle színű papiron:

50 darab ára	3.— P	300 darab ára	6.50 P
100 darab ára	3.50 P	500 darab ára	9.50 P
200 darab ára	5.— P	1000 darab ára	17.— P

TISZTELETJEGY
ÚR ÉS B. CSALÁDJA RÉSZÉRE, A GYOMAI MŰKEDVELŐK KÖRE ÁLTAL 1928 NOVEMBER HÓ 22-ÉN, AZ ÚRI KASZINÓBAN RENDEZENDŐ
MŰKEDVELŐ ELŐADÁSRA
E.

TISZTELETJEGY
RÉSZÉRE, A BÉKÉSI IPAROS IFJAK KÖRE ÁLTAL 1928 OKTÓBER 21-ÉN TARTANDÓ
SZÜRETI TÁNCMULATSÁGRA
F.

TISZTELETJEGYEK AZ ITT BEMUTATOTT E., F., G., H. MINTÁK SZERINT
Santhó Imre és **Horváth Jenő** festőművészek eredeti rajzai után, finom fehér kartonon, bármelyikből tetszésszerinti beküldött szövegnyomással:

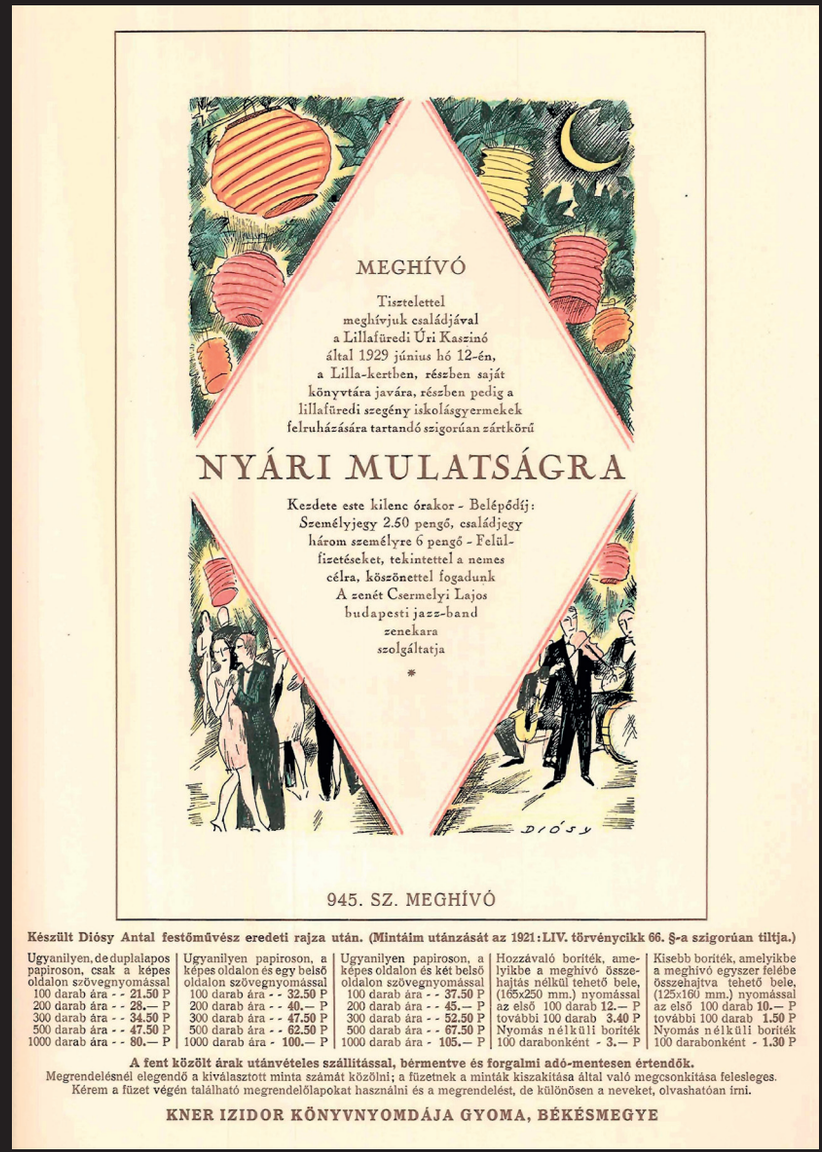
10 darab ára	3.— P	200 darab ára	9.— P	600 darab ára	17.— P
50 darab ára	5.— P	300 darab ára	11.— P	800 darab ára	21.— P
100 darab ára	7.— P	500 darab ára	15.— P	1000 darab ára	25.— P

Az ezen a lapon közölt összes árak utánvételes szállítással, bérmentve és forgalmi adó-mentesen értendők.

TISZTELETJEGY
részére,
a Győri Ébredés Dalegyesület által
1928. évi december hó 25-én, a Korona szálloda dísztermében rendezendő
HANGVERSENYRE
Kezdete este 8 órakor
G.

TISZTELETJEGY
részére,
a Püspökladányi Polgári Olvasókör által
1929. évi február hó 18-án rendezendő,
szépségversennyel egybekötött
JELMEZESTÉLYRE
Kezdete este 9 órakor
H.

22. Röpke lapok oldal



MEGHÍVÓ
Tisztelettel
meghívjuk családjával
a Lillafüredi Úri Kaszinó
által 1929 június hó 12-én,
a Lilla-kertben, részben saját
könyvtára javára, részben pedig a
lillafüredi szegény iskolásgyermekek
felruházására tartandó szigorúan zártkörű
NYÁRI MULATSÁGRA
Kezdete este kilenc órakor - Belépődíj:
Személyjegy 2.50 pengő, családjegy
három személyre 6 pengő - Felül-
fizetéseket, tekintettel a nemes
célra, köszönettel fogadunk
A zenét Csermelyi Lajos
budapesti jazz-band
zenekara
szolgáltatja
*
DIÓSY
945. SZ. MEGHÍVÓ

Készült Diósy Antal festőművész eredeti rajza után. (Mintáim utánzását az 1921 : LIV. törvénycikk 66. §-a szigorúan tiltja.)

Ugyanilyen, de duplalapos papiroson, csak a képes oldalon szövegnyomással		Ugyanilyen papiroson, a képes oldalon és egy belső oldalon szövegnyomással		Ugyanilyen papiroson, a képes oldalon és két belső oldalon szövegnyomással		Hozzávaló boríték, amelyikbe a meghívó összehajtás nélkül tehető bele, (165x250 mm.) nyomással	Kisebb boríték, amelyikbe a meghívó egyszer felébe összehajtva tehető bele, (125x160 mm.) nyomással
100 darab ára	21.50 P	100 darab ára	32.50 P	100 darab ára	37.50 P	az első 100 darab 12.— P	az első 100 darab 10.— P
200 darab ára	28.— P	200 darab ára	40.— P	200 darab ára	45.— P	további 100 darab 3.40 P	további 100 darab 1.50 P
300 darab ára	34.50 P	300 darab ára	47.50 P	300 darab ára	52.50 P	Nyomás nélküli boríték	Nyomás nélküli boríték
500 darab ára	47.50 P	500 darab ára	62.50 P	500 darab ára	67.50 P	100 darabonként - 3.— P	100 darabonként - 1.30 P
1000 darab ára	80.— P	1000 darab ára	100.— P	1000 darab ára	105.— P		

A fent közölt árak utánvételes szállítással, bérmentve és forgalmi adó-mentesen értendők.
Megrendelésnél elegendő a kiválasztott minta számát közölni; a füzetnek a minták kiszakítása által való megcsonkítása felesleges.
Kérem a füzet végén található megrendelőlapokat használni és a megrendelést, de különösen a neveket, olvashatóan írni.

KNER IZIDOR KÖNYVNYOMDÁJA GYOMA, BÉKÉSMEGYE

23. Röpke lapok oldal

KNER IZIDOR KÖNYVNYOMDAI MŰINTÉZETÉBŐL GYOMA, BÉKÉSMEGYE

DÍSZOKLEVELEK

(EMLÉKLAPOK, KIÁLLÍTÁSI OKLEVELEK
VAGY KITÜNTETÉSEK CÉLJAIRA)

✷

A KÖVETKEZŐ HÁROM OLDALON BEMUTATOTT
OKLEVELEK BÁRMELYIKÉNEK ÁRA TETSZÉS SZERINTI, BEKÜLDENDŐ
SZÖVEG BENYOMÁSÁVAL, BÉRMENTES SZÁLLÍTÁSSAL:

1 darab	**12.**— pengő	50 darab	**45.**— pengő
5 darab	**16.**— pengő	100 darab	**75.**— pengő
10 darab	**25.**— pengő	100 darabon felül további 1 darab	**60** fillér

A bemutatott oklevelek rajzán változtatások nem vihetők keresztül, de meglevő jelvényeinkből a legkülönfélébbeket alkalmazhatjuk, a szövegnyomással egyidejűleg, külön költség felszámítása nélkül, az oklevelekre. Nehány ilyen jelvényt a rendelkezésünkre álló sokféle közül itt mutatunk be.

LEVENTE-JELVÉNY

CSERKÉSZ-JELVÉNY

KERESKEDELEM

ZENE

FÖLDMÍVELÉS

GALAMBTENYÉSZTÉS

AZ 1514 SZÁMÚ OKLEVÉLLEL AZONOS KIVITELBEN KAPHATÓK:

12356 rsz. Szakvizsgálati bizonyítvány (78.000/1923. Kmr. 68 §., kivételes engedély alapján) 1 darab **50** fillér
12357 rsz. Szakvizsgálati bizonyítvány (a 78.000/1923. Kmr 69. §-ához) - - - - - - - - - 1 darab **50** fillér
12359 rsz. Mesterlevél (a 78 000/1923. Kmr. 75. §-ához) - 1 darab **50** fillér
19544a rsz. Segédlevél (az 1922. évi XII. tc. 105. §. és a 78.000/1923 Kmr. 189. §-ához) - - 1 darab **50** fillér
19544b rsz. Segédlevél (azok részére, akik tanoncok nem voltak, a 78.000/1923. Kmr. 190. §-hoz 1 darab **50** fillér

24. Röpke lapok oldal

MEGRENDELÉSI LAP

Levél helyett használandó. A nem kivántak okvetlen törlendők. A pósta beérkezése után legelőször az ilyen megrendelési lapokat intézzük el. Kérjük ezt a megrendelőlapot, különösen a neveknél, tisztán és olvashatóan kitölteni, mert sajtóhibákért és tévedésekért csakis így vállalhatunk felelősséget. Felesleges a mintákat ebből a könyvből kiszakitani, és beküldeni, teljesen elegendő a minta számának közlése. Ne tessék elfelejteni a kivánt mennyiség közlését, mert újabb levélváltásra kevés az idő. Utánrendelések ára úgy számittatik, mint az új rendelés. **KNER IZIDOR, GYOMA**

KNER IZIDOR KÖNYVNYOMDÁJÁNAK GYOMA, BÉKÉSMEGYE

Kérem az itt megrendelt árúkat **póstai utánvéttel** az alábbi címre megküldeni.

Kelt....., 19.....évi.....hó.....n.

A megrendelő neve:.....

A csomag a következő címre küldendő:.....

.....

Megye:..... Utolsó pósta:.....

Szállitandó lehetőleg 19.....évi.....hó.....napjáig.

A meghivó szövege: **Kérjük olvashatóan kitölteni!**

MEGHÍVÓ

(Ki rendezi?) A .....

(Mikor?) 19.....évi.....hó.....napján.....

(Hol?).....

(Mily célra?).....

.....*javára*

(Mit?).....

rendez, melyre kivül címzett urat és b. családját tisztelettel meghivja a Rendezőség.

Kezdete.....*órakor.*

Belépődij: .....

.....

Felülfizetéseket köszönettel fogadunk és hirlapilag nyugtázunk.

.....

.....

(A nemkivánt szöveget kérjük áthúzni. Az erre az oldalra férő szöveg az első oldal árában készül. A további oldalak szövegét a túloldalra kérjük irni.)

A kiválasztott meghivóminta száma:

Pótszám arra az esetre, ha a fenti szám éppen ki volna fogyva:

Hány darabot küldjünk?

Mennyi borítékot küldjünk a meghivóhoz?

Kisebb v. nagyobb alak? Cím-nyomással v. nyomás nélkül?

Hány belépőjegy kell?

darab — személy / család — közönséges? szelvényes? sorszámos? adatokkal? füzetbe foglalva? (a nem kivánt okvetlen törlendő)

db — számú tiszteletjegy

Falragasz:

.....darab

.....x.....cm. nagys.

Milyen táncrend kell és mennyi?

darab — számú / számú / számú / számú — szabadtéri? szerelmes?

Konfetti:

zacskó

Szerpentin?

tekercs

Lampion:

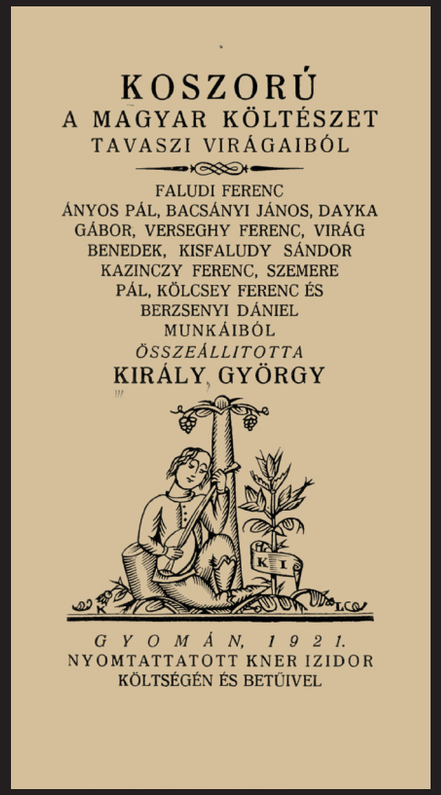
sz. darab

Világpóstalevelezőlap

darab

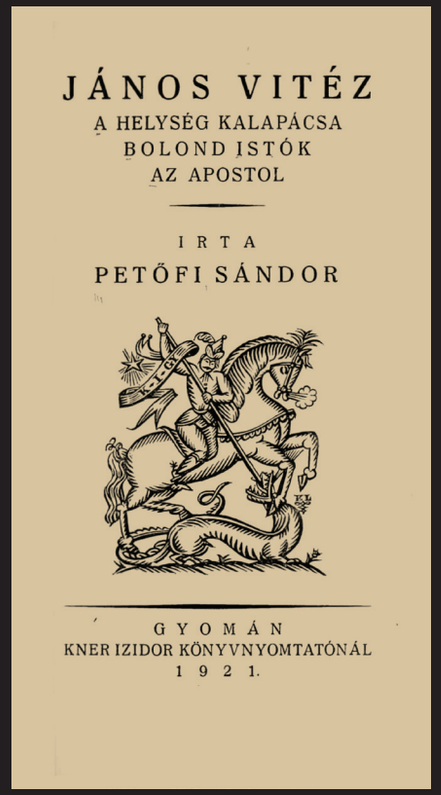
25. Röpke lapok oldal

26. Kner exlibriszek
Kozma Lajos illusztrációival


KOSZORÚ
A MAGYAR KÖLTÉSZET
TAVASZI VIRÁGAIBÓL

FALUDI FERENC
ÁNYOS PÁL, BACSÁNYI JÁNOS, DAYKA
GÁBOR, VERSEGHY FERENC, VIRÁG
BENEDEK, KISFALUDY SÁNDOR
KAZINCZY FERENC, SZEMERE
PÁL, KŐLCSEY FERENC ÉS
BERZSENYI DÁNIEL
MUNKÁIBÓL
ÖSSZEÁLLITOTTA
KIRÁLY GYÖRGY

GYOMÁN, 1921.
NYOMTATTATOTT KNER IZIDOR
KÖLTSÉGÉN ÉS BETŰIVEL


JÁNOS VITÉZ
A HELYSÉG KALAPÁCSA
BOLOND ISTÓK
AZ APOSTOL

IRTA
PETŐFI SÁNDOR

GYOMÁN
KNER IZIDOR KÖNYVNYOMTATÓNÁL
1921.

27. Kner kiadványok,
Kozma Lajos illusztrációival (1921)

9.2.3. KNER ERZSÉBET, KNER ALBERT ÉS HAIMAN GYÖRGY

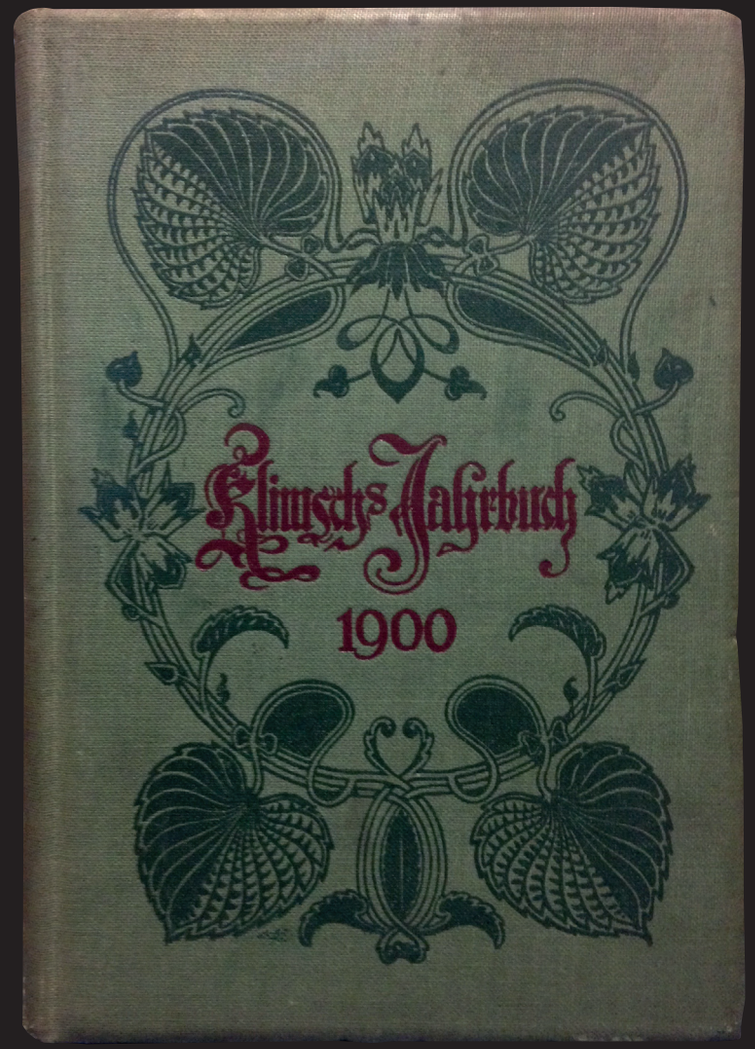
Kner Erzsébet Kner Izidor ötödik gyermekeként látta meg a napvilágot.[189] Apja áldásával és Kner Imre folyamatos támogatásával kitanulta könyvkötészet mesterségét, melyet Budapesten az Alkotmány utcában,[190] majd a kényszerű emigrációt követően Amerikában, a saját műhelyében kamatoztatott. Mindkét országban – a Lipcsei tanulóévek, valamint a Kner nyomdában eltöltött időszak tapasztalatainak köszönhetően – kimagasló eredményességgel és szakértelemmel végezte a könyvkötészet és könyvrestaurálás művészetét.

Kner Albert szakmai pályafutása és nemzetközi elismertsége testvéréhez hasonlóan Amerikában a kényszerű kivándorlása után ívelt jelentősen fölfelé. A Temesvári Glóbus nyomda,[191] majd a Budapesti Hungária Hírlapnyomda[192] alkalmazásában eltöltött évei után az amerikai Container of America nyomdavállalat alkalmazza, ahol speciális kreatív doboz- és csomagolásterveivel hamarosan nagy elismertségre tesz szert.
Mindketten az 1920-as évektől kezdődő zsidótörvények[193] eredményeként intézményesített zsidógyűlölet elől voltak kénytelenek Amerikába menekülni.

A Kner család hagyatékgondozásában és tanulmányozásában kiemelt jelentőségű Kner Ilona és Haiman Hugó házasságából születő Haiman György tevékenysége. Haiman György Kner Izidor unokája, Kner Mihály 1945. december 6-án végrehajtott tragikus öngyilkossága után az így vezető nélkül maradt Kner Nyomda élére áll.[194] Nem sokkal ezután a Könyvnyomdaipari Központ vezérigazgató-helyettese, majd 1967. őszétől a Pogány Frigyes által vezetett Magyar Iparművészeti Főiskola Typo-Grafika tanszékének vezetője és tanára volt egészen 1983-as nyugdíjba vonulásáig.[195]
Kner gyűjteményét az Iparművészeti Főiskolának adományozta.

„A KEZDET MAGA A LEHETŐ LEGSZERÉNYEBB VOLT, OLYAN, AMELY MINDENRE INKÁBB ALKALMAS VOLT MINT ARRA, HOGY A JÖVŐBE VETETT BIZALMAT ÉS REMÉNYT FELKELTSE.”

28. Könyvborító a MOME Haiman György gyűjteményéből



29. Könyvborító a MOME Haiman György gyűjteményéből

9.3. A HASONMÁSKIADVÁNY

A munka részletes tárgyalása előtt mindenképpen fontosnak tartom megemlíteni, hogy a rendelkezésemre álló és mintaként szolgálókönyv az eredeti nyomdai termék újranyomott, hasonmás-változata, mely „Készült Kner Izidor születésének 150. évfordulója és Kner Imre születésének 120. évfordulója alkalmából közös kiadásban…”[196] a gyomai Kner nyomdában alapításának 128. évében. Jelentős különbség az új és az eredeti könyv között, hogy míg az újranyomott kötet keménytáblás, addig az eredeti puhafedeles, texturált papírra nyomtatott borítóval rendelkezik, miként ezt volt alkalmam a gyomai Kner Múzeumban tett látogatásom során[197] megtapasztalni. Az eltérő kötészeti megoldás a hasonmáskiadvány esetében szükségessé tette a keménytáblákhoz ragasztott előzékpapír alkalmazását, ami némiképp eltérő összképet mutat, mint az őskiadás.

9.3.1. A HASONMÁSKIADVÁNY TECHNIKAI PARAMÉTEREI

Borító: 290x220 mm

Gerincvastagság: 15 milliméter

Oldalak száma: 82 oldal+borító

Betűtípus: Lipcsei egyetemi antikva (Univ)[198]

Tükörméret: 186x250 milliméter, melyből 130x185 millimétert foglal el a folyószövegnek fenntartott szöveghasáb.

Fejezetek: Minden fejezet egy 50x50 milliméteres négyzetbe foglalat süllyesztett iniciáléval kezdődik, majd folytatódik a szöveghasáb széléig egy verzál sorral, melyet a sorkizárt folyószöveg követ.

A könyv jellegzetes vizuális karakterét a folyószöveget körbeölelő, organikus illusztratív elemekkel gazdagított margó alakítja ki, melyen elsődlegesen az 1800-as évek végét jellemző szecessziós hatás mutatkozik meg, és különösképpen William Morris könyvtervező és iparművész[199] The Works of Percy Bysshe Shelly, The Works of Geoffrey Chaucer című munkáival, valamint Daniel Berkeley Updike, Altar Book című művével mutat erős rokonságot. Az említett előképeket hasonló strukturális felosztás és margóba zárt ornamentika jellemzi,[200] habár ez a fajta erősen illusztratív, befoglaló margó már az 1498-as években is megfigyelhető.

Színek: Arany hatású világos drapp, fekete, olajzöld

Címlapillusztráció, iniciálék, margódíszítés: Geiger Richárd

Eredeti nyomás: 1912

Szöveg: Kner Imre

Szedés: Ujj Lajos

Nyomás: Laupán Antal

Kötészet: Pintér István[201]

9.4. ILLUSZTRATÍV TARTALOM

9.4.1. AZ INICIÁLÉK

A Kner könyv oldalainak egyik meghatározó motívuma az első mondat kezdőbetűjének kiemelése iniciálék alkalmazásával. A szöveghasáb bal felső sarkaiban elhelyezett 50x50 milliméteres verzál antikvákat ornamentikus, valamint figuratív elemek ölelik körbe. Ezek az ábrák nincsenek narratív kapcsolatban a fejezet tartalmi lényegével, így feltételezhető, hogy pusztán dekoratív jelleggel szerepelnek és nem kifejezetten a Könyv a könyvről tartalmának illusztrációi. Ennek tudható be, amit Dr. Füzesiné Hudák Julianna a tanulmányában ír: „A Geiger Richard által tervezett iniciálék érdekessége az, hogy a betűmagasságra öntött galvanókat Knerék a lipcsei Numrich betűöntödétől rendelték meg. Az öntödének annyira megtetszettek ezek a díszek, hogy megszerezték az iniciálék forgalomba hozatalának jogát, és saját mintakönyvükbe is felvették őket”.[202] Tehát megállapíthatjuk, hogy az iniciálék nem kapcsolódtak szorosan és egyedileg Kner könyvéhez, hanem arról leválasztható, autonóm grafikai/dekoratív helyzetként kezelhető betűk.

A könyvben történő megjelenés sorrendjében az alábbi díszítőmotívumok figyelhetők meg, fekete alapon drapp tónusú ábrákon:

1. fejezet M = ornamentika + Bacchus puttó

2. fejezet B = ornamentika + archaizáló női profil

3. fejezet F = ornamentika + archaizáló női torzó

4. fejezet H = ornamentika + centrálisan elhelyezett vadállatfej

5. fejezet G = ornamentika + archaizáló női torzó

6. fejezet T = ornamentika + centrálisan elhelyezett, két oldalon megjelenő halformák (mitológiai lények)

7. fejezet N = ornamentika + centrálisan elhelyezett szakállas férfifej, jobb oldalon mitologikus szárnyas hal

8. fejezet K = ornamentika + jobb oldalon elhelyezett sas csőrös madárfejű alak

9. fejezet L = ornamentika + a növényi fonatok közé behajoló, szarv nélküli kecskefej

10. fejezet U = ornamentika + centrálisan elhelyezett szakállas férfifej nyakában ülő puttóval

11. fejezet E = ornamentika + profilból látható mitologikus férfifej

12. fejezet J = ornamentika + bal oldalon egy szőröslábú, patás ördög, vagy Bacchus figurájának küzdelme egy sárkányfejjel.

9.4.2. MARGÓ ORNAMENTIKA

A folyószöveget körülölelő motívumoknál alapvetően három illusztráció ismétlődik az oldalpárokon egymás tükörképeként elhelyezve. Ornamentikus indafonatok, melyeknél bal (a szemközti oldalakon a jobb) oldalon női figura látható gyermekkel.

Archaikus, vadállati lábakkal és szárnyakkal ellátott mitológiai női figura portréja található a bal felső sarokban. A mező középső részének bal oldali részén profilból ábrázolt mitologikus férfi fejet láthatunk.

Az ornamentikus indák és díszek sokaságát egy, a bal sarokban elhelyezett madárábrázolás bontja meg.

A fenti margóknál lényegesen keskenyebb szélességben megjelenő díszítőmotívumok pusztán háromszor jelennek meg a könyvben – a Kner nyomda bemutatásánál (21. oldal), Kner Imre könyvet olvasó fotójánál (51. oldal), illetve a nyomda személyzetét bemutató csoportkép esetében (73. oldal).

A könyv illusztratív oldalain elhelyezkedő motívumok – ahol nem a tartalmi részbe vannak ékelve az ábrák (43., 45. 49. 53. 57. oldalak) – is eltérést mutatnak a folyószövegek esetében alkalmazott illusztrációktól. Ezekben a helyzetekben szimmetrikus, a minta bal és jobb oldalán tükrözött rajzokat láthatunk. A bal (a tükrözött részen a jobb) oldalon egy puttó, vagy a fiatal Bacchus motívuma jelenik meg a sarokban, mely alatt helyezkedik el a karját felfelé tartó archaizáló női alak, alatta pedig a szárnyas puttó figura látható a nézőnek háttal.

9.4.3. SZÖVEGKÖZI ILLUSZTRÁCIÓK

A folyószövegben elhelyezett tartalmi tényeket illusztráló ábrákat szintén Geiger Richárd készítette kétszínű, vonalas tónushálókkal kialakított rajzokkal. Az ábrákon a nyomda hétköznapi jeleneteit, helységeit, munkásait láthatjuk. Az említett illusztrációk – ellentétben a korábban említett iniciálékkal – minden esetben kapcsolódnak a szöveg tartalmi részéihez. Az ábrák a gyár műhelyrészeiben készített fotók alapján kerültek megrajzolásra, melyeket Klösz György készített 1902-ben.[203]

A kötet főbb illusztratív motívumaitól három eltérő ábra jellemzi. Címlapgrafika, mely a belső oldalak tükörképes kompozícióját bevezetve jelenít meg balra és jobbra egy-egy női alakot, melyek között fent és lent a kép középső tengelyén elhelyezve két szakállas, mitologikus férfifej látható.

9.5. TARTALMI STRUKTÚRA

M = 2.-7. oldal: Betűtörténet. Gutenberg előtti kor.

B = 8.-13. oldal: Betűtörténet. Gutenberg kora.

F = 14.-17. oldal: Betűtörténet. Gutenberg utáni kor.

H = 18.-21. oldal: Rövid nyomdatörténet.

G = 22. - 25. oldal: Betűkészítés. A Kner Nyomda betűkészlete.

T = 26.-36. oldal: A Kner nyomda nyomdaterme és a nyomdagépek sajátosságainak elemzése és bemutatása.

N = 37.-40. oldal: A sokszorosító eljárások ismertetése.

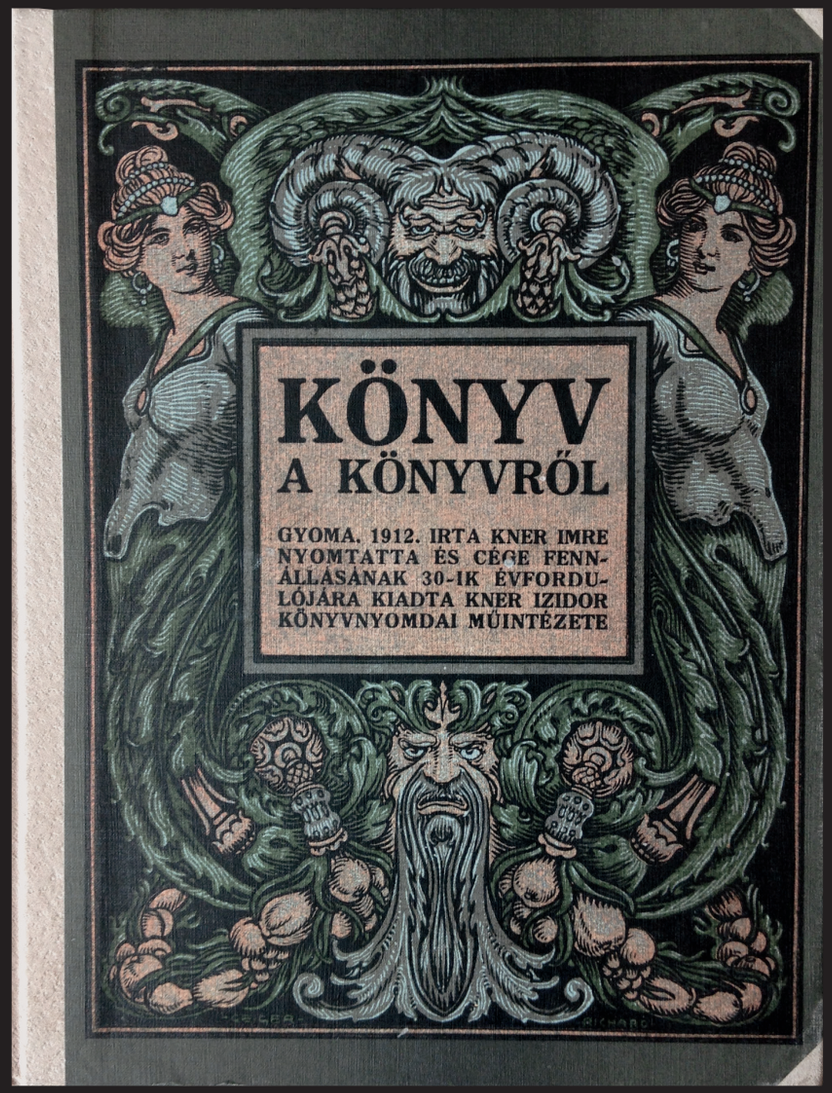
K = 41.-53. oldal: A cinkográfia, litográfia, és autotípia technológia és nyomdaipari ismertetése.

L = 54.-57. oldal: A Kner báli meghívók bemutatása.

U = 58.-63. oldal: A Kner nyomda könyvkötészeti részlegének ismertetése és elemzése.

E = 64.-36. oldal: A Kner termékeinek és külső egységeinek bemutatása és elemzése.

J = 26.-36. oldal: A Kner nyomda rövid történetének bemutatása a nyomda alapításától kezdődően az 1910-es évekig bezárólag.



30. **Kner Imre**
Könyv a könyvről borító

31. **Iniciálék a *Könyv a könyvről* oldalairól**

egész művelt világ, s nagy események idején már nem elég, ha egy nap alatt csak egyszer jelennek meg az ujságok.

S viszont az üzleti életben is mindennél fontosabb a pontos hírszolgálat. Egy perc itt milliókat jelenthet s a gyors értesülések teszik lehetővé a nemzetközi konjunkturák kihasználását.

Egyszóval ma az egész világ egy nagy köztársaság, amelynek minden polgára termel és fogyaszt s mindnyájunknak egyformán szükségünk van egymásra. Táviróhuzalok és vasuti sinpárok hálózzák be az egész földgolyót s még a nagy óceán sem szab határt a világforgalomnak. Tengeralatti kábelek röpítik a hireket egyik világrészből a másik felé s százezernyi hajó jár a nagy viz hátán és viszi az egyik földrész fölöslegét, emberben s áruban egyaránt, hogy kicserélje más földrészek fölöslegével.

Ez az ezelőtt elképzelhetetlen arányokat öltött forgalom mind a legszebb és legrégibb emberi találmánynak, a betünek köszöni lételét. A betünek, amely minden hajónál, vasutnál, távirónál, telefonnál, repülőgépnél erősebb kapocs ember és ember között. Amely legyőzi a távolságokat, az időt. Amelyen keresztül az egyes ember megtalálja az utat a milliókhoz, s amelyen keresztül meghallhatjuk a rég elmult századok szavát. A betüt szolgálja minden és mindenki, s a betü szolgál mindenkit. A betü ma a világ eleven lelkiismerete, a betü lesujt, a betü fölemel, jutalmaz és büntet, éltet és megöl.

Faulmann Károly szerint az ember akkor lett emberré, amikor irni megtanult. S akkor tanult meg irni, amikor beszélni. Amikor az ősember először gondolkozott, illetve először ismerte fel a saját gondolatának soha el nem muló értékét, módot keresett arra, hogy ezt a gondolatot embertársával közölje. Nevet adott mindennek, amit maga előtt látott s megpróbált lerajzolni fát, állatot, madarat, hegyet, vizet, felhőt, mindent, ami a primitiv életformák között reá elhatározó befolyással birhatott. S hogy ebben milyen művészetre vitte, arról a sok fennmaradt őskori rajz tanuskodik. De az irás kezdete nem ez, hanem az a perc, amikor a szellemi élet fokozatos fejlődése során megszületnek azok az elvont fogalmak, amelyeket az ősvallások istenei személyesitenek meg. S amikor ezeknek az ábrázolására az első szimbolikus jeleket kieszelte az ember, akkor született meg az irás, talán egy nappal sem később, mint maguk a gondolatok, amelyeket kifejeznie kellett.

Az ős irások tanulmányozása világosan megmutatja aztán, hogy fejlődött az ősember gondolkozásával szoros kapcsolatban

3

32. Belső oldalak a *Könyv a könyvről* kiadványból

bizony még alig-alig lehettek olcsóbbak az irott könyvnél. Amint azonban a könyv a tudáséhes tömeg közkincse lett, rögtön igyekezni kellett azt az olcsó ár tekintetében is mindenkinek hozzáférhetővé tenni. A betük tehát lassan-lassan kisebbekké lettek s a nagy foliánsok helyett millió és millió kis könyv lepte el a világot. Végső akadályát is elháritották az uj találmány terjedésének, amikor Sweynheim Conrad és Pannartz Arnold a Róma melletti Subiacoban 1467-ben megkonstruálták a régi gömbölyü római kurrens-irás betüiből a latin nagy betük mellé a kis betüket s ezzel meginditották a könyvnek azt a hatalmas kulturáját, amely rövid idő alatt Olaszországban, de különösen Velencében a nagy Aldus Manutius alatt kifejlődött. A könyv diadalutja innen kezdve feltartózhatatlan. Franciaország, Hollandia s Olaszország nagy könyvművészei, a Plantinok és Elzevirek, Bodoni, Fournier, Didot egymással versenyeznek a szebbnél szebb könyvek és betük előállításában. Ezt a hatalmas fellendülést a 18. század végén s a 19. században némi hanyatlás váltja fel, hogy annál fényesebb emelkedés következzék a jelenkorban, amikor megint világhirü művészek, — részint a nagy történelmi példák nyomán, részint uj utakon, — versenyeznek egymással a könyvművészet terén.

S a művészeti fejlődéssel párhuzamosan halad a sajtó gazdasági és szociális jelentőségének fejlődése, amely napjainkban éri el tetőpontját. Mai egész kulturánk alapja a könyv s a betü mindenható uralma, amely előtt meg kell hajolnia mindenkinek, de viszont aki engedelmesen szolgálja a folyton törekvő, dolgozó és gondolkozó embert. Nincs hatalom, amely meg tudná állitani utjában s nincs erő, amely szembe tudna szállni azzal az igazsággal, amelyet a betükbe foglalt gondolat képvisel.

Ma akkora a sajtó hatalma elevenek és holtak felett, annyira belejátszik mindnyájunk életébe, hogy lehetetlen, hogy lenne ember, aki iránta ne érdeklődnék. Lehetetlen, hogy ne lenne mindenki kiváncsi arra, hogy hol és hogyan készül a könyv, hogy jutott el oda, ahol most áll, és hol áll ma, mire képes, mik a lehetőségei s mik a kilátásai a jövőre nézve.

Az első kérdésre megfeleltem az előbbiekben, amikor ismertettem azt az utat, amelyet a betü, az irott és később a nyomtatott, a mai napig megtett, a másodikra és harmadikra pedig legjobban vélek megfelelni akkor, amikor végigvezetem az olvasót egy olyan nyomdaüzemen, amely a modern könyvnyomtatás legfejlettebb művészi és technikai eszközeivel dolgozik.

13

32. Belső oldalak a *Könyv a könyvről* kiadványból

9.6. A MESTERMUNKA LÉTREHOZÁSÁNAK GONDOLATI HÁTTERE

A digitális könyvek megjelenése, mint ezt dolgozatom egy korábbi szakaszában már részletesen kifejtettem, a tradicionális, nyomdai úton előállított könyvek több évezredes történelmében radikálisan újfajta helyzetet teremtett. A változás megosztotta az olvasók táborát. Akadtak, akik a végítélet harangját kongatták, és a könyv, sőt mi több, egyenesen az egyetemes kultúra hanyatlásáról festettek rémképeket, míg mások egy újfajta kulturális korszak beköszöntéseként üdvözölték és ünnepelték a folyamatot. Kétségtelen tény, hogy a rendelkezésünkre álló tapasztalat és idő még nem hozta létre azt a szükséges objektív távolságot, ami lehetővé tenné a vizsgálódó számára a helyes és megfelelő konklúzió meghozatalának lehetőségét az adott témában.

Elhamarkodott ideológiai álláspontok kialakítása helyett főként azokra a tervezői körülményekre fokuszáltam, melyek már napjainkban is jól körvonalazható egzakt helyzeteket eredményeztek. Doktori kutatásommal, valamint a mestermunkámmal arra a radikális szembenállásra kívántam rámutatni – elsődlegesen a tervezőgrafika fókusz pontjából vizsgálva a kialakult helyzetet –, mely a könyv fogalma alá kényszerít be két, meglátásom szerint alapvetően eltérő szövegmegjelenítési médiumot. Nevezetesen a könyvet és a digitális könyvet (e-book). A különbséget nem csupán fizikai attribútumaik jelentik, sokkal inkább a szöveg megjelenítésének és kezelésének sajátosságai. A könyvtervezés, a tipográfia, a tervezőgrafika-történet és az illusztráció évszázadokon keresztül a könyvoldalak felületein szoros és elválaszthatatlan viszonyban álltak egymással. Paradox módon a digitális könyvek megjelenésével ez a viszony megszűnt. Míg a hagyományos nyomtatott könyveket (ideális esetben) szakavatott könyvtervezők és grafikusok készítik az elmúlt évszázadok során kialakult írott és íratlan szabályok figyelembevételével, addig az e-bookok – tekintettel arra, hogy elsődlegesen a felhasználó igényihez és nem a tervezőgrafika szakmai elvárásaihoz idomul – figyelmen kívül hagyja a fent említett szakmai szempontokat, és ezzel a gesztussal a hagyományos értelemben vett könyvtervezés jövőjét kérdőjelezi meg. A nyomtatott könyv egy végleges és zárt tervezési folyamat eredménye, az e-book ezzel szemben egy flexibilis és dinamikus vizuális felület.

Munkám kezdetekor összegeztem magamban azokat a tényezőket, melyek az elméleti kutatásom eredményeképpen alapvető különbséget jelentenek a két felület között. Ennek következtében mestermunkámban arra kerestem a választ, hogy milyen vizuális és funkcionális terméket eredményez, ha a két alapvetően eltérő médium, nevezetesen a nyomtatott és a digitális könyv jellegzetességei összemosódnak, és egy olyan környezetben kerülnek bemutatásra, mely valójában egyiknek sem sajátja. A kísérlet során – és itt fontos kihangsúlyozni a projekt vizuális kísérleti jellegét –, ahol nem volt elsődleges szempont a hagyományos értelemben vett könyvfelület létrehozása, részlegesen figyelmen kívül hagytam a könyvvel szemben támasztott tradicionális tervezési prioritásokat – mint amilyen többek között a semleges és harmonikus szövegtextúra, a tördelési szabályszerűségek, a fix betűméretek, a szövegdoboz-pozicionálások és az irányok tudatos tervezése. Tettem mindezt abból a tapasztalatból kiindulva, miszerint a digitális könyvet sokkal inkább jellemzi a tervezetlenség, a hagyományos tipográfiai szabályok véletlenszerű, sok esetben esetlen alkalmazása, vagy azok teljes figyelmen kívül hagyása. A tradicionális könyvtervezési metódusok – melyek az oldalarányok, a papírvastagság, a textúra, a betűméretek, vagy a tördelés kialakítására vonatkoznak – a virtuális megjelenítő felületen okafogyottá, sok esetbe adaptálhatatlanná válnak. Az oldalakat nem a grafikus, a nyomdász vagy a designer tervezi, hanem a szoftver vagy eszköz kínálta lehetőségeken belül maga a felhasználó. A felhasználó válik a könyv tervezőjévé azáltal, hogy a szoftver kínálta opciók alkalmazásával létrehozza perszonalizált olvasási és felhasználói felületét. A könyv felülete már nem fix és állandó, hanem folytonos átalakulásban lévő szöveghalmaz, mely a technológiai eszköz kereteihez és lehetőségeihez igazodva jelenik meg.

Nem a hagyományos értelemben vett könyv, mint tárgy létrehozása volt a célom, habár a tárgyszerűség kiemelt jelentőséggel bírt, hiszen éppen a taktilis élmények hiánya, illetve az ezekhez társuló funkcionális tevékenységek – mint amilyen többek között a lapozás, az oldalsarkok behajtása, a nyitott könyv helyzete, a papírtextúrák és vastag-

ságok – nemléte képezi azon álláspontom alapját, melynek értelmében a digitális könyv nem tekinthető könyvnek. Véleményem szerint a könyvet nem az teszi könyvvé, hogy szöveget jelenít meg, hanem birtokában van azoknak funkcionális jellemvonásoknak, melyek a tárgy sajátosságaiból erednek. Célom egy paradox vizuális kísérlet. Egy olyan hibrid könyv létrehozása, melynek nyomtatott verziója a digitális könyv funkcionális, strukturális és vizuális sajátosságit foglalja magába, felmutatva, sok esetben eltúlozva azokat kontrasztokat, melyek alapvető különbségként jelennek meg a két médiumban. Ez pedig meglátásom szerint a dinamika és a statika ellentétpárokból, valamint a texturális és taktilis sajátosságokból ered. Minkét felületet könyvként definiáljuk, holott csupán a szöveg megjelenítésének adott méretű oldalakra bontása terén mutatnak azonosságot. Míg a digitális könyv esetében a szövegek, illetve oldalak megjelenítését és kezelését folyamatos dinamika jellemzi, addig a hagyományos könyv ezen tulajdonságok hiányában egy végletekig statikus és merev formátum. Arra voltam kíváncsi, miként működnek ezek a digitális, vizuális és taktilis sajátosságok egy tradicionális, nyomtatott helyzetben.

9.7. PROJEKTSTRUKTÚRA

Nyomtatott könyv

Ebben a részben a könyv megváltozott helyzetére kívántam reflektálni az eredeti tartalom meghagyásával, ugyanakkor a tradicionális statikus könyv felületi átalakításával, a digitális kijelzők funkcionális jellegzetességeinek átemelésével, valamint az eredeti tartalmat biztosító könyv vizuális jellegzetességeinek felidézésével, átértelmezésével.

Digitális felület

Ebben a részben arra kerestem a választ, hogy mik azok a sajátos, interaktív helyzetek, amik a digitális felületeket jellemzik. Miként jelenik meg rajta az a könyv, mely a virtuális térben, pszeudó eszköztárral és környezetben (grafikai szoftverek) valós tervezői helyzetet imitálva készült?

9.7.1. A NYOMTATOTT KÖNYV

9.7.1.1. BETŰK

A folyószöveg textúrájának kialakításakor a Dalton Maag cég[204] által 2015-ben tervezett Bookerly talpas betűt választottam, mely kifejezetten az Amazon Kindle Paperwhite eszközéhez készült.[205] A kiegyenlített térközöknek, a betű vonalvastagságának, és az íves, enyhén döntött szögben kialakított talpaknak az automatikus kerning és ligatúra beállításoknak, valamint a kiegyensúlyozott szövegritmusnak köszönhetően a folyószöveg kellemes és egyenletes szürke tónust eredményez az eszköz felületén. Az említett betűtípust optimális választásnak éreztem, emellett kiváló alanyként szolgált a virtuális és valós tér közötti átjárás reprezentációja szempontjából is, tekintettel arra, hogy a font elsődlegesen az e-papír felületére, az extrém betűméretváltozás során kialakuló ideális szövegkép kialakítására, megfelelő sortörések és elválasztások optimális megjelenítésére, és nem a papírtextúrákra és nyomdai festék által okozott terhelésekre lett optimalizálva. Ebből a szempontból kifejezetten izgalmas vállalkozásnak tűnt a két ellentétes felületen történő megjelenítés. Kner könyveinek vizsgálatakor először szembetűnő sajátosság korszakaitól függetlenül az iniciálék határozott és karakteres jelenléte. Kner Imrénél az iniciálé minden esetben a folyószöveg kitüntetett dísze. A könyv tervezése során egyre jobban tudatosodott bennem, hogy folytatni kívánom ezt a hagyományt, azonban jóval radikálisabb helyzetben bemutatva a betű díszítésének konzekvens lehetőségét. Az általam alkalmazott díszbetűk nem a szövegbe ágyazva, süllyesztett iniciáléként, hanem kiemelt helyzetben, mint fejezetelválasztó/fejezetindító/fejezetdíszítő grafikai elem jelennek meg.

Mivel kizárólag a két – tehát a virtuális és a nyomtatott felület – közötti átjárás, átjárhatóság és kapcsolat érdekelt, ezért másodlagos (dísz)betűként is olyan betűt használtam, mely a Kindle szoftvere által felkínált font volt. Ennek eredményeképpen a Paul Renner által 1927-ben tervezett Futurára, illetve annak egy Extra Bold verziójára esett a választásom. A betűk szigorú geometrikus jellege tovább erősítette az oldalakon kialakított szövegblokkokat, ugyanakkor határozott kontrasztban állt a folyószöveg (Bookerly) kerekded íveivel.

BOOKERLY Regular 75 pt

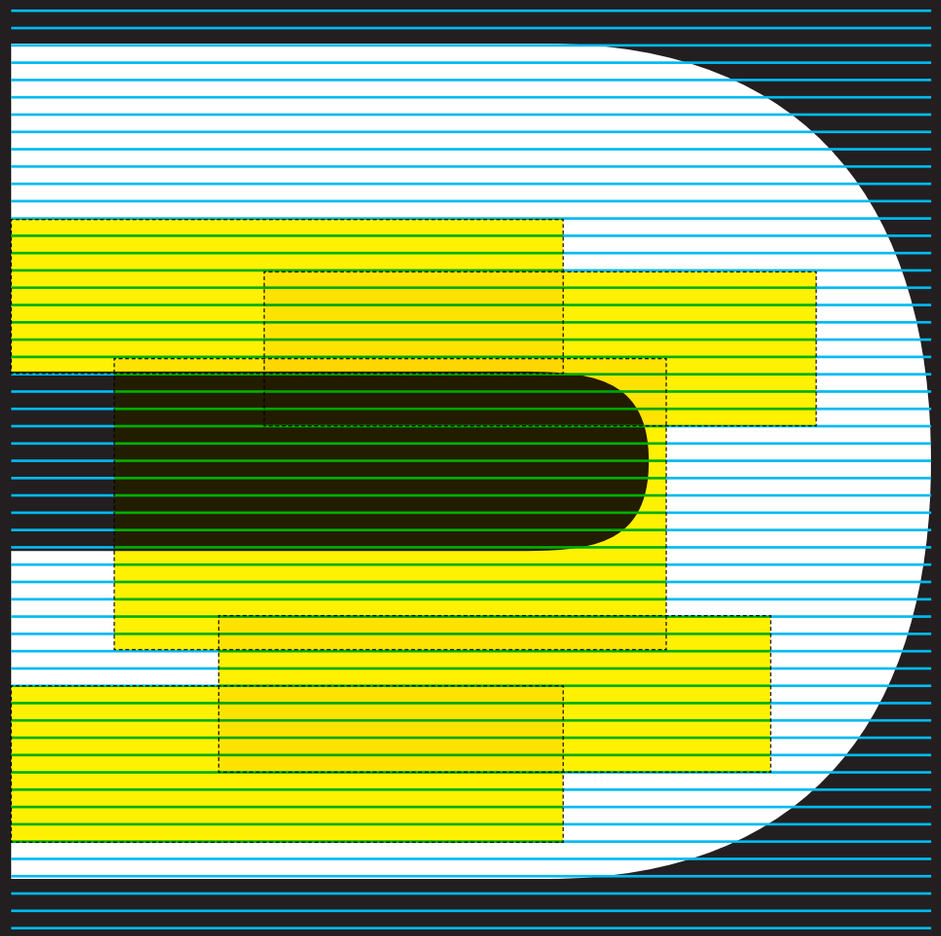
ABCDEF
GHIJKL
MNOPQ
RSTUVZ
XY

FUTURA Extra Bold 75 pt

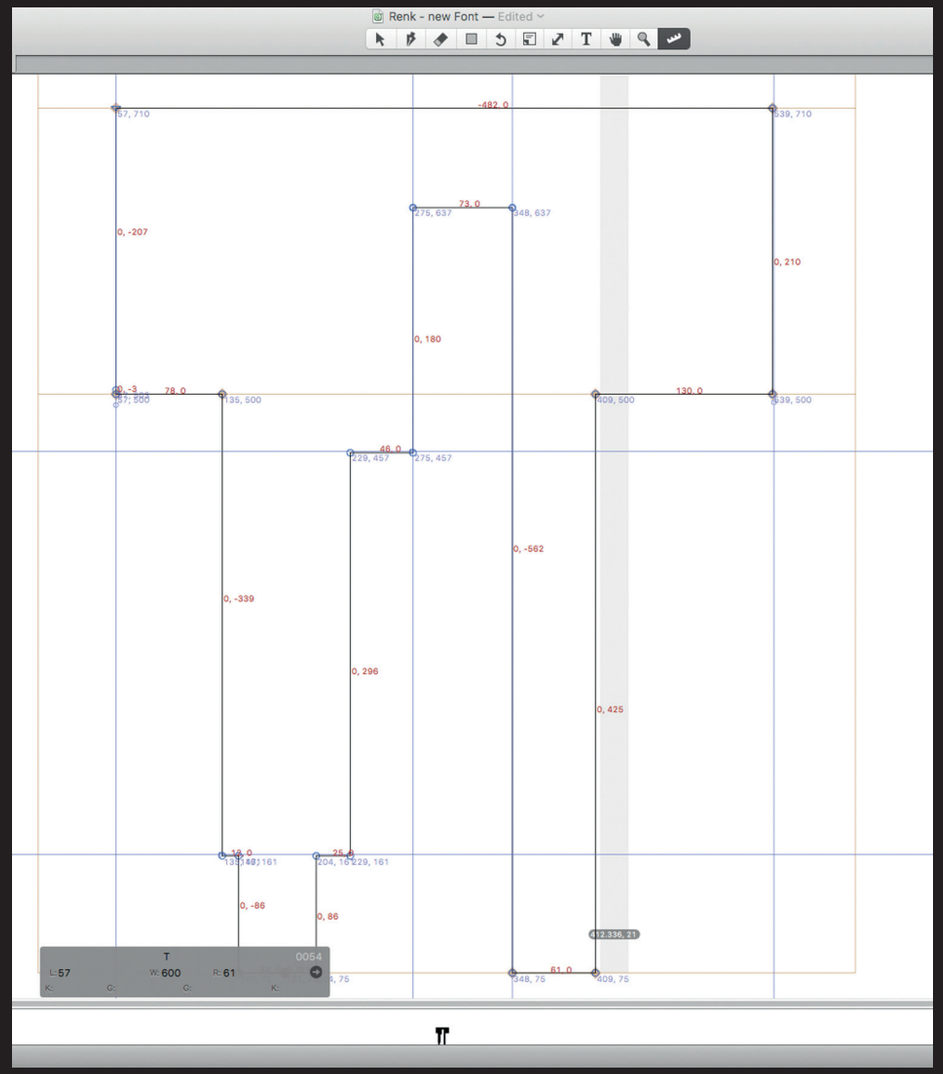
ABCDEF
GHIJKL
MNOPQ
RSTUVZ
XY

A Könyv a könyvről iniciáléi lágy ornamentikus elemekből tevődnek össze, én azonban elsődlegesen az erős geometrikus formákra kívántam reflektálni. Ennek érdekében létrehoztam egy rácsrendszert, melyet a folyószöveg baseline magasságából (12 pt) eredeztettem és alkalmaztam függőleges, valamint vízszintes irányban. Az így létrehozott hálón jelenítettem meg azonos méretben a verzál betűket 90 fokban elfordítva, mellyel a digitális könyvek változó oldalhelyzetére, valamint a folyamatos mozgásban lévő dinamikus tipográfiára kívántam utalni. A folyószövegben a kijelölt betűk eredményezik azt a sajátos blokkrendszert, mely az általam újratervezett könyvet jellemzik – a szövegkijelölés sajátos esztétikája ez, apró elemekből létrehozott geometrikus forma. Ugyanezt a hasábos, szigetszerű rendszert vezettem vissza a Futura betűre, ami számos karakteres elemet kitakarva önálló jelrendszerré alakult, mely sok esetben a betűre már csak apró részletekben emlékeztető karakterként jelenik meg. A betűnek a RENK nevet adtam, mely a KNER szó tükörfordított képe, tisztelettel adózva a hagyományos nyomdai betűszedés letűnt hősies időszakára.
(A teljes ABC a függelékben tekinthető meg.)

„A BETŰNEK A RENK NEVET ADTAM, MELY A KNER SZÓ TÜKÖRFORDÍTOTT KÉPE, TISZTELETTEL ADÓZVA A HAGYOMÁNYOS NYOMDAI BETŰSZEDÉS LETŰNT HŐSIES IDŐSZAKÁRA.”



34. Renk betű tervezési metódusa

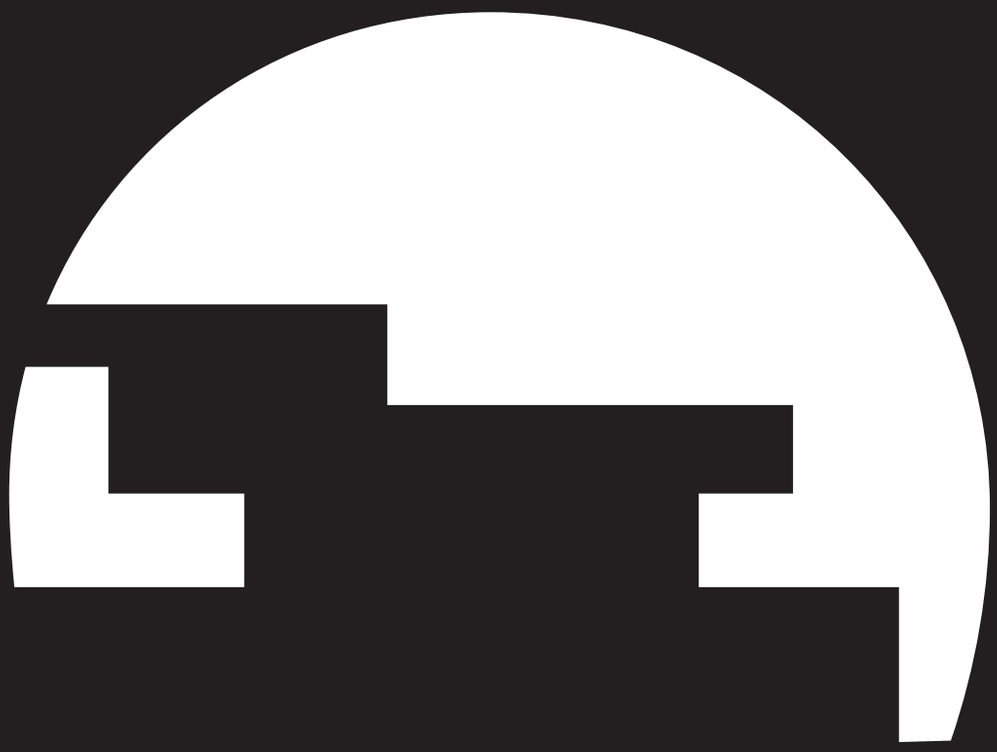


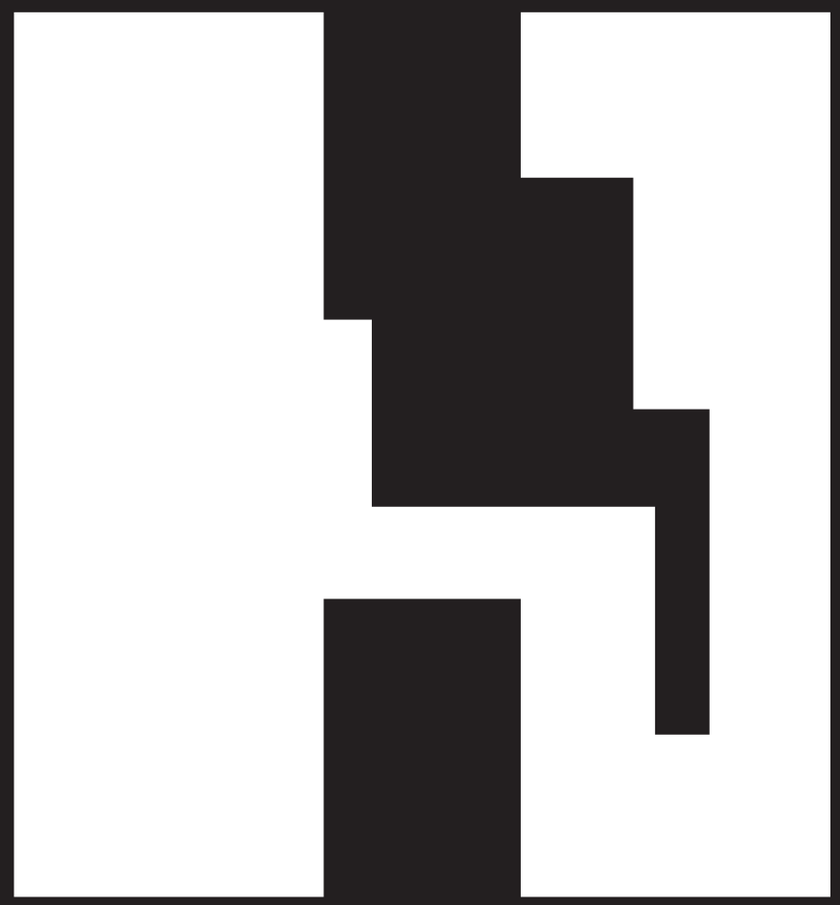
35. Renk betű tervezése a Gliphs programban

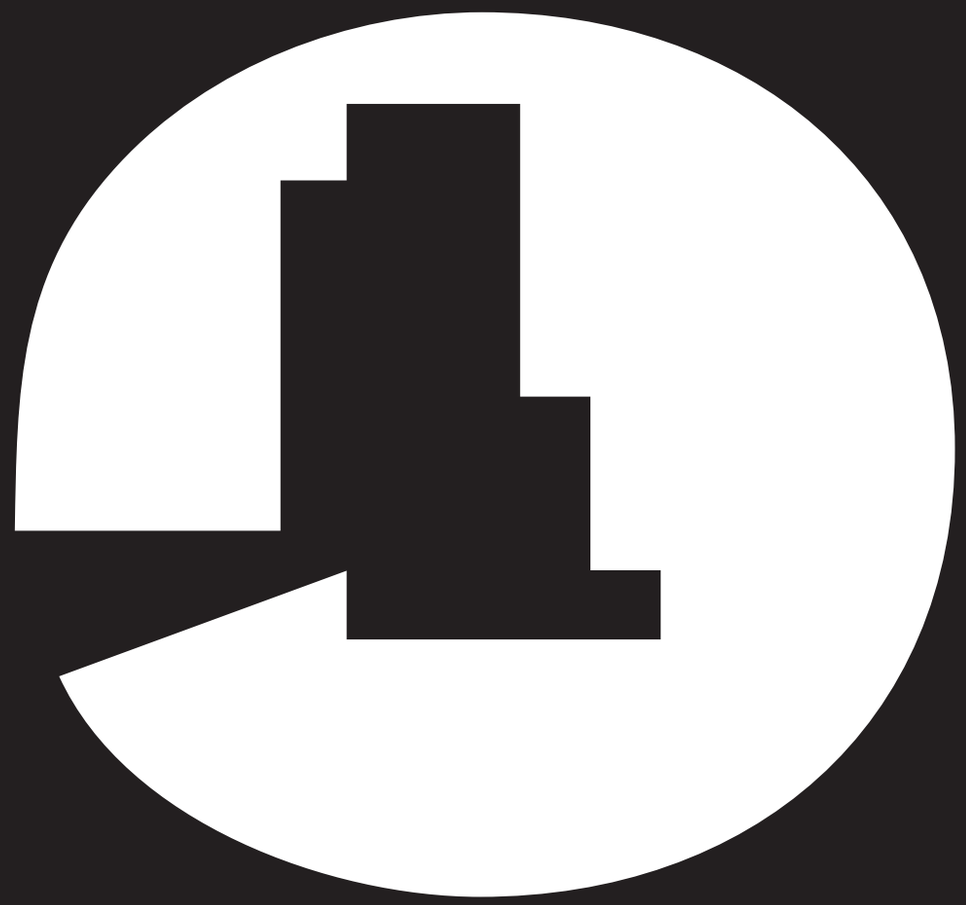
RENK

A / Z

ATB







ATEN

5 11

DW

66 67

9.7.1.2. OLDALAK

Az oldaltükör tervezésekor úgy tekintettem az oldalpárokra, mint olyan multisaking felületre, mely egy időben pusztán egyfajta grafikai helyzetet képes megjeleníteni, biztosítva azonban a folyamatos, azonnali vizuális és tipográfiai változás lehetőségét. A könyvoldal pusztán a befoglaló tükörméret tekintetében állandó, miként tapasztalhatjuk ezt az e-bookok esetében is, ahol szintén a megjelenítendő eszköz fizikai keretein belül alakulnak ki változó vizuális helyzetek. Azonban a könyv tradicionális helyzetétől eltérően – ahol a grafikai elemek változatlan pozícióban és vizuális megjelenéssel vezetik végig az olvasót a könyv tartalmán –, az általam tervezett oldalpárok dinamikus grafikai helyzetekben jelennek meg, reflektálva a digitális könyvolvasó felületek és -eszközök flexibilis tartalommegjelenítési lehetőségeire. Könyvem oldalpárjai nem minden esetben és nem feltétlenül egymással korreláló felületek – miként ezt tapasztalhatjuk a hagyományos könyvek esetében –, hanem önálló autonóm helyzetek, ahogy ezt az e-bookok esetében is tapasztalhatjuk, ahol is opcionális kérdés az oldalpárok megjelenítése, az alapbeállítások azonban az egyoldalú nézeteket preferálják. Ez a helyzet rögtön kérdéseket fogalmaz meg bennem a valódi könyvel történő párhuzamot illetően, hiszen az egymás mellett elhelyezkedő oldalak a nyomtatott könyv egyik legkarakteresebb sajátossága. A szöveg reprezentációja során nem törekedtem a hagyományos könyvek kialakításakor elsődleges tervezési szempontként számon tartott egységes, harmonikus szövegtextúra kialakítására, tekintettel arra, hogy az e-book szövegmegjelenítési lehetőségei bármikor és bármilyen stádiumban változtathatóak. A szövegek a tradicionális nyomtatott könyv esetében állandó grafikai foltként jelennek meg, a virtualizált térben azonban megfoghatóvá, kezelhetővé váltak a betűk, mikor is kijelölhetjük, színezhetjük, másolhatjuk vagy akár áthelyezhetjük őket. Ezekben a helyzetekben az eredeti tartalomtól elszeparálva jelennek meg a szövegek (copy/paste). A kijelölés/leválasztás gesztusa a digitális felületeken a soronként kijelölt szöveg szigetszerű blokkok megjelenítésében mutatkozik meg. Ezt a vizuális hatást emeltem munkám középpontjába. A szöveg belső tartalmi egységeit, gondolatait, főbb tartalmi csomópontjait ábrázoltam, vagy egyszerűen csak szubjektív viszonyomat mutattam be a szöveg kitüntetett helyzetével. A létrejött összhatás szemben áll a könyvek hagyományos, semleges szövegmegjelenítéséi szempontjaival. Az olvasó nem oldalpárokon megjelenő, tükörméretbe szorított szövegtextúrákkal találkozik, hanem a szövegeken belüli blokkokkal, kiemelésekkel, melyek más és más módon jelentenek autonómiát a szövegben. Ugyanígy történik ez a digitális szövegek olvasásakor, amikor is bizonyos részeket a felhasználó kiemel, kimásol vagy kijelöl. Ezek mind olyan gesztusok, melyek a szöveg tagolását, szeparálódását eredményezik, minek következtében a tartalom már nem az eredeti szöveg része, hanem pusztán egy, az egészből leválasztott/kiemelt rész. A kijelölés által kialakított blokkrendszerek mellett fontosnak éreztem az eredeti könyvel történő kapcsolat megtartását is. Ez megmutatkozott részben az újraértelmezett iniciálékban, illetve a margógrafikák újragondolásában. A tervezés során fontos szempontnak tartottam a margó átértelmezését. Ennek eredményeképpen létrehoztam egy erősen illusztratív margórendszert, mely a könyv két fő alkotóelemét alapul véve betűkből és grafikai blokkokból létrehozott sajátos ritmusú grafikai formákat eredményezett. Míg Knernél a szigorú szimmetria és statika, nálam ennek ellenkezője, a dinamikus mozgás jellemző.

A könyv tervezésekor minden oldalt autonóm helyzetként kezeltem, miként teszi vagy teheti ezt az e-book olvasója is, hiszen az e-bookok olvasásakor minden olvasó más és más felhasználói preferenciákat részesít előnyben, legyen szó a betű méretéről, vagy a megjelenített szöveg hátteréről akár oldalról-oldalra változóan. Ezen gondolat következtében variáltam az oldalak hátterét, a betűk méretét, az olvasás irányát, vagy a kép elhelyezését.

Négy grafikai stílust emeltem át a digitális könyvek világából.

1. A szövegkijelölés szigetblokkját
2. A linkként működő hipertext aláhúzását
3. A negatív felületeket
4. A folyószöveg betűméretétől jelentősen, illetve extrém módon eltérő betűméretet

Az oldalak belső színvilágát a fekete és a fehér kontrasztok jellemzik. Noha a hagyományos könyvek egyszínű nyomat esetében is a papír textúrájának és jellegének köszönhetően minden esetben kapnak némi árnyalatot, ez a fajta hatás az e-bookok esetében nem tapasztalható, pusztán az e-papír halványszürke tónusa bontja meg a fekete-fehér kontrasztokat. Az e-bookok jelenlegi, talán legnagyobb fogyatékosságai pontosan ezeken a területeken mutatkoznak meg, példaként említve, hogy azokban a tervezőgrafikai szakkönyvekben, melyek digitális verzióban is a rendelkezésemre állnak, gyakorlatilag élvezhetetlen a tartalom befogadása Kindle eszközön megjelenítve. Színtelenségével és erőtlen tónuskontrasztjaival paradox hatást, egyfajta időutazást eredményezett, mely a hatvanas-hetvenes évek monokróm magazinjainak világát idézte. Hasonló érzésben lehet részünk amikor az e-book felületén próbálunk szörfölni az interneten...

A színek hiánya negatív hatással van a borítók grafikai tervezésére, illetve azok tervezhetőségére, hiszen a palettán már pusztán csak azonosító ikonként felkínált borítók minden esetben szürkén és erőtlenül sorakoznak egymás mellett a virtuális könyvespolcon. Ez a jelenség újabb bizonytalanságot eredményez a tervezés során, hiszen a könyv borításának taktilis élményeket nyújtó tervezése válik feleslegessé, melynek következtében számtalan olyan nyomdai hatás kialakítása válik szükségtelenné, mint amilyen a stanc, a lakk, a dombornyomások, vagy akár az UV réteg alkalmazása. Az e-bookokban megjelenő borítóknak elsődlegesen informatív, és a legkevésbé sem esztétikai jelentőségük van.

9.7.1.3. FORMÁTUM

Az újratervezett könyv formátumának kialakításakor elsődleges szempont volt, hogy az eredeti, meglehetősen nagy méretet (290 x 225 mm) jelentősen csökkentsem. Az új méretet egy lényegesen praktikusabb irányba toltam, sokkal inkább a szöveges szakmai kézikönyvek, mint a nagyméretű, képes albumméretek felé. Ennek eredményeképpen a kialakított vágott méret 175 x 235 mm lett.

„KÖNYVEM OLDALPÁRJAI NEM MINDEN ESETBEN EGYMÁSSAL KORRELÁLÓ FELÜLETEK – MIKÉNT EZT TAPASZTALHATJUK A HAGYOMÁNYOS KÖNYVEK ESETÉBEN, HANEM ÖNÁLLÓ AUTONÓM HELYZETEK.”

OLDALAK

/

Egyszóval ma az egész világ egy nagy közösség, amelynek minden polgára termel és fogyaszt, s mindnyájunknak egy formán szükségünk van egymásra. Távírókaszlok és vasúti sínpárok hálózzák be az egész földgolyót, s még a nagy óceánsem szabja határa a világforgalomnak. Ten-

A betűnek, amely minden hajónak, vasútnak, távírónak, telefonnak, repülőgépnek és sok más emberi és emberfölötti, amely egyre növekszik, amely egyre szélesedő, amely mindenki megszabja a sorsát a millióknak, s amelyen keresztül megismerhetjük a régi évezredek szándékait, a betűt szolgálja minden és mindenki, a betűt szolgálja minden, ami – és ma – a világ legtevékenyebb szerve, a betűrendszert, a betűfölemelkedést, a betűrendszert, a betűfölemelkedés szolgálja.

Gutenberg Károly szerint az ember akkor lett emberré, amikor [illegible] szerint az ember akkor lett emberré, amikor [illegible] az ősember gondolkozott, ill. ez az az első [illegible] gondolatok [illegible] hogy ez a gondolatot ember és ember közötti [illegible] mint maga az [illegible] [illegible] fa [illegible] [illegible] [illegible]

Jóleső megelégedettséggel lapozzuk végig ezt a füzetet, amelynek előző lapjain nyomdánk jelenlegi helyzetéről és jövő kilátásairól beszéltünk s jóleső megelégedettséggel gondolunk vissza az elmúlt harminc esztendő küzdelmeire, melyeken keresztül a mai polcra felvergődtünk. Mikor visszanézünk a megtett útra, elfeledjük a fáradalmakat, elfeledjük a sok csalódást, a sok nehéz gondot, a rengeteg munkát, s bizalommal fordítjuk tekintetünket a jövőre, melynek ismeretlen küzdelmeire a rengeteg tapasztalattal, a technikai tudás, a munkaszeretet és a munkaképesség egyre szélesedő arsenáljával felszerelve a közönség szeretete, bizalma és jóakarata és a támogatása

[illegible]

A kezdet maga a lehető legszerényebb volt, olyan, amely mindenre inkább alkalmas volt, mint arra, hogy a jövőbe vetett bizalmat és reményt felkeltse.

A nyomdát Kner Izidor, annak jelenlegi tulajdonosa és vezetője 1882 júniusában alapította 75 forint tőkével s egy szerény kölcsönnel.

A berendezés még az akkori sivár viszonyok között is kezdetleges volt. Egyetlen, ügynevezett Bachrach-féle tapososajtó és egy kevés betű volt az egész felszerelés, s a személyzet: a főnök maga, aki szedő, gépmester és könyvkötő volt egy személyben, s ezeken a munkákon kívül végezte a kereskedelmi teendőket, amelyek a könyvelésen, levelezésen és a szállítási, expedicionális munkákon kívül abból is állottak, hogy ha nem volt munka, akkor ki kellett randulni a szomszédos Sárret községbe, munkát acquirálni és inkasszálni.

feketét pedig egyszerűen a fent már elmondott módon színszűrővel kifényképezik az eredetiből s mindegyikhez külön lemezt készítenek. Az 51-ik oldalon látható kép egy művészi fényképnek a reprodukciója. Ez a kép is autotipiai lemez segítségével készült. Az egyik lemez feketével van nyomtatva s ez adja a tulajdonképpeni kontúrt. A másik lemez ugyanarról a fényképfölvételről készült, csak más beállítású raszterrel s ezt halványnarancssznnel nyomtattuk rá az első fekete nyomásra. A két szín együtt sötét barna színt ad s a kép felülete sokkal zártabb és tömörebb, mint az egyszerű autotipiánál. De egy autoti-piai lemez nem tudná a barna szín különböző árnyalatait sem olyan finoman visszaadni. Az 53-ik oldalon látható kép egy művészi pasztell színes reprodukciója, amely a fentebb ismertetett háromszínnyomási eljárással készült.

Amint látjuk, pusztán három színnel teljes hűséggel vissza lehet adni az eredeti minden árnyalatát s finom átmeneteit, úgy hogy a reprodukció teljesen megőrzi az eredeti pasztelljellegét.

Az 57-ik oldalon látható kép egy eredeti olajfestmény után készült négyszínnyomat, amelynek előállítását szintén fentebb ismertettem. Itt a reprodukció az eredetinek nemcsak minden kis árnyalatát adja vissza a lehető legteljesebb hűséggel, hanem minden ecsetvonást és a vászon minden egyes szálát is. Ilyen minden kis részletre kiterjedő hű reprodukciót csakis négyszínnyomással lehet elérni. Ez a nyomat különben nyomtatás után egy külön erre a célra szolgáló gépen vászonpréseléssel láttatott el, miáltal az még jobban hasonlít egy eredeti olajfestményhez.

Egyszóval ma az egész világ egy nagy köztársaság, amelynek minden polgára termel és fogyaszt s mindnyájunknak egyformán szükségünk van egymásra. Távíróhuzalok és vasúti sínpárok hálózzák be az egész földgolyót s még a nagy óceán sem szab határt a világforgalomnak. Tengeralatti kábelek röpítik a híreket egyik világrészből a másik felé s százezernyi hajó jár a nagy víz hátán és viszi az egyik földrész fölöslegét, emberben s áruban egyaránt, hogy kicserélje más földrészek fölöslegével. Ez az ezelőtt elképzelhetetlen arányokat öltött forgalom mind a legszebb és legrégibb emberi találmánynak, a betűnek köszöni lételét.

A betűnek, amely minden hajónál, vasútnál, távírónál, telefonnál, repülőgépnél erősebb kapocs ember és ember között. Amely legyőzi a távolságokat, az időt. Amelyen keresztül az egyes ember megtalálja az utat a milliókhoz, s amelyen keresztül meg is hallhatjuk a rég elmúlt századok szavát. A betűt szolgálja minden és mindenki, s a betű szolgál mindenkit. A betű ma a világ eleven lelkiismerete, a betű lesújt, a betű fölemel, jutalmaz és büntet, éltet és megöl.

Faulmann Károly szerint az ember akkor lett emberré, amikor írni megtanult. S akkor tanult meg írni, amikor beszélni. Amikor az ősember először gondolkozott, illetve először ismerte fel a saját gondolatának soha el nem múló értékét, módot keresett arra, hogy ezt a gondolatot embertársával közölje. Nevet adott mindennek, amit maga előtt látott s megpróbált lerajzolni fát, állatot, madarat, hegyet, vizet, felhőt, mindent, ami a primitív életformák között reá elhatározó befolyással bírhatott. S hogy ebben milyen művészetre vitte, arról a sok fennmaradt őskori rajz tanúskodik. De az írás kezdete nem ez, hanem az a perc, amikor a szellemi élet fokozatos fejlődése során megszületnek azok az elvont fogalmak, amelyeket az Ősvallások istenei személyesítenek meg. S amikor ezeknek az ábrázolására az első szimbolikus jeleket kieszelte az ember, akkor született meg az írás, talán egy nappal sem később, mint maguk a gondolatok, amelyeket kifejeznie kellett.

Az ős írások tanulmányozása világosan megmutatja aztán, hogy fejlődött az ősember gondolkozásával szoros kapcsolatban a betű, illetve az írás maga. Az első rendszeres írások, amelyeket ismerünk, már egy hosszú, egyelőre misztikus félhomályba vesző fejlődési folyamat eredményei. De erre a folyamatra maguk a hetük világítanak rá, és pedig leginkább az egyiptomi hieroglifák, amelyek világosan megmutatják, hogy hogyan öltötték fel a régi képírások jelei a „betű" jellegét.

Az előbb már utaltam arra, hogy az írás kezdete a beszéd kezdetével egy időbe esik. De ebből kiviláglik az is, hogy ebbe az időbe esik a művészetek kezdete is, azoké a művészeteké, amelyek ma már egész más utakon járnak és nem gyakorlati célokat követnek. A művészetek és az írás elszakadása abba az időbe esik, amikor az írás tulajdonképen szükséges kifejezési eszközzé lett s olyan gyakorlati formákat kellett felvennie, amelyek, egyelőre legalább, egészen más célok felé törekedtek, mint csupán a szépérzék kielégítésére. Mint mondottuk, az ember legelső ősi kísérleteinek sok nyoma maradt fenn. A barlang falán megjelenik az iramszarvas, a mamut, a hal, a barlangi medve képe. A fejlődés során aztán, amikor az ember fel merte ezekkel venni a harcot s ők adtak ruházatot és élelmet neki, megjelenik a falakon az ember, amint harcba száll velük s a képek mind több mozgást mutatnak. Egész történeteket tudunk már ezekből a képekből kiolvasni. Lassanként aztán az ősember fantáziája isteneket teremt magának, a körülötte élő hatalmas állatokat és a természet jelenségeit mindenféle elvont tulajdonsággal ruházza fel s ezek kifejezésére az illető állatok és jelenségek képeit használja. Itt jelennek meg a nap, a hold, a csillagok, a szél, a villám jelei, amelyek természetesen az előbbi képszerű jelekkel szemben majdnem teljesen szimbolikusak.

Ez a kétféle elem (a szimbolikus és a képszerűen ábrázoló) alkotta az ős írást s erre legjobb bizonyíték az egyiptomi írás, meg a jelenleg is még ősállapotban élő népek írásai, amelyek ezeket a feltevéseket erősen támogatják. Tulajdonképen háromféle egyiptomi írást ismerünk, amelyek háromféle fejlődési fokon állanak s tisztán mutatják azt az utat, amelyen az ős képírás az írás mai formája felé elindult.

A legrégibb egyiptomi feliratok, amelyeket ismerünk, körülbelül 6000 évesek. De ezek lényegileg teljesen megegyeznek a legkésőbbiekkel, amelyek alig a mi időszámításunk kezdete előtt keletkeztek. Ezek az úgynevezett hieroglifák, amelyek még teljesen képszerűek. A hieroglifábécé mintegy 200 ilyen jelből állott, amelyek részben szótagokat, részben egész szavakat is jelöltek. Hogy négyezer éven keresztül megőrizték ezt az alakjukat s látható fejlődésen alig mentek keresztül, annak fő oka az, hogy sír- és egyéb feliratoknak használták őket, s kőbe faragva csak ebben a képszerű formájukban tudott a kőfaragó művészi formát adni nekik.

Bár reneszánsz és reformáció hatalmas szellemi mozgalmáig nem voigazán szükség arra, hogy az írást sokszorosítani tudják s lehetővé tegyék egy és ugyanazon írásmű sok-sok ezer példányban való elterjesztését, nagyon sok olyan kísérletről beszél a rege, amelyet a sokszorosítás, illetve az írás mechanikus sokszorosítása első kísérleteinek tartanak. Igaz, hogy ilyen dolgokban a szándék a döntő s ha át tudták volna látni a dolog fontosságát, minden bizonnyal akadt volna valaki, aki a nyomdászatot feltalálja. De hogy az idők nem értek meg még erre, azt az bizonyítja, hogy egészen a fentemlitett időkig nem akadt senki, aki a nagy problémát megoldja, pedig számtalan olyan dolgot mesélnek a hagyományok, amelyek kezébe adták az embernek a kulcsot, úgy, hogy szinte csodálatos, hogy a már megtalált helyes nyomon senki nem tudott elindulni, nem ragadta meg senki az alkalmat, amely pedig kincset, hírt, nagyságot, hatalmat jelentett volna, a régi időkben talán még inkább, mint ma.

A rege szerint az első nyomtatási kísérlet Agesílaus király nevéhez fűződik, aki ütközet előtt vérrel a tenyerébe írta a „győzelem” szót s észrevétlen az áldozati állat májára nyomta tenyerét, hogy azután sugárzó arccal mutathassa azt fel katonáinak az istenek jeladásaként. Ez azonban messze áll attól, hogy komoly sokszorosítási kísérletnek tekinthessük. A nyomtatás eredete inkább ott keresendő, ahonnan az később csakugyan kiindult, a bélyegzők és a pecsétnyomók körül. Köztudomású, hogy már a régi Babilonban minden férfinak volt egy pecséthengere, kőből, amelyre a neve fel volt vésve s amelyet az agyagtáblába karcolt okiratokon aláírásnak használt. S a rómaiakról tudjuk, hogy a gyarmatokon a katonáik által épített épületekhez olyan téglákat használtak, amelyekbe bélyegzővel volt belenyomtatva a telepítvény neve s az illető építő légió száma. Innen már csak egy lépés volt a nyomtatás feltalálása s mégis hány évszázadot kellett még várnia az emberiségnek, amíg a találmány tényleg megszületett. S hogy a rómaiaknak mennyire szükségük lett volna a könyvnyomtatásra, azt az bizonyítja, hogy a római könyvesboltokban állandóan nagy sereg rabszolga foglalkozott a könyvek sokszorosításával, még pedig úgy, hogy egy olvasta a szöveget fennhangon, s tízen-húszan diktálás után másolták egyszerre. Az első igazán nyomtatásnak nevezhető kísérletekkel Európában a 12. században találkozunk, még pedig a fametszetek alakjában. Ezeket a durván kimetszett figurákat szövetek nyomására használták. S csakugyan ez után az életképes kísérlet után már nemsokára találkozunk a sokszorosítás első komoly termékeivel.

A 14. század végén, vagy a 15. század elején jöhettek először forgalomba Németországban azok a fametszetű szentképek, újévi üdvözletek s játékkártyák, amelyek rövid idő alatt egész Európában elterjedtek s amelyek az első mai értelemben vett nyomtatványoknak tekinthetők. Ezeket a képeket fába vésték, festékkel bedörzsölték s egy darab papirost téve rá, ezt eleinte kézzel, később direkt e célra készült szőrrel kitömött bőrlabdákkal ledörzsölték. Ezek a képek kezdetben egy-két sor

Bámulatosan rövid idő alatt terjed el egész Európában s ez bizonyítja, hogy az egész emberiség szinte leste, várta azt a Messiást, aki felszabadítja a betűt, szárnyat ad a gondolatnak s a könyvet, amely addig csak a kiváltságosak vérrel-arannyal szerzett kincse volt, szétszórja a tudni és felszabadulni vágyó ember-milliók között.

Hosszadalmas volna itt a könyvnyomtatás feltalálásának egész történetét elmondani, s elmondani azt a rengeteg szenvedést és küzdelmet, amelyek árán a könyvnyomtatás megszületett. Csak egész röviden említem fel, hogy Gutenberg János Mainzban született 1400 körül, az évszámot pontosan nem tudjuk. Háborús idők folytak s a mainzi patríciusok egyszer összeütköztek a céhekkel, amely véres összeütközés következtében a patríciusok kivándoroltak. A kivándorlók közt volt Gutenberg atyja is, aki sokkal fontosabb egyéniség volt s sokkal nagyobb befolyással volt a könyvnyomtatás megszületésére, mint ezt általában hiszik. - Az öreg Gutenberg fiával együtt Strasszburgba költözött s ott is halt meg. A strassburgi archívum iratai Gutenberg Jánost többféle peres ügyben említik 1434-tól kezdve s ezek az iratok adnak felvilágosítást először találmányáról is. A periratokból arról szerezhetünk tudomást, hogy Gutenberg afelé ezermester volt, aki mindenféle vállalatokkal, pl. drágakőcsiszolással és tükörkészítéssel, foglalkozott. Az ötvöscéhnek volt a tagja s innen ismerhette a fémek ötvözésének titkait, amelyeknek később olyan nagy hasznát vette. Ezekhez a vállalatokhoz pénzre volt szüksége s ezt a pénzt néhány strasszburgi polgártól szerezte, akik társai voltak a vállalkozásoknál s a haszonban osztozkodtak. Egyik társa elhalálozásakor összveseztet az örökösökkel s az így keletkezett per derít fényt legelőször arra, hogy már Strasszburgban olyan kísérletekkel foglalkozott, amelyekből meg lehet állapítani, hogy céltudatosan kereste a maga elé tűzött problémát s mindent megpróbált. hogy azt a lehető legmagasabb fokra fejlessze. A periratok teljes szövegükben megvannak s sok értékes magyarázattal szolgálhatnak, de ebben a szűk keretben nem lehet az egész anyagot ismertetnem. Csak egész röviden akarom elmondani azt, hogy a találmány tulajdonképen miben állott s hogy milyen lehetőségeket hordott magában a jövőre nézve.

Majdnem föltétlen bizonyossággal állíthatjuk, hogy Gutenberg a fatáblák nyomtatóitól teljesen függetlenül dolgozott s nem egy már meglevő mesterséget fejlesztett tovább, hanem egészen új találmánnyal ajándékozta meg az emberiséget. Amikor Gutenberg agyában készen állott már az eszme maga, még évtizedek kitartó s el nem csüggedő munkája győzhette le csak az elé tornyosuló akadályokat, amelyek közt nem a külsők, a pénzhiány, a háborús idők, a munkatársak megbízhatatlansága voltak a legnagyobbak, hanem a megoldásra váró problémák sokasága s az a rengeteg technikai nehézség, amelyek leküzdése a technikai tudományok akkori állása mellett lehetetlenségnek tetszett.

Gutenberg találmányának lényege a betűk mozgathatósága. Az azóta elmúlt ötödfél évszázad alatt a könyvnyomtatás az általános technikai haladás nyomán teljesen átváltozott s a primitív kézisajtó és a modern rotációsok között alig-alig ismerhető fel a rokonság. A szedés azonban, a mozgatható betűk összerakásának és szétszedésének művelete, jóformán semmit sem változott. Ha az alábbi két képet, amelyek a Kner-nyomda szedőtermét mutatják, összehasonlítjuk az évszázados fametszetekkel, amelyek régi nyomdákat ábrázolnak, meglepetéssel konstatáljuk, hogy a szedők négyszáz év előtt is épp úgy álltak a sorzóval a kezükben a szekrények előtt, mint ma s legfeljebb csak akkor látunk némi változást, ha a szekrényekbe nézünk s a betűket hasonlítjuk össze a régi könyvnyomtatók betűivel. Nem mintha lényeges szerkezeti különbséget tapasztalnánk, sőt, a különbség alig észrevehető s pusztán annyiban áll, hogy míg a régi betűöntő kézzel öntötte a formába a megolvasztott ólmot, amelyet nem tudtak úgy felolvasztani, s nem tudtak olyan erővel a formába sajtolni mint mi, addig a modern betűöntőgépeken nem kézzel öntik az ólmot, hanem a teljes folyékonyságú fémet egy szivattyú sajtolja bele a formába. Ha a régi betűket kettétörjük, az ólom bensejében számtalan apró légbuborékot látunk, a modern betűk fémje ellenben szinte teljesen tömör. Ennek a nagyobb keménységen s tartósságon kívül az az előnye, hogy a betű készen és simán kerül ki a formából, míg a régi betűt utólag csiszolni kellett. Azonkívül a sajtolás által a teljesen folyékony fém a forma minden zugát betölti s így sokkal élesebb a betű képe, mint azelőtt.

A betű maga egy kis ólomrudacska, amelynek magassága körülbelül 24 milliméter, míg szélessége és vastagsága a betű nagysága szerint váltakozik.

A rudacska felső végén van a betű domború képe, amelyről mindenki, aki valaha ruggyantabélyegzöt látott, teljes fogalmat alkothat, mert hisz a ruggyantabélyegzők is nyomdai betűk segítségével készülnek. A betű testének minden irányban szinte mikroszkopikusan pontos méretűnek és derékszögűnek kell lennie. A szedés tulajdonképen nemcsak a betűkre magukra szorítkozik, hanem minden kis üres teret, ami a szavak, sorok, vagy rovatok között látható, apró, pontos méretű ólomdarabokkal, úgynevezett térzőkkel, űrpótlókkal kell kitölteni. Minden szedés, vagy forma pontosan négyszögűre van kitöltve s mikor a nyomásra kerül a sor, akkor egy keretbe foglalják s egy erre a célra szolgáló szerkezettel összeszorítják. A betűk és űrpótlók pontos kivitele folytán az összerakott részek egy légmentesen összeszoruló tömeget képeznek s ha egy néha tizenhat, vagy harminckét oldalból álló formát beszorítunk, annak olyan szorosan kell összeillenie, hogy abból egyetlen betűt se lehessen kihúzni. A rosszul bezárt formánál ugyanis könnyen megtörténik, hogy a festékes hengerek egy-egy betűt kihúznak, ami az így keletkezett sajtóhibától eltekintve is sok bajt okozhat. Gutenberg természetesen nem tudta még betűit ilyen pontosan önteni s ma már tudjuk, hogy úgy segített magán, hogy a betűk alsó részén egy lyukat fúrt s minden soron egy szál drótot húzott végig, ami megakadályozta, hogy nyomás közben egy-egy betű a sorból kiemelkedjék. Ennek a maradványa a mai betűk testén látható kis bevágás, a szignatúra is.

Ma még a nyomásra kerülő formák kilenctized részét szedés útján állítják elő s így minden nyomda termelőképessége nagyrészt attól is függ, hogy milyen és mennyi betűvel rendelkezik. A betűkészletnek természetesen a nyomda munkaköréhez kell alkalmazkodnia. A különböző betűöntődék ezer és ezer féle betűt hoznak forgalomba s mindegyiket megszerezni még a legnagyobb és leggazdagabb külföldi műintézeteknek sem lehet.

felületű köre; az átvitel maga ma már igen sokféle módon történik, vagy fényképezés útján, vagy az úgynevezett „átnyomás"* útján, vagy pedig egyenesen a köre rajzolás, vagy írás útján. Mindhárom esetben a rajz előállítására nagyon zsíros festéket használnak. Ha a rajz készen van, akkor a követ megnedvesítik s a laza, lukacsos kő a nedvességet magába szívja s soká megtartja. Természetesen a víz azokról a helyekről, ahol a zsíros rajz van, lefut. Az így benedvesített formát aztán egy szintén zsíros festékkel bekent hengerrel, dörzsölik be s a festék csakis a rajzot érinti, mert a kő vizes felülete nem veszi fel a zsíros festéket. A nyomásnál azután a papír azokon a helyeken, ahol a kő nedves, de nem festékes részeivel érintkezik, tiszta marad.

Ezzel csak egészen röviden ismertettem mind a három sokszorosító eljárást, mert hiszen mindegyik ma már komplikált gépekkel rendelkezik, mindegyik sokféle és nagy feladatok teljesítésére képes. Ez azonban a lényege a háromféle munkamenetnek s ez a különbség közöttük. A három között a magasnyomású eljárás a legrégibb. Már a bevezető részben ismertettem a legelső nyomtatási kísérleteket, s ezek a könyvnyomtatással együtt mind ebbe a csoportba tartoznak. A mélynyomású eljárások a reneszánsz-korban születtek, a síknyomtatást pedig Senefelder Alajos találta fel 1796-ban. A könyvnyomtatás, a tipográfia mindhárom között a legegyszerűbb, legolcsóbb és leggyorsabb is, de viszont a múlt század elején a képsokszorosítás terén messze elmaradt a másik kettő mögött. A múlt század utolsó évtizedeiben a fényképezés ezen a téren is nagyon sok újítást hozott s mind a három sokszorosító eljárás fejlődésére hatalmas befolyást gyakorolt. Ekkor azonban a könyv és az újság már olyan nélkülözhetetlen napi szükséglet volt, mint a kenyér s így az utóbbi időkben a magasnyomású sokszorosítási eljárások fejlődtek legrohamosabban s messze elhagyták; jelentőségre nézve a többieket. Ennek az oka - amelyre már fentebb is céloztam - az, hogy a magasnyomású eljárások legközelebbi rokonságban állanak a könyvnyomtatással s a könyvnyomtatás magas fejlettsége nagy segítségére volt ezeknek az eljárásoknak. Viszont pedig ugyancsak ez a közeli rokonság adja meg azt a lehetőséget, hogy a sokszorosítandó kép kliséje a szedés közé legyen elhelyezhető s a könyv vagy újság szövegével együtt legyen nyomható. Ez azt jelenti, hogy semmi technikai akadálya nincs annak, hogy a könyvnek és újságnak épp olyan fontos alkatrésze legyen a kép, mint a betű. Igaz, hogy kezdetben művészi értékre a könyvnyomdai úton készült képek messze mögötte maradtak a többi sokszorosító eljárások termékeinek, de már ez az előny is csak volt, sőt, a legújabb eljárások, a hámorszín nyomatok a litográfiát teljesen legyőzték s a mélynyomású eljárásokkal versenyeznek.

Néhány szóval már fentebb is utaltam arra, hogy a modern sajtónak milyen fontos eleme az illusztráció. Egy-egy jó fénykép mennyivel többet mond, mint akár a leghosszabb vezércikk is s mennyivel könnyebben és hamarabb megértet velünk akármit, mint a legértelmesebb magyarázat. Épp ez a könnyen érthetőség magyarázza meg, hogy miért olyan népszerű a kép a gyerekek s a kevésbé művelt népelemek körében, s hogy a kultúrember is szívesen elnézegeti, azt a mozgófényképek nagy népszerűsége bizonyítja. A modern pedagógiának is egyik legfőbb elve a szemléltető oktatás és az a nagy, közvetlen és gyors hatás, amelyet gyakorol, tette a tépet a modern reklám főeszközévé is. A „kép" nagy hatását már a legrégibb idők is ismerik s nem kell egyébre utalnunk, mint arra, hogy még újságnak nyoma sem volt, amikor egész Európa ismerte már a politikai gúnyképeket, amelyeknek különösen nagyzolt a jelentősége az akkori olvasni nem tudó világban. S hogy a művészetek népszerűsítése körül az illusztrációnak milyen nagy a jelentősége, azt sem kell magyaráznunk. Hiszen ma néhány fillérért megvásárolhatjuk olyan műkincseknek, festményeknek a reprodukcióját, amelyek valahol külföldön s akárhányszor a közönség elől elzárt helyeken őriztetnek.

más fényképet. Azután a cinklemezt fényérzékeny réteggel, legtöbbször krómos tojás-fehérjével vonják be s a réteget sötétben megszárítják. A szárítás után a fényképlemezt ráteszik a fényérzékennyé tett cinklemezre és néhány percig napfényen másolják, épp úgy, mint a rendes fényképeket. Ezután a megvilágított lemezt festékkel behengerelik s vízben kifürdetik. A fürdőben a fényérzékeny réteg azon helyei, melyeket a lemezen keresztül a fény nem érinthetett, Ieáznak, a többi helyeken pedig ott marad a rajz, fekete festékkel. Ezt a festékréteget aztán aszfaltporral behintik s az aszfaltot beégetik, úgy, hogy a rajz a cinklemezen tartós, szilárd réteget képez. Most a lemez hátsó részét valamilyen savaknak ellenálló réteggel vonják be s a lemezt salétromsavoldatba teszik. A salétromsav a cinket megtámadja s azokon a helyeken, ahol azt a rajz, illetve a rajzot képező aszfaltréteg védi, érintetlenül hagyja. Természetesen ez az egész eljárás nem ilyen egyszerű, ezek csak a főbb momentumok. Így például a másolás után még retusirozni is lehet a lemezen, esetleg felesleges dolgokat le lehet törülni, vagy hozzá is lehet rajzolni. Maga a maratás sem egyszerre történik, hanem többszörre, fokozatosan. Mikor a lemez már elég mélyen ki van maratva, az aszfaltréteget eltávolítják s akkor a cinklemezen a rajz magasan, azok a részek pedig, amelyeknek a papíron fehéren kell maradniok, mélyebben fekszenek, úgy, hogy sem a festékező henger, sem a megnyomandó papiros nem érinti őket.

Ezzel az eljárással igen szépen lehetett minden olyan rajzot sokszorosítani, amely csak vonalakból áll. De nem lehetett például fényképeket reprodukálni, semmit, ami a feketén és fehéren kívül más tónusokat is tartalmaz. Ez a probléma teljesen még ma sincs megoldva. Igaz, hogy például heliogravure útján épp olyan finom tónusos képeket lehet előállítani, mint a fényképek, de a könyvnyomtató számára ez a feladat még ma is teljesíthetetlen. Sikerült azonban egy olyan megoldást találni, amellyel a célt majdnem teljesen megközelítették, mert lehetővé tették, hogy ha nem is tónusos, de legalább is ezekkel azonos hatású képeket nyomhassunk. Hiszen nagyon erős nagyítóüveggel vizsgálva a legszebb fénykép is szemcsés s nem egészen zárt tónust ad. Egyszerűen olyan erős szemcsékre bontották tehát a tónusos képeket, amelyek elég nagyok ahhoz, hogy a könyvnyomtató sajtón egymás mellé nyomhatók legyenek, illetve a befestékezésnél össze ne folyjanak, de elég kicsik ahhoz, hogy szabad szemmel csak az vegye észre őket, akinek szeme gyakorlott a felismerésükben s aki létezésükről egyáltalán tud. Ez a találmány az autotipia, amelyet 1886-ban a francia Ives talált fel.

Az autotipia azóta nélkülözhetetlenné lett s minden nap tökéletesül s minden nap nagyobb jelentőségre tesz szert. A hetilapok aktuális képei mind autotipiák s ha közelről nézzük őket, látni fogjuk, hogy számtalan apró pontból állanak, amelyek azonban - különösen a jobb kivitelű, sima krétapapirosra nyomott apróbb szemcséjű autotipiáknál - nagyon szép zárt tónusokat adnak s híven adják vissza az eredeti tónuskülönbségeit is.

Ma már évente tizenhatezer példányban küldjük szét, még pedig kívánatra akárkinek és teljesen ingyen s nem is kell bővebben magyaráznunk, hogy milyen nagy kultúrjelentősége van ennek.

Maguk a meghívók kiváló magyar festőművészek eredeti rajzai és festményei után készülnek a fentebb ismertetett sokszorosító eljárások segítségével s a legmagasabb művészi követelmények szem előtt tartásával. A kivitel szépségéről ennek a könyvnek a kivitele is fogalmat nyújthat s a külföldi szaksajtó egyhangú bírálata szerint a Kner-féle meghívók technikai tekintetben a legelső német műintézetek termékei mellé állíthatók. Ma már évente mintegy háromezer bálra körülbelül kétmillió darab Kner-féle meghívó kerül forgalomba.

Ennek elsősorban óriási a nemzetgazdasági jelentősége azért, mert egészen a közelmúlt időkig rengeteg mennyiségű külföldi meghívó került Magyarországon forgalomba. Ezt az importot ma már sikerült megállítani s sikerülni fog lassanként teljesen kiszorítani. Sőt, a legújabb időkben már külföldre is szállítunk meghívókat s az elmúlt báli szezonban Párisban, Bécsben, Triesztben, Grazban, Berlinben, Oldenburgban, Münchenben, Bukarestben s több kisebb osztrák és német városban kerültek Kner-féle meghívók forgalomba. Most folyik azonban a meghívók oroszországi s amerikai exportjának a szervezése, ami meglehetős sikerrel kecsegtet, de egyelőre az áll útjában, hogy a Kner-nyomda elsősorban a magyar ízlést igyekszik kielégíteni s fejleszteni és kizárólag magyar művészekkel dolgoztat s így a külföldi viszonyoknak nem mindenben telelnek meg a meghívók ábrázolásai.

Semmiről sem vitatkoznak azonban szakkörökben annyit és semmi miatt nem gyanúsítják annyit a Kner-nyomdát, mint a meghívók „érthetetlen” olcsó ára miatt.

Már évtizedek óta céltudatosan dolgozunk meghívóink és többi termékeink művészi fejlesztésén s lépésről-lépésre haladva emeljük azok színvonalát. Nehéz munkát végeztünk el ezzel, de olyan eredménnyel, mely feledteti a nagy fáradalmakat, a sok keserű s drága csalódást és a nehéz anyagi áldozatokat. Míg a fővárosban minden téren egymás után buknak meg a forradalmian művészi próbálkozások, nekünk itt a vidéken sikerült olyan publikumot nevelni magunknak, amely megérti törekvéseinket, örül annak, hogy folyton javulnak és szépülnek termékeink s azzal, hogy minden erejéből támogat bennünket, maga is kiveszi a maga részét a mi munkánkból. Legtöbben ott vétik el a dolgot, hogy egyszerre, minden átmenet nélkül akarják a tömeget, amely nincs elkényeztetve s amelynek az ízlése - a ritka, de annál értékesebb kivételektől eltekintve - mindig korrupt, mindig kissé éretlen, jobb munkákhoz szoktatni s még inkább egyszerre akarják az olcsó és komisz vásári portékát jobb, de sokkal drágább termékekkel kiszorítani. A mi munkánk is csak azért volt ilyen eredményes, mert lassan,

E könyv előző fejezeteiben ismertettük a könyvnyomtatóipar jelenlegi helyzetét és egyúttal azt is, hogy milyen helyet foglal el a Kner-nyomda a többi nyomdák sorában. Ismertettük a Kner-nyomda üzemét is és technikai képességeit, amelyek - mint láttuk - nagyon magas színvonalon állanak. S most, miután egy ilyen nagy és modem üzem életébe bepillantottunk, lássuk annak külső életnyilvánulásait is, illetve, - hogy a nyújtott kép teljes legyen - lássuk, milyen hatásokat gyakorol közgazdasági, kulturális és művészi téren. Az utóbbit kell legkevésbé ismertetnem. Hiszen az előbbi fejezetekben legelőször is azt mondottam el, hogy milyen hatalmas kultúrtényező ma a nyomdászat, majd pedig elmondottam azt, hogy milyen hatalmas művészi eszközökkel rendelkezünk a modern képsokszorosító eljárásokban. Hogy az új Magyarország hatalmas kultúrmunkájából a Kner-nyomda is kivette a részét, irodalmi téren, azt talán nem is kell elmondanom. Könyvkiadványaink, amelyek az utóbbi években mind sűrűbben jelennek meg, mindig országos feltűnést keltenek gyönyörű kivitelükkel s méltán sorozhatók a külföldi, különösen a német sajtó termékei mellé. S külső díszükkel mindig arányban áll a belső tartalom irodalmi értéke is. Ehhez az irodalmi téren való munkássághoz méltóan sorakoznak báli meghívóink, amelyekről egy előbbi fejezetben részletesen beszéltem már. Az az évente forgalomba kerülő kétmillió báli meghívó s vele a „Röpke Lapok," amelyet az ország összes egyesületei ingyen kapnak meg, olyan nagy művészi értéket képvisel, hogy minden kétségen és vitán felüli a nép széles rétegeire gyakorolt nevelő hatása.

9.7.1.4. BORÍTÓ

A digitális könyvek és a tradicionális nyomtatott könyvek összehasonlításakor az egyik, talán legszembetűnőbb sajátosság az anyag megszűnése. Azok a taktilis és funkcionális sajátosságok, melyek a könyvtesteset jellemzik – mikét erről már korábban is írtam – az e-bookok esetében eltűnnek. Ezt kompenzálva, a digitális világból a fizikai környezetbe átvezetett könyv újratervezésekor kiemelt figyelmet szenteltem a tapintható érzések megjelenítésére, melyek hangsúlyozására vakdombor nyomású megoldásokat alkalmaztam a borítón, a tok felületén pedig stancolt geometrikus elemeket.

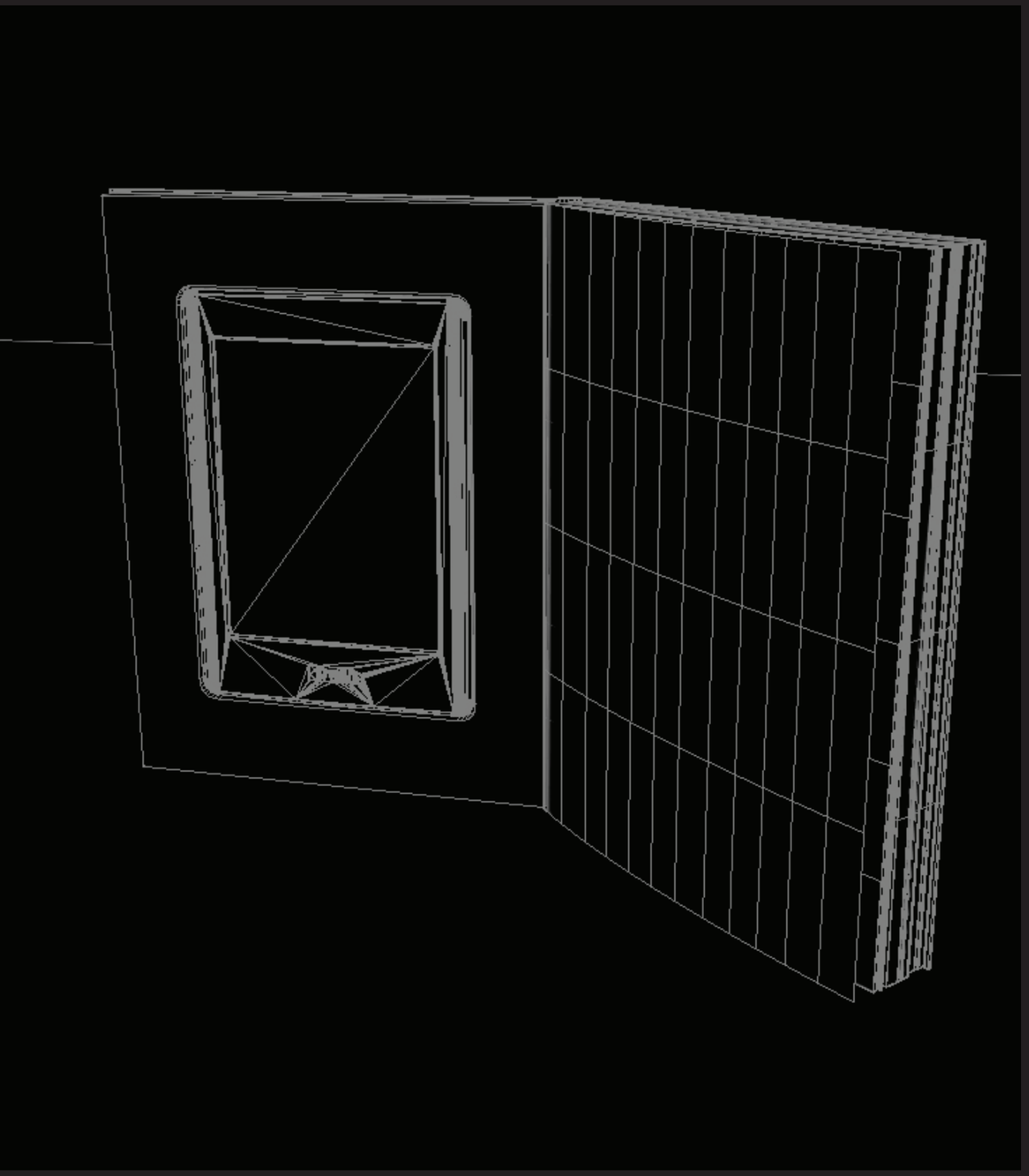
A teljes cím csupán a gerincen jelenik meg, szintén vakdombor illetve plusz egy cián szín nyomással, kihangsúlyozva ezeknek a látszólag bagatell és jelentéktelen felületeknek karakteres és szükségszerű jelenlétét a fizikai könyv esetében.

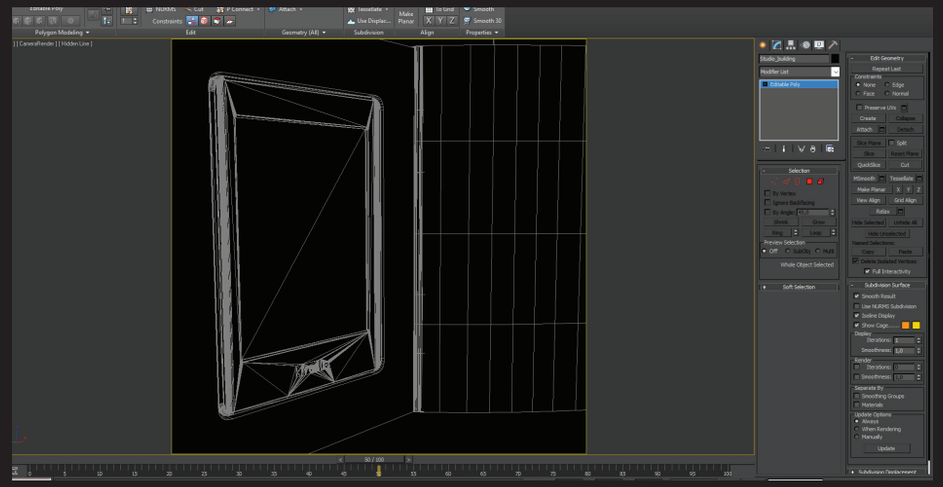
Az újratervezett könyvek felületét minden esetben a jól tapintható anyagszerűség jellemzi. Kiemelt jelentőséget tulajdonítottam a tárgyszerűség megtartásának és kihangsúlyozásának.

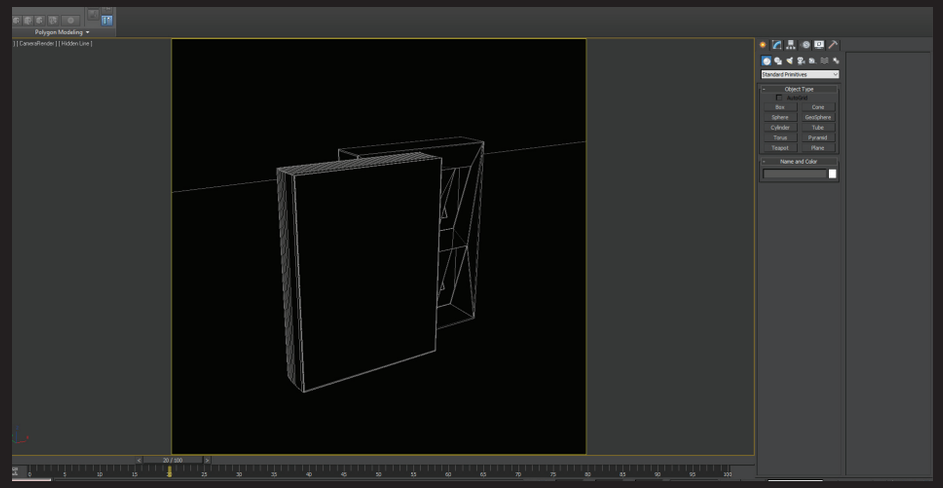
Ennek érdekében a könyvnek nem pusztán borítót, hanem tokot is terveztem, miként ez oly jellemző sajátossága a digitális eszközöknek, így az e-bookoknak is, tovább hangsúlyozva a könyv exkluzív tárgyszerűséget. Az itt látható geometrikus motívum a belső oldalak dinamikus világát idézi.

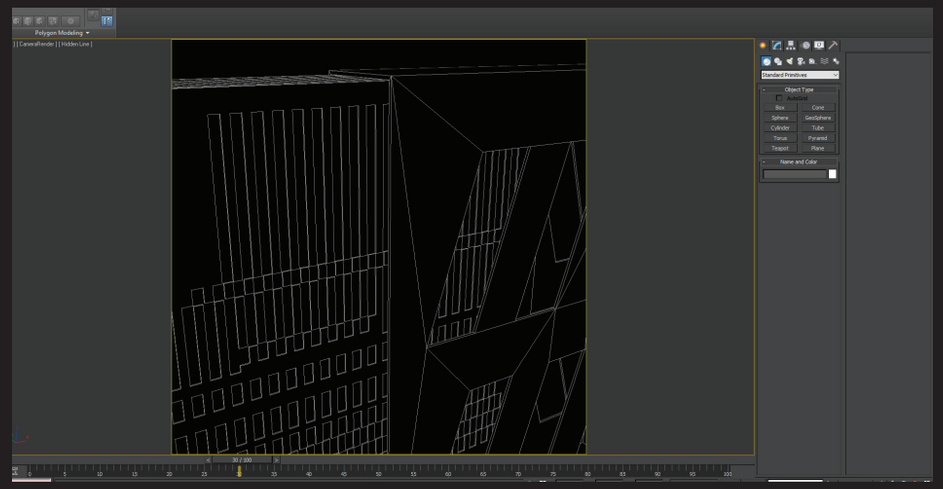
A kezdeti tervezési fázisban még az volt a fölvetésem, hogy külön kezelem a két objektumot – nevezetesen a nyomtatott könyvet, valamint az e-bookot –, azonban a tervezés során egyre inkább azt tapasztaltam, hogy a két eszköz egymástól nem különíthető el. Szükségessé teszik egymás létezését. Míg a tradicionális nyomdai úton előállított könyvet elsődlegesen a vizualitás, addig az e-bookot a nyers szövegközvetítés eszközének tekintettem. A két eltérő objektumot azonban a végső tervezési fázisban egyetlen tárgyban foglaltam össze, egyfajta fúzióját létrehozva a két végpontnak. Meglátásom szerint ez az összegző helyzetet méltóképpen demonstrálja a két felület közötti szét- és összetartozást egyaránt, így a vizualitás, valamint a nyers szövegmegjelenítés kettősségét.

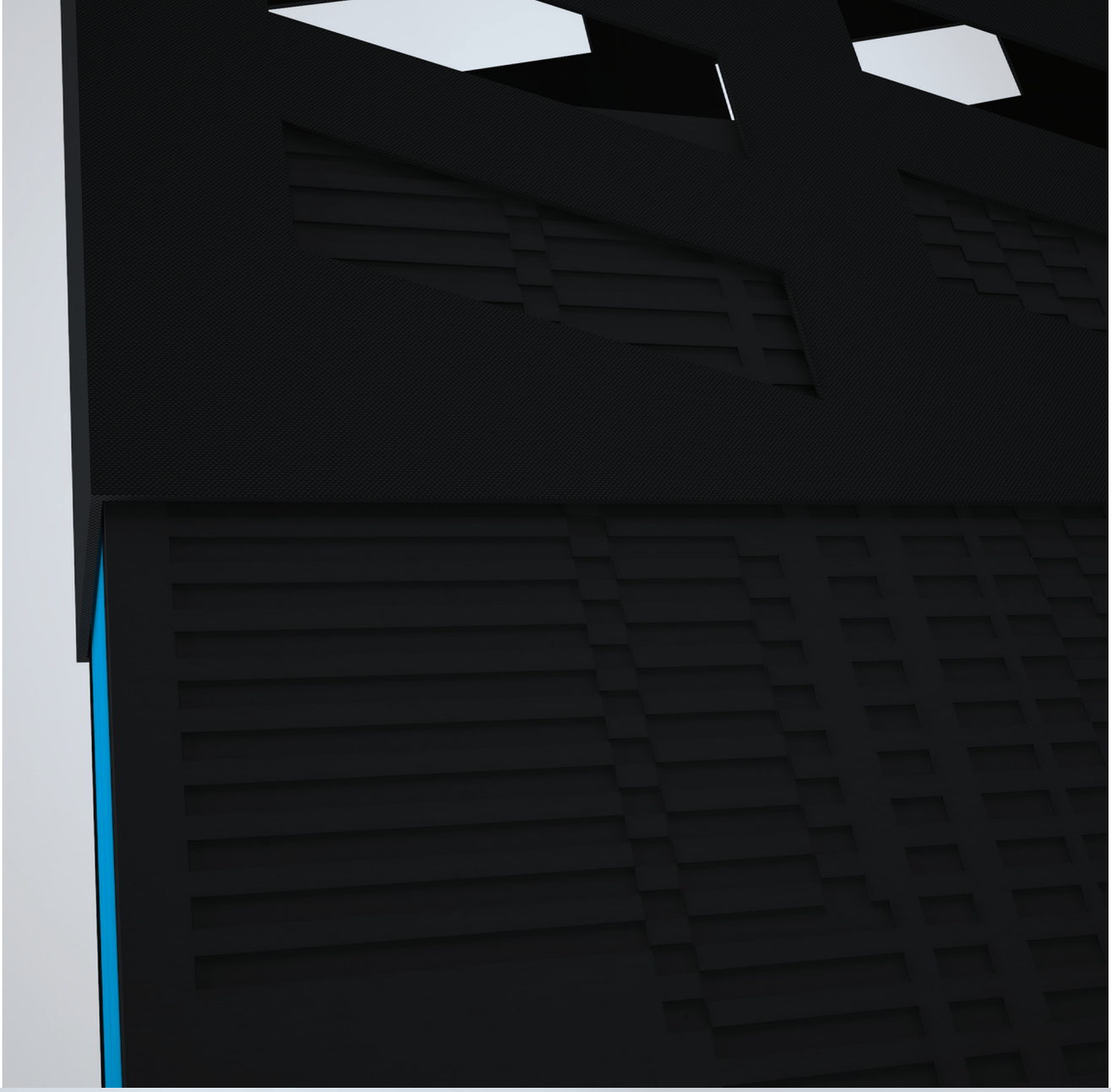
„A DIGITÁLIS KÖNYVEK ÉS A TRADICIONÁLIS NYOMTATOTT KÖNYVEK ÖSSZEHASONLÍTÁSAKOR AZ EGYIK, TALÁN LEGSZEMBETŰNŐBB SAJÁTOSSÁG AZ ANYAG MEGSZŰNÉSE.”





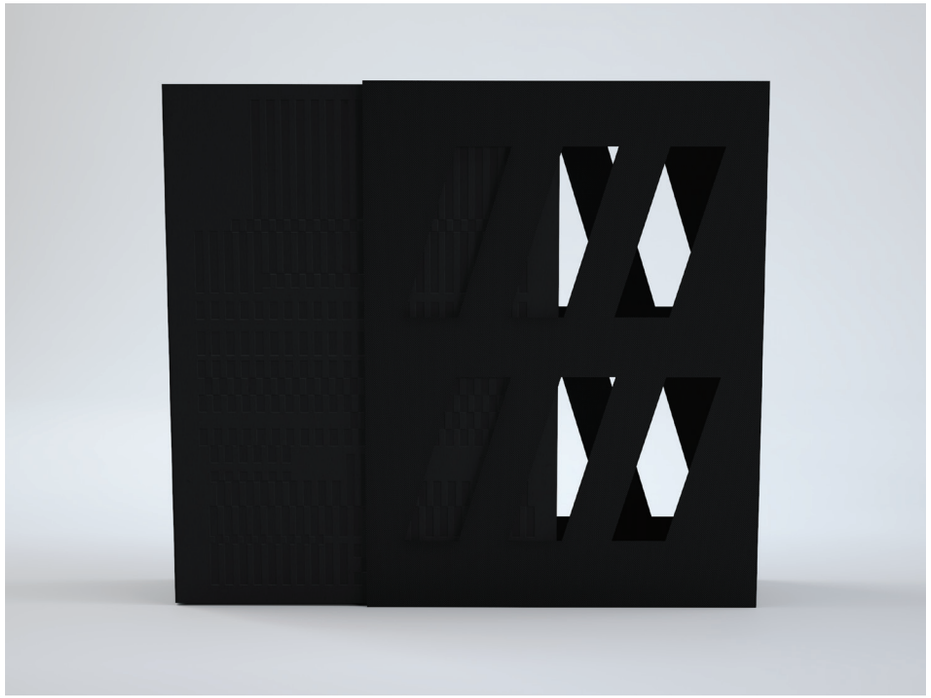


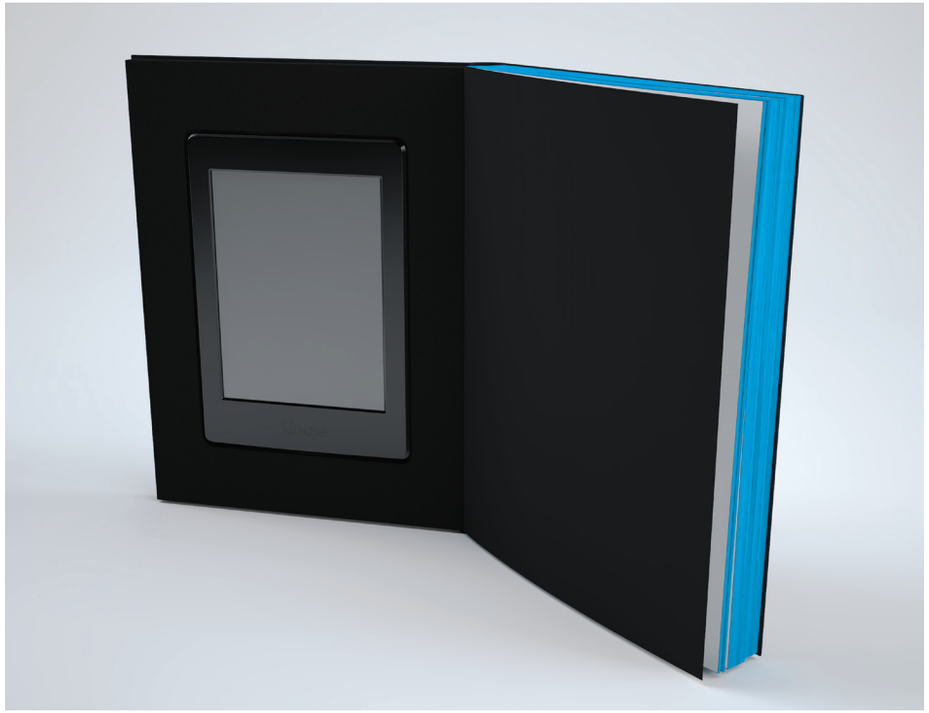




KNER IMRE KÖNYV A KÖNYVRÓL
1912 / 2017

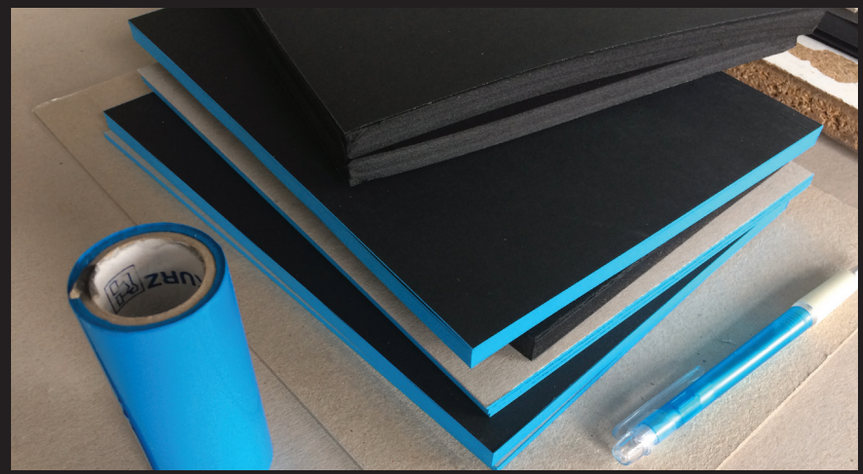
KÖNYV A KÖNYVRŐL
KNER IMRE
2012 / 2017



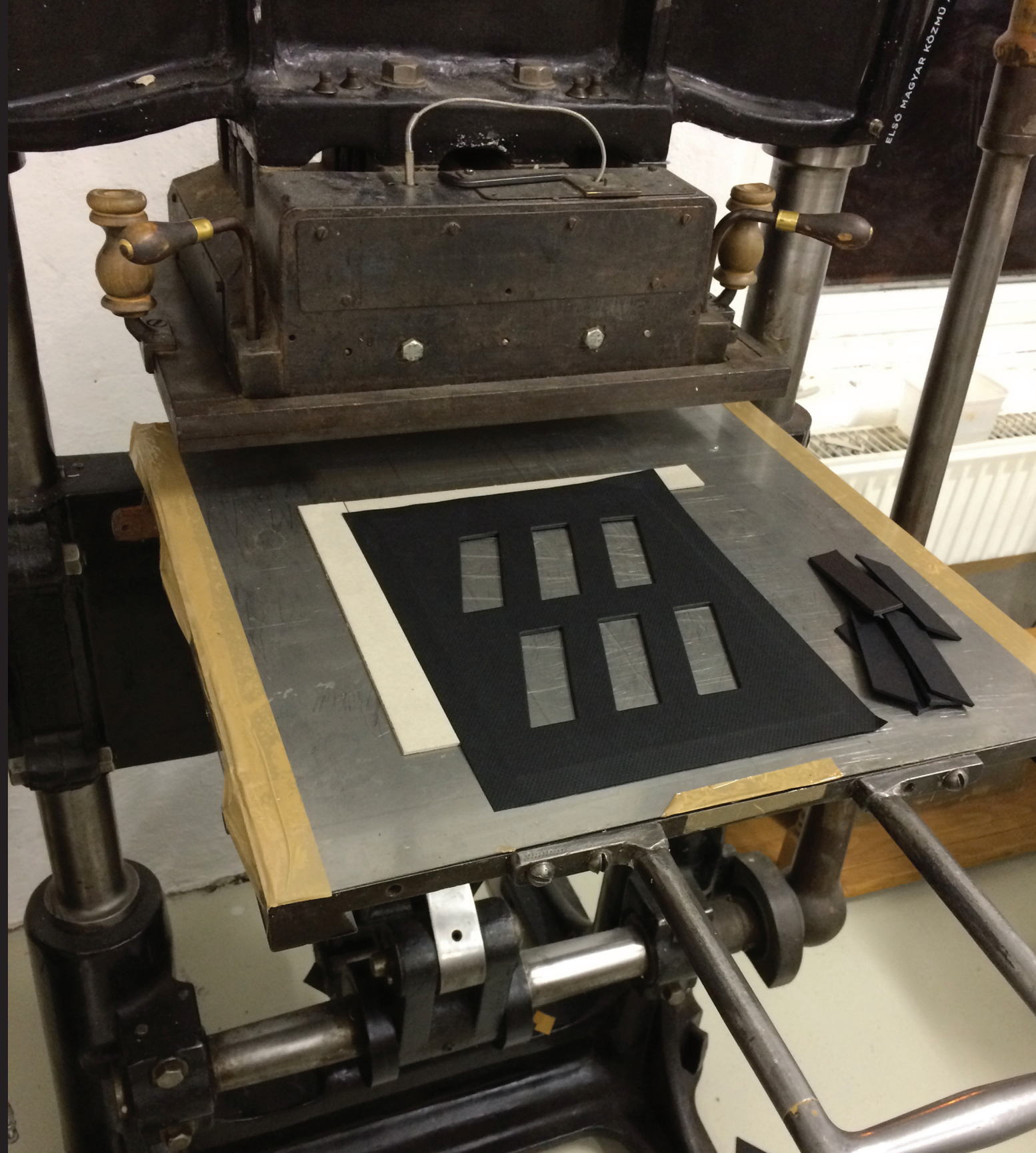


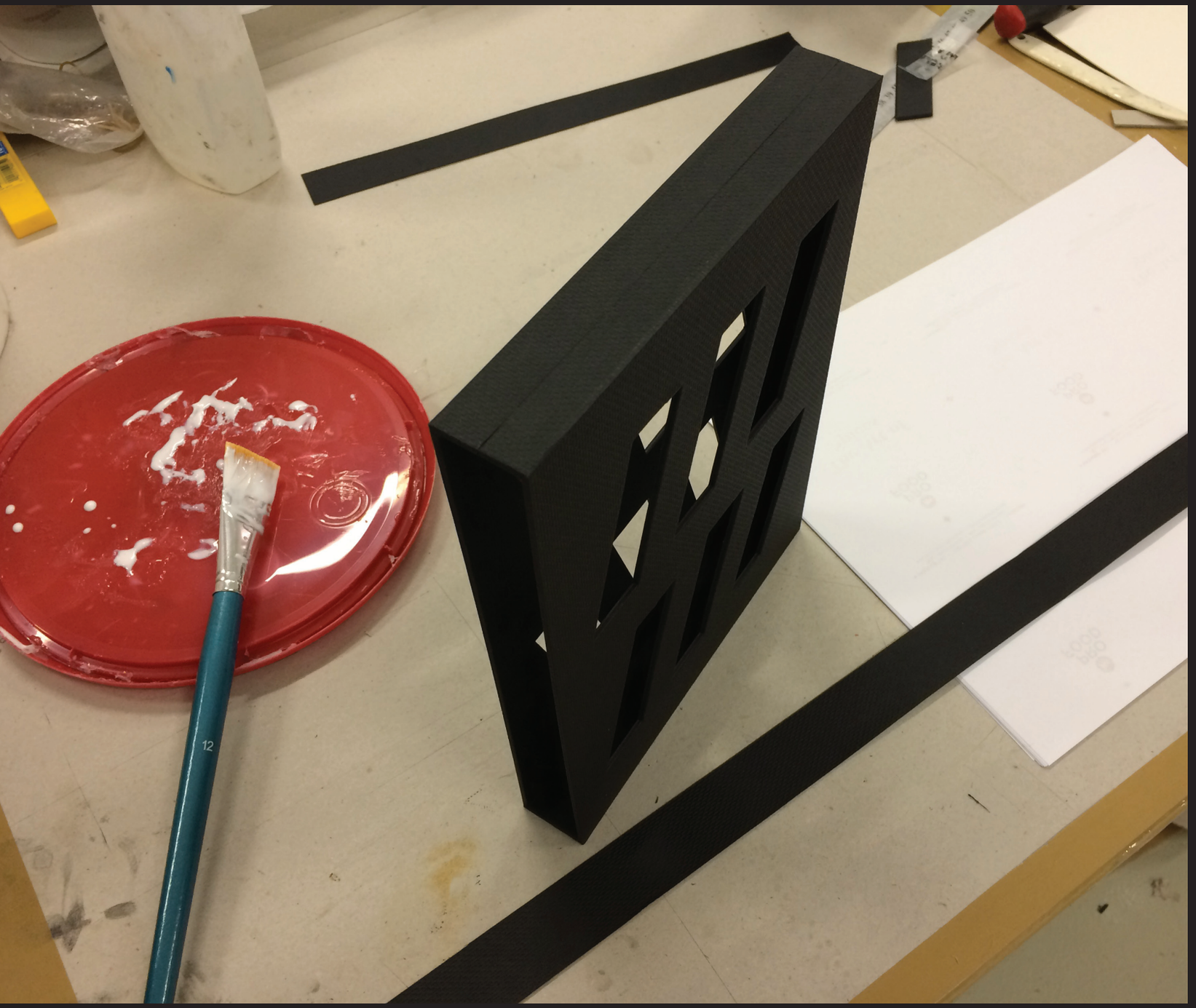
KÖTÉSZET

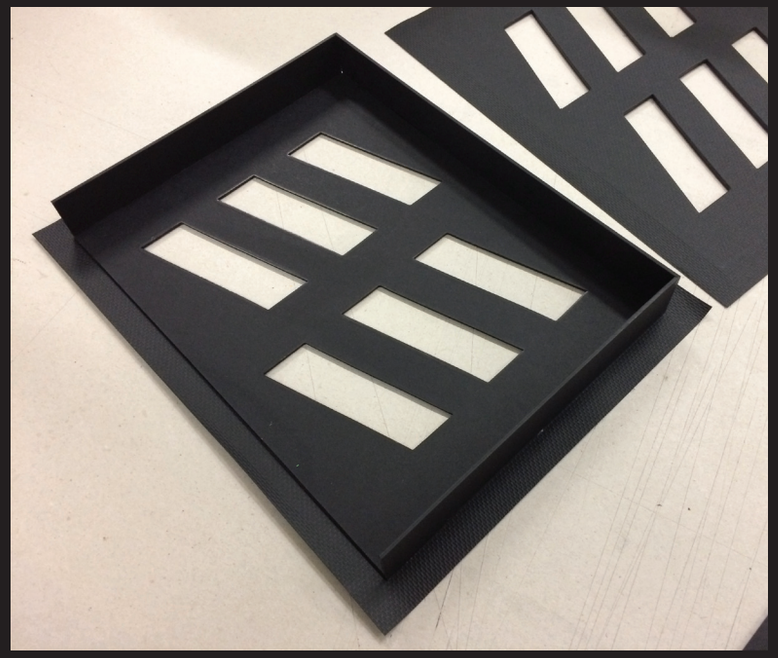
BORÍTÓ / TOK

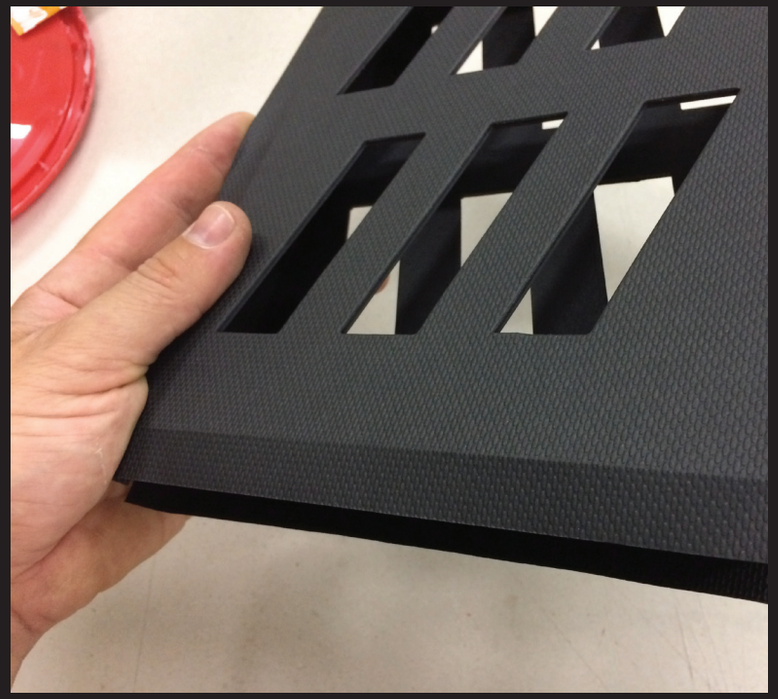


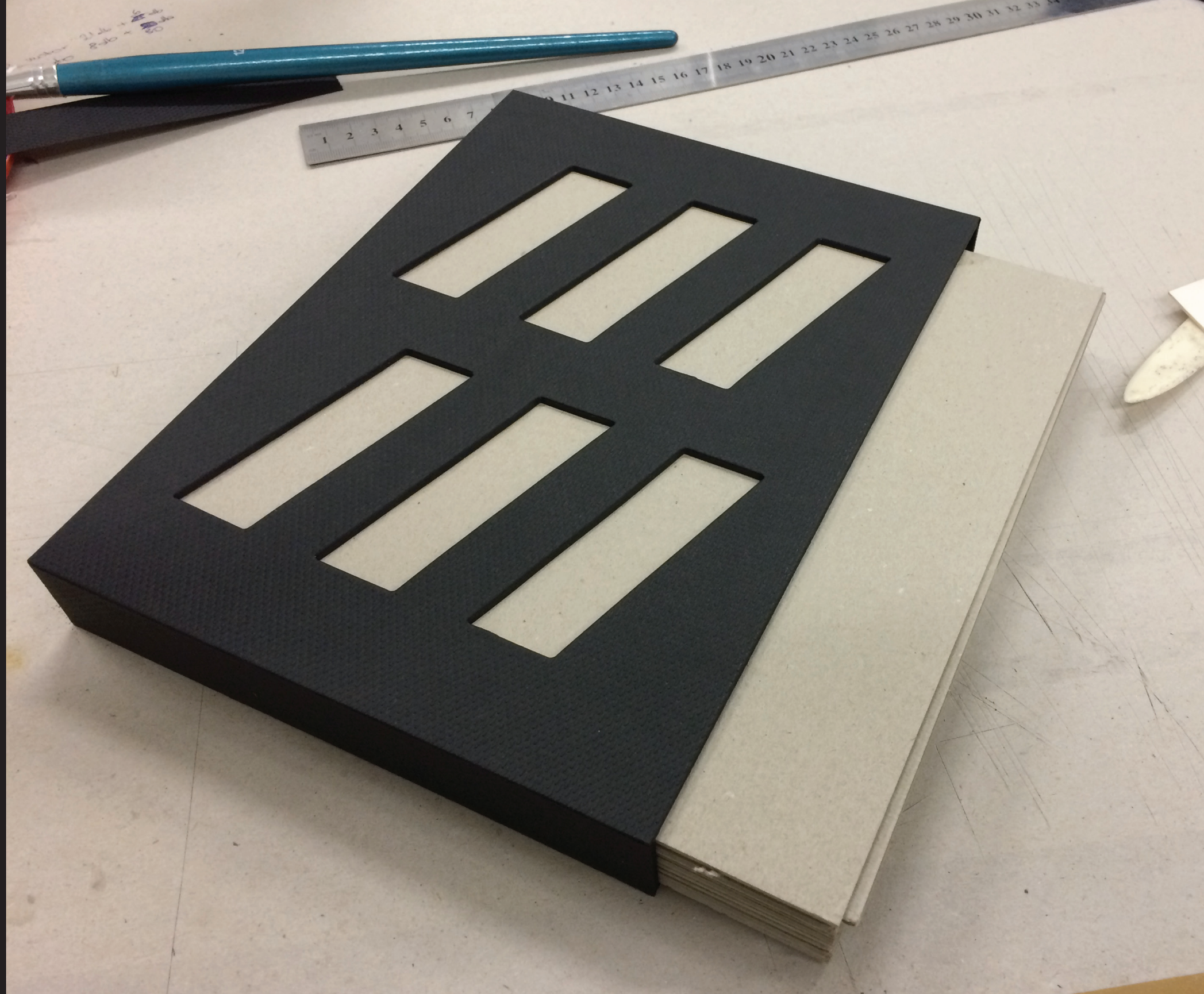
AQUA


ELSŐ MAGYAR KÖZMŰ









9.7.1.5. A VIRTUÁLIS KÖNYV

A projektem harmadik és egyben lezáró fázisa annak a helyzetnek a megfigyelése, hogy milyen esztétikai és funkcionális sajátosságokat eredményez az e-bookok grafikai tervezhetetlensége. Az e-bookok szoftverei alapvetően minden helyzetben az optimális szövegkép megtartására törekednek. Annak érdekében, hogy ez a rendkívül koncentrált helyzet kezelhető és fenntartható legyen, az e-bookok mellőznek mindenféle grafikai lehetőséget. Ebben a tekintetben pontosabban körül kellett határolnom és definiálnom a megfigyelt eszköz sajátosságait, valamint azokat a lehetőségeket, melyek a digitális szövegmegjelenítés során fölmerülhetnek. Itt elsődlegesen a tabletekre utalok, melyek az e-bookokhoz hasonlóan szintén alkalmasak digitális szövegmegjelenítésre, azonban ez nem egyedüli és kiemelt funkciójuk. A tableteket összetett multimediális felületeknek tekintettem, melyek filmek, zenék, játékok megjelenítésére is alkalmasak. Ezzel szemben az e-book, még ha képes is bizonyos határokon belül statikus képek ábrázolására, azok élvezeti értéke meglehetősen alacsony, tekintettel arra, hogy a felület, tehát az e-papír tervezésekor nem a multimediális tartalom magas szintű megjelenítése volt a cél, hanem egy olyan felület létrehozása, mely folyamatos olvasás esetén sem fárasztja a szemet, ellentétben a tabletek háttérfénnyel megvilágított felületeivel. A könyvre változatlanul mint szöveges tartalomközvetítő, és nem mint multifunkcionális szórakoztató eszközre tekintettem. Ennek eredményeképpen nem a tabletek interaktivitása felé fordultam a tervezés során, hanem azokat a helyzeteket kerestem, melyek a lehető legközelebb visznek a tradicionális könyv puritánságához, és melyek alternatívaként kívánnak megjelenni, azonban képesek túllépni annak statikus jellegén. Ennek eredményeképpen a legadekvátabb megoldásnak az e-book felületére tervezés tűnt, még akkor is, ha tisztában voltam a helyzet bizonytalan és főként ellenőrizhetetlen voltával. Azonban pontosan ez a fajta bizonytalansági tényező vonzott. Arra voltam kíváncsi, milyen vizuális sajátosságokkal, újszerűségekkel bír a grafikai tervezhetetlenség.

Az eredményhez létrehoztam egy e-book kompatibilis mutációját a nyomdai felhasználásra tervezett könyvnek és feltöltöttem az e-bookra. Így lehetőségem volt párhuzamosan megfigyelni a két felületen végbemenő változásokat, megtartva az eredeti ősnyomtatvány tartalmi jellemzőit, és így kapcsolat jött létre a három generációs kiadvány között.

A kitűzött cél egy vizuális kísérlet volt, melynek célja egy sajátos grafikai helyzet és környezet létrehozása, mely adott esetben felülírja az olvashatóság, vagy a letisztult, kiegyensúlyozott szövegközvetítés kritériumait, továbbá párhuzamot vonni és egyúttal felmutatni a nyomtatott és a digitális felületek közötti alapvető eltéréseket.

Mint minden kísérlet, ez is magában hordozta a bukás lehetőségét. Ebben az esetben ez be is következett, hiszen a nyomtatott grafikai sokszínűség nem volt átültethető az e-book redukált grafikai keretei közé. Mivel szerettem volna megőrizni az e-book dinamikáját, le kellet mondanom a grafikai elemek átültetéséről, és két párhuzamos lehetőségként tekinteni az e-bookra, valamint a hagyományos könyvre. A nyomtatott könyvet, mint grafikai felületet, az e-bookot pedig mint szövegmegjelenítő felületet kezeltem, és az egymáshoz fűződő viszonyuk pusztán a szövegben megjelölt linkekben mutatkozik meg.

9.7.1.6. A FIZIKAI ÉS VIRTUÁLIS EREDMÉNYEK ÖSSZEHASONLÍTÁSA

A két produktum létrehozásakor azonos grafikai felületet használtam. Izgalmakkal teli várakozással tekintettem a kialakult helyzetre, mely az azonos grafikai platformokon (InDesign, Photoshop, Illustrator) készült terméket alapvetően eltérő kimeneti helyzetben jelenít meg. A digitális megfigyelés felületeként az Amazon Kindle Paperwhite eszközét használtam.

Technikai paraméterek:

1072x1448, 300 ppi képernyőfelbontás

Méret: 169 mmx117 mmx9.1 mm

Forrás: Amazon.com[206]

9.7.1.7. KÜLSŐ

A borítók tekintetében volt talán a legszembetűnőbb az eltérés. A fizikai termék tervezésekor lehetőségem volt elsősorban a tapintás útján érzékelhető megoldásokat alkalmazni, mint amilyen a borító lakk vakdombornyomása. Többek között ezeknek a nyomdai lehetőségek-

nek köszönhető, hogy szorosabb és bensőségesebb viszonyt vagyunk képesek kialakítani az adott tárgyal azáltal, hogy annak minden apró finomságát megfigyeljük, megértjük és megtapasztaljuk. A digitális verzió során ilyen érzés létrehozására nem volt alkalmam, pusztán a borító ikonszerű megjelenítésére. Az e-book felületén mindössze síkszerű, bármiféle taktilis hatástól mentes vizuális attrakció alternatívája áll a könyvtervező grafikus rendelkezésére, mely szinte kizárólag a borító grafikai kialakítására vonatkozik. Ahhoz, hogy a nyomtatott hatásokra épített fizikai könyvem borítóját interpretálni tudjam a virtuális térbe, elkerülhetetlen volt a grafika módosítása, tekintettel arra, hogy a vakdombor-hatás kivitelezhetetlen a virtuális térben, melynek következtében a digitális környezetben jelentősen csorbult a korábban kialakított grafikai koncepcióm. A borító tervezésekor kiemelt figyelmet szenteltem a könyv éleinek, ugyanis a könyv vastagsága egy olyan meghatározó része a nyomtatott könyv fizikai paramétereinek, mely az e-bookok esetében teljesen hiányzik. Arra törekedtem, hogy a nyomtatott könyvem hasonlóképpen kompakt és egységes tárgyként jelenjen meg, mint az e-bookok. Amikor a könyvet kezünkben tartjuk, érezzük, hogy annak súlya van, az oldalszámoktól, a borítótól, a papír grammsúlyától függően pedig vastagságot tapasztalhatunk. A digitális könyvek esetében azonban ezek a tapasztalatok elmaradnak. Minden könyv azonos súlyú és vastagságú, mely nem más, mint a megjelenítő eszköz súlya és vastagsága. A digitális könyv súlytalan és anyagtalan. Vastagság híján kevésbé érzékelhető az olvasó által megtett út a szövegben. Az oldalak nem vékonyodnak és fogynak, ahogy haladunk a könyv vége felé. A szövegnek éppolyan hirtelen van vége, miként elkezdődött a borítóként megjelenő link megnyitásával. Feltöltve az eszközre a módosított borítómat, azt voltam kénytelen tapasztalni, hogy az jelentéktelenül tagozódott be a gridrendszerben felsorakoztatott egyéb borítók között, tekintettel arra, hogy grafikai tervem az erős fizikai, taktilis szenzitivitásra épült. A borítóra kattintva nincs lehetőségem elmerülni a tipográfia, az illusztráció, a felhasznált anyagok részleteiben.

9.7.1.8. BELSŐ

A belső ívek esetében a fizikai könyv tervezésekor fix helyzetekkel dolgoztam (oldalméret, layout, tipográfia, stílusok). Ez a fajta egzaktság azonban nem volt tapasztalható a digitális oldalak tervezésekor. Tulajdonképpen semmiféle tervezhetőség sem volt érzékelhető. Az e-book önmaga hoz létre vizuális helyzeteket a betűméretek, szövegmargók, oldalnézetek megváltoztatásával, és nem képes – vagy csak jelentéktelen mértékben – átemelni a nyomtatott grafikai állapotokat. A digitális könyv tervezésekor, alkalmazkodva az eszköz által felkínált betűcsaládokhoz, a könyvtervező grafikusnak rendkívül szegényes tervezői eszköztárral kell dolgoznia, mely javarészt az iniciálék és a sorok stílusának meghatározására koncentrálódik.

A fizikai könyv tervezésekor alkalmazott keretgrafika nem jelent meg az e-book oldalakon, a fejezetelválasztó grafikák szintén elcsúszásokat mutattak. Kizárólag az InDesign stílusként (paragraph illetve character style) definiált, és a szövegre vonatkoztatott grafikai jelleg valamint a linkelt szöveg volt adaptálható, ami jelentős vizuális korlátokat eredményezett. A fent vázolt korlátozott tervezői helyzet is megerősítette bennem azt a véleményt, miszerint az ebook tervezői szempontból semmiképpen sem tekinthető a nyomtatott könyv analógiájának. A két tárgy közötti átjárás jelenleg igen nehézkes és körülményes. Míg a nyomtatott könyv a tervezői lehetőségek széles tárházát kínálja, az ebookok pusztán a szöveg megjelenítését valamint a tipográfia minimális befolyásolását teszi lehetővé.

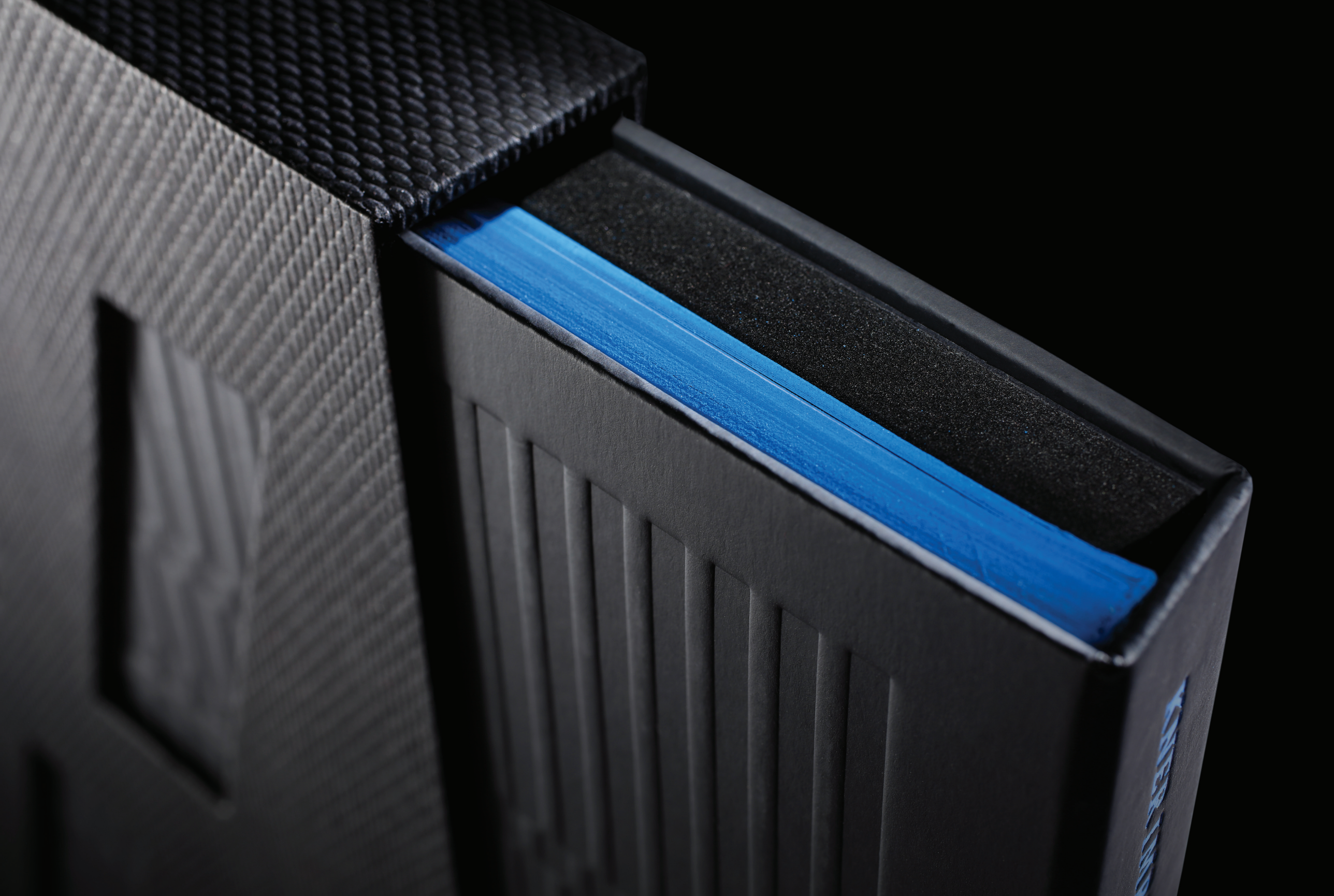
A KÖNYV

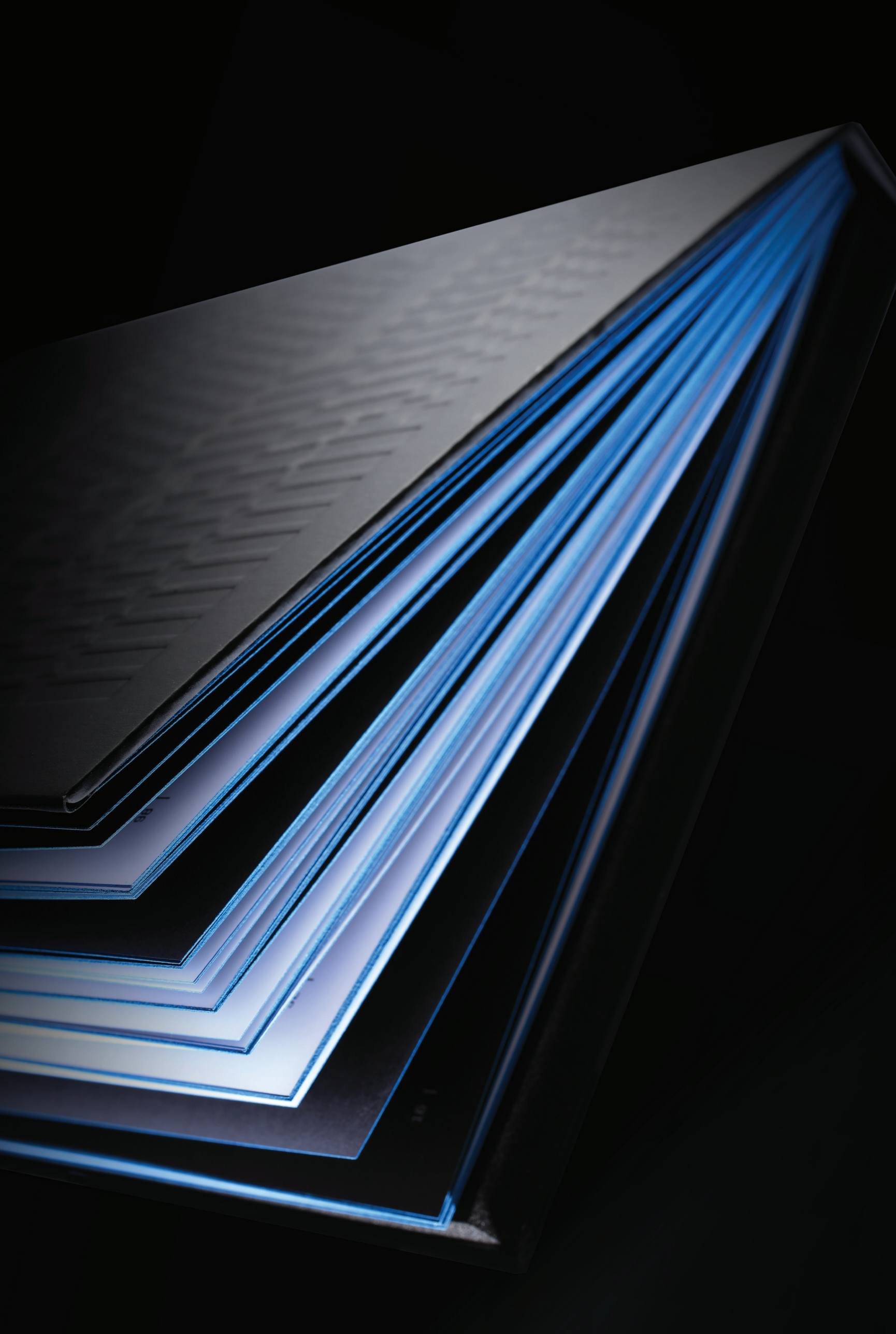
TÁRGYFOTÓK

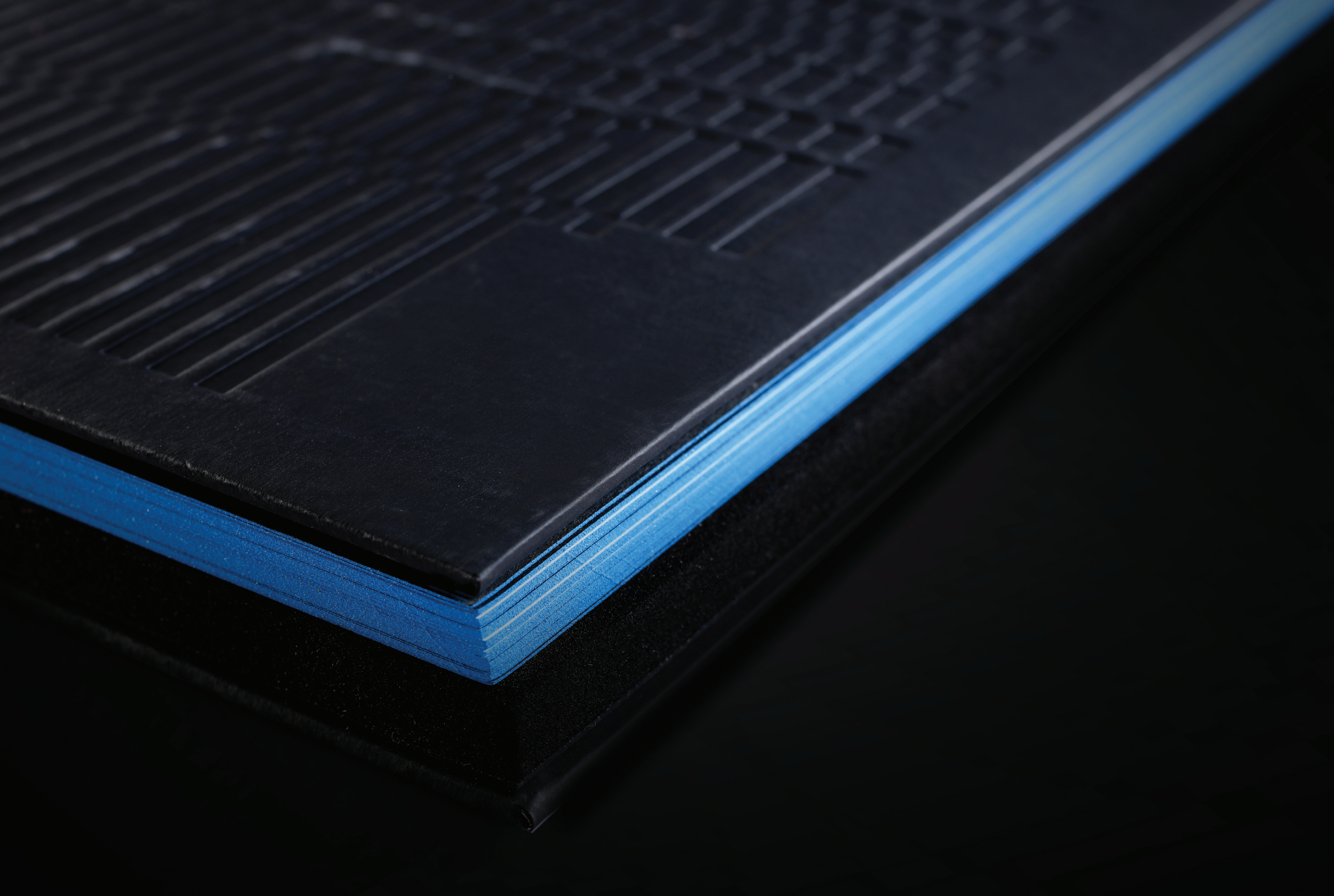
KNER IMRE KÖNYV A KÖNYVRŐL
1912 | 2017

A KÖNYVRŐL
1912|2017

1912 | 2017
KNER IMRE KÖNYV A KÖNYVRŐL







KÖNYV A KÖNYVRŐL

A betűk rajza természetesen annak megfelelő, hogy milyen célra készülnek. A múlt évtizedekben igen sok cifra, ízléstelen betű került forgalomba, de az utóbbi években, mint azt fentebb már említettem, egészséges fejlődés tapasztalható. A betű olvashatósága a fő, s ehhez a formák nagy egyszerűsége kell, hogy a szem könnyebben felismerhesse őket. S amíg azelőtt egy-egy nyomtatványon öt-hat, sőt többféle betűt használtak, addig a mai stílusos betűk és stílusos nyomtatványok a különböző betűfajok keverését nem tűrik.
Egy modern nyomda betűfelszerelését tehát az jellemzi, hogy minden betűfaj a legkisebb két és fél milliméteres betűtől a legnagyobb, néha három, sőt öt centiméteresig van képviselve. Semmi sem jellemzi annyira a nyomdász ízlését és gyakorlati érzékét, mint a betűkészlete. Hányszor látunk ma is még jónevű nyomdáktól olyan nyomtatványokat, amelyeken a legkülönbözőbb karakterű betűk vannak egymás mellett alkalmazva, akárhányszor nem is azért mintha a nyomda nem rendelkezne éppen a megfelelő betűvel, hanem csak azért, mert az illető szedő nem látta meg azt a kiáltó ellentétet, amely az össze nem illő betűk együtt alkalmazását tiltja. Természetesen nagyon sok nyomda van még ma is, amely a közelmúlt korszak ízléstelen betűivel van felszerelve s addig, amíg ezek a betűk használhatók, lehetetlen a drága új betűk beszerzésével járó óriási anyagi áldozatokat viselnie.

A Kner-nyomda nagy fellendülése körülbelül a millenáris kiállítás idejében kezdődik.

1902-ben már a régi kis üzem nem tudta a rengeteg beérkező munkát lebonyolítani s így ebben az évben az egész nyomdát újra kellett felszerelni. Ekkor felfrissítette egész betűkészletét s olyan helyes érzékkel választotta ki az új betűket, hogy a legújabb idők modern áramlata már semmit sem talált itt a régi, ízléstelen betűkből. Az 1910. év végén aztán újabb üzembővítés vált szükségessé s ennek kapcsán új, hatalmas betűkészlettel szereltük fel magunkat. Új betűinket a lehető legnagyobb egyszerűség mellett a betű metszésének lehető legnagyobb tisztasága és az olvashatóság jellemzik s olyan hatalmas mennyiségek állanak rendelkezésünkre, hogy a legmodernebb könyveket a lehető legszebb kivitelben és igen rövid idő alatt tudjuk előállítani. Irodalmi kiadványaink elismerten a legszebb magyar könyvek sorában állanak s ezt elsősorban betűkészletünk helyes összeállításának köszönhetjük. Sohasem ragadtattuk el magunkat a Németország által diktált betűdivat által, hanem igyekeztünk mindig nemesen tiszta és egyszerű, és teljesen antiqua karakterű betűket választani, melyek a magyar nyelvű munkáknak legjobban megfelelnek, mint azt ezen könyv betűi is mutatják.

Az irodalmi műveknél sokkal gyakoribb és fontosabb egyéb munkák, közigazgatási nyomtatványok, báli meghívók szedése is a lehető legnagyobb gonddal történik s ezekhez is rengeteg betűanyaggal rendelkezünk. A betűk megválasztása itt is ép olyan fontos mint az irodalmi műveknél, sőt, talán még sokkal fontosabb, mert itten nemcsak a szépészeti szempontok, hanem a könnyen érthetőség és áttekinthetőség szempontjai is mérvadók. Ezellen is sokat vétenek ma még Magyarországon, de a Kner-nyomda termékei ebben is igen magas színvonalon állanak s bátran a külföldi müintézetek legjobb termékei mellé sorozhatók.

sötét és világos részei közti különbséget kihasználni s szép mély, jó távlatú képeket el-
érni. A gépmester ezeket az ellentéteket úgy fokozza, hogy a kép sötét részeit
aláragasztja s így azok nyomása fokozódik, ami által a nyomásnál a papíros a kép sötét
részein jobban felveszi a festéket, míg a világos részek nyomását csökkenti, úgy hogy
azok csak alig érintik a papirost. De az egyengetésen kívül a gépmester munkája a fes-
tékhengerek működésének a szabályozása is, ami szintén óriási figyelmet
és nagy tapasztalatot igényel. A legkisebb árnyalati eltérés, amelyet a laikus észre sem
venne, már nagy károkat okozna s igen nehéz különösen a többszínű munkáknál az első
színek gondos és egyenletes elkészítése, mert a csekély eltéréseket legtöbbször már csak
az utolsó szín nyomásánál lehet észrevenni, amikor azonban az első színek nyomtatá-
sánál történt hibákon már egyáltalán nem lehet segíteni.

Ha azután a forma teljesen nyomásra készen áll, akkor kezdődik a segédmun-
kásnők munkája, akik a papíros berakását, végzik. Ez a munka is nagy figyelmet
de különösen nagy gyakorlottságot igényel, mert hiszen a színes munkáknál
egy tized-milliméternyi differencia használhatatlanná teszi a nyomtatványt.
A gyorssajtóknál a leányok felváltva dolgoznak s míg az egyik berak, addig
a másik a gép másik oldalánál figyeli a gépből kikerülő íveket s minden nyo-
más közben előforduló hibát rögtön észre kell vennie. A Viktória-sajtóknál
és az amerikai-sajtóknál a be- és kirakást ugyanaz a leány végzi és így neki
magának áll módjában a munkamenet ellenőrzése; ezért ezek a leányok a
felváltás időközeiben azzal foglalkoznak, hogy a már kinyomott munkákat
elszállítják s a később nyomásra kerülő munkák papírját előkészítik.
De a gépmester munkája sem szűnik meg az egyengetéssel. Neki is folyton
ott kell állania a gép mellett s ellenőrizni a gép munkamenetet, figyelni nem
csak a gépet, hanem a papirost, s a festéket is, mert bizony a leggondosabb
előkészítés mellett is számtalan veszedelem és baj fenyeget, amelyek ideje-
korán elhárítása és megelőzése biztosítja a munka egyenlő jó minőségét.
S a gépmestereken és leányokon kívül három-négy segédmunkásnak ad
munkát a gépek ápolása, kenése, tisztítása. A gyorsan száradó színes festé-
kek miatt minden gépen legalább egyszer naponta az összes hengereket le
kell tisztítani, s különben is a gép akadálytalan és pontos működésének
egyik legfontosabb feltétele a lehető legnagyobb tisztaság.

Aki nem látta még, hogy milyen nehéz és komplikált munka a modem sokszínű
munkák előállítása, az az itt elmondottak nyomán is csak halvány fogalmat alkothat
magának arról, hogy milyen gondos, figyelmes, minden kis részletre a legaggályosabb
pontossággal kiterjedő munka folyik egy modern nyomda géptermében.

Egy-egy sokszínnyomatból - még akkor is, amikor a klisét készítő műin-
tézet a lehető legpontosabban megadja a klisék készítésénél kombi-
nációba vett festék árnyalatát - két-háromszor kell próbanyomatot
csinálni, minden egyes alkalommal 30-50 különfélét, amelyek közül

az eredetivel való pontos összeha-sonlítás után lehet csak a légmű̈vészibbet s legtökéletesebbet kiválasztani. S amikor
már megvan a próbanyomat, meg van állapítva, hogy milyen festékelosztással fogjuk nyomni az illető
munkát, akkor is nyomás közben a leggondosabb beállítás után is minden 100-200 példánynál össze kell hasonlítani
a gépből kikerülő nyomatot az előbb készült próbanyomattal, mert egy-egy szín nyomása nagyobb példányszám nyomá-
sánál napokig is eltarthat s a szem ezalatt annyira eltompul, hogy az első példánnyal való gondos és sűrű össze-
hasonlítás nélkül nem veszi észre az esetleges eltéréseket.

A Kner-nyomda nyomatait mindig ez a színte túlságos gondosság jellemezte, ennek a keresztül-
vitele csakis a legjobb és legmodernebb gépekkel, a munkaeszközök, papír, festék, klisé,
leggondosabb megválogatása mellett is csak úgy lehetséges, ha megfelelő iskolázott személyzet
áll a nyomda rendelkezésére. Ezt pedig az teszi nekünk lehetővé, hogy termékeink művészi
értékének folytonos fokozásával sikerült a közönség támogatását annyira megnyernünk, hogy
állandóan, évről-évre tudjuk gépeinket ilyen kényes színes
munkákkal foglalkoztatni.

Emellett a folytonos gyakorlat mellett - s a művészi követelményeket lelkiismeretesen szem
előtt tartó vezetés mellett - lehetett csak a szükséges rutint megszerezni és nyomdánk művészi
termelését olyan magas színvonalra emelni, mint amilyet az ebben a könyvben bemutatott
különféle színnyomatok képviselnek.

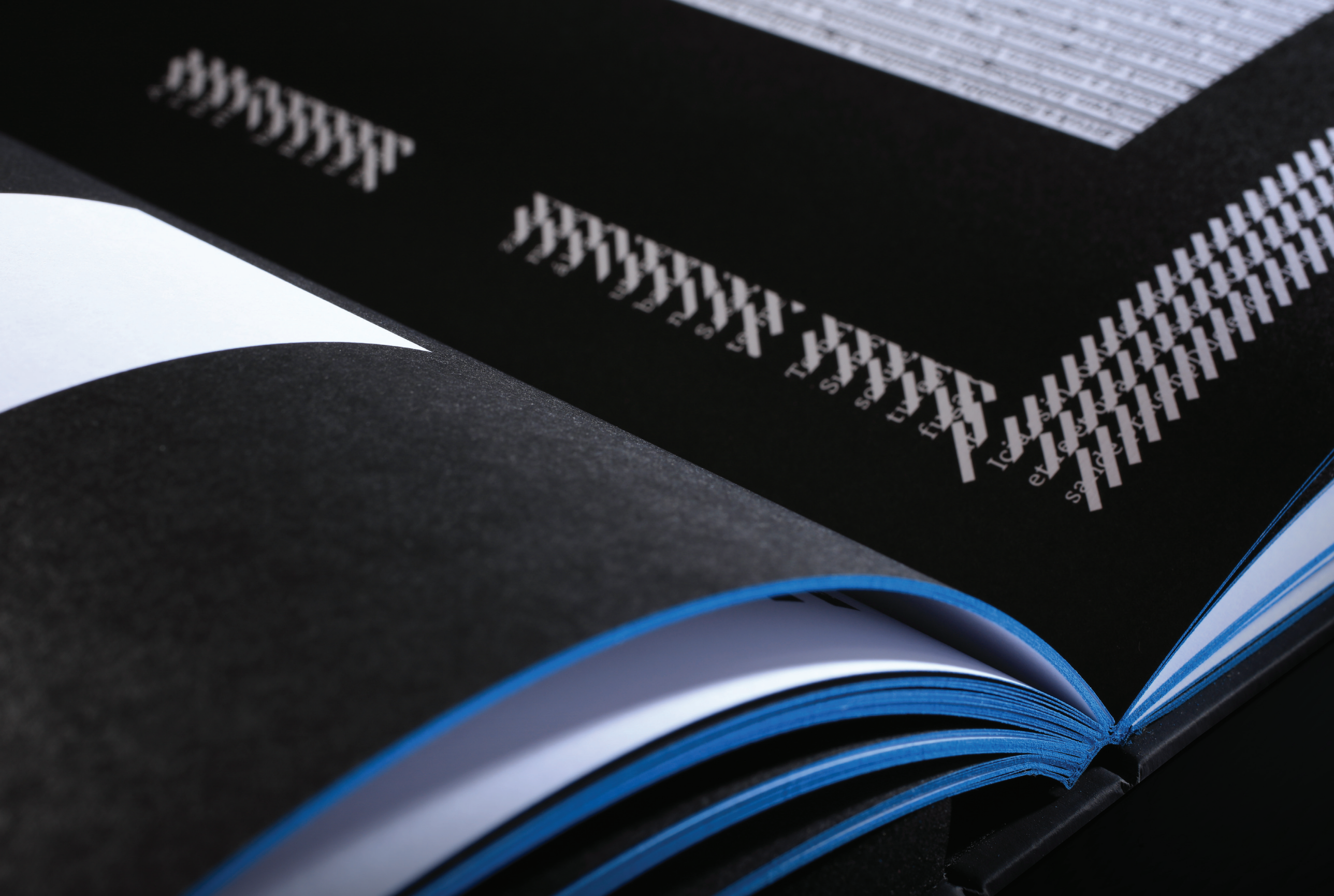
det maga a [illegible] legszerény[illegible] volt, olyan, [illegible] mindenre [illegible] alkalma[illegible] mint arra,
be vetett bizal[illegible] reményt felk[illegible]

Néhány szóval már fentebb is utaltam arra, hogy a modern sajtónak milyen fontos eleme az illusztráció. Egy-egy jó fénykép mennyivel többet mond, mint akár a leghosszabb vezércikk is s mennyivel könnyebben és hamarabb megértet velünk akármit, mint a legértelmesebb magyarázat. Épp ez a könnyen érthetőség magyarázza meg, hogy miért olyan népszerű a kép a gyerekek s a kevésbé művelt népelemek körében, s hogy a kultúrember is szívesen elnézegeti, azt a mozgófényképek nagy népszerűsége bizonyítja. A modern pedagógiának is egyik legfőbb elve a szemléltető oktatás és az a nagy, közvetlen és gyors hatás, amelyet gyakorol, tette a tépet a modern reklám főeszközévé is. A „kép" nagy hatását már a legrégibb idők is ismerik s nem kell egyébre utalnunk, mint arra, hogy még újságnak nyoma sem volt, amikor egész Európa ismerte már a politikai gúnyképeket, amelyeknek különösen nagyzolt a jelentősége az akkori olvasni nem tudó világban. S hogy a művészetek népszerűsítése körül az illusztrációnak milyen nagy a jelentősége, azt sem kell magyaráznunk. Hiszen ma néhány fillérért megvásárolhatjuk olyan műkincseknek, festményeknek a reprodukcióját, amelyek valahol külföldön s akárhányszor a közönség elől elzárt helyeken őriztetnek.

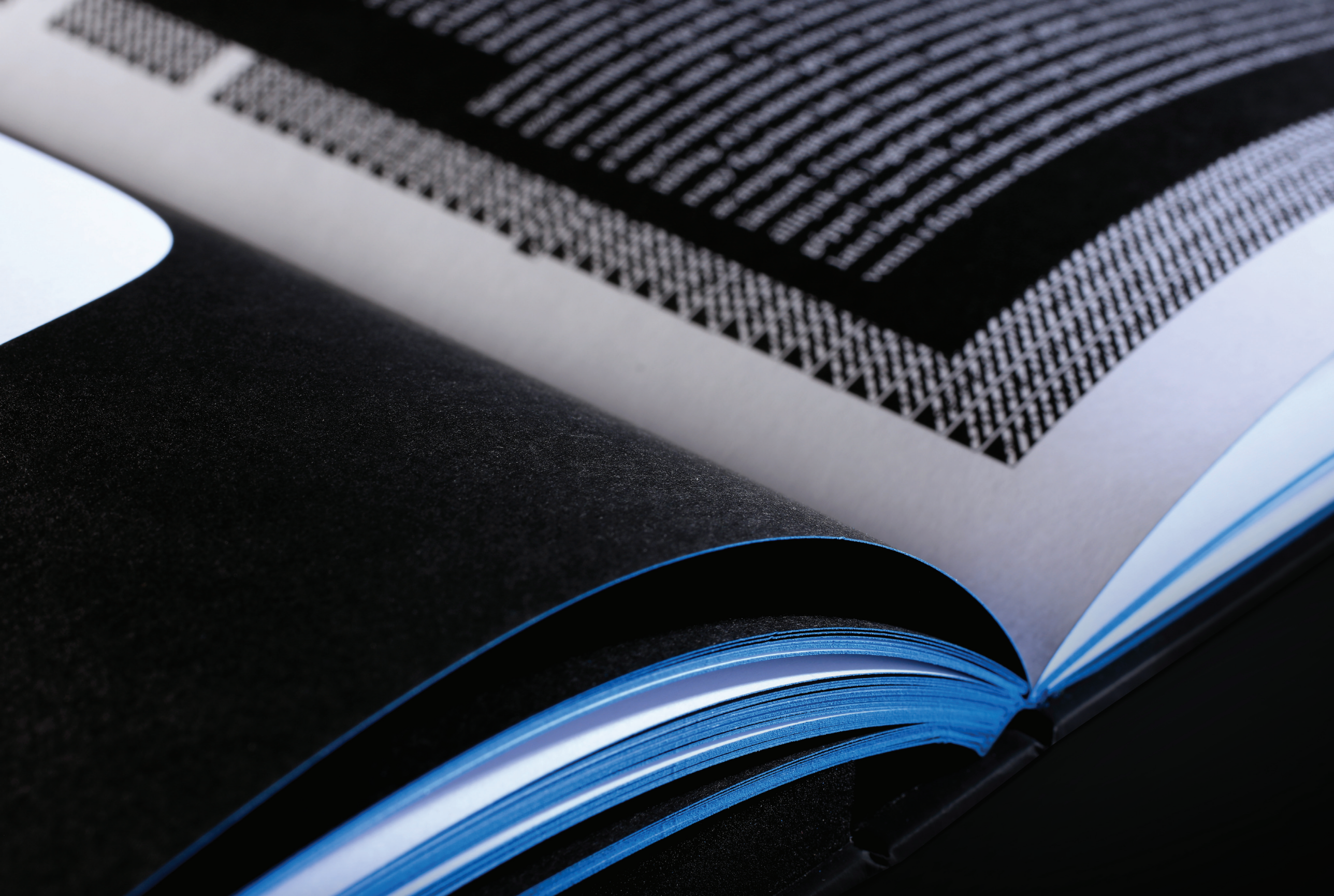
[illegible] üzem kibő[illegible] kell gon[illegible], ami a szo[illegible] dos régi po[illegible] ület megvé[illegible] dává alak[illegible] révén vá[illegible] hetővé. P[illegible] ek maradn[illegible] régiek, me[illegible] ájak drágál[illegible] égieket jól[illegible] ll használn[illegible] kor már an[illegible]

Láttuk a fentebbi fejezetben, hogy milyen hatalmas területet ölelnek ma már fel a modern sokszorosító eljárások s hogy milyen lehetőségeket teremtettek, a művészi célokat követő könyvnyomtató számára. Sajnos, a magyar viszonyok között a modern könyvnyomtató működése sokkal szűkebb keretek közé van szorítva, mint a külföldön. Kevesen vagyunk és szegények vagyunk. Kevés elsősorban az olvasó közönség s ez a kevés sem áldozhat annyit könyvre, újságra, mint a sokkal gazdagabb külföldi közönség, pedig a rajzok és klisék olyan drágák, hogy olcsó, és emellett mégis művészi kiállítású, sőt színes nyomású könyvet, vagy lapot csakis nagy példányszám mellett lehet adni. Ezek a korlátok az okai, hogy a modern sokszorosító művészetek nálunk nem olyan elterjedtek s nem is állanak olyan magas színvonalon, mint kint Németországban. A Kner-nyomda azonban mindjárt kezdetben szeretettel foglalkozott a könyvnyomtatás ezen legnemesebb ágával s teljesen felismerte azt a nagy missziót, amelynek betöltésére a művészi nyomtatványok hivatva vannak. S hogy sikerrel szentelhesse magát ennek a kultúrmunkának, egy olyan területet kellett keresnie, amelyen nincsenek meg azok a természetes akadályok, melyek más területeken a szabad fejlődést gátolták. Ezt a terület már húsz évvel ezelőtt sikerült megtalálnia s hogy ezzel a helyes útra tért, azt az mutatja, hogy azóta fényes sikereket ért el s a színes sokszorosítást ma már senki az országban olyan gyönyörű eredménnyel nem műveli, mint ő. Ez a terület a művészi báli meghívók nagy tömegben való előállítása. Itt a cél megkövetelt a tetszetős, művészi külsőt s anyagi akadályai azért nincsenek a dolognak, mert az egyes megrendeléseknél nincsen túl nagy mennyiségekhez kötve s azelőállítás olyan rendszerre van alapítva, a legújabb sokrozat, amelyet az immár tizenötödik évfolyamába lépő „Rűpke Lapok” című folyóirat mutat be. Ez a mintakönyv ma joggal mondható a legszebb magyar nyomdatermékének s megjelenéséről a külföldi szaklapok is mindig külön cikkekben számolnak be.

E könyv előző fejezeteiben ismertettük a könyvnyomtatóipar jelenlegi helyzetét és egyúttal azt is, hogy milyen helyet foglal el a Kner-nyomda a többi nyomdák sorában. Ismertettük a Kner-nyomda üzemét is és technikai képességeit, amelyek - mint láttuk - nagyon magas színvonalon állanak. S most, miután egy ilyen nagy és modem üzem életébe bepillantottunk, lássuk annak külső életnyilvánulásait is, illetve, - hogy a nyújtott kép teljes legyen - lássuk, milyen hatásokat gyakorol közgazdasági, kulturális és művészi téren. Az utóbbit kell legkevésbé ismertetnem. Hiszen az előbbi fejezetekben legelőször is azt mondottam el, hogy milyen hatalmas kultúrtényező ma a nyomdászat, majd pedig elmondottam azt, hogy milyen hatalmas művészi eszközökkel rendelkezünk a modern képsokszorosító eljárásokban. Hogy az új Magyarország hatalmas kultúrmunkájából a Kner-nyomda is kivette a részét, irodalmi téren, azt talán nem is kell elmondanom. Könyvkiadványaink, amelyek az utóbbi években mind sűrűbben jelennek meg, mindig országos feltűnést keltenek gyönyörű kivitelükkel s méltán sorozhatók a külföldi, különösen a német sajtó termékei mellé. S külső díszükkel mindig arányban áll a belső tartalom irodalmi értéke is. Ehhez az irodalmi téren való munkásághoz méltóan sorakoznak báli meghívóink, amelyekről egy előbbi fejezetben részletesen beszéltem már. Az az évente forgalomba kerülő kétmillió báli meghívó s vele a „Röpke Lapok," amelyet az ország összes egyesületei ingyen kapnak meg, olyan nagy művészi értéket képvisel, hogy minden kétségen és vitán felüli a nép széles rétegeire gyakorolt nevelő hatása.



A mai autotipiáknál legalább
négyzetcentiméterenként 3600
aztán a papiroshoz alkalmazkodik
A hetilapok aktuális képei mind
fogjuk, hogy számtalan apró
jobb kivitelű, sima krétapapiroshoz
nagyon szép zárt tónusokat
tónuskülönbségeit is.



berendezve. Csak
dolgozott, tehát olyat
és gyorsabb, mint a kéz

az
m
rég

aztán, hogy fejlődött az ősember
gondolkozásával szoros kapcsolatban a
betű, illetve az írás maga. Az első rendszeres
írások, amelyeket ismerünk, már egy
hosszú, egyelőre misztikus félhomályba
vesző fejlődési folyamat eredményei. De
erre a folyamatra maguk a hetük
világítanak rá, és pedig leginkább az
egyiptomi hieroglifák, amelyek világosan
megmutatják, hogy hogyan öltötték fel a
régi képírások jelei a „betű" jellegét. Az előbb
már utaltam arra, hogy az írás kezdete a
beszéd kezdetével egy időbe esik. De ebből
kiviláglik az is, hogy ebbe az időbe esik a
művészetek kezdete is, azoké a
művészeteké, amelyek ma már egész más
utakon járnak és nem gyakorlati célokat
követnek. A művészetek és az írás
elszakadása abba az időbe esik, amikor az
kindle

k keres
gyéb feliratoknak
kőbe faragva csak ebben a
kban tudott a kőfaragó
adni nekik. A hieroglif
t később az egyiptomi pok

Note | Share | Q

anem balról jobb
se nagyjában mindenütt ug

do | Note | Share | Q | ⋮

erjesztésével. Addig, amíg az írás csak eg
váltságos osztály luxusa, addig rajzolják
etűket, de amint fontos és mindennap
kifejezési eszközzé válik, már írják s
írásközben folyton egyszerűsödik, k
ban hozzáidomul a kézhez
luktusát, a kezd