



aki kíváncsian kukucskál a képernyőre fészbükoző unokája vállá fölött. A „tudományos detektív” szókapcsolatból csupán a tudományos jelző lehet ijesztő, mintha attól ma mindenki megriadna, pedig itt ez a módszer akkurátusságát jelenti: kitartással, türelemmel a végtelenségig ismételni ugyanazokat a rutinokat. Mindennap bekapcsolni a gépet. Mindennap bejelentkezni, frissíteni, nyilvántartani, számot vetni. Önszántunkból, mert úgy döntünk, digitálisan közvetített énünknek összhangban kell lennie a valósággal. Vagy mert: kell lennie egy digitális ének, aki teljesen más, mint amilyenek vagyunk (s majd ez az elképzelés húzza a valóságot is, „megírom életem, az az életem, hogy írom” – ismerős?). Építünk, új várost, írásjelekből, bináris kódban, oda költözünk.

## Az írás, ami már nem írott

■ Az írás – ez ennek az írásnak a tárgya. Írástudás – ez is. Az írástudás természetesen nem csak írni tudás, hanem mindannak tudása is, ahogyan és amit érdemes leírni adott kommunikációs helyzetben. Írástudást emlegetünk, de igazából nem is erre gondolunk: az írás tudása a leírt szöveg megértésére, azaz az olvasás képességére, még szigorúbb értelemben az írásjelek ismeretére vonatkozik. Talán már mindebből is látszik, hogy az írástudás rengeteg olyan készség és képesség meglétét is magában rejt, melyeknek egy részével nem csupán az írástudók rendelkeznek. Kreatív összefüggéseket meglátó, értelmezőképességgel megáldott úgy is lehet valaki, hogy nem tud írni-olvasni. Az analfabéta vagy a funkcionális analfabéta besorolás csupán azt mondja ki valakiről, hogy az illető mennyire ismeri, mennyire érti meg a (leírt, hallott) szöveg betűjét, hogyan tudja ő maga használni (írásban, beszédben) ezt a jelrendszert, amihez a nyomtatott betű és az ahhoz kapcsolódó konvenciórendszer (tipográfia) használata nem is tartozik hozzá.

Fenntartásaink a képernyőző gyerekek időtöltésével (henyélésével, tunyulásával) kapcsolatban megismétlik nagyanyáink aggodását (itt van ez a városi gyerek, oszt ahelyett, hogy szaladgálna végre szabadon, tépné a tyúkokat, ijesztgetné a malacot, fára mászna, inkább elvonul a hűvösbe, és naphosszat csak olvas). Ma a könyv médiumának értékét és a könyv által szerzett tudást senki nem kérdőjelezi meg (kivéve nyilván azokat, akik azt gondolják, hogy a könyv a tudósoké, a tudósok pedig nem élnek, és nem is nevelhetnek az életre). Ha kommunikációtörténeti leírásokat olvasunk, minden egyes médium megjelenésekor az elfogadásig, közkedvelté válásig megisméltődnek ugyanazok a fenntartások. Szükségünk van nekünk erre? Mit nyerünk, és mit veszítünk?

Günther Kress *Gains and losses* című tanulmányában<sup>2</sup> a vizuális módnak és a képernyő médiumának térhódítását elemzi. Ami alulmarad, az az írás mint mód és a könyv mint médium. A nyereségek és veszteségek nosztalgától és utópiától egyaránt mentes számbavétele során őszintén ez az első elvégzendő feladat: módot és médiumot különválasztani. A következő feladat az értelmezési keret kiszélesítése lenne: a tárgyalat jelenségeket a gazdasági, politikai, szociális tényezők kontextusában kell(ene) szemlélni. Már korábbi, Theo van Leeuwenel közösen írt könyvükben arra hívják fel a figyelmet, hogy a vizuális reprezentációs mód nem transzparens és nem magától értetődő, hanem kultúraspecifikus.<sup>3</sup> A képi kommunikáció kódolatlan-ságának képzete egyrészt abból adódik, hogy tudjuk a szabályokat, másrészt abból, hogy ezek a szabályok nem képezték reflexió tárgyát, mert a képi ábrázolás háttérbe szorult, másodlagos szerepű maradt a verbális-textuális reprezentációk és azok sokszorosan tematizált problémái mögött.<sup>4</sup> Mindezek fényében még az írást előbbre tartók sem láthatják a veszteséget akkora veszteségnek, hiszen a jelentéstermelés folya-

matai, az értelemadás mechanizmusai más módban és más médiumban, de továbbra is működnek.

A képek jelentése ugyanúgy nem egyértelmű, nem magától értetődő, mint ahogy a szövegeké sem az. A képeket ugyanúgy meg kell tanulnunk olvasni, mint ahogyan a szövegeket megtanultuk, nem csupán olvasni, hanem főként értelmezni. Használni, újrainni, felfedezni, kapcsolatba hozni egymással. Az értelmezés tevékenységét a különböző irodalomelméleti irányzatok nagyon eltérően határozzák meg,<sup>5</sup> ám abban mégis egyetérthetnek az irodalomtudósok, hogy nem elég olvasni tudni a szöveg megértéséhez, illetve a megértés maga sem szorítkozhat csupán a szöveg elsődleges jelentésekkel való feltöltésére. Az irodalomértelmezés ennél jóval több, hiszen figyelembe vehet – vagy nem – gazdasági, politikai, szociális szempontokat, letapogathatja a jelentés betűszintű újrabefordítását, a referencia felfüggesztését, a retorizáltság többletjelentést generáló hozadékait, az ambivalenciákat, feltérképezhet szövegösszefüggéseket, kiépíthet kapcsolatokat, csomópontokat, újratermelheti a vizsgált szöveg metaforáit (épületről, térképről beszél, mintha maga is értelmezésre kínálgató szöveg volna).

Ha megpróbálnánk számba venni, mi is kell az olvasni tudáson kívül mindehhez, akkor több olyan tudást is fel kellene sorolnunk, ami a klasszikus műveltségismény körén kívül esik. Amiből az is következik, hogy műveltnek (együttal műveletlennek) lenni másképpen is lehet, mint elsősre gondolnánk (de ki ne érezte volna már a bőrén, hogy jó lett volna valami „életvezetés” vagy „időbeosztás” című tantárgy az iskolában). Kathy Schrock ábrája 13,<sup>6</sup> az Arran Stibbe szerkesztette *The Handbook of Sustainability Literacy* 27 + 10 különféle műveltségtípust<sup>7</sup> nevez meg. A 37-ben a tipográfiai műveltség nincs is benne, írásom olvasóit viszont ezzel fogom felvértezni (nem, nem vértet adok, inkább eszköztárat – fogalmakat és definíciókat).

## Tipográfiai műveltség

■ A 19. század végén, illetve a 20. században megjelent új médiumok (film, televízió, világháló) és az ezekhez kapcsolódó új kiadványtípusok új céljai azt a kérdést is felvetik, hogy mennyiben szolgálhatja a továbbiakban a tipográfia a nyilvános közéletet. A nyomdai, kiadói munkák ugyanis korábban szigorúan a közzététel, a szélesebb közönség elérése érdekében történtek, és nyilvánvaló volt, hogy a tipográfiai konvenciórendszer használata hozzátartozik az üzenethez magához akkor is, ha ezt a konvenciórendszert az a szakember használta megbízhatóan, aki nyomdászként, tördelőként nagyon is különbözött a szerzőtől. „Manapság azonban a digitális technológia előtérbe kerülésével a »tipográfia« szinte bármilyen írott és formába öntött anyagra utalhat, és immár egyáltalán nem csak a tipográfus kizárólagos tevékenységi körébe tartozik. Ma már mindenki tipográfus...”<sup>8</sup> Ideális esetben ez azt jelenti, hogy a szerző immár üzenetének ezen aspektusait is irányítani tudja, esetleg már a szavak megválasztásakor, a mondatok összefűzésekor, a képek társításakor figyelembe veheti azt is, hogy milyen tipográfiai formában fog majd az olvasó mindezen tartalmakkal találkozni. De ugyanúgy jelentheti azt is, hogy a tipográfiai megformálás háttérbe szorul, rossz és megalapozatlan döntések sorozatává válik, hiszen ma már a publikálás, a (szak)vélemény nyilvános térben való megjelentetéséhez nem tartoznak hozzá nyomdai munkálatok. Az új média weboldalai, a szociális hálók véleménycserélő falai, a blogok publikációs felületei nem is mindig engedik meg, hogy a megjelenő információ bejárja a közzétételhez hagyományosan hozzátartozó állomásokat (lektori, korrektori munka, teste szabott tipográfiai formába öntés).

A tipográfia elválik egyrészt a közzététel társadalmi kommunikációs kontextusától, másrészt elválik a papíralapú hordozótól és a nyomdai munkáktól. A weben köz-

zétett, honlapokon megjelenített információ sem nélkülözheti a tipográfiai munkát – és itt visszatérni látszik a felhasználó, megrendelő kiszolgáltatottsága a szakembernek, nyomdásznak, grafikusnak. Az otthoni kiadványszerkesztő programok lehetővé tették, hogy mindenki maga készíthesse el esküvői meghívóját, a webes, új médiás felületen azonban a program által eleve kódolt lehetőségek közül választhatunk csak. Egyáltalán nem biztos, hogy mindenütt képesek leszünk megszabni, milyen betűtípussal írjuk képernyőre a szöveget, ráadásul lassan bele kell törődnünk, hogy az általunk leírt szöveg tipográfiai paraméterei az egyes olvasók felhasználói igényei szerint módosulnak majd a lehívás, mentés, olvasás során.

Nagyot téved viszont az, aki azt gondolja, hogy a tipográfia mindezen változások következtében háttérbe szorul, veszít jelentőségéből, és nem érdemes külön tanulmányozni. A különböző termékek, szolgáltatások, információk eladásával foglalkozó szakemberek nagy összegeket áldoznak a befogadói szokásoknak, a reklámok hatásának, az olvashatósági feltételeknek, a szemmozgásoknak a kutatására. Azt vizsgálják pontosabban, hogy mi kell ahhoz, hogy valami könnyen olvasható, könnyen befogadható, megjegyezhető legyen, és mi befolyásolja azt, hogy a hatalmas információmennyiségből mire figyelünk fel, hol állapodik meg a tekintetünk, mit olvasunk végig, és miért. Olvasási szokásaink egy része biológiai, fiziológiai meghatározottságú (mekkora betűket tudunk elolvasni, milyen távolságot igényelnek a betűk, hogy külön beazonosíthatóak maradjanak), másik része kultúránkból adódik, azaz tanult (sorok, margók kialakítása, olvasási irány – mindaz, amihez más írásrendszerben társulhat más konvenciórendszer). Bradley például Gutenberg-diagrammot, Z- és F-mintázatot elemez, de felhívja a figyelmet arra is, hogy a jól működő vizuális hierarchia képes ezeket a mintázatok felülírni és szemünket más nyomvonalak követésére programozni.<sup>9</sup> Az olvasó folyamatosan tanítható, és a régiék mellé kialakíthatók újabb – akár csupán egy-egy kiadványra kiterjedő – konvenciók. Az újonnan kialakított szabályok alapozhatnak olyan szokásra, ami feledésbe merült (például jegyzetek mint margináliák – például a *Vulgo* című folyóiratban), de alapozhatnak a vizuális kommunikáció újabb fejleményeire is (az újabb médiumok, például a film formanyelvének alakulása, a mobilapplikációk vagy a grafikai interfészek megoldásai jelentősen befolyásolják befogadói szokásainkat).

Ilyen kontextusban nagyon fontos lesz a betűválasztás, a betűméret (melyik betű melyik hordozón milyen méretben olvasható jól) és a képi kommunikáció vitathatatlan előnyeinek fényében az íráskép, azaz a szöveg mint tipográfiailag megformált, alakított kép.

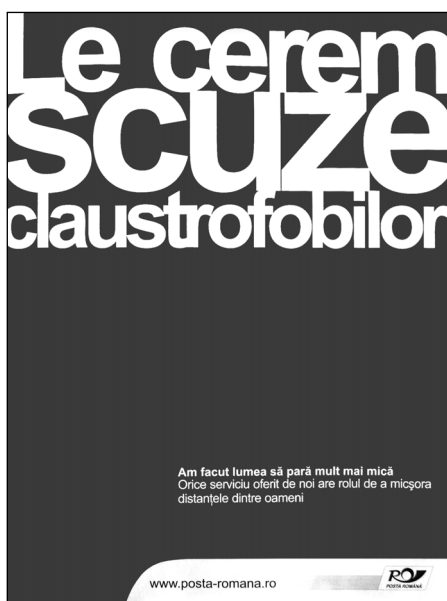
A tipográfia jelentőségének felismerését vélhetően az követi majd, hogy autodiakta módon egyre többen ismerkednek meg a betűk történetével, a nyomtatott betű helyes használatának konvencióival, illetve az, hogy az általános iskolai tananyag ezeknek az oktatására is kitér majd. Hargitai Henrik a következőképpen foglalja össze a tipográfiai írástudás alapkövetelményeit: „Az *Írás számítógéppel* kurzus anyagának minimumát akkor sajátította el a hallgató, ha képes a következőkre: magyar idézőjelek használata bármilyen programban, magyar gondolatjel használata bármilyen programban, a szakterületének megfelelő bibliográfiai hivatkozás előállítása bármilyen programban, szabályos felsorolás előállítása bármilyen programban, szabályos bekezdés beállítása bármilyen programban, egyszerű dokumentum nyomdakész előállítása.”<sup>10</sup>

Egy másik magyar tananyag, vizuális nyelvtankönyv szerkesztője az előszóban arra hívja fel a figyelmet, hogy „[f]őként azt a szemléletet és gondolkodásmódot szeretnénk átadni, amely a helyes alkalmazás elveire hívja fel a figyelmet”.<sup>11</sup> A tipográfiai műveltség kialakításakor egyrészt tehát nagyon konkrét megoldásokat (minimum), másrészt elvont elveket, gondolkodásmódot (a maximum?) kell elsajátítani.

A fenti tengelytől eltávolodva a továbbiakban néhány példa segítségével olyan je-  
lentésekről és működésekről ejtek szót, melyek a tipográfia jelrendszerű, azaz  
szemiotikai kódként való megközelítése által érhető tetten.

## Látható tipográfia

■ Talán a reklám használja ki legfrappánsabban a tipográfiának azt a tulajdonságát,  
hogy képes a szöveggel meg is jeleníttetni azt, amiről abban szó van. Kép és szöveg  
így válik ugyanannak az üzenetnek a hordozójává: nem csupán olvassuk azt, hogy  
itt, ott, amott kicsik az árak, hanem látjuk is, hogy a reklám szövegének más szava-  
ihoz képest az „ár” (szó) valóban kicsi. Nem csupán olvassuk azt, hogy a szolgálta-  
tások közelebb hozzák egymáshoz az embereket, hanem látjuk is, hogy az erről szó-  
ló beszámoló kitölti a rendelkezésre álló teret, feszegeti a határokat, annyira közel  
van hozzánk szavaival a beszélő, hogy az már-már bántó számunkra.



1. ábra: *Posta Română, Tabu 2005. november 31.* – „Elnézést kérünk a klausztofóbiában szenvedőktől // Velünk kisebbnek tűnik a világ // Minden szolgáltatásunknak az a célja, hogy lerövidítse az emberek közötti távolságokat // [www.posta-romana.ro](http://www.posta-romana.ro)”

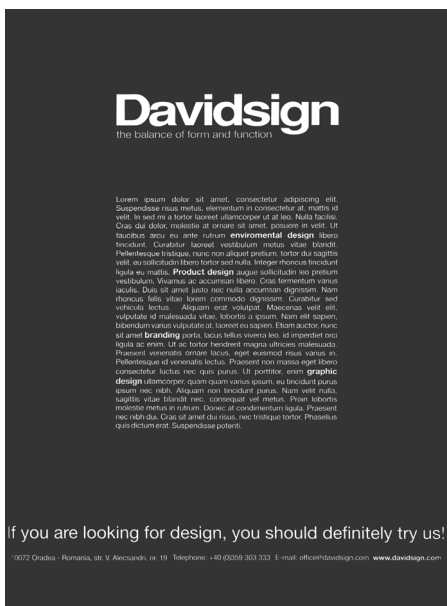
nem vesszük észre, nem figyelünk fel rá. A tipográfiát szemiotikai kódként használó alkotások esetében viszont a betűknek, az írásnak, az írás képének egyáltalán nem kell háttérben maradnia, előtérbe tolakszik, és kiköveteli figyelmünket.

A következő példán olyannyira igaz ez, hogy vakszöveget („lorem ipsum”) használtak fel a reklám kialakításához. A vakszövegeket, töltelék- vagy helyőrző (placeholder) szövegeket eleve azért használták a tipográfusok, hogy semmi (azaz a szöveg értelme) ne vonja el a figyelmet a megformálásról, a használt betűtípusról és az elrendezés mikéntjéről. A Davidsign-reklámban a szolgáltatások neveit rejtették el a vakszövegben, mintegy bizonyítva, hogy önmagukban a kiemelések a megfelelő grafikai háttérrel elégségesen felkeltik az olvasók/nézők figyelmét, tehát a formatervezés minimális eszközeivel maximális hatást lehet elérni.

A tipográfia elemeit, szabályait, hatásait tudatosan fel- és kihasználó reklámnak, filmzerteknek, televíziós bejátszásoknak és feliratoknak, illetve a kinetikus tipográfia alkotásainak megértéséhez, elemzéséhez a tipográfia klasszikus kézikönyvei nem nyújtanak elegendő fogódzót. Tulajdonképpen ezek a könyvek is tartalmaznak minden adatot, információt ahhoz, hogy az írásképek tipográfiai hatását előállíthassuk vagy leírassuk, viszont maga a megközelítés sokszor nem teszi lehetővé, hogy túllássunk a kiadványok kiadványának tekintett nyomdatermék, a könyv keretein. „A laikusok számára a tipográfia – terminológiájának, technológiájának, szigorú szabályokhoz kötődő hagyományainak és a szinte láthatatlan, apró részletek iránti kitüntetett figyelmének köszönhetően – ijesztő precizitást követelő szabályok összességének tűnhet.”<sup>12</sup>

És igaz a lehet David Jurynek, még ijesztőbb, amikor kiderül, hogy bizonyos szabályokat nem kell vagy nem is lehet, nem érdemes mindig, mindenáron betartani.

A tipográfia hagyományosan „láthatatlan”, háttérben marad, akkor éri el célját, amikor



2. ábra: Davidsign, Photomagazine 2010. május. 95. – „Davidsign // a forma és a funkció egyensúlya // szolgáltatások nevei vakszövegbe rejtve // Ha formatervezésre vágynak, bennünket kell kipróbálnia! // cím, telefonszám, e-mail, weboldal”

## A tipográfiai kód

■ Van Leeuwen a későbbiekben amellel érvel, hogy a tipográfiai jellemzők mentén felállítható egy jelentésrendszer, így a befogadót ezeknek a jellemzőknek a megléte vagy hiánya irányíthatja az értelmezésben és a jelentésadásban. Részletesebben a vonalvastagság, a betűszélesség, a dőlésszög, a görbület, a kapcsoltság, az irányultság, a szabályosság, illetve a nem megkülönböztető erővel bíró tulajdonságok (egyedien kialakított ékezetek, kacskaringók, betűdíszítések) jellemzőiről ír. A kapcsoltság kérdésénél például arra kell kitérni, hogy a betűtípusban az egyes betűk érintkeznek-e, mint a kézírásban, vagy különálló egységeket alkotnak. Van Leeuwen a Lucida Handwriting, a Lucida Calligraphy és a Lucida Console betűket hozza példának, mint amelyek a kapcsoltság különböző fokozatait jelentik meg. A kapcsoltságot a kézírással is asszociálhatjuk, ezért általában a dőlésszög jellemzővel együtt hozza létre a jelentések szimbolikus mezejét, de önállóan is értelmezhetjük, és az egység, teljesség, illetve a kapcsoltság hiánya esetén a töredékesség, fragmentáció jelentéseit társíthatjuk hozzá.

A dőlésszög jellemző a kézzel írott, illetve a nyomtatott szöveg oppozíciójának ismeretében nyer jelentést, és a következő oppozíciópárok kijelölte jelentések és értékek segítségével értelmezhetjük: organikus-mechanikus, személyes-személytelen, informális-formális, kézi-gépi, régi-új stb.

A tipográfiai szemiotika belátásaira és Van Leeuwen megállapításaira alapozva a 3. ábrán reprodukált képeslapról egyértelműen állíthatjuk, hogy kihasználja a tipográfiai szemiotikai kódokat. A képeslapon a szövegben is elhangzik régi-új oppozíciót a választott betűtípusok erősítik: a „régí idők” betűje az írott kategóriából származik, a váltakozó vonalvastagság vágott végű toll használatára utal, a kapcsolt betűk a sza-

A tipográfia nem a közlés/közlemény „ruhája”, ami másodlagos a közlés tartalmához képest, hanem olyan kódrendszer, ami önálló jelekkel operál, és a jelek kombinációjának szabályait is tartalmazza. Sokféleképpen hozzájárulhat a közlemény jelentéséhez, erősítheti, kétségbe vonhatja, elbizonytalaníthatja, és plusz jelentéseket generálhat. Például az információ tipográfiai rendezése megspórolhat néhány hosszúságú verbális körülírást, vagy megmenthet egy semmitmondó felvezető mondatból. Theo van Leeuwen *A tipográfia szemiotikája felé* című tanulmányában<sup>13</sup> a textuális koherencia egyik előállítási módjának a verbális tartja (a mikro- és makrokohézió eszközeinek segítségével, mint amilyen a tematikai struktúra, az előreutalás és visszautalás, a névmások használata, egyeztetése), a másik mód a vizuális szövegkoherencia (eszközei az oldalterv, a szín, a tipográfia). Amikor például a nyers adatokat táblázatba rendezzük, hogy áttekinthetőbbek legyenek, és az összefüggések gyorsabban átláthatóak legyenek, akkor a szöveg koherenciáját állítjuk elő a vizualitás eszközeivel.

bálykövetésre, a régi íráskutatás pontosan megrajzolt, kalligrafikus betűre engednek következtetni, amikor idő kellett az íráshoz, és az emberek rendelkeztek is ezzel az idővel. Az „új nappalok” szó szerkezet két tagja elkülönül betűméretben, színben, bár a használt betű mindkét esetben talp nélküli lineáris (groteszk) betű. Nem csupán a szóban nem kapcsoltak a betűk, hanem a szó szerkezetekben is törést mutat a betűhasználat, minden szétesik, keresgélni kell, a különböző idők (múlt és jelen) más betűvonalat, más vonalvastagságot, más kiemelést használnak, és ebben a tipográfiai emlékezés- és múltkeresési térben a sorok túl közel is kerülhetnek egymáshoz, illetve a nagybetűs írás kisbetűsre válthat. A képi háttér különböző keretei erősítik ezt a tipográfiaileg megteremtett több nézőpontú, jelenből múltba révedő, de a múlt időt a maga egységében rekonstruálni képtelen, töredezett világot.



3. ábra: Ingyenes képeslap: Boomerang Supports Art.  
Görög Ferenc Gábor – Galyas Csaba. Free Boomerang Card – „Régi idők... Új nappalok”

Bár Van Leeuwen kijelenti, hogy a felület kihasználása, az oldalterv (szedéstükör, szedésforma) készítése is szemiotikai kódok használatát vonja maga után, ennek elemzésére az említett cikkben már nem tér ki. Ennek megközelítéséhez a továbbiakban Hartmut Stöckl rendszerét fogom használni, aki a tipográfiát nyelv és kép között elhelyezkedő jelölési rendszerként fogja fel. Tanulmányában<sup>14</sup> a tipográfia négy hatáskörét különíti el, és ez alapján beszél mikrotypográfiáról, mezotypográfiáról, makrotypográfiáról és paratypográfiáról. A mikrotypográfia betűkészletek és egyedi grafikai jelek tervezésével, használatával foglalkozik, és a betűtípus, a betűméret, a betűváltozat, a betűtípus tónus- és színkérdései tartoznak ide. A mezotypográfia illetékességi területe a betűk és grafikai jelek sorokba, illetve szövegtömbökbe rendezésének kérdései: betűköz, szóköz, sorköz, betűrendezés, igazítás, sorok elhelyezése, betűkeverés. A makrotypográfia a teljes kiadvány grafikai szerkezetét tárgyalja: bekezdések, behúzások, iniciálék, kiemelések, díszítések, szöveg és kép elrendezésének szabályai. A paratypográfia a grafikai jelek használatának és előállításának anyagait, eszközeit és technikáit vizsgálja: a hordozó papír, a jeladás, jelhagyás konvencióinak kérdései.

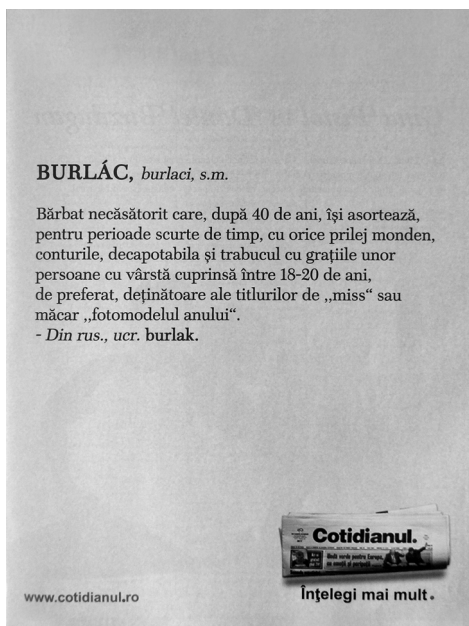
A 4. ábra egy tipográfiai reklám, azaz a meggyőzés eszköze a megfelelően formázott szöveg. Ennek értelmezésében nem maradhatunk meg a mikrotypográfia eszköztárának leírásánál, mikro, mezo- és makrotypográfiát együttesen kell szemlélnünk és a lehetséges kölcsönhatásokat szemügyre vennünk.

A tördelés alapján rögtön beazonosítunk egy szótárcikket (talpas betűk, a reneszánsz antikvárok változó vonalvastagságával), amelynek első sora a címszó (verzál, a

hangsúly jelölésére szolgáló mellékjellel), a címszó többes számú alakja (kisebb betű, dőlt), szófajra (főnév), nemre (hímnem) utaló rövidítések (ugyanaz a kisebb betű, dőlt). A címsor után a meghatározás következik, tompán (behúzás nélkül) indított és elválasztás nélküli, szabados új bekezdésben. A szótárcikk utolsó, kiskötőjellel indított sorában a szó származásáról olvashatunk, a szótárkészítés tipográfiai konvencióinak megfelelően dőlt betű, rövidítés, félkövér betű használata figyelhető meg.

Arra, hogy mégsem hagyományos szótárról van szó, abból jöhetünk rá: 1. tipográfiaiilag, hogy az írás színe piros (megegyezik a reklámozott újság címében, szlogenjében fellelhető pontocska színével), 2. a verbális kód értelmezése során, hogy a szöveg maga ironikus, és olyan részleteket közöl az olvasóval, melyek semmiképpen nem tartoznának egy szótári definíció hatáskörébe (sokkal inkább egy mindennel napirenden levő sajtókiadvány hasábjaira). Magának a sajtókiadványnak a neve (*Cotidianul*), a szlogen, illetve a weboldalnak az elérhetősége talp nélküli lineáris betűtípussal van feltüntetve. A talpas – talp nélküli kontrasztja a régi és az új médiumok szembenállását hozza, a reklám azt sugallja, hogy a (digitális platformon is elérhető) újság felváltja a könyvet, szótárat, és a régi szavak új jelentéseit csakis innen értheti meg az olvasó. Ez a szembenállás és fölény a felület kihasználásából, a hangsúlyos jobb alsó sarok vizuális elfoglalásából is következik.

A Kress–Van Leeuwen-szerzőpáros ír<sup>15</sup> a kompozíció szemiotikai kódjairól, és három lényeges szempontot sorol fel. Az első az elemek elhelyezéséből adódó információs érték (a jobb és a bal, a felső és az alsó felületrész, a közép és a margók kihasználása), a második a hangsúly (a kiemelés különböző eszközeinek használata tartozik ide, aminek eredményeképpen bizonyos elemekre jobban felfigyelünk, mint másokra), a harmadik pedig a keretezés, melynek során bizonyos elemeknek az összetartozása vagy különválasztása hangsúlyozódik, illetve olvasási, nézési irányok alakulnak ki. Míg a hangsúlyozás és a keretezés esetében a felhasznált elemek és elrendezések függvényében társíthatunk jelentéseket, addig a rendezésnél kulturálisan rögzített szabályokról is szó van: a jobb és bal az új és a régi oppozíciójának, a fent és lent az ideális és a reális oppozíciójának felel meg, a középre szerkesztés a kompozíció legfontosabb elemének a kihangsúlyozását jelenti, amihez képest a marginalitás fokozatai jelentkezhettek.



4. ábra: *Cotidianul*, *Tabu* 2005. október: 127. – „Agglegény // Nőülen férfi, aki 40 éves kora után rövid időszakokra, de a társadalmi élet minden eseményén a bankszámláit, a kabrióját és a szivarát olyan 18–20 éves személyek bájaihoz igazítja, akik rendelkeznek szépségkirálynői vagy legalább »az év fotomodelleje« címmel. // Orosz nyelvből. // www.cotidianul.ro // Jobban megérted.”

Különösen fontos lehet a fenti kódok használata szöveg és kép együttesének olyan multimodális műfajaiban, mint amilyen a különböző kutatásokat összefoglaló, megjelenítő poszter, a tudományos illusztráció vagy az infografika.

■ A tipográfiának új kihívásai és egyúttal új lehetőségei nyílnak meg az új médiumok és az új műfajok által, és ezek új olvashatósági szabályokat, új értelmezési kereteket teremtenek. Némely kiadványban több (lesz) a látni-, mint az olvasnivaló, de a képek megértéséhez is tudnunk kell olvasni. A valóság tipografizálódik (augmented reality), az érzékelt rétegek információhalmazában betűk utalnak helyekre, helyek neveződnek meg, s ahogy haladunk („elfelé”), számokban kifejezett koordináták változnak. Olvasni fogunk továbbra is, abban az értelemben, ahogyan a „város” szót is használjuk: város, ami nem fa, fa, ami nem „zöld, lombos fa, hanem egy absztrakt struktúra.”<sup>16</sup> Hiába szeretnénk, ha városaink átláthatóak lennének, hiába próbáljuk a fastruktúrát rájuk erőltetni, a város, ha élő, akkor kilép ebből, átfedéseket, részegyezéseket produkál, és emiatt inkább a félháló struktúrája illik rá. Másrészt viszont azt, hogy mi is az a félháló, azt is a város felől érthetjük meg igazán: „Az egyik utcakereszteződés sarkán van egy vegyeskereskedés, mellette egy forgalmi lámpa. Az üzlet bejáratánál újságállvány napilapokkal. Ha a lámpa piros, az átkelésre váró emberek tétlenül álldogálnak a lámpa mellett. Nem lévén egyéb dolguk, az állványra kirakott újságokra is vetnek egy pillantást. Némelyikük éppen csak elolvassa a főcímeteket, mások meg is vesznek egy-egy újságot várakozás közben. Ez a kölcsönhatás összefüggést teremt az újságállvány és a közlekedési lámpa között. Az újságállvány, a rajta levő újságok, az emberek zsebéből a doboz nyílásába vándorló pénz, a lámpa mellett álló és újságot olvasó emberek, a lámpa, a fényt váltó elektromos impulzusok, a járda – mindezek együtt rendszert alkotnak, mert együttműködnek.”<sup>17</sup>

Sétálni a városban (félhálóban, hálózatban), összefüggéseket meglátni, elbújni teraszokon, köztes tereken időzni, eltévedni – ez maga az olvasás. Tán mindig is ilyen volt. „[A] főkirakatsétálóutcán, a hájas, előkelő Wurmon (melyet úgy szeretett) indult el »lefelé«, azaz elfelé a belvárostól, a belfélvárostól, a furcsán összetett, nem tudni, hány szögletű, így állandóan változó középfőtértől, ahol az utcák oly *sajátos* szögben érik egymást, s a tér végül is e habozásból származik, az ember azonban olyan, hogy az utcákat derékszögekben és párhuzamosokban gondolja el, ennél fogva e környéken *könnyen* meglepetés érheti, mert itt olyan utcák metszhetik egymást, melyek párhuzamosságáért *becsületszavát* adná, és bizony itt még az sem sokat ér, ha valaki éppen Bolyai János hazájából volna való – ha pedig térképet vesz elő, ott ezek a *finom törések*... eh a szokásos!”<sup>18</sup>

## ■ JEGYZETEK

1. Umberto Eco: *A Foucault-inga*. Ford. Barna Imre. Európa, Bp., 1992. 273.
2. Gunther Kress: *Gains and losses: New forms of texts, knowledge, and learning*. Computers and composition 2005. 22. sz. 5–22.
3. Gunther Kress – Theo Van Leeuwen: *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. Routledge, London – New York, 2006. 4.
4. Uo. 32, 34.
5. Ezek az elméleti belátások pedig még a szöveg- és könyvalapú kultúrában is alig jelennek meg az irodalom tanításában.
6. Kathy Schrock: *Literacy in the Digital Age*. <http://www.schrockguide.net/literacy-in-the-digital-age.html> (Utolsó letöltés: 2014. 08. 26.)
7. Arran Stibbe (ed.): *The Handbook of Sustainability Literacy. Skills for a Changing World*. Green Books, 2009. <http://www.sustainability-literacy.org> (Utolsó letöltés: 2014. 08. 26.)
8. David Jury: *Mi az a tipográfia?* Ford. Gebula Judit – Kovács Balázs. Scholar Kiadó, Bp., 2007. 8.
9. Steven Bradley: *3 Design Layouts: Gutenberg Diagram, Z-Pattern, And F-Pattern*. <http://www.vanseodesign.com/web-design/3-design-layouts> (Utolsó letöltés: 2014. 08. 26.)
10. Hargitai Henrik: *Tipográfia (Írás számítógéppel)*. *Elektronikus tankönyv*. [http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/index.php?option=com\\_tananyag&task=showElements&id\\_tananyag=19](http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/index.php?option=com_tananyag&task=showElements&id_tananyag=19) (Utolsó letöltés: 2014. 08. 26.)
11. Bubik Veronika: *Előszó*. In: Uő (szerk.): *Vizualizáció a tudománykommunikációban*. Egyetemi jegyzet a Grafika és a tipográfia, a Kiadványszerkesztés – esztétikai, technikai alapismeretek, a Vizuális megismerés és a Vizuális nyelv alapjai tantárgyakhoz. Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bp., 2013. <http://elte.prompt.hu/si>

- tes/default/files/tananyagok/vizualizacio\_a\_tudomanykommunikacioban/index.html (Utolsó letöltés: 2014. 08. 26.)
12. David Jury: i. m. 14.
13. Theo van Leeuwen: *Towards a semiotics of typography*. Information Design Journal + Document Design 2006. 2. sz. 139–155.
14. Hartmut Stöckl: *Typography: body and dress of a text – a signing mode between language and image*. Visual Communication 2005. 2. sz. 204–214.  
[http://stoeckl.sbg.ac.at/Stoeckl/Publikationen\\_2\\_files/Stoeckl\\_Typography\\_2005.pdf](http://stoeckl.sbg.ac.at/Stoeckl/Publikationen_2_files/Stoeckl_Typography_2005.pdf) (Utolsó letöltés: 2014. 08. 26.)
15. Gunther Kress – Theo van Leeuwen: i. m. 175–215.
16. Christopher Alexander: *A város nem fa*. Ford. Bitó János. Korunk 1976. 1–2. sz. 90–98.  
[http://epa.oszk.hu/00400/00458/00462/pdf/EPA00458\\_Korunk\\_1976\\_01-02\\_090-098.pdf](http://epa.oszk.hu/00400/00458/00462/pdf/EPA00458_Korunk_1976_01-02_090-098.pdf) (Utolsó letöltés: 2014. 08. 26.)
17. Uo. 91.
18. Esterházy Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. Magvető, Bp., 1986. 387.

