

Mészáros Anna

A linearitáson túl

Kísérleti megközelítések a magyar tipográfiában az ezredfordulón

Beyond Linearity: Experimental Approaches in Hungarian Typography at the Turn of the Millennium

Artcadia, ú.f. 4 (2), 54–68. (2025)

DOI: [10.56617/artcadia.7584](https://doi.org/10.56617/artcadia.7584)

mesza.a94@gmail.com

MATE, Rippl-Rónai Művészeti Intézet

ORCID: [0009-0001-9050-8232](https://orcid.org/0009-0001-9050-8232)

Magyar nyelvünket a latin betűk speciálisan kiegészített sorozataiból álló, balról jobbra haladó, fentről lefelé rendezett vonalak rögzítik. Vektorok mindenütt, a tervezőgrafikus, vagy tipográfus feladata pedig, hogy ezekből harmóniát teremtsen. Az erre vonatkozó szabályokat áthágni ellenben mérhetetlenül vonzó, a határ – vonal – akat figyelmen kívül hagyni pedig egyenesen izgalmas, melynek merészsége és frissessége mára a tervezőgrafika és tipográfia sarokkövének számít. A digitális forradalom hatására az olvasás folyamata sem korlátozódik már a lineáris vonalvezetésre. A szöveg és kép, a sorok és blokkok közötti kapcsolatok dinamikusan, a befogadó aktív részvételével bontják fel a hagyományos linearitást. Magyarországon ez a fajta tervezői- és alkotói attitűd azonban évtizedes késéssel, a rendszerváltás után kaphatott igazi lendületet. Jelen tanulmány az ezredfordulón átívelő *Dáblin* kiadványt alapul véve a vasfüggönyön túl zajló experimentálisként fémjelzett tipográfiai forradalom előzetes figyelembevételével értelmezi a rendszerváltás utáni magyar folyamatokat, a nyugati experimentum hatását és változását a magyar nyelvi környezetben. A tanulmány hermeneutikai és pragmatikai szempontból vizsgálja a tipográfiai döntések jelentését, kiemelve az olvasó aktív szerepét a jelentés kialakulásában.

kulcsszavak: nem-lineáris olvasás, experimentális tipográfia, percepció folyamatok, *Dáblin*, *Ulysses*

The Hungarian language is recorded through lines formed from specially augmented sequences of Latin characters, arranged left to right and top to bottom. Vectors are everywhere, and it is the task of the graphic designer or typographer to create harmony from them. Yet breaking these rules is irresistibly appealing, and disregarding the boundaries of line and form is outright exciting, whose boldness and freshness have become cornerstones of graphic design and typography. Under the influence of the digital revolution, the reading process is no longer confined to linear progression. The relationships between text and image, lines and blocks unfold dynamically, with the reader actively participating, disrupting traditional linearity. In Hungary, however, this kind of design and creative attitude could gain real momentum only decades later, after the political transition. This study, taking the *Dáblin* publication spanning the turn of the millennium as its basis, interprets the post-transition Hungarian developments in typography, considering the influence and transformation of Western experimental practices in a Hungarian linguistic context. The study examines typographic decisions from both hermeneutic and pragmatic perspectives, emphasizing the reader's active role in the construction of meaning.

keywords: non-linear reading, experimental typography, perceptual processes, *Dáblin*, *Ulysses*

Jelek fehér mezőnyben

„Ki figyel itt engem? Valaha is valahol ki fogja olvasni az itt leírt szavakat?” – tesz fel a Joyce-i kérdést az alkotók a *Dáblin* kilencedik számának mind a 40 oldalán újra és újra.¹ Az idézet a mai napig sem vált pusztába kiáltott szóvá: figyelünk – mindannyian, rendületlenül, akik kapcsolatban állunk a vizuális kultúra dinamikus változó közegével. A *Dáblin* „korlennyomat”,² melynek 11 éven át tartó periodikus megjelenése a tipográfián alapuló experimentális alkotói attitűd tágabb értelmezését teszi lehetővé. Joyce így folytatja: „Jelek fehér mezőnyben”, melyeket papírra, vagy a számítógép képernyőjére évről évre felró a projektben összesen részt vevő közel száz művész. Létezőket és újonnan tervezetteket, ezekből pedig betűket, szavakat, mondatokat.

Vizsgálatom tárgya ezen tipográfiai jelek kompozíciós elrendezésben való használata, valamint hogy adott szövegrészek lineáris elrendezésének megbontásával miként termelődik a jelentés a nyelvi, vizuális és perceptuális folyamatok metszéspontjában. Az alkotásokat 11 év számaiból vegyesen válogattam, három alapelv mentén: dekonstrukció, rétegződés, térbeliség. Az elemzést a vonalra futtatott szöveges elrendezéstől kezdem, sorra kerül a betűk és szavak fragmentálása, és a layered textúra. A sort a befotózott tárgyak tipográfiával való kiegészítése zárja. Nyelvi értelmezés szempontjából a szemiotika-szemantika, denotáció-konnotáció mélyebb rétegeit boncolgatom, mint a hermeneutika, kognitív-értelmezés, kulturális-ideológiai, materiális szint. Elemzésemben arra is kitérek, jelen korunk tipográfiája hogyan értelmezhető a kiadványsorozat vizuális és gondolati megközelítésének fényében.

Mielőtt azonban rátérnék a válogatott munkákra, szükséges egy rövid kitekintést tenni az alapműre, James Joyce *Ulysses*ére, a magyar tipográfiai experimentum korabeli helyzetére, illetve a *Dáblin* ezen időszakban elfoglalt helyére. Az *Ulysses* 1922. február

2-án jelent meg, és a modernista irodalom mérföldkövéként tartják számon. A regény a szombathelyi származású fikatív szereplő, Leopold Bloom egyetlen napjának eseményeit, 1904. június 16-át meséli el, miközben a lineáris irodalmi narratíva felbomlásának egyik úttörőjeként is értelmezhető.³ A Bloom-kultusz és a Bloom-napok azonban jóval később, a posztmodern időszakához kapcsolhatóan terjedtek el világszerte a század második felében. Magyarországon a rendszerváltás után először 1994-ben tartottak Bloom-napot, ami 1998-ra több szálon futó eseménysorozattá változott Szombathelyen,⁴ és amibe a *Dáblin* projekt egy évvel később kapcsolódott be. 11 év 11 száma azonban nem hagyományos folyóirat. A vezérgondolat a „hazavihető kiállítás”⁵ értelmében az egyes oldalak egyéni alkotók különálló munkái, amik minden évben – az *Ulysses*hez kapcsolódóan – különböző tematikára adott vizuális, túlnyomóan tipográfia alapú reflexiók. A *Dáblin*ban is megjelenő, a hazai és nemzetközi tervezőgrafikus közösség által „experimentális tipográfiának” nevezett vizuális formanyelv azonban ekkorra nyugaton már rég nem számított radikálisan újító szemléletűnek. Széles körben elfogadottá, 1996-ra Rick Poyner szerint egyenesen mainstreammé vált.⁶ A tipográfia eszköztárával való vizuális és nyelvi kísérletek periodikusan megjelenő kiadványsorozat formájában (1984-től az *Octavo*, 1989-től az *Emigre*, 1991-től a *Fuse* – csak hogy a legnagyobbakat említsem) nemzetközileg is ismertek voltak. A *Dáblin* azonban – sok esetben hasonló képi világa ellenére – nem értelmezhető ezek magyarországi megfelelőjének, sem a nemzetközi, tipográfián alapuló experimentum lineáris fejlődési modelljének következő állomásaként.⁷ Ennek legfőbb oka nemcsak az eltérő kulturális kontextus, hanem az időbeli eltolódás is. A nyugaton „experimentális tipográfia” néven elterjedt grafikai megközelítés a számítógép megjelenésével összekapcsolható digitális térhódításra és az új technológiai lehetőségek kiaknázására épült, miközben szorosan kapcsolódott a posztstrukturalista és dekonst-

3 · Gula Marianna, „Jó kis fejtörő (Ulysses 100)”, 1749 [Online], megjelenés éve: 2022, URL: <https://1749.hu/fuggo/tanulmany/jo-kis-fejtoro-ulysses-100.html> (megtekintés: 2026.01.21.)

4 · Gáspár, Edit, „Bekapcsolódási kísérletek egy nemzetközi irodalmi kontextusba”, *Bár*, 1999/3, URL: <https://www.bloomsday.hu/images/tanulmanyok/gaspar/gaspar.pdf> (megtekintés: 2026.01.21.)

5 · Kassai Ferenc-interjú, Győr, 2025.

6 · Teal Triggs, *The Typographic Experiment* (London: Thames & Hudson, 2003), 7.

7 · Szokatlanul nagy mérete egyrészt a nyomdai praktikussági okaiból, másrészt a „hazavihető kiállítás” koncepciója mentén alakult, nem a nyugati kísérleti folyóiratokat kívánta újraértelmezni. Kassai Ferenc-interjú, Győr, 2025.

1 · *Dáblin* 9, szerk. Nádai Ferenc és Faragó Melinda, Szombathely, Szombathely Megyei Jogú Város Önkormányzata, 2007.

2 · Kassai Ferenc, személyes interjú, készítette a szerző, Győr, 2025.10.22.

ruktivista gondolkodás térnyeréséhez is. A lineáris olvasás, az egy-séges jelentés és a stabil vizuális hierarchia megkérdőjelezése a tipográfiában is a szöveg nyitott, folyamatosan újraértelmeződő struktúráként való értelmezéséhez kapcsolódott. Ehhez azonban az államszocialista rezsimből késve felszabaduló magyar tervezői közösségnek nem volt lehetősége radikálisan újat hozzatenni. A technológiai forradalom vívmányai az ezredfordulóra hazánkban is a mindennapi grafikai gyakorlat részévé váltak.⁸

Miben is áll tehát a *Dáblin* kísérleti jellege? Ha a képalkotási megközelítése nemzetközi kontextusban értelmezve nem számít „formailag rendkívül innovatív”-nak,⁹ elsősorban történeti értelemben nevezhető kísérletnek. „Utólagos főhajtás az „experimentális tipográfia” előtt.” Vagy jelzésként értelmezve, „itt vagyunk, felzárkóztunk, bekapcsolódtunk a nemzetközi trendbe”. Egyik sem helytálló gondolat, és nem is lenne semmilyen experimentális megközelítés méltó alapja. A „kísérleti” esetünkben valahol ott kezdődik, amit Kassai Ferencsel folytatott beszélgetésem alapján úgy lehet megfogalmazni, hogy *univerzális nyelven magyar*.¹⁰ Hogy ezt a gondolatot mélyebben megértsük, érdemes a projektet a tipográfiai forma által kódolt többrétegű, non-lineáris jelentésteremtő helyzetként vizsgálni. Ennek feltárásához a pragmatika és a hermeneutika eszköztára kínál releváns megközelítést. A pragmatika lehetővé teszi, hogy a projekt kulturális kontextusát világítsuk meg.¹¹ Ez azonban nem a bevezetőben már felvázolt történeti háttér megismétlése, hanem annak vizsgálata, miként működik a *Dáblin* mint kommunikációs aktus: hogyan lép kapcsolatba a Bloom-napi eseményekkel,¹² az alkotói közösséggel és az olvasóval. A hermeneutikai megközelítés ezzel szemben arra irányítja a figyelmet, hogyan állnak össze az egymástól független oldalak egyetlen értelmezési mezővé, és miként jön létre a rész-egész viszonyokból egy olyan jelentésréteg, amely túlmutat az egyes művek önálló vizuális működésén.¹³

A pragmatikai keret és a hermeneutikai viszonyrendszer tehát kijelöli azt a többrányú interpretációs teret, amelyben a *Dáblin* vizuális megoldásai a linearitás tengelye mentén értelmezhetők. A következőkben ezért a konkrét tipográfiai jelenségekre térek rá. Elemzésemet a vonalra futtatott szöveg elrendezésével kezdem, amely elsősorban a kognitív-perceptuális értelmezési szintet érinti, majd a fragmentációs és rétegződési technikákra, illetve a materialitás kérdéskörére is áttérek.

Eltérített tekintet

„Az olvasás mögött álló komplex kognitív architektúra fejlődésének vizsgálata rendszerszemléletű megközelítést igényel”.¹⁴ A megértés folyamatának vizsgálatakor tehát nem elegendő egyetlen mechanizmust kiemelni. Az idézett tanulmány elsősorban az általános olvasási környezetre, a hagyományosan, balról jobbra irányuló egyenes vonalra futtatott szövegek interpretációjára vonatkozik. A lineáris struktúra megbontásával, döntött, hajlított, vagy szabálytalan vonalszerkezetre futtatott sorokkal a fentiek értelmében a perceptiós folyamatok azonban fokozottan megnehezített terepen zajlanak. A figyelem, a szemmozgás, a szófelismerés és (a jelentéshez való) nyelvi hozzáférés együttes változása tehát hatványozottan befolyásolja a szöveggel kapcsolatos megértésünket. A válogatott munkák (1-4. kép) alkotói egyáltalán nem bízták a véletlenre a vonalak irányát. **Maczó Péter** egyirányú perspektívája egyértelműen közvetíti az üzenetet. Ismertből az ismeretlenbe, közlőről távolra. „A nagy könyvekért merülni kell... magunkat hátrahagyva a parton” – **Ligetfalvi Zsolt** fentről lefelé, átlós irányba haladó vonalra futtatott szövege a merülés pontos illusztrációja. **Erky-Nagy Tibor** útvesztőbe kanyarodó kérdőjele pedig már fizikailag is próbára teszi a befogadót, hiszen csak a fejünk drasztikus ide-oda forgatásával tudjuk elolvasni a rá komponált szöveget. A figyelmünket a

8 · A következő technológiai fejlődéshez köthető mérföldkő a napjainkban terjedő AI.

9 · Derek Attridge, “What Do We Mean by Experimental Art?”, *Angles* [Online], 6 | 2018, URL:

<http://journals.openedition.org/angles/962> (megtekintés: 2025.06.09.)

10 · Kassai Ferenc-interjú, Győr, 2025.

11 · *What is pragmatics?*, The University of Sheffield, <https://sheffield.ac.uk/linguistics/home/all-about-linguistics/about-website/branches-linguistics/pragmatics/what-pragmatics> (megtekintés: 2026.01.21.)

12 · A kiállítás megnyitóképe, minden alkalommal június 16-án zajlottak Szombathelyen, ami állandó időbeli keretben biztosított a Dáblin non-lineárisan szerveződő tematikájához.

13 · *Hermeneutics*, Stanford Encyclopedia of Philosophy, <https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/hermeneutics/> (megtekintés: 2026.01.21.)

14 · Tóth Dénes és Csépe Valéria, „Az olvasás fejlődése kognitív pszichológiai nézőpontból”, *Pszichológia* 28, 1 (2008), <https://www.researchgate.net/publication/250980626> (megtekintés: 2026.01.21.) 49.



1 · Maczó Péter
Dáblin 8, Szó: két kép között, 2006

- 2 · Ligetfalvi Zsolt, Dáblin 7, *Joyce – Ulysses – A nagy könyv*, 2005
 3 · Erky-Nagy Tibor, Dáblin 9, *Ki figyel itt engem?* 2007
 4 · Szőnyi György, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006



3



4



2

vonal irányítja, szemmozgásunk fixációs pontja a vizuálisan hangsúlyos elemeken nyugszik, szöfelismerésünket komolyan befolyásolja a döntött struktúra, hiszen szóképfeldolgozása észrevehetően több időt igényel. **Szőnyi György** munkája az azonos vizuális megközelítésen túl egyedi látásmódod képvisel. A vonalra futtatott szöveg ugyanis nem irányt jelöl, hanem képalkotó összetevő. A mű elolvasás nélkül is értelmezhető, azonban az írott tartalom jelentésképző összetevője hatékonyan aktiválja a kapcsolódó fogalmi hálókat.

Útvesztők és fixációs pontok

A kognitív értelmezési szint következő, nehezített lépcsőfoka a labirintusszerű, rejtvényként, vagy hálóként komponált tipográfia. „Az olvasás olyan komplex készség, amelynek kezdeti, majd fejlett, gyakorlott szintjein a kognitív architektúrán belül a nyelv, emlékezet, figyelem és észlelés egymással kölcsönhatásban alakuló rendszerei eltérő működési jellemzőkkel írhatók le.”¹⁵

Labirintus/rejtvény alapú tipográfiai rendszerrel a megértés azon múlik, hogy figyelmünk hogyan szelektál – talál utat –, és az észlelésünk milyen fokon képes integrálni az automatikus szöfelismerési rutinunk alapján a fellelhető mintázatokat. A válogatott négy munkában (5-8. kép) nem a soros elrendezés könnyen érthető struktúrája teszi próbára a kognitív képességünket, hiszen gyermekként nagyon hamar megtanuljuk a betűk forma- és méretinvariáns felismerését, szemmozgás-mintázatunk pedig már az olvasástanulás nagyon korai fázisában hasonlít a felnőttekére.¹⁶ A vizuális stabilitás megszegésével a hatékony megértés érdekében kognitív újraszervezésre kényszerülünk. Az alkotások a stabil háló struktúra ellenére nem sok nyugvópontot kínálnak a szemnek. Egyedül **Kóthay Gábor** munkájában találunk releváns fixációs pontokként szolgáló, szürke sávokként megjelenő kiemeléseket. A

15 · Tóth és Csépe, „Az olvasás fejlődése kognitív pszichológiai nézőpontból”, 36.

16 · Tóth és Csépe, „Az olvasás fejlődése kognitív pszichológiai nézőpontból”, 49.

6 · Juhász Dávid, Dáblin 9, *Ki figyel itt engem?* 20077 · Bán Miklós, Dáblin 4, *Létezés*, 2002

6

kognitív kísérletet azonban ez sem szorítja háttérbe, csupán segédletként szolgál. **Juhász Dávid** alkotása többszörösen összetett rejtvény. A betűk mellett mondatokat, komplett szövegrészleteket és illusztrációkat is találunk, amely a vizuális feldolgozási képességünk újabb területeit vonja be. A kép-betű-szöveg hármas komponens már nemcsak a tipikus olvasási készséget teszteli, hanem asszociációs környezetbe helyezi a nyelvi megértést.

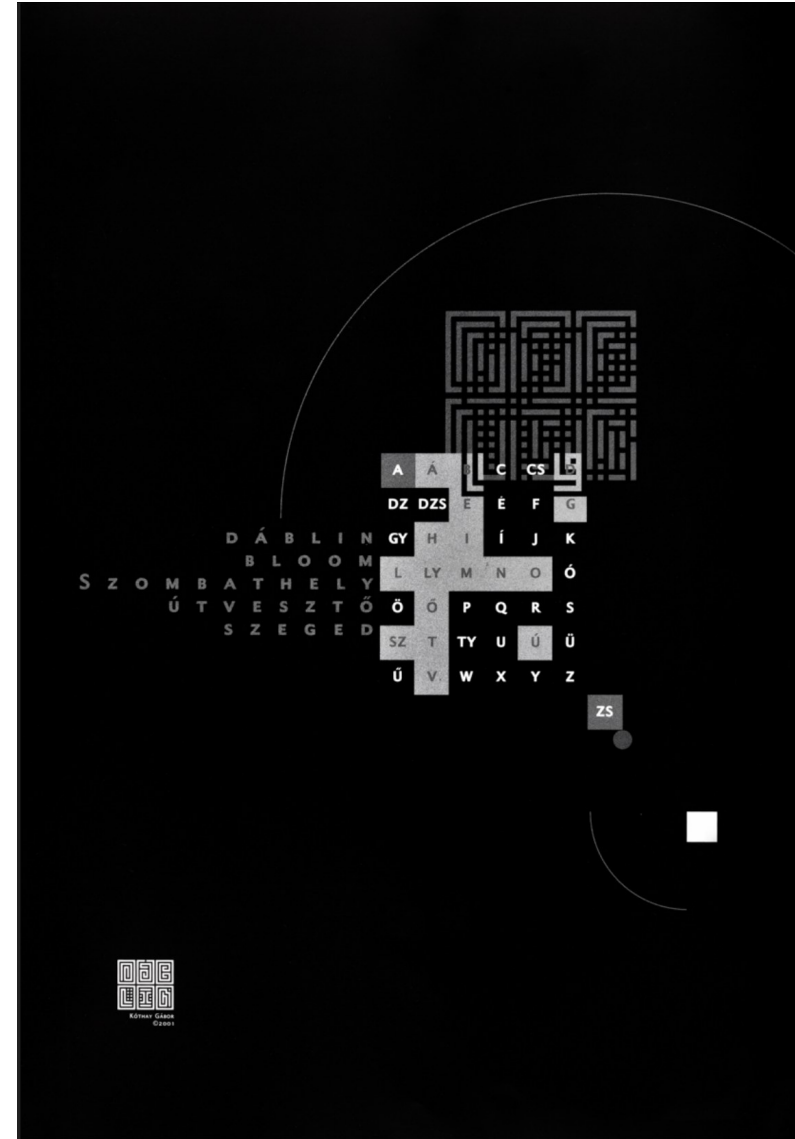
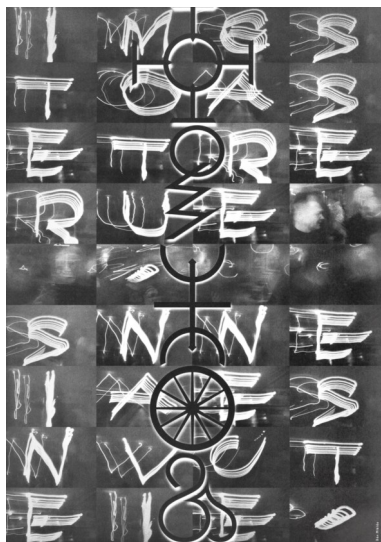
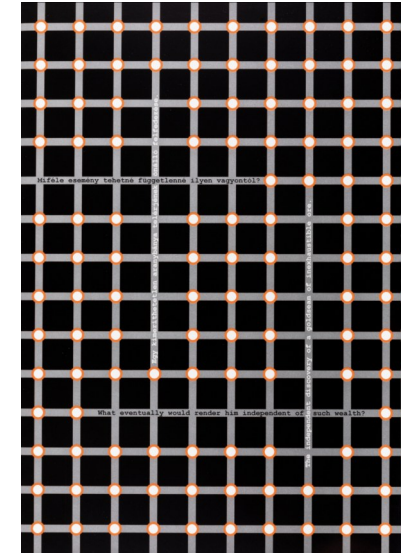
A kognitivitás-perceptualizmus tengelyén értelmezett alkotások rámutatnak arra, hogy a tipográfiai elemek megszokottól eltérő elrendezésben való használata sosem csupán vizuális kísérlet. Közvetlenül befolyásolja az értelmezési folyamatot, olyan olvasási helyzetet hozva létre, amely egyszerre terheli meg a vizuális figyelmet és a térbeli feldolgozást, a nyelvi és emlékezési képességeinket. A grafikai megközelítés nemcsak az *Ulysses* formai radikálisára reflektál, hanem az olvasó/befogadó aktív, útkereső szerepére is.

A töredék nyelve

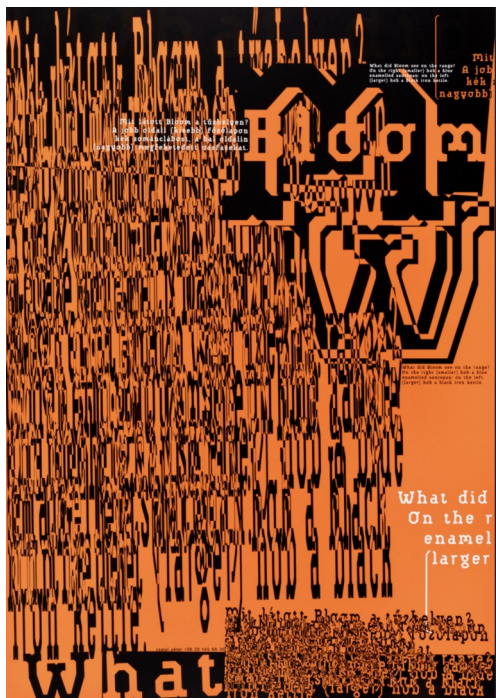
A munkák következő két nagyobb csoportját a fragmentáció elve mentén válogattam. Az előbbieket a betűtöredékek (9-12. kép) (habár túlnyomó részt időben a legkésőbbi alkotásokról van szó), a második blokk pedig az egész szavak töredékes kompozícióban való elrendezése (13-14. kép).

„A töredék a teljesség fogalmi leírását kínálja, mivel olyan textualitás, amelyet destruktív erők alkottak, és amely látszólag végtelen számú lehetséges szöveget kínál.”¹⁷ Destruktivitás. A tipográfia hagyományának – amely a hatékony olvasást segítő tiszta rendszere és a gördülékeny értelmezés elsődlegességére épül – éles ellentéte. A tipográfus épít, majd mindezt megkérdőjelezi és lerombolja. Nem csupán azért, hogy a maradványok esztétikai minőségében gyönyörködjünk. A tipográfiától mint alkalmazott művészeti esz-

7

5 · Kóthay Gábor, Dáblin 3, *Utazás*, 20018 · Orosz István, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006

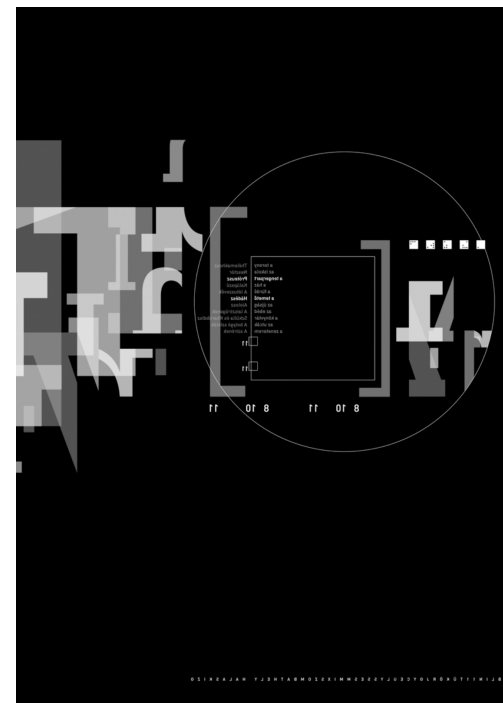
17 · Sean Braune, „How to Analyze Texts that Were Burned, Lost, Fragmented, or Never Written”, *sympløke* 21, no. 1/2 (University of Nebraska Press), <https://muse.jhu.edu/article/532823> (megtekintés: 2026.01.21.) 253.



9 · Csatai Péter
Dáblin 8, Szó: két kép között, 2006



10 · Németh L. Gábor, Dáblin 11, Tükör, 2009.



11 · Halasi Zoltán, Dáblin 10, Elmúlt 10 év, 2008

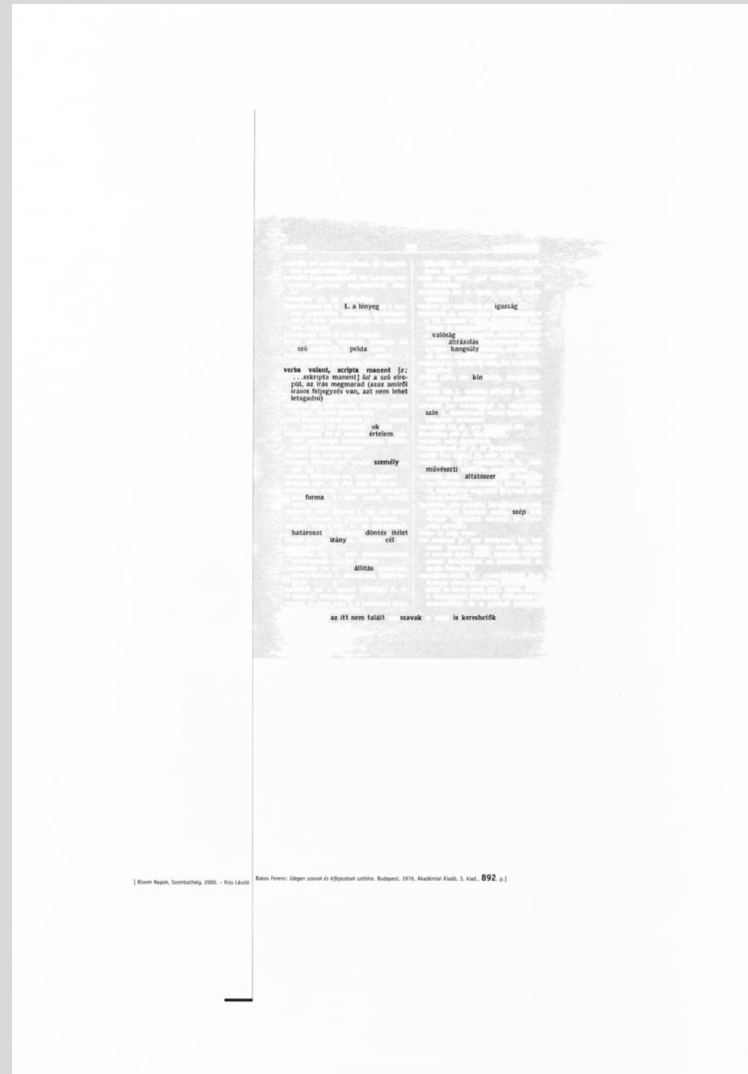
köztől – a konkrét költészeti megközelítést kivéve – távol áll az önmagában való értelmezés kérdésköre, még akkor is, ha vizuálisan csupán írásjelek töredékét látjuk. (9-12. kép). A fragmentumok több szinten értelmezhető jelentésképző elemként funkcionálnak, kapcsolatuk a hermeneutika elveivel vonható párhuzamba. Az egyes részek mindig az egész viszonyában értelmezhetőek, a hiányzó részek pedig aktív részvételre kényszerítik a befogadót. Önkéntelenül kiegészítünk vizuálisan, asszociatíván, textuális/nyelvi szinten. „Mit látott Bloom a tűzhelyen?” – kérdezi Joyce, és reflektál rá **Csatai Péter** erős narancs-fekete színben megfogalmazott kompozícióban. A mondat azonban nem pusztán önmagában áll, ismételve megjelenik széttörve, darabokban, egy idő után felismerhetetlenül, ahogy a tűz emészti fel a zsarátnokot fekete pernyét hagyva maga után. **Németh L. Gábor** munkája szintén egyet-

len mondat töredékeiből áll. Az alkotó itt azonban konkrétan teszteli dekódoló képességünket, ugyanis a szóképek sajátossága, hogy a betűsor felső felét látva könnyebben értelmezhető a szó, mintha csupán az alsó részét látnánk. A végeredmény pedig valóban „nem az ő képe”. Ugyanis nekünk, magunknak kell azt összerakni a darabokból, a hiánytalanul megjelenített mondat értelmének tükrében. A fragmentumokból az egészhez viszonyítva ezzel komplex jelentésmezőt, lehetséges egészet képzünk.

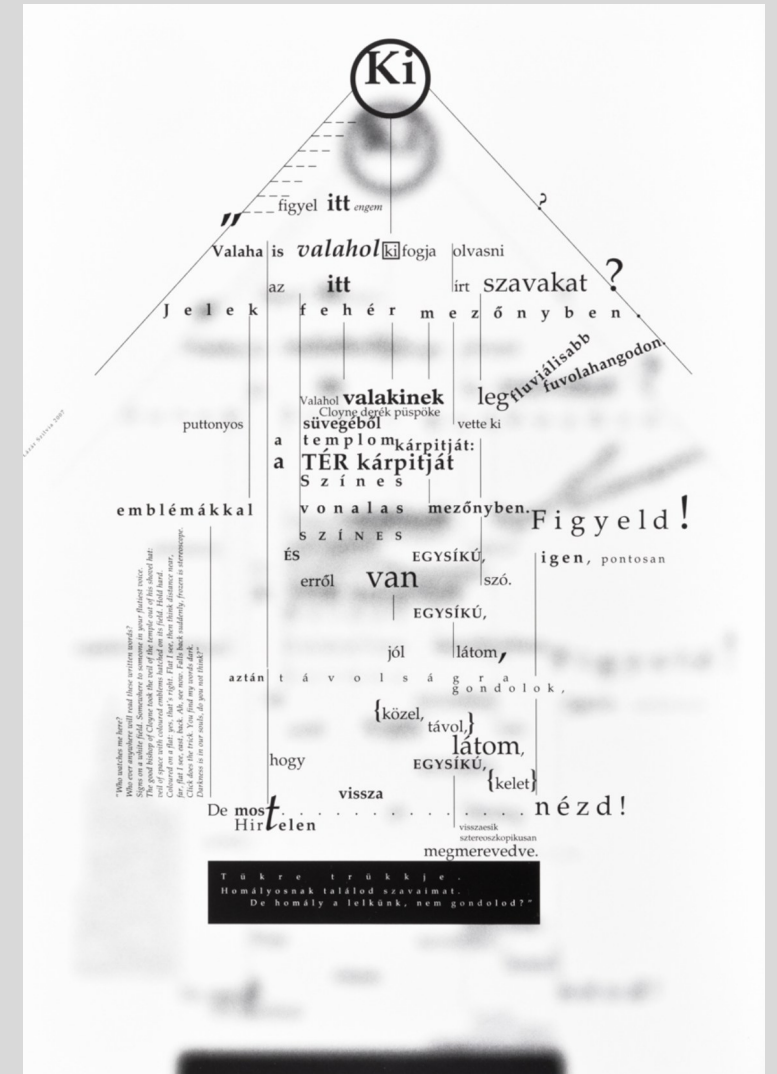
A témához kapcsolódó munkák másik nagyobb csoportja a teljes szavak kiemelése a szövegből. Itt a fragmentáció nem a vizuális effekttel, vagy a betűk dekonstrukciójával valósul meg. A szavak épek, csupán ki vannak szakítva általános olvasási környezetükből. **Kiss László** alkotásán „a szó elrepül, az írás megmarad” magyar fordítást emelte ki egy latin-magyar szótárból vagy közmondás



12 · Kassai Ferenc, Dáblin 11, *Tükör*, 2009.



13 · Kiss László, Dáblin 2, *Dublin Gutenbergben*, 2000



14 · Lázár Szilvia, Dáblin 9, *Ki figyel itt engem?* 2007

gyűjteményből. A könyvlapon a kifehéřített, olvashatatlan sorok a teljes egész értelmezhetetlenségének hirdetői, amit itt-ott egy-egy kiemelt szó tör meg. A szöveg ily módon megmaradt fragmentumai, a hiány, a bizonytalanság, a megszakítottság feszültsége az, amely az értelmezést új szintre emeli. **Lázár Szilvia** munkájában ugyanez a hatás érvényesül, azonban itt a szavak vizuális hierarchiája és elmosott visszhangja sejteti a mögöttes egészet.

„A kiegészítés hasonlóképpen idézi meg a töredékességet, mivel soha nem éri el a végleges megalapozottságot vagy koherenciát, mellyel egyszerre szingularitás és töredék.”¹⁸

A fragmentum ennek fényében tehát sohasem stabil objektum, végleges értelmet nem nyerhetünk, a mozgás állandó, körkörös, amely megakadályozza a lezárást. Az aktív befogadói attitűd összeolvad a hermeneutika dinamikus értelmezési viszonyrendszerével. A fragmentáltságot azonban a *Dáblin* projekt egészére vetítve is szükséges vizsgálni, hiszen minden szám más-más szövegrészletre, tematikára épült. Az *Ulysses*ből véletlenszerűen kiragadott részek nem alkotnak közvetlenül értelmezhető lineáris kapcsolatot. Kassai Ferenc a kérdésemre válaszolva kifejtette, hogy ez a fajta koncepció nem volt tudatos, a változatosságra és az évről évre adódó új lehetőség kiaknázására épült a projekt.¹⁹ Hermeneutikai szempontból tehát azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a befogadó a sorozat egészének olvasása során folyamatosan új összefüggéseket és értelmezési lehetőségeket teremthet. Az interpretáció folyamata nemcsak oldalról oldalra, hanem lapszámról lapszámra is változik, megkísérelve az olvasó bevonását az aktív alkotói folyamatba.



15 · Vörös Miklós, *Dáblin 11, Tükör*, 2009.

Olvasható képek, látható szavak

A különböző dekonstrukciós elvek mentén létrejött alkotások után a következő nagyobb témakör a tipográfiai jel, amely dekoratív képalkotó elemként jelenik meg akár magányosan, akár többféle karakter kompozíciójaként (15-18. kép).

A kérdéskört nagyon hamar rövidre lehetne zárni azzal a feltevéssel, hogy a betűk itt pusztán a vizuális játék összetevői, dekorációs elemek, melyekből kizárólag esztétikai minőséggel bíró alkotás jön létre. Ez azonban egy az egyben kizárná mindazt a kulturális kondicionáltságot, amely vizuális ingerként gyakorlatilag a születésünk óta, deko-

dolási képességként pedig nagyjából óvodás korunktól kezdve meghatároz minket. Ez az értelmezési készség azonban nem univerzális, hanem esetünkben a latin írásrendszerhez és az ahhoz kapcsolódó vizuális kultúrához kötődik. A tárgyalt tipográfiai megoldások ezért elsősorban azon befogadók számára szolgálnak nyelvi és kulturális asszociációs alapként, akik ebben az íráskultúrában szocializálódtak, míg más írásrendszerek esetében a betűk képpé válása könnyebben interpretálható pusztán ornamentális jelenséggént. Mindez olyan fogalmi horizontot jelöl, amelyben Johanna Drucker megállapítása – miszerint „a tipográfia kritikai értelmezéséhez nyelvészeti alapú elméleti keretre van szükség”²⁰ – valamint Umberto Eco meghatározása – „Jelnek nevezek mindent, ami egy előzetesen kialakult társadalmi konvenció alapulva valami másra utalhat.”²¹ – érvényes kiindulópontként szolgál.

Vörös Miklós munkájának központi eleme egy tipográfiai jelekből komponált portré. A betűk és a számok pontosan beazonosít-

20 · Johanna Drucker, *The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art, 1909–1923* (Chicago: The University of Chicago Press, 1994), 10.

21 · Umberto Eco, *A theory of semiotics*, (Indiana University Press, 1976), 16.

18 · Braune, „How to Analyze Texts that Were Burned...”, *symploke*, 253.

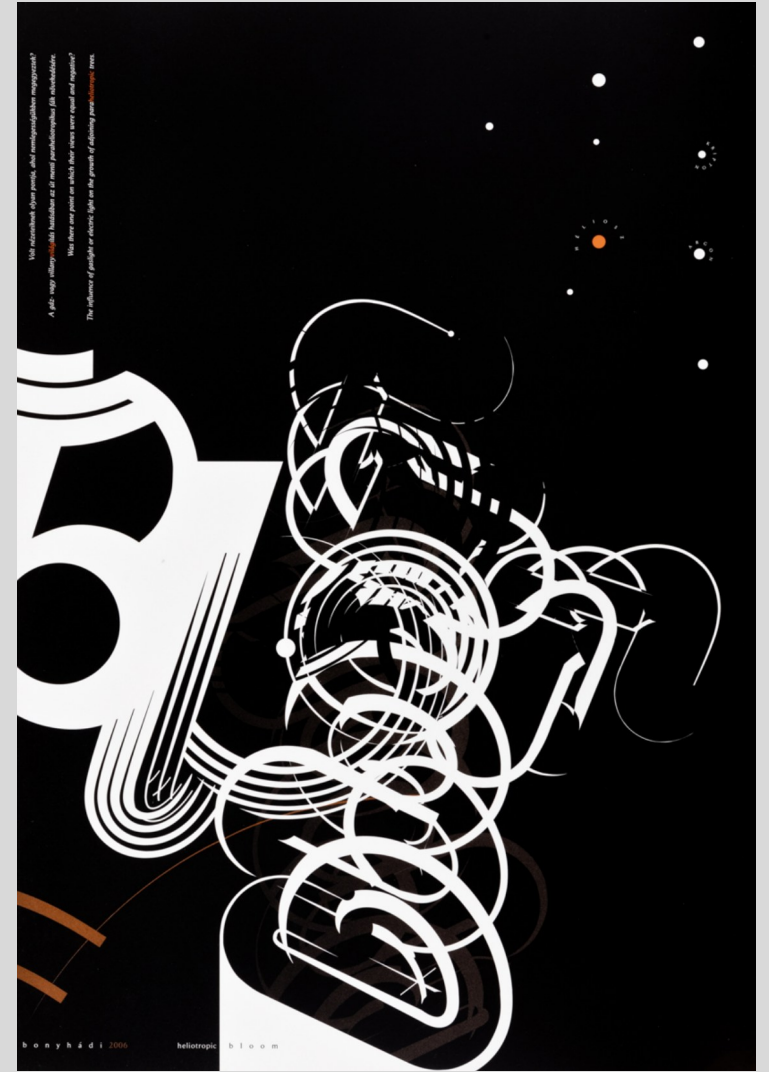
19 · Kassai Ferenc-interjú, Győr, 2025.



16 · Halasi Zoltán, Dáblin 4, *Létezés*, 2002



17 · Tulok Livia, Dáblin 10, *Elmúlt 10 év*, 2008



18 · Bonyhádi Károly, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006



21 · Kálmán Tünde, Dáblin 1, 1999

hatóak, viszont az organikus elrendezésből határozottan előbukkanó emberalaké az elsődleges értelmezési szint. A kép felső és alsó részén elhelyezkedő kis méretű szövegek szokatlan, tükrözött írásmódja első ránézésre a segítségünkre lehet: vajon ki van a képen? Joyce vagy Leopold Bloom? Az extrém módon nehezített olvasást azonban lehet, hogy idő előtt feladja a néző és könnyebbnek tűnően a portrét alkotó betűkből próbálja megfejteni az alak kilétét. A munka kulturálisan kódolt átmenetet tesz láthatóvá. A befogadó a betűk olvasásának lehetetlensége miatt kényszerül arra, hogy a nyelvi értelmezést feladva vizuális felismerésként, képként azonosítsa az alakot. Azonban hiába a képi felfogás, nem tudunk elszakadni a betűkhöz, mint olvasható jelekhez kötődő dekódolási kényszertől. Ennek következtében a munka a befogadói észlelés kísérleti terepe, ahol a megszokott olvasási és képi értelmezési sémák működése válik tudatosan érzékelhetővé.

Halasi Zoltán hasonló elvek mentén készített alkotása a fentiekhez képest fokozottan terhelt értelmezési mező, mivel a betűkből komponált forma nem egyértelmű. Az asszociatív tér a képben foglalt – esetünkben könnyebben – olvasható szöveges sorok tartalmával szélesedik, végső megoldásra azonban nem jutunk, csak további mélységekbe. Valahova, ahol az élet és a halál, a káosz és rend kérlelhetetlen kettőssége uralkodik. **Bonyhádi Károly** és **Tulok Livia** alkotásai szintén az egyidejű képi és szöveges értelmezés határán egyensúlyoznak. Dekoratív minőségben megjelenő betűik a Bloom néven és a J betűből fakadó többszörös értelmezhetőségen alapulnak. Organikus felfogásban, természetire utaló mondatok kíséretében stabilabb jelentésképző folyamatot generálnak.

A fenti alkotások világosan rámutatnak, hogy a befogadó szerepe pragmatikai szempontból változik meg. Olyan kísérleti közeg jön létre, ahol az értelmezés az olvasás, a vizuális észlelés és a jelentésalkotás folyamatosan változó metszéspontjában zajlik.

Egymásra írt jelentések

A linearitás felbomlásában a következő nagyobb elemzési szempont a rétegzettség, vagyis a layered textúra, ahol a sorok maradhatnak vízszintesek is, vagy átcsaphatnak organikus, „folyó” szöveg-elrendezésbe. Hiszen a „szöveg lehet szilárd vagy folyékony, test vagy vér.”²² (19-22. kép)

Amennyiben a tipográfiai forma további jelentésrétegek hordozására törekszik,²³ felmerül a kérdés, mi történik akkor, ha maga a kompozíció is egymást fedő, egymásba fonódó szövegrétegekből épül fel. A jelentés minden réteggel bővül, vagy éppen az olvashatóság megszűnésével képpé alakulva eltérő értelmezési szintre lép?²⁴

Poós Zoltán munkája a fent leírt problematika tökéletes reflexiója. Az „éhség” szavak és a több rétegen átívelő kalligrafikus írásjel az első, legfelső szint, melyek nagy méretben, kiemelésként szerepelnek, megfelelő vizuális és értelmezési kiindulópontként szolgálva. Második réteggént a versszakokba szedett szöveg funkcionál, melynek elolvasásával mélyebben elmerülhetünk az életképben. Harmadik réteg a marakodó kutyák illusztrációja, ami első ránézésre nehezen realizálható foltként van csupán jelen. Ugyanezen a szinten a filmszalag fontos képi elem, aminek jelentőségére szintén csak a szöveg elolvasása után jövünk rá. Esőfilm. A negyedik réteget már a háttérben megjelenő textúra képviseli, ami vízszintesen szedett sorok olvashatatlan szövegfoltjaként van jelen, könyvoldalhatást adva ezzel az egész munkának. Ötödik réteggént fényárnyék hatások, illetve a textúra alá futó kalligrafikus jel esztétikuma illusztratívan kiegészíti a szöveges tartalmat. Hatodik réteg az információs blokkok a margókon elhelyezve. A mű rétegzett szerkezete a lineáris olvasást végleg felbontja. Befogadóként olyan pragmatikai helyzetbe kényszerülünk, ahol az értelmezés nem egy-

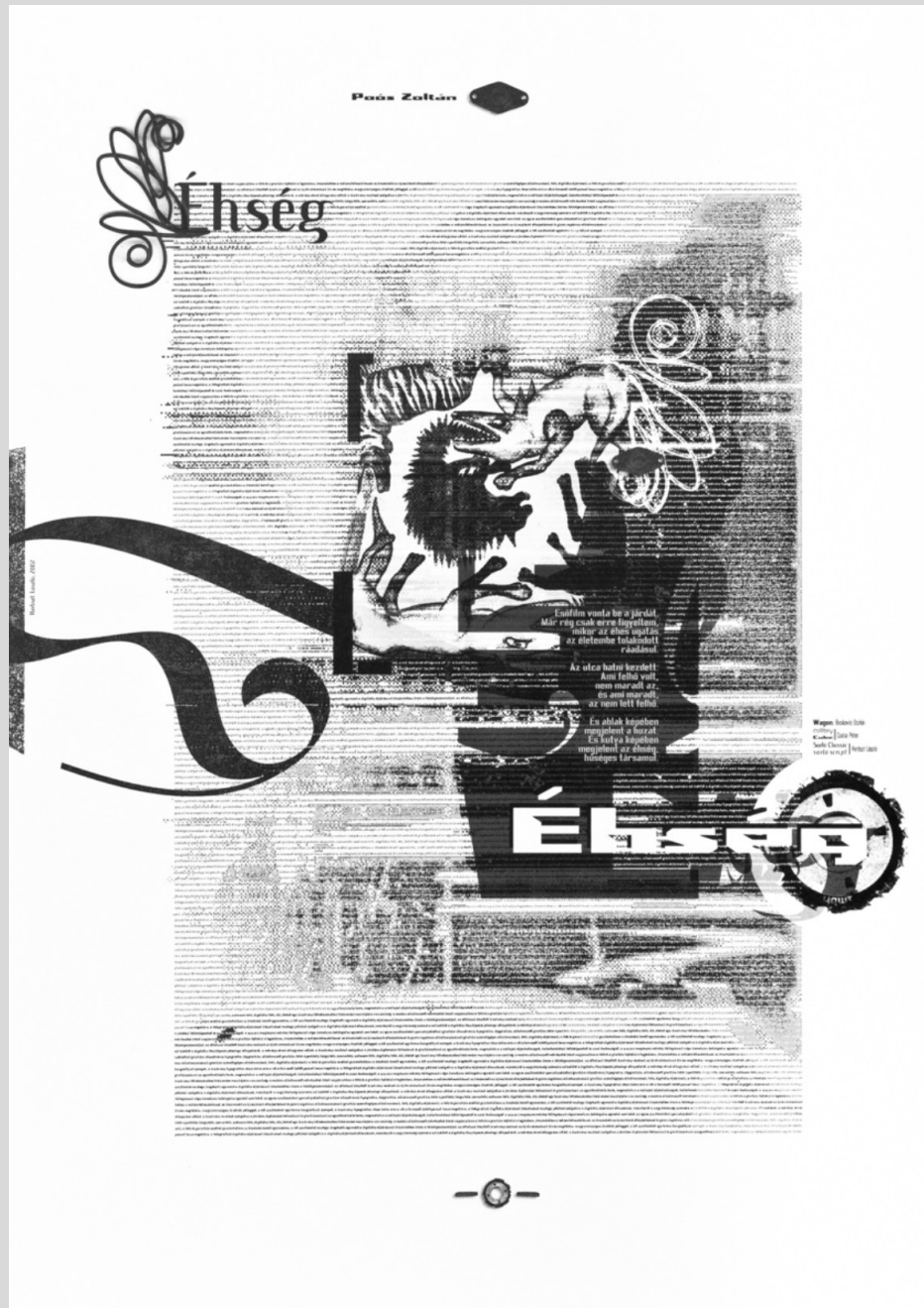


22 · Szegi Amondó, Dáblin 9, Ki figyel itt engem? 2007

22 · Ellen Lupton, *Thinking with Type* (Princeton: Princeton Architectural Press, 2004), 63.

23 · Triggs, *The Typographic Experiment*, 15.

24 · A kérdéskört az 1990-ben kiadott *Octavo*, 7. számában alaposan körüljárták már vizuálisan. A nyitó oldalpáron Bridget Wilkin ebben a témakörben íródott rövid esszéje, a „Type and Image” szerepel. Az egymást fedő szövegrések, nagyobb betűméretű kiemelt sorok és színfoltok hálószerű, réteges elrendezésben láthatóak. Triggs, *The Typographic Experiment*, 13.

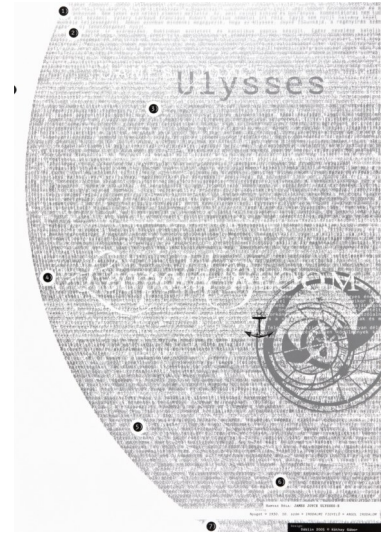
19 · Poós Zoltán, Dáblin 4, *Létezés*, 2002

más után, hanem egymásra rétegződve, folyamatos döntések sorozataként jön létre. A háttérben megjelenő textúra olvashatatlanná sűrített szövegsorai a nyelvi működés felfüggesztésével tisztán vizuális rétegeként vesznek részt a kompozícióban.

Kóthay Gábor munkájában szintén az előbbi mondat elve érvényesül, ahol a textúra egy földgömb szélességi fokait idézi, a felsőbb rétegekben elhelyezkedő finom vonalak bejárható útként, a számok pedig navigációs pontokként szolgálnak. Hajózási útmutató az *Ulysses* szövegtengerében, Leopold Bloom univerzumában. Kálmán Tünde alkotása azonban a rétegzettség olyan példája, ahol a vizuális hierarchia nem egyértelműsíti az értelmezés sorrendjét. Ezzel szemben inkább a megfejthetetlen kódsorként szereplő, organikus textúrába olvadó számsor rejtélyességét húzza alá. Szegi Amondó munkája a rétegek összjátékának következő szintje, ahol a linearitás nemcsak a rétegződés „fentről lefelé” haladó irányával bomlik meg, hanem a szövegsorok organikus elrendezésével is. Az idézet a már említett „Ki figyel itt engem?”, amely ívekre futtatott, hullámzó soraival napfényes délutánként és erős árnyékokként megjelenő szövegfolatok összjátéka. A linearitás felbomlása ez esetben szükségszerűen vezet a szinte háromdimenziós térként érzékelhető rétegzettség fogalmához, az olvasás térbeli, több szinten zajló értelmezési folyamattá alakul.

A betű anyaga

A tipográfiai kísérletek következő, egyben utolsó nagyobb elemzési szintje a materialitás kérdésköre. A betű ez esetben már nem csupán vizuális, vagy nyelvi jelként érvényesül, hanem az anyaghasználat szinte tapintható jelenlétén keresztül a jelentés fizikai dimenzióval, valamint az adott matéria kulturálisan kódolt tulajdonságaival is kiegészül. Johanna Drucker szavaival élve: „A kő, a tinta, a papirusz és a nyomtatás ereje mind a jelölő tevékenységben érvényesül”.²⁵ (23-25. kép)

20 · Kóthay Gábor, Dáblin 7, *Joyce – Ulysses – A nagy könyv*, 2005

23 · Kuzskó Rajmund, Dáblin 10, *Elmúlt 10 év*, 2008

24 · Klausz Andrea, Dáblin 7, *Joyce – Ulysses – A nagy könyv*, 2005



23



24

Kezdjük hát a papír- és könyvlap alapú munkákkal, ahol a plakát-papírra történő nyomtatás és a kiadvány formában való újranyomás az anyagi mivolt önreflexív paradoxonát hozza létre. **Kuzskó Rajmund** nyíló könyvlapokból álló munkája csupán sejtet. Nem lehetünk biztosak abban, hogy tényleg az *Ulysses* kötetét látjuk, és a kompozíciót kiegészítő ABC betűi sem könnyítik meg az értelmezést. A lapköteg vastagsága ugyan önigazolásként működhet, de ez továbbra is csak feltételezés marad. A feltehetőleg makrofelvétellel rögzített oldalak éle szokatlanul vastagnak tűnik a régi könyvek gyakorlatára utalva, ahol az összehajtott íveket még egyenként vágták fel, fizikai cselekvéssé téve az olvasás aktusát. A papírlapok éleinek különböző állapota és kopottságot idéző foltjai az idő fizikai nyomának hordozói, párhuzamba állítva az *Ulysses* nem-lineáris cselekményének idősíkjával. **Klausz Andrea** papírhasználójának újságcikket idéző szöveg-hierarchiája erős kontrasztban áll az írógép betűtípussal. A vizuális megjelenéséből fakadó bizonytalan értelmezhetőség a papírhasználó anyagi mivoltára reflektál. **Kassai Ferenc** ólombetű kompozíciója a nyomtatás paradoxonának ellentétes megközelítése. A munka nem a betűk nyomatából, hanem magukból az ólombetűkből áll. A dúc ezzel maga válik printté, tisztelgő főhajtással Gutenberg előtt, miközben a digitális technológiai fejlődés kontextusában értelmeződik.

A *Dáblinban* megjelenő tárgyak a nyomdatechnika mellett szélesebb spektrumot is felölelnek, tipográfiai elemekkel kiegészítve pedig tovább bővítik a fizikai jelenlét vizuális és jelentésbeli dimenzióit. (26-28. kép) **Bán Miklós** hegedűjének realista megközelítése elsősorban szokatlanul visszafogott. A húrokként behelyettesített szöveg nem vonja el a figyelmet a tárgyról, és nem is írja felül a fémtekercselés struktúráját. Épp ellenkezőleg, a betű- és szóközlő ritmusa finoman megfeleltethető a húr fizikai megjelenésének.

A szöveg elolvasása tágabb értelmezési lehetőséget nyit. Leopold Bloom zenei érzékenységére a hangszer egyértelmű utalás,

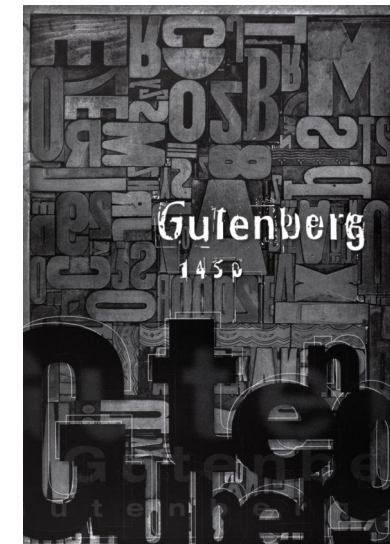


26 · Bán Miklós, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006

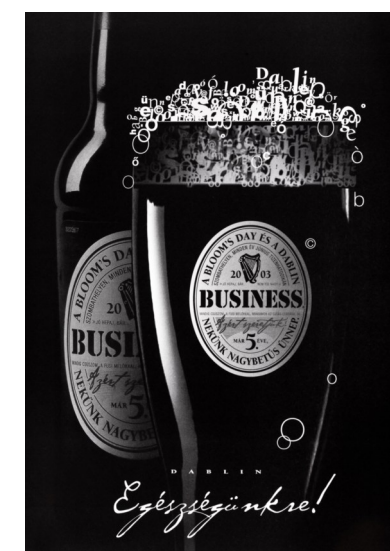
viszont a „zen eikekre” kettőtört szó azonnal megakasztja az olvasást. Értelmezhető elírásként is, azonban a kompozíció egészében a fehér deszka göcsörtje és a hegedű íve a fekete transzparens lécben megjelenő organikus forma vizuális ellentpontként jelenik meg. A jin-jang szimbolikája így visszafogott képi elemként reflektál a szótörésből fakadó jelentésrétegek játékára.

25 · Kassai Ferenc, Dáblin 2
Dublin Gutenbergben, 2000

27 · Lőrincz Attila, Dáblin 5,
Jubiláris júniális, 2003



25

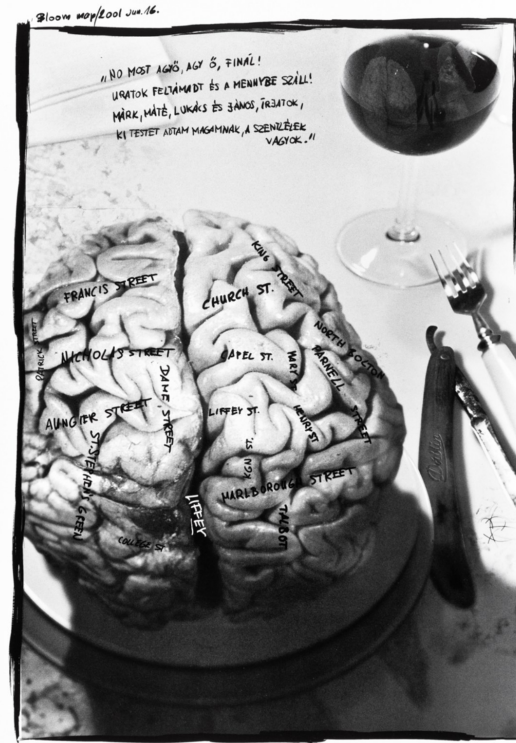


27

Lőrincz Attila átértelmezett Guinness-címkéje és söröspohara az ír fogyasztói kultúra és a Bloom-napi események metszéspontjában materializálódik. A habként megjelenő betűk a tipográfiát élvezeti cikként jelenítik meg, miközben finom humorral hangsúlyozzák annak mélyen gyökerező társadalmi beágyazottságát.²⁶

Az itt bemutatott példákban a progresszív kísérleti jelleg érezhetően eltérő intenzitású, a tipográfiai beavatkozás itt elsősorban az asszociatív és dekoratív szinteket érinti. **Kis Gábor Norbert** alkotásán az emberi agy a maga kérlelhetetlen naturalizmusával különleges képalkotó elem. Ételként feltálva, a terített asztal központi elemeként szerepe kettős. Magán az agy felszínén elhelyezett utcanevek olyan térképet tesznek láthatóvá, ahol eligazodni szinte lehetetlen, hasonlóan a Dáblin non-lineáris cselekményéhez. A kiegészítő szöveg szójátéka közvetlen reflexió a kép megjelenítésre. Önmagában az agykéreg redős szerkezete – mely lehetővé teszi fejlett kognitív képességeinket – egyértelműen utal az *Ulysses* komplexitására. A melléte elhelyezett kinyitható borotva, a rajta levő felirattal az egyik kulcsmotívum. Ha a penge maga a *Dáblin*, annak „használatával” mélyebb rétegeiben is feltárható az alapmű. A tanulmány elején tárgyalt kognitív-perceptuális folyamatok ebben az esetben már nem elméleti keretként, hanem vizuális metaforaként jelennek meg, ezzel az agy maga válik a jelentésalkotás kulcsmotívumává.

A fenti munkák világosan rámutatnak, hogy a tipográfia a tárgy anyagában és kontextusában érvényesül. A fizikai jelenlét, a vizuális forma és a kulturális beágyazottság együtt teremti meg azt a kísérleti terepet, ahol a matéria nyitja meg a jelentés új dimenzióit.



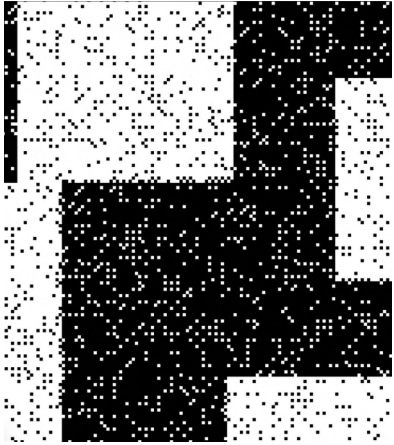
28 · Kis Gábor Norbert, *Dáblin 3, Utazás*, 2001

Az experimentum mint tapasztalat

A korábbi elemzési szintek után egy aktuális példán keresztül érdemes vizsgálat alá vetni, miként érvényesülhetnek ezek az elméleti és kísérleti megközelítések a mai tipográfiai gyakorlatban. A 2025-ben megrendezett Typoflow – 1. Országos Tipográfiai Biennálé ArtHungry Különdíját **Németh Márton** *Absurdism* című munkája nyerte el (29. kép), amelyet érdemes összevetni **Csatai Péter** korábban már részletesen elemzett alkotásával (9. és 30. kép).

A két munka között eltelt közel húsz év a vizuális megközelítésben alig érzékelhető különbséget eredményez. Az eltérés leginkább a pixelzaj használatában érhető tetten, amely azonban nem újkeletű formai eszköz. A kilencvenes évek elején az alacsony számítógépes felbontás fizikai korlátai váltak a pixel-design alapjává, amelyet a tervezők tudatosan integráltak a vizuális nyelvbe, azóta pedig fel-felbukkan az épp aktuális trendekben. Radikálisan újító formai különbségről így nem beszélhetünk. Felmerül tehát a kérdés, hogy miben rejlik a „kísérlet”, ha a történeti kontextus erősen meghatározó. A válasz nem elsősorban a formai újításban keresendő, ha-

26 · Kassai Ferenc interjújában a Bloom-napot olyan szervező- és közösségképző erőként írja le, amely a hazai tervezői és autonóm művészeti közeget is képes volt összehozni. Az esemény ösztönözti a fesztiválszerű jellege révén a hazai tervezői és autonóm művészeti közeg számára ritkán tapasztalható intenzív kapcsolódási platformot teremtett, amely kiemelkedő szerepet játszott a szakmai eszmecsereben. Kassai Ferenc-interjú, Győr, 2025.



29 · Németh Márton, *Absurdism*, 2025
fent: a kép részlete

30 · Részlet Csatai Péter tervezéséből (a teljes művet ld. az 59. oldalon)



nem abban a befogadói helyzetben, amelyet a munka létrehoz. Ebben az értelemben az experimentális jelleg nem a vizuális nyelv innovációjából fakad, hanem abból a helyzetből, ahogy a befogadó végigjárja a kognitív és perceptuális lépéseket. Bruno Latour megállapítása szerint a kísérlet egy esemény,²⁷ és e gondolat mentén az experimentum nem lezárt formai eredményként, hanem ismételten átélhető tapasztalatként értelmezhető.

A nyitott olvasás tere

Az előző összefüggésben a *Dáblin* sem történeti értelemben lezárt experimentum.²⁸ Összegzésként kijelenthető, hogy a sorozat kísérleti jellege nem a formai újításban, hanem a jelentésalkotás eseményszerűségében rejlik: a lineáris olvasás felbomlása, a fragmentáció, a rétegzettség és a materialitás szintjén végzett kísérletek nyitott interpretációs teret hoznak létre. Fontos azonban megjegyezni, hogy az elemzett munkák nem azonos mértékben problematizálják a lineáris olvasás struktúráját, a kísérleti gesztusok intenzitása és radikalitása széles skálán mozog. A magyarországi experimentum és a tipográfia sajátos fejlődési szakaszát bemutató kiadványok a befogadó aktív részvételére építenek, ahol a jelentés az alpmű értelmezése és a Bloom-napi események tükrében folyamatosan alakul. A *Dáblin* így releváns példája a lineáris narratíva radikális átalakításának és a tipográfia kulturálisan kódolt jelentésrétegeinek non-lineáris interpretációjára. A vizsgált alkotásokon túl a sorozat számtalan további értékes művet tartalmaz, amelyek a bemutatott, fő irányvonalakat kiegészítik és gazdagítják. •

27 · Bruno Latour, „The Force and the Reason of Experiment”, in *Experimental Inquiries: Historical, Philosophical and Social Studies of Experimentation in Science*, ed. H. E. LeGrand (Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1990), 49–80.

28 · Kassai Ferenc szerint az akkori alkotók számos kérdésben ma már másként gondolkodnak. Kassai Ferenc-interjú, Győr, 2025. Ez nemcsak a szakmai reflexió természetes alakulását tükrözi, hanem az experimentum paradoxonának organikus folyamatszerűségére is reflektál.

Képjegyzék

A képek forrásául szolgáló Dáblin-számok: (Kiadó: Szombathely Megyei Jogú Város Önkormányzata)

- 1 · Maczó Péter, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006
- 2 · Ligetfalvi Zsolt, Dáblin 7, *Joyce – Ulysses – A nagy könyv*, 2005
- 3 · Erky-Nagy Tibor, Dáblin 9, *Ki figyel itt engem?* 2007
- 4 · Szóneyi György, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006
- 5 · Kóthay Gábor, Dáblin 3, *Utazás*, 2001
- 8 · Orosz István, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006
- 6 · Juhász Dávid, Dáblin 9, *Ki figyel itt engem?* 2007
- 7 · Bán Miklós, Dáblin 4, *Létezés*, 2002
- 9 · Csatai Péter, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006
- 10 · Németh L. Gábor, Dáblin 11, *Tükör*, 2009.
- 11 · Halasi Zoltán, Dáblin 10, *Elmúlt 10 év*, 2008
- 12 · Kassai Ferenc, Dáblin 11, *Tükör*, 2009.
- 13 · Kiss László, Dáblin 2, *Dublin Gutenbergben*, 2000
- 14 · Lázár Szilvia, Dáblin 9, *Ki figyel itt engem?* 2007
- 15 · Vörös Miklós, Dáblin 11, *Tükör*, 2009.
- 16 · Halasi Zoltán, Dáblin 4, *Létezés*, 2002
- 17 · Tulok Livia, Dáblin 10, *Elmúlt 10 év*, 2008
- 18 · Bonyhádi Károly, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006
- 19 · Poós Zoltán, Dáblin 4, *Létezés*, 2002
- 20 · Kóthay Gábor, Dáblin 7, *Joyce – Ulysses – A nagy könyv*, 2005
- 21 · Kálmán Tünde, Dáblin 1, 1999
- 22 · Szegi Amondó, Dáblin 9, *Ki figyel itt engem?* 2007
- 23 · Kuzskó Rajmund, Dáblin 10, *Elmúlt 10 év*, 2008
- 27 · Lőrincz Attila, Dáblin 5, *Jubilális juniális*, 2003
- 24 · Klausz Andrea, Dáblin 7, *Joyce – Ulysses – A nagy könyv*, 2005
- 25 · Kassai Ferenc, Dáblin 2, *Dublin Gutenbergben*, 2000
- 26 · Bán Miklós, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006
- 28 · Kis Gábor Norbert, Dáblin 3, *Utazás*, 2001
- 29 · Németh Márton, *Absurdism*, 2025, @takashi.239, *Instagram-bejegyzés*, 2025.05.10.
URL: https://www.instagram.com/p/DJcvtRNIJKD/?img_index=1 (megtekintés: 2026.01.21.)
- 30 · Csatai Péter, Dáblin 8, *Szó: két kép között*, 2006, részlet

Bibliográfia

- Attridge, Derek. „What Do We Mean by Experimental Art?” *Angles* [Online], 6 | 2018. URL: <http://journals.openedition.org/angles/962>; DOI: <https://doi.org/10.4000/angles.962> (megtekintés: 2025.06.09.)
- Braune, Sean. „How to Analyze Texts that Were Burned, Lost, Fragmented, or Never Written”. *sympløke* 21, no. 1/2. University of Nebraska Press. [Online], URL: <https://muse.jhu.edu/article/532823> (megtekintés: 2026.01.21.)
- Dáblin* 9. Szerkesztette Náday Ferenc és Faragó Melinda. Szombathely: Szombathely Megyei Jogú Város Önkormányzata, 2007.
- Drucker, Johanna. *The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art, 1909–1923*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- Gáspár Edit. „Bekapcsolódási kísérletek egy nemzetközi irodalmi kontextusba.” *Bár* [Online], 1999/3. URL: <https://www.bloomsday.hu/images/tanulmanyok/gaspar/gaspar.pdf> (megtekintés: 2026.01.21.)
- Gula Marianna. „Jó kis fejtörő (Ulysses 100).” *1749* [Online], 2022. URL: <https://1749.hu/fuggo/tanulmany/jo-kis-fejtoro-ulysses-100.html> (megtekintés: 2026.01.21.)
- Hermeneutics*, Stanford Encyclopedia of Philosophy [Online], URL: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/hermeneutics/> (megtekintés: 2026.01.21.)
- Mészáros Anna interjúja Kassai Ferencsel. Győr, 2025.10.22.
- Latour, Bruno. „The Force and the Reason of Experiment.” In *Experimental Inquiries: Historical, Philosophical and Social Studies of Experimentation in Science*. Szerkesztette H. E. Le Grand. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1990, 49–80.
- Lupton, Ellen. *Thinking with Type*. Princeton: Princeton Architectural Press, 2004.
- Tóth Dénes és Csépe Valéria. „Az olvasás fejlődése kognitív pszichológiai nézőpontból”, *Pszichológia* 28, 1 (2008) [Online], URL: <https://www.researchgate.net/publication/250980626>, DOI: <https://doi.org/10.1556/pszi.28.2008.1.3> (megtekintés: 2026.01.21.)
- Triggs, Teal. *The Typographic Experiment: Radical Innovation in Contemporary Type Design*. London: Thames & Hudson, 2003.
- What is pragmatics?* | Linguistic Research, The University of Sheffield [Online], URL: <https://sheffield.ac.uk/linguistics/home/all-about-linguistics/about-website/branches-linguistics/pragmatics/what-pragmatics> (megtekintés: 2026.01.21.)

