

Penguin-bøgerne og deres typografi

AF ERIK ELLEGAARD FREDERIKSEN

En sensommerdag i 1946 ankom to herrer til Basel med den ordinære maskine fra London. Den ene var en af Englands fornemste bogtrykkere, OLIVER SIMON fra Curwen Press, den anden en vis ALLEN LANE, direktør for forlaget Penguin Books. Det var den førstes idé. De havde få dage i forvejen drøftet Penguin-bøgernes udstyr, og Oliver Simon havde påpeget, hvorledes deres krigsstandard i betydelig grad kunne forbedres til fremme af forlagets prestige og salg. Resultatet blev et møde i den nordschweiziske by med den for sin typografi velkendte bog- og skriftkunstner, JAN TSCHICHOLD. Og dette er den egentlige begyndelse til beretningen om den typografiske fornyelse af nogle af verdens mest kendte billigbøger.

Lommeudgaver er ikke dette århundredes opfindelse. Allerede inden Gutenberg opfandt de løse typer, benyttedes små formater til breviarer og andre liturgiske bøger. Ukendt er det heller ikke, at Aldus Manutius i Venedig i 1501 udgav den første klassiker i lommeformat, som blev så stor en succes, at denne bogform hurtigt kopieredes i både Italien og Frankrig. Vi finder den i 1600-tallet hos Elzevir'erne i Antwerpen og Leyden og møder den igen midt i forrige århundrede i form af *Tauchnitz* i Tyskland og *Dent's Temple Library* i England. Efterhånden efterfølges disse seriebøger af bl. a. *Everyman's Library* og *The World's Classics* i England og *Reclam* og *Albatross* i Tyskland. Denne sidste serie blev for resten det typografiske forbillede for de første Penguin-bøger.

Det var altså ikke nogen ny idé, Allen Lane og hans to brødre havde fået, da de i 1935 forsøgte at finde uortodokse veje for bogfremstilling og bogspredning. Nytt i England var imidlertid det billige kartonomslag og salget uden for boghandelens snævre rammer. Og brødrene blev mødt med modstand fra boghandlerne og advarende ord og skepsis fra forlæggerkollegerne.

Men – for at gøre en lang historie kort – deres forehavende lykkedes. Fra et beskedent pakrum i krypten under Holy Trinity Church på Euston Road voksede forlaget til at blive et af Englands største, og dets adresse: Harmondsworth, Middlesex, er blevet en af de mest kendte forlagsadresser i den engelsktalende verden.

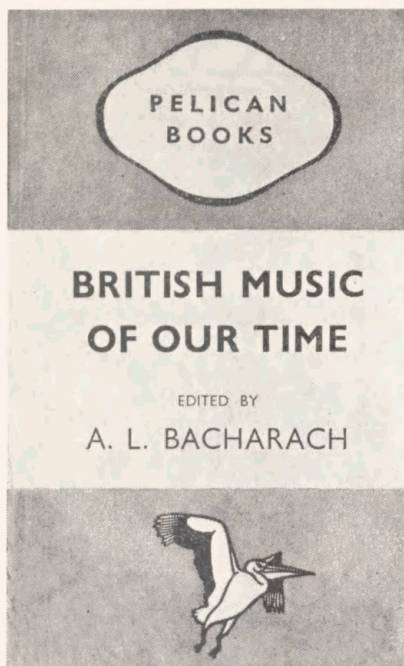
Naturligvis gjorde krigen sit til denne fremgang. De kartonindbundne bøger på tarveligt papir kunne ofte uden vanskelighed klare de restriktioner, som andre forlag med fornemmere udgaver måtte bøje sig for. Men allerede inden verdenskrigen havde Penguin-bøgerne bevist deres eksistensberettigelse. Og efter krigen er deres popularitet vokset til det helt storslåede. De koster stadig ikke mere end en pakke cigaretter. For sine fortjenester blev Allen Lane for nogle år siden adlet.

Forbilledet for de første Penguins var som nævnt den tyske Albatross-serie, hvorfra man direkte overtog det smukke format, der måler 111×181 mm, et forhold, der svarer nøjagtigt til det gyldne snit. Det var et heldigt valg. Dels passer formatet virkelig til en lomme eller mindre taske, dels tillader sidebredden et passende bogstavantal at gå ind på linierne i de stærkt udnyttede sider, når hensyn tages til de mest anvendte skriftgrader. Dette formatvalg kan vanskeligt overvurderes. Enhver, der kender til forlagsvirksomhed, vil vide, hvilke komplikationer det ville medføre, hvis en godt indarbejdet serie skulle skifte format.

Det karakteristiske, tværstribede, orangefarvede omslag blev udført af forlagets første redaktionssekretær, EDWARD YOUNG, og denne indsats skal her fremhæves. Han skabte med sin forside en mærkevarer blandt bøger, en konsumemballage med åndeligt indhold, om man vil, som har kunnet hævde sig i konkurrencen med langt mere spraglede og udfordrende billigbogsomslag. Omslaget er blevet en kvalitetsbetegnelse.

Til og med krigen interesserede man sig ikke særligt for det øvrige, det indvendige udstyr. I den første tid havde man naturligt nok andet at tage vare på, og under krigen måtte man være glad for overhovedet at få en bog trykt. Hvordan den kom til at se ud, overlod man til bogtrykkeren og forsynet. Man anvendte *Times New Roman* til så godt som alt, inclusive Shakespeare og andre klassikere.

Men krigen fik ende. Og med forlagets øgede salg og prestige meldte kravet sig om en forbedring af den typografiske standard. Oliver Simon

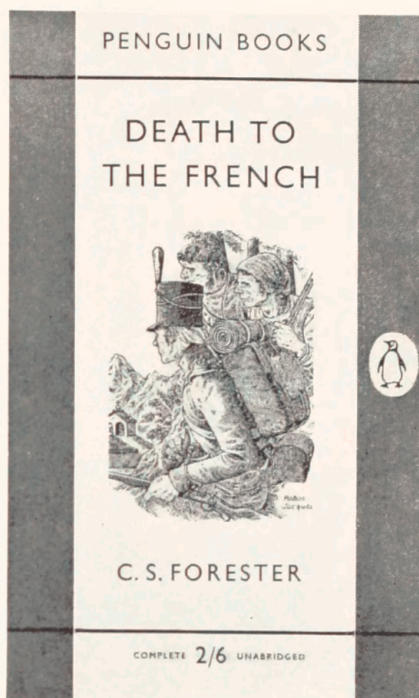
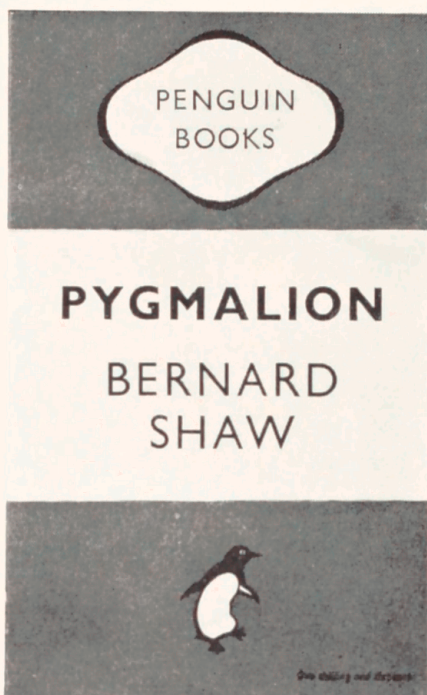


Pelican-omslaget før og efter Jan Tschicholds forandring.

blev den, der førte problemerne frem, og han var også den, der kendte løsningen på opgaven. Jan Tschichold skulle kaldes til London som typografisk konsulent. Tanken fandt straks tilslutning hos Allen Lane, for hvem det altid havde været målet at give de mange det bedste til den billigst mulige pris. Først det litterære indhold. Hvorfor så ikke også dette indholds ydre præsentation? Og hvem vidste, om det ikke kunne medvirke til yderligere at befæste forlagets position?

Lad os da for et øjeblik dreje søgelyset mod Tyskland for at følge denne Tschichold, som i det følgende må blive vor hovedperson.

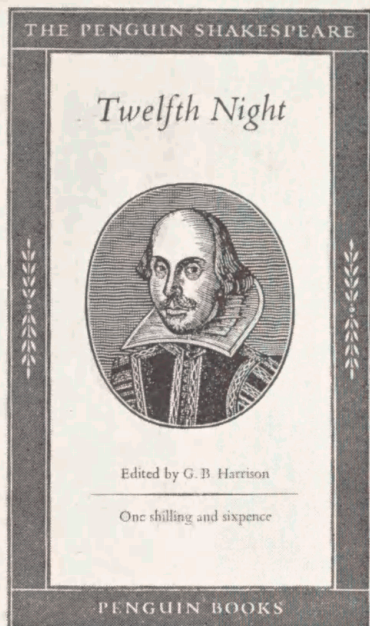
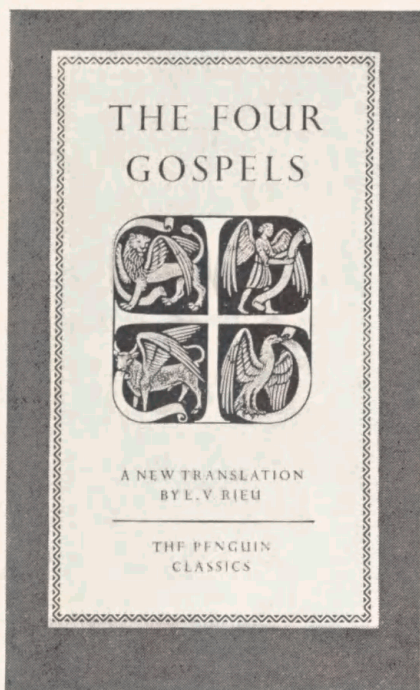
JAN TSCHICHOLD fødtes i Leipzig 1902 som søn af en habil skilte- og skriftmaler. I midten af tyverne blev han lærer ved det derværende Akademi for grafisk Kunst og Boghåndværk. Senere fortsatte han med undervisning ved Mesterskolen for tyske Bogtrykkere i München, indtil han i 1933 som så mange andre blev tvunget til at forlade sit fædreland. Han bosatte sig



Til venstre det velkendte Penguin-omslag med den tidligere pingvin. Til højre et nyt omslag, der giver muligheder for illustrationer eller tekster.

i Basel, hvor han også i dag efter sin Penguin-periode er at finde. Tschichold kom tidligt til at tilhøre Bauhaus-funktionalismen, og det var på baggrund af den, at han i 1927 udgav sin opsigtvækkende bog *Die neue Typographie*, hvori han brød med tidligere traditioner og overgik til en radikal anvendelse af grotesk og asymmetri. Jugendperiodens typografi med al dens degeneration og overornamentering havde mødt sin reaktion.

Schweiz bød ham imidlertid nye opgaver. Og det kom snart til at stå ham klart, at den nye typografi kun var bestemt for reklametryksagen. Bogens verden var en anden, vel at mærke, når man gik til de oprindelige kilder. Hans studier i disse år løber parallelt med de nye arbejder, han stilles overfor, og knap tyve år efter førsteudgaven af *Die neue Typographie* kan han se tilbage på en udvikling, der har ført ham frem til en klassisk, ren bogtypografi, baseret på undersøgelser af fortidens bedste frembringelser, men



To serieomslag. Træsnitvignetterne er udført af Reynolds Stone.
Typografi af Jan Tschichold.

samtidig lutret af den klare indstilling fra Bauhaus-tiden, som aldrig forlod ham. Hans revolution havde på mere end een måde ikke været nytteløs.

Det var derfor naturligt at Oliver Simon i sin *Editorial Note* til tidsskriftet *Signature* ved dettes første genudsendelse efter krigen bl. a. skrev:

»En undersøgelse i Europa og USA ville sikkert vise, at bogtrykkerkunsten i krigsårene ikke har ført en hel dvaletilværelse; men det er alligevel i neutrale lande som Sverige og Schweiz, at den typografiske tradition i størst mulig udstrækning er opretholdt og udbredt. Ja, i Schweiz er der ligefrem oprundet noget af en renæssance. Vi skal her først og fremmest gøre opmærksom på de smukt gennemførte *Birkhäuser-klassikere*, trykt på tysk i Basel under Jan Tschicholds opsyn. Dette bibliotek, som udgives til en bemærkelsesværdig lav pris i et land med så lille en befolkning, må være en inspiration for bogtrykkere og forlæggere i andre lande, som nu står overfor

det problem at forsyne et stort læserpublikum med billigbøger, der imidlertid skal have en langt højere typografisk standard, end det var sædvane før krigen.«

Det var derfor ikke mærkeligt, at netop denne mand blev opsøgt af Oliver Simon og Allen Lane på dette tidspunkt. Han havde allerede bevist, at han var i stand til at gennemføre en »høj typografisk standard for et stort læserpublikum«.

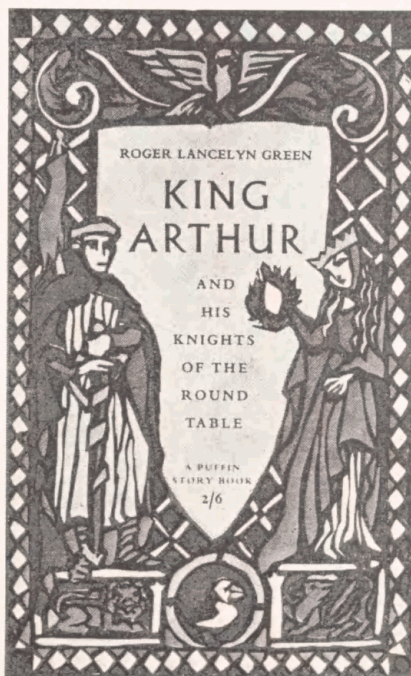
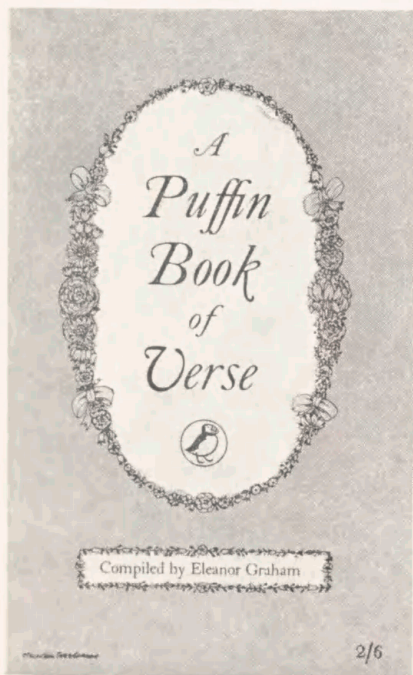
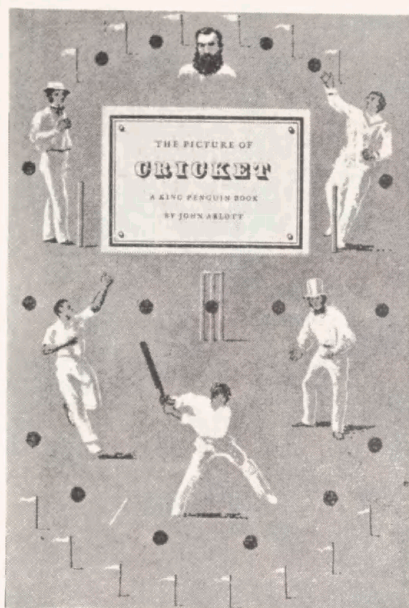
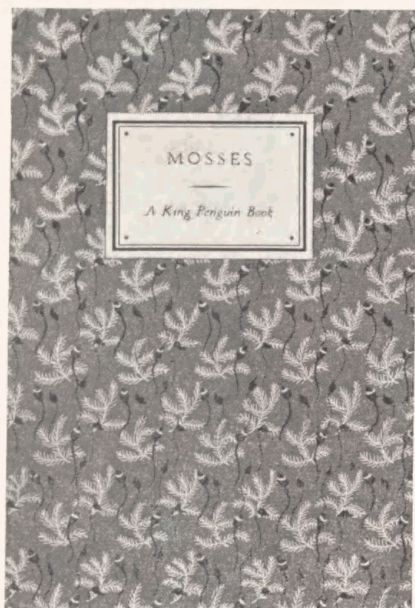
Og i den tidlige sommer i 1947 ankom Jan Tschichold til Penguin Books.



Inden vi går over til at omtale Tschicholds typografiske forbedringer skal vi lige beskrive det apparat, han havde at råde over.

På daværende tidspunkt var forlagets årlige produktion omkring 15 millioner bøger fordelt på 16–20 titler pr. måned i oplag svingende mellem 50 og 100.000. Det vil sige, at der hver arbejdsdag året rundt skulle færdiggøres en bog. Forlaget ejer hverken trykkeri eller bogbinderi, hvorfor arbejdet fordeles over ca. 30 virksomheder over hele England og Skotland. Herved besværliggøres den typografiske tilrettelæggeres arbejde betydeligt. Al forretningsgang foregår pr. korrespondance, den personlige kontakt mangler, og alle typografiske lay-outs må af denne grund være pinligt nøjagtige i deres udførelse. Det kræver en grundig gennearbejdning og systematiske angivelser og direktiver, så ingen misforståelse er mulig. Ydermere fordeles Penguin-bøgerne sig i en mængde forskellige grupper, hver med sine omslag. Faglitteraturen benævnes *Pelicans*, der findes en speciel *Shakespeare-udgave*, *Puffin Story Books* og *Puffin Picture Books* for børn, de kartonnerede, illustrerede *King Penguins* samt *Modern Painters*, *Reference Books*, *Science News* og *Music Scores* for blot at nævne de vigtigste. Produktionen er altså i høj grad differentieret og kræver ny indstilling for hver serie, man arbejder på. Vi skal senere komme tilbage til nogle af de mest interessante seriers typografi.

Tschichold begyndte først på en generel forbedring af satskvaliteten. Allerede efter to ugers forløb blev han klar over det nødvendige i at opstille et nøjagtigt sæt satsregler og at forlange dem konsekvent overholdt. Engelske bogtrykkere arbejder enten slet ikke efter regler, eller de holder sig til de vekslende kunders direktiver.



Øverst: To King Penguin-omslag.
Nederst: To typiske omslag til Puffin Story Books.

Act Three, Scene Four

87

KENT: This way, my Lord.

LEAR: With him; I will keep still with my philosopher.

KENT: Good my Lord, soothe him: let him take the fellow.

GLOUCESTER: Take him you on.

KENT: Sirrah, come on: go along with us.

LEAR: Come, good Athenian.

GLOUCESTER: No words, no words, hush.

EDGAR: Child Rowland to the dark Tower came,
His word was still, fie, foh, and fum,
I smell the blood of a British man.

Exeunt.

III. 5

Enter Cornwall, and Bastard.

CORNWALL: I will have my revenge, ere I depart his house.

BASTARD: How my Lord, I may be censured, that Nature thus gives way to Loyalty, something fears me to think of.

CORNWALL: I now perceive, it was not altogether your brother's evil disposition made him seek his death: but a provoking merit set a-work by a reproveable badness in himself.

BASTARD: How malicious is my fortune, that I must repent to be just? This is the letter which he spoke of; which approves him an intelligent party to the advantages of France. O Heavens! that this treason were not; or not I the detector.

CORNWALL: Go with me to the Duchess.

BASTARD: If the matter of this paper be certain, you have mighty business in hand.

THE CALYDONIAN BOAR-HUNT

simus, the son of Hippocoon, was not so lucky: he did not escape the boar's deadly tusks. Trembling with fear, he was preparing to run away, when the sinews behind his knees were slashed, and his muscles gave way beneath him. Nestor of Pylos, too, might well have perished before the time of the Trojan war, had he not used his spear as a vaulting pole, and leaped into the branches of a nearby tree, whence he looked down, from a safe height, on the foe he had escaped. The boar fiercely sharpened its tusks on the bark of an oak: then, confident in its newly whetted weapons, returned to its disastrous attacks, ripping open the thigh of the warrior Hippasus with its curved teeth. But now the twin brothers, Castor and Pollux, not yet raised to be stars in the heavens, rode up together, a striking pair on their horses whiter than snow, and both together sent their sharp javelins quivering through the air. They would have wounded the bristling brute, had it not retreated into the dark woods, where neither horse nor javelin could penetrate. Telamon went after it but, in his eagerness, he was careless of where he was going, tripped over the root of a tree, and fell headlong. While Peleus was helping him to his feet, the girl from Tegea fitted an arrow to her bowstring: then, bending the bow, she sent the shaft speeding through the air. It grazed the top of the boar's back, and stuck just below its ear, staining the bristles with a thin trickle of blood. Meleager was as pleased at the girl's success as she was herself. He was the first, so it is thought, to see the blood and, having seen it, was the first to point it out to his friends. 'You will be honoured for your prowess as you deserve,' he told Atalanta.

The men flushed with shame, and urged each other on, shouting words of encouragement, and hurling their weapons without any concerted plan of attack. But just because they were so numerous, the missiles were rendered ineffective and prevented from reaching their mark. Then the Arcadian Ancaeus, armed with his two-headed axe, rushed furiously upon his fate, crying: 'See how far superior to a woman's weapons are those of a man! Make way for me! Even though Leto's daughter herself protect this boar with her own arrows, none the less, in spite of Diana, my hand will destroy it.' With these proud and boast-

Dette nye sæt satsregler, *Penguin Composition Rules*, giver nøje anvisninger for al maskinsats og for en stor del af håndsatsen samt ombrydning. Der forlanges knebne, jævne ordmellelrum og korte tankestreger med samme udslutning som liniens normale ordmellelrum i stedet for de lange streger sat klods på ordene. Alene dette forbedrede sidens udseende væsentligt. Også det større ophold efter punktum måtte vige for normalt ordmellelrum. Det her nævnte er kun nogle få af de mest opsigtsvækkende blandt Tschicholds satsregler.

Det var forholdsvist let at få maskinsætterne til at følge disse i England nærmest revolutionære regler, hvorimod det var langt vanskeligere at få håndsætterne til at følge dem. Først henimod slutningen af Tschicholds ophold, omkring sommeren 1949, bedres også dette punkt. Øjensynligt overlod bogtrykkerierne altid skitserne til bestemte sættere, som efterhånden forstod, hvad forlaget ønskede. Alligevel måtte alle skitser og lay-outs stadig udarbejdes med største omhu og nøjagtighed.

Efter at satsreglerne var fastsat og behørigt publiceret, gik Tschichold nu i gang med at reformere bøgernes generelle udseende. *Times New Roman*, der havde præget det første tiårs Penguins, blev nu for 80 procents vedkommende udskiftet til fordel for Monotypes andre fine skriftsnit: Baskerville, Bembo, Garamond, Fournier og Caslon. Men også Linotype- og Inter-typeskrifter anvendtes, fx. Granjon og Centaur. Det betød større variation og et mere litterært helhedsindtryk. Der blev udarbejdet nye standardsider med prøver af forskellige skriftsnit med tilhørende varierede skydninger, og bøgernes normalsider var næsten ikke til at kende igen.

Hertil kom en forbedring af papiret. Ikke af kvaliteten, den var og er stadig til de normale Penguins stærkt træholdig. Men medens man ofte før havde kørt med forkert baneretning, blev dette nu ændret effektivt, og – hvad der var lige så vigtigt – den musegrå, triste papirfarve blev ændret til en svag chamois-tone, der gjorde papiret mere behageligt at læse på og fik det til at se ud af en bedre kvalitet end før.

Dette grundlæggende arbejde tog lang tid, ikke mindst fordi resultaterne på grund af en langsom produktionsgang først indløb efter måneders forløb, men efter godt et års ihærdigt slid viste de første *new-styled* Penguins sig.

Efterhånden som romaner og andre manuskripter kunne klare sig selv efter de opsatte normer, blev der tid til mere specielle opgaver.

me! [*They stare at him*]. Covent Garden! [*Lamentably*]
What a damned thing!

MRS HIGGINS. Henry, please! [*He is about to sit on the edge of the table*] Dont sit on my writing-table: you'll break it.
HIGGINS [*sulkily*] Sorry.

He goes to the divan, stumbling into the fender and over the fire-irons on his way; extricating himself with muttered imprecations; and finishing his disastrous journey by throwing himself so

divan that he Mrs Higgins looks herself and says

A long and painful pause ensues. last, conversationally Will it rain, LIZA. The shall-the west of these move slowly in an There are no in-great change in situation.

FREDDY. Ha! funny!

LIZA. What is young man? I bet I got it right.

FREDDY. Killing!

MRS EYNSFORD HILL. I'm sure I hope it wont turn cold, Theres so much influenza about. It runs right through our whole family regularly every spring.

LIZA [*darkly*] My aunt died of influenza: so they said.

MRS EYNSFORD HILL [*clicks her tongue sympathetically*]!!!
LIZA [*in the same tragic tone*] But it's my belief they done the old woman in.

MRS EYNSFORD HILL [*puzzled*] Done her in?

LIZA. Y-e-e-es, Lord love you! Why should she die of influenza? She come through diphtheria right enough



Impatiently on the almost breaks it. at him, but controls nothing.

ful pause ensues. last, conversationally do you think? low depression in islands is likely to easterly direction. dications of any the barometrical

ha! how awfully

wrong with that,

the year before. I saw her with my own eyes. Fairly blue with it, she was. They all thought she was dead; but my father he kept laddling gin down her throat til she came to so sudden that she bit the bowl off the spoon.

MRS EYNSFORD HILL [*startled*] Dear me!

LIZA [*piling up the indictment*] What call would a woman with that strength in her have to die of influenza? What become of her new straw hat that should have come to me? Somebody pinched it; and what I say is, them as pinched it done her in.

MRS EYNSFORD HILL. What does doing her in mean?

HIGGINS [*hastily*] Oh, thats the new small talk. To do a person in means to kill them.

MRS EYNSFORD HILL [*to Eliza, horrified*] You surely dont believe that your aunt was killed?

LIZA. Do I not! Them she lived with would have killed her for a hat-pin, let alone a hat.

MRS EYNSFORD HILL. But it cant have been right for your father to pour spirits down her throat like that. It might have killed her.

LIZA. Not her. Gin was mother's milk to her. Besides, he'd poured so much down his own throat that he knew the good of it.

MRS EYNSFORD HILL. Do you mean that he drank?

LIZA. Drank! My word! Something chronic.

MRS EYNSFORD HILL. How dreadful for you!

LIZA. Not a bit. It never did him no harm what I could see. But then he did not keep it up regular. [*Cheerfully*] On the burst, as you might say, from time to time. And always more agreeable when he had a drop



HIGGINS [*suddenly*] By George, yes: it all comes back to me! [*They stare at him*]. Covent Garden! [*Lamentably*] What a damned thing!

MRS HIGGINS. Henry, please! [*He is about to sit on the edge of the table*] Dont sit on my writing-table: you'll break it.
HIGGINS [*sulkily*] Sorry.

He goes to the divan, stumbling into the fender and over the fire-irons on his way; extricating himself with muttered imprecations; and finishing his disastrous journey by throwing himself so impatiently on the divan that he almost breaks it. Mrs Higgins looks at him, but controls herself and says nothing.

A long and painful pause ensues. last, conversationally Will it rain, do you think?

LIZA. The shallow depression in the west of these islands is likely to move slowly in an easterly direction. There are no indications of any great change in the barometrical situation.

FREDDY. Ha! ha! how awfully funny!

LIZA. What is wrong with that, young man? I bet I got it right.

FREDDY. Killing!

MRS EYNSFORD HILL. I'm sure I hope it wont turn cold. Theres so much influenza about. It runs right through our whole family regularly every spring.

LIZA [*darkly*] My aunt died of influenza: so they said.

MRS EYNSFORD HILL [*clicks her tongue sympathetically*]!!!
LIZA [*in the same tragic tone*] But it's my belief they done the old woman in.

MRS HIGGINS [*puzzled*] Done her in?



Impatiently on the almost breaks it. at him, but controls herself and says nothing.

ful pause ensues. last, conversationally do you think? low depression in islands is likely to easterly direction. dications of any the barometrical

ha! how awfully

wrong with that,

LIZA. Y-e-e-es, Lord love you! Why should she die of influenza? She come through diphtheria right enough the year before. I saw her with my own eyes. Fairly blue with it, she was. They all thought she was dead; but my father he kept laddling gin down her throat til she came to so sudden that she bit the bowl off the spoon.

MRS EYNSFORD HILL [*startled*] Dear me!

LIZA [*piling up the indictment*] What call would a woman with that strength in her have to die of influenza? What become of her new straw hat that should have come to me? Somebody pinched it; and what I say is, them as pinched it done her in.

MRS EYNSFORD HILL. What does doing her in mean?

HIGGINS [*hastily*] Oh, thats the new small talk. To do a person in means to kill them.

MRS EYNSFORD HILL [*to Eliza, horrified*] You surely dont believe that your aunt was killed?

LIZA. Do I not! Them she lived with would have killed her for a hat-pin, let alone a hat.

MRS EYNSFORD HILL. But it cant have been right for your father to pour spirits down her throat like that. It might have killed her.

LIZA. Not her. Gin was mother's milk to her. Besides, he'd poured so much down his own throat that he knew the good of it.

MRS EYNSFORD HILL. Do you mean that he drank?

LIZA. Drank! My word! Something chronic.

MRS EYNSFORD HILL. How dreadful for you!

LIZA. Not a bit. It never did him no harm



7

ILLUSTRATION

It is not our object in this section to describe the various processes available for reproduction,¹ we merely wish to state a few cardinal points. First, for full-page illustrations, we expect the original to be the finest of which each particular artist is capable, regardless of whether it always 'matches' type or not. Wood-engravings now, as always, can most easily be made to harmonize with pages of type (Fig. 51) and, in more recent times, this applies to an even greater degree to the ordinary line-block whether in colour or in black only. The line-block has been so perfected that brushwork and elaborate pen work can be reproduced, which through excellence of design and contrast to the type often yield a rich result. Such contrast can be further emphasized by Lithography (now undergoing a revival), Etchings, Stencils, and the Collotype process. In any case, the printing of illustrations is a stimulating challenge to the ingenuity of the printer within the economic limits set by the publisher.

Full-page illustrations of any kind are best printed or guarded in the right-hand pages, since these pages lie flat more easily in an opened book and are thereby the easier to contemplate. Single plates should be securely guarded into the book when binding; plates that are merely tipped in come loose in time. Plates that are grouped together at the end of a book require a half-title between the end of the text and the first plate. Illustrations that are interspersed in the type throughout the text demand processes (line-blocks, wood-engravings, or half-tone blocks) that can be printed at the same time as the type unless there are special reasons to the contrary. The captions should be set two sizes smaller than the text type, and each caption should bear a number for ready reference when the illustrations

¹ See *Processes of Graphic Reproduction* by Harold Curwen, 1934.

First Night

Maximilian found the doctor in the hall, just as he was drawing on his black gloves. 'I am in rather a hurry,' the doctor called out to him brusquely; 'Signora Maria hasn't slept all day and has just fallen into a light slumber. I don't have to tell you to avoid any noise which would awaken her, and should she wake, she should not be allowed to speak. She must remain quite quiet without moving—only mental activity is healthy at the moment. Please tell her some more of your phantasies, so that she has to listen quietly.'



Fig. 51. Page with wood-engraving by Imre Reiner harmonizing with type.

Opslag fra Oliver Simon: Introduction to Typography. Pelican-udgave.

Forlagets forskellige serier markeres ved tilsvarende dyresymboler: pingviner, pelikaner, søpapegojer osv. og disses udførelse lod meget tilbage at ønske. Der blev nu tegnet nøjagtige udgaver, hvori man tog hensyn til forenklingen af visse detaljer, medens andre blev fremhævet. Til speciel anvendelse udførtes nu både positive og negative udgaver, ligesom man indrammede tegningerne af forskellige geometriske former: oval, cirkel, dobbeltcirkel osv., således at man havde noget at vælge imellem til de mange formål, et forlagsmærke skal opfylde: annoncer, bogrygge, plakater, omslag, titelblad osv. Disse mærker betød en virkelig pryd for den forholdsvis strenge typografi.

Dernæst en omtale af de forskellige serier. *The Penguin Shakespeare* var vel en af de mest forsømte typografisk set. Omslaget rødt og uskønt, typografien i Times med halvfede kolumnetitler. Tschichold lod Reynolds Stone,

et alio loco lapin amare vole et dicitur mihi quod dicitur
 in meo sigillo et dicitur danda mi facienda le magister
 amare dicitur dicitur in meo sigillo danda mi facienda
 pero ut dicitur in egi sumurto male et tunc dicitur
 rito coram il suo bruto cuore lei no si potud tenere
 che qual che quantita di carme non gli cadessi da
 ghorchi. et pure lei quanto porca si guardava che
 io nelle vedessi. Non do i quosto sumurto tribulato
 ne io mi uoglio. et non e camera un certo huomo
 il quale nella sua persona ei mostrava d'essere horro
 come una elce. manifestata et comincio a dirti come
 certo suo d'ua che meo affetto. come coloro che
 danno il comandamento dell'anima a quei che anno
 andare a giostra. et disse d'benvenuto laugha
 opera si e' guata. et non e' piu un rimedio alio do
 subito che io sentii separato di quello sciaquato. me
 si un grido fatto sumurto che si era d'be sentio
 dal cielo del fuoco et sollevato mi d'be no p'essi
 fuma panni et mi comincio a uolere et lesere el
 mio ragazzo et aguro che mi si accofata pau
 tar mi ammi io d'auo. a calci o pugna et mila
 mentano dicendo ai. machori iudiosi. questo si e'
 un medicamento fatto a parte ma io giuro p'cho

A facsimile of a page from the manuscript of the Life

THE LIFE OF BENVENUTO / THE SON
 OF GIOVANNI CELLINI / WRITTEN BY
 HIMSELF IN FLORENCE

I FIRST began writing this Life of mine in my own hand, as can be seen from some of the odd pages attached here, but it took up too much of my time and seemed utterly pointless. So when I came across a son of Michele Goro, of Piero a Groppine, a young boy of about fourteen who was in a poor state of health, I set him to the task. And while I worked I dictated my Life to him, with the result that as I quite enjoyed doing this I worked much more keenly and produced a good deal more. So I left the burden of writing to him and I hope to carry on with the story as far as my memory allows.

No matter what sort he is, everyone who has to his credit what are or really seem great achievements, if he cares for truth and goodness, ought to write the story of his own life in his own hand; but no one should venture on such a splendid undertaking before he is over forty. Now that I am leaving the age of fifty-eight behind me and find myself in my native place, Florence, my thoughts naturally turn to such a task. Like all other men I have often had to struggle hard with fortune; but now I am less troubled by adversity than at any time before in my life and, in fact, I believe that my mind is more at rest and that I am enjoying better health than ever. I remember some of the delightful and some of the miserably terrible things that have happened to me, and when I think back to them I am startled to realize that I really am fifty-eight years old and, with God's help, am prosperously growing older.

It is true enough that men who have worked hard and shown a touch of genius have already proved their worth to the world. They have shown that they are capable men, and they are famous, and perhaps that should be sufficient. Still, I must do as I find others do, and so I intend to tell the story of my life with a certain amount of pride. There are many kinds of conceit, but the chief one is concern to let people know what a very ancient and gifted family one descends from.

My name is Benvenuto Cellini. My father's name was Giovanni, my grandfather was Andrea, and his father was Cristofano Cellini; my

15

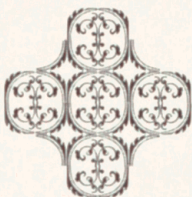
Indledningen til The Autobiography of Benvenuto Cellini. The Penguin Classics.

en af Englands fornemste xylografer, skære et Shakespeare-portræt, og selv skar han en ramme med smukt udført typografi. Det blev med den røde skrift over og under portrættet et af Tschicholds smukkeste arbejder. Skriften til selve teksten sattes i Bembo, og også titlen smykkedes af et firkantet Stone-portræt. Papiret til denne udgave er træfrit, og lidt sværere end det, man benytter til normale Penguins. Også her blev papirfarven ændret til en behagelig, svagt gullig tone, og papirmassens sammensætning ændredes. The Penguin Shakespeare var slet ikke til at kende igen. Også sonetterne – en ønskeopgave – blev bragt ind i serien, og hermed kunne man købe denne klassiker i en formfuldendt billigudgave.

The Penguin Classics udføres på samme papir som normale Penguins. Også typografien er her oftest som i romaner og rejsebeskrivelser, men enkelte værker, som Don Quixote, inspirerede naturligvis til særlig omhu

THE HISTORIES OF
GARGANTUA AND
PANTAGRUEL

By François Rabelais



Translated and with an Introduction by
J. M. Cohen

PENGUIN BOOKS

EUROPEAN PAINTING
AND SCULPTURE

Eric Newton

PENGUIN BOOKS
HARMONDSWORTH · MIDDLESEX

To titelblade, der viser vidt forskellige løsninger af de typografiske problemer.

i tilrettelæggelsen. Den og flere andre bærer en svag tidskolorit, ligesom klassiske romerske og græske værker har titler med monumentale, inskriptionale bogstavgrupper. Omslaget tilføjedes en typografisk agramanramme og en cirkelvignet udført af forskellige kunstnere. Skriften til forsiden blev Perpetua med sine forfinede seriffer og sit klassiske væsen.

Pelican-serien med dens forskelligartede, ofte videnskabelige indhold krævede speciel opmærksomhed. Dels forekom dybtryksbilag i form af 16-sidede ark, dels fandtes stregillustrationer og skemaer, plancher og figurer. Denne serie forandrede helt karakter, ikke mindst blev omslaget forbedret. Det tværstribede, blåhvide omslag, der gjorde serien uniform med de almindelige Penguins, ændredes til en blå ramme, i hvilken man fandt mere plads til nogle oplysende tekstlinier, ligesom versallinierne fra det tidligere omslag erstattedes af store og små bogstaver, der som bekendt læses langt lettere end versaler.

Puffin Picture Books lagde mere beslag på arbejdstid og indsats end de fleste andre udgivelser. Med deres 32 sider tekst og billeder krævede de en omhyggelig planlægning af hver eneste side, og eftersom tekst og billeder ofte var ude af proportion med hinanden, blev arbejdet særdeles indviklet. Bedst er *Wild Flowers*, *Postage Stamps* og *Airliners* foruden *Insect Life* og *Early Man*. Denne serie, der henter sit forbillede i de berømte russiske børnebøger, er aldeles enestående, hvad produktion angår. For få shillings kan skolebørn her blive sat på sporet af et emne, der kan supplere deres skoleundervisning, og tilmed i en form, der æstetisk og pædagogisk er mere end tilfredsstillende. Disse børnebøger betyder derfor en meget stor prestige.

The King Penguins med deres plancher og indledende tekst er kopieret helt slavisk fra Insel-Verlags illustrerede udgaver. Kartonnagen og formatet, alt havde fået den oprindelige tyske form – og for retfærdigheds skyld – inden Tschichold ankom til forlaget. Det tekniske udstyr overvåges af

extent in this way; there being villages where every dwelling more than fifty years old has been bought up and 'improved'. The brass door-knocker, the cretonnes and the garden ornaments tell you in a moment where 'residents' have replaced the native. The newcomers have developed a country cottage style of furnishing which has been bred by the magazines of taste. It is a very dim descendant of Petit Trianon rustic, and is the nearest thing to a contemporary style. Your real villager is quite unconscious in these matters. In his house all the furniture and knick-knacks of several generations have their settled place, valued for their original worth and associations, and seeming to rub along very well together.

Townsmen who retire to the village have not found it easy to reintegrate themselves into the life of the community. Between them and the villagers proper there has been too big a gap in the way of wealth and habit of mind. You can live in a village for ten, twenty or thirty years, and still you do not belong. If you are born in a village, that makes a difference, or if you work as a farmer or mechanic; the resident can join the cricket club, be a regular at the local, and talk his head off, but he still will not be a villager to the villager's mind. Sooner or later he will be rather hurt to find his ignorance exploited. Those who are at first inclined to take the villager for a good-natured simpleton with a strange accent, are pained to find that they have been sized-up with more brevity than charity, forgetting what Cobbett said more than a hundred years ago: 'Country people know everything. If you have ever made a *faux pas*, of any sort or description; if you have anything about you, of which you do not want all the world to know, never retire to a village, keep in some great town.'

I am sure the tendency of town dwellers to return to the

28



Opslag fra en King Penguin. Illustration af Edward Bawden.

THESE HAVE NO PLACE IN A POSTAGE STAMP COLLECTION



FISCAL (REVENUE)

In the course of your search for stamps to put into your collection you are sure to come across some specimens which look like postage stamps but really are not. Examples of some of these miscellaneous stamps and labels are shown on this page, but of course it is impossible to illustrate every type you may find. As a rule, if you have a stamp about which you are doubtful just look at the inscriptions. Many postage stamps bear the words Post, Postage, Postes, Posta, Correlo, Correos, or Franco. The 'Puffin' stamp on the cover of this book is a local issue of Lundy.



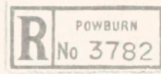
AUSTRIAN NEWS-PAPER TAX



ENVELOPE CUT-OUT



AIRMAIL LABEL



REGISTRATION LABEL



TELEGRAPH



PROPAGANDA



LABEL CHARITY LABEL



CHRISTMAS SEAL



RAILWAY PARCELS

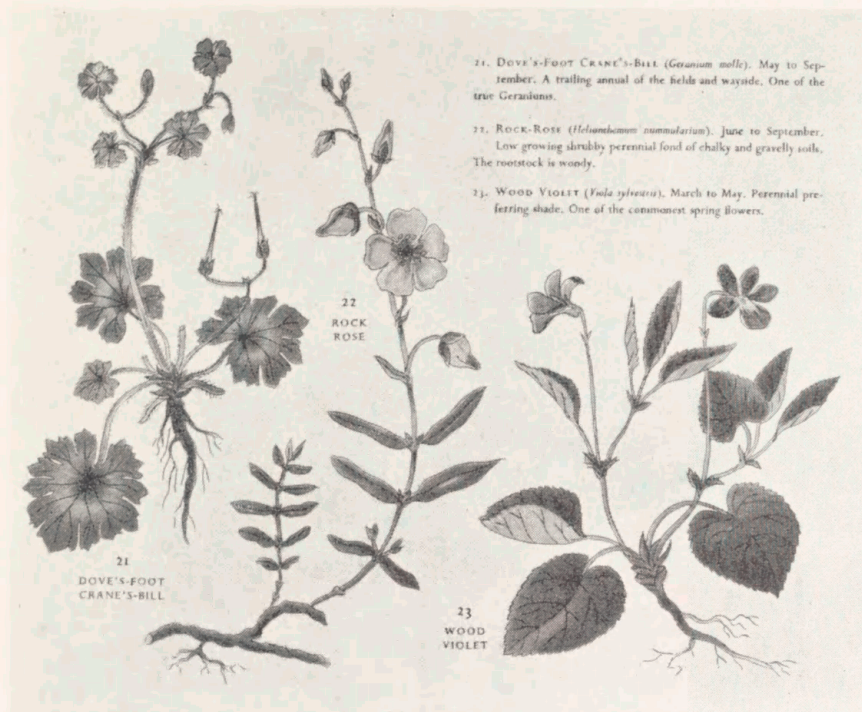


BOGUS STAMP

Side fra Postage Stamps. Puffin Picture Books.

R. B. Fishenden, en af Englands fornemste specialister på det tryktekniske område. De mange illustrationer trykkes i enten bogtryk, offset eller dybtryk, medens teksten trykkes i bogtryk. Disse bøger med deres individuelle illustrationsmateriale var naturligvis inspirerende opgaver, hvad det typografiske angår. Her skal særlig fremhæves *The Bayeux Tapestry*, *Romney Marsh*, *Heraldry in England*, *Edward Gordon Craig* og ikke mindst *Elizabethan Miniatures* som nogle af de bøger, der bedst viser Tschicholds typografiske indsats på det mere kunstneriske område.

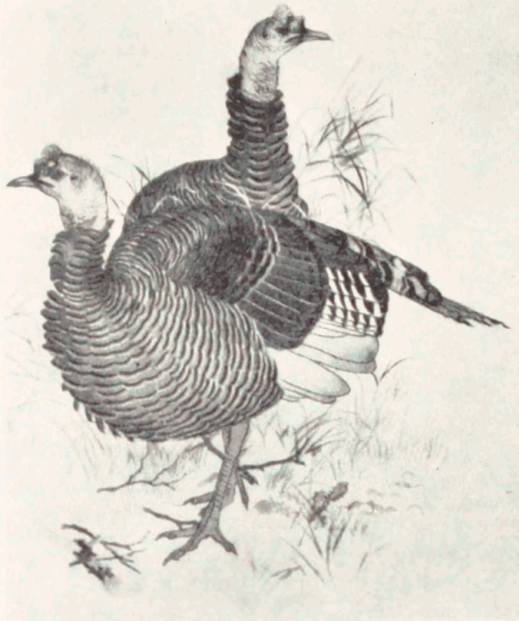
Herudover fik *Modern Painters* nye smudsomslag og typografi. Her kan henvises til Paul Klee-heftet, der utvivlsomt er det smukkeste i denne serie. *Music Scores* blev til i disse år, og de første omslagsmønstre tegnedes af Elizabeth Friedlander. *New Biology* fik nyt omslag, og det samme gjorde *Science News* og det nu indgåede *New Writing*.



Side fra Paxton Chadwick: Wild Flowers. Puffin Picture Books.

Til alle generelle ting blev der udført arbejdstegninger. Det gjaldt omslagene til King Penguins, billedplancher til Pelicans og King Penguins. Disse tegninger udførtes i blåtryk og lettede detaljarbejdet.

En enkelt bog falder uden for dette program: *The Artist at Work*. Indholdet er illustrative illustrationer til en folkelig afhandling om kunstforståelse. Ved synet af dette forskelligartede materiale besluttede Tschichold sig straks for en asymmetrisk løsning af problemet. Han delte siderne op i to eller tre spalter, hvor det kunne lade sig gøre, og frigjorde sig fra skemaet, når det tjente sagen bedst. Han opbyggede et sindrigt system af levende kolumnetitler og skabte overhovedet en form, der sluttede sig helt til indholdet og fungerede aldeles perfekt. Dette eksempel nævnes, fordi det viser, at Tschichold ikke ensidigt har fulgt det symmetriske princip efter at han havde forladt Bauhaus-skolens idéverden. Når opgaven i sig



18
OCELLATED TURKEY SLIGHTLY IMMATURE

GAME BIRDS

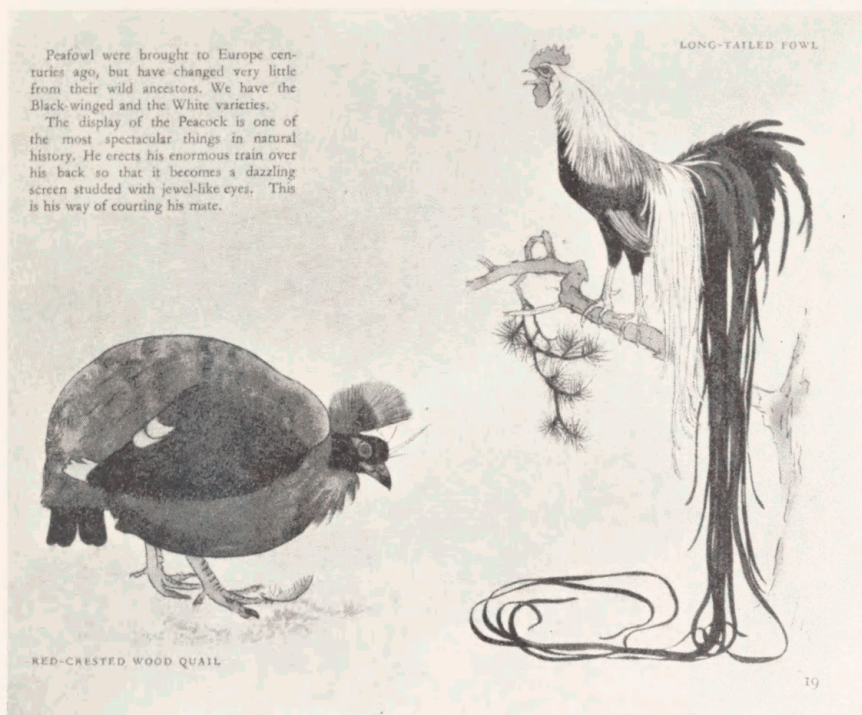
Game birds include Turkeys, Pheasants, Partridges, Quail, Grouse and many others. Turkeys are American; the domestic one comes from Mexico, and other kinds of turkey also come from North America. The smaller and more beautiful Ocellated Turkey in our illustration comes from Central America. It can be seen in the Zoo, though it is not very hardy and has never been domesticated.

The Jungle Fowl or Wild Poultry are included in the Pheasant group. Two kinds are found in India, one in Ceylon and one in Java. Our domestic poultry were bred from the Red Jungle Fowl of north-east and Central India, which are much like the breed of Bantams called Black-red. Having been tamed for a very long time, many strange kinds of fowl, large and small, have been evolved. But one of the strangest is the Japanese Long-tailed or Yokohama Fowl—the tail of a cock bird grows to such an enormous length that it has to be kept in a paper bag to prevent its being torn or dirtied. The Peacock, one of the most gloriously dressed birds in the world, is of the Pheasant group; it rivals even the Bird of Paradise. There are two wild Peafowl; the Common or Blue-necked Peafowl of India and the Green or Burmese Peafowl.

Opslag fra Zoo-Birds. Puffin Picture Books.

selv byder en fri løsning, arbejder han asymmetrisk, og gør det naturligtvis lige så sikkert som i 1930.

Dette var i hovedtrækkene det arbejde, Jan Tschichold udførte for Penguin Books indtil slutningen af 1949. Denne opgave var så omfattende, at det krævede en assistent, og det blev ved skæbnens mærkelige tilskikkelse mig forundt at være medarbejder ved den typografiske tilrettelægningsafdeling fra juni 1948 til udgangen af 1949. I de halvandet år, hvor udviklingen virkelig begyndte at tage fart efter det første års indledende manøvrer, fik jeg lov at opleve Tschicholds arbejde på nærmeste hold. Hans tyske systematik, hans forfinede formsans, hans kalligrafiske skrivefærdighed, hans ordenssans og pertentlige overvågen af enhver detalje. Alt dette funderet i en omfattende historisk viden. Udover den personlige udvikling, det naturligt måtte give, føler jeg imidlertid også, at jeg efter den tid, der



Offset-udførelsen i disse bøger er forbilledlig.

er hengået, er i stand til helt at vurdere betydningen af den typografiske omlægning, som Tschichold var mester for. Der var ingen tvivl om, at han havde et ganske bestemt grundsyn og mål, han forfulgte. Der var en stadig stræben efter det perfekte, som dog ikke helt kunne honoreres. Dels må man jo huske på, at det drejede sig om masseproduktion med dertil hørende problemer: rotationstryk, treskæring i store stabler osv. Dels var engelske sættere og trykkere ikke af en kvalitet som f. eks. i Schweiz. Krigens indflydelse, manglen på kvalificeret arbejdskraft var tydelig og mærkbar, og det satte sig naturligvis spor især i trykning og håndsats. Men hovedintentionen blev fulgt, standarden hævedes trin for trin, og da devalueringen kom i slutningen af 1949 og tvang Tschichold til igen at tage til Basel, kunne han se tilbage på et afsluttet værk. Han havde lagt fundamenterne. Andre kunne nu videreføre det følgende arbejde.

CONTENTS

EDITOR'S PREFACE		p. 7
CHAPTER		
I. THE ROOTS AND THE SOIL: NINETEENTH-CENTURY ORIGINS	<i>Scott Goddard</i>	11
II. FREDERICK DELIUS	<i>Ralph Hill</i>	30
III. GUSTAV HOLST	<i>Gerald Abraham</i>	44
IV. "PETER WARLOCK" (PHILIP HESELTINE)	<i>Hubert Foss</i>	64
V. FRANK BRIDGE	<i>J. A. Westrup</i>	75
VI. RALPH VAUGHAN WILLIAMS, O.M.	<i>Scott Goddard</i>	83
VII. JOHN IRELAND	<i>Ralph Hill</i>	99
VIII. SIR ARNOLD BAX	<i>Julian Herbage</i>	113
IX. EUGENE GOOSSENS	<i>Robin Hull</i>	130
X. WILLIAM WALTON	<i>Colin Mason</i>	137
XI. ARTHUR BLISS	<i>Alec Robertson</i>	150
XII. LORD BERNERS	<i>J. A. Westrup</i>	161
XIII. CONSTANT LAMBERT	<i>Hubert Foss</i>	168
XIV. E. J. MOERAN	<i>J. A. Westrup</i>	175

5

Contents

EDITOR'S PREFACE		7
1 THE ROOTS AND THE SOIL: NINETEENTH-CENTURY ORIGINS - <i>Scott Goddard</i>		11
2 FREDERICK DELIUS - the late <i>Ralph Hill</i>		30
3 GUSTAV HOLST - <i>Gerald Abraham</i>		44
4 "PETER WARLOCK" (PHILIP HESELTINE) - <i>Hubert Foss</i>		63
5 FRANK BRIDGE - <i>J. A. Westrup</i>		74
6 RALPH VAUGHAN WILLIAMS, O.M. - <i>Scott Goddard</i>		81
7 JOHN IRELAND - the late <i>Ralph Hill</i>		97
8 SIR ARNOLD BAX - <i>Julian Herbage</i>		111
9 EUGENE GOOSSENS - <i>Robin Hull</i>		127
10 WILLIAM WALTON - <i>Colin Mason</i>		134
11 ARTHUR BLISS - <i>Alec Robertson</i>		147
12 LORD BERNERS - <i>J. A. Westrup</i>		157
13 CONSTANT LAMBERT - <i>Hubert Foss</i>		163
14 E. J. MOERAN - <i>J. A. Westrup</i>		170
15 MIXED GALLERY - <i>Edward Lockyer</i>		180
16 EDMUND RUBBRA - <i>Arthur Hutchings</i>		194
17 BENJAMIN BRITTEN - <i>Scott Goddard</i>		203
18 "WHAT NOW?" - <i>Robin Hull</i>		212
INDEX OF COMPOSERS AND LIST OF RECORDINGS		228

Samme indholdsfortegnelse for og efter dens redesign.

Som efterfølger i januar 1950 blev valgt Oliver Simons personlige assistent på Curwen Press, H. P. SCHMOLLER. Også han er tysk af fødsel, og efter nogle flygtningear i Sydafrika kom han til Curwen Press. Schmoller var den ideelle efterfølger. Han havde samme tekniske og æstetiske kvalifikationer som Tschichold og har foruden at videreføre de engang givne forskrifter tilføjet disse sin personlige opfattelse. Under ham er *The Pelican History of Art* blevet til, en krævende opgave, der i sin art er væsensforskellig fra normale Penguins. Også indbindingerne til de mere udvalgte Penguins er hans design, og de illustrerede børnebøger holder samme kvalitet som under forgængeren.

Penguin-bøgernes typografi er – selv om det ved første indtryk kan synes mindre iøjnefaldende – et righoldigt og varieret studiemateriale. Standardiseringen er kun tilsyneladende. Indenfor samme format findes mange

Jan van Eyck (Netherlands, 1385–1440) discovered the world of intimate detail. Anxious to render faithfully the rounding of forms, so difficult to obtain in egg-paint, he devised an improved method of painting with oil, possibly by diluting it with volatile turpentine. Whether he used oil alone, or in combination with egg or resin, may before long be discovered by scientific analysis.

The monochrome form stage is grey or brown. The colour layer is applied in various coatings. The fact that van Eyck and his contemporaries effaced every trace of the brush (see page 34), may have something to do with their self-effacing and objective attitude.

From here onwards oil is the prevalent medium.



109. Jan van Eyck (1385?-1441).



110. Jan van Eyck. Detail from Fig. 109.

Picasso (1881–). The traditional means of expression proved too narrow for his imagination, and he widened the limits of the different media: graphic arts, painting, relief, sculpture, ceramics, crossing from one field into another. He explored the potentialities of visual art, in numerous revolutionary styles and techniques, often arriving at absurd extremes. When we do not understand Picasso we often suspect irony and blasphemy, but his delivery has always the mark of conviction and authority. Eventually he created a few pictures of a peculiarly powerful rhythm by swinging electric torches in the darkness. The lines drawn in the air were photographed. He has thus for the first time realized 'photography' in its most literal meaning: 'writing or drawing with light.'



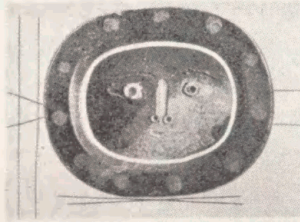
46. Pablo Picasso. The Blue Ship, 1912.



47. Pablo Picasso. Portrait of Mme Picasso, 1917-18.



48. Pablo Picasso. Horus's Head, 1937.



49. Pablo Picasso. Head, Majolica plate, 1949.

The plate on the right is characteristic of Picasso's inventiveness. The impasto (thick texture), the deep impressions, probably made with the finger, together with delicate scumbles (translucent applications), have probably never before been done in ceramics.

To sider fra The Artist at Work udført af Jan Tschichold i asymmetrisk typografi.



Andrea Lee



Berthold Wolpe



William Grimmond



Elizabeth Friedlander



Cecil Keeling



John Diebel

Nogle karakteristiske omslagsvignetter fra Penguin Classics udført af kendte engelske grafikere.

udnyttelsesgrader og skriftsnit, mange velgennemtænkte og smukt afvejede titler, fint løste indholdsfortegnelser (et af de vanskeligste typografiske problemer) og velproportionerede bagsidetekster. Morsomt er det også at konstatere, hvorledes formatet ændrer sig optisk efter de forskellige standardtegninger. Shakespeare, Pelicans og digtserierne bliver slanke, Penguins med de tværgående striber forekommer noget bredere. Og de forskellige omslag får os til at glemme, at vi står over for et standardformat. Der gøres meget for at tage det stereotype af Penguin-bøgerne. Men papir og format er givne, urokkelige størrelser. Dette betinger den lave pris og er samtidig den betaling, man må lægge på standardiseringens alter. Og standardiseringen har været nødvendig. Dels kræver den mindre indsats, dels er man i stand til på bekvem måde at kontrollere produktionen. Man kender så at sige resultaterne på forhånd. Man har indlevet sig i en form, der fungerer rigtigt, både teknisk og æstetisk. Og naturligvis – sidst men ikke mindst – stadig dette, at man kan frembringe litteratur i en form, der prismæssigt kan konkurrere med en pakke cigaretter.



Det kendte forlagsmærke før og efter Tschicholds indflydelse.

Den, der vil studere dette materiale, kan derfor gøre det til en overkommelig pris. Ved at købe et par af hver af Penguins serier har man skabt sig en smuk samling forbilleder for både den almindelige skønlitterære og for den illustrerede bog. Der er meget at lære i Penguin-bøgerne, også for bogelskere. Bøger som *Alice in Wonderland*, *Herbert Reads: The Meaning of Art* og *Haydns Symfoni nr. 101* har – for blot at nævne nogle titler i flæng – opnået en skønhed i den ydre form, som understøtter og forhøjer indholdet. Penguin-bøgerne er ikke en stereotyp, trist samling bøger, den ene den anden lig. Men naturligvis giver masseproduktionen uomtvistelige begrænsninger, som dog også kan betyde en styrke og en kunstnerisk inspiration til inden for den afstukne ramme at yde det ypperste.

Lad os slutte med nogle ord af mrs. BEATRICE WARDE fra Monotype Corporation, som i sin omtale af Penguin-bøgernes typografi afrunder billedet med at sige:

»Vi har set frugterne. Men går vi til træets rod, opdager vi, at her er en virkelig, en reel opmuntring for både »designers« og alle os andre. Nemlig



Tre pelican-udførelser. Den til højre er af Berthold Wolpe specielt tegnet til *The Pelican History of Art*.

den næring, formgivningen kan modtage, når en forlægger søger at nå ud til hundredetusinder i stedet for til tusind. Disse mennesker blev for en tidsalder siden kaldt »fattigfolk«, senere blev de til »masserne«. Først når demokratiet er blevet helt voksent og selvbevidst, bliver de til »os selv«: mænd og kvinder, der er i stand til at fornemme forskellen mellem (selv den mest velvillige) nedladdenhed og den respekt, der er udslag af selv-respekt.

Inden for enhver industrigren findes kynikere, som er ivrige efter at bevise, hvor ringe smag det købende publikum har, og hvorledes det kun kan rokkes af prangende vinduesudstillinger, der overstråler det færdige produkts kvalitet. Alt for få har hidtil imødegået disse synspunkter i praksis. Men Penguin-bøgerne er blevet et vigtigt og værdifuldt argument for enhver »designer«, der i dag er engageret i fremstilling af masseprodukter – og for alle mennesker, som bag det triste udtryk »masserne« kan fornemme millioner af medmennesker og medborgere.«

LITTERATUR

- Jan Tschichold*: A Typographer's Composition Rules, i hans: Designing Books, Wittenborn, Schultz Inc. New York. 1951.
Jan Tschichold: Min fornyelse af Penguin-bøgerne, De grafiske Fag 1951.
Jan Tschichold: On Mass-producing the Classics, Signature, new series no. 3, London 1947.
Beatrice Ward: The Background of Penguin Typography, Penguins Progress, 1950.
 Penguins. A Retrospect, Penguin Books 1951.
 The Penguin Story. Penguin Books 1956.
Hans Schmoller: Reprints, Aldine and After, Penrose Annual 1954.