

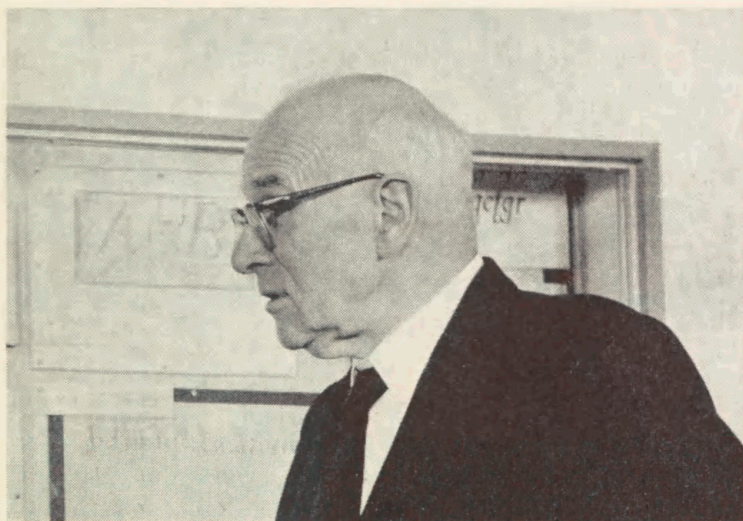
Stanley Morison

AF JAMES MORAN



Stanley Morison, som døde i oktober 1967, var højt anerkendt som verdens førende autoritet inden for typografi; forlæggere og bogtilrettelæggere er taknemmelige for det utrolige program af skrifter – pasticher og originaler – som han foreslog The Monotype Corporation at sætte i gang. En af hans kortfattede håndbøger, *First Principles of Typography*, er genoptrykt flere gange på adskillige sprog (senest sidste år på engelsk af Cambridge University Press) og dens overbevisende argumentation har vundet vid anerkendelse i kraft af sin påvisning af grundprincipperne for bogtilrettelæggelse og -produktion.

Det ville dog være fejlagtigt at betragte Morison som typografisk purist og traditionalist, som en, der kun interesserede sig for de store mestres skrifter eller udelukkende helligede sig bogverdenen. Det ville også være en misforståelse blot at anse ham for teoretiker eller skribent. Hans studier dækker tværtimod et meget stort område inden for de grafiske fag, hans skrifter omfatter såvel det nye som det bedste af det gamle, og som formidler af al slags typografi var han ofte forud for sin tid. De bogomslag, han i slutningen af tyverne og begyndelsen af trediverne tilrettelagde for Victor Gollancz, er 40 år efter



Stanley Morison
på udstillingen
»Printing and the
Mind of Man« 1963

stadig i stand til at vække begejstring. De bliver erhvervet af folk, som ikke nødvendigvis er interesseret i bøgernes indhold.

Morison var imidlertid ikke en sirlig og pertentlig typografisk designer. Det behøvede han ikke at være. Hans særlige våben var ræsonnementet. Han gennemtænkte hvert eneste problem, før han satte pen til papiret eller gav en anvisning. Hans arbejde for Gollancz er et strålende eksempel herpå. Læserne skulle tvinges til at se på omslaget og derefter bevæges til at læse med det samme. Som følge heraf krævedes typografisk dristighed – en blanding af plakatagtig iøjnefaldende typografi og boglig redaktionel opsætning. Morison begyndte allerede på omslaget at diskutere bogens indhold, og kombinationen af sort og rødt på lysende gult papir gjorde, at en Gollancz-bog fremfor andre tiltrak sig den potentielle købers opmærksomhed. Disse omslag blev ikke vel modtaget på bogmarkedet – hverken hos forlæggere eller boghandlere. Man syntes, de var »unfair«. Men det drejede sig om at sælge bøger, og her havde Morison i beundringsværdig grad heldet med sig.

Men et andet ræsonnement var, at mens smudsomslaget var en del af salgsmekanismen, så var indbindingens betydning nu indskrænket. Derfor kunne Gollancz-indbindinger være yderst enkle. For det meste var de af sort shirting, uden anden dekoration end forfatter, titel og forlag i blokbogstaver på ryggen.

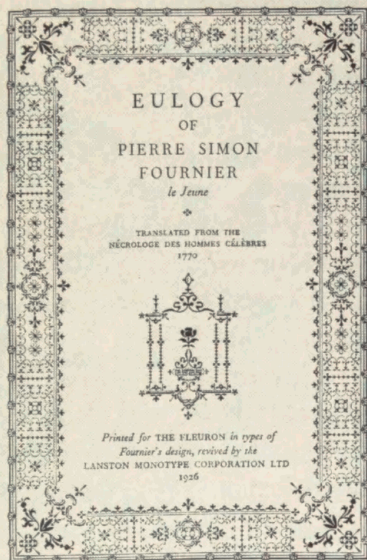
Hvis Morisons ideer ikke altid blev den store succes, skyldtes det, at han som andre ikke altid beherskede situationen fuldstændigt, enten fordi hans instruktioner ikke blev forstået rigtigt, eller fordi han ikke selv var tilstrækkelig informeret. Senere ønskede han, at han havde kendt mere til Aldus Manutius' *De Aetna* af Kardinal Bembo, før han havde accepteret at *Hypnerotomachia Poliphili* blev kopieret som Monotype »Poliphilus«. Han blev herefter mere omhyggelig, når han valgte originaler til kopiering.

Morison havde længe ønsket at indlemme en tidlig skrift af Fournier-le-Jeune i sit typografiske program, og to originaler blev udvalgt. På grund af en misforståelse, mens Morison var ude at rejse, blev en forkert skrift desværre skåret og bragt på markedet som en Fournier Old style. Den var og er stadig en populær bogskrift, men det var ikke den, Morison havde ønsket. En grad af den anden udvalgte original var blevet skåret i et sæt matricer, som Cambridge University Press erhvervede. Som typografisk kuriosum kan nævnes, at dette skriftsnit, som

*Samarbejdet
med
Gollancz*

*Grundighed
nødvendig*

Prøve på Fournier-
skriften, som
Morison genskabte
for Monotype



kun ovennævnte forlag råder over, kaldtes Barbou og blev brugt i de tre sidste numre af *The Fleuron*, udgivet af Morison.

Morison tilbragte således en stor del af sit liv med at prøve på at tilegne sig den størst mulige viden om typografi, kalligrafi, gravering, trykning, skrifter og journalistik, for at nævne nogle af de emner, som intet universitet kunne lære ham. Med tiden blev han en slags »one man University of Printing«, som han blev kaldt af sin ven og kollega Oliver Simon.

Morison, der aldrig gav sig tilfreds, kunne fortsætte med sine studier af et specielt emne, selv om man skulle tro, han havde sagt det sidste ord om den sag. Ser man nøjere på *Handlist*, der blev udsendt i anledning af hans 60-års fødselsdag, vil den ikke blot afsløre omfanget af hans viden, men også vise, hvor kritisk han var overfor sit eget arbejde. Den allerførste Monotype-genoplivelse påbegyndt af Morison var »Garamond«. Denne skrifttype, der var hentet fra et opslag i *Imprimerie Nationale*, stammede efter de bedste autoriteters udsagn antagelig fra den store Claude Garamond. I 1922 fik Morison mistanke om, at kursivskriften ikke var fra tiden. Han tilrødede derfor, at der blev skåret en Granjon kursiv til Monotype

*De klassiske
skrifter til
Monotype*

Garamond Antikva. Senere fik han Paul Beaujon (Mrs. Beatrice Warde), der dengang boede i Paris, til at undersøge oprindelsen af den såkaldte Garamond-skrift, og som bekendt påviste hun, at den var kopieret af en senere stempelskærer, Jean Jannon. Denne form for korrektion var typisk for Morisons metode.

Der er to aspekter i Morisons liv, som er værd at lægge mærke til på dette tidspunkt. Det ene er, at der ikke er noget i hans baggrund, som kunne påvirke ham i retning af en typografisk karriere. I modsætning til den lille Francis Meynell sad han ikke under bordet, mens hans forældre rettede korrektur eller diskuterede bogproduktion. Morisons far var en anden klasses rejsende i tekstiler i Camden Town, ikke en af de mest kulturelt inspirerende dele af London. Det andet aspekt er, at da han én gang befandt sig midt i den typografiske strøm, gav en række af tilsyneladende tilfældige hændelser ham rig lejlighed til at realisere sine ideer. Ved ethvert kritisk tidspunkt i hans liv førte lykkelige sammentræf ham på rette vej igen.

Morison blev født i maj 1889, på et tidspunkt, da typografi måtte siges at befinde sig i en bølgedal, skønt der glimtvis var svage tegn på forbedring. Dette skyldtes, at der hos en lille gruppe forlæggere og trykkere havde været en reaktion mod brugen af forringede, tynde og svækkede »moderne« skriftsnit; de skævede til de »ældre snit«, især Caslons. Imidlertid var den type bøger, hvori disse antikvaer, fraktur og rig dekoration blev anvendt, ikke almindelig læsning for den brede befolkning. Ej heller påvirkede genoplivelsen samtidens aviser og tidsskrifter, som var sat med dårlige 19. århundrede versioner af hvad der en gang var Didots og Bodonis fornemme skrifter. Denne begrænsning af de »ældre skrifter«s genoplivelse især i opbyggelige bøger havde en afgørende indflydelse på Morisons karriere.

De private presses ejere, fra William Morris og fremefter, reagerede mod det »moderne« snit og hævdede, at der ikke var tegnet gode skrifter siden Jenson. De private presser fik udført deres egne specielle skrifter, men de var ofte forældede og ekcentriske. Eftersom Jenson ikke gav nogen vejledning for udformningen af kursiven, lod de klogeligt denne ligge. Morison fandt derfor, da han overvejede hvilke skriftsnit der burde genoplives, at han måtte kæmpe mod den idé – gentaget af D. B. Updike i hans berømte *Printing Types* (1922) – at intet siden Jenson var værd at se på, og at »moderne« skriftegning heller

Han var ikke født ind i et typografisk milieu

ikke var værd at beskæftige sig med. Morison måtte gøre sine egne studier for at finde ud af, at Aldus Manutius' typer havde stor klarhed og glans, og han måtte også på ny udtænke hele problemet om, hvilken kursiv der skulle ledsage de antikvaskrifter, han genoplivede.* I dette øjemed måtte han foretage undersøgelser blandt de forskellige skrifttegnere i Venedig og Rom. Han opdagede senere i sine studier, at såvel gravørernes som kalligrafernes anstrengelser med skriftsnittene var en overvejelse værd, og et af hans mest vellykkede skriftsnit – Bell – er resultatet af dette ræsonnement.

Morisons skolegang var ganske almindelig, underskole fulgt af mellemskole indtil han var 16 år gammel. Hans første stilling hos et protestantisk bibelselskab interesserede ham ikke, eftersom han var agnostiker. Han læste en masse, men var ikke særlig interesseret i den trykmetode, i hvilken budskabet blev bragt ham. Grunden hertil var, at den slags litteratur Morison dengang læste var skrevet af rationalister, der, skønt de sikkert har været fortræffelige folk, anvendte en kedelig sen 19. århundrede stil, ude af stand til at vække interesse hos nogen som helst, set ud fra et typografisk synspunkt. Morison fandt rationalisternes vej til livet for utilstrækkelig og vendte sig mod katolicismen, hvis disciplin han følte, at hans anarkistiske natur havde brug for.

Dette er ikke stedet at diskutere filosofiske eller religiøse anliggender, men Morisons konvertering til katolicismen er vigtig, når man vil finde ud af, hvad der førte ham ind på den typografiske bane. Som vi har set, har hverken familiemæssig baggrund, skolegang eller rationalisme inspireret ham, og vi må derfor søge årsagen andetsteds. Gnisten var allerede blevet tændt et halvt århundrede tidligere, da visse forlæggere af såvel anglikansk som katolsk observans havde forsøgt at lave messe-bøger og lignende for at konkurrere med den store Plantin, og disse var en del af fornyelsen af de gamle skrifter. Efter sin konvertering 1909 så Morison for første gang denne bogtype. Han så sit første smukke frakturbogstav (som han senere helligede mange studier), og efter en rejse til Brügge, hvor han hørte enkle messer, stiftede han for første gang bekendtskab med de store rødtbeskrevne nodefolianter, som han som agnostiker næppe var kommet til at se.

Mange referencer i hans skrifter vidner om, at dette udgjorde Morisons første erkendelse af, hvad trykning kunne være. Det

** Morison opdagede, at Aldus og hans venetianske imitatorers antikvatyper var baseret på en lærd bredpenskript og derfor var nøjagtig og kompres; i Rom derimod var den venetianske litterære skrift blevet opgivet til fordel for den ældre kancellikursiv – formel og værdig i størrelsen. Morisons skriftfornyelser var derfor ofte baseret på den pavelige kancellikursiv, som den blev imiteret i Arrighis bredpenskript. Morison havde allerede i 1913 set et eksempel på kancellikursiven i Johnstons bog om kalligrafi, og han brugte den som model for sin egen håndskrift. Han brugte imidlertid også for en tid og ved specielle lejligheder (når han for eksempel gav instruktioner til sættere) Johnstons skrift. Efter at han i 1923 havde købt sin første bog om kursivskrivning, begyndte han at udvikle sin egen klare, hurtige og læselige kursiv, som han brugte til sin død*

NOTES ON SOME LITURGICAL BOOKS : By STANLEY A. MORISON

OF the various classes of early printed books, none is more interesting or worthy of study than the books which were used in the services of the Church. It was upon these that the scribes and illuminators lavished their best skill and ornament. In the Middle Ages the arts of calligraphy and of illumination and miniature painting were brought to perfection, and as MS. Liturgical books were those which the first printers had to equal in order to make a livelihood, their liturgical productions were objects of more than ordinary care. Liturgical books, however, are interesting, not merely on account of their beauty, but also for the sake of the relation which they had to the life of our forefathers. In the Middle Ages, when society was pervaded with the influence of the Church, these books were those most familiar to the people. Such books were often the treasured heirlooms of families—we learn from early wills that the Breviary was a book very commonly bequeathed alike by parsons and layfolk.

The devotional expressions of Judaism—psalm-singing and lections from sacred books—were continued by the early Christians, and the recitation of these at regular hours of the day is mentioned by St. John Chrysostom (347-404). "So ancient a custom," says Mgr. Batiffol, "is it for Christians to consecrate by prayer the times we call *Terce*, *Sext* and *None*. Christian piety associated the commemoration of Christian mysteries with three points of time which divided the day into three stages : at the third hour (9 a.m.) the commemoration of the condemnation of the Saviour; at the sixth (noon) of His crucifixion; at the ninth of His death." (Pierre Batiffol, "History of the Roman Breviary," Eng. tr. Baylay, 1912, p. 13). Gradually what was the pious exercise of ascetics became obligatory on all the clergy, and a further development of this devotion or "office," as it is called, was reached in the sixth century, when St. Benedict wrote his *Rule*, in which "we have the oldest and most complete scheme of the canonical hours to be found in the history of the Church." (Jules Baudot, "The Roman Breviary," Eng. tr. 1909, p. 43). By the time of St. Gregory (540-604) the office was in need of revision, and "it was St. Gregory who collected the prayers and liturgical uses of his predecessors, and assigned to each its proper place, and thus the liturgy owes its present form to him. The Liturgical Chant also bears his name, because it was through his means that it reached its highest development." (Suitbert Baumer, "Hist. du Bréviaire Romain," I. 289.)

Begyndelsen af
Morisons første
artikel.
The Imprint
No. 8. 1913

er ikke noget tilfælde, at hans allerførste artikel i *The Imprint* i 1913 hedder *Notes on Some Liturgical Books*, der blev udvidet til *English Prayer Books* (1943), et lærd liturgisk værk.

Efter sin konvertering måtte Morison forlade bibelselskabet, og man fandt et job til ham i en fransk banks London-afdeling. Han var ikke særlig glad for at være bankmand, skønt også dette skulle få indflydelse på hans fremtidige karriere. Nu yderst interesseret i bogtryk blev han opmuntret over den 10. september 1912 i en jernbanekiosk at finde et eksemplar af *The Times* med et tillæg om bogtryk. Morison anså det for et »imponerende« produkt, og der er ikke tvivl om, at det var det dengang. Ved at læse det bestemte han sig til at studere typografi og skrifttegnning. Ved en nærmere undersøgelse af tillægget forstår man hvorfor. For det første var det muligt at få megen nødvendig viden om bogtrykkets historie, og for det andet kunne han for første gang læse om selve processerne. Men vigtigere var det, at der var overraskende gode artikler om, hvad man ønskede i henseende til skriftsnit. Der var imidlertid også et af disse tilfældige sammentræf i tillægget, en

Det første
møde med
typografien

Note. We require at the offices of The Imprint the services of a young man of good education and preferably of some experience in publishing and advertising. We prefer that applications should, in the first instance, be made by letter, addressed to the Business Editor, The Imprint, 11 Henrietta Street, Covent Garden, London.

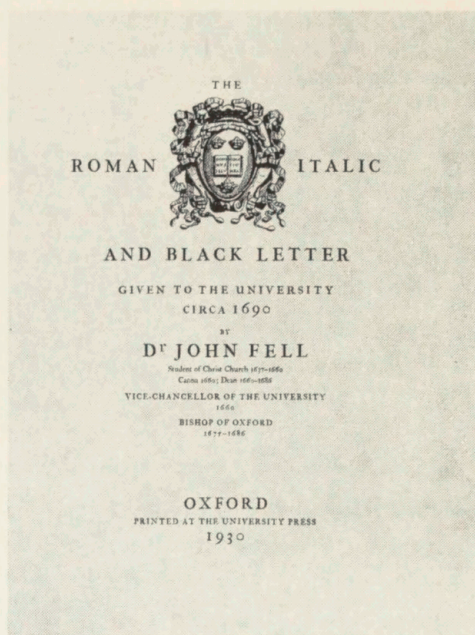
Annoncen som Morison reflekterede på i 1913 og som startede hans karriere

annonce for et nyt tidsskrift *The Imprint*, der beskæftigede sig med at forbedre kommerciel trykning. Morison købte det første nummer og læste dér en annonce efter en ung veluddannet mand med nogen viden om forlag og annoncering. På trods af at han manglede viden, søgte han jobbet. Udgifveren Gerard Meynell – en af pionererne inden for fornyelsen af bogtrykket i perioden før 1914 – hilste på Morison og blev begejstret for ham. Da han erfarede, at Morison var bankassistent, fortalte han, at det havde han også været, og at han havde afskyet det. Dette knyttede et fast bånd mellem de to, og Morison fik stillingen.

Morison begyndte at få nogen praktisk erfaring på *The Imprint*, ikke mindst med Monotype maskinen, for hvilken det første specielt skårne skriftsnit for maskinsætning var blevet lavet til brug i tidsskriftet – skriften »Imprint«. Heri lå endnu en tilknytning til hans senere forbindelse med Monotype Corporation. Men *The Imprint* gik ind efter et år, og Morison kunne være kommet i en vanskelig situation. Heldigvis introducerede Gerard Meynell Morison til sin onkel, Wilfred Meynell, som var administrerende direktør for det katolske forlag »Burns, Oates«, og Morison blev antaget som assistent hos Meynells yngste søn, Francis, der i den unge alder af 21 år ledede bogproduktionen. »Burns, Oates« kunne have været et typisk eksempel på den tids forlag, der som regel overlod alle formgivningsspørgsmål – hvis der var nogen – til bogtrykkeren. Men Wilfred Meynell var meget interesseret i godt bogtryk og ansatte Bernard Newdigate som forlagets kunstneriske rådgiver. Gennem sin forbindelse med »Burns, Oates« mødte Morison mange kirkelige autoriteter og fik lejlighed til at formgive deres bøger, hvori han ofte anvendte den fraktur, som skriftstøberen Figgins havde skåret til facsimiler af Caxtons bøger. Her mødte Morison også billedhuggeren Eric Gill, som var Wilfred Meynells protegé, og som havde skåret et bømærke til forlaget.

Meynells
indflydelse

De to unge mænd, Stanley Morison og Francis Meynell –



Skriftprøve på
dr. Fell's skrift.
43×56,7 cm.
Baroksignetet
er udført i
rød farve

sidstnævnte blev senere berømt for bl. a. sin Nonesuch Press – kunne godt sammen og var lige entusiastiske, også med hensyn til de skriftsnit, som biskop Fell havde testamenteret til University of Oxford Press, og som netop var ved at blive genfundet. Nogle af »Burns, Oates«'s bøger blev sat med denne skrift i Oxford. I 1914 prøvede de at genoplive interessen for røskner og rammedekorationer, skønt de stødte på en del uvilje blandt skriftstøberierne. På det tidspunkt bar Morisons stil præg af blomsterranker. Næste år overtalte Meynell lederen af Oxford University Press til at lade ham få to kasser Fellskrift, og et lille trykkeri blev oprettet i hans beskedne spise-stue i Romney Street 67, Westminster. Dér hjalp Morison til med sætningen af Alice Meynells *Ten Poems*, som blev trykt i rødt af Edward Johnston.

Francis Meynell brød ud af sin fars forlag i 1916 for at starte The Pelican Press, og da han i 1919 påtog sig flere opgaver på *Daily Herald*, bad han Morison om at overtage hans stilling ved Pelican Press. Dette uortodokse forlag fortjener en særlig plads i typografiens historie i al almindelighed, og i annonce-typografiens historie i særdeleshed, fordi det var en pioner inden for bedre annonceopsætning i aviserne, før man tænkte på special-sættere. Morison trykte flere bøger på Pelican Press, heriblandt nogle for sit gamle forlag »Burns, Oates«, idet han

*The Pelican
Press*

bibeholdt den stil, han havde udviklet. Han fremstillede også en usædvanlig skriftprøvebog, 101 cm høj og 76 cm bred, trykt i rødt og sort, der viste, at Pelican Press var et af de få trykkerier i landet, som havde indført de bedste skriftsnit fra Amerika og Frankrig, ligesom de havde genoplivet de gamle franske trykkes røskelinier.

Ved omtalen af Morisons bidrag til typografiske studier er Pelican Press-perioden vigtig, idet han her udgav sin første afhandling om typografi, *The Craft of the Printer: Notes on the History of Type-Forms*, som blev trykt Kristi Himmelfartsdag 1921. Karakteristisk nok er han hård i sin omtale af den i *Handlist*, 1950, men på den tid da den udkom, må den have været en åbenbaring for gennemsnitskøberen af tryksager.

C. W. Hobson, en annonceagent fra Manchester, havde fulgt Morisons udvikling på Pelican Press, og da han besluttede at oprette Cloister Press uden for Manchester, der skulle udføre det fineste trykarbejde og den bedste annoncesætning, bad han Morison om at slutte sig til firmaet som kunstnerisk tilrettelægger. Som driftsleder ansatte Hobson også en bogtrykker ved navn Walter Lewis, der var langt over gennemsnittet, da han havde arbejdet for nogle af de mere kendte firmaer og havde god forstand på typografi. Morison lavede for Cloister Press en række – for den tid – fremragende plakater, der viste tidens bedste skriftsnit. De blev for eksempel kaldt »The Forum Capitals«, »The Goudy Letter« og »A Specimen of the Cloister Type«, men der var også »A Display of Fleurons«. Fra Amerika havde Cloister Press importeret de amerikanske skriftstøberiers version af Garamond, og denne nød stor anseelse hos kunderne. Da Cloister Press gerådede i finansielle vanskeligheder, og Morison måtte gå, glemte han ikke Garamonds popularitet.

Han havde været i forbindelse med Monotype Corporation ved arbejdet med et nummer af *Monotype Recorder*, januar-februar 1922, og samme år, eller lidt tidligere, havde han foreslået ledelsen et typografisk genoplivelses-program. Det begyndte med Garamond, hvor Morison foreslog, at man erstattede kursiven med en Robert Granjon-kursiv fra ca. 1530, som han mente ville passe godt til antikvaen. Det er en skrift med mange ligaturer, og set fra et fabrikationsmæssigt synspunkt var det lidt af en bedrift, idet der ikke tidligere var blevet skåret noget lignende til maskinsats. Programmet som sådant var en stor risiko for selskabet, da det var uden fortilfælde, at

Cloister
Press

Monotype
Garamond

TYPE REVIEWS

to make enlargements of the original he was "at once struck by the pen-like character of the lower-case," a character, indeed, which has been strengthened rather than weakened in his own drawings. The calligraphic basis of the design which evades the eye in the smaller sizes is beautifully seen in the 72 point whose beauty more than justifies illustration here.

ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
klmnopqrstuvwxyz

In the book sizes of the type, *i.e.* 18 point and below, the face disposes itself on the page with a unique grace, carrying the sense of the text with an easy and modest individuality. The specimen issued by the Monotype Company under Mr Rogers' own hand employs for its text an interesting paper by Mr Pollard on the trained printer and the amateur, which concludes with a plea for the small book beautiful. For this text the 16 point has naturally been chosen, and inevitably demands the rather large, handsome format given it. The face undoubtedly succeeds in this trial, ably carrying off the rather daring running head in 24 point. As an essay towards fulfilling Mr Pollard's desideratum, we have set Miss Warner's story of an incident in the lives of James Pottleby and Daisy Molly in 12 point, with what success he and the public will judge.

172

Side af *The Fleuron*,
som Morison
redigerede
1926-28,
her med en
anmeldelse af
Bruce Roger's
skrift centaur.

1930. 21,4×28 cm

et sættemaskinefirma foregreb kravene inden for trykning. Med få undtagelser havde det været almindelig politik at skære skriftsnit, der allerede var fremstillet af skriftstøbere, og kun at lave noget nyt, hvis en kunde ytrede ønske herom. Derfor var der en vis uvilje, da Morison 1922 blev udnævnt til selskabets typografiske konsulent og begyndte at gøre sine krav til skriftskæring gældende. Heldigvis var hans gamle kollega fra Cloister Press, Walter Lewis, blevet ansat som Printer to the University of Cambridge, og i denne egenskab krævede han typografiske reformer. Den mand, som man havde brug for som typografisk rådgiver, forklarede Lewis, var Stanley Morison, og således føjede Morison 1925 endnu et rådgivende arbejde til det, han allerede havde.

Det følgende er endnu et eksempel på disse fantastiske sammentræf. Lewis ytrede som kunde de typografiske ønsker, som hans rådgiver Stanley Morison havde foreslået ham, og The Monotype Corporation ville spørge sin konsulent Stanley Morison om det kunne lade sig gøre. Han bekræftede naturligvis, at det kunne det godt, og på den måde blev ingeniørerne på Monotype formildet, da de hørte, at de skulle tage skæringen af de gamle skriftsnit op igen efter en kundes ønske. Dette arrangement bør eftertiden være taknemmelig for. Det var kun nødvendigt for et stykke tid, da skriftsnittene blev så populære og efterspørgslen så stor, at Monotype efterhånden fik den typografiske føring inden for faget, og Morisons stilling blev overordentlig styrket.

Det er ikke nødvendigt at gå i detaljer med hensyn til alle de skriftsnit, som Morison genoplivede, men det er nødvendigt at påpege, hvad der var tanken bag dem.* Morison mente, at der skulle være en prøvetid, i hvilken læserne kunne vænnes til pæne bogskrifter, og når denne var forbi, ville det være muligt at påbegynde et nyt program med bestilte tegninger af samtidige kunstnere. På dette tidspunkt ville læserne forkaste

* Hvad angår det program, Morison udarbejdede for The Monotype Corporation, se oversigten side 48

JOHN BELL, 1745-1831

BOOKSELLER, PRINTER, PUBLISHER,
TYPEFOUNDER, JOURNALIST, &c.

Founder or Part-proprietor of
The Morning Post
The World
The Oracle or Bell's New World
Bell's Weekly Messenger
La Belle Assemblée
&c. &c.

Original Proprietor of
The British Library
Bell's British Letter Foundry
Bell's British Theatre
Bell's Poets of Great Britain
Bell's Edition of Shakespere

BY
STANLEY MORISON

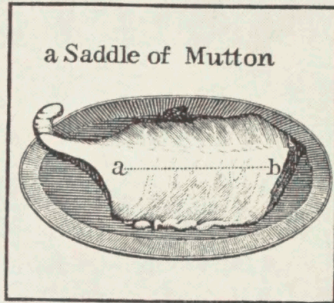
PRINTED for the AUTHOR
AT THE UNIVERSITY PRESS
CAMBRIDGE
1930

enhver virkelig grim skrift, og forlæggere og bogtrykkere ville blive tvunget til at tage det til efterretning og handle herefter. Folk blev virkelig meget begejstret for mange af Morisons genoplivelser, og Bembo blev den foretrukne hos forlagenes tilrettelæggere, hvis man da kan dømme efter resultaterne på National Book League's udstillinger af årets bedste bøger.

Morison var meget interesseret i avistrykkets historie og havde opfordret til studiet af journalisten, bladudgiveren og den senere skriftstøber John Bell, der levede i det 18. århundrede. Bell havde været i Paris, og inspireret af de parisiske gravørers arbejde forsøgte han i London at støbe skrifter efter fransk mønster. Disse blev skåret af Richard Austin og blev en stor succes. Men Bell havde økonomiske vanskeligheder, hans støberi kom på tvangsauktion, og hans skrifter forsvandt. I 1850'erne opdagede en amerikansk bogtrykker stemplerne og matricerne i et støberi, der havde købt dem af en efterkommer af den oprindelige køber. Han bragte nogle afstøbninger

Prøve på brugen af Bell's antikva

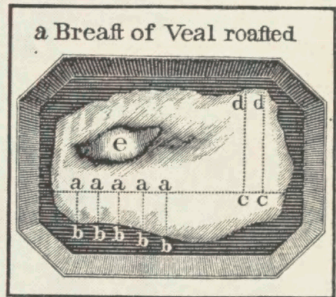
when it is to be carved, you must cut a long slice in either of the fleshy parts, on the side of the back-bone, in the direction *a, b*.



There is seldom any great length of the tail left on, but if it is sent up with the tail, many are fond of it, and it may readily be divided into several pieces, by cutting between the joints of the tail, which are about the distance of one inch apart.

24

A BREAST OF VEAL
ROASTED



This is the best end of a breast of veal, with the sweet-bread lying on it, and when carved, should be first cut across quite through, in the line *a, c*, dividing the gristles from the rib-bones: this done, to those who like fat and gristle,


25

med til USA og brugte dem under navnet »Brimmer«, opkaldt efter en populær forfatter. Den unge Updike, der kunne lide skriften og opdagede, at man kunne få matricer i England, indkøbte og støbte sin egen skrift, som han kaldte »Mountjoye«. Morison fandt tilfældigt en oprindelig skriftprøve i Impri-merie Nationale, som indicerede, at Mountjoye faktisk var udført efter Bells tegning. Morison, der skrev en vellykket bog om Bell sat med hans egen skrift, overtalte Monotype Corporation til at støbe denne skrift til maskinsætning og var meget tilfreds med det gode resultat af det, der oprindeligt var det første »moderne« skriftsnit i England. En betydelig forbedring af det 19. århundredes dekadente versioner.

En anden Morison-triumf kom i samarbejde med en gammel ven, Eric Gill. Gill, der havde været elev af Edward Johnston, som tegnede en grotesk til London Underground, blev af Morison opfordret til at tegne en 20. århundrede blokskrift. Morison havde set nogle af Gills bogstaver på et boghandler-skilt (Douglas Cleverdon i Bristol) og foreslog, at han leverede nogle alfabeter til Monotype herover. Gill havde faktisk eksperimenteret med blokbogstaver længe før, men det var skiltet, der havde inspireret Morison. Skønt man havde haft en 20. århundrede grotesk tegnet af Harold Curwen så tidligt som i 1915, havde de engelske skriftstøbere ikke gjort noget ved det, og efter krigen så de tyske skriftstøbere værdien af Johnstons Undergrund-design og skabte deres egen grotesk, dog af et mere geometrisk præg. Det gode ved Gills skrift, der blev kendt som Gill Grotesk, er, at den er mere klassisk og mere i overensstemmelse med den oprindelige antikva. Som sådan blev den værdsat af englænderne. Gill Grotesk blev brugt af London- and North Eastern Railway på alle skilte, plakater og køreplaner, og dette hjalp den ny skrift enormt frem.

Gill grotesk

Morison var blevet bedt om at tale om reklame og salg ved The Master Printers' Congress 1928, og man bad ham også – noget sent – om at udarbejde et program. Han lavede hurtigt et for den tid avantgardistisk layout, idet han anvendte den nye Gill Grotesk og en bogtrykkers sigel, der viser en pegende hånd, også tegnet af Gill. Man diskuterede ikke Morisons foredrag ret meget, men derimod programmet – »the programme with the red hand«, som en af deltagerne beskrev det. En, der havde set det, tilføjede, at det var et »misfoster«, og der var vredsladen mumlen om »typografisk bolschevisme«. Morison

* MEETING OF FEDERATION OF MASTER PRINTERS
ANNUAL  BLACKPOOL
PUBLICITY AND
SELLING CONGRESS



on Monday, 21st May, 1928
at the Imperial Hydro Hotel
at 2.30 p.m.

Dette omslag var
højest udoktrinært
i 1928 og viser
Morisons evne til
at skabe furore, når
man mindst
ventede det

hævdede, at formålet var at vække opmærksomhed, og det lykkedes ham fuldt ud. I dag ville man ikke synes, det var noget særligt, men man må ikke glemme, at den ældre generation af bogtrykkere i 1928 var vant til veltilrettelagte, symmetriske forlæg.

Morison bad også Gill om at være den første til at tegne en moderne bogskrift. Han havde set på nogle af de skriftsnit, som kalligraferne havde tegnet, og syntes, at de faldt mellem to stole – det så hverken ud som et kalligrafisk bogstav eller som et typografisk tegn. Det, Morison ønskede, var en skrifttegn, der var vant til at gravere i metal eller sten. Han kom i tanker om Eric Gill. Så langt tilbage som i 1925 havde denne diskuteret en antikva med Morison og havde leveret alfabeter. Morison ræsonnerede, at den mekaniske, pantografiske metode at fremstille typer på gengav bogstaverne temmelig standardiserede. Hvis de gamle stempelskærere havde opnået strålende resultater, hvorfor så ikke først prøve Gills tegning hos en stempelskærer? Følgelig tog han til Paris og bad den sidste af de gamle gravører om at gengive Gills tegning i stempler. Efter enkelte ændringer blev der skåret stempler og fremstillet matricer, hvorefter typer blev støbt. Dette var oprindelsen til Gills Perpetua, som, da den stammer fra en

Gill's Perpetua

mand, der var vant til monumentale bogstaver, egner sig bedst til monumentale bøger.

Morisons næste præstation var af en nogen anden art. Efter at han havde kritiseret trykningen af *The Times*, da en annonce-agent havde anmodet Monotype om at annoncere i Printing Supplement 1929, bad man ham om at mødes med *The Times'* direktør, overfor hvem han gentog sin kritik. Det gjorde indtryk på direktøren, der spurgte, hvad han ville gøre. Morison svarede, at han ville reformere avisens typografi fuldstændigt. Resultatet heraf blev, at Morison føjede endnu en rådgivende stilling til de to, han allerede havde, nemlig som typografisk konsulent for *The Times*. På denne måde opstod »The Times New Roman« (senere kaldet »Times Roman«). Denne havde

Samarbejdet med
The Times

Skriftplakat for
Blado-kursiven

THE ITALIC OF ANTONIO BLADO PRINTER TO
THE HOLY SEE 1515/1567 AVAILABLE TO USERS OF
THE "MONOTYPE" MACHINE

The choice of a suitable italic to accompany the "Monotype" reproduction of the Poliphilus was not made without considerable research as it was only after the passing of a generation or two after the invention of the cursive letter that italic and roman came to be looked upon as two constituents of one fount and designed as such. The present italic is based upon the finest of the letters used by the distinguished craftsman Antonio Blado who occupied the office of printer to the Holy See during the years 1515 to 1567. In all probability this printer's types were designed by the renowned calligrapher Ludovico degli Arrighi, also known as Vicentino de Henricis who held the post of writer of apostolic briefs, and they were probably cut by that famous goldsmith of Perugia, Lautizio de Bartolomeo dei Rotelli mentioned with commendation by Benvenuto Cellini himself. Blado's italic, now made available to users of the "Monotype," possesses a very elegant line and a note of personality which cannot fail to fit it for employment in the finer kinds of advertising and book-work. In conjunction with the

Poliphilus roman, printers of to-day possess a series of great character and permanent interest. Extra sorts for use in various kinds of antiquarian printing have been cut and may be incorporated without trouble in the matrix-case

NOTICE

Blado italic, like Poliphilus roman, is ready in three sizes, 16, 13 and 10-point
Ask for the specimen book now in course of composition

A B C D E F G H I J K

L M N O P Q R S T

U V W X Y Z

R

Qu a R

b c d e

f g h i j k l m

n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0



A B C D E F G H I J

K L M N O P Q R

S T U V W

X Y Z

Qu a R

b c d e

f g h i j k l m

n o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

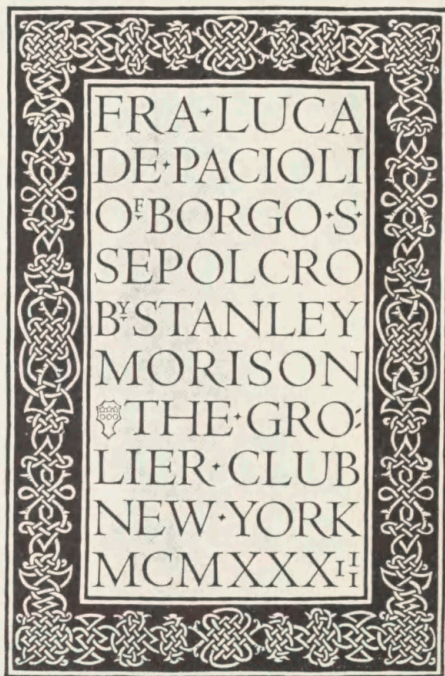
THE LANSTON MONOTYPE CORPORATION, LIMITED
LONDON

sin oprindelse i skitser, der var lavet af en tegner ved *The Times*, som af Morison havde fået et opslag fra en Plantin-bog at gå efter. Da tegningerne var færdige, gennemgik Morison sammen med tegneren hvert eneste bogstav, indtil han var fuldt tilfreds. Morisons mål var et bogstav, der var maksimalt læseligt uden dog at tage for megen plads, så fin som de bedste bogskrifter, men ganske særlig velegnet til avisproduktion og ikke så fabrikspræget som mange af de nyere skrifter. Efter mange eksperimenter udkom *The Times* med den ny skrift i oktober 1932. Derefter fulgte andre grader og punkter, og N. R. Times blev brugt i bøger og tidsskrifter over store dele af verden.

Morison fremstod som typografisk autoritet, efter at han havde forladt Cloister Press, og der var allerede mange, der beundrede hans arbejde. Da han og Oliver Simon besluttede at udgive *The Fleuron* som et typografisk tidsskrift, blev Morisons evner endnu mere kendt. Dette tidsskrift, som udkom syv gange, de tre sidste gange med Morison som udgiver, er vel den mest indflydelsesrige publikation i sin art, som er set i England. Han stod også for produktionen af en anden vigtig engelsk publikation, *Penrose Annual* 1923-25.

The Fleuron

Til venstre titelblad i typografi ved Bruce Rogers, udført i to farver, rødt og sort. 21×31 cm.
Til højre titelblad, 1953. 39×50,3 cm



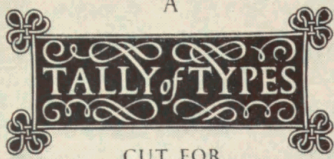
PRINTING
THE  TIMES

SINCE 1785

SOME ACCOUNT OF THE
MEANS OF PRODUCTION
AND
CHANGES OF DRESS
OF THE NEWSPAPER

ILLUSTRATED
WITH UPWARDS OF FIFTY
FACSIMILES OF PAGES
AND MANY
LINE ENGRAVINGS
&c.

LONDON
PRINTING HOUSE SQUARE
1953

A

CUT FOR
MACHINE COMPOSITION
AND
INTRODUCED AT
THE UNIVERSITY PRESS
CAMBRIDGE



CAMBRIDGE
PRIVATELY PRINTED
1953

Titelsiden til Stanley Morison *A Tally of Types*, udgivet som privattryk af Cambridge University Press 1953. Træsnittene er skåret af Reynolds Stone, sidens format er 169×264 mm, den er sat med Perpetua og trykt i to farver, sort og rustrød

Hans litterære produktion var enorm, og da *Handlist* blev udgivet 1950, omfattede den 141 artikler. Og den var ikke engang komplet. I 1959 blev der udgivet endnu en bibliografi, hvori antallet var steget til 172.

Mens Morison var ansat ved *The Times*, var hans indflydelse meget stor, og i perioden 1945-48 var han redaktør af *The Times Literary Supplement*, som han forbedrede til det nu så velkendte internationale tidsskrift. Han hævdede det til et mere intellektuelt plan ved at lade litterære autoriteter skrive artikler i det, afskaffe nekrologer og kryds- og tværsopgaver og optage boganmeldelser fra alle lande.

Fra den 6. maj til den 23. juni 1940 skulle der være en typografisk udstilling i Fitzwilliam Museum i Cambridge, hvor man ville vise, hvor langt man var nået med de »løse« typer, siden Gutenberg og hans medarbejdere havde opfundet dem fem hundrede år tidligere. Krigen betød, at udstillingen måtte lukke

efter kun ti dage, og de udstillede genstande blev fordelt. Af disse fik Morison ikke mindre end femten. Han glemte ikke denne udstilling, skønt der skulle gå lang tid, før han fik lejlighed til at arrangere noget tilsvarende.

Imidlertid var krigen brudt ud i Europa, og under et luftangreb den 9.-10. maj 1942 blev Morisons lejlighed ødelagt tillige med store dele af hans kalligrafiske og typografiske papirer samt hans værdifulde bibliotek. Han greb fra flammerne artikler om »Black Letter« og »Early Humanist Script«. Han blev opfordret til at lade førstnævnte trykke, og den blev udgivet i eet hundrede eksemplarer af Cambridge University Press. Som forord er der en beskrivelse af luftangrebet og Morisons besvær for at redde sit bibliotek, og dette er en af krigens mest levende beretninger.

I sine sidste år besøgte Morison USA mange gange, både som medlem af redaktionen af *Encyclopaedia Britannica* og som fellow ved Newberry Library, Chicago. Biblioteket gjorde ham den ære i 1960 at udstille hans værker, og i 1966 blev der vist større udstillinger i Belgien og Holland.

Morison blev imidlertid også fejret ved den store udstilling, »Printing and the Mind of Man« (Se Bogvennen, marts 1968, p. 23), som blev vist i London i 1963 i forbindelse med den internationale udstilling af trykmaskiner. Morison havde længe næret håb om, at udstillingen fra 1940 skulle gentages, og da det kom til stykket, overgik resultatet alle forventninger. Morison var den ledende kraft, han tilskyndede udstillingskomiteen til at gøre sit bedste og brugte sin indflydelse hos forretningsmænd til at finansiere en udstilling, der udelukkende var kulturel. »Printing and the Mind of Man« blev en enorm succes, og mange beklagede, at den ikke kunne gøres permanent. Dette kunne ikke lade sig gøre, fordi værdifulde genstande var blevet lånt fra hele verden. Et stort og fremragende værk, udgivet af John Carter og Percy H. Muir, indeholder imidlertid detaljer om de udstillede bøger på en måde, som Morison ville have billiget.

Morison arbejdede i mange år på sit store værk om Biskop Fell og de typer, han gav til Oxford University Press, og han nåede lige at se resultatet af sit arbejde, før han døde. Dette fornemme værk i et format som Morison kunne lide, udkom dagen efter hans død, og den reception, som Oxford University

*Printing and the
Mind of Man*

Press holdt, forvandlede til en mindehøjtidelighed for både Morison og Biskop Fell, dog af glædelig karakter.

Det er umuligt på så begrænset plads, som er til rådighed i en tidsskriftartikel, at yde Morison fuld retfærdighed, og det er med glæde, man ser frem til løftet om en fuldstændig biografi. Det er endog umuligt at sige nøjagtigt, hvad Morison var, fordi han syntes at udvikle sig efterhånden som han blev ældre. Han begyndte som typograf (skønt han selv foretrak betegnelsen »typografisk konsulent«), og blev så bogtrykker, redaktør, presse-historiker – han skrev hovedparten af fembindsudgaven af *History of The Times* – og en vigtig skikkelse bag kulisserne i Fleet Street, Londons avisgade; dog benævnte han sig ved een lejlighed som »forfatter af tekniske memoranda«. Han afslog udmærkelser fra staten, men var stolt over at modtage æresbevisninger fra tre universiteter og guldmedaljer fra lærde selskaber.

Hvis det at skrive tekniske memoranda kan føre til alt det, som Morison opnåede, så kan man roligt sige, at pennen er stærkere end sværdet. Morison var ikke en tilbageskuende traditionalist. Han hævdede, at middelalderens munke i deres skrivestuer ville have været lige så villige til at betjene skriftstempet som pennen, hvis de herved kunne have givet Bibelen og messebogen til alle, som kunne få noget ud af den. Han skrev: »Det var ved hjælp af skriftstempet, støbeformen og typen, papiret og trykpressen, at bogen for første gang i verdenshistorien kunne blive hvermands eje, idet det medførte, at det blev almindeligt at kunne læse og skrive. Den virkelige kunst var mangfoldiggørelsen.« Morison var med til at skabe denne mangfoldiggørelse, og hver dag kan man se mangfoldiggørelser af tekster sat med typer skabt af Stanley Morison i trykpresser over hele verden, og dette er et af hans mest strålende mindesmærker.

På dansk ved Susanne og Erik C. Lindgren

Monotypes skriftprogram under Stanley Morison 1922-40

SKRIFT	ÅR	KURSIV	KOMMENTAR
Garamond	1922	Robert Granjons kursiv oprindelig skåret til trykkerne i Paris, 1530.	
Poliphilus	1923	Blado: baseret på en Arrighi kursiv i en bog trykt af Antonio Blado i 1539 – heraf navnet.	
Cochin antikva & kursiv	1923		
Baskerville antikva & kursiv	1923		
Fournier antikva & kursiv	1925		Se henvisning til »Barbou« i teksten.
Pastonchi antikva & kursiv	1926		
Goudy moderne antikva & kursiv	1928		Tegnet af Frederic W. Goudy, oprindelig til hånd-sats 1918.
Gill grotesk & kursiv	1928		Tegnet af Eric Gill.
Perpetua	1929	Felicity	Tegnet af Eric Gill.
Centaur	1929	Arrighi: tegnet af Frederic Warde efter et originalt tryk af Arrighi, Rom 1524; skåret for hånd-sats i 1925.	Tegnet af Bruce Rogers og baseret på en Jenson original fra 1470; skåret for hånd-sats i 1914 (ingen kursiv).
Bembo	1929	Bembo kursiv, baseret på den der oprindelig blev tegnet af Giovantonio Tagliente, Venedig 1524.	
Lutetia antikva & kursiv	1930		Tegnet af Jan van Krimpen.
Bell antikva & kursiv	1931		
Times ny antikva & kursiv	1931		Oprindelig ejet af The Times; frigivet til brug for Monotype, Linotype, Intertype og hånd-sats.

SKRIFT	ÅR	KURSIV	KOMMENTAR
Walbaum antikva & kursiv	1933		
Van Dijck antikva & kursiv	1935		Tegnet af Jan van Krimpen.
Emerson antikva & kursiv	1935		
Romulus antikva & kursiv	1936		Tegnet af Jan van Krimpen.
Albertus	1937		Tegnet af Berthold Wolpe.
Sachsenwald	1937	Ingen kursiv.	Tegnet af Berthold Wolpe.
Ehrhardt antikva & kursiv	1938		
Matura	1938		
Matura, store bogstaver i skriveskrift	1939		
Albertus Light	1940		