

CZAKÓ ELEMÉR

A

KÖNYVNYOMTATÁS
ÉS KÖNYVDISZÍTÉS
IPARMŰVÉSZE

BUDAPEST
ATHENAEUM IRODALMI ÉS NYOMDAI RÉSZVÉNY-TÁRSULAT
1902

KÜLÖNLENYOMAT A „MAGYAR KÖNYVSZEMLE” 1901. ÉVI FOLYAMÁBÓL
57 SZÖVEGKÉPPEL ÉS HÁROM MELLÉKLETTEL

A modern felfogás értelmében ma már nemcsak az a kizárólagos művészi alkotás, a mit aranykeretekbe vagy talapzatokra raknak, hanem a való élet minden tárgyával össze lehet kapcsolni a szépet; a mi a legköznapiabb, még abba is bele lehet varázsolni az esztétikai gyönyörűség keltő okát. S ezen művészeti filozofia jelentőségét lehetetlen kicsinyelni. Általános elfogadott tétel, hogy nemcsak nemzetgazdasági, de kulturális sőt erkölcsi szempontból is rendkívül fontos a művészetnek köztulajdonba való bocsájtása.

A könyv nemcsak a kultúra letéteményese, hanem egyszersmint a szép kultuszának is demokratikus és népszerű terjesztője. A nyomtatványnak és kísérő társának, az illusztrációnak hatása kiszámíthatatlan. Úgy belelopták már magukat a kulturember életébe, hogy minden léptén kísérik, ezerféle kiadásban, szórakoztató, vigasztaló, vidámitó és oktató alakban. Az illusztráció frissességével élénkebb hatást gyakorol még a monumentális alkotásoknál is s a maga szövegével a legvilágosabb beszéd, a legfáradhatatlanabb magyarázó s leghűségesebb barát. Beférkőzik a lapok, folyóiratok, meséskönyvek, diszművek, útleírások, és a költők révén minden családba és átadja magát annak, a ki hozzáfordul.

Mínt hogy a könyv ily jelentékeny tényezője a modern műiparnak az ember életében és ily kínálkozó eszköz a művészet terjesztésére, természetes, ha annak előállítójára és megrendelőjére az a feladat hárul, hogy az ipar egyszerű eszközét, az ólombetűt, a művészet rendületlen és szakadatlan közvetítőjévé fejlessze. Azaz mindazoknak, a kiknek a könyvhöz közük van, ismerni kell a módokat és csapásokat, melyeken haladva a szép könyv létrehozásának iparművészetét gyakorolni képesek. A szedő- és rotációs gép már úgy is fenyegeti a Dürerek és Holbeinek művészeti hagyatékát a tipográfiában; a művészet segítő keze vezetheti ez iparágat csak magasabb célok felé.

Az alább következő sorokban megkísérettük ismertetni a könyvnyomtatás és könyvdiszítés iparművészetének művészi formáit és követelményeit, úgy mint az a mai állapot előzményeinél és a külföld hasonló törekvéseinél mutatkozik, a mennyiben tanulni lehet belőle. Különösen hangsúlyozzuk a régiek könyvipari művészetét, náluk a művészeti és technikai rész egy ember kezéből került ki és azáltal jobban kibontakozott az anyag előnye.

Kezdjük értekezésünket a betűn és szedésen, folytatjuk a nyomda-ékítményen és illusztráción s befejezzük a könyvkötéssel.

I.

A *betűk* alkotják a könyvet s így a könyv használható voltát egészben a betűk olvashatósága, a könyv szépségét pedig részben a betűk művészi volta szabja meg. Ha fogalmat akarunk a nyomdászatban a betűk jelentőségéről nyerni, akkor ismernünk kell egyrészt a mai állapot előzményeit, másrészt pedig azon általános iparművészeti elveket, a melyekkel e kérdésre vonatkozólag gyakorlati eredményeket birunk elérni.

A betűtípusok keletkezésénél és fejlődésénél két szempont érvényesült mindig: elsősorban is olvasható betű-alakzatok szerkesztésére törekedtek, lehetőleg különböző, egymással össze nem téveszthető formák képzése által és másodsor a betűvetés gyorsaságát is czélnak tekintették, innét a törekvés a betűk egyszerűsítésére és másolhatásuknak könnyítésére. De a betűk e két szempont mellett sohasem tagadhatták meg szülőjüket, a képet. Minden korban többé-kevésbé a művészet is rányomta alakjukra bélyegét, s a vonalak elrendezésében fel-felcsillámlik a szépség koronként változó ideálja.

Mi a kulturával együtt az írás mikéntjét a rómaiaktól örököltük, a kik azt a görögöktől vették át, mint a görögök a fönicziaiaktól és a fönicziaiak az egiptomiaktól. A rómaiak legelőször köre irtak, eszközük hozzá a véső volt. Az anyag és az írószerszám természetének megfelelőleg írásuk jellegét az egyenes vonal képezte, mely csak további fejleményeiben túrt meg hajlított vonalat egy-egy betűnél. A császárok korából fenmaradt alakok már tökéletességről tanúskodnak. TITUS diadalívének felirata pompás térfelhasználást mutat, igaz, hogy ennél a tartalmas szöveg is a szobrász kezére játszott, mégis el kell ismernünk, hogy a nagy és méltóságos betűformák kiváló művészettel vannak elrendezve. Az *aquincumi* oltárkövek és sírtáblák szintén szép példáit őrizték meg a rómaiak betűérzékének. Már TRAJÁN-nak Beneventban felállított emlékének az írás nem monumentális, az arányok nincsenek betartva, de még mindig igen jól olvasható. A reneszánsz, mely a múlt művészi emlékeiből táplálkozott, a betűknél mintáért a római feliratokhoz fordult. POLLAJUOLO flórenczi síremléke s a kódexek versáljai tanúskodnak róla, hogy mennyire tudták a reneszánsz mesterek tanulmányaikat e téren is értékesíteni. A rómaiak betűvető művészete egyébiránt nemcsak a reneszánsz korában, hanem napjainkban is hódít még; az emlékszerű feliratoknál most is divatos; a plaqueette-művészek, élükön Oscar ROTY-val, szintén alkalmazzák, valamivel lágyabban az eredeténél; és az amerikai betűöntődék a címnap és plakátszedéshez készült típusoknál használják fel a római nagybetűket.

A viasztábla, papyrus és pergament elterjedésével mindinkább fejlettebb alakot vesz az írás. A betűk hajlékonyabbakká válnak, a külön egymás mellé rakott nagybetűk helyett kisebb alakzatok jönnek forgalomba, a melyek később szavankint össze is kapcsolódnak. A középkorban már alig fordul elő tagozott írás és a kolostorokban, kanczelláriákban az utolsó simítást is elvégzik szorgalmas barátok a római kurziv-on. A tizenkettedik században érte el a minuskel-írás legmagasabb fejlettségi fokát; a kaligrafusok nem czifrázkodtak, hanem a maguk nemes egyszerűségében formálták betűiket, az interpunkciók és elválasztó jelek is e korszakban voltak a legkifogástalanabbak.

A rá következő században azonban már egy új változat jött létre, az úgynevezett gótírás, a melyet többnyire csak akkor alkalmaztak, ha díszesebben kiállított iratra volt szükség. Ennél az írószerszám a vastag és vékony vonalak nagyobb változatát róttá egymás mellé, a mi által a betűk ornamentális hatása nagyban fokozódott. A gót betűk használata tartott egész a könyvnyomtatás feltalálásáig, sőt az első patriczok is ezek után készültek, divatja azonban csak Németországban öltött tartósabb jelleget. Az olasz reneszánsz kódexírói s könyvnyomtatói a

régiekhez tértek vissza és a humanisták útmutatásai folytán a XII-ik századbeli kéziratok betűit vették használatba.

A római írásnak így mindkét változata fenmaradt a könyvnyomtatás számára is, körülbelül abban a formában, a mit ma közönségesen német és latin írás elnevezése alatt ismerünk.

A nyomtatott betű nehéz körülmények között kezdi meg pályafutását. A tizenötödik századnak abban a részében indul harcra az írott betűk ellen, a midőn épp a legpompázóbb kéziratok készültek, a MEDICIEK s KORVIN MÁTYÁS korában. Elképzelhetjük, mennyi erőfeszítéssel igyekeztek a nyomdászok faragott betűikkel megközelíteni a kézirat, HESS András Ó-Budán két évig dolgozott, míg meg tudta jelentetni a CHRONICA HUNGARORUM-ot. Antiqua-betűit a legjobb könyvek után metszette s 33 soros oszlopokba szedve egy oldalon elég kellemes képszerű hatást is keltett, különösen ha ügyesen meg volt rubrikázva. De a Korvin-kódexekkel, melyekben a XII-ik századbeli egyszerű, világos és kecses betűk támadtak fel, nem birt versenyezni. Hess azonban csak rövid ideig működhetett, mert az óbudai nyomda hamar megszűnt. FUST sem járt jobban Párisban, igaz, hogy ő csalárdsággal mindjárt úgy akart túladni nyomtatványain, mintha kéziratok lettek volna.

Csak a tizenhatodik századdal érkezett el a könyvnyomtatás demokratikus művészetének teljes diadala. A gép utóljára is legyőzte az embert. A kódexírás nem fizette ki magát; a sajtó kivájt pálczák befestékelt nyomatával százankint ontotta az íveket, ilyen termékenységre a kéz nem volt képes. Mindazonáltal az írott könyv becsét nem birta lefokozni a tipográfiai termék s maga a nyomdászat még századok multán is sokszor jár tanulni a kódexhez, miután egyszer már teljesen kifosztotta annak kincseit.

A nyomdászat fellépésekor a kézírásban használatos formákat egyszerűen átvette és technikájához alkalmazta. Az írott betűknek gót-fajtáját, talán GUTENBERG példáját követve, a német nyomdászok kerítették magukhoz. Ugyancsak a németek használták fel a gót írás egyik alfaját, a szélesebb duktusú schwabachi írást. Másik jelentősebb alfaját az angol írás képezte, mely a nyomdászatba sok finomságot és hajlékonyságot kölcsönzött át a kancelláriáktól. Mindezek együttvéve fraktur-írásnak neveztetnek, a típusoknak élénken megtörött sarkai folytán. Művészeti fejlődésének tetőpontját DÜRER korában érte el a fraktur. A nagy művész frissítő hatással volt a nyomdászatra is. Maga rajzolta betűinek alapformái nemcsak kaligrafiaileg szépek, hanem finom hajlékaik, változataik s elrendezésök művészi komponáló és teremtő erőről tanúskodnak. Századokon át ezek szolgáltak mintául a betűrajzolók számára. Sőt a német betűöntődék még ma is Dürer szellemét aprózzák. Legszebb példa, hogy igazi nagy művésztől lehet csak ily természetű újításokat várni és elfogadni.

A gömbölyű típus, mint már említettük, Itáliában lelt pártfogókra. Subiacoban a SWEYNHEIM-ék nyomdája már 1465-ben »antico« betűket hoz forgalomba, melyek a római verzálokhoz illő minuskulák voltak. Csaknem ez időtájt lép fel Németországban is az antiqua, a hol azonban csak idegen nyelvű iratok nyomására használták. Művészi tökéletességre Velenczében fejlődik, a XII-ik század írott betűinek hatása alatt, innét hordják szét divatját a latin nyelvű nyomtatványokkal. Terjedésével itt-ott lokális jelleget is ölt e betűfaj. Csak talán hazánk küzdelmei nem engedték meg hogy e téren magyar-ízű formák jöjjenek létre. HESS, HONTER, HUSZÁR GÁL (a ki lelkesedésének arányában készített nagyobb és még nagyobb inicziálékat) stb. metszettek ugyan maguk is patriczokat, de nem elegendő eredetiséggel, rossz eszközökkel és többnyire csupán a szükségétől kényszerítve. Körülményeiket ismerve azonban örömmel vehetjük azt is, ha megőrizték mintaképeik alakzatainak nemességét. Első szaképzett betűtípus-metszőink voltak TÓTFALUSI KIS Miklós és KAPRONCZAI NYERGES Ádám, a kik még külföldi nyomdászok számára is szállítottak öntvényeikből. Az antiquák elterjedése és használata lassankint általánossá vált a latin kulturán nőtt nemzetek között. Napjainkig nem változott karaktere, még a barok és rokoko mindent a maga szeszélyes

jármába hajtó szelleme sem birt az antiqua betűk formáin alakítani. Hírre vergődött latin betű-típus alkotók voltak ALDO MANUZIO, az ELZEVIR-család, VAN DYCK, a pompázó PLANTIN, kinek típusa Rubens szellemének köszöni létét.

A sok másolás és részben művészietlen utánzás következtében a XIX. század folyamán az antiqua-típusnál romlás állott be. A betűöntődék sokat vétettek a betűk ornamentális tulajdonsága ellen, metszőikkel hajszálvékonyan tartott, majd meg igen kövér (egyptienne és más egyéb néven forgalomba hozott) betűket készítettek, a melyekkel vagy sovány, vérszegény és szintelen, vagy pedig ellenkezőleg vaskos, túltömött és nehézkes lapokat lehetett csak előállítani.

A múlt század utolsó tizedétől kezdve azonban a műízlés terjedése folytán, a nyomdabetűk előállításánál mindinkább óvakodnak a túlzásoktól. Az újabb típusok közt bizonyos meg-egyezés mutatkozik, a középúton haladnak, sem a sovány sem a terpeszkedő formákhoz nem igazodnak, hanem az arányos és félkövér betűk a kedvenczek. És evvel az egyszerűség jut uralomra. Az ezerféle elnevezésű művészietlen alakok, különösen pedig az árnyékolt betűk mindinkább pusztulnak. Végre kezdik belátni a művészek és a nyomdászok is, hogy a betűk síkba elhelyezendő formák és nem testet utánzó alakok, tehát a testiség látszatát ott, a hol sík felület díszítéséről van szó, kerülni kell.

Az antiqua ma a leghasználtabb betűfaj. Célyszerűségi és egészségi szempont is mellette dönt, a gömbölyű formák jobban megjegyezhetők, jobban olvashatók és nem rontják a szemet. A fraktur még Németországban, tulajdonképeni hazájában is kezd háttérbe szorulni, mert szép ugyan, de összetéveszthető és az emlékezetben alig hagy nyomot. Fejből nemszakember nem igen képes lerajzolni, míg az antiquát akárki. Ez utóbbi félkövér típusa vetekedik a fraktur művészi hatásával s a papír fehér mezejét kellemesen osztja fel fehér és fekete változatokra. Továbbá újabban a művészek legnagyobb része is a római betűk antiqua és mediaeval utódait használja, a mi által e betűfaj tetszetős alakja még inkább kifejlett. Ma már majdnem minden iparművész külön ábécét komponál magának, a melynek nagy részét nyomdászati típusokká is formálják.

Az utolsó tíz év óta az iparművészet ujjá éledt szelleme a könyv belső és külső díszét is ellenőrzi. A könyvtábla, nyomdaéktmány s a betűformák azóta művészek tervei után készülnek, a melyek a megelőző művészietlen korszak gyártmányait kiszorítani vannak hivatva. Már DANIEL Oxfordban és DE VINNE New-Yorkban igyekeztek a meglévő anyagból való válogatás által ízléses munkákat létrehozni, de a gyökeres és művészi átalakítást e téren az angol MORRIS végezte 1891-ben, a midőn megalapította a KELMSCOTT PRESS-t. Morris volt az első, a ki művészi készütséggel fogott hozzá a nyomdászat technikai előnyeinek kiaknázásához, régi mintaképek tanulmányozása után figyelmét a papír jóságára, a nyomdafesték tiszta keverésére, főleg pedig a betűtípusok művészi alkotására és a nyomás pontos eszközlésére fordítva. Saját felügyelete alatt került ki a sajtó alól minden ív, a hibásakat félretette s csakis tökéletes termékeket fűzetett és kötöttet be szintén a maga által kifürkészett szabályok szerint. Fáradozásait fényes siker jutalmazta. Kézi sajtójához maga metszette a betűket, történelmi ismereténél fogva ehhez a legszebb kéziratokat és nyomtatványokat választotta mintaképül. Különösen GÜNTHER ZAINER-től tanult sokat. Morris mindent úgy csinált, mint a régiek és mégsem azt csinálta, a mit a régiek. Nem is annyira utánzott, mint inkább az eddig elért legmagasabb eredményt fejlesztette tovább.

A Kelmscott Press betűformái (a Golden, Troy és Chaucer típusok) ünnepélyes és előkelő hatásúak. Félkövér betűk, a melyek a Morris által használt merített papíron különös mély dekoratív erőt nyernek. A Kelmscott Press fölszerelését alapítójának halála óta a British Muzeumban őrzik, folytatja azonban mind e mai napig ugyanazt a szellemet ASHBEE; az általa metszett típusok alig különböznek valamit a régebbiektől.

WILLIAM MORRIS hatása példaszerű egész Angliára, de nagy a befolyása a kontinens könyvműiparának irányításánál is. Legelső sorban Németország követi fűrgén az angolokat. Münchenben OTTO HUPP a schwabachi betűformát éleszti újra, egy kissé a mai ízléshez alakítva. OTTO ECKMAN-nak, a neves berlini iparművésznek pedig a japanizmus bevallott kultuszából fakadt dekoratív betűi kapószak különösen (ezek megfrakturostott antiquák), melyet reklámszedésre kitűnően lehet alkalmazni. Szép típusokat alkotott még Georg SCHILLER az államnyomda betűmetszője; általában a német betűöntődék mindent elkövetnek, hogy jeles művészi erők által tervezett betűkhöz jussanak. Csak legutóbb is a Woelmer-czég 2700 márkát tűzött ki egy ábéczére.

Közvetlen utánuk az amerikaiak tesznek legtöbbet a könyvnyomdászat modernizálásáért. Az Egyesült-Államok nyomdatermékeit már régtől fogva bizonyos finomság jellemzi a római antiquák direkt utánzása folytán. Sohasem voltak egész művésztlenek. Határozott formában megfelelnek az újabb törekvéseknek a bostoni LEE nyomdabetűi, a melyek szintén a Kelm-scott Press hatása alatt születtek. Szép típusai vannak még a chikágói INLAND PRINTER-nek.

A francziáknak máig sincsenek szép betűik. Ők hozták divatba a megsoványodott antiquát s nem tudnak szabadulni tőle. Pedig e tekintetben attól a nemzettől sokat várna az ember, a melynél a plakát feliratos művészete annyira virágzik. Még GRASSET gyönyörű műve, Les Quatre Fils d'Aymon, is sokat veszít hatásából betűinek szintelen és vékony típusai miatt. A betűkben rejlő dekoratív hatást csak a plaqueette-művészek tudják náluk kellő mértékben érvényre juttatni

Magyarország nyolcz betűöntő-intézete sem produkál valami eredeti és említésre méltót, többnyire hiányosságok pótlása vagy utánzások képezik összes működésüket. Az egyik betűöntő részvénytársaságnak »corvinus« elnevezésű betűformája ugyan elég artisztikusnak mondható, habár stiltanilag nincs semmi összefüggésben nevével. Az amerikai betűöntődéknek Morrisset utánzó típusaival van legtöbb rokonságban. A tagadhatatlanul finom ízlésű bécsiek tőlünk kölcsön vették e típust s Ver Sacrum című művészeti folyóiratukat eredetileg corvinus-betűkkel jelentették meg. Nálunk is alkalmazták díszesebb kiállítású műveknél, nagyobb elterjedésre azonban most még azért nem számíthat, mivel nálunk mindössze öt változatban van elkészítve, holott háromszor annyiban sem lenne sok.

Mint látjuk tehát, a nyomdászat legelemibb részénél, a betűknél is már sok kívánni való akad hazánkban. Előreláthatólag nemsokára a német vagy angol befolyás kiterjeszti ránk hatalmát, ha ugyan még hozzá nem Bécs lesz a közvetítő csatorna. Pedig ha utána néznénk az ügynek, egész fölösleges volna vízvezetékeket használni, mikor ehhez nekünk is bőseges forrásaink vannak. A Korvin-kódexek betűi és inicziáléi öröklött és fel nem használt nemzeti kincsünk, és az 1882-iki könyvkiállítás is sok anyagot mutatott be, a melyből erre nézve egyes kézzel szintén tőkét kovácsolhatunk magunknak. Ma már a régi formák utánzása öntudatosabban történik. Az utánzás többé nem rontást jelent, hanem továbbfejlesztést és finomítást. Lehetetlen, hogy ne akadjon művészünk, a ki magyar ízlését, ha alkalom nyújtódnék neki, a magyar vonatkozású típusok igénybevételével betűkben is ki ne tudná fejezni.

Az angolok internacionális forrásból merítettek és specziális nemzeti jellegű kiadványokat alkottak belőle. A németek meg tudták nemzeti alapon reformálni nyomtatott betűiket, pedig a német betűk szemrontó és olvashatatlan hatását maguk is elismerik; mennyivel inkább eszközölhetjük az újítást mi magyarok az olasz reneszánsz gyöngyeiből álló nemzeti örökségünk révén, mikor az világszerte elismert czélszerű és művészi típusokat őrizett meg számunkra.

A betűtervezés művészete természetesen nem a legkönnyebb. Előbb rá kell magát szánni a művésznek, hogy minden csínját-binját kitanúlja, mielőtt hozzáfog. A francia államnyomda betűkészítő osztályának vezetősége így nyilatkozik e kérdésről: »Ha valamely tipografiai

betűfajt akarunk létesíteni, nem elég kéziratot vagy föliratot venni mintául, bármily finom rajzú legyen is az; mert a tipografiában laikus író vagy rajzoló szemre tetszetős munkát végezhet, s a betűket a lehető leghivebben utána rajzolhatja és vésheti ugyan, de azok a nyomásra azért mégsem használhatók, mert az írásnak nincs meg az az egyenletes, egyenes állása, melyet a korrekt tipografiai forma megkövetel. A valódi írást és minden finom vonását hüen utánczó alfabetet rajzolás útján kell teremteni, melyet sok kísérletezés és tanulmányozás után a tökély fokára kell juttatni. A betű képzése, alkotása és vézése tehát tudományos munka, mert megköveteli nemcsak a nyelvészet, de még a műemlékek és archaeologia terén való jártasságot is.« Nem szólva az előállítási mód technikai részéről, megpróbáljuk a tudományos eljárás kivül a már előadott régi példákból összegezni a betűtervezés gyakorlati értékű iparművészeti elveit is.

A csupán csak tipografiai kifogástalan betűk más tekintetből lehetnek rosszak és csunyák. Mert a betűkre nézve is áll, a mi a többi iparművészeti termékre érvényes, hogy a czélszerűség és formaszépség kifejezésre jusson bennök s kiegészítsék egymást. E szempontból tehát minden betű művészi alkotás legyen, de ne a használhatóság rovására. Az a szék felel meg czéljának, a min kényelmesen lehet ülni s az a betű, a melyik jól olvasható. Ha a művész tervezés közben túlságosan hajlik az ornamentika felé, okvetlen hibát követ el a használhatóság ellen. A művésziesség és olvashatóság egyensúlya vezet csak sikerre. Kivételesen a reklám- és a plakátbetűknél a talányosabb formák is alkalmazhatók, mert a találgatás izgalma maga is reklám. A könyvnél azonban soh'sem szabad az egyszerűséget szem elől téveszteni. Minden fölösleges díszítés kerülendő a könyvbetűnél, ha zavart támaszthat.

További tanulságok is levonhatók még a betűkészítés művészetére vonatkozólag. Rendesen minden betűrendszer négy vonalon mozog, a melyek közt a nagy és kis betűk arányosan rendezkednek el felfelé és lefelé nyúló részeikkel, mint az elemi iskolások írófüzeteiben. Ha a nyúlványok a betűtörzs közelében maradnak, jobban olvashatók és szebbek, mint ha messze elkalandoznak. A betűtörzsek szélességi térfoglalását pedig gazdasági szempont is befolyásolja. Az antika, a mediaeval és a fraktur kis helyet foglal el, a schwabachi a kiadók kárára nagyobb. Épp azért az utóbbiak kevésbé használatosak.

A betűk külön-külön való szépsége azonban még nem biztosítja azt, hogy kapcsolatban társaikkal művészi hatást eredményeznek. A körvonalon kivül a művésznek figyelembe kell vennie azt a tért, a mely két betű közé esik. A legtöbb betűköz kockalapot képez, a mi megkönnyíti az arányos elrendezést, de egyhangúvá is teszi sokszor a sort, úgy hogy ez oknál fogva is változatosságra kell törekedni. A legarányosabb távolság az, ha a betűközi térfogat alakjaiknak különbözősége daczára is egyforma. A térközök beosztása főleg a szedő, a nyomdász dolga. A tervező művésznek a betűközi téren kivül még egy feladattal kell megbirkózni, a mi a betű és az oldal viszonyára vonatkozik. S ez a feladat a nagy betűk kérdése. A betűknek, a midőn egymás mellé kerülnek, azaz egy síkban helyeztetnek el, bizonyos egységes törekvéseknek kell hódolniok. Legnehezebb ezt a nagy betűkkel (versal) szemben kivinni, a melyek rendesen szögletesek, míg a kis betűk gömbölyűek s ez által gyakran tönkre megy az oldal nyugodtsága. Összhangot teremteni nehéz, különösen nehéz a német írásnál, hol a szöveg a főnevek révén tele van hintve nagy betűkkel. A mily változatosságot lehet ezzel elérni, épp oly diszharmóniát is.

Ha visszagondolunk arra, hogy a nyomdászat bölcsőkorában összes szépségeit az írott könyvekből merítette, önkéntelenül az a tanács bontakozik ki, hogy minden kor, ha elművésztelenedett típusát akarja felújítani, forduljon a kézíráshoz. Az ALDO MANUZIO által használt kifogástalanul stilszerű dült betűrendszer PETRARCA kézírása után van metszve. S körülbelül ezt az eljárást tekintjük a legjobb példának. Minden jó típus kézírásból kell, hogy utánoztassék, a jól kiírt írás sok egyöntetűséget és harmóniát rejt magában.

II.

A *szedés* (mesterszedés, műszedés, akcziencz-munka) a második művészeti tényező a könyvnyomdászban. A betűk tervezése után, a betűknek egy adott térben való elrendezése és elhelyezése egy második komponáló képességet igényel. A betűtervező és metsző munkája után az akcziencz-tervező és szedő munkája a legfontosabb minden nyomdászati műnél. Nemcsak a betű formája és aránya, hanem a betűközti tér ügyes beosztása önt változatot a lánczolatossorfalanszba s egy oldalon csoportosított sorok elrendezése teszi hangulatossá a könyvlap fehér mezejét.

Tehát a betűk után figyelmünket mindjárt az összeállításra és nyomásra kell fordítanunk. A szedésnek nem voltak stílusbeli változatai, történeti áttekintés róla iparművészeti szempontból nem nyújtható. Szigorúan körvonalozott szabályai itt-ott lazultak ugyan, mint például a múlt század hatvanas éveiben, de egészében, lényegében sohasem ingott meg. Ellenben a szedésnek is van esztétikája, vannak elintézetlen kérdései a jelenben, a melyekkel szemben aztán mindig sikeresen lehet hivatkozni a múlt egy-egy példájára. Az általános tanulságokat megpróbáljuk összegezni.

Az oldalra vonatkozólag is az áll, a mi a betűkre nézve, t. i. két szempontnak kell megfelelnie: a célszerűségnek és a szépségnek. Az iparművészeti felfogás értelmében nem elég, ha jól olvashatóan vannak a sorok csoportosítva, bizonyos művészeti követelményekkel sem szabad ellenkezésbe jönniök. Minden nyomtatandó papír felülete rendesen téglalap. És a régi mesterek hatásának egyik titka abban rejti, hogy számoltak a papír ez alakjával s betűket, nyomdászati és illusztrációt egy téglalapon belül rendeztek el harmonikusan. Minden szedőnek erre az egységre kell törekedni.

A betűk ne éljenek különálló életet, ne csoportosuljanak csak szavakba, hanem mint jó köz-katonák, szolgálják az egész érdekét. Egy oldal képezzen egy testet, egy egyént. Sőt mivel a könyvoldalnak házastársa is van, a kivel szakadásig egybefűzetett, társához, a szemközti oldalhoz is igazodnia kell. Két oldal képezzen egy párt; ne üssék egymást; egyik se beszéljen nagyobb hangon, mint a másik; se ne öltözködjék cifrában; hanem békés, egyetértő és harmonikus életet éljenek. A szép könyvben, bárhol nyissuk is ki, mindenütt ilyen házaspárra kell akadnunk.

Az egységesség művészi hatásának kedvéért azonban sohasem szabad elhanyagolni a könyv tulajdonképeni célját, az olvashatóságot. Mert például a tömör (kompressz) szedés sokkal melegebb, egységesebb és képszerűbb hatást ad, mint a ritkított és mégsem alkalmazható mindig. Minden betű bizonyos helyet igényel, hogy érvényesülhessen. Sok típusnál a kompressz-szedés nehezen olvasható, vibrálásba megy át a betűk sorozata. Ennél a helyes arány fellelése tisztán a szedő dolga. A betűöntődéknek helytakarító sovány típusai, a mit avval a célzattal öntenek, hogy levegős sor- és betűközöket hozzanak a könyvben létre, nem felelnek meg az arálynak, sem nem olvashatók jól és még hozzá a dekorálást sem valósítják meg.

A betűk közti tér aránytalanságán kívül a szedő még egy módon, t. i. az úgynevezett kitüntető szedéssel zavarhatja meg az oldal egységes képét. Ezzel azonban nagyon keveset szoktak törődni. Pedig a kurziv és nem kurziv, a kövér és sovány betűk összekeverése, szóval a használt kitüntető módok a legnagyobb nyugtalanságot idézik elő, nem is szólva arról, hogy sokszor minden művészi hatást lerontanak. Van nyomda, mely a vegyes szedéssel egyenesen hivatkozik; evvel bemutathatja ugyan anyagának gazdagságát, de az ízlését semmi esetre sem. A stílusnak, sőt a duktusnak sem szabad egy oldalon változnia. Az angolok e tekintetben a kiemelésre szánt szavakat »versak«, vagy a versálisok formájára öntött kisbetű nagyságú,

nálunk németesen úgynevezett »kapitälchen« betűkkel szedik. Mindenesetre ez is jó, de legszebb volna a rubrikátort utánozva, ha technikailag nehézségbe nem ütköznék, aláhúzni a kiemelendő szavakat.

Legszabadabb tere nyílik a mesterszedőnek a cím lap összeállításánál. A cím lap szövege nyújt tájékoztatást az egész műről és írójáról s így a könyv egyik legfontosabb részét képezi.

A legtöbb címlapon eddig olyan elrendezés észlelhető, mintha egy súlypont után igazodna, pedig ez csak rosszul felfogott és alkalmazott építészeti elv. A cím lap nem építészeti alkotás, a cím lap, mint minden nyomdászati termék általában, egy síkban foglalhat csak helyet. A ránk örökségként maradt nyomdászati elvek szerint készült könyvekben az is igen divatos jelenség, hogy a cím egy szabad térben uszkál. Ezt japáni hatásnak kell betudnunk, valamint a le- s felfutó úgynevezett szabad szedést is. Mindezekért azonban a távol keletnek ezt az artisztikus népét éppen nem tehetjük felelőssé. Tudjuk, hogy a japánok dekoratív műveiben több a proporció, mint a szimmetria. S ennek rosszul felfogott értelme szerint alkották, sőt itt-ott most is alkotják nyomdászaink a változatos, de rettenetes szabad cím lap-szedéseket.

A régiéknél erre vonatkozólag is akad jó példa. A cím lapok, de sőt a fejezetek címfelirata is be van keretezve s ez által mintegy kiemelve és a szöveghez kötve. Egy egyszerű fejlécczel vagy szalaggal is már fokozni lehet a cím hatását. A címszedésre az amerikaiak szolgálnak kitűnő példákkal, a kik egyszerű fogásokkal művészi elrendezést tudnak létre hozni. A címek bekeretezésével még azt is elérjük, hogy nem leszünk kénytelenek épp ott nélkülözni az oldalszámot, a hol azt legtöbbször keressük. A szabadon lógó címfejekhez t. i. nem lehet számot szedni. Közbevetőleg megjegyezzük, hogy a lap számozását legcélszerűbb alólra alkalmazni és pedig középre, hogy az ívszámozást se zavarhassa.

A könyv- és fejezetcímek szedésére nézve igen sok a változat. Valamikor a sorokat szivesen szedték tölcser alakba vagy pohár formájára. Most újabban pedig igen divatos a közelmúlt nyomdászati elvének ellentétéképen minden tekintet mellőzni, a mi a sorok esésének szabályára vonatkozik és a Münchenből lábra kapott ó-német mintára tele sorokba szedni egy téglalap vagy kocka alakjába mindenáron a címet. A mennyiben valahol a betűk nem töltik meg a sort, oda szurrogátumként csillagokat vagy más nyomdadíszeket is alkalmaznak. Ez az eljárás sokszor sikerül, de még többször erőltetett formát ad. Tagadhatatlan az, hogy a geometriai idomba szorított szedés egységes hatást kelt. Mindazonáltal a túlzás itt is megboszulja magát; nem egyszer értelem zavaró elválasztások és tagozások jönnek létre, eltekintve attól, hogy a szurrogátum használata egyáltalán nem dicséretes. Angliában a geometriai rendszerrel ellentétben az értelmi vagyis mondattani tagozást szeretik alkalmazni a címeknél, amelynél minden sort egy merőleges irányában kezdenek tekintet nélkül a végződés egyenlőtlenségére, mint a versnél. Talán ez utóbbi módszer a legkifogástalanabb. Tanácsos még figyelembe venni az angoloknak azt a szokását, a melynél fogva a címsorokat a baloldal felé csoportosítják, azon egyszerű oknál fogva, mert ott nincs annyira kitéve a szakadásnak a lap és a könyvet fogó jobb kéz mit sem takarhat el a nyomtatásból.

A betűkre vonatkozólag még meg kell jegyeznünk, hogy ugyanazon karakterrel kell birni a cím lapénak, mint a minő a szövegben van. És hogy továbbá reklámbetűket és reklámszedést az első oldal nem tűr, mert ott nincs is rá szükség.

A szedés keretébe tartoznak még azok nyomdadíszek, a melyeket a mesterszedők a maguk ízlése szerint állítanak össze. Tehát nem egy előre megkomponált könyvdísz, a melyet a művész direkt valamely meghatározott könyvhöz tervez, hanem a betüöntödék által szállított sablonszerű ékítmények, a melyek még elrendezésre várnak. A régi nyomdászoknak nem álltak ilyenek rendelkezésükre, még a XVI. században is csak egész fejlécek, záróképek és kezdőbetűk voltak a nyomdák felszereléseik közt. A rá következő századtól kezdve azonban feldarabolt díszítő elemek jöttek divatba, melyeket mindenki a saját tetszése szerint állíthatott

össze és a melyek jobbára arabeszkek voltak. Százötven évig ezek a keleti motívumok képezték a nyomdászoknak egyedüli összerakható tipográfiai díszét, míg aztán a párisi betűöntődék, a rokoko szellemétől áthatva, új gazdag folyamát a nyomda-ékítményeknek nem zúdítták a sajtóra. A XIX-ik században még inkább megszorodtak a nyomdadíszek. A hajlítható rézléniák és a fotomechanikai eljárások a nyomdász anyagát a legnagyobb mértékben meggazdagították. Különösen sokat fejlődött a nyomda-ékítmény a litográfiával való versenyzés következtében. A sokszorosításnak ez az egyszerű és könnyed eljárása fenyegette a nyomdászat egyes ágait, harcra ingerelte, a mely közben aztán szokatlan sok művészi elemet szívott fel magába, sajnos nem mindig ízléses válogatással. Legutóbb pláne a *Mäser*-lemezekkel és az ólomfaragással maguk a nyomdászok is vállalkoznak magasabb művészi feladatok megvalósítására, de őszintén szólva, ezen tevékenységüket – a rajzolásban való készületlenségük miatt – nem igen koronázza siker.

Úgy, hogy akármennyire méltányoljuk is az újabb vívmányokat, mindig szemünk előtt lebeg az a kár is, a mit épp ezek idéznek föl. Az önálló tervező képességet igénylő munkára nagyon kevés szedő képes. S a sok dísz csak cifrázkodást szül, kontárok uralmát, a mely mellett még a közízlés is megtévelyedik.

A művészek által tervezett nyomda-ékítményről később lesz szó, a melyekkel szemben a nyomdásznak nincs egyéb dolga, minthogy logikusan alkalmazza bizonyos formaérzéssel ott, a hol azt a belső szükség kívánja. Tehát munkája csakis konstruktív legyen.

Még egy eszköz áll rendelkezésére a nyomdásznak, a mellyel hatást bír elérni, t. i. a színek alkalmazása. Mindjárt elevenebb, élénkebb a könyv, ha a fekete betűk egyhangúságát megszakítja egy-egy vörös inicziálé vagy címsor, mint a hogy a nyomdászat első termékeinél látjuk. A mai könyvnyomtatónak a festékgyárak a szivárvány összes színeit bocsátják rendelkezésére, mégsem bírja a színek által könnyen elérhető művészi hatást jobban kizsákmányolni. Ez irányban bátortalanok és járatlanok vagyunk még.

A színek meghatározása egyrészt azonban már a tulajdonképeni könyvdísz és illusztráció tervezőjének feladata körébe vág.

III.

A *könyvdísz* a puszta, rideg sornak ékessége és a tartalomnak megvilágítója, segítő társa. A nyomda-ékítményeknek is nevezett könyvdíszek kapcsot és keretet képeznek a betűk egyhangú mozaikjához, szempihentető oázisok és a szigorú rendben tartott sorok kellemes ellentétei. A könyvdíszek másik fajtái az illusztrációk, a melyek magasabb művészi alkotások, de szintén nélkülözik az önállóságot, kísérői a szövegnek és szolgálatában állnak az összhangnak. Díszét képezik még a könyvnek a mellékletül adott képek is, de ezek szorosabb kapcsolatba nem igen lépnek sem a nyomtatvány karakterével, sem a technikával.

Ha a nyomda-dísznek és illusztrációnak a könyvhöz való viszonyáról akarunk tájékozást szerezni, ennél is előbb a régiek által elért eredményeket kell összegeznünk, mivel ők művészek és mesteremberek voltak egy személyben, működési körük nem oszlott meg s habár kisebb feladatoknak feleltek meg, munkáikban mégis jobban kidomborodik a lényeg.

Mint a betűk metszésénél, a szedés összefűzésénél, úgy a díszek és illusztrációk alkalmazásánál is a nyomdászatnak mintaképpül az írott könyvek szolgáltak. A legrégebbi fenmaradt kódexek igen egyszerűek voltak. Az első században például az írásnak csak a rubrikálás volt összes dísze, a mely inkább szeszélyes mint ötletes vörös vonalakból állott (rubrum-vörös). Csak a népvándorlás után kezdődött az írott könyveknek díszesebb kiállítása, a mikor már az inicziálékát különös dísszel látják el. A barátkolostorokba belopózkodnak a népies – germán vagy kelta – ornamentumok s lassankint kifejlődik egy gazdag és hatalmas díszítő mód, karöltve a pompás miniatűr-festészettel.

A Franciaországban legnagyobb virágzási fokra jutott gót művészet korszakában már egy könyvön három művész is dolgozott: az író, a rubrikátor és az illusztrátor. A kiknek fő-törekvésük volt, hogy a szöveg, az inicziále maga virágos és lombos díszeivel s az alakos kép egy egységes egész benyomását keltsék.

A Korvin-kódexek nyújtják az összharmonia legkiválóbb példáit. A szorgalom, kitartás és szeretet, a mi e kéziratok készítőit jellemezte, meghozta gyümölcsét. A többnyire pergament alapon gonddal sorakoztatott antiquák már magukban is művészi hatást keltenek. Hát még a dísszel. Az első oldal pazar fényével nem merül ki a művész, minden fejezet elején gazdagon díszített kezdőbetű nyílik, csodálatos üde széldísz szövődik le a sorok mentén és sokszor a szöveg tartalmát kecses miniatűrök élénkítik; kék, vörös, zöld és arany a rubrum; virágos arabeszk, arany csík, szárnyas fej, geniusz, madár, címér és arckép a dísz; minden csupa szín, csupa szépség.

Ilyenekkel szemben természetesen nehéz volt felvenni a harcot. Az első nyomtatványok nem is céloztak egyebet a szövegírás pótlásánál, tiszteletben tartván a rubrikátor és illusztrátor művészetét, azok számára üres helyet hagytak, hogy utólag bele rajzolják és fessék a könyv tulajdonképeni díszét. A gyermekkorból alig cseperedett azonban ifjává a nyomdászat, nemcsak a scriptort gyűrte le, hanem diadalmaskodott a rubrikátor és illusztrátor fölött is. A nyomdafesték legyőzte a másolótentát, erejének növekedtével fölöslegessé tette a rubrumot s a többi színpompás festékeket is. Színt nem tudott ugyan nagy változatosságban nyújtani, de kárpótolta ezen gyengeségét a szép formával. Így lett a nyomtatás társa a fametszet, a mellyel a tipografiába át lehetett ültetni a képet is egyszerű, de egységes tónussal.

A nyomtatott könyvnek díszítő művészete Olaszországban lelt első művelőire. Itáliában a XV. században már a reneszánsz művészet virágzott. A midőn a nyomdászat oda került, még a kezdetlegesség fokán állott és ezen művészeti fellendüléssel nem bírt lépést tartani. Az olasz nyomdászoknak jutott tehát az a feladat, hogy ez új művészetágban az egyéb művészetekben

elért eredményekig haladjanak. S ez fényesen sikerült nekik: bámulatos könnyedséggel olvasztották be a reneszánsz gazdagságát a tipografiai munkákba. Az előmunkálatokat ehez az ötvösök és műasztalosok végezték vésett és berakott munkáikkal. Az első nyomdadíszeket a díszítő motívumoknak szabad felfogása és gazdagsága jellemzik, a melyhez még a gót és a keleti művészetek hatása járult. Az inicziálékban, a fejlécekben megelevenedik előttünk a reneszánsz világa, delfinek, akantuszok, pogány istenek és keresztény szentek váltják fel egymást, a címlapokon oszlopsorok, templomajtók és más építészeti megoldások díszlenek. Mindezeket azonban minden árnyékolás nélkül, körvonalaikban ábrázolták, egyrészt mert eleinte sablonoknak készítették a festők számára, másrészt mert a vonalas jelleg jobban megfelelt a síkdíszítménynek. A könyvdíszítők sokat tanultak Olaszországban az intarsiából. Annak nyugodt hatását varázsolták elő sötét alpból kiváló fehér díszítményeikkel, a melyben szintén nem volt semmi plasztikusság, sőt sokszor mintaképét is túlszárnyalta, a mikor már az építészetre sem emlékeztetett.

Minden könyv, mint a XV. század előtti kéziratok, általában címlap nélkül jelent meg eleinte, többnyire csak »Incipit« szó jelezte a kezdetet, míg a tulajdonképeni cím, tartalomjegyzék, továbbá az íróra és nyomtatóra vonatkozó adat, a legutolsó lapon volt csoportosítva, melynek neve volt Explicit vagy Kolofon. A Kolofon rendesen díszesebb, mint a többi lap, nem ritkán nyomása vörös és itt-ott nyomdász-czímerrel vagy jellel ellátva. A nyomdász is artisztikusan akarta kifejezni a könyvben kilétét s azt egy állandónak választott kis szimbólum vagy vonatkozás alkalmazásával vélte elérni. A nyomdásztól sokszor a könyv tulajdonosa sem akart elmaradni, könyvének táblájára művészek által tervezett exlibrist ragasztott. Továbbá eltanulták a kézirattól, hogy a hol érdekes rész van vagy a hová sokszor kell ráfordítani, oda emlékeztetőül díszeket nyomjanak a könyvbe. Mindezek a fametszet művészetének fejlődésére nyújtottak alkalmat. Az első oldalra szedett és díszszel környezve megjelölt címlap 1480-ban Velenczében látott napvilágot. És avval megindult egy hosszú sora az olasz címlapoknak, a melyeket még mindig sikerrel lehet tanulmányozni abból a szempontból, hogy egy felület díszítését miként kell művésziesen megoldani. Annyi művészi erő sohasem fog többet csoportosulni olyan egységesen a könyv előállításánál, sem annyi tapasztalat nem vár készen új találmányt, mint az olasz reneszánsz könyvnyomtatóinál.

Legtöbb rokonságot mutat Olaszországgal a francia könyvdíszítés. Első remekei voltak itt az úgynevezett »livres d'heures«, a melyekben már a fametszet egy tónusán utólag befestéssel próbáltak változatot létre hozni. Az írott és kézzel festett imakönyvek méltó versenytársai. Többnyire pergamentra nyomták. A »livres d'heures«-nél is a síkdíszítmény az uralkodó típus, melynek finomságát azzal fokozták, hogy a dúczokat fa helyett fémből metszették, a mely által tisztább és szubtilisebb lenyomatok jöttek létre. Ez imakönyveknél a széldíszek gazdag motívumai igen tetszetősek, és a sötét háttér szépségöket csak emeli. Eredetileg mind úgy készültek, hogy színeket kapjanak. Egynéhány festett példány ismeretes is, melyeknél a színharmonia a miniatűr festészetre emlékeztet. Ezeknél az alapot aranyozás fedi. Franciaországban a XVI. század közepe táján a lyoni nyomdászok keleti díszítő elemeket is használnak s mint szöveteik mustráin, úgy a könyvdíszeken alkalmazott arabeszkék is messze földre kiterjedt hatásúak voltak.

Németországban egész más irányt vett épp a reneszánsz folytán a könyvdíszítés, mely sokban eltért olasz mintaképétől. Az első nyomdászati művekben a fametszet szintén sík jellegű volt és dekoratív hatásában kiváló. Maga DÜRER is néhány címlapnál és könyvdísznél a zsinórkötéshez hasonló síkékítményt használt, melyet nálunk sokan magyar reminiscenciának próbálnak elismertetni, pedig ezek mintáját régi olasz rubrikátorok díszítő eleme képezte, eredete pedig Byzanczra mutat. A XVI. századdal Németországban azonban a fametszet és rézmetszet különös föllendülése köszöntött be és DÜRER további tevékenységével egy új világ nyílt meg a művészek számára, megváltozott vele a világnézet és meg a sokszoro-

sítható képek művészi színvonala. Dürer előhírnökei SCHONGAUER és kortársai már bizonyos szabad szellemben dolgoztak a reformációval felizgatott nép számára.

A német könyvdiszítés mesterei új csapáson indultak. Talán BURGKMAIR az egyetlen kivétel e tekintetben, nem számítva az előbb említett Dürer-féle zsinórdísz-szerű rajzokat. A többiek mind csatlakoztak Dürer fametszetének általános felfogásához, a melyben törülmetezett realizmus és nagy adag festői erő nyilatkozott meg. És nemcsak az illusztrációnál hódoltak e szellemnek, hanem a legegyszerűbb könyvdísz is e jegyben fogant. Kétségtelen, hogy Dürernek magának, kortársainak és utódainak illusztrációi jóval fölülte állnak azoknak, a miket az olaszok e tekintetben felmutattak; mégis dekoratív szempontból nem versenyezhetnek egy velencei vagy flórenczi mesterrel sem. Mert Dürerék önálló életre alkalmas képeket készítettek, melyek magukban nagy művészi alkotások, de mint a szöveg társai, kísérői vagy részei, szerepüknek meg nem felelnek. Nem alkalmazkodnak környezetükhöz, kiváló tulajdonságaiknál fogva túlszárnyalják ugyan, de nem olvadnak össze velök egységes egészé. Már Hans HOLBEIN és iskolájának művészete s ornamentikája közelebb áll a könyv szelleméhez és azok mestereihez, az olaszokhoz. Holbein szellemes és ötletes rajzai kiválóak, mint illusztrációk is. Haláltáncza technikailag és művészetileg a legtökéletesebb alkotás, a mit valaha fametszetbe készítettek. Holbeinnek különösen azon művei, a melyeket Bazelen alkotott, a könyvvel szorosabb vonatkozásban vannak, mint Dürer művészi szárnyalású fametszetei, a melyekből nagy szépségük dacára hiányzik a nyomtatáshoz való bensőbb kapcsolat. És Holbein más tekintetben is tudatában van annak, hogy mi az illusztrátor feladata. Művésziesen dolgozza fel a szöveg tartalmát, követi az író fantáziáját, nem másítja meg erőszakosan, de viszont mégsem azt adja elő illusztrációjával; a mit már szóval lenyomattak, a mit tehát a figyelmes olvasó elé tálalni fölösleges; szeldíszekben azonban szabadon csapong ornamentális fantáziája és humora. Kezdőbetűi, fejléczei, cím lapjai s nyomdászjelvényei, a melyeket rajzai után eredeti nagyságban metszett fába, méreteivel és karakterével kitűnően illenek a nyomtatás betűihez.

A mint látjuk, Németországban a könyvdiszítésben a szellem és a tartalom uralkodott, míg Olaszországban a forma. Az első kifejező, a második stilszerűbb. A német művészek illusztráltak, az olaszok dekoráltak. A kétféle felfogás egyesülése képezi a könyvdísz ideálját.

Úgy Német- mint Olaszországban a XVI. század végén a mesterek után mesteremberek vették át a vésőt, a kik a nagy reneszánsz művészek kincseit váltották csak apró pénzre s éldegéltek a klasszikus világ plasztikus s architektonikus emlékein.

A mily gyors volt a sajtó hódítása, épp oly gyorsan hanyatlott a művészet a könyvekben. Száz év alatt fejlődött, virágzott és hervadt el. Oka ennek az új felfedezések, hódítások voltak, a melyek mellett üzleti és kapzsi szellem hatotta át az embereket. A reformáció aszkéta felfogása, a mellyel szembe helyezte magát a reneszánsz alatt félig pogánnyá vált katholicizmus-sal, sem kedvezett a művészetnek. A nagy Pán birodalma rövid ideig élt közösségben a keresztény világgal – hamar összeomlott. A klasszicizmus, mint a hogy az ismusokkal gyakran megesik, fojtogató nyűgévénötte ki magát a könyvdísznek s a művészi tartalom hanyatlása után a forma két századon át nem engedett szóhoz jutni mást. Végre Franciaországban némi lendület állott be a *barok* és *rokoko* arisztokratikus divatjának újszerű díszítési módjával, főleg pedig a rézlap alkalmazásával. A rézmetszet technikája már rég használatos, de inkább csak önálló műlapoknál vették igénybe, ellenben a rézkarcz egyszerűbb előállítási módjánál fogva hamarabb beférközött a könyvbe. Az új eljárás bevitele ujságnak ujság volt, de magasabb művészi fejleményt, különösen a dekoratív szempontot tekintve, nem jelentett. Magában a technikában volt valami, a mi érdeket keltett, a művész közvetlen keze munkája képezte az alapját s a bársonyos levonat még kisebb tehetség művénel sem nélkülözött egy bizonyos gráciát. Eleinte csak magánosan, külön oldalra, előállított műlapokat

fűztek a könyvekhez, aztán már címlapokon is alkalmazták a rézkarcot, a mikor természetesen a felirat többnyire benne foglaltatott a rajzban. Később szöveg közé nyomott fejlécek záró és más képek jöttek, a mi csak a nyomdász munkáját nehezíté, mert a rézlapok miatt minden könyvet kétszer kellett a sajtón átjuttatni.

A rézmetszet és rézkarc felvirágzása a dekoratív könyvdísz háttérbe szorítását jelentette. Az egyszerűbb eljárások stílszerűbbek voltak. A rézlapon való sokszorosítás távolabb áll a nyomtatott betűtől, mint a fametszet. A lapok épségét és egységét fenyegeti a két különböző felfogású művész és a két különböző módszerű technika találkozása. Míg a régi fametszetek úgyszólván testvérei voltak a betűknek, s ezen rokonsági köteléket sohasem tagadhatták le; összhangjukat az is biztosítja, hogy egyszerre, egy tónussal lehet lenyomatukat venni. A rézlapal ellenben sohasem lehet igazodni a betűk karakteréhez.

Csak a XVIII. századbeli francia művészeknek sikerült valahogy az ellentétet kiegyenlíteni s a festőiség ügyes előtérbe tolásával nyújtottak csak engesztelést a betűk stíljé ellen elkövetett vétkekért. A stilus-adó Lajosok (XIV, XV, XVI) alatt már Párisban sikerült nyomdásznak, rajzolónak, rézkarczolónak és metszőnek együtt a munkafelosztás és a technika különfélesége dacára is összhangzó műalkotást létrehozni. Természetesen ezt csak nagy áldozattal és WATTEAU vagy BOUCHER megvesztegető művészetével lehetett megcsinálni.

A *barok-* és *rokoko-*korszakban Franciaországban a könyvdísz már csaknem túltengett. Vignetták alakos dísszel, keretek, fölül vagy alúl jelképekkel fűszerezve, kis és nagy egészoldalas illusztrációk igen kedveltek voltak. A díszítés túlhalmozásának ellenére is azonban határozott ízlést lehel e kornak minden könyve, bizonyosságára annak, hogy készítőik jól értettek mesterségükhöz, ha néha vissza is éltek vele. A szemközti oldalak egységes képet nyújtanak. A fejléc és a zárókép mindenkor számol a papiroldal szögletes alakjára; ha egyik oldalon kép foglal helyet, a másik oldal annak ellensúlyozására törekszik és mintegy kiegészíti vis-á-vis-ját.

Franciaországon kívül már e korban kezdték utánozni mindenben Franciaországot. Természetesen az itt divatos sokszorosító eljárás is sok utánpótló talált más országokban. De a nevesebb illusztrátorok – ha még oly művészek voltak is, mint CHODOWIECKI, HOGARTH – csak képeket készítettek és nem dekoratív könyvdíszeket; mindenre gondoltak inkább, mint arra, hogy nyomtatott sorok közé lesznek alkotásaik ékelve, s a környezettel mit sem törődtek.

A rézlap-eljáráson kívül Európaszerte ez időtájt úgy, a hogy a fametszet is megél valahogy az olcsóbb könyvekben. Sőt mint nyomdadísz nagyobb jelentőségre tesz szert. Általában a barok és rokoko korszakában a nyomdák ékítményei megsaporodnak, de csak a Párisban készültek tartalmaznak ízlést közülök, a németországbeli betűöntődeknek rokoko vagy barok elnevezés alatt világgá bocsájtott e nemű alkotásai többnyire hitványak és nehézkesek. A *magyarországi* könyvdíszítés is ugyanazokat a változatokat mutatja, mint a külföldnek e nemű áramlatai. Csak talán késve lép mintaképeinek nyomába; míg a hullámgyűrűk hazánkig tágultak, idő telt bele s a hullám ereje is lankadt.

Persze általános mértéket alkalmazva az első magyar könyvdíszekre, azt kell mondanunk, hogy nem felelnek meg mindenben a művészet kánonának és kinyomozható idegen hatás alatt keletkeztek. De azokat mégsem nézhetjük olyan szemmel, mint a minővel a történeti ereklyéket szokás. Lehetetlen meg nem becsülnünk azokat a törekvéseket, a mivel a XVI. század magyar nyomdász-művészei, eszköz és előtanulmány hiányának ellenére, a szépség ideálját próbálják megközelíteni. A könyvillusztrációban benne van az egész gondolkozási kör, melyben az emberek képzelete mozgott. Megelevenednek a címlapok, kezdőbetűk és a jobbára ötvösöktől eltanult vagy kölcsönzött záróornamentek finom vonalaikkal. Találkozunk a hősök, nymfák, amorettek mellett Ádám és Éva némi anatómiai tudással megrajzolt aktjaival. Herkules és az oroszlánal küzdő Sámson, Zeus és a szenvedő Istenember váltakozva lép

képzeletük elé minden diszharmónia nélkül. S a tisztán dekoratív megoldásokban is fölleljük a stilizált akantuszt, a klasszikus delfint a magyaros »bokorvirággal«, melynek elemei a rózsza, szegfű és tulipánt.

Áttekinteni bajos a hazai könyvornamentika mestereinek tevékenységén, mivel a rávonatkozó adatok átkutatása iránt eddig nem sok történt. Pedig voltak érdekes férfaink. HONTER, mint fametsző-művész is nagy, Bazelben tanulta a technikát és Holbein szelleme felcsillámlik nála. Már az új-szigeti nyomda STRUTIUS nevű képíró legénye, a ki a bécsi Syngreniustól beszerzett nyomdakészletet pótolta egypár metszettel, nem volt egyéb mesterembernél. Strutius fölött magasan áll a Heltai-nyomda névtelen metszője; fejléczeinél az erdélyi zománc-technika ornamentumai is szerepelnek. G. C. mester a vándor nyomdászok rendjéhez tartozott, mint HOFFHALTER Rafael, monogrammjával sok kolozsvári, bártfai népies nyomdatermék fametszeténél találkozunk. Hoffhalternek halálát, is egynémely fametszet okozta, művészetét a szentháromság kigúnyolására használván, a miért 1568-ban kivégeztetett. Igen sok könyvdísz maradt fenn e korból a magyar könyvekben, amelynek eredete a niello-nyomatra emlékeztető ötvös »példametszés«-re vall. Ezek reneszánsz formák, némi keleti pongyolasággal közölve.

A XVII. században a politikai érdekek harcza hazánkban annyira háttérbe szorította a szellemi élet fejlődését, hogy a nyomdászat ancillája, a sokszorosító művészet, nem hogy mélyebb gyökeret vert volna, de kis ágacskákat is alig birt zavartalanul hajtani. A felső-magyarországi városokban lendült fel csak némileg a művészi és műipari élet, de olyan központok ott sem keletkeztek, a hol a tömeges gyakorlat folytán a könyvdisztítésben talán iskolát különböztethetnének meg. A rézmetszet művelői jutottak legnagyobb elismeréshez; közülök EISENBERG, HIBNER nem egy sikerült munkát alkottak. Mint egyetlen kiváló fametsző illusztrátor, e korból említendő az eperjesi kántor, BUBENKA Jónás. Az Orbis pictusa pontos és világos felfogású rajza szenzációs sikert biztosított Comenius könyvének, a melyről külföldön, Nürnbergben, még 1708-ban is utáztatot metszettek.

A XVIII. században Magyarországon elérkezett a rézmetszet és rézkarcz általános divatja. A nagyszombati disszertációk és naptárak mellékleteként virágzott különösen. Később Pozsony és Pest is kedvencz tartózkodási helye lett a rézlapon sokszorosító művészeknek. WIEDEMANN arcképcsarnoka a maga idejében nagy elismerésnek örvendő sorozat volt s ma is még kulturtörténetünk jelentős emléke. Mindezek a mesterek jóval nagyobb művészetet fejtettek ki, mint elődeik, de külföldi kortársaikhoz hasonlóan a könyvdisztítés dekoratív szempontját egészen figyelmen kívül hagyták.

Mint már a XVIII. században, úgy a XIX. században is a hazai könyvdisztítés történeti része bővül, nem tart vele arányt azonban a művészi minőség. A legeslegújabb időkig csak szórványosan felbukkanó tehetségek feleltek meg azon feladatnak, a melyet a könyvdisztítés iparművészeti törvényei szabnak meg. A múlt század, a végét kivéve, e tekintetben is az utáztatók százada volt, egymást váltották fel benne letűnt századok stíljei. A könyvdíszek régi minták értelmetlen összekeveréséből állottak. Intarsia, delfinek, gyümölcskötegek, kartusok stb., csak úgy hemzsegnek minden vonatkozás nélkül. Sőt az építészeti ékítményeknek is nagy szerep jutott. A címnapokon görög csarnokok, gótikus kapuk és főleg reneszánsz szörnyetegek épültek, a melyeknek művésztetlen volta ijesztő például szolgálhat minden időknek.

E korban különben külföldön is a nyomdák üzletemberek kezébe kerülnek, felszereléseiket pedig gyárosok eszközlik. Mi sem természetesebb, mint hogy ily körülmények között a művészet jár legmostohábban. Tulajdonképen már ott vesztett a művészet, a hol az első gép legyőzte a kézimunkát, tehát mindjárt a nyomtatás feltalálásánál; még inkább csökkent a könyvdisztítés niveauja akkor, mikor már a gépet is gép, azaz a gyár látja el. A betűket, az ékítményeket, a dúcokat mind máshol és mások készítik, egyik helyen sincsenek figyelem-

mel a másíknak munkájára, úgy, hogy már maga a nagy munkamegosztás miatt is alig lehet egységet hozni a könyvbe.

Az illusztráció technikája a XIX. század közepén is még a rézlapról való sokszorosítás volt, csak mellékesen érvényesült itt-ott a fametszet. Az angol BEWICK után azonban, különösen a német RICHTER és MENZEL, a népies könyveken kívül a kényesebb ízlésűek számára készült könyvekbe is beviszik a fametszetet, csakhogv nem az első vonalas fametszetek modorában, hanem a rézmetszetet utánzó formában, a melyek realiztikusak, festőiesek, de egy cseppet sem dekoratívak. Legnagyobb sikereket ez irányban Gustave DORÉ ért el. Nála a fametsző festővé vált és ezzel maga magát tagadta meg. Tónusokat alkalmazott, a fény és árnyék játékaival hajhászta a hatásokat. Szóval tulajdonképeni karakterével keveredett ellentmondásba. A technikán tett erőszak azonban megboszúlja magát mindig, a fametszet is mesterséggé sülyedt, mióta természetes kifejezési nyelvét és technikájából származó stilusát elvetette magától. A művészek rajzolnak s a fametsző csak azt utánozza vésőjével, a maga egyéniségéből mit sem adhat hozzá, legfeljebb ha annyira viheti mint egy virtuóz a zenében, a ki mások szerzeményeit adja elő. A kegyelemdőfést aztán a fotomechanikai eljárások adják meg.

Az újabb időben a mechanikus sokszorosítási módok a régi technikákat majdnem végelpusztulással fenyegetik. A fotomechanikai eljárások oly nagy használatnak örvendenek, hogy a könyvdiszítésnél már a fametszet és rézkarcz alig játszik szerepet. Sokan vannak, akik ebből a művészet hanyatlását jósolják. Pedig nincs azért igazuk. Helyzetök hasonlatos az ötszáz év előtti kézirat-kedvelőkéhez, a kik réműlve hallották, hogy egy nap alatt a sajtóval többet lehet nyomni, mint a mennyit egy ember éveken át írni képes. És ime, a nyomdászattal nem semmisült meg a sriptorok, rubrikátorok és illusztrátorok művészete, hanem észrevétlenül átformálódott a nyomdász, a betűkészítő, s a fa- és rézmetsző művészetévé. Ugyanevvel a jelenséggel állunk szemben most, a betűt öntődében készítik, gyárilag, az illusztrációkat mechanikai eljárásokkal s a szedést is ide s tova gép eszközli; mindezek azonban nem okozzák vesztét a művészetnek.

Az a rézmetszet, rézkarcz és fametszet (hozzávéve még a modern művészi litografiát), a mely nemcsak mint technika akar életben maradni, hanem azért, hogy közvetlenül közvetíthesse valamely művész egységes fölfogását, temperamentumát és gondolatát, mindig élni fog és elismerésre számíthat. A fotomechanikai eljárásokkal pedig úgy lesz, mint az első sokszorosítási technikánál volt, maguk a művészek tanulják ki és használják fel előnyeit.

A művészeknek a kimaratott cinkdúc a legnagyobb szabadságot engedi. Vele ecset, toll, irón és kréta műve egyenlő hűséggel reprodukálható. S a fotografálás folytán a méretek sem jönnek számításba. Továbbá az új eljárásoknál az eredeti alkotás megmarad, nem úgy, mint a fametszetnél, a hol a fa kivájásakor megsemmisült a rárajzolt kép. A fotomechanikai eljárások diadala azonban főként azoknak olcsósága miatt következett be.

A könyvillusztráció megújításának mechanikai föltételein dolgozott minden nemzet új reprodukáló eljárásának feltalálója, a művészeti impulzus azonban tisztán angol földről indult ki. A könyvdiszítés művészete újra éledését a múlt század második felében bekövetkezett praerafaelita művészek mozgalmának köszönheti. Maguk a nagy mesterek: ROSETTI, Burne JONES stb. sem vetették meg az illusztrálásnak népszerűsége vezető útját. Hozzá még RUSKIN és MORRIS irodalmi agitációja műszerető közönséget nevelt, melynek folytán a nyomdászok és kiadók is fejlettebb ízléshez kellett igazodnia. Ez időtől fogva PENNELL szerint sokkal több modern illusztrátora van Angliának, mint a mennyi összevéve élt valaha az egész világon. A nagy művészi hatás kiáradt Európára és Amerikára is, s a könyvdisz modern mintaképe az angol könyvdisz lett. A sok Magazine, Review-kat nem említve, csak a Studio maga elég lett volna elhinteni a magot.

A legdekoratívabb illusztrátor Angliában Walter CRANE. Már több mint harmincz éve, hogy e festő-poéta a gyermekek számára kezdett mesés- és dalos könyveket rajzolni.

Crane ellentétben a XIX. század művészietlen illusztrátoraival, a kik a mesék, mondák és gyermekversikék mellé tarka, de haszontalan képeket ütöttek össze, a mellyel a legjobb esetben is csak a szöveg alá voltak erősen rendelve s inkább zavart okoztak, mintsem magyarázták volna a gyermeki fantáziának a regevilág alakjait és jeleneteit; Crane jól átgondolt részletességgel, sokszor talán felvett naivsággal, de mindig egy meseíró találékonyságával, új ötletekkel fűszerezve a gyermek szeme előtt a szöveg társává, kiegészítőjévé, sőt vezetőjévé növi ki magát rajzaival. »Flora's Feast« és »Floral Fantasy« újkori virág mythológiájában átvarázsolja az embereket virágokká s a virágokat személyekké, a valószínűség oly látszatával, hogy a hihetlent is elhisszük neki és a csodás képzelet alkotásai egy naiv poétalélek természetes megnyilatkozásaiként hatnak.

Sokan szeretik hangsúlyozni, hogy Crane, a honnét csak lehet, mindenünnét tanul. A prae-rafaelistáktól, Dürertől, japánoktól stb. Hivatásos műkritikusok eldöntötték, hogy ő nagy alkotásaiban igen kicsiny. Épp tanulmányainak tudjuk be azt, hogy kis alkotásaiban a mi szempontunkból óriássá nő a vonalak troubadourja.

Minden illusztrált könyve egy egységes műalkotás, befejezett és kerekded egész. A hol nem szorúl a szöveg képre, ott is egy széldísz, egy fejléczet vagy inicziálét alkalmaz, a mely összekapcsolja a lapokat s a művészi hangulatból nem engedi kizökkenni az olvasót. A címlaptól a záróvignettáig minden érdekes és értelmes nála. Nincs elvetni való fölöslegesség, sem pótlandó hiányosság. A szoros összefüggés és harmonia azonban nemcsak a szöveg és képek közt van meg, hanem kiterjed a borítékra s könyvtáblára is.

Crane körül egész iskola képződött. Tanítványainak egy része csak a modorát utánozta, más része azonban a mesternél is több tartalmat tudott előadni a formában. Nevezetesebbek Kate GREENAWAY és Anning BELL. Ez utóbbi köztük a legmodernebb.

Egy másik csoportja az angol művészeknek szintén közös felfogás szerint alkotja illusztrációit, a melyhez mintaképül kizárólag a XV. és XVI. századbeli olasz fametszeteket veszi. Walter Crane-éktől ezek annyiban különböznek, hogy nem olvasztanak föl magukba oly sok oldalról jövő behatást, hanem mintaképeikhez hűen, kevés eszközzel törekszenek hatásra, keresik a fametszetszerű erőteljes vonalakat, árnyékolást és távlatot pedig majdnem sehosem alkalmaznak. Szerencsés és gazdag ornamentumaik az ily módon előállított illusztrációval harmonikusan olvadnak a nyomtatással össze.

Ennek az archaizáló csoportnak a működése Morris tevékenységével van legszorosabb kapcsolatban. A KELMSCOTT PRESS-ben egyesültek, a melyet Morris nemzetgazdász, költő és művész egyénisége alkotott és tartott fenn. A kiváló gonddal nyomott művek, a melyek e nyomdában készültek, kézisajtó termékei s csak számozott és korlátolt példányban jelentek meg. Legmonumentálisabb kiadványai a Kelmscott Pressnek Shakespeare költeményei, More Utopiája és Chaucer ívrét nagyságú kiadása, amely BURNE JONES rajzaival látott napvilágot. Az illusztrációk itt az emberi lélek mély érzelmeit tükröztetik vissza, árnyyszerű ábrázolásban, régi formákban és szándékos naivitással előadva. Tartalmi és stilszerűségi szempontból ezek a művészek magasán Crane-ék fölött állanak. Ámbár maga Crane is egy ideig hozzájuk szegődött, de azok közt a korlátok közt nem tudott oly naggyá válni mint Burne Jones-ék.

Morris nyomdászati elvei az első alkotások legjelesebbjeiből és a kéziratokból vannak levonva. Nála a szemközti oldalak összefüggése is hangsúlyozva van. A szedés és díszítés a párok arányos elhelyezésére való tekintettel készül. A széldíszek alkalmazásánál tovább megy figyelmességében, a felső és középső szalagot mindig vékonyabban tartja, a két külső és alsó

széldísz rendesen szélesebb, hogy a könyvet tartó kéz a nyomtatott betűkből ne takarjon el semmit. Vagy ha a dísszel nem, akkor szélesebb margó hagyásával érvényesíti a célszerűségi elvet. Más tekintetekben is szerkezeti módon eszközli a díszítést Morris, nála a belső szükséglet, a hasznosság jelöli ki az ékítés helyét, nagyságát és karakterét.

Burne Jonesnak kiválóbb művésztársai Laurence HOUSMANN, Selwyn IMAGE s követői közül legtöbbször a birminghami illusztráló-iskolából kerültek ki, a kik közül nem egy, a régi fametszet modorában, egyéniségüktől áthatott, művészi alkotást produkál (Gaskin, Bradley, Mason).

A Walter Crane és Burne Jones csoportján kívül még egy főbb irányát különböztetjük meg a modern angol illusztrátoroknak. Az utolsó években ugyanis a Britt szigeteken Botticelli szelleme adott találkozót Hokusainak. A kora reneszánsz naiv kifejezési módja, amelybe misztikus és szimbolikus vonást is lehet beletenni egyszerre, egyesül a japánok üde dekoratív felfogásával, a melynek megoldása már naturalisztikusabb alapon nyugszik. Ez irány legjellegzetesebb képviselője Aubrey BEARDSLEY.

»Salome« és »Le Morte d'Arthur«-hoz készített illusztrációi különösen Franciaországban és Amerikában szerettek neki sok elismerést és híveket. Szenzációs fekete és fehér foltjai, a mikkel magát kifejezni szokta, a dekadens művészet igazi példái. De az nem a kimerült dekadencia, hanem gazdag képzeletkörű nyugtalanító, ötletes és sokszor humoros művészet. Beardsley könyvdiszei a legbensőbb harmoniával simulnak a szöveghez, még a motívumokat is a tartalomból veszi, mely néha fantasztikus és groteszk, de mindig eredeti és rekeszes zománcznak vagy intarsziának is igen jól fel lehetne használni, a mi a síkdíszítmény jellegét bizonyítja.

A japánosok, a kik az illusztrációikkal Nietzsche szellemére emlékeztetnek, igen felszaporodtak. The Dial, The Savoy, The Quarto című lapjaikkal széleskörű közönséget hódítottak maguknak. Beardsley-n kívül legnagyobb művészetet fejtenek ki ez irányban William NICHOLSON, SHANNON, RICKETS, SUMNER és ROBINSON.

Amerika a könyvdiszítés terén egészen angol hatás alatt áll. Legnagyobb hírnévre tett szert művészeik közül az irodalommal is foglalkozó PENNELL és Elihu VEDDER, a ki dekoratív ábrázolási módjával és eredetiségével az előbbit is fölülmúlja. Vedder szokta rajzolni a Century Magazine címlapjait, klasszikus példái az amerikai címlapoknak, amelyben betű és díszítés szerves egészet képez. Howard PYLE és Will. H. BRADLEY is izmos illusztráló tehetségek.

Az amerikaiakon kívül az angol könyvdiszítés főleg Belgiumban és Hollandiában serkentett sok rokon felfogású művészt munkára. A brüsszeli RYSELBERGHE Almanachja, Fernand KHNOFF illusztrációi a legnagyobb angol illusztrátorok munkáinak méltó társai.

Németországban is észlelhető az angol irány szellemében pezsdülő művészet. A hatás főleg abban nyilvánul, hogy maguknak a német művészeknek a figyelmét visszafordította az elődjeik nagy alkotásaira. – Joseph SATTLER, Otto HUPP, SEITZ, Franz STUCK illusztratív munkássága úgy tűnik fel, mintha a régi német fametszők művészete állna előttünk eredeti tehetségek által megmodernizálva.

Egy másik része a német művészeknek a Biedermeyer-stilus ellen felvett harcz közben egy nagy mértékben dekoratív könyvdiszítési módot alakított ki, mely bár még kiforratlan, de máris elevenségével és modernségével a klasszikusabb természetű angol könyvillusztráció fürge versenytársát képezi.

Eredetileg az új német irány a müncheni szecsesszióból bontakozott ki. A plakátstilus láza, felbuzdúlva a falon elért nagy sikereken, elfogta a művészeket más irányú működéseik

közben is. A müncheni Jugend és Simplicissimus című lapok népszerűsége vezették az általuk kívül-belül használt világító színek és széles vonások kultuszát, a melynél minden részletkérdés eltölpül az erős stilizálás uralmával szemben. Első fázisában is már ez a modor sok híveket szerzett magának. De gyöngesége hamar kitűnt, kis alakú könyvekbe nagy arányokhoz való stílus nem illik. Továbbá az egész irányt veszélyezteti az a sok komolytalan művész és dilettáns, a kik oly tömegesen esküdnek a szecsesszió zászlaja alá azon jelszóval, hogy: »a kinevettetés árán is eredetinek kell lenni« s csak úgy ontják a különös és furcsa könyvdíszeket.

A komolyabb tehetségek mérsékelt irányban fejlesztik a szecsessziót. A címlap megmarad kis-plakátnak, a mivel már a kirakatban figyelmet hívhatni fel a műre, de a belső művészi dísz és az illusztráció ugyanazokkal az elvekkkel, csak hogy kisebb mederbe szorítva alkalmazkodik a könyvnyomtatás stílusához. E modern ízlés legművésziesebb képviselői: Melichar LECHTER, VOGELER, Peter BEHRENS, KLINGER, ECKMANN, FIDUS stb. Lapjaik a Jugenden kívül az Insel és Pan.

Egyik al csoportját a német szecsesszióknak a bécsi modern illusztrátorok képezik, Kolo MOSER, OLBRICH, KLIMT, akik különösen a Ver Sacrum című lap köré csoportosulnak.

A francziák a könyvdísznél semmi biztos alapra nem támaszkodnak s az illusztrációt, csak mint a fényűzés egy nemét fogják fel. Még a japán befolyást sem dolgozták meg eléggé; igen sokat merítenek belőle, de a leglényegesebb szépségek átültetése még nem sikerült. Az olyan »objets d'art«-okat lapozgatva, mint MUCHA Princesse Iles, GRASSET Quatre fils d'Aymon, Jerome DOUCET Contes de Haute-Lisse, Octave UZANNE Nouvelle Bibliopolis (a mely kizárólag a könyvdísz kedvéért szerkesztődött) és más hasonló kiadványokat, csodálkozunk kell azok egyoldalúságain. Az illusztratív rész gazdagsága mellett a nyomás, betűk, kötés, papír, szóval a könyv művészi hatásának többi eszközei végtelen elhanyagoltságot árulnak el. Grasset Quatre fils d'Aymonhoz készült illusztrációja tudományos archaeológián alapszik, a poétikus érzés szerencsésen van belevegyítve és egy-egy oldal kompozíciója mintaszerűnek mondható, mindezek dacára összehatása nem kielégítő, a sovány típusú betűkhöz a rajz alkalmazása nehézkes, a szedés vizenyős voltát pedig a színezés túlkibálja. Franciaországban ez idő szerint még nincs meg a könyvdíszítés iparművészete, csak művészek vannak, a kik illusztrálással foglalkoznak.

Magyarországra áttérve, szomorúan tapasztaljuk, hogy nálunk ma még elegendő művészi erő sincs lekötve a könyv díszítéséhez. A kik foglalkoznak vele, azt csak mellékesen teszik és jobbra vázlatokat vagy monumentális alkotások morzsáiból nyújtanak. Hiányzanak a művészeket serkentő és fizető vállalatok. Illusztrált folyóiratok nélkül nincs alkalma a művészeknek tehetségüket az illusztrálásban csiszolni, a nélkül azt az időt, a mit könyvdíszek tervezésére fordítanak, csak elfecsérik. A művészileg illusztrált lapokban ismerkednek meg egymással a költő, a közönség, a rajzoló, nyomdász és kiadó s csak ezek barátkozása után lehet csak szó a könyvnyomtatás és könyvdíszítés iparművészetéről.

Előnyösen ismert neveink már is vannak azért e téren, HÁRY, HEGEDŰS, GARAY, DÖRRE, NEOGRÁDY, KIMNACH, GORÓ, MÜHLBECK, CSERNA, PATAKY stb. De tehetségüknek még nem jutott elég tér, valamint még soknak nem, a kik pedig már itt-ott sok biztató reménnyel kísérleteztek.

Egyedül ZICHY birt a tökéletes alkotás magaslatára emelkedni. Elragadó ábrázolási módjáról, erős realizmusáról, gazdag képzelőerejéről és bravúros technikájáról nem szólva csak azt a benső kapcsolatot állítjuk mintaképpül, mely pl. Arany balladájánál a kép és a szöveg közt mutatkozik. Az illusztrátor itt költő-társ. És a művész az egységességet a tartalom kívül a külső megjelenési formára is kiterjeszti; érezte, hogy rajza nem alkalmazható a nyomtatás

stílusához, s azért írta le mindjárt maga a szöveget öreges betűivel hozzá. Ahol pedig ezt nem tehette – az Ember Tragédiájánál – nem illusztrációt ad, hanem mellékletként kísérlőképet.

A magyar illusztrátorok helyes irányú munkálkodását az első képes Petőfi-kiadásnál és az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen című műnél leljük fel először. Azóta azokon kívül körülbelül az a divat kapott lábra, hogy valamint első illusztrációk az olvasni nem tudók kedvéért készültek, úgy a mostaniak az olvasni nem akarók számára. Az illusztrálás abban a fokban történik csak, a mennyi egy olyan személyt kielégíthet, a ki csak átlapozza a könyvet. A mi festőink közül sokan számítanak erre és jóformán maguk sem hatolnak a szöveg mélyére. Sajnos, ezt látjuk nemcsak az alkalmi sajtótermékeknél, vagy úgynevezett »ajándék-irodalomnál«, hanem nagy íróink díszkiadásainál is sokszor. Azt hisszük, a most alakult Grafikai Egyesület tevékenysége üdvös hatással lesz a jövőben a könyvdiszítés fejlődésére.

Külön említést érdemelnek stilszerűségükért és ízlést terjesztő hatásukért a Magyar Iparművészet, Magyar Történelmi Életrajzok és Magyar Műkincsek című kiadványok, melyek bár szakemberek számára készülnek, de a régi és modern magyar illusztratív anyag közlésével legtanulságosabb kincsestárai a magyar könyvdiszítésnek.

Ha visszapillantunk az illusztráció röviden érintett technikai fejlődésére, látjuk, hogy a könyvnyomtatásnál először a fametszet játszik szerepet, majd pedig a rézlap. Mindkét technikánál a szöveget kísérő kép vonalas ábrázolással állítatják elő. A XVIII. század óta azonban egy újabb irány észlelhető a grafikai művészetekben, t. i. a vonalak helyett a tónusokban való kifejezési módra való törekvés, mely kezdődött az aquatinta eljárásán és legújabb fejlődésében a modern litografiában nyeri betetőzését. A fametszet leveti e közben karakterét és tónusos fametszetté válik, a melynek divatja mellett azonban a fotomechanikai sokszorosítási módok diadalmasan vonulnak be a nyomtatott könyvbe, hűen visszaadván vonalas, tónusos, sőt színes kompozíciókat is.

Tagadhatatlan, hogy ez az óriási fejlődése a sokszorosítási technikáknak a tudomány és a kultúra szempontjából méltán vetekszik magával a könyvnyomtatás találmányával, kérdés azonban, hogy művészetiileg is haladást jelent-e?

A mindenféle ábrázolásoknak könnyű szerrel való reprodukálásának előnye nem mindig előnye egyszersmind a grafikai művészeteknek is. Az őszinteség rovására sokszor előtérbe lép a szurrogatum. A fejlettség mellett nagy a kísértés arra, hogy a technikák elrejtessenek. Épp azért a művészetnek a modern sokszorosítási eljárások mellett az felel meg, ha a technika a saját karakterét domborítja ki, pl. elvetendő minden könyvnél az a sokszorosítási ügyeskedés, melynél úgy néz ki az illusztráció, mintha nem is nyomdászati úton állítatott volna elő, mint a hogy a sokszorosító művészetek közül kivettetett az olajnyomás.

A technika hangsúlyozása mellett fontos szerepet játszik a művész alkotásának céltudatossága, a melynél fogva az illusztrációban is kifejezi a kapcsolatot a nyomdászathoz. E kérdés legnehezebb része a tónusok alkalmazása. A ma közönségesen használt illusztrációk java része kerüli a vonalak nyelvét és mindent tónusokban szeret kifejezni. A nyomtatás betűi pedig nem egyebek, mint fekete rajzok, a melyek mellett a tónusos képek csomósáknak, foltosáknak tünnek fel. Ha tehát a könyvben összhangot akarunk létesíteni, akkor az illusztrációnak a könyvhöz megfelelően kell alkalmazkodni, figyelemmel kell lennie a szövegen kívül a betűkre, a sorra, a színre, a nagyságra, sőt a szemközti oldalra is. Az angol és amerikai könyvillusztráció épp alkalmazkodásának köszönheti bámulatos fellendülését.

Természetesen a művészi alkotás mindig művészi marad, ha mint könyvdísz nem is állja meg helyét; és viszont mindenféle dekoratív modorban összeütött kompozíció nem felel meg az iparművészetnek, ha a művészetnek nem.

Az alkalmazott művészet magasabb valami, mint a nagy művészet morzsája. A vázlatok és monumentális alkotásoknak indult részletek alkalmazása igazi értelemben vett illusztráció helyett nem helyes eljárás, mert eltekintve attól, hogy ezek élvezetéhez külön műértelem kell, az ilyenmű kísérettel az illusztráló művész mindig távolodik a szövegtől, sőt legtöbbször egyszerűen betolakodik az író és olvasó közé. Elterpeszkedik s a helyett, hogy bevilágítana a homályos részletekbe vagy hangulatokba sodorná a könyvolvasót, még inkább zavarja és kínozza.

Ennek ellentéte sem kívánatos azonban, hogy t. i. az illusztráció szigorúan ragaszkodjék a szöveghez vagy esetleg szószerint tolmácsolja az íróét. Senki sem szereti, ha mindent a szájába rágnak. Így az illusztrátornak is vigyázni kell, nehogy rabszolga módra jelenítse meg az író ötletét. Mert ha semmi kitalálni, elképzelni valója nem marad az olvasónak, könnyen elveszti érdeklődését. Meg kell hagyni a publikumnak a saját fantáziájában való gyönyörködés élvezetét. Ilyen esetekben többet ér a jól felfogott ornamentika, a rosszul képzett figurális dísznél.

IV.

A *könyvkötés* is jelentős részét képezi a könyvdiszítés iparművészetének. Ha valami megérdemli a külső kiállítás gondosságát és művésziességét, akkor a könyv az, mely letéteményese a gondolatoknak, a haladásnak, a tudásnak, szóval a kulturának. A történelemben sok példát találunk rá, hogy amikor szerették a könyveket, akkor annak külsőjére gazdag anyagokat és kiváló művészi erőt áldoztak, kétségkívül a belső tartalom iránti becsülés jeléül.

Már jelen időszámításunk első századában voltak könyvtáblák a tekercsekben őrizett papyrus-kéziratok mellett, a melyek azonban egyszerű fatokok voltak inkább és megközelítőleg sem fedezik azt a fogalmat, a mit ma közönségesen a könyvtábla alatt értünk. Tulajdonképeni mintaképpül a könyvnek kemény táblák közti megőrzésére a római diptichonok szolgáltak, mint a minők a verespataki aranybányákban is nagy számmal ránkmaradtak. Az a korban használt viaszírásnak két lap szolgált védelmül, esetleg (triptichon) több is, s a külső fa- vagy ércboríték rendszeren domború dísszel volt ellátva. Az első keresztény egyházi könyvek készítői ezeket utánozták, a mely körülmény igen figyelemre méltó, mert a római mintakép plasztikussága adja meg ennél fogva a legrégebbi könyvtáblák stíljét. A könyv külseje nem síkdiszítvány, hanem arany s ezüst ötvösmunka, csontfaragvány, zománcz és drágakövekkel kirakott plasztikus kompozíció volt.

Valamint a kézírás, úgy a plasztikus könyvtábla is a XII. században érte el legmagasabb fejlettségi fokát, e korban volt legpompázóbb; a misekönyvek és szentírások arany és drágakövek, ezüst és elefántcsont alkalmazásával falukat értek; a drága anyagnak természetesen feldolgozása is hasonló művésziességgel történt. Innét kezdve mindinkább egyszerűsödött. A bőr alkalmazásával pedig egyszerre a síkdiszítvány jellegét ölté magára s csak a sarokveretekkel, kapcsokkal és védőgombokkal őrzött meg valamit a domború ékítési mód hajdani gazdagságából.

A fém és a bőr egyenletes használata mutatja a legszebb arányokat a könyvkötésnél. A fém csakis a célszerűségi kívánalmaknak megfelelőleg lép fel ott, a hol védő szerepet játszhatik a könyvvel szemben, a bőr ellenben a célszerűség mellett kínálkozóbb anyag volt a dísz alkalmazására.

Már a XIV. és XV. században a bőrkötést háromféle módon munkálták meg, a metszés, ponczolás és vaknyomás által. Ezek az eljárások, illetve technikák a bőrtáblák anyagának természetéből keletkeztek s azáltal, hogy a sík és domború diszítés vegyes befogadására is alkalmasak voltak, mintegy átmenetül szolgáltak az egész plasztikus stílből, a későbbi nagy művészi erővel kultivált dekoratív síkdiszítványú könyvtáblákhoz.

A bőrmetszésnél egy egyszerű késsel vágták be gyöngéden a bőr felületébe a diszítés vonalait. A ponczoló vas nyomán pedig a csillagos vagy kúpos minták sűrű egymás mellé való verésével szemcsés háttér és sík keletkezett.

A vaknyomás melegített fémmel történt, amely által fényesebb tónusú mélyedés származik a könyvtáblán. Ez az eljárás is sok technikai és művészeti tudást igényelt, mert a rajzot részletenként kellett alkalmazni. Egyszerűbb volt ugyan az egész ékítvány dúcát egyszerre ki-metszeni és egy préseléssel a kötésre nyomni, de művésztlenebb is. Szabad kézzel mindig egyénibb és változatosabb könyvtáblák jönnek létre, mint gépi munkával.

A könyvnyomtatás feltalálása nem sok hatással volt a könyvkötészetre. Vaknyomás helyett nyomdafestékekkel színezett benyomatot készítettek ugyan, de egyébként technikailag a könyv kötése teljesen kifejlett volt a nyomdászat feltűnésekor. Sőt a művészet színvonala a túlságos mértékben szapora könyvtermelés folytán még csökkent, nem lehetett annyi gondot fordítani

a kötésre, mint a kéziratok korában. A könyvnyomtatás ennél fogva inkább ipari, mint iparművészeti lendületet adott a könyvkötészetnek. Csak később kárpótolták a régi díszek elmaradását a könyvek belsejéből kiáradt gazdag dekoráló elemek. Cranach, Holbein, Peter Flötner könyvdíszjeinek hatásai világosan észlelhetők a könyvtáblán is.

A XV. század végére egy új stílusa a könyvkötészetnek lépett fel, a melynek mintaszerű remekei Mátyás király számára készültek.

A drága kéziratokból álló könyvtárt dicső királyunk oly kötésekkel látta el, a mely a belső dísszel a legnagyobb összhangzásban volt s az olasz fejedelmek példájára a külső táblákat egy más könyvtárával össze nem téveszthető formákban tervezette. Valószínűleg keletről hozott munkásokkal az aranynyomást és a keleti motívumok használatát alkalmaztatta, a mely alapját képezi a Korvina-stilnek.

Ráth György leírása ezekről így szól: »A felhasznált bőr simított s pedig leginkább sötétvörös maroquin, melyet, úgy hiszem, itthon cseriztek, mert magvasabb és vastagabb, mint a Marokkóból importált kecskebőr. A kódexek mindkét táblája többnyire egyforma díszű, csak hogy az alsó táblán legfelül az első keretbe a munka címét verzális aranybetűkkel nyomták.«

»E táblákon rendszerint párhuzamos vonalokból két külső keretet alakítottak, melyeknek elsejében egy, arányos távolságokban csokorszerűen kiszökellő gyöngysor vonul végig. A második keret felül és alul tetemesen szélesebb, mint oldalt, a mi által kivétlenül hosszúkás formátumú kéziratoknál a belső mező szabályosabbá válik. Ezt a keretet paszomántszerű fonadék tölti be, melynek előállítására csupán három apró bélyeget használtak.«

A belső mező díszítésének bélyegei: egy szfinx, két levélből fejlődő kehely, egy kisebb váza, különböző virágok, levelek, palmetta, rozetták, ökörszem és néhány apró ékítmény, beleértve a fonadék összeállításánál használt zsinórdarabokat. A lendületes vonalak közt e keleti és reneszánsz motívumok ritmikusan és egyenletesen szétszórva rendezettek el.

Mindezeket kézi aranyozással állították elő, a mely tulajdonképpen a vaknyomásnak oda módosítása, hogy a festék helyett különféle ragasztó szerekkel megkötött aranyat préselnek a bőrre, a mi által a díszítő elemek az arany színében jelennek meg. Valószínűleg arab és perzsa eredetű a bőr ilyen megmunkálásának technikája és Velence útján jutott Mátyás udvarába. Kersten a Korvin-kötés több mintáját és elrendezési formáját fellelte a düszeldorfi múzeumban őrzött arab kötésekben.

A Korvin-kódexek arisztokratikus díszítési módját, a kézi aranyozást a demokratikus nyomtatott könyvhöz ALDO MANUZIO alkalmazta, a kinek kapkodott művei révén a stílus egész Európában elterjedt. Az általa használt díszek is jobbra arabeszknek, de ő már a nyomdászoktól is sokat átvitt a könyv külsejére.

Azoknak a művészeknek neveit, a kik a Korvin-kódexek és Aldinák kötését tovább fejlesztették, nem ismerjük. Ellenben azokról a műbarátokról többet tudunk, a kik a maguk ízlésének megfelelőleg költséget nem kímélve készítették kötéseket. Ilyen volt Olaszországban Thomas MAJOLI és Franciaországban Jean GROLIER.

E két könyvbarát kötésének hasonlósága közös forrásra enged következtetni. Tényleg Grolier hosszabb ideig tartózkodott Olaszországban és onnét ültette át a díszítő motívumokat Franciaországba. Sokan azt állítják, hogy maga tervezte kötéseit. Mind Grolier, mind Majoli könyvtábláit a sík felületen egyenletesen és szép hajlásokkal elhelyezett aranyszélű szallagok jellemzik, a melyek közt szabadabb elrendezéssel bujkálnak kis ágacsok, lombok és levelek.

Grolier és Majoli után következik a könyvkötés művészetének történetében TORY és CANEVARI, a kik ha tovább nem is fejlesztették, de meg tudták tartani ugyanazon a fokon, mint nagynevű elődjeik.

Franciaország hálás talaja volt a könyvkötés művészetének. A könyveknek a mi nagy reneszánsz fejedelmünk kora után ott voltak legtöbb barátai. De THOU könyvei, melyeket EVE kötött, új motívumokkal gazdagították a könyvtábla ékítményeit avval, hogy mérsékelten a naturalizmus felé hajoltak. Sok rokonságot mutatnak ezekkel a LE GASCON-féle – vagy mint újabb kutatók mondják a Florimond BADIÉR-féle – kötések, a melyek hatása igen nagy körre kiterjedt volt. Jellemző mintái voltak a pontozó ábrák, a spirálisba csavarodott szőlőbajusz-szerű díszek (fanfare) és más keleti eredetre valló ornamentumok; technikailag pedig a vasművesség e korbéli ékítésével egyeznek meg. Általában a vonatkozás a bőr és vas cifrázásánál igen nagy. Mind a két iparművészeti ág együtt is gyöngült el a XVII. század végén.

A Gascon-Badié-stilt követte a csipke-stil, a mely a ruházkodásnál felkapott csipkedíszet vette mintául. A művészet hanyatlása a könyvtáblákon nyilvánvalólag bekövetkezett ez által, a komoly kompozíciók helyét apró részletezések foglalták el. Még inkább lefokozódott a XVIII. század folyamán a tapétaszerű mustrák és a rokokó ellágyult díszeknek alkalmazása folytán.

A múlt század elejéről nincs mit mondanunk s a közepén is csak itt-ott kezdenek már elhanyagolt technikákat újra gyakorolni. Az igazi művészet az utolsó évtizedekben éled fel ismét a könyvtáblákon. Az iparművészet modern reneszánsza a könyv külsejét sem hagyta érintetlenül és ma már kiváló művészek önálló tervezeteket készítenek a könyvkötők számára.

COBDEN-SANDERSON, WALTER CRANE és MORRIS neveivel találkozunk az első tevékenységnél, a mely a könyvkötés modernizálására irányul. Angliában e műiparág népszerűsítésén és fejlesztésén külön egyesület fáradozik, a melynek pályázatain és kiállításain a bőrkötésen kívül a papír- és kalikóvászon kötés is nagy szerepet játszik.

GLEESON WHITE adta meg stílusát a modern, gyárilag sokszorosítható könyvtábla-dísznek. Angolországban ugyanis többnyire kötve jelenik meg a könyv, de csak olyan könnyed kötésben, a melyet a műbarát esetleg felcserélhet izlésének és gazdagságának megfelelő másikkal. A géppel készült tábla inkább nyomdászati termék, a mely természetesen mindig mögötte áll a kézimunkával készített művészi könyvtáblának. Mindazonáltal művészeti finomságokat gépi produktumokkal is lehet előállítani. Gleeson White épp erre tanít. A gyártásra alkalmas tervezésnél nincs megkötve a művész keze, oly szabadon alkalmazhatja a vonalakat és színeket, mint bármely más grafikai sokszorosításnál. Ezt az előnyt White mindig arra használta fel, hogy lehetőleg visszatükrözi a könyv tartalmának szellemét a szabadon megtervezett könyvtábladíszrel. Például szolgálhat erre nézve Burne Joneshoz készült kötése, a melynek tüskés változata nagyban egyezik a művész aszkéta felfogásával.

A vászonkötés használata mindinkább terjed, a legmodernebb művészek is annak számára terveznek díszet. Körülbelül azok foglalkoznak evvel, a kik a könyv belső művészetével, tehát az illusztrátorok. CRANE az ő szigorúan dekoratív modorában nem elégszik meg csak az ornamentikával, mindig a könyv tartalmára jellemző alakot és részleteket is rajzol a külsőre, esetleg színfoltokban fejezi ki magát, csak nem annyi túlzással, mint a plakátstílusban (Floral Fantasy). NICHOLSON, ROBINSON, BRADLEY, RHEAD szintén előszeretettel alkotnak illusztratív könyvtáblákat.

Ellenben Gleeson Whitnek sokkal több a híve, a kik csak kisebb vonatkozásokkal kapcsolják kompozícióikat a könyv tartalmához. White után Laurence HOUSMAN a legelőkelőbb; színeket nem igen alkalmaz, préselt arany-ornamentumai ritmikus ismétlődésével kelt művészi

hatást. Csak díszítő elemeket alkalmaznak továbbá Cobden SANDERSON, Talvin MORRIS, Granville FELL, DAY, ZAEHNSDORFF stb.

Egy harmadik csoportja a művészeknek, a kik a régieskedéssel és kezdetlegességgel csaknem hívalkodnak, a reliefszerű könyvtáblákkal is megpróbálkoznak, a minők a kereszténység első századaiban voltak divatosak. A misztikusok közé tartozó MACDONALD család, TRAQUAIR, JOCKEL e csoport legismertebb nevei.

A francziáknál Grolier szelleme nem aludt ki teljesen, az ő modorában még mindig sokan dolgoznak. Azonkívül náluk a japánok hatása jut legnagyobb mértékben kifejezésre a könyvtáblákon. Ennek daczára is azonban WIENER, CUZIN, AURIOL, de FEURE alkotásai igazi francia alkotások, sok közülök valóságos »Objets d'art«.

Eredetiséggel dicsekedhetnek a belgák könyvtáblái, melyeknek stílusát náluk, úgy látszik, Henry VAN DE VELDE művészi egyénisége adta meg. Utána említendő még CLASSEN. Sok művészi értéket nyújtanak még e nemű alkotásoknál az éjszaki kis nemzetek: dánok, svédek, norvégek és finnek. A párisi kiállításon BINDESBÖLL és TEGNER tűnt fel közülök. A kopenhágai »Forening for boghaandvaerk« készítményei a művelt világ összes könyvtárlátogatóinak becsülését kivívták maguknak.

A németek a könyvkötészetben még nem jutottak mintaképeiknek, az angoloknak magaslatára. Paul ADAM, KERSTEN, BERLEPSCH-VALENDAS és néhány festő művészetében mindazonáltal már sok a figyelemre méltó. Az osztrákok két művésze, HOFFMANN és MOSER foglalkozott eddig a könyvtábla-dísz tervezésével. ZICHLARZ, a műiparos, talán még kiválóbbat produkált, mint a művészek.

Hazánkban modern szellemben igen kevés könyvtábla készült. Még mindig előszeretettel utánozzuk a külföldet. A legújabb kötött könyveink is idegen művészek tervezeteivel jelentek meg. A »Száz év a magyar művészet történetéből« című munka Housman-másolat, egy kissé elnyomorított betűkkel súlyosbítva. Szabolcska legújabb verskötete Caspari német művész tervezetében öltözködve vonul a magyar családok asztalára stb. stb. Pedig egy pár jeles erőnk e téren is van. HORTI Pál, az ismeretes művész nem egy sikerült könyvtáblát alkotott már. MÁRKUS Géza, felírásait leszámítva, szintén izléses kompozíciókkal tűnik fel. HEGEDŰS László, RINTEL Géza, (a ki a párisi kiállítás katalógusára hirdetett pályázatnál kötéstervezetével az első díjat nyerte el,) NAGY Lázár és NAGY Sándor, HELBING Ferencz, FÖRK Ernő, BUGÁT Imre e téren az ismertebb nevek.

A XIX. század azon szokása, hogy mindenben a régibb mintákat utánozta, szünő félben van. A könyvkötés művésze mindinkább kezd igazodni és simulni a mai izléshez. Szerencse az is, hogy nemcsak építészek foglalkoznak ilyenmű tervezetekkel, hanem festők és képzett iparosok, a kiknek több érzékük van egyrészt a síkdíszítmény megoldásaihoz, másrészt a technikai előnyök kihasználásához.

A könyvtábla a lapok épségben tartására, megőrzésére szolgál. S minthogy a lapok sík fölülettel bírnak, a táblának is ez irányban van védő jelentősége. Azaz tökéletesen elég czélszerűségi szempontból, ha a könyvtábla díszítése síkdíszítmény és mélyebb jelentősége egyáltalán nincs a könyvek kötésénél alkalmazni az en miniature homlokzatokat vagy menyezeteket. A plasztikus és kiálló részek a könyvtáblán fölösleges terhek, kivéve a sarokvasat, védógombot és kapcsot, a melyek azonban szintén nélkülözhetők; a belső szükséglet kivánalma kizárólag a síkdíszítményre mutat. Láttuk, hogy a perzsa és arab díszítmények mily elterjedtekké váltak s mily sokáig dominálták a könyv külső díszítését, kétségtelen, hogy erre csak síkdíszítmény-jellegük tette képessé. S a modern kompozíciók is akkor versenyezhetnek sikerrel a régi könyvtáblákkal, ha a sík felület jellegéhez simúlnak. E tekintetben mindig hálásnak kell

lennünk a japánok iránt: az ő művészetük adta meg az első impulzust a múlttal való szakításra és egy önállóbb könyvkötési stílus kialakítására.

Mint mondtuk, kétféle irányát különböztetjük meg a könyvtábla díszítési módjának. Vannak olyanok, a kik vonatkozásokat, kapcsolatokat hoznak létre a külső ékítmény és a belső tartalom között. Egy más része a művészeknek pedig, tekintet nélkül a szöveg jellegére, a tábla felületét csak a szemnek kellemessé tétele célzatával ornamentálja. Az elsők túlléphetik a határt, ha az illusztrátor szerepét bitorolják, a második csoport meg könnyen unalmassá és értelmetlenné válhat.

E kérdésnél is a tábla szerepe a döntő. A könyvfedél jelentőségét attól a könyvtől nyeri, a melynek védelmül szolgál, természetes tehát, ha ezt a viszonyt kifejezésre juttatja, a védőszerep hangsúlyozása mellett és a dekorálással bevezető hangulatot kelt a könyv tartalmához. Egyébiránt a könyvkötésnél a művészet és a tartalom összekapcsolásán kívül érvényesülhet még a könyv tulajdonosával vagy közönségével való viszony is.

A művésziesség azonban mindenekelőtt a technikai előállítás tökéletességétől függ, mint az iparművészeti ágakban általában. A könyvtáblánál is a dísz alkalmazása magában nem biztosítja a művészi hatást; ha a »corps d'ouvrage« nem szolid, nem kifogástalan, akkor a legdúsabb aranyozás is csak cifrázkodás.

A könyvkötéssel kapcsolatban még a kötésnél szereplő belső táblaborító papírról (előzék-papírról) is meg kell emlékeznünk, a mely mint: egy átmenetet képez színhatásában és védőhivatásával a kötés kemény táblája- és a lapokból álló szöveg közt. Jelentősége e borító-papírnak annyiban van, hogy nemcsak óvja a könyv lapjait, színes és fényezett felülete nem lévén kényes, az elpiszkolódástól, hanem határozott célja a könyv felöltöztetésénél még a díszítés is. Mindezeknél fogva tehát a könyv és a művészet kapcsolatának tárgyalásánál a belső táblaborító papírt sem hagyhatjuk figyelmen kívül.

Az előzékpapír használata a XVII. században lépett fel először. A könyvkötők kezükkel, fésűvel vagy kefével úgynevezett »felhős« papírt készítettek, a mely eleinte csak primitív művészkedésre adott alkalmat. A kartonnyomatok és a papírtapéták fellendülésével azonban az előzékpapír művésziesebbé válik, átvévén azoknak díszítő elemeit. Az igazi stílusa pedig a felhős-papír továbbfejlesztésével alakul ki, a midőn színeket alkalmaznak és divatba hozzák a márványozott papírt, mely eleinte ragaszkodik a márvány és gránit-félék mintáihoz, később azonban szabad szárnyalású szeszélyes és változatos formákba csap át.

Az »empire«-nak nevezett stílus hozta legtöbb változatot a belső könyvtáblapapír díszítésénél létre, míg aztán a XIX-ik század egy pár művésziellen tizedében egész a szövetmustrák szolgai utánzásába merül az e téren működő iparművészek tevékenysége.

A múlt század vége felé részint az »uni papier« elnevezésű egytónusú előzékpapír, részint pedig a brokátot utánzó volt használatban. A legújabb időkben pedig az iparművészeti tervezetekhez lekötött művészi erők nem vetették meg azt a feladatot sem, a mellyel a könyvtáblát borító papír megkomponálása jár. Sőt azt látjuk, hogy az illusztrátorok és könyvtábla tervezők java része előzékpapírt is rajzolt.

Talán a művészi kedvtelés kielégítésének szabadsága az, a mi sokakat vonzott e nemű alkotásokhoz. Annak az általános szabálynak keretén belül, hogy t. i. az előzékpapír óvjon, díszítsen és átmenetet képezzen a kötéstől a lapokra, szabad tere nyílik ugyanis a művésznek fantáziája szabad szárnyalását követni.

Az angol előzékpapír tervezők legjelesebbjei – MORRIS, CRANE, Gleeson WITHE – mintaképpül ajánlható rajzokat készítettek e célra. Többnyire nem általános használatra valók előzékpapírjaik, hanem egy-egy meghatározott műhöz készítvék, sokszor a tartalomnak

megfelelő hangulatot tükröztetnek vissza, vidámságot, bánatot, szerelmet stb. fejeznek ki; nem egyszer pedig csaknem illusztrálásra vállalkoznak.

Utánok a dánok táblaborító papírai érdemelnek figyelmet (BINDESBÖLL, ANKER KYSTER) és a németek is több s kevesebb szerencsével igyekeznek felkarolni ezt az elhanyagolt iparágat. Nálunk HORTI Pál és SPIEGEL Frigyes foglalkoznak művészi előzékpapír tervezésével. Általában azonban még koránt sincs kellő mértékben kiaknázva a belső táblaborító papír művészi oldala. E tekintetben talán érdemes volna a japánok síkdiszító művészetére több figyelmet fordítani. A stilizálásnak az a bámulatos könnyedsége, a mivel a japánok a látható világ tárgyait diszító elemekké átvarázsolják, különösen előnyös alkalmazásra található a papír dekorálásánál. A japánok fametszeteikkel is tudnak tisztán ornamentálisan hatni, tárgyakul választván a tenger hullámfodrait, a bájos cseresznyevirágot, ürge halak úszását, hulló hópelyheket stb. stb.

Befejezésül néhány szóval említést teszünk még azokról a túlzásokról, a melyek a könyvnyomtatás és könyvdiszítés iparművészeténél elő szoktak fordulni. Sokszor lehet látni a szegényes ízléstelenség ellentétéképen, hogy az iparművészet nagyon is gazdagon való alkalmazása is, mily viszasságokat szül.

Az első eset az, midőn a *mesterember* az író fölé kerekedik. Midőn becsesebbé válik a forma, mint a tartalom s a külső hatások hajhászása által a szurrogátum hódít tért magának. A szöveg belefűl a nyomdadíszbe, a törekeny és krétázott papír aranyozott vágással parádézik érdemetlenül, a vörös marokkói kötést pedig egyszerű vászon vagy papiros imitálja, mely azért azonban telisteli van nyomva aranyozott dísszel. Mindezek és ilyes-fajták elvetendő üres cizfrálkodások.

A második eset az, ha a könyv diszítójévé szegődő *művész* csap át a szertelenségekbe. Elhalmoz mindent buján keresett ékítményeivel, és különös felfogású illusztrációival ráczáfol a könyv szerzőjére. Féktelenségében az ilyen művészt csak egy cél vezérli, hogy a közönségnek tessenek. Arra számít, hogy a mai ember szigorú törvények közt él, a legkülönbélebb foglalkozási ágak csaknem perczekre vannak szabályozva. S minthogy a művészettől legtöbben csak szórakozást és élvezetet várnak, a mindennapi foglalkozással, munkakörrel ellentétben, ennél is minden szabatosság és mértékletesség fárasztó, csak az tetszik könyvdisziznek is, a mi nem kíván megfontolást és feltűnő voltával vásárlásra ingerli a közönséget.

Igy fenyegeti a szép könyvet a mesterember és a művész, kiknek harmonikus munkája pedig a legtökéletesebb alkotásra képes, ha külön-külön túlzásokra nem ragadtatják magukat

Ezeknek mérséklése, sőt irányítása egy megállapodott közös ízléssel bíró közönségtől függ, a kinek a vágyait kielégíteni versenyez egymással az író, iparos és művész. S éppen ezért mindazoknak, a kiknek a könyvhöz közük van, ismerni kell a módozatokat és csapásokat, melyeknek útján a szép könyv létrejön, mert a közönség, az író, a művész és az iparos egyöntetű összehatásában valósul meg e téren az általános műveltség és szellemi haladás. Így képezi a könyvnyomtatás és könyvdiszítés iparművészete is a kulturális élet egyik kérdését.