

Fejlődik-e a nyomdászat a művészeti stílusok nyomában?

Valamennyi intellektuális energia között a szép utáni vágyódás és ennek kielégítésére való törekvés jelentkezett legelőször az embernél. Amikor a művészi vágy elindult, nem a zeniten törtet a magasba, szárnya még nincs, hanem szerpentin utat választ s a fordulónál pihenőt tartva, folytatja útját a cél felé. Néha-néha visszatér, mintha elveszített volna valamit s azután vagy fáradtabban vagy friss erővel tör ismét a magasba. Szálljunk le e szerpentinre, de csak addig a fordulóig, ahol *Gutenberg* bevészte a falba e szót: nyomdászat. A késői csúcsíves (gót) stílus korában (1400—1500) találjuk magunkat. A társadalom vallásos áhitatát a csúcsív szimbolizálja. A kolostorokban szorgalmas barátok írják a gótbetűket, miniatűrökkel ékesítik a szöveget s oly sok szépséget varázsolnak a pergamen lapokra, hogy *Gutenberg* nem is gondolhatott más stílusú betűre, mint a gótra. De szerszámainak tökéletlensége, a kéz gyakorlatlansága is a szögletes, erőteljes betűk kultiválását követelték. Az ősnymtatványok gót stílusban való megjelenése az akkor legnagyobb virágzási fokra jutott gót miniatűr-művészet és fejletlen technika eredménye. De a feltaláló nem is törhette fejét új formanyelven, mert óriási gondot okozott neki a technikai kérdések megoldása.

A könyvnyomtatás nem sokáig maradt kizárólagosan a gót stílus ke-

retében. Mikor a nyomdászat Olaszországot is meghódítja, arculata megváltozik. Olaszország sohasem szerette a gót stílust. Itt mindig az antik szellem maradt az uralkodó, mely a *reneszansz* stílust hozta létre 1420 körül. Eleinte keverten román- és csúcsíves szerkezettel, csak később teremtik meg kizárólagos *antik* szellemben. Kutatni kezdik a *klasszikus* kor szépségének titkát és rájönnek, hogy a művészet célja az örök szép. Szép csak az lehet, ami igaz. Az igaznak és szépnek örök forrása az élet. Így a művészet reneszansza abban áll, hogy az elemeket megint az életben keresi, szerkezetében saját lelke sugallatára hallgat és így valósítja meg az *állandó* szépet és igazat.

Mikor a kezdetleges nyomdászat Olaszországba került (1465 körül), a reneszansz-művészet itt már dúsan virágzott. Itt éltek és alkottak a reneszansz-kor nagy mesterei: *Bruneleschi* és *Alberti*, a vonaltávlal törvényeinek rendszerbeszedői; *Michelangelo*, az univerzális képzőművész; *Leonardo da Vinci*, a nagy úttörő; *Raffael*, a festők királya; *Corregio*, a levegő észrevevője; *Tizian*, a színek mestere stb. Ily forró, izzó légkörben a gót művészet elolvadt. Az olasz tipográfusmesterek érezték, hogy az ő kifinomodott, kerek művészetükhöz nem simul a nehéz, szögletes gót betű. Belevitték tehát az egyéb művészetekben elért eredményeket a nyomdászatba, ami fényesen sikerült. Legelőbb is elvetik a gótikus betűt, a római feliratok nyomán megalkotják az antikva típust (1469) s áttérnek a latin betűk használatára, mely azóta az egész kultúrvilágban elterjedt. Majd az ötvösöktől és műasztalosoktól átveszik az intarzia nyelvét, mely sötét alaphól emeli ki a nyugodt hatású fehér díszet (negatív rajz). A díszítmény teljesen szabadfelfogású lesz, minő a reneszansz-művészet ebben az időben. Elvetik az árnyékolást, csak körvonalat használnak, mely a síkdíszítés elvének jobban megfelel. Az iniciálékban, fejlécekben delfinek uszkálnak, pogány istenek tetszelegnek, akantuszok vegetációja talál buja talajra. A címlapot is olasz mesterek találták ki. Templomajtót, oszlopsort s más építményt emel, melyeken át, mint egy kapun, jut az olvasó a szöveghez, jelezvén ezzel is a könyv magasztos hivatását.

A reneszansz első fele a nagy nyüzsgés-forgás képét tárja elénk, melynek tüzeiben a könyvdíszítés művészetté változott, s a tanulniviagyók vissza-visszaszállnak ez aranykorba, hogy a felületdíszítés kincseiből valamit magukkal hozzanak.

Franciaországot, a gót stílus szülőföldjét is hamar meghódítja a reneszansz. A könyveken reneszansz síkornamentika foglal helyet, melyet, hogy tisztább és finomabb képet adjon, rézbe metszenek. Az

imakönyvekben gazdag és változatos széldísz ölelkezik a szöveggel, jelezvén ezzel is a szeretet vallását. Francia nyomdászok alkalmazzák először az aranyat, a pompa hathatósabb kifejezése céljából.

A német könyvművészetbe *Dürer* hozza a reneszanszot, miután Velencéből visszajött. *Dürer* és *Hans Holbein* egy sajátos kifejező erőt hoznak. *Dürer* a fametszetbe belevitte az anyag- és képszerűséget, *Holbein* szoros kapcsolatot teremt a szöveg és illusztráció között. Ha összehasonlítjuk az olasz és német reneszanszot, nagy különbséget látunk. Ha összevetjük az olasz és német könyvdíszítést, a különbség szembeesik. Az olaszok dekorálták a könyvet, a németek illusztrálták. Olaszországban a forma, Németországban a tartalom lett az úr.

A nagy Pán birodalma elterjed egész Európában és 200 évig, az újkor I-ső korszakát, a reneszansz foglalja le magának. Végre a 17. század második felében (1648—1690) a politika, a tudomány és művészet súlypontja átmegy Franciaországba. XIV. Lajos abszolútizmusa, a kifejtett pompa a *barokk*-stílust udvari stílussá tette. Így neve is megváltozott: Louis quatorze (XIV. Lajos): barokk; Louis quinze: (XV. Lajos): rokokó és Louis seize (XVI. Lajos): copf stíl.

XIV. Lajos idejében a könyvek nagy formátumban jelentek meg. Mivel a barokk stílus a nagy urakat szolgálta, a könyv is csak a nagy urak számára készült. Ezért pazar pompa jellemezte. Mivel a fametszet egyszerű vonala nem símult annyira a stílushoz, divatba hozzák a rézmetszetet, mely bársonyos puhaságánál fogva graciózus benyomást keltett. Az allegorikus rézmetszetű címlap barokk díszítésű. A rézkarcnak és rézmetszetnek a stílusba való bekapcsolását az a tény indokolta, hogy a freskófestés nagy divatba jött. A rézmélynyomás természetéből inkább kifejezte a festői hatást, mint a fametszet. Új könyvművészet születik, melyekért sok pénzt áldoznak ma is a bibliofilek. Színezés tekintetében az elefántcsont-halvány színek és sok aranyozás dominál. Eltűnnek az egyenes vonalak; körök és görbék helyettesítik és egy sajátos élénk keret áll elő, mely a rokokó-stíl alapességét képezi. Míg a barokk szimmetrikus elrendezésű, a *rokokó* addig megelégszik bizonyos tömegellensúlyozással. Az épület után igazodik a butorzat, sőt maga a piktúra is. Felüti fejét a virtuóz technika. A rokokó nem építészeti stílus, tisztán dekoratív. A képzőművészet, iparművészet minden ága ily jellegű. A nyomdászat sem maradhatott el. Divatba jön a kis formátumú imakönyv, emlékkönyv, selyembe, bársonyba kötve, aranyozott széllel, ezüst verettel. E kor betűtípusai is kerekdedek, alapvonásai világosak. Mint maga a stílus, úgy a könyvdísz is kezdett túltengeni Franciaországban. A könyvdísz el-

aprózódik. Divatba jönnek a vinyettek figurális dísszel, keretek, alul és felül jelképekkel. E korban vált külön a betűöntés és igyekezett a nyomdákat sok minden jóval ellátni. Megszaporodtak a nyomdászok, de művészi értéket csak a franciák produkáltak. A német betűöntődék is gyártottak ugyan díszeket, de ezek művészi tekintetben durvaságuk és nehézkességük miatt messze alulmaradtak.

Már a 18. század vége felé megcsömöröltek a rokokó fényes pompájától. XVI. Lajosnak a kasszája inkább üres, mint tartalmas volt. Elődei rengeteg pénzt elkótyavetyéltek, a nép elszegényedett, nem illett tehát sehogyse bele a rokokó e szegény világba. A francia forradalom az egész kontinenst felkavarta s az abszolutizmust sikerült is majdnem mindenütt letörnie. A liberális elvek győzelme egy liberálisabb stílust követelt. 1748-ban rábukkantak Pompei, majd Herkulanum városára és felszínre hozták a régi görög és római emlékeket. Megszerették újra a görög-római stílust az építészetben. Visszatérnek a vízszintes és egyenes vonalak, a plasztikát elhagyják, a belső berendezés egyszerűbb lesz. A dísz csupán körök, ovális medaillonok, hajfonatszerű koszorúval. Kacérkodik az antikkkal. Ez a Louis seize stílus. E stílus is nyomot hagyott a bútorzaton, de magában a tipográfiában is. A betűöntődék most már e stílusban gyártják sorközreteiket és a vinyetteket. A könyv illusztrációja a drágább könyveknél megmarad még a mélynyomás, de a polgárság részére szánt olcsóbb kiállítású könyvek visszatérnek újból a fametszethez. A címlap azonban megmarad továbbra is rézmetszetnek. A francia hatás elterjed a kontinensen s mindenütt stílusok nyomdokában halad. Az új Caesar, *Napoleon*, Franciaországot a római birodalom mintájára világalomra akarja juttatni; megfelelő volt neki ez antikizáló művészet. Az antik formán keveset változtattak, azokat inkább kombinálták. A fő törekvés az volt, hogy elegáns stílushoz jussanak, mely megmutassa a világnak a gallszellem nagyságát. Ez új stílus sajátosságai: egyenes és köríves vonal harmóniája, világos szerkezet építészetben és bútorzaton. Díszítőelemek használatától a puritánságig tartózkodnak. E stílus (1800—1820) a klasszikus vagy születési koráról ismertebb neve *empire* (hatalom, császárság). Minden fehér és széles aranyozású. Ornamentáció: hadijelvények, római rozetták, keresztbetett fáklyák, sas, lefátyolozott urna, babérkoszorú, arcképmedaillon és háborus reminiszcenciák. A képkeret ovális, tipikus szalagcsokorral. Hatásvadászat, felhívítva kevés művészi érzékkel. E stílust akarta Napoleon világstílussá tenni.

A sok háborúzástól a népek mindenütt elszegényedtek, e stílust még

jobban leegyszerűsítették, primitívebbé tették, úgy, hogy az elemeket kocka, hasáb, síklap, henger, kúp, gömb képezték. Kialakult a legyszerényebb stílus, a *biedermeier*.

A biedermeierkortól kezdve már nehéz dolog a nyomtatványok stílusát meghatározni. A nyomtatványokban nincs meg a művészi minőség. A betűöntődék nem törődnek a szükséglettel; egyre-másra gyártják a különböző stílusú betűket, díszeket. A nyomdatulajdonosok üzletemberek és gyárosok lettek. A géptechnika kezdi a teret elfoglalni. A könyvdísz értelmetlen összekeveredésből áll. A nyomdásznak sok volt a stílusból, nem tudta megemészteni. Hiányos nevelés folytán nem tudott kiválasztani. A káoszt litográfia feltalálása még zürzavarosabbá tette. *Senefelder Alajos* találmánya 1820 körül már szerte elterjed. A könyvnyomtatás riválist lát benne. Elvette a hangjegyes nyomtatványokat, a képnymást s az akcidencia nagy részét. Az 50—60-as években a betűöntő és nyomdász összefog és oly betű- és díszdarabokat öntet, minőt a cifra litográfiánál használnak. Ez annál is könnyebb volt, mert a betűtervezők litográfusok voltak. Speciális tollvonások, levél- és virágdíszek, legcifrább címbetűk. Ezzel a kötöttszerepű anyaggal akarta a magasnyomás a síknyomás szabad és mozgékony területén a harcot felvenni. Divatbajött a hajlított sor s mindaz az elrendezés, amely litográfiai hatást idéz elő. Sőt a fametszet is elhagyja a fametszeti modort s az olajnyomás és a rézmetszet modorára tér át. A fametsző festővé válik. Az igaz, hogy e technikai nyelv realisabb, de nem dekoratív és nem köt frigyet a szöveggel.

1865-ben készítik először az egy pontos léniát s vele megindul a léniakultusz. Ez időtől kezdve a nyomdászat elveszíti a történelmi stílusos jelleget és egy átmeneti nőies stílusba keveredik, legfeljebb a betűöntődék kénye-kedve szerint szállított díszítőanyag felhasználása hagy némi stílusbeli nyomot a nyomtatványon. A címlapokon görög csarnokokat, gótikus kapukat, reneszansz oltárokat és diadalkapukat építenek, amelyek elrettentő például szolgálhatnak minden időknél. A középre zárt sorokat az erős zárt keret fojtogatja. Divatját egy évtizeden át megtartotta.

A 19. század huszas éve óta újból a középkori stílusok felé fordul a figyelem. A forradalmak vérontásait a középkorral való megcsatolásnak rótták fel. Az irodalomban a romantikus irány kap lábra, mely a középkori szabadságot dicsőíti. De nem a közszabadságot, hanem a kiváltságosat — a lovagét. Ennek hatása alatt mindenütt restaurálják a templomokat, lovagvárakat. A képzőművészek és aka-

démiák alaposan foglalkoznak az egyes stílusokkal s gyökeret ver az a tudat, hogy minden stílusban lehet szépet termelni, csak tudja a művész a stílus törvényeit a kor igényeihez alkalmazni. Erre megkezdtek a betüöntödék a görög, római, bizanci, mór, perzsa, román stb. stílus formaköréből a díszdarabokat gyártani.

A tipográfia, hogy kötött formarendszerét palástolja és versenyképességét a litográfiával szemben kimutassa, fölkarolja a színes nyomást. Ez is eleinte piros-fekete. Csak később térnek át más színre is, mikor a festékgyárak ezirányban kezdenek dolgozni. Erőteljes színezést sehol sem látunk. 1897-es években a japán és impresszionista hatása alatt, mindenütt az elmosódott, halvány színek voltak divatban. Ezt a korszakot *szabadirány* név alatt könyvelte el a szakirodalom. A szabadirány a stílustalanság és a litográfiával való verseny eredménye, mely az egész kilencvenes éveket lefoglalta. Technikai szempontból el kell ismernünk, hogy ez időszak akcidenssszedője bravurosan tudott bánni az anyaggal, meg akarta mutatni, hogy a nyomdai anyaggal ő is oly szabadon dolgozik, mint a litográfus a tollal. A sorképzést görbítve, jobbra, balra tolva, kazettába szedve alkotta. A 19. század utolsó tizedében kétféle irány kap lábra. Az építészek tanulmányaik közben rájöttek, hogy a görög szellem a görög, az arab nemzet arab, az újkori olasz a reneszanszban nyilatkozik meg, egyes nemzeteknek, sőt egyes városoknak is megvan a maguk sajátos építészeti jellege. Mások meg azt vallották, hogy lelki szegénységre vall, hogy mindig csak régi stílusban építünk. A mi korunknak is megvannak az igényei, az építésznek azokat kell kielégíteni. Ezek szakítottak a régi hagyományokkal és valami egész újat akartak létrehozni. Ez építészeti irányt szakadásnak, „*secessio*“-nak hívják. Hívei a müncheni *Jugend* és az osztrák *Secessioba* tömörültek. E művészcsoportnak tevékenykedése a piktúrára, az iparművészetre, a grafikára is kihatott. Növényi elemeket stilizálnak síkornamentika-modorban, ami dícséretreméltó törekvés, de hogy pár év alatt lejáratta magát, annak oka a kellő művészi nevelés hiánya és a rajzolni nemtudás. A nyomdászathoz az 1903-as évben lopózkodott be, előbb bátortalanul, később, mikor a betüöntödék betűben, díszben bőven termelte az ily irányú anyagot, a nemzeti irányú magyarstílusú ornament mellett még évtizedig ott látjuk a szecesszió legjellemzőbb körzetjét díszelni, a Schelter & Giesecke-féle Edel-léniát. Mindenesetre a szecesszió egyre nagyon jó volt, t. i. arra, hogy feloldotta a megcsontosodott szabályokat a következő nagyon sűrűn változó irányzatok érdekében. Most szakítsuk egy kis ideig félbe a nyomdászati irányzatokat és for-

dítsuk figyelmünket a piktúra felé, mely ezen idő alatt, szinte észrevétlenül, egy forradalmi világstílust megváltoztató alakuláson megy keresztül és alapja nagyon sok izmusnak.

Monet festő párisi első tárlatán (1874) egyik képének címe ez volt: „*Impression. Soleil levant*“. (Benyomás. Felkelő nap.) A közönség ezt a címet annyira gúnyosnak látja, hogy *Monet-t* és csoportját maliciával *impresszionistáknak* nevezi el. Az impresszionista festészet hangulatot akar elővarázsolni a néző lelkéből. Nem dolgozik erős kifejező színekkel. A pillantás és az illúzióval való meglegedés a lényege, a vizuálitás, a látomásszerűség a főjellemvonása. A pillanat hatása kedvéért az összes színek megtörnek és ez a tónus kell, hogy felébressze a hangulatot, a benyomást. A kifejezés módja az „egyéniségtől“ és a „meglátástól“ függött, el nem tagadható azonban, hogy nagy hatással volt reá a japán festés. Az impresszionizmus, e legnagyobb művészi irány, a naturálistákhoz tartozik és visszavezethető egész a reneszansz végéig. De nem viszi be képébe mindazt, amit látott, hanem egyiket a hangulat kedvéért kiemeli, a másikat elhanyagolja, hogy érzékszerveink munkáját megkönnyítse. Tehát illuzórius és egységes, míg a naturálizmus esetleges és relatív. Lényege a vázlatosság, mert pillanatnyit, az átíramlót csak vázlatos technikával lehet érzékelhetővé tenni. Sőt e fátyolos, elmosódó kép több ideig leköti a szemlélő figyelmét, hogy fántáziájában a teljes kép kialakuljon. A 70-es évek elején tömörültek csoporttá, vezérük *Claude Monet* volt.

Az impresszionisták másik csoportja a *pleinairizmus*, mely a színek szívirványos uralmát, a fény és levegő hatását jelenti. Megteremtői *Constable* és *Turner* angol tájképfestők.

A *pleinairizmus* és impresszionizmus egyesüléséből fakadt a *pointillizmus* vagy *neoimpresszionizmus*. Lényege a fénynek a levegőben való rezgése, sugárzása, táncoló játéka. (*Segantini*, *Rippl-Rónai* stb.) Majd a piktúra átcsap a monumentális ábrázolásba, midőn az egész alakot egészen az előtérbe helyezik, hogy a képmezőt megtöltse. (*Böcklin*, *Stuck*, *Körösfi Nagy Sándor* stb.)

Most nézzük ez irányok mily hatással voltak a nyomdászatra. Első hatásuk abban nyilvánult meg, amint az impresszionisták ott hagyták a műtermek zárt levegőjét és kimentek a szabadba, úgy a nyomdász is elvetette a klasszikus, erősen zárt keretezést és kapuépítést és szabadabb elrendezési formákat keresett; a szedést levegősebbé tette és könnyebb keretet alkalmazott. Az illusztráció (fametszet) hangulatának fokozására alapnyomatot nyomott, divatba jön az irisnyomás,

a fametszet festőies technikát kap, sőt kifejleszti a színes xilográfiát. Az impresszionizmus inkább a nyomtatási részt illette, mert a nyomdai dísz lineárisan dekoratív elemeket kíván. Speciális hagyománya a monokróm-nyomás. Amit a szedői szak részére meghagyott, a vonal és finomabb növényi elem, tájképes vinyettek. Ezt a modort *naturalisztikus* iránynak nevezték el és 1895—1900-ig tartott.

1897-től párhuzamosan divatban volt a *japánizmus* név alatt ismert irányzat, melynek díszítőanyagát a Schelter-cég hozta forgalomba. A japán hatásnak haszna a művészetekben abban állott, hogy elősegítette a színek harmonikus összekapcsolását, megmutatta a mozgulat jellemző vonásait és azok megrögzítését. Míg a japánizmus az impresszionizmust a dekoratív irány felé tolta, addig a grafikai iparban megkedveltette a nem klasszikus ábrázolást és a színes nyomtatást. Az impresszionisták a grafikában legjobban a ceruza- és tollrajzot kedvelték, mert ez felelt meg legjobban a gyors, vázlatos kifejezési célnak. A monumentális ábrázolás pedig plakátművészetünkre volt rendkívüli reformáló hatással.

A 20. század elején a mesterszedés komolyabb irányba kezd tereledni. De határozott új irány még mindig nem kezdődik, mert az impresszionizmus forradalmilag még mindig nem alakult annyira át, hogy kifejező ereje kézzelfoghatóan átültethető lenne a grafikai ipara. Így stílus tekintetében újból a betűöntődék ízlésére voltunk bízva. Átlapozva kronologikus sorrendben a betűöntődék mintafüzetait, a következő megállapodásra jutunk: 1902-től 1909-ig a betűöntődék biedermeier-, empire- és rokokó-stílu körzeteket és vinyetteket gyártottak. Nem az ősit adták, hanem azt megmodernizálva. Akcidens-szedőinknek, akarva, nem akarva, e stílusokban kellett dolgozniok. De a szecesszió programja még a fejükben motoszkál hazai tipográfusainknak, hogy próbáljuk meg, hátha lehetne magyar stílusban is szépet alkotni. A *Szakkör* tanfolyamain nagy kedvvel kezdték tanítani a magyar népies motívumokat s abból igyekeztek szépen sikerült magyar ornamentációs nyomtatványkeretet s körzetet kombinálni. Sőt a *Szakkör* Évkönyvei 1907—1910-ig magyar motívumú könyvdísszel jelentek meg. Mennyi túlfűtött ambíció, mennyi szép reménység kapcsolódott ez évekhez! A törekvők csoportja nappal a nyomdában, este a tanfolyamokon és odahaza késő éjszakába nyúló szorgalommal tanult, rajzolt, faragott. A lelkes vezetők nyomán azt gondoltuk, hogy a Nagy-Magyarországnak „kerek kalapjára“ a nemzeti bokrétát majd mi tüzük fel. Szép idők! Tele ifjúsággal, reménységgel és szorgalommal. A mai generáció ezektől tanulhatna,

hogyan kell szeretni a mesterséget. De ez a fellendülés nemcsak nálunk volt meg, fellelhető minden nemzetnél. A művészi ösztönzés azonban angol földön keletkezett a múlt század második felében. Vezérik *Ruskin* és *Carlyle* volt, kik mindenütt azt hirdették, hogy „az ember életébe több szépséget, az iparba több művészetet, a munkás lelkébe több műveltséget kell belevinni. Tudósok, festők, költők, iparművészek, egy csomó komoly ábrándozó fog össze, hogy átalakítsák az angol ízlést, az angol életet és társadalmat.“ *Preraffaelita Testvérek Szövetségének* nevezik e szellemi törekvést, résztvevőit preraffaelitáknak. Magyarországon a preraffaeliták mozgalomára 1902-ben *dr. Czákó Elemér* hívja fel a figyelmet. Rámutat *John Ruskin* és *William Morris* agitációnak eredményeire, az angol könyvművészet megreformálására. A reformtörekvés ott 1891-től kezdve a megvalósulás stádiumába lép. Ekkor alapítja meg *Morris* a *Kelmscott Press*-t. Kiválogatván a nyomdászat bölcsőkorabeli termékek remekait, abból elemezte a szabályokat, az örökbecsűt s visszatér az olasz mesterkönyvnyomtatók stílusához és ezt építette ki tovább. Háromféle remek betűt tervez: *Golden*, *Troy* és *Chaucer* type-t. Szoros harmóniát és összefüggést hoz létre a betű és illusztráció között. *Dr. Czákó Elemér* buzdítására és kezdeményezésére, az ő vezetésével, az Iparművészeti Iskola és a Szakkör támogatásával grafikai szakosztály létesül, melyben a könyvesztétika és mesterszedés tanszékét kap. Mintegy 20 mesterszedő látogatja szorgalmasan e tanszékot. Működésének eredménye az, hogy a *Nyomdászati Tanműhely* megteremti az iparművészeti iskolai stílust, melyet utánoznak szerte az országban, sőt a külföldön is egész a háború befejeztéig. Lényege: az arányos térelosztás, ritmus, fehér-fekete folthatás, jó strukturás papíros, szépmetszésű erőteljes betű, anyagszerűség, gazdag margó, dekoratívhatás és a betűvel egybehangzó vonalas-színfoltos ornamentika. A preraffaelita-mozgalom külföldi propagálói Németországban *Jessen Péter* és *Kautzsch*, Franciaországban *Marx* voltak.

Míg nálunk a nemzeti stílussal, majd az iparművészeti iránnyal voltunk elfoglalva, külföldön a poszt-impresszionizmus kapott lábra a piktúrában.

Paris lett a 20. század új kultúrájának a székhelye. Ide sereglett a lezajlott világégés után a rengeteg külföldi író, művész, tudós. Mindegyiknek volt valami ideája. Ezek az ideák az impresszionizmust továbbfejlesztették és külön csoportokra osztották, melyek több, lényegesen eltérő stílust foglalnak magukban. Gyűjtőnév alatt *poszt-impresszionizmus* a neve. Létrejött alapos stíluskeresés után vagy

teljes elszakadás a naturalizmustól. Elvi szempontból két részre oszlik:

1. Az *impresszionizmus* ornamentális összerendezése minden mélyebb tartalom nélkül. Fővonalakkal és néhány színfolttal való ábrázolás. A vonalak és formák legkezdetlegesebb visszavezetése. *Primitivizmus* és *futurizmus*.

2. a) A tárgyak valóságos ábrázolása oly formában, hogy a tárgy belső formája és szervessége látható legyen. Ez a *kubizmus*.

b) Minél nagyobb távolodás a tárgy naturalisztikus kifejezési módjától, helyette az érzelmi (szubjektív) valóság rögzítése legnagyobb mértékben. *Expresszionizmus*.

c) *Neoprimitívek* művészete.

1. A *primitivisták* az egyszerűséget tudatosan keresték. A dolgokat gyermeki naivitással igyekeztek visszaadni. Nem törődik a perspektívával, elvetik az aprólékos részletet és a hű meglátást.

A grafikában a posztimpresszionisták az egybefoglaló nagy foltokra törekedtek, a formákat leegyszerűsítették. E technikának a lino-leum, ólommetset, fametszet és litográfia a legalkalmasabb. Alkalmazták még a szénrajzot is, melyet autográfia útján sokszorosítanak.

A *futurizmus* a leganarchikusabb irány, mert benne van a naturalizmus formátlansága, a kubizmus belső szerkezete, az expresszionizmus szubjektivitása. A futuristák szerint a mozgásban van az élet s minél nagyobb a mozgás, minél zsúfoltabb, annál több az élet benne. Az életben nyugodt pillanat nincs, ezért sem szabad megállítani az életet. A fix állapot reprodukálása nem művészet, ezért kerülni kell. Az életet nem szabad és nem lehet megformálni, mert az élet formátlan. A futurizmust két csoportra osztják: 1. a *szimultánizmus* (egyidejűség), midőn a mozgás különböző időben keletkezett s a benyomásokat egyidőben jelenteti meg; 2. a *dinamizmus*, midőn a mozgás fázisát egymás mellé teszi. A futurizmus a mozgásnak inkább belső tartalmát akarja kifejezni. A futurizmust az olaszok találták ki Parisban.

2. a) A *kubizmus* a tárgyak ábrázolását legkézzelfoghatóbban akarja kifejezni, vagyis a naturalizmuson is túl akar tenni. Ezért kikeresi a tárgy legjellemzőbb elemeit s csak az állandó részt rögzíti meg. Színeket, mivel nem állandók, nem alkalmaz. A tér a legfontosabb számára, amely magába foglalja a szellemi és anyagi világot. A teret tömegben és síkokban érzékelteti és mivel festészetében nincs tájkép. nincs szüksége levegőbeli perspektívára. Képeinek tárgya az ember s annak használati tárgyaiból összeállított csendélet. A képekben a

szemlélet együttes hatását akarja adni. E cél elérése érdekében kianalizálja a témából a burkoló felület legjellemzőbb síkjait s a tárgyakat úgy festi meg, mintha bádogburkolattal volna az bevonva. A lefejtett síkokat kombinálja és alkotja meg roppant komplikált és zűrzavaros képeit. A kubizmus 1906-ban keletkezett és 1911-ben alakult ki a program. Szülőföldje Paris, atyamestere a spanyol *Pablo Picasso*, komái az olasz *Boccioni*, *Severini* s a belga *Jean Metzinger*. A kubizmus fejlődése fokain három sajátságot vett magára. 1. Vonallakkal, foltokkal, plasztikusan három dimenzióval dolgozik, de a nagy mélységet kerüli. 2. Analitikus lesz 1910-től. Tárgyából kielemezti a legjellemzőbb felületeket. A tárgyakat szögletessé teszi (innen a neve). A szögletességgel hangsúlyozza a síkok irányát és zárt összefüggését. A testeket stereometrikussá teszi és így kitalálta a szerkezeti plasztikát. 3. A szintézises kubizmus 1917-től. Elhagyja a stereometrikus térmegmutatást, síkkal reális tárgyakat alkot, síkon síkot alkalmaz, világosan körülhatárolt síkformákkal, a mélység dinamikáját nem alkalmazza. Így a kubizmusból geometrikusan rendezett, tudatos, tárgyias hideg ornamentika lett. A kubista ornamentika nem szimmetrikus, nem kötött ritmusú (nincs bennük ugyanazon elem ismétlése).

2. b) Az *expresszionisták* elmélete szerint a legtökéletesebb naturalizmus sem képes a tárgyakat oly hűen visszaadni, mint a fotográfia. A naturál-impresszionista, hogy a laikus szemlélőnek fokozottabban szeme elé tárja a művész *érzését*, több-kevesebb szubjektív elemet kell hogy belevigyen képébe. Az erős megvilágításban álló tárgyak elmosódottsága szintén arra ösztönzi a művészt, hogy a kép lényegét igyekszik kiemelni; hangsúlyozni. Ezért a tavaszi hangulatot párásabban, az őszit színesebben festi meg. Az érzések szuggerálására felhasználja a vonalak haladási irányát és a színek érzéstfokozó hatását. Hogy a hatás nagyobb legyen, a vonalakat és színeket egyidőben használja. A fölfelé törő merőleges vonalak a kapaszkodás, mozgalmasság és vidámság érzését; a lefelé haladó vonalak (szomorúfűz) a bánatot, szomorúságot; a vízszintes vonalak a nyugalmat és csendet, míg a ferdek a bizonytalanság érzését keltik. Ezenkívül az egyenesvonal a határozottságot, szilárdságot és bizonyosságot; a törtvonal ellenben a nyugtalanságot és kétséget fejezi ki. A vonal helyzetének variálása pedig páros érzelmek kifejezését tolmácsolja. Így a színeknek is meg van a maga nyelve: a vörös aktív és ingerlő, eleven és meleg hatású; a sárga messziről feltűnő, meleg és eleven; a zöld nyugalmas és passzív, lehet meleg és hidegebb tónusú, komor és derülten mosolygó;

a kék hideg és a végtelenség rettegő érzetét kelti. Az összes további színárnyalatok vagy meleg, vagy hideg tónusba tartoznak. Két ércszínünk: az arany a meleg, az ezüst a hideg színek csoportjába sorakoznak.

A késői reneszansztól kezdve a piktúrában a cél az volt, hogy a képbe valami hangulatot, érzést vigyenek bele. E tevékenység az expreszszionizmusban odafejlődött, hogy inkább a *szubjektív* valóságot örökítsék meg. A képet *ézésfestészetté* akarták átalakítani. Ezt a festői törekvést expresszionizmusnak nevezzük. A belső érzés kivetítése (*expressio*) a célja a színeken és formákon keresztül. Célja eléréséért a formákat eltorzítja, a színeket önkényesen megváltoztatja a szuggesztív érzéshatás érdekében. Csak a belvilággal törődik, a szellemiséget hangsúlyozza. Expresszionista tehát mindazon ábrázolás, melyben az érzési elem van hangsúlyozva, ahol a művészetet csupán eszköznek tekintik az érzések kifejezésére. Csak az a valódi expreszszionizmus, melyet maguk a puszta formák és színek keltenek fel. Így lett az expresszionizmusból is ornamentika, amely zűrzavaros és forró, szeszélyes és szubjektív, mozgékony és célirányos. Expresszionizmus művelői németek vagy elnémetesedett oroszok.

2. c) *Neoprimitívek* a fentebb említett két irányból váltak ki új stílus és szerkezetkutatás céljából. Így a kubizmusból fejlődött a *szuprematizmus*, mely a síkfelületnek törvényeit kutatja és a *konstruktivizmus*. A *dadaizmus* külön csoportot képvisel. Anarchisztikus törekvéseinek gyökerei a posztimpreszionizmusba nyúlnak vissza. A dadaizmus a legzűrzavarosabb, legérthetlenebb valamennyi között. Formátlan káosznak tekinti az életet, mert az élet — szerintük — csak önmagáért van, az életmegnyilvánulásnak is csak önmagáért kell formálódnia. Alkotása nem szükségszerű, csak azért dolgozik, hogy kedvtelést találjon és kiélhesse alkotó erejét. Szellemi tartalma nincs, nem akar kifejezni semmit. Egy szabad, anarchikus ornamentika, mely vágyakozik a konstrukció után.

2. d) A *konstruktivizmus* a kubista-expresszionista formákat igyekszik megoldani és érthetőbb rendszerbe szedni. Azt mondja, hogy a valódi épülettervezők három elvet követnek, hogy új irányt teremtsenek. 1. A legnagyobb egyszerűség; 2. a szigorú anyagszerűség; 3. belső szerkezetből való konstruálás. A konstruktivizmus gép- és építészeti stílus, ezek részére konstruálták. E legújabb irány 1923-ban Parisban keletkezett, teremtői oroszok és hollandok. 1924-ben Németországban nagy rokonszenvre talált, ahol *Bauhaus*-stílnak néven ismerik. Ez a stílus nem annyira az elmélet eredménye, mint inkább a 20. század elején

feltalált beton-technika diktatúrája. Az anyagszerinti feldolgozás nem új elmélet, mert ez már a preraffaelitáknak is sarkalatos elve volt, akik azt hangoztatták, hogy az anyag, a cél és a forma az iparművészet szentháromsága. Nem kellett tehát lángész, hogy a Bauhaus-t létrehozzák. *Ruskin-Morris*-elvek egy félszázad óta készen voltak, az ipar új építési anyagot talált fel, csak az összeházasításra kellett gondolni. De a „hogyan“-t nem tudták sokáig megoldani. Meg kellett várni, amíg a beton felsepedt, formája némiképpen kialakult, s aztán ráolvasták a szabályokat.

A konstruktivizmus elterjedését nagyban megkönnyítették a nagyipar energikái, filozófiai elvei: taylorizmus, fordizmus és racionalizmus. A nagytőke a gyorsabb munkamenet elérése céljából kitalálta a normalizálást, az egyöntetűséget. Kutatták már ez ökonómiai rendszer kifejező nyelvét és épp a végszóra toppant a várva-várt konstruktivizmus. Ezért van az, hogy a Bauhausban nem annyira az esztétikai, mint inkább a gazdaságossági kérdés játsza a főszerepet.

A grafikai iparág a háború utáni időkben az egész kontinensen krízisen ment keresztül. Természetes tehát, hogy mindenki szívesen fogadott egy kevésbé költséges technikát, amely nem igényel különösebb felszerelést, újabb tőkebefektetést.

A nyomdászat kombinatív művészet lévén, látták, hogy a Bauhausstílus átültethető a magasnyomási technikára. A németek *elementáris (anyagszerű)* néven iktatták be az irányzatok lajstromába. Így 1927-től a konstruktivizmust szélesebb körben kezdték a nyomdászatban alkalmazni.

Elvei: 1. Építészetben: egyszerűség. *A tipográfiában nem alkalmazunk ornamentikát, csak egyszerű geometriai elemeket.* 2. Épületeknél: anyagszerűség. *A nyomdászatban újabb időben nem is lehet másképp dolgozni.* 3. Belsőszervezetből való konstruálás. *A nyomdászatban a szöveg természete és terjedelme határozza meg amúgyis a formát.* További szabályok: megfelelő tér az áttekinthetőségre. A nyomdászatban a szöveg értelmes tagolása. Az épület detail részei az összbenyomást ne zavarják. *A mesterszedésben: egyfajta garnitúra betű alkalmazása, helyes arány s egysíkban tartás.* Az épület rendeltetéséhez idomuljon a formakiképzés, — *a nyomtatvány célja szabja meg a formátumot és szedéslrendezést.* Főgond fordítandó az épülettartó vashetronoszlopok és traverzek konstruálására, hogy azok a helyiségek praktikus voltát ne zavarják, = *a szöveg elosztása, parcellázása képezi a belső elrendezést. Hogy azok ne essenek szét, a legegyszerűbb díszítőelemmel, a léniával, mint traverzekkel, kössük*

össze, kapcsoljuk egymáshoz vagy támasszuk alá. A szöveg tagolása miatt keletkezett kisebb-nagyobb üres területek (mint síma falak) alkotják meg a szem nyugvópontjait. Az építészetben az oszlopok és traverzek nem egyenlő súlyt tartanak fenn, az erőviszonyokhoz mérten vastagabb, majd karcsúbb tartókat kell konstruálni, de úgy, hogy az összbnyomást ne zavarják és az egyensúlyt megtartsák. A nyomdászatanban eddig is ügyeltünk, különösen a szimmetrikus szedésnél az egyensúlyra. A szöveg parcellázása következtében gyengébb és erősebb szövegcsopottok keletkeznek, miáltal nemszimmetrikus elrendezést nyerünk, ennek a következménye az egyensúlytalanság. Az egyensúly helyreállítását különféle egyszerű idomok alátámasztásával oldjuk meg. Az épületnél az egyensúlyozásra használt ornamentnek színben is az alapformákhoz kell idomulnia. = Mesterségünkben nem lehet máskép, mert az egyensúlyozást az alátámasztóul szolgáló folt erőssége hozza létre, mely nagyobb és más idomú amúgy sem lehet, mint a rendelkezésünkre álló üres tér. A szín úgy értendő, hogy az alapformához igazodjon, hogy ne kiabálja túl a szöveget, hanem az egész szöveg foltjával egysíkban maradjon. Ez inkább nűánsz, mint színkérdés.

A konstruktivizmus és elementáris tipográfia nem egy és ugyanaz. Mert a konstruktivizmus perspektíváját, árnyékvetület szabályát nem lehet az elementáris tipográfiába átültetni, mivel mi csak két dimenzióval, a szélesség- és magassággal dolgozunk. Azért pedig, amiért pusztán betűöntődei anyagot használ fel, nem lehet csak elementárisnak nevezni, mert *apja a konstruktivizmus, anyja a betűöntődei anyag*. Hogy megkülönböztessük a gép- és építészeti stílustól, nevezzük helyesen *konstruktív-elementáris* iránynak.

Nekünk progresszív nyomdászoknak meg van az a gyengénk, hogy minden újat hozsannával fogadunk és úgy írunk róla, mintha egyedül ez volna az új megváltó. Pedig, ha tüzetesebben megvizsgáljuk, több hibájára rájövünk, amelyekért ez új irányt, legalább mai formájában, nem tartom hosszú életűnek. Főhibája gyakorlati szempontból, hogy a feketén kívül csak még egy másik szín hozzájárulásával érvényesül kellőleg. A mai nyomorúságos helyzetben (mely még évekig eltarthat) a megrendelők nem fizetik ezt meg. Továbbá a szöveg felparcellázásával több kisebb-nagyobb üres tér keletkezik, ha ezeket bármennyire is egyensúlyozzuk, az irradiáció (fényszéjjelsugárzás, l. expresszionizmus) miatt az olvasó szemét bántja. Ezenkívül mondhatjuk, hogy nem mindenféle akcidenára alkalmas. Pl egy ujságoldal ilyirányú hirdetésekkel megtöltve, nagyon nyugtalan képet ad,

mivel minden egyes hirdetésnek vékonyabb keretet kell kapnia, mint a szövegben felhasznált lénia, különben gyászjelentés hatású lenne. Ujsághirdetéseknél a határozott elválasztás nagyon fontos. Megtörténik, hogy az erős vonal valamely szövegsoportot annyira kilök a maga helyéről, hogy az olvasó zavarba jön, hogy hová is tartozik. További hibája, hogy az erős, kövér lénia és tömbök sok festéket emésztenek fel s hogy le ne húzódjon, belövésről feltétlenül gondoskodnunk kell, ami a termelést drágítja meg. Ugyancsak megnehezíti a nyomást a szélre kifutó lénia, a margónélküliség. Ha nagyobb papírt nem lehet adnunk, a nyomást lassítja, ha nagyobb papírt igényel az ívfogók miatt, nagyobb összegbe kerül a papír, a vágás miatt drágul a nyomtatvány, papírpocsékolást eredményez, időt vesz igénybe a száradás, másként nem vágható, a nyomtatvány gyorsan nem szállítható. Művészi szempontból főhibája, hogy a hideg mértani számítások merevvé, szögletesé tették, a sok egyenes vonal, primitív ornament dermesztő hidegséget áraszt, talán ennek az ellensúlyozására alkalmazzák a legmelegebb színt, a pirosat. A normalizálás szolgálatába szegődvén, a nyomtatványt mintegy uniformisba bujtatja, hogy kontinensünk sivárlelkű kapitalizmusának hű tükörképét jobban szemünk elé tárja. Túljózan szerkezete gépiessé teszi a nyomtatványt (nevéhez hű marad: anyagszerű), de nem sugározza ki azt a közvetlen melegséget, melyet egy amerikai stílű szép nyomtatvány áraszt. Kaptafa rendszere miatt sem kedvelik, mert az egyéniséget megöli. A mai kor még mindig az ember egyéni értékét minden fölé emeli, mert a művészet szépségeit Isten teremtő hatalma mellett az egyes emberi alkotó lélek erejének tulajdonítja. Hogy a nyomtatványok művészi normalizálását keresztülvihessük, társadalmunkban minden egyes intelligens ember egyforma műveltséggel kell bírjon. Ez pedig egyhamar nem következik be, mert jól ismerve iskolarendszereinket, mindenütt az egyéniség kiválóan előnyben részesül.

Most nézzük röviden az új művészeteknek miben nyilvánul meg a hatása a nyomdászatra. Az alkalmazott grafika vette át rajzban legelőbb az új irányokat. A futuristáknak alig volt grafikájuk. 1912-től a betűöntődék adtak ki ugyan futurista vinyetteket, de ezek még bátortalanok voltak, sok volt benne a naturalizmus. A kubizmus termelt a legtöbbet, legjobbat, leghatározottabbat. A síkbani dolgozás jobban megfelelt a nyomdászati lényeknek. Az expresszionizmus is nagyszámú alkalmazott grafikát termelt, sőt a reprodukciós eljárásba is új modort vitt be. A fotomontázs *Citroen* expresszionista festő „*Világváros*“ c. képének hatása alatt keletkezhetett, illetve terjedt

el nagyobb mértékben. *Citroen* miniatürszerűen, a legkisebb aprólékoságig dolgozta ki a házakat, tornyokat, viaduktokat, mintha 100 és 100 fotografiát illesztett volna össze. Ugyancsak ide tartozik *Delaunay*, ki ugyanily című és tárgyú képét a dinamizmus erőteljeségével állítja a szemlélő elé.

Amikor az expresszionizmus ornamentikává változott, a betüöntődék nagyszámban hozták piacra az ilyenmű díszeket és vinyetteket.

Az alkalmazott grafikában mindkét stílus azért játszik oly nagy szerepet, mert a formák és vonalak nyelvén beszél, analitikus formában, ornamentális megjelenésben grafikai módon dolgozik.

A magyar nyomdászatnak a háború alatt nem volt ideje stílusokon törni a fejét, módjában sem volt a világkultúra mozgalmait figyelemmel kísérni. A háború összeomlása után a szerencsétlen politikai és gazdasági válságok elkábították, csak évek multán kezdett magához térni. Mikor verejtékező homlokát megtörölte és szétnézett, — új világ tárult szemei elé. Az új művészet is megérkezett. Jóformán azt se tudta, micsoda, mit akar, honnan jön. De csakhamar észbe kapott. Büszkén mondhatjuk el, hogy ez új stílusos szedés kultiválásában Magyarország nyerte el a pálmát. *Bíró Miklós* megindítja a *Magyar Grafikát*, időt és áldozatot nem sajnálva, alkalmat adott két kollégánknak, *Wanko Vilmosnak* és *Kún Mihálynak*, hogy az új stílusokat átültethessék nyomdai anyagba. Fáradozásukat siker koronázta, annyira, hogy a külföld elismerését váltotta ki.

Tanulságok. A stílusok alapelemeiben nem mindig eszményi forrásból fakadnak, inkább világpszichológiai, gazdasági, filozófiai, esztétikai, gyakorlati vagy technikai okokból. Az új stílus kialakulásához néha elég, ha egypár ember együttérez, vagy egy erős hatalom, avagy kormány elrendeli annak használatát.

Amilyen a társadalom, olyan művészete. A 19. század művészete is ezt igazolja. Napoleon katonás szelleme és a régészet beleszeret az antikba s emlékének akropoliszokat és olimpiádokat emelt. A romanticizmus érzelgős és misztikus szelleme felelevenítette a román és gót stílt, de beleélés és átérzés nélkül, mert romantikája sem volt igazi. Majd az olasz reneszansz édes báját akarták visszavarázsolni, de csakhamar megéreztek, hogy a modern ember megváltozott. Nem tud beleilleszkedni a királyi ünnepélyeken tetszelgő reneszansz szellembe, mert praktikusabb, munkásabb, egyszerűsége hajló. Öntudatosabbá lett. Felismerte, hogy a barokk és rokokó incselkedő vonalkaribdiszei csak egy semmittevő, léha, csak szerelmi mámornak élő felső társadalmi osztály lelkivilágának való. De meg-

tanulhatjuk azt, hogy a művészet békében is, háborúban is dolgozik. A közvetlen háború utáni idők a felbomlott rend képét tárják szemünk elé. Maga a háború a nyugtalanság, az utána következő a forrongás és bizonytalanság ideje volt. A művészetben a futurizmus, kubizmus, expresszionizmus, dadaizmus viharai dühöngtek. A sok feszültségben, izgatottságban, lármában kifáradtak a lelkek. A kifáradás után nyugalom jön. A nyugalomban csend. Egész Európában a rend vágya mindenkit megfogott. Keresni kezdik a nyugodalmas új formákat. A szerkezet megismerése, a vonalak és síkok szerves összekapcsolása a főcél. Elvetettek minden ornamentikát, csak az anyag szépségében akar gyönyörködni az új művészet, mit a konstruktivizmusban meg is vélt találni.

Hova vezet az új művészet, megmarad-e mai formájában? Aligha. A mai ember még mindig egyéni életet él, a normalizálást nehezen veszi be. Megpróbálnak a konstruktív-elementáris irányba több eleveniséget belevinni, rideg arculatára valami bájt varázsolni. A szerkezetet meghagyják, csak a vonalakat teszik díszesebbé, az egyensúlyozó tömböket felváltja valami növényi vagy állati ornamentika. Mert szép a rónaság, de mennyivel szebb, ha ligetek, patakok és tavak teszik festőiebbé annak pusztaságát.

Változnak az idők és abban az ízlések. A középkor sematikus képét Cheops király piramisa már hatodfél ezer évvel ezelőtt jelképezte. Legalól a plebs miserabile, csúcsán a pápa. Ezért volt a középkor művészete is zárt, befejezett. A jelen társadalom alakja nemszimmetrikus. A hatalmi erőket és a nagy eltolódásokat az egyházi és világi államfejek, a trösztök, a nagy kapitalisták és a proletárizmus ellensúlyozzák. Korunk művészetében is az aszimmetrikus forma ezt fejezi ki. A jövő társadalomban egyforma jogok, egyforma kötelességek képezik majd a törvények gerincét, a központosítás lesz a társadalom fennállásának megoldási módja, művészete is centrális lesz. De egyszer a központból újra kinő a piramis és minden kezdődik előlről... mert a művészetben a zeniten való felszárnyalás nem létezik. Csak serpentin az út. Visszatérés a régihez, a régi pontnak érintése újból lejjebb, vagy feljebb. Úgy érezzük, hogy az új művészet egyelőre nem a piramis, hanem a központ felé orientálódik.