

## SZAKIRODALOM.

**Paul Kersten** *Der exakte Bucheinband.* Halle a. d. Saale, 1909. Wilhelm Knapp. 8-r. VII., 177 l. 32, 6 tábla. Ára 8 M.

Paul Kersten, a németországi könyvkötőmesterek legkiválóbbika, a ki angol-francia hatás alatt fejlődve, mégis megtudta tartani tervezeteiben önállóságát s a ki mint a berlini iparművészeti iskola tanára, kétségkívül elhatározó befolyással lesz az alkalmazott művészetek ezen ágának németországi jövőjére, jelen dolgozatában hosszú évtizedek tapasztalatait rakta le azokat a fogásokat és követelményeket illetőleg, melyek a «pontos» könyvkötés fogalmát teszik.

Műve, mely a könyvkötés iránt érdeklődő laikusnak is élvezetes olvasmány, hat fejezetre oszlik. Az elsőben általában szól azokról a követelményekről, melyeket a pontos könyvkötéstől megkívánunk. «Ein exakt gebundenes Buch soll eine gleichmässige, nicht zu starke Rundung haben, die Deckelkanten oben und unten müssen eine ganz gleichmässige Breite haben und ganz scharfkantig sein, die Deckelecken sollen ganz abgerundet sein, ... der Rücken muss fest in die Rundung sein; öffnet man die Deckel, so muss diese Bewegung spielend erfolgen, das Vorsatz oder gar die ersten Bogen müssen dabei flach liegen bleiben und sich nicht emporheben; ist das Buch geschlossen, so müssen die Deckel fest auf dem Buchkörper aufliegen und nicht sperren.» Hogy a pontos kötésnél az ivék végigfüzendők, hogy a drótfűzés feltétlenül mellőzendő, hogy továbbá a táblákat rá kell erősíteni a könyvtestre s hogy a túlságos körülmetszéstől tartózkodnunk kell, az szinte magától értetődik. Kersten továbbá különös súlyt helyez az egész- és félbőrkötésnél arra is, hogy a hátbőr két végződése, az ú. n. bőroromzat (Lederkapital) tetszősen alakíttassék. «An der Art, wie das Lederkapital gearbeitet und geformt ist, kann man nicht nur einen schlechten oder guten, sondern auch einen exakt und präzise arbeitenden Binder erkennen.» Végül sok függ a bordák alakításától is, melyeknek egyenleteseknek s éles peremben végződőknek kell lenniök.

A technikai kivitel pontossága mellett a *szép* kötés egy

másik kelléke az anyag helyes megválasztása s a színek kellemes összeillesztése. Az anyag akkor szép, ha valódi, vagyis ha nem akar másnak látszani, mint a mi. Épen ezért a préselt vásznak és bőrt utánzó papírfajok, továbbá bőrt utánzó vászonfajták mellőzendők. Szintügy kerülendő a juhbőrből készült imitált maroquin- vagy disznóbőr. A borjúbőrt, mely régebben a könyvkötőmesterek egyik legkedvesebb anyaga volt, Kersten méltán elveti. Egyrészt rendkívül kényes, könnyen megsérül, másrészt mai cserzési és festési módja olyan, hogy tartóssága igen alászállott.

Az első fejezet a jó félbőr-kötés kellékeit s készítésének menetét tárgyalja. A külső boríték bekötését csak ott tartja helyénvalónak, a hol a boríték művészi értékű, melyet művész tervezett és szignált, vagy a melyen a szöveget magyarázó, de a szövegben vagy belső címlapon meg nem ismételt illusztráció van alkalmazva. A füzözsinegek számát rendes 8-rétű köteteknél ötre, 4-rétű köteteknél hatra, foliánsoknál pedig hétre teszi. Hogy a füzésnek minden iv belsején teljesen végig kell vonulnia, azt Kersten természetesen szintén megkívánja, habár óhajta Németországban csakúgy mint nálunk, írott malaszt marad.

A könyv metszésének színezésénél Kersten a márványozás helyett, mely csak úgy szép, ha a táblát borító papírral teljes összhangban áll, inkább ajánlja az egyszínű metszés alkalmazását. Ez esetben szabály, hogy az őrlap színezése a metszésével teljesen egybevágjon. A három metszsfelület aranyozása csupán egészbőr-, pergamen- vagy vászonkötéseknél engedhető meg, de sohasem félkötéseknél, melyek az anyag megtakarításának jegyében s így a fényes aranymetszéssel ellentmondásban állanak. Aranymetszésnél az oromszegő háromszínű (legjobban sárga-zöld-vörös) legyen, míg egyszínű metszésekhez a metszéssel azonos egyetlen színárnyalatban készült oromszegő választandó.

Figyelemreméltó Kersten állásfoglalása a táblák fölerősítésének francia módja ellen, mert a betáblázás, szerinte, ép oly tartós, ha a füzözsineg egyszerűen a tábla fölé lesz csirizelve, mint hogyha előbb — francia mintára — a táblán keresztül húzzák a zsineget s úgy ragasztják külső felületére.

Esztéikai szempontból említést érdemel még e fejezetben a félbőr-kötések bőrsarkai méreteinek megállapítására vonatkozó fejtegetései. A hátat borító bőrrésznek szabály szerint a táblák egy harmadrészét kell befödnie; a sarkok borítását illetőleg megoszlik a gyakorlat; némelyek az egyenlő szárú háromszög szárának hosszát, mások viszont a háromszög magasságát teszik az egész tábla szélessége egyharmadára. Az első esetben a sarkok túlságosan nagyok, a másodikban viszont túlságosan kicsinyek. A helyes arány a két méret között van.

A második fejezet a művészi egészborrkötésről szól. Bevezetőül a művészi könyvkötés fogalmát igyekszik tisztázni. Élesen kikel azon szokás ellen, hogy művészi kötésnek neveztessek a művészi terrazaj alapján, de gyári uton előállított vászontábla is. A jeles iparművész ezen állítását nem oszthatjuk, mert hiszen a valóban művészi vászontábla művészi jellegéhez hozzátartozik az is, hogy gyári uton, gépek segélyével állítsassék elő: a tervező művész ennek tudatában, sőt erre való tekintettel jár el rajza elkészítésénél s olyan elemekből állítja össze ornamentumát, mely a sokszorosításnál alkalmazott technikára jellemző s kézi eszközökkel nehezen vagy épen nem állítható elő. Csak az esetben művészietlen a gyári uton előállított könyvkötés, ha az a kézimunka látszatát akarja fölkelteni a szemlélőben, ez esetben a vásznat utánzó papíros, vagy a bőrt utánzó vászon művészileg lehetetlen csoportjához tartozik.

E részben kiemelendő a kézzel hurkolt oromszegő készítmódjának s a borításra használt bőr ellappasztásának bő és szemléletes leírása.

A harmadik fejezet az aranyozás technikáját s ezzel kapcsolatban a külső diszítés esztétikáját tárgyalja szerzőnk ismeretes világos modorában. Mint a könyvtári szakembert is érdeklő részletet, röviden összefoglaljuk azt, a mit szerző a címnyomásról mond. Az antiqua mellett a schwabachi és Behrens-féle betűtípust ajánlja. A szerző neve után vesszőt vagy eléje vonalkát tenni tilos; szintűgy tilos a pont használata a címfelirat végén. A pontot csakis rövidítéseknel alkalmazzuk. Antiqua betűket csak antiqua-szedésű, fraktur-betűket pedig csak fraktur-szedésű könyveknél szabad alkalmaznunk, míg a Behrens-féle betűket bármely szedésű könyvnél használhatjuk. Antiqua-betűkből szedett címfeliratnál leghelyesebb csakis verzális betűket használni; a szerző neve rendszeren egy ponttal kisebb betűvel szedendő, mint a cím, de csinos a teljesen egyforma nagyságú betűkből készült címnyomás is, míg a szerző nevének nagyobb méretű betűkből való kiszedése csak közkönyvtáraknál jöhet szóba. A harántnyomású címfeliratok helyes iránya felülről lefelé halad, mert ez esetben az asztalon fekvő könyv hátáról leolvasható a cím, míg ellenkező esetben a szöveg feje tetejére van állítva.

A kötés ornamentikájának tervezését illetőleg főkövetelményül azt állítja elénk, hogy az a tárgy, jelen esetben tehát a könyv, szerkezeti sajátágához simuljon. «Ein Entwurf ist konstruktiv, wenn sein Aufbau aus der vorhandenen oder den durch die Technik entstehenden Grundformen des zu dekorierenden Gegenstandes geschöpft werden kann, noch besser, wenn er die Formen weiter entwickelt und vollendeter gestaltet. Die *vorhandene* Grundform beim Buche ist das Rechteck (Rücken, Deckel), die *durch die*

*Technik entstehende* Grundform sind die Bünde. Die Entwicklung des Deckelornamentes aus den Bündeln ist die konstruktivere, da sie aus den *durch die Technik entstandenen* Grundformen aufgebaut wird; die nächstkonstruktivere ist die aus den *vorhandenen* Grundformen geschaffene (Entwicklung aus Ecken und Seiten). Unter zwei durch ihr Motiv und ihre Ausführung gleichwertigen Ornamente wird dasjenige das schönere sein, das nicht bloss schmückt, sondern auch aufbauen hilft, konstruktiv ist.» Vannak, a kik a hátból kiinduló ornamentációt azért kifogásolják, mert ilyenkor a rajz csak az esetben jut teljes érvényre, ha a könyvet nyitott fedelekkel szemléljük; de ez a kifogás Kersten szerint meg nem állhat, mert — miként példákon szemlélteti — a nem konstruktív, vagyis olyan kötéseknel is, melyek ornamentikája a födeleken s a hátrészen egymástól elkülönítve van megkomponálva, sokkal nagyobb a hatás, ha a könyvet nyitott fedelekkel szemléljük, mint hogyha a csukott könyv egyik tábláját vagy hátrészét önmagában tekintjük meg. Különbben meg kell jegyeznünk, hogy szerzőnk, mint igazi művészlélek, nem foglal el merev álláspontot s a szabad diszítési formákat sem veti el, föltéve, hogy művészi hatást ébresztenek a szemlélőben.

A munka IV. fejezete a valódi (kiálló) bordákra fűzött könyvek technikáját írja le, az V. és utolsó fejezet pedig a most ismét divatosá lett hártyakötésekről szól.

Ehhez járulnak VI. fejezet gyanánt L. Sütterlin fejtegetései a könyvkötés tervezéséről, melyek számos finom megfigyelést tartalmaznak. Más könyvkötés-esztétikusokkal ellentétben, Sütterlin a félbőr-kötésre is kiterjeszkedik s igen helyesen állapítja meg, hogy dekoratív hatása elsősorban a bőr s borítópapír színének helyes megválasztásából áll elő. A színek megválasztásánál mindig a bőr színéből kell kiindulnunk. A választásnál három eshetőség jöhet figyelembe: 1. A papír ép oly színű, mint a bőr, de sötétebb, vagy világosabb árnyalatban. 2. A két anyag egyike színes, a másika fehér, szürke vagy fekete. 3. A papiros és bőr színe ellentétes (pl. barna és zöldeskék). A szín helyes megválasztása mellett még arra is kell ügyelni, hogy fénytelen bőrhöz fényes papírt, fényezett bőrhöz pedig bolyhos papírt ne használjunk. Márványozott juhbőrhöz leghelyesebb egyszínű papírt venni.

A diszes egészbőr-kötés ornamentálásáról szólva Sütterlin kizárólag formai szempontból tárgyalja a kérdést. Alapelve: «mit möglichst geringem Aufwand von Ziermotiven eine vorteilhafte Wirkung zu erreichen.»

A munka szemléletességét 133 szöveggép, 32 képes tábla s hat táblán 48 papírminta fokozza. A reprodukált kötések részben magától a mestertől, részben pedig a berlini könyvkötészeti

iskola művészeti osztálya hallgatóitól valók; egy pár kötés Miss Philipott alkotása, a 104. lapon pedig René Wiener egy kötése van elrettentő példa gyanánt reprodukálva.

Kersten könyvével kapcsolatban fölemlítjük ugyane szerzőnek «*Meine Einbände*» című tanulmányát, mely 15 illusztráció kíséretében a Graphische Werkstätten 1910. évi januári füzetében jelent meg s az itt ismertetett könyvet némileg kiegészíti. Kersten e tanulmányában rámutat arra az általa használt diszítő elemekben rejlő szimbolizmusra, mely a könyv diszítését belső tartalmával, fő érzelmi motivumával hozza kapcsolatba. Így pl. Elisabeth Browning *Sonette aus dem Portugiesischen* cz. könyvét vörösbarna maroquinbe kötötte. «A szivecskék és rózsák — úgymond — a költő szerelmi érzelmeire utalnak, a töviskoszorú pedig hosszas betegségének fájdalommal teljes éveire.» Schnitzler *Reigen*-ét, mely tudvalevőleg tíz a szerelemre vonatkozó párbeszédből áll, tíz, körbe helyezett, vérvörös rózsza diszíti. És így tovább. Tisztán ornamentikai eszközökkel a legmerészebb tárgyakat is — legyen elég e tekintetben Wilde *Salome*-jének s a *Carmina priapeia* cz. kötetnek bekötésére utalnunk — érthető s még sem sértő vagy izléstelen módon szimbolizálja s teljesen igazolja azt a fel fogást, mely megkívánja, hogy a könyvek külső diszítése tartalmával összhangba kerüljön.

Dr. Gulyás Pál.

**Dr. Gulyás Pál.** *Népkönyvtári intézmények Párisban és Londonban.* Budapest, 1909. Athenaeum r.-t. 8-r. 52 l. Ára 1 K.

Gulyás Pál a könyvtári viszonyok egyik alapos ismerője, ki ismereteit a helyszínen végzett beható tanulmányok révén szerzi meg. Az előttünk fekvő füzetben párisi és londoni útjának eredményeiről számol be, helyesebben a két metropolis népkönyvtárainak jelenlegi állapotát mutatja, nem mulasztván el azonban azok történeti fejlődését röviden vázolni. Nem lehet célünk e helyütt a dolgotat kivonatolni, épen azért mindazoknak, kik barátai a műveltség minél nagyobb mértékben való terjesztésének, őszintén ajánlhatjuk annak elolvasását, mert látják belőle, hogy nem feltétlen szükség minden hasznos munka megindítását s továbbfejlesztését egyedül az államtól várni és kívánni. — Részünkről a népkönyvtári intézményeket illető ismertetések eme csoportosításából csak egyik-másik tényezőre vagy tanulságra kívánunk rámutatni. A mi a francia és az angol intézmények közötti leglényegesebb különbséget illeti, az abban nyilvánul, hogy míg a francia intézmények nagy része szintén társadalmi akciónak az eredménye, addig Angliában a népkönyvtári ügy fejlettsége: «a külön közkönyvtári adónak köszönhető». Így az első «szabad könyvtár» Párisban a Société des Amis de