

Szegedi Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola

PhD értekezés

19–20. századi kiadói jelvények

A jelvényhasználat elve és gyakorlata

Témavezető

Dr. V. Ecsedy Judit
Országos Széchényi Könyvtár
az MTA doktora

Készítette

Simon Melinda Klára

Szeged
2009

Tartalomjegyzék

Bevezetés

A kiadói és nyomdászjelvényekre vonatkozó szakirodalom történeti és tartalmi elemzése

- A forrásközlő szakirodalom kezdetei
- A nagy sorozatok
- A városokra szűkített forrásközlő szakirodalom
- A modern forrásközlés
- Az elemző szakirodalom
- A résztanulmányok
- Elektronikus források
 - Internetes adatbázisok
 - Elektronikus hordozón megjelent adattárak
 - Online elérhető szakirodalom

A magyar szakirodalom

A magyar terminológia

Összefoglalás

Vizuális stratégiák. Historizálás a 19–20. századi kiadók jelvényeiben

- A kiadói és nyomdászjelvény, mint a reklám eszköze
- A fontosabb, sűrűn alkalmazott korai jelvénytípusok
- Egy klasszikus jelvény utánzása
- A jogfolytonosságon alapuló jelvényhasználat
- Dekorativitásuk miatt utánzott jelvények
- Egy magyar példa
- A klasszikus jelvények stílusának imitálása
- Közelebbi hagyományokra való utalás
- Összefoglalás

Funkciótlan vagy funkcionális? Nyomdászjelvények mint könyvtárépületek díszítőelemei

- Statisztikai adatok
- A gyártók és az alkalmazott technikák
- A népszerű jelvények
- A kiválasztás szempontjai
- A jelvények megváltoztatása
- Ki döntötte el?
- Összefoglalás

Civilizatorikus hitvallás és modern heraldika. Az épített környezet szerepe a 18–20. századi kiadói és nyomdászjelvényekben

- Sematikus épületábrázolás a klasszikus kiadói és nyomdászjelvényekben
 - Erkölcsei példázatok
 - Beszélő jelvények
 - Sematikus háttérelemek

Épületábrázolás a modern kiadói és nyomdászjelvényekben

- A klasszicitás kultúrája, mint ideál
- Egy különleges ihletforrás: a Kelet kultúrája
- Modern eszmei tartalmak kifejezése épületegyüttesek ábrázolásával
- Elvont épületek, mint a kiadó hitvallása
- Egy új jelenség: egyedi, felismerhető épületek és városképek ábrázolása
- Egyes épületek ábrázolásai a 18. században: a civilizatorikus szerepvállalás

jelképei

Egy magyar példa a 18. századból

A heraldika átalakulása

Heraldikus jelvények a 15–18. században

A klasszikus heraldika továbbélése a 19–20. században

Az új heraldika – európai példák

Az új heraldika – magyar példák

Egy kivétel: magyar kiadó külföldi épületet választ „cégérül”

Épületek az emigráns magyar kiadók jelvényeiben

Összefoglalás

Képzőművészeti alkotások a 20. század kiadói jelvényeiben

Heraldikus funkció

Beszélő jelvények

Identitáskifejező elem

Klasszikus értékek

Szakmai jelvények

Politikai tartalom

Összefoglalás

Az Erdélyi Szépmíves Céh és az Erdélyi Helikon jelvényhasználata

A Céh könyvkiadása és jogi helyzete

Nyomdák

Magyarországi terjesztés

Művészi színvonal

Kós Károly grafikai és könyvkészítő munkássága

Az Erdélyi Szépmíves Céh jelvényei

Az Erdélyi Szépmíves Céh más kiadóval közös kiadásainak jelvényhasználata

Az Erdélyi Helikon jelvényhasználata

A jelvények használati gyakorisága és pozicionálása

A jelvények reprezentációs használata

A jelvények szimbolikus tartalma

Kós Károly személyes jelvényei

Az újraalakult Erdélyi Szépmíves Céh jelvényei

A jelvények utóélete

Összefoglalás

A magvető alakja a kiadói és nyomdászjelvényekben

A magvető a könyvábrázolásokban

A magot vető Sátán ábrázolásai

A bibliai magvető a kiadói és nyomdászjelvényekben

A magvető, mint a hit és a remény általános szimbóluma

A kiadó szakmai irányultságának jelzése

Egy magyar példa

A magvető, mint a jelvények mellékalakja

Rokon allegóriák

Felhasznált irodalom

A képek forrásánál rövidítve idézett művek jegyzéke

Mellékletek

Bevezetés

Jelen dolgozat témája a 19–20. századi kiadói és nyomdászjelvények, de helyenként foglalkozom a 18. század egyes ábrázolásaival is, hiszen ebben az időszakban gyökerezik néhány általam vizsgált modern jelenség. A témaválasztást az indokolja, hogy a magyar és az idegen nyelvű szakirodalom egyaránt csupán szórványosan foglalkozik 17. századinál későbbi jelvények közlésével, elemzésükkel pedig egyáltalán nem. Nem véletlenül tesznek így: az ipari könyvkiadással együtt járt a hatványozott mennyiségi növekedés is, és ezzel együtt a képi források szinte beláthatatlan tömege. A kutatottság hiánya tehát egyrészt kiváló lehetőségeket kínál, másrészt viszont nagy nehézségeket is jelent.

Az egyik gondot a magyar nyelvű szakirodalom hiányossága képezi, hiszen sok esetben nem csupán a jelvényekről, de magukról a 19–20. századi kiadókról sem rendelkezünk biztos információkkal. A kutatások során többször előfordult, hogy olyan kiadók jelvényeiről kellett adatokat közölnöm, amely kiadók nem szerepeltek egyik magyar szaklexikonban sem. Ilyen esetekben másodlagos forrásokra voltam kénytelen támaszkodni. Találkoztam olyan esettel is, amikor a viszonylag alapos magyar emigrációs irodalom sem tudott az általam felkutatott jelvényt használó kiadóról. A külföldi vállalatok esetében sokkal komolyabbak a szaklexikonok, de ennek ellenére több kortárs cég esetében voltam kénytelen használni például azok weblapjait. A másik nehézséget az okozza, hogy néha nagyon nehéz datálni a jelvényhasználatot, hiszen például a 20. század húszas és harmincas éveiben szinte kivétel nélkül kiadási év nélkül jelentek meg a könyvek.

Nem foglalkozom azokkal a modern jelvényekkel, amelyek ugyanazon jelenségeket mutatják, mint a klasszikus kiadói és nyomdászjelvények. Ilyenek például a beszélő jelvények (mint a budapesti Keresztes kiadó keresztes vitéze vagy a berlini Julius Springer sakkfigurája), a reneszánsz jelképek (mint a müncheni Arthur Sellier méhkasa) vagy az antik istenek és attribútumaik (mint a koppenhágai Hagerup baglya vagy a kassai Werfer Károly kaduceusa). Nem foglalkozom az egyes művészeti stílusok megjelenésével sem (mint lipcsei Otto Nemnich szecessziós vagy a berlini Spaeth expresszionista jelvényével).

Igyekszem olyan jelenségekre koncentrálni, amelyek teljességgel újak és korábban nem fordultak elő. Ilyen például a 20. századi kiadók historizáló jelvényhasználat, a könyvtárepületek klasszikus jelvényekkel történő díszítése, vagy a közismert épületek és szobrok felhasználása jelvényként). Megkísérlem bemutatni egy klasszikus szimbólum (a magvető) jelentésváltozását a kiadói- és nyomdászjelvények első századaitól napjainkig.

Arra a teljességre természetesen nem törekedhetek, amelyet a klasszikus jelvényekkel foglalkozó kutatók igyekszenek elérni, hiszen a könyvkiadás ipari méretei miatt ez igencsak nehéz lenne. A teljesség a 19–20. században – legalábbis egyelőre – csak egy-egy kiadó esetében valósítható meg. Ehhez lehetőleg rövid ideig fennálló és viszonylag kevés kiadványt kibocsátó céget kell választanom, jelen esetben ez az Erdélyi Szépmíves Céh és az általa kiadott Erdélyi Helikon című folyóirat. A monografikus igényű feldolgozás még ilyen korlátozott területen is nagy nehézségekbe ütközik, hiszen a kiadványokat sok könyvtár újraköttette, a folyóiratok eredeti borítóit kidobta.

Dolgozatomban mindig együtt kezelem a magyar és a külföldi kiadók jelvényeit, egyrészt mert így jobban kirajzolódnak a vizsgált jelenségek, másrészt hogy egymás párhuzamául szolgáljanak és a munka ne váljon belterjessé. Bár itt messze nem tudtam bemutatni a rendelkezésemre álló kép- és adatmennyiséget, a 19–20. századi magyar jelvények feldolgozása tekintetében törekszem a teljességre (készülőben van a 19. századi ábrázolásokat bemutató monográfia). A külföldi jelvények tekintetében viszont mindig esetleges a forrásanyag, hiszen azon gyűjtemények állományától függ, ahol dolgoztam. Új források biztosan mindig fel fognak bukkanni, de bízom benne, hogy nem módosítják az általam felismert jelenségek lényegét.

A lábjegyzetekben a hivatkozott művek kissé rövidített leírását használom, ezek teljes leírása a bibliográfiában található meg.

Köszönettel tartozom témavezetőmnek, dr. V. Ecsedy Juditnak a segítő irányításért, minden kedves könyvtárosnak és antikváriusnak, akik türelemmel és nagyfokú rugalmassággal segítették munkámat, valamint jó barátaimnak, akik támogattak a dolgozat elkészítése folyamán.

Felhasznált irodalom

„*A Hall and Library*” : *A New Exhibition at the Academy Library* = The Malloch Room Newsletter 1997/16. <<http://www.nyam.org/initiatives/malloch16.shtml>>

[Az Erdélyi Szépművészeti Céh reklámközleménye] = Erdélyi Helikon 1932/7–10. 592.

A Cedam kiadó honlapja <<http://www.cedam.com/comuni/chisiamo.asp>>

A Helbing Lichtenhahn kiadó honlapja <<http://www.helbing-shop.ch/firmenportrait.php>>

A Humanitas kiadó honlapja <<http://www.humanitas.ro>>

A list of the printers' marks in the windows of the Frederick Ferris Thompson Memorial Library, Vassar College. Poughkeepsie, N.Y. : Vassar College, 1917.

A Louvre katalógusának adatai
<http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=838>

A Maisonneuve et Larose kiadó honlapja
<<http://www.bibliomonde.com/editeur/maisonneuve-larose-89.html>>

A Metallurgizdat kiadó honlapja <<http://www.metallurgizdat.com>>

A Pallas Nagy Lexikona. Budapest : Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., 1893–1900. I–XVIII. köt.

A Pàtron könyvkiadó honlapja <<http://www.patroneditore.com/ChiSiamo.htm>>

A Revista de Occidente honlapja <<http://www.revistascultrales.com/revistas/97/revista-de-occidente>>

A Virtual Tour of the Library of Congress <<http://www.loc.gov/jefftour/secondfloor.html>>

About Penguin : Company History
<http://www.penguin.co.uk/static/packages/uk/aboutus/history_firstten.html>

Adamovits Sándor: *A múzsák kőasztala* = Művelődés 2006/3. 27.

Agreement between the Biblioteca de la Universitat de Barcelona and the George A. Smathers Libraries of the University of Florida
<<http://www.uflib.ufl.edu/spec/rarebook/devices/share.htm>>

Ainé, Alkan: *Notice sur L.–C. Silvestre, ancien libraire-éditeur et ancien propriétaire des salles de vente connues sous son nom.* Paris : Auguste Aubry, 1868.

Allgemeine deutsche Biographie. Leipzig, 1875–1912. Bd. I–LVI. <<http://www.deutsche-biographie.de>>

Alte Wiener Drucker- und Verleger-Zeichen. Wien : Carl Gerold's Sohn, 1926.

Aradi Nóra: *A szocialista képzőművészet jelképei.* Budapest : Kossuth – Corvina, 1974.

Aradi Nóra: *A szocialista képzőművészet története : Magyarország és Európa.* Budapest : Corvina, 1970.

Archivio degli editori di letteratura italiana
<http://www.campanile.it/web/bibliografia/caseditrici_n.htm>

Ariosto, Ludovico: *Az eszeveszett Orlando.* Ford. Simon Gyula. Budapest : Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994. I–II. köt.

- Avis, Frederick Compton: *English Printers' Marks of the Sixteenth Century* = Gutenberg-Jahrbuch 1966. 315–320.
- Az 1956-os Magyar Forradalom Történetének Dokumentációs és Kutatóintézete Közalapítvány. Kislexikon – Fogalmak, események, intézmények.
<http://server2001.rev.hu/oha/oha_browse_lexicon.asp?>
- Az Akadémiai Kiadó által meghirdetett emblémapályázat eredménye = Magyar Grafika 1968/3. 27.
- Az Astrolabio Ubaldini kiadó honlapja <<http://www.astrolabio-ubaldini.com>>
- Az Ediciones Anaya honlapja <<http://www.anaya.es>>
- Az Editura Technică honlapja <<http://www.edituratehnica.ro>>
- Az Ermitázs katalógusának adatai
<http://www.hermitagemuseum.org/html_En/04/b2003/hm4_1_07_2.html>
- Az Osiris kiadó honlapja <<http://www.osiriskiado.hu/magyar.html>>
- Bajzik Zsolt: *Egy európai Bozsokon. Verebi Végh Gyula munkássága és gyűjteménye.* Szombathely, 2003.
- Bálint Csanád: *A nagyszentmiklósi kincs* = História 2002/3. 3–7.
- Bálint Gábor: *A Palladis, az Athenaeum és a Nova „egypengős” pereit 1936-ban* = Magyar Könyvszemle 2001/1. 83–99.
- Bálint Sándor: *Szeged városa.* Szeged : Lazi, 2003.
- Beck Ö. Fülöp: *Emlékezései.* Budapest : Szépirodalmi, 1957.
- Benedek Marcell: *A Pantheon első esztendeje* = Magyar Grafika 1921/6. 104–105.
- Bényei Miklós: *A Csokonai Kiadó első öt esztendeje 1988–1992.* Bibliográfia. Debrecen, 1993.
- Bényei Miklós: *A Csokonai Kiadó létrejötte. Dokumentumválogatás 1977–1988.* Debrecen, 1989.
- Berjeau, Jean Philibert: *Early Dutch, German and English Printers' Marks.* London : E. Rascol, 1866-1869.
- Biblioteca da Ajuda (Lisboa) – Marcas de impressores
<http://www.ippar.pt/sites_externos/bajuda/htm/ref/mimp/index.htm>
- Biblioteca medica statale – Cenni su storia e fondi della Biblioteca
<<http://bms.beniculturali.it>>
- Biblioteca nazionale centrale di Roma – Marche Tipografiche Editoriali
<<http://193.206.215.10/marte>>
- Biblioteca nazionale centrale di Roma – Storia
<<http://www.bncrm.librai.beniculturali.it/ita/informaz/fsinformazioni1.htm>>
- Bibó István: *A Lánchíd mint építészeti alkotás.* In: A Széchenyi-Lánchíd és Clark Ádám. Budapest : Városháza, 1999. (A város arcai.)
- Bíró Miklós – Kertész Árpád – Novák László szerk.: *Nyomdászati lexikon.* Budapest : Bíró Miklós kiadása, 1936.
- Bockwitz, Hans Heinrich: *Kunst und Symbolik in Druckerzeichen.* Leipzig : Schmidt, 1950.

- Bollmann, Stefan: *Az olvasó nők veszélyesek*. Budapest : Scholar, 2008.
- Borbándi Gyula: *A magyar emigráció életrajza 1945–1985*. Bern : Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, 1985.
- Borbándi Gyula: *Nyugati magyar irodalmi lexikon és bibliográfia*. Budapest : Hittel, 1992.
<<http://mek.oszk.hu/04000/04038/html>>
- Borodaev, Jurij Szergejevics – Martsevich, Jurij Petrovics: *Russian publishers, printers, booksellers and binders : an annotated bibliography of their labels and marks*. Bicester : Primrose Hill Press, 2003.
- Borsa Gedeon: *Adalékok a középkori budai könyvkereskedők történetéhez* = Magyar Könyvszemle 1955. 296–298.
- Borsa Gedeon: *Clavis typographorum librariorumque Italiae 1465–1600*. Budapest – Baden-Baden, 1980. (Bibliotheca Bibliographica Aureliana 35.)
- Borsa Gedeon: *L'activité et les marques des éditeurs de Buda avant 1526*. In: *Le livre dans l'Europe de la renaissance. Actes du XXVIII^e colloque internationale d'études humanistes de Tours*. Nantes, 1988. 170–181.
- Borsa, Gedeon: *Il rapporto dei primi editori di Buda con Venezia e le loro marche (1480-1526)* = *Il Corsivo* 1999. 9–32.
- Boston Public Library <<http://www.encyclopedia.com/doc/1E1-BostPu.html>>
- Böker, Johann Josef: *Der Wiener Stephansdom in der Spätgotik. Architektur als Sinnbild für das Haus Österreich*. Salzburg : Verlag Anton Pustet, 2007.
- Brulliot, Franz: *Dictionnaire des monogrammes, marques figurées, lettres initiales, noms abrégés etc. avec lesquels les peintres, dessinateurs, graveurs et sculpteurs ont désigné leurs noms*. Munich : Cotta, 1833. vol. I–II.
- Buda Attila: *Könyvtári fogalmak kisszótára*. Budapest : Korona, 2000.
- Buttò, Simonetta – Petrucciani, Alberto ed.: *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo* <<http://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/sorbelli.htm>>
- Cacheda Barreiro, Rosa Margarita: *Aproximación iconográfica a la figura del impresor a través de sus marcas tipográficas: una visión emblemática del siglo XVI* = *Cuadernos de arte e iconografía* 2002/21. 49–76.
- Carolina Reyes: *Architectural Design : The beauty of UCLA's architecture draws students to the picturesque campus* = *Daily Bruin* 2000. november 21.
<<http://www.dailybruin.ucla.edu/archives/id/1968>>
- Carstensen, Vernon: *A Building is Achieved* = *Wisconsin Magazine of History*. Winter 1955/56. 68-72. <<http://www.wisconsinhistory.org/wmh/articles/cartensen.asp>>
- Carter, Sebastian: *Twenty two lions : the eleven pressmarks used at the Rampant Lions Press since 1934*. Cambridge : Rampant Lions Press, 1999.
- Cassano, Francesca Romana: *Marche e fregi di tipografi ed editori a Perugia fra '500 e '600*. Perugia : Volumnia, 1995.
- Catedral de Sevilla. Historia <<http://www.catedraldesevilla.es>>
- Chave, Anna: *Constantin Brâncuși : Shifting the Bases of Art*. New Haven : Yale University Press, 1993.

- Chèvre, Marie: *Le symbolisme rural dans les marques des premiers imprimeurs français* = Gutenberg-Jahrbuch 1957. 122–128.
- Cifka Péter: *Medgyessy Ferenc művészetéről* = Szabad Művészet : A Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének folyóirata 1956/5. 208–220.
- Colin, Georges: *Le compas d'or sur les reliures* = De Gulden Passer 1988–1989. 325–336.
- Consortium of European Research Libraries. Repertories of Printers' and Publishers' devices <http://www.cerl.org/CERL/printers_devices.htm>
- Cooke, Bill: *The Blasphemy Depot: A Hundred Years of the Rationalist Press Association*. London : Rationalist Press Association, 2003.
- Corsten, Severin – Füssel, Stephan – Pflug, Günther Hrsg.: *Lexikon des gesamten Buchwesens*. Stuttgart : Anton Hiersemann, 1987–2003. vol. I–VI.
- Cuenca, Luis Alberto de: *Álbum de lecturas (1990–1995)*. Madrid : Huerga y Fierro, 1996.
- Csokonai Attila: *Typotex Kiadó – Votisky Zsuzsa* (Felsőoktatási tankönyv- és szakkönyvkiadás) = Könyvhét 2003. november 13.
- Dankó József: *Nyomdajegyek és címerek*. In: A francia könyvdísz a renaissance korban. Budapest : Magyar Tudományos Akadémia, 1886. 125–152.
- Dante Alighieri: *Isteni színjáték*. In: Dante összes művei. Budapest : Magyar Helikon, 1962. (Helikon klasszikusok)
- Das Basler Münster <<http://www.baslermuenster.ch>>
- Dávid Gyula szerk.: *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon*. Bukarest : Kriterion, 1981–2002. I–IV. köt.
- Davies, Hugh William: *Devices of the early printers 1457–1560 : their history and development, with a chapter on portrait figures of printers*. London : Grafton & Co., 1935.
- Debreczeni László: A grafikusművész = Igaz Szó 1968/650–655.
- Decleva, Enrico ed.: *Ulrico Hoepli 1847–1935 editore e libraio*. Milano : Hoepli, 2001.
- Deé Nagy Anikó: *A 15–16. századi könyvek nyomdász- és kiadójelvényei*. In: Gondolatok a marosvásárhelyi Teleki Tékából. Csíkszereda : Pallas-Akadémia, 2007. (Bibliotheca Transsylvanica 55.) 260–287.
- Delalain, Paul: *Inventaire des marques d'imprimeurs et de libraires*. Paris : Cercle de la librairie, 1886-1888. vol I–III. (Bibliothèque technique du Cercle de la librairie)
- Délelőtti beszélgetés grafikáról, könyvművészetről*. In: „Kőből, fából házat... igékből várat”. In memoriam Kós Károly 1883–1983. Budapest : Magvető, 1983.
- Delsaerdt, Pierre: *Bibliofilie en publiek-private samenwerking. De veiling-Van Havre en de start van het Bestendig Dotatiefonds, 1905*. Antwerpen : Museum Plantin-Moretus, 2008.
- Der Schöpfer der Kunst- und Naturalienkammer im Waisenhaus Gottfried August Gründler*. In: Die Wunderkammer. Halle an der Saale : Verlag der Franckeschen Stiftungen, 1998.
- Donati, Lamberto: *L'ancora aldina* = La Bibliofilia 1948. 179–182.
- Donati, Lamberto: *Le più piccole marche tipografiche: marche ignote di Giovanni Nicola Anheymer* = Gutenberg-Jahrbuch 1952. 96–97.
- Drăgoescu, Anton ed.: *Istoria României : Transilvania (1867–1947)*. Cluj-Napoca : George Barițiu, 1999. Vol. I–II.

- Éber László: *Donatello*. Budapest : Lampel Róbert, 1903. (Művészeti Könyvtár.)
- Ecsedy Judit, V. – Simon Melinda: *Kiadói és nyomdászjelvények Magyarországon a kezdetektől a 18. század végéig : Hungarian printers' and publishers' devices between 1488 and 1800*. Budapest : Balassi, 2009.
- Ecsedy Judit, V.: *A régi magyarországi nyomdák betűi és díszai 1473–1600*. Budapest : Balassi, 2004.
- Ecsedy Judit, V.: *Az Elzevierek nyomdászjegye Magyarországon* = Magyar Könyvszemle 1989/2. 126–145.
- Ecsedy Judit, V.: *Magyarországi nyomdászjegyek a 17. században* = Magyar Grafika 1990/1. 63–68.
- Ecsedy Judit, V.: *Magyarországi nyomdászjelvények a 18. században* = Magyar Grafika 2008/1. 60–65.
- Edinburgh Central Library
 <http://www.scottishprintarchive.org/edinburgh_library_page.html>;
 <<http://www.scotcities.com/edinburgh.htm>>;
 <<http://www.scotcities.com/carnegie/early.htm>>
- EDIT16 : Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo* – tipografi
 <<http://edit16.iccu.sbn.it>>
- Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*. Roma : Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1929–1936. I-XXXVI. köt.; 1937–1960. kiegészítő kötetek.
- Encyclopaedia Britannica Online*
 <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/441553/Pantheon>>
- Fiorani, Concetta – Milazzo, Maria Maddalena – Patti, Rosa Maria – Reginella, Maria – Sinagra, Giuseppina ed.: *Excerpta di marche e immagini delle cinquecentine siciliane della Biblioteca centrale della Regione siciliana*. Palermo : Regione siciliana, Assessorato regionale dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, 1997. (Sicilia/biblioteche 35.)
- Flattery, Amanda M.: *Printers' Marks as Library Window Decorations* = Library Journal November 1927. 1015-1017. <<http://www.library.uiuc.edu/rex/window.htm>>
- Foxcroft, A. B.: *Geofroy Tory and his device of pot cassé*. Melbourne : Printing Industry Craftsmen of Australia, 1937.
- Frank, Hieronymus: *1488 Petri – Schwabe 1988. Eine traditionsreiche Basler Offizin im Spiegel ihrer frühen Drucke*. Basel : Schwabe, 1997.
- Frederick C. Avis: *The Wodewose Device in Early British Printing* = Gutenberg-Jahrbuch 1971. 116–121.
- Fundación José Ortega y Gasset <http://www.ortegaygasset.edu/contenidos.asp?id_s=52>
- Fülep Lajos: *A mai magyar művészetről*. In: Művészet és világnézet. Budapest : Magvető, 1976. 581–587.
- Gall, Anthony: *Ház és vár. A Varjúvár jelentősége Kós Károly életművében* = Magyar Építőművészet 1994/1. 39–45.; 1994/2. 50–53.
- Gosztonyi Gyula: *A pécsi Szent Péter székesegyház eredete*. Pécs, 1939.

- Grace, Kevin – Heran, Anna – Tolzmann, Don Heinrich: *Blegen Library at 75 Years : 1930-2005. Celebrating a Heritage of Books and Learning*
<http://www.libraries.uc.edu/libraries/arb/archives/exhibits2/blegennew/BLEGEN~1_files/frame.htm>
- Grimm, Heinrich: *Das vermeintliche Allianzsignet Fust-Schöffer und seine Schildinhalte. Ein Beitrag zur Deutung des ältesten Druckerzeichens* = Gutenberg-Jahrbuch 1962. 446–455.
- Grimm, Heinrich: *Deutsche Buchdruckersignete des XVI. Jahrhunderts : Geschichte, Sinngehalt und Gestaltung kleiner Kulturdokumente*. Wiesbaden : Guido Pressler, 1965.
- Grimm, Heinrich: *Geadelte deutsche Buchdrucker-Familien im 16. und 17. Jahrhundert* = Gutenberg-Jahrbuch 1961. 265–268.
- Gruel, Leon – Delalain, Paul – Mathonière, Jean-Michel: *Études sur les marques au quatre de chiffre*. Paris : Jean-Marie Mathonière, 1994.
- Grunau, Gustav: *Bernische Druck- und Verlagssignete* = Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde 1906. 114–128.
- Gründler gründlich gewürdigt. Ausstellung über Zeichenmeister der Universität*
<<http://www.verwaltung.uni-halle.de/DEZERN1/presse/aktuellemeldungen/gruendler.htm>>
- Gutiérrez, Luisa Cuesta: *Marcas de impresores alemanes en libros españoles de los siglos XV y XVI* = Gutenberg-Jahrbuch 1962. 459–465.
- Haebler, Konrad: *Spanische und portugiesische Bücherzeichen des XV. und XVI. Jahrhunderts*. Strassburg : Heitz, 1898. (Die Büchermarken oder Buchdrucker- und Verlegerzeichen 5.)
- Haeghen, Ferdinand van der – Berghe, R. van den – Arnold, Thomas James I.: *Marques typographiques des imprimeurs et libraires qui ont exercé dans les Pays Bas, et marques typographiques des imprimeurs et libraires belges établis à l'étranger*. Gand, 1894. vol. I–II. (Bibliotheca belgica 18–19.)
- Haiman György: *A Kner-nyomdászjelvények történetéből*. Gyoma : Kner Nyomda, 1994. (A Kner Nyomdaipari Múzeum füzetek 26.)
- Haiman György: *A Magyar Bibliophil Társaság jelvényeiről* = Magyar Grafika 1991/4. 33–34.
- Haiman György: *Nyomdászjelvények, kiadói szignetek* = Magyar Grafika 1992/6. 18–19.
- Hall, James: *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. London : John Murray Publishers, 1979.
- Hammond, Mason: *A Carved Tablet Showing Early Printers' Marks on the Widener Library* = Harvard Library Bulletin 1988/4. 373–380.
- Havre, Gustave Charles Antoine Marie van: *Les marques typographiques de l'imprimerie plantinienne*. Anvers : Musée Plantin-Moretus, 1911.
- Havre, Gustave Charles Antoine Marie van: *Marques typographiques des imprimeurs et libraires anversoises*. Antwerpen : J. E. Buschmann, 1883–84. vol. I–II. (Vereeniging der Antwerpsche bibliophilen. Uitgave nr. 13–14.)
- Heichen, Paul Hermann: *Die Drucker- und Verleger-Zeichen der Gegenwart : Mit Voranstellung einiger wichtigen älteren Drucker-Signete*. Berlin : Heichen & Skopnik, 1892.
- Heilbrunn, Benoît: *Le logo*. Paris : Presses Universitaires de France, 2001.

- Heitz, Paul – Barack, Karl August: *Elsässische Büchermarken bis Anfang des 18. Jahrhunderts*. Strasbourg : Heitz, 1892. (Die Büchermarken oder Buchdrucker- und Verlegerzeichen 1).
- Heitz, Paul – Bernoulli, Carl Christoph: *Basler Büchermarken bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts*. Strasbourg : Heitz, 1895. (Die Büchermarken oder Buchdrucker- und Verlegerzeichen 3).
- Heitz, Paul – Zaretsky, Otto: *Die Kölner Büchermarken bis Anfang des XVII. Jahrhunderts*. Strassburg : Heitz, 1898. (Die Büchermarken oder Buchdrucker- und Verlegerzeichen 6).
- Heitz, Paul: *Die Zürcher Büchermarken bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts. Ein bibliographischer und bildlicher Nachtrag zu C. Rudolphi's und S. Vögelin's arbeiten über Zürcher Druckwerke*. Zürich : Fäsi & Beer, 1895.
- Heitz, Paul: *Frankfurter und Mainzer Drucker- und Verlegerzeichen bis in das 17. Jahrhundert*. Strassburg : Heitz, 1896. (Die Büchermarken oder Buchdrucker- und Verlegerzeichen 4).
- Heitz, Paul: *Genfer Buchdrucker- und Verlegerzeichen im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert*. Strassburg : Heitz, 1908. (Die Büchermarken oder Buchdrucker- und Verlegerzeichen 7.)
- Heller, Marvin J.: *Mirror-image monograms as printers' devices on title pages of Hebrew books printed in the seventeenth and eighteenth centuries* = *Printing History* 2000/2. 3–12.
- Henry, Edward: *A Descriptive Report on the University of Cincinnati General Library Building* <<http://www.libraries.uc.edu/libraries/arb/archives/collections/Blegenat75.html#report>>
- Herrera Morillas, José Luis – Caverio Coll, Juan Pedro: *Libros impresos en Sevilla durante los siglos XV al XVIII, conservados en las bibliotecas universitarias de Andalucía* = *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios* no 68, Septiembre 2002. <<http://www.aab.es/pdfs/baab68/68a3.pdf>>
- History of Leiden University <<http://www.leiden.edu/index.php3?c=425>>
- Hoggart, Richard: *The Reader : Penguins Progress 1935–1960*. London : Penguin Books, 1960.
- Horodisch, Abraham: *The book and the printing press in printer's marks of the fifteenth and sixteenth centuries*. Amsterdam : Erasmus, 1977. (Safaho monographs 7.)
- Humanitas – *cinci ani de existență*. București : Humanitas, 1995.
- Hupfer, Georg: *Zur Geschichte des antiquarischen Buchhandels in Wien*. Wien, 2003. <<http://www.wienbibliothek.at/themen/buchforschung/hochschulschriften/hupfer-georg-txt.pdf>>
- Husung, Max Joseph: *Chrysostomus Hanthaler als Fälscher eines Inkunabelsignets* = *Gutenberg-Jahrbuch* 1928. 115–117.
- Husung, Max Joseph: *Die Drucker- und Verlegerzeichen Italiens im XV. Jahrhundert*. München : Verlag der Münchner Drucke, 1929. (Die Drucker- und Buchhändlermarken des XV. Jahrhunderts 4.)
- ICONCLASS <<http://www.iconclass.nl>>
- Indiana State Library <<http://www.statelib.lib.in.us/www/isl/history/islhbtxt.html>>
- Indiana State Library. *Informational Sheets no. 1 and 2. compiled by Dawn Lipp*, February 2004.

Inter omnes : contributo allo studio delle marche dei tipografi e degli editori italiani del XVI secolo. Roma : Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche, 2006.

Iowa State University. Parks Library Printers' Marks

<http://www.lib.iastate.edu/cfora/generic.cfm?cat=arts_sculpture&navid=10735&parent=2024&disp=classic&pagemode=>>

Jewish National & University Library. Archives [Avraham Yaari]

<<http://www.jnul.huji.ac.il/heb/archives-db.html#Y>>

Juchhoff, Rudolf: *Drucker- und Verlegerzeichen des XV. Jahrhunderts in den Niederlanden, England, Spanien, Böhmen, Mähren und Polen.* München : Verlag der Münchner Drucke, 1927. (Die Drucker- und Buchhändlermarken des XV. Jahrhunderts 3.)

Juhász Géza: *Egy könyvkiadó sikeres öt éve* = Magyar Grafika 1997/2. 45.

Kelényi B. Ottó: *Az egri püspöki liceumi és a gyulafehérvári püspöki csillagvizsgáló.* In: *A magyar csillagászat története.* Budapest : Stephaneum, 1930.

Kenyeres Ágnes főszerk.: *Magyar életrajzi lexikon* (CD-ROM). Budapest : Arcanum, 2002.

Kertész István: *Államhatalmi szimbólumok az antikvitásban* = História 2003/5–6. 21.

Keynes, Geoffrey: *William Pickering Publisher.* New York : Burt Franklin, 1969.

Kicsi Sándor András: *Magyar könyvlexikon.* Budapest : Kiss József, 2006.

Kitto, Tony: *The celebrated connoisseur: Charles Townley, 1737–1805* = Minerva Magazine 2005/3. 13–15.

Knapp Éva: „Gyönyörű volt szál alakja” : *Szent István király ikonográfiája a sokszorosított grafikában a XV. századtól a XIX. század közepéig.* Budapest : Borda Antikvárium, 2001.

Kner Imre: *A szignet a tipográfiában* = Magyar Bibliofil Szemle 1929/3–4. 59–62.

Knopf, Sabine: *Merkur und Minerva, Greif und Eule, Gutenbergköpfe und Druckerwappen. Schutzpatrone und Insignien von Buchhandel und Buchgewerbe als Bauschmuck* = Gutenberg-Jahrbuch 2005. 245–263.

Koch, Herbert: *Die Hausmarke als Druckersignet* = Gutenberg-Jahrbuch 1961. 255–256.

Koch, Herbert: *Die Signete der Jenaer Drucker des 16. Jahrhunderts (Der Friedrich-Schiller-Universität zu ihrem 400. Geburtstag)* = Gutenberg-Jahrbuch 1958. 188–193.

Kollányi Ferenc: *Dankó József* = Magyar Könyvszemle 1895/1. 91–93.

Komjáthy Miklósné szerk.: *Magyar könyvészet 1921–1944. A Magyarországon nyomtatott könyvek szakosított jegyzéke.* Budapest : Országos Széchényi Könyvtár, 1980–1992. I–VII. köt.

Kós Károly levelezése Czine Mihállyal. Budapest : Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társasága, 2000. (Nyelv és lélek könyvek).

Kós Károly: *A grafikai művészetek fejlődési útja* = Erdélyi Helikon 1929/4. 262–267.

Kós Károly: *Erdei lak* = Erdélyi Helikon 1940/6. 375–382.

Kós Károly: *Koronázási emlékeim* = Erdélyi Helikon 1932/9. 599–610.

Kovács László: *Erdélyi Helikon.* In: *Erdélyi Helikon antológiája* 1927. Kolozsvár : Erdélyi Szépművészeti Céh, 1927. I. köt. 9–44.

- Kozma Lajos szignetkönyve Kner Imre előszavával. Gyoma : Kner Izidor kiadása, 1925.
- Körber Ágnes főszerk.: *Magyar művészeti kislexikon : kezdetektől napjainkig*. Budapest : Enciklopédia, 2002.
- Köszeghy Péter főszerk.: *Magyar művelődéstörténeti lexikon*. Budapest, 2003–2008. I–VIII. köt.
- Kristeller, Paul: *Die italienischen Buchdrucker- und Verlegerzeichen bis 1525*. Strassburg : Heitz, 1893. (Die Büchermarken oder Buchdrucker- und Verlegerzeichen 2).
- Krzak-Weiss, Katarzyna: *Polskie sygnety drukarskie od XV do połowy XVII wieku*. Poznań : Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2006.
- Kühne, Heinrich: *Wittenberger Buchdruckersignets : die Signets der Wittenberger Drucker und Verleger des 16. und 17. Jahrhunderts*. Leipzig : Fachbuchverlag, 1983.
- Kürti Katalin, Sz.: *Medgyessy szemtől szemben*. Budapest : Gondolat, 1983.
- L'Enciclopedia*. Torino : Unione Tipografo-Editrice Torinese, 2003. I–XX. köt.
- La lupa capitolina
<http://www.museicapitolini.org/mostre_ed_eventi/mostre/la_lupa_capitolina>
- La Regina, Adriano: *La lupa del Campidoglio è medievale la prova è nel test al carbonio* = *La Repubblica*. 2008. július 9. <<http://roma.repubblica.it/dettaglio/articolo/1485581>>
- La Regina, Adriano: *Roma, l'inganno della Lupa è "nata" nel Medioevo* = *La Repubblica* 2006. november 17. <http://www.repubblica.it/2006/11/sezioni/spettacoli_e_cultura/lupa-scultura-roma/lupa-scultura-roma/lupa-scultura-roma.html>
- Labarre, Albert: *Sur la date de quelques editions de Guillaume Balsarin* = *Gutenberg-Jahrbuch* 1974. 83–85.
- Lakner Lajos: *Csokonai-ábrázolások és az Árkádia-pör*. In: *Festmény, szobor, fénykép : az író képi megjelenésének/megjelenítésének szerepe az imázsteremtésben*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2005. június 17. <www.iti.mta.hu/Lakner%2520Lajos.rtf>
- Lakner Lajos: *Rimaszombat, Csokonai, Debrecen* = *Gömörország* 2005/3. 72–75.
<<http://www.gomorország.sk/645.html>>
- Landauer, Bella Clara: *Printers' mottoes; a collection of sentiments taken from title-pages and colophons of books issued by printers and publishers, book-sellers, artists and patrons from the 15th century to the present*. New York : Private print, 1926.
- László Gyula – Rácz István: *A nagyszentmiklósi kincs*. Budapest : Corvina, 1983.
- László Gyula: *A rajzoló Kós Károly* = *Tiszatáj* 1973/12. 50–52.
- László Gyula: *Medgyessy Ferenc*. Budapest : Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1956.
- Laurent-Vibert, Robert – Audin, Marius: *Les marques de libraires et d'imprimeurs en France aux dix-septième et dix-huitième siècles*. Paris : Édouard Champion, 1925.
- Leetaru, Kalev: *University of Illinois at Urbana-Champaign*
<<http://uihistories.ncsa.uiuc.edu/cgi-bin/narrative?ID=233>>
- Lefokozták Róma legfőbb jelképét* = *National Geographic* 2006. november 23.
<<http://www.geographic.hu/index.php?act=napi&rov=3&id=8293>>
- Lengyel András: *Buday György és Kós Károly. Az Erdélyi Szépművészeti Céh történetéhez* = *Tiszatáj* 1982/4. 105–116.

- Lévay Botondné – Haiman György: *A Kner-nyomda, kiadványainak tükrében 1882-1944.* Budapest : Akadémiai, 1982. I–II. köt.
- Library of Congress. Authorities <<http://authorities.loc.gov>>
- Library of Congress. History <<http://www.loc.gov/about/history>>
- Library of Congress. Thesaurus for Graphic Materials I.: Subject Terms
<<http://lcweb.loc.gov/rr/print/tgm1>>
- Ligeti Ernő: *Súly alatt a pálma. Egy nemzedék szellemi élete. 22 esztendő kisebbségi sorsban.* Csíkszereda : Pallas-Akadémia, 2004.
- Lithgow Public Library. Stained Glass Restoration Project
<<http://www.lithgow.lib.me.us/restore/index.html>>
- Lowry, Martin: *The Manutius publicity campaign.* In: Zeidberg, David S. ed.: *Aldus Manutius and Renaissance culture : essays in memory of Franklin D. Murphy : acts of an international conference, Venice and Florence, 14–17 June 1994.* Firenze : Olschki, 1998. 31–46.
- Magyar Tudományos Akadémia. A székház. <<http://www.mta.hu/index.php?id=426>>
- Maillard Álvarez, Natalia – Rued Ramírez, Pedro: *Sevilla en el mercado tipográfico (siglos XV–XVIII.): de papeles y relaciones*
<<http://bib.us.es/relacionesdesucesos/ARTICULOS/articulo1.pdf>>
- Makkai Sándor: *Kós Károly* = Erdélyi Helikon 1933/10. 674–675.
- Marche tipografiche della Biblioteca Medica Statale (Roma)
<<http://bms.beniculturali.it/marche/index.htm>>
- Marche tipografiche in Bologna
<<http://www.storiadellastampa.unibo.it/noframes/marchetipografiche.html>>
- Marchetti, Ada Gigli – Infelise, Mario – Mascilli Migliorini, Luigi – Palazzolo, Maria Iolanda – Turi, Gabriele ed.: *Editori italiani dell'ottocento : Repertorio.* Milano : Franco Angeli, 2004. vol. I–II. (Studi e ricerche di storia dell'editoria 22).
- Marosi Ernő: *Épületek az állami reprezentáció szolgálatában* = História 2002/9–10. 6–11.
- Marosi Ildikó szerk.: *A Helikon és az Erdélyi Szépművés Céh levelesládája 1924–1944.* Bukarest : Kriterion, 1979. I–II. köt.
- Marosi Ildikó szerk.: *Molter Károly levelezése.* Budapest : Argumentum ; Kolozsvár : Polis, 1995. I–III. köt.
- Marosi Ildikó: *Az Erdélyi Helikon képeskönyve.* Csíkszereda : Pallas-Akadémia, 2005.
- Marshall, Alan: *Marius Audin, Stanley Morison et la publication des Livrets typographiques et de la Bibliographie des De Tournes* = Bulletin du bibliophile 1994/2.
- Mathonière, Jean-Michel: *Remarques à propos du « quatre de chiffre » et du symbolisme géométrique dans les marques de métiers.* In: *Études sur les marques au quatre de chiffre.* Paris : La nef de Salomon, 1994. 1–32.
- McKerrow, Ronald Brunlees: *Printers' Devices in England & Scotland 1485-1640.* London, Chiswick press, 1913. (Illustrated monographs issued by the Bibliographical society 16.)
- McLean, Ruari: *Edward Young, Designer of Penguin books' first symbol and author of a best-selling account of wartime life in submarines* = The Independent (London) January 31, 2003. <<http://www.independent.co.uk/news/obituaries/edward-young-730002.html>>

- Medgyessy Ferenc: *Életemről, művészetéről*. Budapest : Magvető, 1960.
- Meiner, Annemarie: *Das Deutsche Signet. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte*. Leipzig, 1922.
- Menato, Marco – Sandal, Ennio – Zappella, Giuseppina szerk.: *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani : Il Cinquecento*. Milano : Editrice Bibliografica, 1997. vol. I–II. (Grandi Opere 9).
- Mérő Ferenc: *Emigrációs irodalom lexikona*. Köln–Detroit–Wien : Amerikai Magyar Kiadó, 1966.
- Meyer, Wilhelm Joseph: *Die französischen Drucker- und Verlegerzeichen des XV. Jahrhunderts*. München : Verlag der Münchner Drucke, 1926. (Die Drucker- und Buchhändlermarken des XV. Jahrhunderts 2).
- Missouri State teachers college. *The dedication of the new library building*. November 7, 1939. [Cape Girardeau, 1939].
- Molnár Albert – Németh Lajos – Voit Pál szerk.: *Művészettörténeti ABC*. Budapest : Terra, 1961.
- Monoki István: *Magyar könyvtermelés Romániában (1919–1940)*. Budapest : Országos Széchényi Könyvtár, 1997.
- Montoya Rodríguez, María del Carmen: *La oportunidad informativa de la fiesta pública sevillana del XVIII: los círculos del poder, las estrategias editoriales y el fenómeno de la crítica* <<http://bib.us.es/relacionesdesucesos/ARTICULOS/articulo9.pdf>>
- Moran, James: *Heraldic influence on early printers' devices*. Leeds : Elmete Press, 1978.
- Mózes Huba szerk.: *Az Erdélyi Szépmíves Céh és a Helikon indulásának dokumentumaiból 1924–1928*. Kolozsvár : Erdélyi Szépmíves Céh, 1992. (Erdélyi Szépmíves Céh Füzetei 1.)
- Mumby, Frank Arthur – Stallybrass, Frances: *From Swan Sonnenschein to George Allen & Unwin Ltd*. London : George Allen & Unwin Ltd., 1955.
- Murádin Jenő: Gy. Szabó Béla. Kolozsvár : Kriterion, 1980.
- Mustelin, Olof: *Holger Nohrstrom: Biblioteksman och forskare, publicist och oversattare*. Helsingfors, 1991.
- Nádor Tamás: *Typotex Kiadó Kft.* (Kiadóról kiadóra) = Új KönyvPiac 2001. október.
- Nagy Csaba: *A magyar emigráns irodalom lexikona*. Budapest : Argumentum – Petőfi Irodalmi Múzeum és Kortárs Irodalmi Központ, 2000.
- Nagy Pál: *Barangolás a képzőművészetben*. Bukarest : Kriterion, 1979. (Kriterion Kiskalauz).
- New York Academy of Medicine Library History
<<http://www.nyam.org/library/pages/history1>>
- O'Donnell, Frances: *Glances at Artful Signs of Ages Past* = Harvard Divinity Bulletin 2005/1.
<http://www.hds.harvard.edu/news/article_archive/windows.html>
- Olteanu, Virgil: *Din istoria și arta cărții. Lexicon*. București : Editura Enciclopedică, 1992.
- On These Walls. Inscriptions and Quotations in the Building of the Library of Congress
<<http://www.loc.gov/loc/walls/jeff2.html>>
- Oxford, Sheldonian Theatre <<http://www.sheldon.ox.ac.uk>>
- Ötvös János: *Huszár Gál nyomdászjele* = Egyháztörténet 1958/2–3. 186–188.

- Padányi Gulyás Jenő: *Kós Károly linóleummetszetei Erdély című könyvében* = Erdélyi Helikon 1930/2. 168–169.
- Painter, George D.: *Michael Wenssler's devices and their predecessors, with special reference to Fust and Schoeffer's* = Gutenberg-Jahrbuch 1959. 211–219.
- Pál Balázs: *Kós Károly*. Budapest : Akadémiai, 1983. (Architektúra)
- Pál József – Újvári Edit: *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Harmadik kiadás. Budapest : Balassi, 2005.
- Palazzi, Roberto: *Alcuni gufi e civette*. 3a edizione. Roma : Biblioteca del Vascello, 1992. (Conchiglie 3.)
- Parigoris, Alexandra: *Endless Column Restored* = Sculpture Magazine, 2002/1.
<<http://www.sculpture.org/documents/scmag02/janfeb02/column/column.shtml>>
- Pastorello, Ester: *Tipografi, editori, librai a Venezia nel sec. XVI*. Firenze : Olschki, 1924. (Biblioteca di bibliografia italiana 5.)
- Pipics Zoltán szerk.: *Vocabularium bibliothecarii. Supplementum hungaricum*. Budapest : Akadémiai, 1971.
- Polain, Marie-Louis Félix Alphonse: *Marques des imprimeurs et libraires en France au XV^e siècle*. Paris : Eugénie Droz, 1926. (Documents typographiques du XV^e siècle 1.)
- Pótó János: *Rendszerváltások és emlékművek* = Budapesti Negyed 2001/2–3.
<http://www.bparchiv.hu/magyar/kiadvany/bpn/32_33/poto.html>
- Pressmarks and devices used at the Dun Emer Press and the Cuala Press*. Dublin : Cuala Press, 1977.
- Printers' and publishers' devices shown in the central hall of the new library building*. Baltimore : Enoch Pratt Free Library, 1933.
- Printers' Marks, Doheny Reading Room
<http://www.publicartinlacom/USCArt/Doheny/printers_marks.html>
- Printers' Marks. Illustrations and commentary on Printers' Mark windows at Kent Library, Southeast Missouri State University*. Cape Girardeau : Southeast Missouri State University, [1969].
- Prohászka László: *Ligeti Miklós*. Balatonlelle : Kapoli Múzeum & Galéria, 2001.
- Prohorov, Aleksandr Mihajlovic ed.: *Bolsaja Szovetszkaja Enciklopedija*. Moszkva : Szovetszkaja Enciklopedija. 1949–1958. vol. I–L.
- Pusztai Ferencz szerk.: *Nyomdászati enciklopédia. Az összes grafikai tudományok ismerettára*. Budapest : Pallas, 1902.
- R. Tóth József: *Valami a művészeti jelvény divatjáról*. In: Magyar Nyomdászok Évkönyve 1910. 39–48.
- Raabe, Paul – Müller-Bahlke, Thomas J. hrsg.: *Das Historische Waisenhaus. Das Hauptgebäude der Franckeschen Stiftungen zu Halle*. Halle : Verlag der Franckeschen Stiftungen, 2005.
- Redgrave, Samuel: *A Dictionary of Artists of the English School: Painters, Sculptors, Architects, Engravers and Ornamentists*. London : Longmans, Green & Co., 1874.
- Régi Kalotaszeg*. In: „Kőből, fából házat... igékből várat”. In memoriam Kós Károly 1883–1983. Budapest : Magvető, 1983.

- Reichenberger, Kurt: *Das französische Signet im 15. Jahrhundert. Ein methodologischer Beitrag zur Inkunabelkunde* = Philobiblon 1959/4. 266–288.
- Renouard, Philippe: *Les marques typographiques parisiennes des XV^e et XVI^e siècles*. Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1926–1928.
- Repertories of Printers' and Publishers' devices
<http://www.cerl.org/CERL/printers_devices.htm>
- Rhode Island State Library Printers' Marks
<http://www.rilin.state.ri.us/statehousetour/picgal/print_marks.htm>
- Rhode Island State Library Tour <<http://www.sec.state.ri.us/library/riinfo/library-tour>>
- Ritter, François: *Une dynastie d'imprimeurs: les Heitz de Strasbourg* = Gutenberg-Jahrbuch 1957. 213–216.
- Roberts, William: *Printer's marks, a chapter in the history of typography*. London – New York : George Bell and Sons, 1893.
- Rosarivo, Raul: *Simbolos alquimicos en marcas tipograficas del siglo XV y XVI* = Gutenberg-Jahrbuch 1966. 310–314.
- Rosner Károly: *A modern szignet* = Magyar Grafika 1929/3–4. 67–68.
- Roth-Scholtz, Fridericus: *Icones bibliopolarum et typographorum de republica litteraria benemeritorum ab incunabulis typographiae ad nostra usque tempora*. Norimbergae et Altdorfi, 1726–1742. vol. I–III.
- Roth-Scholtz, Fridericus: *Thesaurus symbolorum ac emblematum, id est, insignia bibliopolarum et typographorum ab incunabulis typographiae ad nostra usque tempora cum indice duplici uno bibliopolarum et typographorum altero urbium et locorum*. Norimbergae et Altorfii : apud haeredes Ioh. Dan. Tauberi, 1730.
- Rouzet, Anne: *Dictionnaire des imprimeurs, libraires et éditeurs des XV^e et XVI^e siècles dans les limites géographiques de la Belgique actuelle*. Nieuwkoop : B. de Graaf, 1975.
- Roversi, Giancarlo: *Le torri di Bologna: quando e perché sorsero, come vennero costruite, chi le innalzo, come scomparvero, quali esistono ancora*. Bologna : Edizioni Grafis, 1989.
- Rózsa György: *A Thuróczy-krónika illusztrációinak forrásai és a középkori magyar királyok ikonográfiája*. In: *Grafikatörténeti tanulmányok : fejezetek a magyar vonatkozású grafikai ábrázolások múltjából*. Budapest : Akadémiai, 1998. (Művészettörténeti füzetek 25.)
- Salgó Ágnes, W.: *Soltész Zoltánné dr. Juhász Erzsébet*. In: *Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1994–1998*. Budapest, 1998. 51–53.
- Salloch, William – Salloch, Marianne: *Sessas Katze. Über eine frühe venezianische Druckermarken* = *Aus dem Antiquariat* 1986/3. 121–124.
- Sas Péter szerk.: *Kós Károly képeskönyv*. Budapest : Múzsák, 1986.
- Sas Péter szerk.: *Kós Károly levelezése*. Budapest : Mundus, 2003.
- Sas Péter szerk.: *Kós Károly művészete*. Budapest : Noran, 2004.
- Schlüter, Lucy – Vinken, Pierre: *The Elsevier Non solus imprint*. Amsterdam : Elsevier Science, 1997.
- Schmidt, Rudolf: *Deutsche Buchhändler, Deutsche Buchdrucker. Beiträge zu einer Firmengeschichte des deutschen Buchgewerbes*. Berlin : Verlag der Buchdruckerei Franz Weber (Eberswalde : Verlag von Rudolf Schmidt), 1902–1908. Bd. I–VI.

Silvestre, Louis-Catherine ed.: *Marques typographiques, ou, Recueil des monogrammes, chiffres, enseignes, emblèmes, devises, rébus et fleurons des libraires et imprimeurs qui ont exercé en France depuis l'introduction de l'imprimerie en 1470 jusqu'à la fin du seizième siècle : à ces marques sont jointes celles des libraires et imprimeurs qui pendant la même période ont publié, hors de France, des livres en langue française.* Paris : Renou et Maulde, 1867. vol. I–II.

Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche
<<http://siusa.archivi.beniculturali.it>>

Small, Herbert: *Handbook of the New Public Library in Boston.* Boston : Curtis, 1895.

Snethlage, Albert: *Merken, een moderne vorm van heraldiek?* In: Johannes R. ter Molen hrsg.: *Een vorstelrijk archivaris : opstellen voor Bernard Woelderink.* Zwolle : Waanders, 2003. 327–331.

Soltész Erzsébet: *Ungarische Druckerzeichen im 16. Jahrhundert = Gutenberg-Jahrbuch* 1992. 125–133.

Somorjai Ferenc: *Szeged.* Budapest : Panoráma, 2002.

Sorbelli, Albano: *Le marche tipografiche bolognesi nel secolo XVI.* Milano : Bertieri e Vanzetti, [1923].

St. Louis Public Library <<http://www.slpl.org>>

St. Louis Public Library. *The Central Library building of the Public Library of the City of St. Louis.* St. Louis, Missouri : Shelly Print, 1912.

Stained Glass Windows and Portraits. Hutzler Undergraduate Library. Baltimore, Maryland : The Johns Hopkins University, [s.a.]

Sullivan, T. R.: *The New Building of the Boston Public Library =* Scribner's Magazine. January 1896. <<http://travelhistory.org/people+places/NewBPLBuilding/NewBPLBuilding01.html>>

Szabó Júlia: *A Lánchíd mint ikonográfiai téma a magyarországi képzőművészetben.* In: A Széchenyi-Lánchíd és Clark Ádám. Budapest : Városháza, 1999. (A város arcai). 163–177.

Szentpéteri Márton: *Az eszményi Nyugat : A Nyugat arculata, Falus Elek és Beck Ö. Fülöp, 1908.* In: Vadas József, Bojár Iván András szerk.: *Magyar design.* Budapest : Vertigo, 2004. (Octogon könyvek 5.)

Szepes Erika főszerk.: *Antik lexikon.* Budapest : Corvina, 1993.

Szlávik Gábor: *Államhatalom és jelvényei Rómában =* História 2003/5–6. 26–29.

Tagliaferri, Cristina: *Olschki, un secolo di editoria.* Firenze : Leo S. Olschki, 1986. vol. I–II.

Tanay József: *Nyomdajegy és nyomdász-címer.* In: Magyar Nyomdászok Évkönyve 1907. 5–18.

Telle, Joachim: *Buchsignete und Alchemie im XVI. und XVII. Jahrhundert : Studien zur frühneuzeitlichen Sinnbildkunst.* Hürtgenwald : Guido Presser, 2004.

The New Buildings of Andover Seminary = Harvard Graduate's Magazine. December 1911. 284–285.

Tile Designs in the Historical Society Building
<<http://www.wisconsinhistory.org/about/building/tiles.asp>>

Tinto, Alberto: *La Tipografia Medicea Orientale.* Lucca : Maria Pacini Editore, 1987.

Torzsaí Tamás – Zala Imre szerk.: *Könyv A–Z. A könyvkereskedelem kislexikona*. Budapest : Tankönyvkiadó, 1973.

Tweddell, Vera: *Inscriptions at the Rush Rhees Library*. University of Rochester Archives. University file: Library – Rush Rhees Library – Inscriptions. 1942, updated by Karl Kabelac 1981.

UCLA College Library Renaissance Printers' Marks
<<http://www.library.ucla.edu/college/powell/pmarks/index.htm>>

Udvardy Frigyes: *A romániai magyar kisebbség történeti kronológiája 1990–2003*.
<[http://udvardy.adatbank.transindex.ro/index.php?action=intezmeny&intezmeny=1059&intezmeny_sz=Erdelyi Szépmíves Céh](http://udvardy.adatbank.transindex.ro/index.php?action=intezmeny&intezmeny=1059&intezmeny_sz=Erdelyi_Szepmives_Ceh)>

Universidad de Sevilla. Fondos digitalizados
<http://fondosdigitales.us.es/books/plates/list_plates_by_group?oid_group=21>

Università di Modena e Reggio Emilia – Biblioteca universitaria di area giuridica. Gli animali in alcune marche tipografiche dei secoli XVI–XVII.
<http://www.fondiantichi.unimo.it/FA/08_04/08_04_0.html>

Universitat de Barcelona. Biblioteca de Reserva. Marques d'impressors
<<http://eclipsi.bib.ub.es/imp/impcat.htm>>

Université François-Rabelais (Tours) – Les Bibliothèques Virtuelles Humanistes
<<http://www.bvh.univ-tours.fr>>

University of Birmingham. Library of Humanistic Texts. [Erasmus: Adagia – Festina lente]
<<http://www.philological.bham.ac.uk/speude>>

University of Florida (George A. Smathers Libraries) Printers' Devices
<<http://web.uflib.ufl.edu/PrintersDevices/MiscFiles/NewSearch.htm>>

University of Minnesota, Institute of Technology. Walter Library – A Treasure Restored
<http://www.it.umn.edu/news/inventing/2002_Spring/wl_visual_tour.html>

University of Rochester. Library History
<<http://www.library.rochester.edu/index.cfm?PAGE=745>>

University of Southern California – Doheny Memorial Library
<<http://www.usc.edu/libraries/locations/doheny/history>>

University of Texas. Life Science Library. Hall of Noble Words
<<http://www.utexas.edu/tours/mainbuilding/oldmain/index.html>>

University of Texas. Life Science Library. Printers' Marks
<<http://www.utexas.edu/tours/mainbuilding/interior/library/printmarks.html>>

Utrecht város honlapja <<http://www.utrecht.nl>>

Uyttenhove, Pieter – Van Peteghem, Sylvia: *Ferdinand van der Haeghen's Shadow on Outlet: European Resistance to the Americanized Modernism of the Office International de Bibliographie*. In: Rayward, W. Boyd ed.: *European Modernism and the Information Society. Informing the Present, Understanding the Past*. Surrey : Ashgate Publishing Ltd., 2008. 89–104.

Vaccaro, Emerenziana: *Le marche dei tipografi ed editori italiani del secolo 16. nella Biblioteca Angelica di Roma*. Firenze : Olschki, 1983.

- Váczy János: *Kazinczy Ferencz összes művei : Kazinczy Ferencz levelezése*. Budapest : Magyar Tudományos Akadémia, 1890–1960.
- Van Huisstede, Peter – Brandhorst, J.P.J.: *Dutch printers devices 15–17. century : a catalogue*. Nieuwkoop : De Graaf, 1999. (CD-ROM)
- Vandeweghe, Frank – Op De Beeck, Bart: *Marques typographiques employées aux XVe XVIe siècles dans les limites géographiques de la Belgique actuelle = Drukkersmerken uit de 15de en de 16de eeuw binnen de grenzen van het huidige België*. Nieuwkoop : B. De Graaf, 1993. (Centre national de l'archéologie et de l'histoire du livre 5.)
- Vásárhelyi Z. Emil: *Kós Károly* = Erdélyi Helikon 1936/10. 757–762.
- Végh Gyula: *Régi magyar könyvkiadó- és nyomdászjelvények. I. Budai könyvtárak jelvényei 1488–1525*. Budapest : Magyar Bibliophil Társaság, 1923.
- Veneziani, Paolo: *La marca tipografica di Comin da Trino* = Gutenberg-Jahrbuch 1990. 162–173.
- Veneziani, Paolo: *Riutilizzo di marche tipografiche*. In: *Riutilizzo di marche tipografiche e altri studi*. Roma : Biblioteca nazionale centrale di Roma, 2000. (Quaderni della Biblioteca nazionale centrale di Roma 8.) 5–23.
- Vercruyse, Jeroom: *Réflexions sur l'identification des fausses marques* = Le livre & l'estampe 1990/134. 163–178.
- Veyrin Forrer, Jeanne: *La seconde marque de Durand Gerlier, élément de datation* = Gutenberg-Jahrbuch 1960. 410–413.
- Via del Vento: il marchio <<http://www.viadelvento.it/chiamo/libro.asp>>
- Vianelli, Athos: *Marche di antichi maestri stampatori di Bologna*. Bologna : Tamari, 1970.
- Vindel, Francisco: *Apéndice a Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485-1850) con 818 facsímiles*. Madrid : Orbis, 1950.
- Vindel, Francisco: *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX : (1485-1850) con 818 facsímiles*. Barcelona : Orbis, 1942.
- Vinken, P. J.: *Non Plus Ultra. Some observations on Geofroy Tory's printer's mark*. In: *Nederlands kunsthistorisch jaarboek* 1956. 39–51.
- Wallentínyi Dezső: *Ferenczy István levelei*. Rimaszombat : Rábely Miklós és fia, 1912.
- Warde, Frederic: *Bruce Rogers, designer of books*. Mount Vernon : The Peter Pauper Press, 1936.
- Weil, Ernst: *Die deutschen Druckerzeichen des XV. Jahrhunderts*. München : Verlag der Münchner Drucke, 1924. (Die Drucker- und Buchhändlermarken des XV. Jahrhunderts 1.)
- Weil, Ernst: *Die Leipziger Druckerzeichen des 15. Jahrhunderts*. München : Verlag der Münchner Drucke, 1925.
- Wendland, Henning: *Signete : deutsche Drucker- und Verlegerzeichen, 1457–1600*. Hannover : Schlüter, 1984.
- Weygand, James Lamar: *A collection of pressmarks : gathered from America's private presses and from others not so private*. Nappanee (Indiana) : Private Press of the Indiana Kid, 1956.

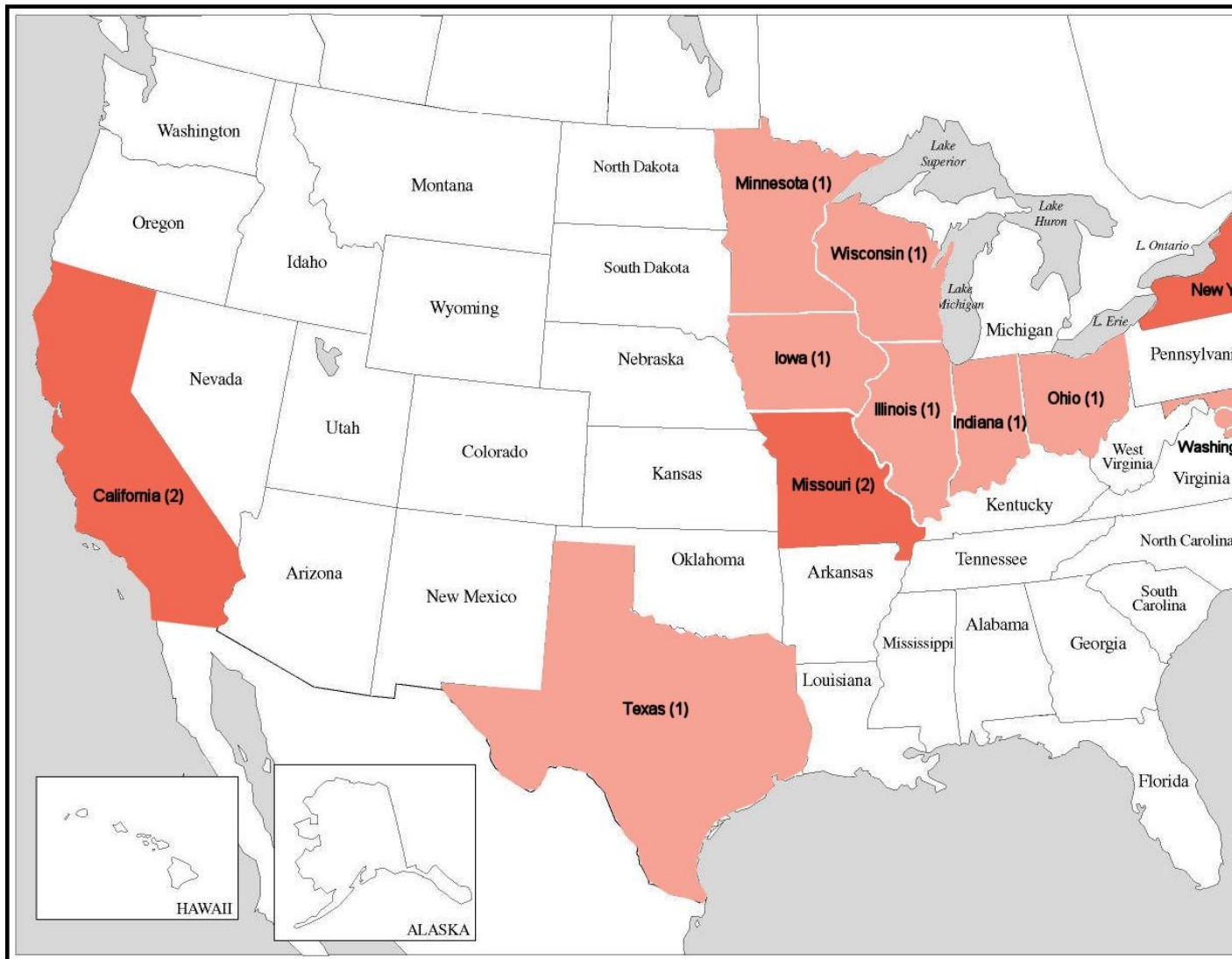
- Weygand, James Lamar: *A second book of pressmarks : gathered from America's private presses and from others not so private*. Nappanee (Indiana) : Private Press of the Indiana Kid, 1959.
- Weygand, James Lamar: *A third book of pressmarks gathered from America's private presses and from others not so private*. Nappanee (Indiana) : Private Press of the Indiana Kid, 1962.
- Whitehill, Walter Muir: *The Making of an Architectural Masterpiece – The Boston Public Library* = American Art Journal. Fall 1970.
- Winchester Public Library <<http://www.winpublib.org/artinthelibrary.htm>>
- Wolkenhauer, Anja: *Humanistische Bildung und neues Selbstverständnis in Druckerzeichen des 16. Jahrhunderts* = Gutenberg-Jahrbuch 1998. 165–179.
- Wolkenhauer, Anja: *La cultura classica nelle marche tipografiche italiane : un gioco umanistico del '500* = Schede umanistiche 1999/2. 143–163.
- Wolkenhauer, Anja: *Zu schwer für Apoll : die Antike in humanistischen Druckerzeichen des 16. Jahrhunderts*. Wiesbaden : Harrassowitz, 2002. (Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens 35.)
- Würffel, Reinhard: *Kompendium deutschsprachiger Verlage* <<http://www.grotesk-verlag.de>>
- Würffel, Reinhard: *Lexikon deutscher Verlage : von A–Z : 1071 Verlage und 2800 Verlagssignete vom Anfang der Buchdruckerkunst bis 1945 : Adressen, Daten, Fakten, Namen*. Berlin : Verlag Grotesk, 2000.
- Yaari, Abraham: *Hebrew Printers' Marks from the beginning of Hebrew printing to the end of the 19. century*. Jerusalem : The Hebrew University Press Association, 1943.
- Zádor Anna – Genthon István főszerk.: *Művészeti lexikon*. 2. kiadás. Budapest : Akadémiai, 1981–1984. I–IV. köt.
- Zappella, Giuseppina: *Contributo a una bibliografia sulle marche tipografiche italiane del sec. XVI*. [S.l. : s.n., 1982.]
- Zappella, Giuseppina: *Il libro antico a stampa : Struttura, tecniche, tipologie, evoluzione*. Milano : Editrice bibliografica, 2001.
- Zappella, Giuseppina: *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento : repertorio di figure, simboli e soggetti e dei relativi motti*. Milano : Editrice bibliografica, 1986. vol. I–II. (Grandi opere 1.)

A képek forrásánál rövidítve idézett művek jegyzéke

Ascarelli– Vaccaro	Ascarelli, Fernanda – Vaccaro, Emerenziana: Marche poco note di tipografi editori italiani del sec. XVI. dalla raccolta della biblioteca universitaria Alessandrina. In: Miscellanea di studi in memoria di Anna Saitta Revignas. Firenze : Olschki, 1978.
Barcelona BMS	Universitat de Barcelona. Printers' Devices < http://eclipsi.bib.ub.es/imp/impeng.htm > Biblioteca Medica Statale < http://bms.beniculturali.it/marche/index.php >
Berjeau	Berjeau, Jean Philibert: Early Dutch, German and English Printers' Marks. London : E. Rascol, 1866-1869.
CNCM	Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo (EDIT16). Marche tipografiche < http://edit16.iccu.sbn.it >
Davies	Davies, Hugh William: Devices of the early printers 1457–1560 : their history and development, with a chapter on portrait figures of printers. London : Grafton & Co., 1935.
DPD	Van Huisstede, Peter – Brandhorst, J. P. J.: Dutch Printers' Devices 15–17. Century. Nieuwkoop : De Graaf, 1999. (CD-ROM)
Heichen	Heichen, Paul: Die Drucker- und Verleger-Zeichen der Gegenwart : Mit Voranstellung einiger wichtigen älteren Drucker-Signete. Berlin : Heichen & Skopnik, 1892.
Heitz Bazel	Heitz, Paul – Bernoulli, C. Chr.: <i>Basler Büchermarken bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts</i> . Strassburg : Heitz, 1895.
Heitz Genf	Heitz, Paul szerk.: Genfer Buchdrucker- und Verlegerzeichen im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert. Strassburg : Heitz, 1908.
Heitz Elzász	Heitz, Paul – Barack, Karl August: <i>Elsässische Büchermarken bis Anfang des 18. Jahrhunderts</i> . Strassburg : Heitz, 1892.
Heitz Köln	Heitz, Paul – Zaretsky, Otto: <i>Die Kölner Büchermarken bis Anfang des XVII. Jahrhunderts</i> . Strassburg : Heitz, 1898.
Husung	Husung, Max Joseph: <i>Die Drucker- und Verlegerzeichen Italiens im XV. Jahrhundert</i> . München : Verlag der Münchner Drucke, 1929.
Juchhoff	Juchhoff, Rudolf: <i>Drucker- und Verlegerzeichen des XV. Jahrhunderts in den Niederlanden, England, Spanien, Böhmen, Mähren und Polen</i> . München : Verlag der Münchner Drucke, 1927.
Kristeller	Kristeller, Paul: <i>Die italienischen Buchdrucker- und Verlegerzeichen bis 1525</i> . Strassburg : Heitz, 1893.
Krzak–Weiss	Krzak-Weiss, Katarzyna: Polskie sygnety drukarskie od XV do połowy XVII wieku. Poznań : Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2006.
MAR.T.E.	Biblioteca nazionale centrale di Roma – Marche Tipografiche Editoriali < http://193.206.215.10/marte >
Renouard	Renouard, Philippe: <i>Les marques typographiques parisiennes des XVe et XVIe siècles</i> . Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1926-1828.
Silvestre	Silvestre, Louis-Catherine szerk.: <i>Marques typographiques...</i> Paris : Renou et Maulde, 1867. vol. I–II.
Vaccaro	Vaccaro, Emerenziana: Le marche dei tipografi ed editori italiani del secolo 16. nella Biblioteca Angelica di Roma. Firenze : Olschki, 1983.
Vandeweghe– De Beeck Végh	Vandeweghe, Frank – Op De Beeck, Bart: <i>Marques typographiques employées aux XVe XVIe siècles dans les limites géographiques de la Belgique actuelle</i> . Nieuwkoop : B. De Graaf, 1993. Végh Gyula: <i>Régi magyar könyvkiadó- és nyomdászjelvények. I. Budai könyvtárak jelvényei 1488–1525</i> . Budapest : Magyar Bibliophil Társaság, 1923.
Vindel	Vindel, Francisco: Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX : (1485–1850) con 818 facsimiles. Barcelona : Orbis, 1942.
Weil	Weil, Ernst: <i>Die deutschen Druckerzeichen des XV. Jahrhunderts</i> . München : Verlag der Münchner Drucke, 1924.
Wendland	Wendland, Henning: <i>Signete : deutsche Drucker- und Verlegerzeichen, 1457–1600</i> . Hannover : Schlüter, 1984.
Zappella	Zappella, Giuseppina: Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento : repertorio di figure, simboli e soggetti e dei relativi motti. vol. I–II. kötet. Milano, 1986.

2. melléklet

A tanulmányban feldolgozott könyvtárak elhelyezkedése az Egyesült Államokban



1. melléklet

A tanulmányban feldolgozott könyvtárépületek átadási dátumai

Intézmény (város, állam)	Épület vagy terem, amelyet nyomdászjelvényekkel díszítettek	Az épület átadási dátuma
Edinburgh Central Library (Edinburgh, Scotland, GB)		1890
Winchester Public Library (Winchester, Massachusetts)	Reference Room	1894
Boston Public Library (Boston, Massachusetts)	McKim Building	1895
Lithgow Public Library (Augusta, Maine)	Reading Room	1896
Library of Congress (Washington D. C.)	Thomas Jefferson Building, Great Hall	1897
Wisconsin Historical Society (Madison, Wisconsin)	Historical Society Library	1900
Rhode Island State House (Providence, Rhode Island)	Rhode Island State Library	1904
Harvard Divinity School (Cambridge, Massachusetts)	Andover Hall, Sperry Room	1911
St. Louis Public Library (St. Louis, Missouri)	Central Library Building	1912
Harvard University (Cambridge, Massachusetts)	Harry Elkins Widener Memorial Library	1915
Univ. of Minnesota, Inst. of Techn. (Minneapolis, Minnesota)	Walter Library	1924
Iowa State University (Ames, Iowa)	Parks Library	1925
University of Illinois (Urbana-Champaign, Illinois)	Main Library	1927
University of California (Los Angeles, California)	Egyetemi Könyvtár	1929
University of Cincinnati (Cincinnati, Ohio)	Carl Blegen Library	1930
Johns Hopkins University (Baltimore, Maryland)	Albert D. Hutzler University Library, Gilman Hall	1930
University of Rochester (Rochester, New York)	Rush Rhees Library	1930
University of Southern California (Los Angeles, California)	Doheny Memorial Library, Los Angeles Times Reference Room	1931
Indiana State Library (Indianapolis, Indiana)	Data Center & Indiana North Room	1934
New York Academy of Medicine (New York, New York)	Library, Malloch Rare Book Room	1934
University of Texas (Austin, Texas)	Main Building, Life Science Library, Hall of Noble Words	1937
Southeast Missouri State University (Cape Girardeau, Missouri)	Kent Library	1939

A kiadói és nyomdászjelvényekre vonatkozó szakirodalom történeti és tartalmi elemzése

Az elsők, akik elméletben is foglalkoztak a jelvényekkel, maguk a jelvények használói voltak. Aldus Manutiusról tudjuk, hogy szívesen és sokszor mesélte el barátainak, ismerőseinek delfines-horgonyos jelvényének szimbolikus *Festina lente* tartalmát.¹ Ő maga sose írta le a Pietro Bembotól kapott Titus-érme történetét, amelyről állítólag mintázta volna híres jelvényét – ezt Erasmus tette meg később *Adagia*jának II.1.1. részében.² Geofroy Tory azonban már szükségesnek érezte, hogy írásban magyarázza meg törött vázát ábrázoló jelvényének jelképi tartalmát. A *Champfleury* 1529-es kiadásának előszavában részletesen kifejtette, hogy a lakatokkal lezárt könyv, az angyal és az átütött falú váza korán meghalt lánya félbeszakadt irodalmi tanulmányait, elszálló lelkét és kiüresedett testét jelképezik.³ Christoph Plantin ugyanezt tette az 1569–1572 között megjelent *Poliglott Biblia* előszavában, analógiát vonva a *Labore et constantia* jelmondat, valamint a jelvényen látható körző mozgó és leszúrt szára között.⁴ Ezek a leírások azonban még csak szórványosak voltak és mindig csak az illető kiadó vagy nyomdász egy-egy jelvényére vonatkoztak.

Az első szakirodalmi összegző próbálkozás⁵ a 19. században történt, de említésre csupán Giuseppina Zappella bibliográfiája érdemes.⁶ A kétszáz példányban megjelent füzet nem került kereskedelmi forgalomba, tehát a szerző kizárólag a szűk szakmai közönségnek szánta. A reménybeli 16. századi olasz nyomdászjelvény-katalógus felé vezető első lépésnek szánt gyűjtemény bevallottan nem törekszik a teljességre. Csak a véleménye szerint jelentős, ráadásul csak az Itáliára vonatkozó műveket veszi fel. A közölt 204 tétel között azonban találunk lexikon-szócikkeket és olyan folyóirat-cikkeket is, amelyek csak érintik a nyomdászjelvényeket vagy csupán illusztrációként közölnek néhányat.

A forrásközlő szakirodalom kezdetei

Az első olyan nyomtatott mű, amely kimondottan kiadói és nyomdászjelvények közlésére vállalkozott, Friedrich Roth-Scholtz (1687–1736) nürnbergi és altdorfi könyvkiadó és -kereskedő munkája. A Tauber-féle kereskedés bérlőjeként, majd tulajdonosaként⁷ igen sok

¹ Lowry, Martin: *The Manutius publicity campaign*. In: Aldus Manutius and Renaissance culture. Firenze, 1998. 41.

² The University of Birmingham. Library of Humanistic Texts <<http://www.philological.bham.ac.uk/speude>>

³ Roberts, William: *Printer's marks, a chapter in the history of typography*. London–New York, 1893. 118.

⁴ Uo. 205.

⁵ Roudolph, George: *Die literatur der Signete* = Börsenblatt für den deutschen Buchhandel 1894. 672–674.

⁶ Zappella, Giuseppina: *Contributo a una bibliografia sulle marche tipografiche italiane del sec. XVI*. S.l., 1982.

⁷ *Lexikon des gesamten Buchwesens* VI. Bd. 386.

régi nyomtatvány megfordulhatott a kezében és ezek grafikai érdeklődését a téma felé fordították. Már egyik korábbi munkájában⁸ szórványosan előfordult néhány jelvényábrázolás a kiadók portréi mellé vésve, mintegy címerként. Következő művében⁹ azonban már 50 táblán 508 kiadói és nyomdászjelvényt közöl „a kezdetektől napjainkig”, vagyis a 18. századig. Amennyire dicséretes azonban a kezdeményezés, annyira sok hibát róhatunk fel neki. A válogatás teljesen véletlenszerű, semmilyen szabályt nem állít fel a gyűjtés szempontjául. A táblák egy részének alján az „E libris Schwartzianis designata”, más részükön az „E libris Bibliothecae Campililiensis Ord. Cisterc. Austriae designata a R. P. Chrysostomo Hanthaler benevole communicata” feliratot láthatjuk. A jelvények egy részét tehát Georg Christoph Schwarz (1732–1792) evangélikus teológus és bibliográfus¹⁰ 12.000 kötetet meghaladó, különösen ősnyomtatványokban és antikvákban gazdag könyvtárának tallózásával gyűjtötte össze a szerző. Más részük az alsó-ausztriai lilienfeldi ciszterci apátság könyveiből származik, amelyeket a kolostor könyvtárát katalogizáló tudós könyvtáros, történész, numizmata és helytörténész, Chrysostomus Hanthaler (1690–1754) bocsátott Roth-Scholtz rendelkezésére.¹¹ A könyv általában véve az időrendet sem követi, csak a ciszterci könyvanyagból származó 93 jelvényt állítja megjelenésük sorrendjébe. A festői összevisszaságot áttekintve megállapíthatjuk, hogy a legkorábbi jelvényt 1471-es dátummal, a legkésőbbit 1732-ből közli a teljes Európa területéről. Hozzávetőleg negyven esetben nem ad meg évet, de ahol ad, az is csupán a kezében járt kiadvány megjelenési dátuma, tehát nem nézett utána a nyomdászok, kiadók tevékenységi időtartamának. Szinte soha nem adja meg a jelvény tulajdonosának foglalkozását; a *bibliopola* meghatározást összesen hét esetben, a *typographus* szintén hét esetben találjuk meg a feliratok közt. Elvértve fordul csak elő, hogy ugyanannak a jelvénynek különböző változatait közli. Tévedései közül megemlíthjük például a 259. és 260. sorszámú képet, amelyeket Estienne-jelvényként tüntet fel, pedig mindkettő a párizsi egyetem címerét ábrázolja. A 407. és 414. sorszámú jelvények esetében üresen maradt a használó nevének helye és több jelvélynél utólag pótolták a nevet. A kötet több tábláját I. F. Schmidt vagy D. C. C. Fleischman nürnbergi rézmetsző¹² szignálta, de sok tábla szignálatlan. A rézmetszők igencsak középserű munkát végeztek, hiszen többször előfordul, hogy hibás számozást véstek a rézlapra vagy ugyanazok a számok kétszer is szerepelnek. A 333. sorszámnál

⁸ Roth-Scholtz, Fridericus: *Icones bibliopolarum et typographorum de republica litteraria bene meritorum ab incunabilis typographiae ad nostra usque tempora*. Norimbergae et Altdorfi, 1726–1742. vol. I–III.

⁹ Roth-Scholtz, Fridericus: *Thesaurus symbolorum ac emblematum, id est, insignia bibliopolarum et typographorum ab incunabilis typographiae ad nostra usque tempora*. Norimbergae et Altdorfi, 1730.

¹⁰ *Allgemeine deutsche Biographie* XXXIII. Bd. 236.

¹¹ *Allgemeine deutsche Biographie* X. Bd. 547.

¹² Brulliot, Franz: *Dictionnaire des monogrammes, marques figurées, lettres initiales, noms abrégés etc. avec lesquels les peintres, dessinateurs, graveurs et sculpteurs ont désigné leurs noms*. Munich, 1833. vol. II. 73.

írashibát találunk (Ionathn) és a 308. sorszámnál látványosan rosszak (vízszintesen elnyújtottak) a kép arányai. A közölt jelvények 12%-a 15. századi, 58%-a 16. századi, 21%-a 17. századi és 8%-a 18. századi, tehát a gyűjtemény túlnyomórészt a nyomdászat első két századára koncentrál. Az 50. tábla alján: „Partis primae finis” feliratot látunk, amely szerint Roth-Scholtz a munka folytatását tervezte, ez azonban nem valósult meg.

Hozzá képest sokkal átgondoltabb vállalkozásba kezdett Louis-Catherine Silvestre (1792–1867), aki az apja által vezetett könyvkereskedést vette át. Precíz, megbízható munkájával megsokszorozta kliensei körét és könyvkiadási tevékenységbe is fogott: például több ritka, régi francia kézirat szövegét publikálta.¹³ Nála jelent meg Jacques-Charles Brunet *Manuel du libraire* című munkájának negyedik kiadása is 1842–1844 között, amelyhez Silvestre adta a jelvények ábráit. Mivel azonban sok klisé nem tudtak felhasználni a rendelkezésre álló korlátozott hely miatt, önálló kiadásukba is belekezdett. A gyűjtemény 16 részben jelent meg (az utolsót már az özvegy adta ki) 1853 és 1867 között.¹⁴ A munka a szerkesztő halálakor megszakadt, és a tervezett leíró, összehasonlító és életrajzi mutatók soha nem jelentek meg, csak az Adolphe Labitte által összeállított névmutató került a második kötet végére. Mivel az 1310 kiadói és nyomdászjelvényt úgy adták ki, ahogyan azok lassanként összegyűltek, az egyes füzetekben megjelenő jelvények semmilyen rendet nem követnek. A recto oldalon látható képek melletti verzón a jelvényhasználó nevén és funkcióján kívül immár a jelvényhasználat éveit is feltünteti, de mivel a képeknek Brunet művének hasábszélességéhez kellett igazodniuk, ezért azok nem mérethűek. A klisékészítéskor azonban igyekezett minél pontosabban visszaadni az eredeti metszetet, hiszen pontosan ezért kritizálta Roth-Scholtz művét. Tudjuk, hogy ez két példányban is megvolt neki és az volt a véleménye, hogy a jelvények rosszul vannak rézbe metszve. Elődjétől eltérően pontos földrajzi és időbeli korlátokat szabott magának, ám ezek rendkívül tágnak bizonyultak: 1470-től 1600-ig minden franciaországi nyomdász és kiadó, illetve minden külföldön tevékenykedő, francia nyelvű könyvet létrehozó nyomdász és kiadó jelvényét kívánta összegyűjteni. Tervezte kortárs francia kiadók és nyomdászok jelvényeinek kiadását is, ehhez sok fametszetet, klisé és jegyzetanyagot össze is gyűjtött, de halála ebben is megakadályozta.¹⁵

¹³ Ainé, Alkan: *Notice sur L.–C. Silvestre*. Paris, 1868. 5.

¹⁴ Silvestre, Louis-Catherine: *Marques typographiques*. Paris, 1853-1867. vol. I–II.

¹⁵ Ainé, Alkan: *Notice sur L.–C. Silvestre*. Paris, 1868. 7.

Vele egyidőben, de messze nem az ő szintjén foglalkozott a témával Jean Philibert Berjeau (1809–1891) újságíró, franciaországi politikai menekült. Vékony kötetének¹⁶ nem ad pontos időbeli határokat, és földrajzilag is tág területen mozog. Az előszó nélkül közölt száz jelvény nagyjából egyenlően oszlik meg a német, angol és németalföldi városok között (de szerepel a városok között Zürich, Bazel, Genf, Bern vagy Boroszló is). Az 1470–1733 közötti jelvények túlnyomó többsége 15–16. századi. Mutatókkal azonban jól el van látva a könyv: névmutató, városok mutatója, emblémamutató, mottómutató segíti a szemnek kedves, de szakkönyvnek felületes könyvben az eligazodást. Az irodalomjegyzékből látható, hogy a szerző ismerte Silvestre és Roth-Scholtz könyvét, de műve inkább csak ismeretterjesztő vagy bibliofil kiadványnak nevezhető.

A következő igényes munkát Paul-Adolphe Delalain (1840–1924), egy a 18. századtól kezdve folytonos francia könyvkereskedő, -kiadó és nyomdászcsalád negyedik generációjának tagja készítette. A család tagjai vezető szerepet vittek szakmai szervezetekben is; Paul Delalain a Bibliothèque technique bizottságának elnöke és a Könyvkereskedők Egyletének elnöke volt.¹⁷ Őt csupán a kiadói és nyomdászjelvények egyik részkérdése foglalkoztatta, mégpedig a rajtuk gyakran előforduló kereskedői négyes (chiffre de quatre, Handelsvier, merchants' four). Három füzetben megjelent gyűjteményének¹⁸ első részében Párizs, második részében más francia városok, harmadik részében szinte egész Európa városainak kiadói és nyomdászjelvényeit fésülte át. A 15–18. század közötti időszakot dolgozta fel, de az első kötet előszavából tudjuk, hogy azt tervezte, hogy a „jelenkori időszak egy speciális katalógus tárgya lesz később”. Az első két részben összesen 997 kereskedői jelet, a harmadikban 1079 darabot közöl. Magukat a jelvényeket csupán szövegesen írja le, képanyaga kizárólag a négyes jelek különböző formáira korlátozódik és ugyanezzel a kérdéssel foglalkozik tanulmánya is.

Más értelemben szűk a merítése Gustave Van Havre (1817–1892) munkájának.¹⁹ A Belgium legrégebb nemesi családjainak egyikéből származó szerző egyebek mellett tagja volt az 1876-ban létrehozott Plantin-Moretus Múzeum felügyelő bizottságának, valamint 1877-ben alapító tagja az antwerpeni Bibliofil Társaságnak. Lelkes bibliofilként létrehozta az Antwerpen városára vonatkozó valaha létezett leggazdagabb gyűjteményt, amelyet azonban

¹⁶ Berjeau, Jean Philibert: *Early Dutch, German and English Printers' Marks*. London, 1866.

¹⁷ *Lexikon des gesamten Buchwesens* II. Bd. 242–243.

¹⁸ Delalain, Paul: *Inventaire des marques d'imprimeurs et de libraires*. Paris, 1886–1888. fasc. 1–3.

¹⁹ Havre, Gustave van: *Marques typographiques des imprimeurs et libraires anversoises*. Antwerpen, 1883–1884. vol. I–II.

1905-ben elérvereztek.²⁰ A város iránti helytörténeti érdeklődésének köszönhetjük az antwerpeni kiadók és nyomdászok 15–16. századi jelvényeinek katalógusát is, amelyeket folyamatos sorszámozás nélkül közöl a két vaskos kötetben. A használókról szóló rövid adatok mellett ő az első, aki azt is feltünteti, hogy az adott könyv melyik részében található a jelvény. Nem adja meg viszont, hogy melyik könyvtárban használta az illető könyvet és a képek néhol pontatlanok; sőt, egyes ábrákat retusáltak. E munkának egy szűk kivonatát önállóan is megjelentette később, ez csupán a Plantin-jelvényeket tartalmazza változatlan formában.²¹

Tíz évvel később jelent meg egy újabb gyűjtemény, amely azonban már a teljes Németalföldet le kívánta fedni és amelybe a külföldön tevékenykedő holland nyomdászok és kiadók jelvényeit is felvették.²² Ez a célkitűzés azonban legalább annyira teljesíthetetlennek bizonyult, mint Silvestre esetében, különösen, hogy ez a kiadvány időhatárokat sem szab meg. A hozzávetőleg ötszáz jelvényt nem sorszámozták, csupán az egyes nyomdászok, kiadók által használt verziók kaptak mindig újrainduló számozást. Az adatok között csak a várost és az évszázadot adja meg; a legkésőbbi jelvények 18. századiak. A rövid bevezető sorokban későbbre ígéri a pótlásokat és a névmutatót a pontos tevékenységi periódusokkal, ezek azonban nem készültek el.

A kötet vezető szerkesztője Ferdinand van der Haeghen (1830–1913) volt, aki 1869–1911 között a Genti Egyetemi Könyvtár igazgatójaként tevékenykedett.²³ A Belga Királyi Akadémia tagjaként többször is javaslatot tett egy nemzetközi bibliográfiai testület fölállítására, amelynek az lett volna a feladata, hogy a világ összes nagy könyvtárának anyaga mindenki számára elérhetővé váljon. Különböző okokból kifolyólag ezt a rendkívül modernnek nevezhető célját nem érte el, de munkásságának eredményeit a mai napig használja a szakma. Összeállított például egy egészen egyedi értéket képviselő, hozzávetőleg egymillió aprónyomtatványt tartalmazó, Gent városát és Belgiumot érintő különgyűjteményt. Fő művei a genti nyomdászokra vonatkozó bibliográfia²⁴ és az 1600 előtt Németalföldön kiadott művek teljes bibliográfiája.²⁵ Ez utóbbi kötethez végzett kutatásainak „mellékterméke” lehetett a kiadói és nyomdászjelvényeket tartalmazó kötet.

²⁰ Delsaerd, Pierre: *Bibliofilie en publiek-private samenwerking. De veiling-Van Havre en de start van het Bestendig Dotatiefonds, 1905*. Antwerpen, 2008. 1–10.

²¹ Havre, Gustave van: *Les marques typographiques de l'imprimerie plantinienne*. Antwerpen, 1911.

²² Haeghen, Ferdinand van der – Berghe, R. van den – Arnold, Thomas James I.: *Marques typographiques des imprimeurs et libraires qui ont exercé dans les Pays Bas, et marques typographiques des imprimeurs et libraires belges établis à l'étranger*. Gand, 1894. vol. 1–2.

²³ Uyttenhove–Van Peteghem: *Ferdinand van der Haeghen's Shadow on Outlet*. Surrey, 2008. 89–92.

²⁴ *Bibliographie Gantoise. Recherches sur la vie et les travaux des imprimeurs de Gand 1483–1850*. Gand, 1862.

²⁵ *Bibliographie générale des Pays-Bas*. Gand, 1890.

Ugyanez lehet a helyzet Paul Hermann Heichen (1848–?) esetében, aki kiadókról és nyomdászokról szóló lexikonának²⁶ közlése után tíz évvel jelentette meg jelvénykatalógusát először a *Papier-Zeitung* hasábjain, majd önálló kötetben.²⁷ Az író, műfordító Heichen a korábban Jean Berjeaunál látott előképzettség és tapasztalat nélküli műkedvelő szinten mozog. A 28 táblán közölt 393 jelvény közül az első táblán néhány 15–17. századit láthatunk, majd hirtelen ugrással a 19. századba kerülünk. A jelvények 91%-a ebből a századból származik (a korábbi alapításúak közül is csak olyanokat vesz fel, amelyek ekkor is fennálltak). A rövid bevezető tanulmányban leír néhány jelentős korai ábrázolást, ám a többséget alkotó kortárs jelvényekről csupán annyit állapít meg, hogy nem olyan gazdag a motívumkincsük, mint a régieknek (megemlíti a griff, a sas és az oroszlán gyakori előfordulását). Bár címében és bevezetőjében sem határozza meg földrajzi korlátait, a gyűjtemény szinte kizárólag németországi és ausztriai városok kiadóit és nyomdászeit tárgyalja. Magyar vonatkozásúak a 334. (Révai Leó „Hass, alkoss, gyarapíts” jelmondatos jelvénye), a 347. (Gustav Heckenast, Pozsony) és a 385. (Heckenast utóda, Rudolf Drotleff, Pozsony) sorszámkok.

Az első komolyabb angol gyűjtemény esetében is elmondhatjuk, hogy „másodlagos” termékről van szó. Ronald Brunlees McKerrow (1872–1940) londoni és cambridge-i tanulmányai után Japánban volt egyetemi előadó, majd hazatérve a Sidwick and Jackson könyvkiadónál dolgozott.²⁸ A London Bibliographical Society tiszteletbeli titkáráként 1910-ben adta ki a brit kiadókról és nyomdászokról szóló lexikonát,²⁹ amely ugyanazon időhatárok között mozog, mint a három évvel később megjelent kiadói és nyomdászjelvényeket tárgyaló kiadványa.³⁰ Ez pontosan kijelöli földrajzi (Anglia és Skócia) és időbeli (a kezdetektől 1640-ig) határait, valamint azt is meghatározza, mi *nem* tartozik érdeklődésének körébe. Nem veszi fel például az angol piacra termelő külföldi nyomdászok jelvényeit és az Angliában kereskedő külhoni cégeket (például a Birckmanokat), mert üzletük szerint inkább lerakat-jellegűnek tűnik, mintsem önálló vállalkozásnak; és ezek amúgy is a kontinensen működő fővállalkozásuk jelvényét használták. Előszavában McKerrow kiemeli, hogy ez az első ilyen jellegű próbálkozás Nagy-Britanniában, és ennek következtében – bármilyen sok munkája fekszik benne – minden bizonnyal nem teljes. Felrója a könyvtáros szakmának, hogy ezzel a feladattal inkább egy szakmabelinek kellett volna megpróbálkoznia, mert ők jobban

²⁶ *Taschen-Lexikon der hervorragenden Buchdrucker und Buchhändler*. Leipzig, 1884.

²⁷ Heichen, Paul: *Die Drucker- und Verleger-Zeichen der Gegenwart*. Berlin, 1892.

²⁸ *Lexikon des gesamten Buchwesens* V. Bd. 8.

²⁹ *Dictionary of printers and booksellers in England, Scotland and Ireland, and of foreign printers of English books 1557–1640*. London, 1910.

³⁰ McKerrow, Ronald: *Printers' & publishers' devices in England & Scotland 1485–1640*. London, 1913.

hozzáfernek a nagy gyűjteményekhez. Neki is az segített sokat, hogy rövid ideig a cambridgei Trinity College megbízott könyvtárosaként dolgozott. A kötet képeinek fő forrásaiként a British Museumban található két címlap- és töredékgyűjteményt, a Bagford- és az Ames-kollekciót nevezi meg. A 428 közölt jelvényről klisék segítségével készültek az élethű levonatok. A könyv használatát kissé megnehezíti, hogy a könyv első felében van a szöveges rész, a második felében a képek (ezt az interneten elérhető digitális verzió már kiküszöböli, lásd később). Ezzel szemben lenyűgöző mutató-sorozat áll az olvasó rendelkezésére: méret-mutató (a magasság növekvő sorrendjében), névmutató (tevékenységük hozzávetőleges intervallumával), a mottók és feliratok mutatója, a rajzolók és metszők iniciálé-mutatója, ikonográfiai mutató és végül egy különlegesség: a jelvényvándorlás mutatója (és fordított mutatója), magyarázatokkal. Elmondhatjuk tehát, hogy McKerrow korának egyik legkomolyabb, máig használható kiadványát készítette el.

Ami Franciaországot illeti, Silvestre gyűjtése csupán a 16. század végéig terjedt; ennek folytatását tűzte ki céljául Robert Laurent-Vibert (1884–1925) és Marius Audin (1872–1951). Kettejük közül az első egy lyoni iparmágnás fiaként anyagi gondok nélkül élhetett történelmi érdeklődésének. Több cikke jelent meg a *Mélanges d'archéologie et d'histoire* évfolyamaiban és művészettörténeti, bibliográfiai műveket is írt.³¹ A *Gazette judiciaire de Lyon* kiadójaként ismerte meg Audint, aki a lap főszerkesztője volt. 1918-ban közösen alapítottak nyomdát, amelyben művészi színvonalú bibliofil kiadványokat adtak ki (például a *Causeries typographiques* füzetait 1921–1922 között). Kettejük közül az eredetileg jogász végzettségű Audint nevezhetjük inkább szakembernek, hiszen 1964-ben ő volt a lyoni *Musée de l'imprimerie* megalapítója és első igazgatója,³² és számos műve közül több foglalkozik a könyvillusztrációk technikájával és történetével.³³

Előszavukban leszögezik, hogy Silvestre munkájának folytatását kívánják elvégezni, de nem követik az ő hibáit. Egy oldalon csak egy jelvényt mutatnak be, és a pontos és mérethű közlés érdekében a lapok méretét a legnagyobb jelvényhez szabták. Eredetileg több kötetre tervezték a közlést, amelyek mindegyike 250 jelvényt tartalmazott volna, de tudjuk, hogy csak ez az egy jelent meg.³⁴ Az ábrázolásokat különálló lapokon adták ki, a nyomdászok és kiadók betűrendjében (várostól függetlenül). Ezzel az volt a szándékuk, hogy aki akarja, más rendbe

³¹ Pl. *Essai de bibliographie beaujolaise*. Villefranche, 1906. – *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art du Lyonnais*. Paris, 1918–1919.

³² *Lexikon des gesamten Buchwesens* I. Bd. 164. – Marshall, Alan: *Marius Audin, Stanley Morison et la publication des Livrets typographiques et de la Bibliographie des De Tournes* = *Bulletin du bibliophile* 1994/2.

³³ Pl. *Le livre : son architecture, sa technique*. Paris, 1924. – *Essai sur les graveurs de bois en France au dix-huitième siècle*. Paris, 1925. – *Histoire de l'imprimerie par l'image*. Paris, 1929.

³⁴ Laurent-Vibert, Robert – Audin, Marius: *Les marques de libraires et d'imprimeurs en France aux dix-septième et dix-huitième siècles*. Paris, 1925.

is helyezhesse a jelvényeket. Szűk bibliofil közönségre számítottak olvasóként, hiszen az összesen 525 példányban készült műből 25 számozott példányt fehér velinpapírra, 500-at színezett velinpapírra nyomtak. A jelvények alatt megtaláljuk a kép forrásául szolgáló könyv adatait, a kiadó vagy nyomdász nevét és cégérét, viszont nem jelzik ezek tevékenységi periódusát. Audin szakszerűségét mutatja, hogy mindig feltünteti a technikát, sőt, a metszet készítőjét is, ha tudja. A jelvények többsége (74%-a) származik a 17. századból, 26%-uk a 18. századból.

A következő két szakkönyv is Silvestre árnyékában mozog, őt próbálja túlszárnyalni. Az első Marie-Louis Polain (1866–1933) bibliográfus, Belgium egyik legismertebb középkori kézirat-szakértőjének nevéhez köthető.³⁵ A belga könyvtárakban található ősnymtatványok katalógusán³⁶ kívül a francia közkönyvtárak inkunábulumainak feltérképezésén dolgozott³⁷ Marie Pellechet-vel (1840–1900) közösen, majd ennek halála után egyedül folytatta a 2. és 3. kötet munkálatait. Élete végén adta közre a francia ősnymdászok és kiadók jelvényeinek katalógusát,³⁸ amelynek előszavában részletesen ecseteli nagy elődje hibáit és érdemeit. A célba vett túl tág területen kívül leginkább azt rója fel neki, hogy a szigorú tipográfiai kötöttségek miatti méretcsökkentést még csak nem is jelezte olvasóinak. Nagyon pozitívnak tartja ugyanakkor, hogy Silvestre magukból a könyvekből dolgozott; ráadásul olyan könyvtárak (a Bibliothèque Mazarine és a Bibliothèque Imperiale) állományából, amelyeknek akkoriban még nem volt kész katalógusuk. Polain egész Franciaország területéről közli a kiadói és nyomdászjelvényeket, de Lausanne, Genf és Promenthoux is bekerült, Savoyával és Lyonnal való szoros kapcsolatuk miatt. Figyelmét viszont kizárólag a 15. századi jelvényekre összpontosítja, amelyek gyűjtését még Marie Pellechet kezdte el. Ő minden bibliográfiai adatgyűjtő útjára fényképezőgéppel utazott és sok felvételt készített; ezekről készültek a retusálás nélküli, eredeti méretű lenyomatot adó klisék. A 215 jelvényhez tartozó adatok között megtalálható a kiadók és nyomdászok hozzávetőleges tevékenységi periódusa és a könyv adatai, amiből a reprodukált kép származik. A korábbi közlések adatait is feltünteti, és a hely- és névmutató mellett jelmondat-mutatót is találunk. Polain bosszankodva vette tudomásul kéziratának nyomdába adásakor, hogy Németországban is készül egy 15. századi francia jelvényeket bemutató kötet,³⁹ és fontosnak tartotta kiemelni, hogy övé az elsőség. Ha

³⁵ *Lexikon des gesamten Buchwesens* VI. Bd. 41.

³⁶ *Catalogue des livres imprimés au quinzième siècle des bibliothèques de Belgique*. Bruxelles, 1932. vol. I–IV.

³⁷ *Catalogue général des incunables des bibliothèques publiques de France*. Paris, 1897–1909. vol. I–III.

³⁸ Polain, Marie-Louis: *Marques des imprimeurs et libraires en France au XV^e siècle*. Paris, 1926.

³⁹ Meyer, Wilhelm J.: *Die französischen Drucker- und Verlegerzeichen des XV. Jahrhunderts*. München, 1926.

azonban tudta volna, mennyire alulmúlja őt Meyer munkája, minden bizonnyal kevésbé aggódott volna.

Szinte vele egyidőben dolgozott Párizsban Philippe Renouard (1862–1934), akinek apja, Antoine-Augustin Renouard (1765–1853) 1792-ben alapította meg kiadóját és Lukianosz, Cicero vagy Voltaire munkái mellett fontos bibliográfiákat is sajtó alá rendezett a Manutius vagy az Estienne család kiadványairól.⁴⁰ Fia főleg bibliofil luxuskiadásokat készített, de a *Cercle de la librairie* alelnökeként maga is kutatott és írt.⁴¹ Olyan jeles nyomdászok tevékenységét térképezte fel, mint Simon de Colines⁴² vagy Jodocus Badius⁴³, de átfogó adattárakat is készített a 15–16. századi,⁴⁴ illetve a 17. századi Párizsra vonatkozóan.⁴⁵ Ekkora tapasztalattal a háta mögött már nyugodtan vállalhatta Silvestre művének „felülírását”. Könyvében ugyanazt a korszakot tárgyalja, mint elődje (a kezdetektől 1600-ig), ám gyűjteményébe csakis Párizsban nyomtatott vagy árusított könyvekből származó jelvényeket vesz fel.⁴⁶ Előszavában Renouard büszkén jelenti ki, hogy míg Silvestre 1310 jelvényéből a párizsiak nem haladták meg a 250-et, addig ő 1150 darabjával ezt megnégyszerezte. Kritizálja a Silvestre által alkalmazott Adam Pilinski-féle litográfiát, amely javítja a régi lenyomatok hibáit; jobbnak tartja az általa alkalmazott fényképészeti eljárást. A mindig mérethű jelvényekkel szemben levő oldalon közli az illető képet tartalmazó első kiadvány adatait, Silvestre sorszámát (ha van), illetve az egészen frissen megjelent Polain sorszámát. A jelvényeket a nyomdászok betűrendjében közli, így egy helyen találjuk meg az ugyanazon műhely által használt különböző típusokat. A szerző több helyen javítja elődje tartalmi tévedéseit is, például Lucas I. Breyer nevének nem ad képet, a magyarázó szövegben viszont közli, hogy a Silvestre által neki tulajdonított 236. sorszámú kép nem az ő jelvénye, hanem az illető mű szerzőjének személyes emblémája.

Viszonylag későn született meg az első spanyol jelvénykatalógus, de mindjárt óriási teljesítményként. Francisco Vindel Angulo (1894–1960) könyvkereskedőnek már az apja, Pedro Vindel Álvarez is híres antikvárius volt a madridi Calle del Prado-n.⁴⁷ A könyvek között nevelkedett fiúból lelkes bibliofil és komoly kutató vált. Több jeles szakkönyve a

⁴⁰ *Annales de l'imprimerie des Alde*. Paris, 1804–1812. – *Annales de l'imprimerie des Estienne*. Paris, 1837–1838.

⁴¹ *Lexikon des gesamten Buchwesens* VI. Bd. 272–273.

⁴² *Bibliographie des éditions de Simon de Colines 1520–1546*. Paris, 1894.

⁴³ *Bibliographie des impressions et des oeuvres de Josse Badius Ascensius 1462–1535*. Paris, 1908.

⁴⁴ *Documents sur les imprimeurs, libraires, cartiers, graveurs, fondeurs de lettres, relieurs, doreurs de livres, faiseurs de fermoirs, enlumineurs, parcheminiers et papetiers ayant exercé à Paris de 1450 à 1600*. Paris, 1901.

⁴⁵ *Répertoire des imprimeurs parisiens, libraires, fondeurs de caractères en exercice à Paris au XVII^e siècle*. Paris, 1898.

⁴⁶ Renouard, Philippe: *Les marques typographiques parisiennes des XV^e et XVI^e siècles*. Paris, 1926–1928.

⁴⁷ Cuenca, Luis Alberto de: *Álbum de lecturas (1990-1995)*. Madrid, 1996. 325-326.

spanyol nyomdászattal⁴⁸ és könyvgrafikával,⁴⁹ illetve a könyvgyűjtéshez szükséges történeti és technikai ismeretekkel⁵⁰ foglalkozik. Kiadói és nyomdászjelvényeket feldolgozó gyűjteménye⁵¹ is a legnagyobb szakszerűségről tesz tanúbizonyságot. Az alapos bevezető tanulmányban leírja az egyes jelvénytípusokat és használóikat, és táblázatos formában tekinti át az egyes városokban használt jelvények századonkénti eloszlását. Így tökéletesen láthatóvá válik a könyvkiadás fellendülése vagy hanyatlása egy-egy spanyol városban. Ő az első, aki megállapítja, hogy a 18. századtól egy-egy tipográfiai dísz is működhet kiadói jelvényként. Az 1850-es lezáró dátumot azzal magyarázza, hogy a kortárs grafikai és nyomdai kultúra mélyrepülése miatt nem érdemes foglalkozni az ez utáni időszakkal. A közölt 850 jelvény besorolásának alapja a használatuk időrendje, eloszlásuk meglehetősen egyenletes a 15. század (9%), a 16. század (41%), a 17. század (18%), a 18. század (19%) és a 19. század (13%) között. A képeket eredeti méretükben közli, viszont nem reprodukálja az eredeti piros színű lenyomatokat, hanem csak a leírásokban jelzi a tényt. Azt is feltünteti, hogy az adott könyv melyik részében található a jelvény. A könyv használatát hely- és személynévmutató segíti.

Végül említsünk meg két kevésbé grandiózus, de érdekes vállalkozást. A kisebb nemzetek kutatói közül Frans Holger Nohrström (1885–1939), a Helsinkii Egyetemi Könyvtár igazgatója foglalkozott a témával. Intenzív finn-svéd műfordítói és folyóirat-szerkesztői tevékenysége mellett⁵² ő állította fel és katalogizálta a Fennica-gyűjteményt,⁵³ és ezzel párhuzamosan gyűjtötte össze a kis kötet⁵⁴ képanyagát is. A történeti bevezetés után a Finnországnak (is) dolgozó külföldi nyomdák jelvényeit mutatja be, majd a harmadik fejezet szövegébe ágyazva 35 darab Finnországban használt 17–18. századi jelvényt elemez.

A Galíciában született Abraham Yaari (1899–1966) bibliográfus, történész és műfordító 1920-ban telepedett le Palesztinában, ahol 1925-től kezdődően a Héber Nemzeti és Egyetemi Könyvtárban dolgozott. Ismeretlen kéziratokat publikált, kevésbé ismert héber

⁴⁸ Pl. *Origen de la imprenta en España*. Madrid, 1935. – *Catálogo, índice de los incunables impresos en España existentes en la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1935. – *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*. Madrid, 1945–1954. vol. I–IX.

⁴⁹ Pl. *Mapas de América en los libros españoles de los siglos XVI al XVIII*. Madrid, 1955.

⁵⁰ Pl. *Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano (1475–1850)*. Madrid, 1930–1931. Vol. I–XII. – *Los bibliófilos y sus bibliotecas desde la introducción de la imprenta en España hasta nuestros días*. Madrid, 1934. – *Manual de conocimientos técnicos y culturales para profesionales del libro*. Madrid, 1943.

⁵¹ *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX : (1485–1850)*. Barcelona, 1942. – *Apéndice a Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485–1850)*. Madrid, 1950.

⁵² Mustelin, Olof: *Holger Nohrstrom: Biblioteksman och forskare, publicist och översättare*. Helsingfors, 1991. 110–118.

⁵³ Nohrström, Holger: *Helsingfors universitetsbiblioteks Fennica-samling*. Helsingfors, 1918.

⁵⁴ Nohrström, Holger: *Boktryckarmärken i Finland*. Helsingfors, 1925.

nyomtatványokat kutatott fel és egyik szerkesztője volt a bibliográfiai jellegű *Kiryat Sefer* című folyóiratnak.⁵⁵ Bibliográfiai és nyomdásztörténeti munkái úttörő jellegűek és máig használhatóak.⁵⁶ Ezek sorába tartozik zsidó nyomdászjelvényeket összegyűjtő kötete⁵⁷ is, amelynek anyaga a 19. század végéig terjed. Yaari magyarázata szerint azért, mert a századforduló nagy zsidó kiadói nem használtak jelvényt, majd az első világháború után – európai hatásra – kezdtek el újra ilyeneket alkalmazni kiadványaikon. A nyomdászat korai századait tekintve elég nagyvonalúan jár el a gyűjtésben: minden olyan könyv nyomdászát vagy kiadóját felveszi, aki héber nyelvű könyvet hozott létre, függetlenül attól, hogy zsidók voltak-e vagy sem. Kiadási helyei ennek megfelelően egész Európát felölelik (ezen belül a legtöbb nyomtatvány Velencében és Amszterdamban készült); Európán kívüli városként csak Calcuttával (3 alkalommal) és Jeruzsálemmel (1 alkalommal) találkozunk. Bevezető tanulmányában elemzi a jelvényekben sűrűn előforduló zsidó szimbolika elemeit, amelyek nem feltétlenül közismertek az európai olvasó számára. Az időrendben közölt 208 jelvény a következőképpen oszlik meg: 15. század: 2%, 16. század: 23%, 17. század: 14%, 18. század: 41% és 19. század: 20%. Itt is vezetnek tehát a későbbi századok, és akár a finn példánál, itt is a nemzeti önmeghatározás kulturális eszközeként szolgál a művelődéstörténeti szakkönyv.

A nagy sorozatok

Az adatközlő szakirodalom második hullámát az jellemzi, hogy – a forrásanyag óriási mennyiségét belátva – a szerzők egyre inkább leszűkítették gyűjtésük földrajzi és időbeli kereteit. Az így kezelhetőbbé vált rész-kutatások egységbe szervezését két neves kiadó kísérelte meg egy-egy fontos sorozat keretei között.

Az első ilyen széles körű vállalkozás mögött egy óriási egyéniség állt: Paul Timothée Charles Heitz (1857–1943), egy svájci származású, de 1717 óta Elzászban letelepedett nyomdász-dinasztia hatodik generációjának tagja. A Jean-Henri Heitz (1690–1771) által Johann Sturm akadémiaja mellett nyitott strasbourgi nyomda^{több} korábbi^{neves cég (Spor, Staedel, Pastorius)} be^{olvaszt}ása után 1743-ban nyerte el a strasbourgi egyetem nyomdász címet és ezt a mai napig megőrizték. Az egyetemi tézisek, a professzorok művei, az imádságos- és énekeskönyvek, a prédikációk gyűjteményei olyan rendszeres és megbízható jövedelmet

⁵⁵ Jewish National & University Library. Archives <<http://www.jnul.huji.ac.il/heb/archives-db.html#Y>>

⁵⁶ Pl. *Bibliografyah shel Haggadat Pesah* (Haggada-bibliográfia, 2717 különböző kiadással). Jerusalem, 1960. – *Ha-Defus ha-Ivri be-Kushta* (A konstantinápolyi héber nyomdászat története). Jerusalem, 1967.

⁵⁷ Yaari, Abraham: *Hebrew Printers' Marks from the beginning of Hebrew printing to the end of the 19. century*. Jerusalem, 1943.

biztosítottak, amelyre alapozva elkezdhatték a kevésbé nyereséges, de jó hírnevüket öregbítő könyvek (klasszikusok, tudományos művek) kiadását is. Paul Heitz is tudatosan készült pályájára: Németország (Mantler, Brockhaus, Kröner), Franciaország (Kugelman, Quentin) és Anglia (Trübner) legnevesebb cégeinél dolgozva szerzett gyakorlatot a szakmában. Ezeket a külföldi kapcsolatait kamatoztatva hozott létre lerakatokat Bázelen, Londonban, Párizsban és New Yorkban és tette a kiadót modern, világhírű vállalkozássá.⁵⁸ Maga is kutatott és publikált, érdeklődése főleg a vízjelek⁵⁹ és a könyvillusztrációk⁶⁰ irányában nyilvánult meg.

A *Die Büchermarken oder Buchdrucker- und Verlegerzeichen* című sorozat hét kötetét 1892–1908 között adta ki. Ez a vállalkozás Európa több, nyomdászattörténetileg fontos régióját és városát tárgyalta, elsőként Elzászt véve görcső alá. Ez már csak azért is természetes volt, mert nagyapja, Charles-Frederic Heitz (1798–1867) a városi Műemlékvédelmi Társaság könyvtárosaként és levéltárosaként nagy Alsatica-gyűjtő volt. 27.000 kötetből, füzetből és kéziratból álló gyűjteménye a város 1870-es ostromát a protestáns gimnázium pincéjében vészelte át és ma is a strasbourgi Nemzeti és Egyetemi Könyvtár részét képezi. Ekkora helytörténeti gyűjteménnyel a háttérben és ilyen családi hagyományokkal szinte kötelező volt a sorozatot ezzel a kötettel kezdeni. A szerkesztés munkájában Karl August Barack (1827–1900), a strasbourgi egyetemi és tartományi könyvtár igazgatója volt segítségére, aki korábban már több művelődéstörténeti forráskiadványt rendezett sajtó alá.⁶¹ A sorozat első kötete⁶² részben még a kiforratlanság jeleit viseli (például nem sorszámozza a jelvényeket), részben viszont a legmagasabb szakmai igényességre utal. Az itt közölt lenyomatok nem csupán az eredeti méretet, de – először a szakirodalom történetében – az eredeti színt is visszaadják. A kötet első felében a jelvényeket használó kiadókról és nyomdászokról közöl életrajzi adatokat, majd következik a városok szerint rendezett katalógus. Szintén újdonság, hogy nem csupán az önmagukban álló, hanem a keretdíszekbe foglalt jelvényeket is felveszi. Időbeli korlátja elég tág: a 76 táblán elhelyezkedő 290 jelvény a kezdetektől a 18. század elejéig volt használatban. A szokásos adatokon (a használat évei, a könyvek adatai, amelyekben az adott típus előfordul) kívül szintén elsőként adja meg a jelvények korábbi közléseinek adatait. Fontos megjegyzéseket is tesz: ki használta ugyanazt a jelvényt, ki a metszet készítője, esetleg korábbról származó hibás

⁵⁸ Ritter, François: *Une dynastie d'imprimeurs: les Heitz de Strasbourg* = Gutenberg-Jb 1957. 213-216.

⁵⁹ Pl. *Les filigranes des papiers contenus dans les incunables strasbourgeois de la Bibliothèque impériale de Strasbourg*. Strassburg, 1903. – *Les filigranes avec la crosse de Bâle*. Strassburg, 1904.

⁶⁰ Pl. *Die deutschen „Accipies” und Magister-cum Discipulis Holzschnitte als Hilfsmittel zur Inkunabel-Bestimmung*. Strassburg, 1908. – *Christus am Kreuz*. Strassburg, 1910. – *Einblattdrucke des XV. Jahrhunderts in Krakau*. Strassburg, 1942.

⁶¹ *Lexikon des gesamten Buchwesens* I. Bd. 236.

⁶² Heitz, Paul – Barack, Karl August: *Elsässische Büchermarken bis Anfang des 18. Jahrhunderts*. Strassburg, 1892.

információk stb. Ennek a kötetnek – csakúgy, mint a későbbieknek is – névmutató segíti a használatát.

A sorozat második kötetét Paul Kristeller (1863–1931) művészettörténész⁶³ gondjaira bízta a kiadó, akinek fő kutatási területe az illusztrációtörténet volt, publikációi⁶⁴ is főként erre a témára vonatkoztak. A fejlett nyomdai kultúrával rendelkező Itáliára vonatkozó kiadvány⁶⁵ sokkal szűkebb periódus feldolgozását vállalta: a kezdetektől 1525-ig. A cinkografált klisék itt is eredeti méretükben és színükben, a városok betűrendjében mutatják be a 351 jelvényt, amelyeket ezúttal már egységes sorszámozással is elláttak. A sok állami és magánkönyvtár anyagát átfésülő Kristeller már odafigyelt a variánsok elkülönítésére is.

Ezt követően két évvel jelent meg a sorozat első olyan darabja, amely csak egy város (Bázel) kiadói és nyomdászjelvényeit dolgozta fel. Heitz ehhez Carl Christoph Bernoulli (1861–1923) segítségét kérte, aki klasszikus filológiai tanulmányai után 1885-től a bázeli egyetemi könyvtárban dolgozott és 1891–1922 között annak igazgatója is lett. Ő állította fel a legnagyobb svájci gyűjtemény betűrendes katalógusát.⁶⁶ A svájci könyvtárosok egyesületének és a bázeli történelmi társulatnak az igazgatójaként érdeklődése Bázel helytörténetére és különösen nyomdászattörténetére koncentrált, sokat is publikált a témában.⁶⁷ Akárcsak korábban említett kollégáinak, neki is megvolt tehát a szaktudása ahhoz, hogy – természetesen a sorozat formai szabályaihoz alkalmazkodva – egy komoly, 217 sorszámozott jelvényt bemutató forráskiadványt hozzon létre.⁶⁸ Az előszóban Paul Heitz lelkesen jelenti be, hogy előkészületben van egy frankfurti kötet (Heinrich Pallmann dolgozik rajta), továbbá ígéri, hogy a későbbiekben Köln, Mainz, Genf, Wittenberg, Leipzig, Augsburg, Nürnberg stb. is sorra fog kerülni.

Ehhez képest az egy évvel később megjelent – immár nem csak Frankfurtot, hanem Mainzot is tárgyaló – kötet bevezetőjében már nem említi Pallmannt, aki időközben valószínűleg visszakozott. Ez az első része a sorozatnak, amely egyedül Paul Heitz neve alatt jelent meg.⁶⁹ Annyiban tér el a korábbiaktól, hogy nem közöl életrajzi adatokat a kiadókról és

⁶³ *Lexikon des gesamten Buchwesens* IV. Bd. 349.

⁶⁴ Pl. *Die Strassburger Buchillustration im 15. und im Anfang des 16. Jahrhunderts*. Leipzig, 1888. – *Early Florentine Woodcuts*. London, 1897. – *Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten*. Berlin, 1911. – *Die lombardische Graphik der Renaissance*. Berlin, 1913.

⁶⁵ Kristeller, Paul: *Die italienischen Buchdrucker- und Verlegerzeichen bis 1525*. Strassburg, 1893.

⁶⁶ *Lexikon des gesamten Buchwesens* I. Bd. 321.

⁶⁷ Pl. *Basels Klosterbibliotheken* = *Basler Jahrbuch* 1895. 79-91. – *Geistliches Leben und Buchdruck in Basel am Ende des XV. Jahrhunderts*. Basel, 1901. – *Die Incunabeln des Basler Staatsarchivs* = *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 1910. 1-35.

⁶⁸ Heitz, Paul – Bernoulli, Carl C.: *Basler Büchermarken bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts*. Strassburg, 1895.

⁶⁹ Heitz, Paul: *Frankfurter und Mainzer Drucker- und Verlegerzeichen bis in das 17. Jahrhundert*. Strassburg, 1896.

nyomdászokról, a 248 időrendbe sorolt jelvény után azonban nem csupán névmutató, hanem – elsőként a szakirodalom történetében – jelmondat-mutató is segíti az olvasót.

A következő kötethez ismét egy szakértő munkatársat sikerült megnyernie a fáradhatatlan sorozatszerkesztőnek. Konrad Haebler (1857–1946) előbb a drezdai, majd a berlini királyi könyvtárban dolgozott, többek között a *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* szerkesztőbizottságának is elnöke volt 1904–1920 között.⁷⁰ Sokat kutatott spanyol könyvtárakban és levéltárakban, doktori disszertációját is ilyen témában írta. A Spanyolországban tevékenykedő német ősnymdászokkal foglalkozott legtöbbször⁷¹ és erre a szaktudására alapozva készítette el a 15–16. századi spanyol és portugál nyomdászjelvények katalógusát is.⁷² A sorszámozás nélkül, a nyomdászok és kiadók tevékenységi időszakának időrendjében közölt 212 jelvény a sorozat színvonalához méltóan, teljesen élethűen, repedéseikkel és metszési hibáikkal együtt jelent meg.

A hatodik kötet német területen marad: a kölni jelvényeket dolgozza fel a kezdetektől 1600-ig.⁷³ Szerkesztője Otto Zaretsky (1863–1919 után) a kölni városi könyvtár tudományos munkatársa volt, akinek kutatási területét egyrészt a város nyomdászattörténete,⁷⁴ másrészt a könyvillusztrációk története képezte.⁷⁵ Ő azonban csak a kiadókra és nyomdászokra vonatkozó bevezető részt írta meg, a jelvények lelőhelyét már Heitznek kellett pótolnia. A 235 sorszámozott jelvény időrendben helyezkedik el, úgy, hogy a nagy jelvény-családokat együtt tartja. A sorozat eddigi részeitől eltérően a képek mellett közvetlenül nincsenek adatok, emiatt egy kissé nehézkes a könyv használata.

Az utolsó kötetet ismét Paul Heitz egymaga szerkesztette, ez Genf nyomdászatának három évszázadát tekinti át.⁷⁶ A szerkezet ismét a régi (bal oldalon az adatok, jobb oldalon a képek), de a 168 jelvény ezúttal nem kronologikus sorrendben, hanem a kiadók és nyomdászok betűrendjében követi egymást.

Az eddig felsoroltakon kívül megjelent egy sorozaton kívüli, de annak koncepciójába tökéletesen beleillő kötet is. A nyomdai munkálatait ennek is a Heitz-cég végezte, de a költségeket a Wartensee-i Schnyder-alapítvány állta. A zürichi kiadók és nyomdászok

⁷⁰ *Lexikon des gesamten Buchwesens* III. Bd. 322–323.

⁷¹ Pl. *The early printers of Spain and Portugal*. London, 1897. – *Geschichte des spanisches Frühdruck in Stammbäumen*. Leipzig, 1923.

⁷² Haebler, Konrad: *Spanische und portugiesische Bücherzeichen des XV. und XVI. Jahrhunderts*. Strassburg, 1898.

⁷³ Heitz, Paul – Zaretsky, Otto: *Die Kölner Büchermarken bis Anfang des XVII. Jahrhunderts*. Strassburg, 1898.

⁷⁴ Pl. *Ulrich Zell, Kölns erster Drucker*. Köln, 1900. – *Der erste Kölner Zensurprozess. Ein Beitrag zur Kölner Geschichte und Inkunabelkunde*. Köln, 1906.

⁷⁵ Pl. *Die Kunst im deutschen Buchdruck*. Weimar, 1915. – *Die Holz- und Metallschnitte in den Kölner Sammlungen*. Strassburg, 1916.

⁷⁶ Heitz, Paul: *Genfer Buchdrucker- und Verlegerzeichen im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert*. Strassburg, 1908.

jelvényeit bemutató kiadványt⁷⁷ úgy határozta meg Heitz, mint két korábbi nyomdászattörténeti mű „bibliográfiai és illusztrációs kiegészítése”. A két idézett mű szerzői Friedrich Salomon Vögelin (1837–1888) lelkész, a zürichi egyetem művészettörténet tanára és a tartományi múzeum megalapítója,⁷⁸ valamint Edmund Camillo Rudolphi (1839–1881), a zürichi Schweizerisches Antiquariat vezetője.⁷⁹ A nyomdászok és kiadók szöveges bemutatása után 39 sorszámozott jelvényt ad közre, a képek alatt rövid adatokkal. Ezzel a kötetrel ért véget a strasbourgi forrásközlő vállalkozás.

A második nevezetes sorozat messze nem éri el a Paul Heitz által felállított és folyamatosan fenntartott magas színvonalat. A *Die Drucker- und Buchhändlermarken des XV. Jahrhunderts* darabjai 1924–1929 között jelentek meg Münchenben és egészen más célból készültek. Az 1923–1958 között működő Verlag der Münchner Drucke nevű kiadót Heinrich Auerbach és Sidney E. Rieser alapította, majd rövidesen Rieser kivált a cégből. A bibliográfiákra, művelődéstörténeti jelentőségű illusztrált könyvekre és hasonmásokra szakosodott vállalkozás adta ki például a *Jahrbuch für Bücherfreunde* című évkönyvet is. Kiadói és nyomdászjelvényeket feldolgozó sorozatuk is inkább bibliofil luxuskiadásnak minősült, mint szakkönyvnek, hiszen a sorozat köteteinek első száz példányát kézzel merített papírra nyomtatták és kézi félpergamen kötést kaptak.⁸⁰ Mind a négy megjelent könyv kizárólag az ősnymtatványok korával foglalkozik és nagy földrajzi területeket tekint át.

Az első kötet⁸¹ a 15. századi német jelvényeket mutatja be. Szerzője Ernst Weil (1891–1965), tudományos könyvkereskedő Bécsben, Münchenben, majd Londonban, aki már korábban is publikált a német ősnymtatványokról.⁸² A rövid bevezető után következik a városok betűrendjébe helyezett, eredeti méretében ábrázolt 83 jelvény. Közli azon könyvek adatait, ahol előfordul a jelvény, megadja a kiadók és nyomdászok tevékenységi periódusát és a korábbi közlések adatait, de nem sorszámozza őket és semmilyen mutatót nem készít a kötet végén. Ez a kiadvány – és a sorozat későbbi részei sem – reprodukálják a vörös lenyomatok eredeti színét, csak szövegesen közlik aényt.

⁷⁷ Heitz, Paul: *Die Zürcher Büchermarken bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts. Ein bibliographischer und bildlicher Nachtrag zu C. Rudolphi's und S. Vögelin's arbeiten über Zürcher Druckwerke*. Zürich, 1895.

⁷⁸ Vögelin, Friedrich Salomon: *Christoph Froschauer*. Zürich, 1840.

⁷⁹ Rudolphi, Edmund Camillo: *Die Buchdrucker-Familie Froschauer in Zürich: 1521-1595*. Zürich, 1869.

⁸⁰ Würffel, Reinhard: *Lexikon Deutscher Verlage*. Berlin, 2000. 928.

⁸¹ Weil, Ernst: *Die deutschen Druckerzeichen des XV. Jahrhunderts*. München, 1924.

⁸² Pl. *Die Wiegendrucke Münchens*. München, 1923.

A második kötet⁸³ a franciaországi ősnymtatványokban szereplő jelvényekkel foglalkozik és szerkezete megegyezik az előzőével: egy rövid bevezető után a városok betűrendjében mutatja be a jelvényeket. Szerkesztője Wilhelm Joseph Meyer (1845–1917) klasszika-filológus, a berni nemzeti könyvtár könyvtárosa és göttingeni egyetemi tanár. Szakmai tapasztalatoknak nem volt híján, hiszen ő katalogizálta például a porosz kéziratárak anyagát.⁸⁴ A kortárs kutatásokat azonban úgy tűnik, hogy nem ismerte, hiszen az előszóban meg sem említi a vele egy időben elkészült Polain-kötetet, a korábbi közléseknél csak Silvestre-számokat ad meg. A közreadott 187 jelvényével ráadásul igencsak hiányos a Polain által reprodukált 215 ábrázoláshoz képest.

A sorozat harmadik kötete⁸⁵ szinte fél Európát lefedi, és ennek megfelelően talán még felületesebb, mint a korábbiak. Pedig szerkesztője, Rudolf Juchhoff (1894–1968) ősnymtatvány-kutató szakmai színvonalához általában véve nem férhet kétség: a bonni egyetemi könyvtár könyvtárosa, 1922–1945 között a Gesamtkatalog der Wiegendrucke munkatársa Berlinben és a könyvtártudomány előadója Kölnben és Isztambulban.⁸⁶ Ebből a könyvből azonban az derül ki, hogy szinte egyáltalán nem ismerte a korábbi kutatásokat: az angol jelvényeknél ugyan hivatkozik McKerrowra, de a spanyoloknál nem is említi Haebler kötetét. A németalföldi jelvények közlését kizárólag J. W. Holtrop: *Monuments typographiques des Pays-Bas au quinzième siècle* (Hága, 1868.) alapján végzi, és nem hivatkozik se Berjeau-ra, se Van Havre-ra, se Van der Haeghen-re. Bibliográfiájában sem találunk egyetlen öt megelőző nyomdászjelvényes szakirodalmat sem, kivéve természetesen a jelen sorozat első két darabját. Szerkezetileg megegyezik az előzőekkel: rövid bevezetés után 120 jelvényt ad közre a városok betűrendjében. Ezek a reprodukciók azonban Vandeweghe szerint⁸⁷ néhol rosszak; a 48. sorszámu például szinte nem is hasonlít az ősnymtatványban szereplő eredetire.

A sorozat utolsó kötete⁸⁸ az egyetlen, amely nem csak külalakjában, de tartalmában is komolyan veszi magát. Max Joseph Husung (1882–1944) klasszika-filológiai tanulmányok után 1919-től a berlini porosz állami könyvtárban dolgozott és ő is a GW vezető munkatársa volt.⁸⁹ Az itáliai ősnymtatványok jelvényeivel foglalkozó könyv előszavában megemlíti

⁸³ Meyer, Wilhelm: *Die französischen Drucker- und Verlegerzeichen des XV. Jahrhunderts*. München, 1926.

⁸⁴ *Lexikon des gesamten Buchwesens* V. Bd. 172.

⁸⁵ Juchhoff, Rudolf: *Drucker- und Verlegerzeichen des XV. Jahrhunderts in den Niederlanden, England, Spanien, Böhmen, Mähren und Polen*. München, 1927.

⁸⁶ *Lexikon des gesamten Buchwesens* IV. Bd. 102-103.

⁸⁷ Vandeweghe–Op De Beeck: *Marques typographiques employées aux XV^e et XVI^e siècles dans les limites géographiques de la Belgique actuelle*. Nieuwkoop, 1993. XVII.

⁸⁸ Husung, Max Joseph: *Die Drucker- und Verlegerzeichen Italiens im XV. Jahrhundert*. München, 1929.

⁸⁹ *Lexikon des gesamten Buchwesens* III. Bd. 559.

(tehát ismeri és használja) Polain munkáját. A városok betűrendjében, eredeti méretükben közölt, 242 jelvényt tartalmazó katalógus egyik tételénél pedig hivatkozik a nem sokkal előtte, 1923-ban megjelent Sorbellire,⁹⁰ tehát ezt is ismeri (bár nem az ő korszakát tárgyalja). Nem csupán a jelvényeket tartalmazó könyvek adatait, valamint a kiadók és nyomdászok tevékenységi periódusát adja meg, de a kötet végén Kristeller-konkordanciát is készít.

A városokra szűkített forrásközlő szakirodalom

A kutatás előrehaladtával egyre világosabbá vált, hogy nem elegendő az egy városra (de több évszázadra) vagy egy évszázadra (de nagyobb földrajzi területre) történő szűkítés. Ezért a szakirodalmat vizsgálva azt tapasztaljuk, hogy az idő előrehaladtával egyre több az olyan publikáció, amely egyetlen város nyomdászatának és könyvkiadásának egy vagy maximum két évszázadát dolgozza fel. Míg Ernst Weil csupán korábbi munkájának Lipcsére vonatkozó kivonatát⁹¹ közölte a német könyvkiadók szövetségének jubileumára, addig Gustav Grunau (1863–1942) berni nyomdász új kutatási eredményeit adta közre egy általa kiadott helytörténeti folyóiratban.⁹² Tanulmánya ugyan a mitikus nyomdászcímer történetével foglalkozik, de közleményének második része azért is említést érdemel, mert kortárs (1866–1906 közötti) berni kiadók 34 jelvényét mutatja be. A rövid leírásban a jelvényeket készítő művészek nevét is megadja.

Időben nagyon közel áll egymáshoz, de színvonalában messze eltér egymástól a következő két könyv. Az egyik egy alkalmi kiadvány, amely a német könyvtárosok találkozójának résztvevői számára készült 600 számozott példányban.⁹³ A bécsi kiadók és nyomdászok 16 jelvényét adja közre bevezető tanulmány, sorszámozás és leírás nélkül. Nem utal semmilyen korábban megjelent szakirodalomra és válogatása is véletlenszerűnek tűnik; legalábbis ami a három darab 17. századi és a két darab 18. századi jelvényt illeti.

Ehhez képest komoly szakmai színvonalat képvisel Albano Sorbelli (1875–1944) tevékenysége. 1909-ben népkönyvtárat alapított Bolognában, 1921-től a Carducci Könyvtár és Múzeum igazgatója és 1930-ban az olasz könyvtárak szövetségének (Associazione italiana biblioteche) alapító tagja volt.⁹⁴ A könyvtártudomány előadójaként a bolognai egyetemen a

⁹⁰ Sorbelli, Albano: *Le marche tipografiche bolognesi nel secolo XVI*. Milano, 1923.

⁹¹ Weil, Ernst: *Die Leipziger Druckerzeichen des 15. Jahrhunderts*. München, 1925.

⁹² Grunau, Gustav: *Bernische Druck- und Verlagssignete* = Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde 1906. 114-128.

⁹³ *Alte Wiener Drucker- und Verleger-Zeichen*. Wien, 1926.

⁹⁴ Buttò, Simonetta – Petrucciani, Alberto ed.: *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo* <<http://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/sorbelli.htm>>

város nyomdászattörténetét kutatta és publikálta.⁹⁵ Igényes kis könyve a 16. századi bolognai jelvényeket gyűjti össze; összesen 44 darabot közöl időrendben, az őket magyarázó szövegbe ágyazva.⁹⁶ Kristeller korábbi munkájának legnagyobb hibájaként azt rója fel, hogy megállt 1525-nél. Ezt a dátumot szakmailag ugyan nem indokolja semmi, de Kristellert szorították Heitz sorozatának formai korlátai – így a forrásanyagnak ezt a részét egészíti ki Sorbelli a század végéig.

A későbbi megjelenés egyáltalán nem jelent garanciát arra, hogy az adott szakirodalom jobb lenne, mint a korábban napvilágot látott kötetek. Ennek jó példája Athos Vianelli kortárs újságíró tevékenysége, aki szintén Bologna kiadói és nyomdászjelvényeiről adott közre egy könyvet, a bolognai nyomdászat kezdetének (1470) ötszáz éves évfordulóját megünneplendő.⁹⁷ Ez szinte állatorvosi ló módjára mutatja a forrásközlés összes létező hibáját: nem sorszámoz, nem utal a korábbi kiadásokra, nem eredeti méretükben közli a jelvényeket, nem adja meg a könyvet, amiből a jelvény származik. Összesen 67 képet közöl a 15–20. századból, de például a 16. századból származó 15 darab jelvénye messze nem éri el Sorbelli ötven évvel korábban összegyűjtött 44 típusát.

A 20. század második felére egyébként már nem ez jellemző: az ötvenes évektől kezdődően szinte kizárólag komoly, igényes tanulmányok és könyvek jelentek meg. Ilyen például a jénai egyetemen portugál és spanyol nyelvet tanító Herbert Koch (1886–1982) munkája, aki több helytörténeti kutatása között a városban használt kiadói és nyomdászjelvényekkel is foglalkozott.⁹⁸ Hasonlóan színvonalas Francesco Romana Cassano 16–17. századi perugiai jelvényekről szóló könyve⁹⁹, amelynek 66 ábrázolása között azonban van néhány olyan, amelynek jelvény-voltával mi vitatkoznánk. A 73. oldalon közölt barokk záródíszek például egészen bizonyosan nem minősülnek jelvénynek, illetve a 69. oldalon közölt, címlapon szereplő máltai keresztet sem tekinthetjük annak, hiszen a rend egyik kiadványáról van szó.

Szintén az olasz kutatás színvonalát dicséri Concetta Fiorani, Maria Maddalena Milazzo, Rosa Maria Patti, Maria Reginella és Giuseppina Sinagra szicíliai jelvényekről szóló közleménye,¹⁰⁰ amely ugyan csak egy könyvtár anyagát mutatja be és a jelvényeken kívül

⁹⁵ Pl. *Storia della stampa in Bologna*. Bologna, 1929.

⁹⁶ Sorbelli, Albano: *Le marche tipografiche bolognesi nel secolo XVI*. Milano, 1923.

⁹⁷ Vianelli, Athos: *Marche di antichi maestri stampatori di Bologna*. Bologna, 1970.

⁹⁸ Koch, Herbert: *Die Signete der Jenaer Drucker des 16. Jahrhunderts* = Gutenberg-Jb 1958. 188-193.

⁹⁹ Cassano, Francesca Romana: *Marche e fregi di tipografi ed editori a Perugia fra '500 e '600*. Perugia, 1995.

¹⁰⁰ Fiorani – Milazzo – Patti – Reginella – Sinagra ed.: *Excerpta di marche e immagini delle cinquecentine siciliane della Biblioteca centrale della Regione siciliana*. Palermo, 1997.

díszcímlapokat, címereket és arcképeket is közöl, de mivel az egész címlapot vagy kolofont bemutatja, így a publikált 15 jelvény pozicionálásról is képet alkothatunk.

Végül tegyünk említést egy olyan kiadványról, amely formátuma miatt teljességgel alkalmatlan a forrásközlésre, de könyvművészeti szempontból értékes. Heinrich Kühne (1910–2003) helytörténész ugyanis minikönyv alakban adta közre a 16–17. századi wittenbergi kiadók és nyomdászok jelvényeit.¹⁰¹ Ez a méret egyértelműen nem felel meg a célra, kizárólag a lipcsei könyvkultúra színvonalának bizonyítására jó. A nyomdászok és kiadók tevékenységének időrendjében közölt 50 jelvény méretét és adatait leírja ugyan, de sehol sem hivatkozik a szakirodalomra és nem adja meg a korábbi közléseket sem.

A modern forrásközlés

A gyűjtési terület és korszak beszűkülése után a 20. század végére az újbóli kiszélesedés jellemző. Mintha a beláthatatlannak tűnő forrásanyag okozta nagy ijedségből lassan megnyugodtak volna a szakemberek és a közben elvégzett rész-kutatásokra alapozva ismét meg mernének kockáztatni nagyobb lélegzetű munkákat. Ezek a szakkönyvek már elég nehezen különíthetők el az elemző szakirodalomtól, hiszen rendkívüli mélységű információt adnak meg egy-egy ábrázoláshoz.

A német kutatás újabb eredményeit összegzi Henning Wendland munkája,¹⁰² amely bevallottan nem törekszik teljességre, hanem csak az általa legszebbnek és legfontosabbnak tartott jelvényeket veszi fel. Címe szerint 15–16. századi német kiadókkal és nyomdászokkal foglalkozik, de ezt tágran értelmezve Sziléziát, Svájcot, Ausztriát, Elzászt és Kelet-Poroszországot is tárgyalja. A városok betűrendjében, sorszámozás nélkül közölt 69 darab 15. századi és 320 darab 16. századi ábrázolás mellett részletes információkat közöl a használókról és megadja a kiadók és nyomdászok által használt szimbolikus elemek rövid magyarázatát is.

A kortárs olasz kutatótársadalom aktivitását több kiadvány is jelzi. Emerenziana Vaccaro munkája¹⁰³ ugyan csak egy könyvtár anyagából dolgozik, de rendkívül szakszerűen jár el. Az alapos bevezető tanulmány után a városok betűrendjében közölt 551 darab 16. századi jelvény következik, majd a megszokott névmutató és jelmondat-mutató után egy új

¹⁰¹ Kühne, Heinrich: *Wittenberger Buchdruckersignets*. Leipzig, 1983.

¹⁰² Wendland, Henning: *Signete : deutsche Drucker- und Verlegerzeichen, 1457-1600*. Hannover, 1984.

¹⁰³ Vaccaro, Emerenziana: *Le marche dei tipografi ed editori italiani del secolo 16. nella Biblioteca Angelica di Roma*. Firenze, 1983.

segédeszköz: a képek ikonográfiai mutatója. Az áttekintés megkönnyítésére minden korábbi közlés számát megadja.

Giuseppina Zappella még nagyobb feladatot tűzött ki maga elé: a teljes 16. századi Olaszország lefedését. Kétkötetes műve¹⁰⁴ a modern szakirodalom egyik legnagyobb teljesítménye; az elsőben a magyarázó szöveget, a másodikban a képanyagot találjuk. Zappella egy egészen új feldolgozási módszert vezet be: tipológiai rendszerbe szedve közli az 1215 jelvényt. Ennek megfelelően a képanyagot 24 részre bontja bibliai alakok, névadó szentek, mitológiai alakok, klasszikus emblémák, állatok, növények, tudományos műszerek, mértani ábrák, beszélő jelvények stb. szerint. A részletes leírásban kiemeli a kötelező attribútumokat és az irodalmi utalásokat is, a katalógus végén pedig óriási segédeszköz-apparátus áll a kutató rendelkezésére. A jelmondatok mutatója feltárja azok irodalmi forrásait is, ami egyrészt hihetetlen háttérmunkára utal, másrészt rendkívül fontos alapot ad a kiadók és nyomdászok műveltségének megismeréséhez. Ezen kívül összesíti a főként bibliai és ókori forrásokból történő idézés gyakoriságát és maguknak az egyes szavak előfordulásának számát is. Az ábrázolások leírásában sűrűn von párhuzamot a kortárs képzőművészek alkotásaival, ezzel könnyítve meg a képek jelentéstartalmában történő eligazodást.

Zappella munkáját egészíti ki az olasz központi katalógus munkatársai által kifejlesztett és folyamatosan épített EDIT16 adatbázis (lásd később), amelynek adatait nyomtatott formában is kiadták 2006-ban.¹⁰⁵ Ez a kötet 601 olyan 16. századi kiadói- és nyomdászjelvényt közöl, amelyek nem szerepeltek a korábbi specializált szakkönyvekben. Többnyire már ismert ábrázolások új verzióiról van szó, illetve néhány helyen Zappella húsz évvel korábban megjelent adatainak helyesbítéséről. Ugyanazt az ikonográfiai besorolást alkalmazza, és egyedi furcsaságként a méreteket centiméterben adja meg. Ha egy jelvényt többen is használtak, az a képhez rendelt adatként jelenik meg – ebből is látszik, hogy a képadatbázis volt előbb. A lenyomatokat sajnos az EDIT16 igencsak legyengített felbontású képeiről készítették és ezért sokszor rendkívül rossz minőségűek. Szintén az adatbázisba kerülő képek feldolgozásakor történhetett az a szakemberhez méltatlan beavatkozás, aminek a nyomát a 123. ábrán láthatjuk: Ottaviano Scoto egyik jelvényét képszerkesztővel retusálták, „kijavítva” a háttér nem elég egyöntetűen fekete lenyomatát.

Nagy lélegzetű munkába kezdett Frank Vandeweghe is, akinek korai halála után Bart Op De Beeck folytatta és fejezte azt be. Ők a mai Belgium határain belül használt 15–16. századi kiadói és nyomdászjelvényekről készítettek teljességre törekvő katalógust (külföldön

¹⁰⁴ Zappella, Giuseppina: *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento*. Vol. I–II. Milano, 1986.

¹⁰⁵ *Inter omnes : contributo allo studio delle marche dei tipografi e degli editori italiani del XVI secolo*. Roma, 2006.

tevékenykedő németalföldi nyomdászokat nem vettek fel).¹⁰⁶ A kiadók és nyomdászok betűrendjében közölt 630 jelvény számozása nem folyamatos, hanem mindig újraindul nyomdászokként vagy családonként. Feltüntetnek olyan ábrázolásokat is, amelyeket a korábbi forrásközlésekben még szerepeltek, de ma már nem léteznek. Modern felfogás szerint igen tág értelemben veszik a jelvény fogalmát, vagyis idesorolják azokat a keretdíszeket, monogramokat, díszcímlapokat, fej- és záróléceket valamint iniciálékat, amelyek a kiadóra vagy nyomdászra utalnak, sokszor a jelvényekben már megszokott képi elemekkel. Adatközlésük rendkívül precíz: a jelvényt hordozó kötetnek nem csak a kiadási évét és bibliográfiai referenciáját adják meg, de a kötet lelőhelyét, sőt, jelzetét is. A képek reprodukciója ugyanilyen gondos, hiszen annyira élethűek, hogy jól látható rajtuk a másik oldalról átnyomódott festékezés is. A leírásokban pontosan adatolják az esetleges repedések és törések megjelenésének időpontját is, ezzel lehetővé téve a kutatóknak a datálatlan nyomtatványok időrendbe helyezését. A mutatók sorozatában a név-, jelmondat- és ikonográfiai mutató mellett használhatjuk a kiadók és nyomdászok monogram-mutatóját és a fa- és rézmetszők monogram-mutatóját is. A jelvények méret-mutatója után Van der Haeghen és Van Havre könyveire mutató konkordanciák következnek.

Megkésve ugyan, de szép eredménnyel jelentkezett a lengyel kutatás. Katarzyna Krzak-Weiss könyve¹⁰⁷ az 1475–1650 közötti periódus lengyel kiadói és nyomdászjelvényeit tárja fel a nyomdászok tevékenységének időrendjében. A lengyel jelvényekről írt komoly bevezető tanulmány után következő 119 jelvénynek nincs egységes sorszámozása, de ami ennél nagyobb hiba: sajnos mind a tanulmány, mind a leírások egynyelvűek – márpedig ezt nem tehetik meg a kis nyelvek használói, ha azt akarják, hogy eredményeik bekerüljenek a nemzetközi kutatás köztudatába.

Más szempontból kifogásolható az első komolyabb orosz próbálkozás, Jurij Szergejevics Borodaev és Jurij Petrovics Martsevich tollából. Ez a könyv¹⁰⁸ lényegében egy 1235 tételes bibliográfia, amely felvesz minden olyan cikket, amely leír, reprodukál vagy akár csak említ egy jelvényt. Ez nyilvánvalóan mesterséges „felpuffasztása” a szegényes orosz nyelvű szakirodalomnak, mint ahogy a 329 időrendben közölt jelvény válogatási szempontjai is hagynak kívánnivalót maguk után. Nem csak kiadói és nyomdászjelvények vannak köztük, de könyvkötői cégjegyek is. Ezen kívül nem csak oroszországi, hanem fehérorosz, grúz,

¹⁰⁶ Vandeweghe, Frank – Op De Beeck, Bart: *Marques typographiques employées aux XV^e et XVI^e siècles dans les limites géographiques de la Belgique actuelle*. Nieuwkoop, 1993.

¹⁰⁷ Krzak-Weiss, Katarzyna: *Polskie sygnety drukarskie od XV do połowy XVII wieku*. Poznań, 2006.

¹⁰⁸ Borodaev, Jurij Szergejevics – Martsevich, Jurij Petrovics: *Russian publishers, printers, booksellers and binders : an annotated bibliography of their labels and marks*. Bicester, 2003.

ukrán, lengyel és még cseh jelvényekkel is találkozhatunk lapjain. Hogy ezek milyen alapon kerültek a gyűjteménybe, nem tudjuk meg. Az ábrázolások nem mérthűek és ezt az információt még szövegesen sem adják meg. A képaláírások csak orosz nyelvűek. Egyetlen nagy erényének azt tekinthetjük, hogy a túlnyomórészt 20. századi jelvények készítőit is azonosítja, ahol tudja (mutatót is készít ezekről a művészekről).

A közelmúlt iránti érdeklődés sokkal professzionálisabb módon nyilvánul meg a német szakirodalomban. Reinhard Würffel a német könyvkiadók és könyvkereskedők szövetségének gyűjteményét és hivatalos folyóiratainak közleményeit felhasználva egy olyan lexikont¹⁰⁹ állított össze, amely egyrészt rendkívül pontos és részletes információkat közöl az 1071 feldolgozott német kiadóról, másrészt a margókon ezeknek 2800 jelvénytípusát is reprodukálja. Bár a könyv címe szerint a kezdetektől 1945-ig terjedő periódussal foglalkozik, túlnyomórészt mégis 19–20. századi jelvényeket ad közre. Ez talán azzal magyarázható, hogy a margókon rendelkezésre álló kevés hely miatt például lehetetlen volna a nagy méretű, rendkívül részletgazdag 18. századi jelvényeket bemutatni. Rendszeresen megadja a jelvények készítőit, ami megbecsülhetetlen jelentőségű forrást jelent a 20. századi könyvművészet iránt érdeklődőknek.

Ezzel azonban Würffel nem fejezte be adatgyűjtő tevékenységét, sőt, kiszélesítette azt és 2009 októberére ígéri újabb adattárának megjelenését. Az immár 4000 német kiadó 23.000 jelvényét azonban már nem is próbálja könyv formában közzétenni, hanem ez DVD-re írt PDF formátumban lesz olvasható. Az első két betű anyaga már jelenleg is elérhető a berlini kiadó honlapján, mintegy kedvcsinálóként a jövődöbeli megrendelőknek.¹¹⁰

Az elemző szakirodalom

A forrásközlések hosszú sora mellett elég kevés olyan szakirodalmat találunk, amely nem csupán a kiadói és nyomdászjelvények részletes dokumentálását végzi el, de belemélyed azok képi elemeinek magyarázatába és tipizálásába, illetve történeti fejlődésük vonalait vázolja fel. Ez nem csoda, hiszen az erre vállalkozó szerzőnek óriási forrásanyagot kell áttekintenie és nagy művészettörténeti, szimbólumtörténeti és technikátörténeti jártassággal kell rendelkeznie.

Az első ilyen jellegű, említésre méltó vállalkozás William Roberts (1862–1940) nevéhez köthető, aki a *The Bookworm* című bibliofil folyóirat szerkesztőjeként több hasonló témájú

¹⁰⁹ Würffel, Reinhard: *Lexikon deutscher Verlage*. Berlin, 2000.

¹¹⁰ Würffel, Reinhard: *Kompendium deutschsprachiger Verlage* <<http://www.grotesk-verlag.de>>

művet is írt. Könyvének¹¹¹ előszavából kiviláglik, hogy bizonyos fokig reklámnak szánta: sajnálkozva írja ugyanis, hogy szinte mindegyik kortárs francia kiadónak és nyomdásznak van jelvénye, de Angliában – bár a kereskedők szelvében használják – a könyvkiadók valamiért fölöslegesnek tartják. Az általa bemutatott példák azonban szerint igazolják, hogy az újjáéledő divatnak úgy művészi, mint gyakorlati haszna is lenne és reményét fejezi ki, hogy a jelvényhasználat ismét egyre jobban el fog terjedni. A bemutatott jelvények kiválasztásának elsődleges szempontja a nyomdász jelentősége volt, másodlagosan a jelvény művészi színvonala és legkevesbé volt hangsúlyos a kiadási hely fontossága. Az első fejezetben a nyomdászjelvények általános jellemzőit írja le, majd az egyes földrajzi területek szerint haladva elemzi főleg 15–16. századi példáit. A kötet terjedelmi korlátaira hivatkozva szabadkozik azért, hogy igen kevés kortárs jelvényt vett fel. Néhányat bemutat ugyan az utolsó fejezetben, de elemzésükre nem vállalkozik.

Az egyik legtöbbet idézett szakirodalmi tanulmány írója Annemarie Meiner (1895–1985) doktori disszertációja 1922-ből. Neves könyvkereskedő-család sarjaként vált a könyvtörténet elméleti szakemberévé, aktív tagja volt a szakmai szervezeteknek (1953-ban például alapító tagja a német könyvkereskedők történeti bizottságának).¹¹² Egy sor rövidebb tanulmányt is közölt a kiadói és nyomdászjelvények részkérdéseiről, de a téma első alapos, mindenre kiterjedő elemzését könyvében¹¹³ találjuk. Igaz ugyan, hogy kizárólag a német jelvényeket tárgyalja, de a korszakoló beosztásban nem áll meg 1600-nál vagy 1700-nál, hanem egészen a 19. század végéig tárgyalja a témát. Sokatmondóak az egyes fejezetek címei, különösen az utolsó (A német könyvpiar mélypontja 1640–1890), amelyben a korábbiakhoz képest óriási időintervallumot tárgyal, ráadásul elég felületesen. Összemosza például a 18. és a 19. század jellemzőit, amelyek szerintünk nagyon is karakterisztikus különbségeket mutatnak. Ennek ellenére Meiner könyve a mai napig jól használható.

Ugyanezt mondhatjuk el Hugh William Davies 1935-ben megjelent történeti elemző munkájáról.¹¹⁴ Bár az előszóban szerényen arról beszél, hogy „a bibliográfiák szárazságát enyhítendő” csak egy érdekes esti olvasmányt szeretett volna írni, ez az egyik legkomolyabb tanulmány a témában. A kötet első felét elfoglaló tanulmányban tárgyalja a meghatározás kérdéseit, a jelvények előzményeit és egyes fő típusait, a felhasznált szimbólumokat és emblémákat, a jelvények készítőit, a hamisításokat és utánzatokat, a datálás lehetőségeit, valamint a dúcok anyagát. Ezután tematikus rendben közli a kiválasztott 264 jelvényt, a

¹¹¹ Roberts, William: *Printer's Marks, a Chapter in the History of Typography*. London–New York, 1893.

¹¹² *Lexikon des gesamten Buchwesens* V. Bd. 128.

¹¹³ Meiner, Annemarie: *Das Deutsche Signet. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte*. Leipzig, 1922.

¹¹⁴ Davies, Hugh William: *Devices of the early printers 1457-1560*. London, 1935.

képeket a szemközti oldalakon mindig érdekes technikai és tartalmi megjegyzésekkel kísérve. Kiváló munkájának hibájául csupán azt róhatjuk fel, hogy ő is csak a jelvények első száz évét tárgyalja.

A német szakírók közül Heinrich Grimm vállalkozott a 16. századi német kiadói és nyomdászjelvények tartalmi elemzésére.¹¹⁵ Bár az elemzett korszak és terület erősen behatárolt, a szerző mélyreható ikonográfiai elemzést ad a növények, állatok, mitológiai alakok, allegóriák stb. használatának jelentőségéről és az ábrázolások, valamint a jelmondatok irodalmi forrásait is felderíti.

Az olasz forrásközlés komoly háttérére támaszkodva Giuseppina Zappella ezek elméleti kérdéseivel is foglalkozik a régi könyvekre vonatkozó ismereteket összefoglaló kétkötetes szakkönyvének¹¹⁶ egyik fejezetében. Átfogóan elemzi funkciójukat, típusaikat, az átvételek és utánpótlások kérdését, kapcsolatukat a képzőművészettel, a jelmondatokat, pozicionálásukat, keretdíszekben való megjelenésüket, ikonográfiájukat és a rájuk vonatkozó szakirodalmat. Sajnos azonban ő is kizárólag Itáliával és a klasszikus korszakkal foglalkozik, és csak az olasz szakirodalmat idézi.

A résztanulmányok

A kiadói és nyomdászjelvényekkel kapcsolatos kérdések tisztázására – legalábbis egyelőre – nem a nagy, széles merítésű monográfiák váltak be, hanem a többnyire tanulmánykötetekben, szakfolyóiratokban publikált részelemzések. Ezek csupán egy-egy szűkebb földrajzi, időbeli vagy tematikus kört vesznek górcső alá, de talán éppen ezért sokkal több lényeges, előrevivő eredményt hoznak, mint a nagy szintézisek, amelyek szinte törvénytörően felületesek maradnak.

Sok cikket írtak az egyes kiadók, nyomdászok jelvényeiről, ezek közül is több szól a nevezetes jelvényhasználókról. Elsősége okán elemzik sokan Fust és Schöffer jelvényét,¹¹⁷ közismertsége miatt Aldus Manutius delfines horgonyát¹¹⁸ és bonyolult szimbolizmusa miatt Geofroy Tory törött vázáját,¹¹⁹ de bőven találunk olyan tanulmányokat is, amelyek kevésbé

¹¹⁵ Grimm, Heinrich: *Deutsche Buchdruckersignete des XVI. Jahrhunderts*. Wiesbaden, 1965.

¹¹⁶ Zappella, Giuseppina: *Il libro antico a stampa : Struttura, tecniche, tipologie, evoluzione*. Milano, 2001. 559–622.

¹¹⁷ Pl. Grimm, Heinrich: *Das vermeintliche Allianzsignet Fust-Schöffer und seine Schildinhalte* = Gutenberg-Jb 1962. 446–455.

¹¹⁸ Pl. Donati, Lamberto: *L'àncora aldina* = La Bibliofilia 1948. 179–182.

¹¹⁹ Pl. Foxcroft, A. B.: *Geofroy Tory and his device of pot cassé*. Melbourne, 1937. – Vinken, P.: *Non Plus Ultra. Some observations on Geofroy Tory's printer's mark*. In: *Nederlands kunsthistorisch jaarboek* 1956. 39–51.

ismert ábrázolásokról szólnak.¹²⁰ Az egyes 20. századi kiadókról szóló közlemények igen gyakran csupán bújtatott reklámként funkcionálnak és maguk a kiadók rendelik meg őket.¹²¹

Ritkák a csupán bizonyos földrajzi területtel és korszakkal foglalkozó összefoglalások¹²² és még ritkébbak azok, amelyek valamely ikonográfiai elem előfordulását és fejlődését vizsgálják több évszázadon keresztül.¹²³ Nagyon érdekes és színvonalas elemzést írt Martin Lowry a jelvényről, mint reklámeszközzel,¹²⁴ ugyanilyen érdekesítőek az egyes jelvénytípusokról írt tanulmányok¹²⁵ is. A jelvények szimbolikus tartalmáról¹²⁶ ugyanúgy olvashatunk, mint ahogy az emblematika vagy a heraldika elemeinek átvételéről is.¹²⁷

Az alkímia szimbólumai sűrűn jelentek meg a kiadók és nyomdászok jelvényeiben,¹²⁸ csakúgy, mint az antikvitás alakjai.¹²⁹ Akadnak olyan kutatók is, akiket a technikai jellegű kérdések foglalkoztatják, mint például a jelvények használata könyvkötéseken,¹³⁰ azok mérete,¹³¹ másolása¹³² vagy hamisítása.¹³³ A kiadói és nyomdászjelvényeket mindig is a nyomtatványok datálási eszközeként tartotta számon a régi könyves szakma, ilyen jellegű alkalmazásának konkrét példáit is megtalálhatjuk néhány aprólékos gonddal megírt tanulmányban.¹³⁴

Mint a korábbiakban láthattuk, Paul Delalaint már a 19. században lázba hozta és hosszú éveken keresztül hatalmában tartotta a kereskedői négyes jel szimbolikus tartalma. Ennek megfejtésével számtalan szerző próbálkozott az azóta eltelt idő folyamán és még ma sem

¹²⁰ Pl. Veneziani, Paolo: *La marca tipografica di Comin da Trino* = Gutenberg-Jb 1990. 162–173. – Salloch, W. – Salloch, M.: *Sessas Katze. Über eine frühe venezianische Druckermarke* = Aus dem Antiquariat 1986/3. 121–124.

¹²¹ Pl. Carter, Sebastian: *Twenty two lions : the eleven pressmarks used at the Rampant Lions Press since 1934*. Cambridge, 1999. – *Pressmarks and devices used at the Dun Emer Press and the Cuala Press*. Dublin, 1977.

¹²² Pl. Reichenberger, Kurt: *Das französische Signet im 15. Jahrhundert* = Philobiblon 1959/4. 266–288. – Gutiérrez, Luisa: *Marcas de impresores alemanes en libros españoles de los siglos XV y XVI*. = Gutenberg-Jb 1962. 459–465.

¹²³ Pl. Palazzi, Roberto: *Alcuni gufi e civette*. Roma, 1992. – Horodisch, Abraham: *The book and the printing press in printer's marks of the fifteenth and sixteenth centuries*. Amsterdam, 1977.

¹²⁴ *The Manutius publicity campaign*. In: Aldus Manutius and Renaissance culture. Firenze, 1998. 31–46.

¹²⁵ Pl. Avis, Frederick: *The Wodewose Device in Early British Printing* = Gutenberg-Jb 1971. 116–121. – Heller, Marvin: *Mirror-image monograms as printers' devices* = Printing History 2000/2. 3–12.

¹²⁶ Pl. Bockwitz, Hans: *Kunst und Symbolik in Druckerzeichen*. Leipzig, 1950. – Chèvre, Marie: *Le symbolisme rural dans les marques des premiers imprimeurs français* = Gutenberg-Jb 1957. 122–128.

¹²⁷ Pl. Moran, James: *Heraldic influence on early printers' devices*. Leeds, 1978. – Casheda Barreiro, Rosa: *Aproximación iconográfica a la figura del impresor a través de sus marcas tipográficas: una visión emblemática del siglo XVI*. = Cuadernos de arte e iconografía 2002/21. 49–76.

¹²⁸ Pl. Rosarivo, Raul: *Simbolos alquimicos en marcas tipograficas del siglo XV y XVI* = Gutenberg-Jb 1966. 310–314. – Telle, Joachim: *Buchsignete und Alchemie im XVI. und XVII. Jahrhundert*. Hürtgenwald, 2004.

¹²⁹ Pl. Wolkenhauer, Anja: *La cultura classica nelle marche tipografiche italiane* = Schede umanistiche 1999/2. 143–163.

¹³⁰ Pl. Colin, Georges: *Le compas d'or sur les reliures* = De Gulden Passer 1988–1989. 325–336.

¹³¹ Pl. Donati, Lamberto: *Le più piccole marche tipografiche* = Gutenberg-Jb 1952. 96–97.

¹³² Pl. Veneziani, Paolo: *Riutilizzo di marche tipografiche*. In: *Riutilizzo di marche tipografiche e altri studi*. Roma, 2000. 5–23.

¹³³ Pl. Husung, Max: *Chrysostomus Hanthaler als Fälscher eines Inkunabelsignets* = Gutenberg-Jb 1928. 115–117. – Vercruysse, Jeroom: *Réflexions sur l'identification des fausses marques* = Le livre & l'estampe 1990/134. 163–178.

¹³⁴ Pl. Veyrin Forrer, Jeanne: *La seconde marque de Durand Gerlier, élément de datation* = Gutenberg-Jb 1960. 410–413. – Labarre, Albert: *Sur la date de quelques éditions de Guillaume Balsarin* = Gutenberg-Jb 1974. 83–85.

zárható le egyértelműen a kérdés.¹³⁵ Legritkábban talán a kiadók és nyomdászok jelmondataival és mottóival foglalkoznak a kutatók.¹³⁶

Elektronikus források

A világhálón is találhatóak a témára vonatkozó információforrások, ám a több világnyelven folytatott célzott keresés tapasztalatai azt mutatják, hogy viszonylag kevés ilyen jellegű adatbázis létezik, és ezek szakszerűsége is sokszor megkérdőjelezhető. Ezeken kívül ma már egyre több régi kiadású nyomtatott szakirodalom érhető el jobb-rosszabb minőségű digitalizált kiadásban az interneten. Hasonlóképpen léteznek CD-ROM-on kiadott jelvényadatbázisok, amelyeket szintén érdemes megismerni.

Az *internetes adatbázisok* közül említjük elsőként a barcelonai egyetem digitális gyűjteményét¹³⁷, amely az egyházi javak 1835-ben történt államosításakor ide került rendi könyvtárak anyagára támaszkodik. Komoly szakmai apparátussal hozták létre, készítői 39 bibliográfiát és katalógust használtak fel. A munka 1998-ban kezdődött, de a feldolgozott nyomdászjelvények száma csupán 2002-től szerepel a statisztikákban.¹³⁸ Figyelemre méltó, hogy – sok más kezdeményezéssel ellentétben – azóta is rendszeresen frissítik, 2008 június végén az adatbázis 2107 képet tartalmazott (a gyarapodás viszonylag állandó, a nyári hónapok kivételével átlagosan havi 20–25 új jelvényt digitalizálnak).

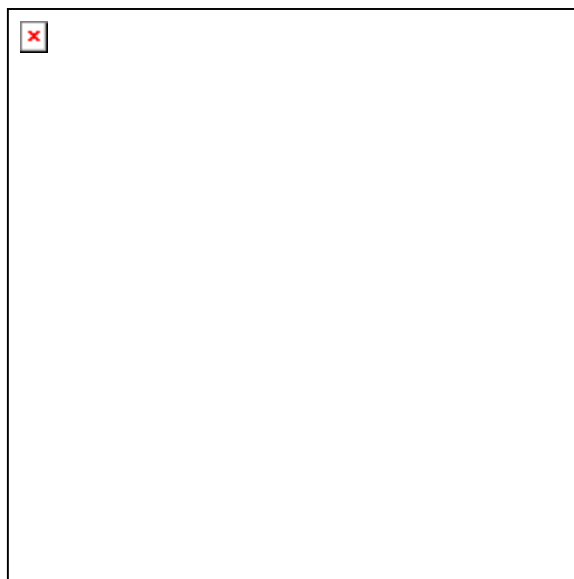
A keresés nyomdászra/városra, jelmondatra/mottóra, cégérre vagy kulcsszóra lehetséges (ez utóbbit inkább teljes szövegű keresésnek nevezhetnénk, hiszen a rekordban előforduló bármely szóra keres). Használhatjuk az ÉS/VAGY operátorokat, vagy – ha nem vagyunk biztosak a keresett kifejezésben – böngészhetjük az indexet is. A keresőfelület nyelve a katalán vagy az angol, egy vagy több karakter helyettesítésére kérdőjelet vagy csillagot használhatunk.

¹³⁵ Legutóbb: Mathonière, Jean-Michel: *Remarques à propos du « quatre de chiffre » et du symbolisme géométrique dans les marques de métiers*. In: *Études sur les marques au quatre de chiffre*. Paris, 1994. 1–32.

¹³⁶ Pl. Landauer, Bella Clara: *Printers' mottoes...* New York, 1926.

¹³⁷ Universitat de Barcelona (Biblioteca de Reserva). Marques d'impressors <<http://eclipsi.bib.ub.es/imp/impeng.htm>>

¹³⁸ Documents catalogats – Fons Antic <<http://www.bib.ub.edu/fileadmin/estadistica/catantic/index.htm>>



A barcelonai *Marques d'impressors* egy rekordja

A rekordok adatai (ahol nincs adat, nem jelenik meg a mező sem):

- a nyomdász neve és tevékenységi helye
- a nyomdász alternatív névváltozata(i)
- az adatok forrása
- a nyomdász tevékenységének ideje
- a jelvény szöveges leírása
- jelmondat vagy mottó
- kép(ek)
- cégér
- megjegyzés

A megjelenített képek felbontása 100 dpi, ez a megtekintéshez (felismeréshez) elegendő. Túlnyomórészt monokróm ábrákat találunk, de néhány (hozzávetőleg 20 darab) színeset is közölnek, ha az eredeti nyomat ilyen volt. Így Nicolas Wolff (Lyon, 1494–1512) egyik nyomdászjelvényét vörössel nyomtatva, a másik verziót feketével közlik.

A képek leírása viszont több szempontból is kifogásolható. Egyrészt nem tudjuk meg a jelvények nyomtatásbeli méretét (ami pedig az egyik legfontosabb információ lenne), másrészt a képek szöveges leírása – az angol nyelvű kezelőfelület esetében is – csak katalán nyelven jelenik meg. Ha ezzel valamely újlatin nyelv ismeretében el is boldogulunk, akkor is hiányosságokba ütközünk. Egyik ilyen, hogy a háttérben szereplő alakok vagy lényeges tájelemek nem mindig jelennek meg a leírásban. Hermann Demen (Köln, 1665–1710) jelvényének leírásában például így fogalmaznak: „(...) *S'està dreta sobre globus amb inicials del llibreter i al seu darrere figura **una escena campestre***”¹³⁹ [*A könyvkereskedő iniciáléival ellátott földgömbön áll, a háttérben vidéki jelenet*] – a háttérben pedig egy magvető és egy

¹³⁹ Ez és a későbbiek is a szerző kiemelései.

bekerített szőlőben kapáló alak látható. Ha az ilyen vagy hasonló, lényeges információt hordozó mellékalakok érdekelnének valakit, hiába próbálna ezekre keresni – csak a teljes adatbázis átnézésével bukkanhatna rájuk.

Másik hiányosság, hogy a kép tartalmának leírása nem egységes: ugyanannak a nyomdászjelvénynek (például Laurent Arnaud jelvényének) két verziója esetén az egyiknél ezt írják: *un carro romà arrastrat per un correu alat* [római harci szekeret húzó szárnyas ló], a másodikon pedig: *un carro romà arrossegat per un pegàs* [római harci szekeret vontató Pegazus]. Célzott keresés esetén itt is csak az egyik jelenne meg találatként.

Néhány esetben a mottó hibás átírása is előfordul: például Laurent és Arnaud Durand (Lyon) jelmondatát így közlik: *Invia virtute nulla est via* [a képen pedig – helyesen – így szerepel: *In via virtuti nulla est via*]. Guillaume Huyon (Lyon) jelmondatának pedig az olvasati sorrendje nem helyes: *Sapientie timor initium domini* [helyesen: *Sapientie initium timor domini*].

Nagy erénye ellenben az adatbázisnak, hogy nem áll meg a 17. század végén, mint a legtöbb nyomtatott és online szakirodalom. Ez a gyűjtemény ugyanis nem egy város vagy egy földrajzi terület, nem is egy időszak nyomdászjelvényeiről ad képet, hanem egy könyvtári gyűjteményt tükröz. Így szinte egyedülálló forrásként viszonylag sok (hozzávetőleg 120 darab) 18. századi jelvényt is közölnek.

A képek és a nyomdászok azonosításához használt forrásokat csak röviden jelölik meg, tehát csak annyit tudhatunk meg, hogy egy adott jelvény például Delalain vagy Silvestre katalógusában szerepel, a pontos oldal- vagy képszámot már nem adják meg. Pozitívum viszont, hogy azt is feltüntetik, ha a jelvény valamelyik nagy katalógus anyagából kimaradt.

Azokban az esetekben, amikor a felhasznált szakirodalomban nem szerepel az illető nyomdász (főleg a 18. századiak esetében), nem adják meg tevékenységének időszakát. A jelvény használatának periódusára mégis következtethetünk, hiszen minden rekordnál közvetlenül rá lehet keresni a katalógusban szereplő, az illető nyomdász által kiadott könyvekre. Ez persze esetleges, hiszen attól függ, mi szerepel a könyvtár állományában, de alapvető adatok összegyűjtésére ennyi is elegendő.¹⁴⁰

A Floridai Egyetem George A. Smathers Könyvtárának régi könyves különgyűjteménye nagy 17–19. századi anyagot őriz, komoly latin-amerikai anyaggal (különösen kubai és brazil vonatkozású ritkaságokkal) és rendkívül gazdag művészi értékű 20. századi kiadványokban is.

¹⁴⁰ Köszönjük Neus Anna Verger Arce <nverger@ub.edu> elektronikus levélben elküldött adatait.

A különgyűjtemény kurátora, Jeffrey A. Barr 1999-ben kezdte építeni a kiadói és nyomdászjelvényekből álló adatbázist.¹⁴¹ Kezdeti célja a könyvtár gyűjteményében fellelhető klasszikus nyomdászjelvények bemutatása volt (ezekből 79 rekord készült el), de a munka során a modern kiadói jelvények feldolgozását is célba vette. Ehhez ma is létező kiadók közreműködését kérte, lehetőséget nyújtva arra, hogy jelvényeiket, logóikat feltöltsék az adatbázisba.¹⁴² A gyűjteményben ennek ellenére szereplő 89 darab 20. századi kép és a hozzájuk tartozó adatok James Lamar Weygand amerikai magánkiadókat bemutató könyvének¹⁴³ részleges feldolgozásából származnak (a három kötetből eddig az első készült el). Ezen kívül a Chicagói Egyetem engedélyt adott arra, hogy az adatbázis készítője feldolgozza azokat a nyomdászjelvényeket, amelyek a *Library Quarterly*¹⁴⁴ című kiadványuk hosszú címlap-sorozatában megjelentek (de ezekből is csupán három készült el).

Az adatbázis tehát pillanatnyilag nem nagy (összesen 168 rekordot tartalmaz), és fejlesztése is leállt (az utolsó frissítés 2000 júliusában történt). A feldolgozás módja viszont szakszerű, részletes. A keresés sokféle szempont alapján, vagy akár ezeket kombinálva is lehetséges (kis- és nagybetűket nem különböztet meg, lehet csonkolni, de nem lehet Boole-operátorokat alkalmazni). A rekordok minden lényeges adatot tartalmaznak:

- a nyomdász vagy kiadó nevét
- tevékenységi helyét és idejét
- a jelvény méretét és készítésének technikáját
- a jelvény készítőjének nevét (ezt szinte kizárólag csak a modern jelvényeknél adja meg)
- a kép tartalmát leíró tárgyszavakat
- a hivatkozott szakirodalmat
- az esetleges mottót
- annak a könyvnek az adatait, amelyből a digitalizált kép származik.

A gyűjtemény egészére ad rálátást az a lehetőség, hogy a keresőablak felső részén található három jelölőnégyzet valamelyikét használva célzott keresés nélkül is listázhatjuk az összes klasszikus vagy modern jelvényt. A hely- és személyneveket a *Library of Congress Name Authority File*¹⁴⁵ alapján, a tárgyszavakat pedig a *LOC Thesaurus for Graphic Materials*¹⁴⁶ alapján használja. A találati adatlapon szereplő kis méretű képre kattintva kapjuk a nagyobb (400 dpi) felbontású képet.

¹⁴¹ University of Florida (George A. Smathers Libraries). Printers' Devices
<<http://web.uflib.ufl.edu/PrintersDevices/MiscFiles/NewSearch.htm>>

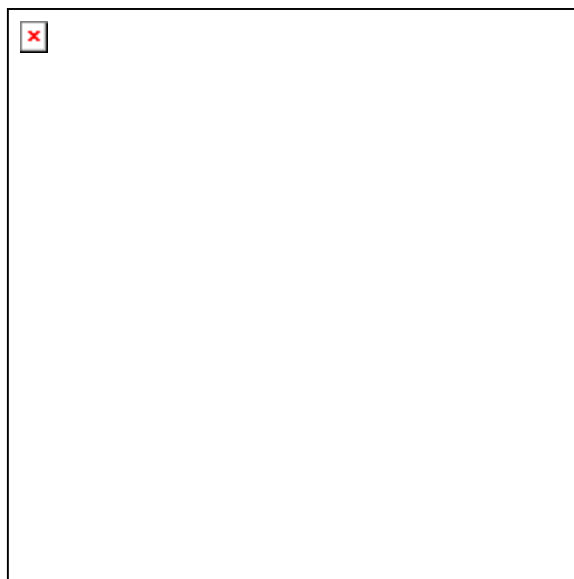
¹⁴² Tudomásunk szerint eddig senki sem élt a lehetőséggel.

¹⁴³ Weygand, James Lamar: *A collection of pressmarks gathered from America's private presses and from others not so private*. Nappanee, 1956.

¹⁴⁴ *The Library Quarterly*. Chicago : University of Chicago Press, 1931–

¹⁴⁵ The Library of Congress Authorities <<http://authorities.loc.gov>>

¹⁴⁶ Thesaurus for Graphic Materials I.: Subject Terms <<http://lcweb.loc.gov/rr/print/tgm1>>



A floridai *Printers' Devices* egy rekordja

A Floridai Egyetem együttműködési megállapodást kötött a Barcelonai Egyetemmel, amely szerint a két adatbázis készítői – a származási hely megjelölésével – megosztják egymással a digitalizált képeket és a hozzájuk tartozó leírásokat.¹⁴⁷ Ennek ellenére egyetlen Floridából származó képet sem találunk Barcelonában, a floridai adatbázis pedig összesen nyolc rekordot vett át a katalánoktól. A kölcsönös linkelés tehát megtörtént, de az adatok egyesítése sajnálatos módon már nem.

A római Nemzeti Könyvtárat 1876-ban alapították az Olasz Királyság fővárosának a nemzeti kultúrát méltón képviselő gyűjteményéül. Magvát a jezsuiták nagykönyvtára (Bibliotheca Major) képezte a Collegio romano antik épületében. Ezt gyarapították a későbbiekben a különböző felszámolt szerzetesrendek gyűjteményei. Az intézmény 1975-ben költözött új épületébe, amelyet 2001-ben teljesen felújítottak. Jelenlegi hatmilliós állományában 84.000 kéziratot, 1938 ősnymtatványt és hozzávetőleg 25.000 darab 16. századi kiadványt őriz.¹⁴⁸

A könyvtár munkatársai által létrehozott, 17. századi olasz kiadói és nyomdászjelvényeket tartalmazó adatbázist¹⁴⁹ az intézmény munkatársai az állomány 30.000 darab 17. századi kiadványának katalogizálásával párhuzamosan hozták létre. Kiemelendő, hogy külső közreműködőknek is felajánlják a gyarapítási lehetőséget, illetve a már elkészült rekordok pótlását, javítását. Ez egy igen részletes adatbeviteli űrlapon lehetséges, amelynek

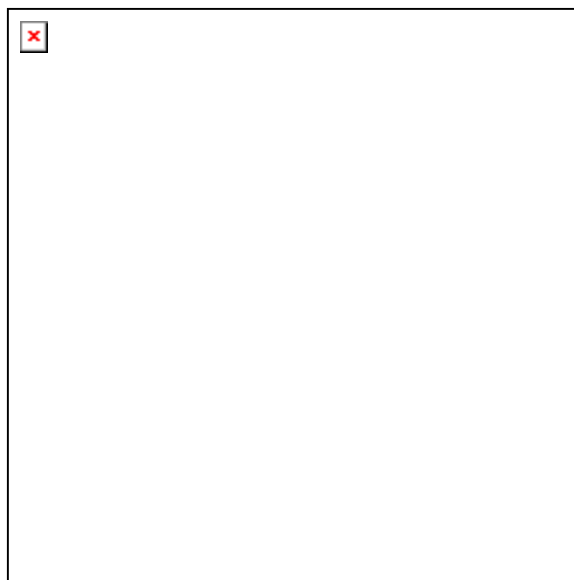
¹⁴⁷ *Agreement between the Biblioteca de la Universitat de Barcelona and the George A. Smathers Libraries of the University of Florida* <<http://www.uflib.ufl.edu/spec/rarebook/devices/share.htm>>

¹⁴⁸ BncR – Informazioni – Storia <<http://www.bncrm.librari.beniculturali.it/ita/informaz/fsinformazioni1.htm>>

¹⁴⁹ Biblioteca nazionale centrale di Roma – Marche tipografiche editoriali <<http://193.206.215.10/marte>>

kötelező mezői: felhasználónév és jelszó, a nyomdász neve, legalább egy tárgyszó, a jelvény mérete, a kép forrásául szolgáló könyv adatai és végül maga a digitalizált kép (ezek kitöltésének módjáról részletes tájékoztatót adnak a készítők). Az adatok helyesbítésének lehetősége minden megjelenített rekord alján közvetlenül elérhető s ezáltal nagyon könnyen kezelhető. A rekordokban feltüntetett adatelemek:

- a nyomdász/könyvkiadó neve
- a jelvény szöveges leírása (olasz nyelven)
- tárgyszavak (ide kerül a jelmondat is, ha van)
- a nyomdász/könyvkiadó tevékenységének helye
- a jelvény használatának időszaka
- a jelvény eredeti mérete
- a kép ICONCLASS¹⁵⁰ kódja
- a hivatkozott szakirodalom
- az esetleges jegyzetek (itt közlik például azt, ha más nyomdász is használta ugyanazt a jelvényt)



A római *Marche tipografiche editoriali* egy rekordja

Az adatbázis lekérdezése többféle módon lehetséges:

- a nyomdász nevére (ez a mező böngészhető is)
- a nyomdászjelvény azonosító számára
- a kép szöveges leírására vagy a mottó részletére
- kulcsszóra
- a használat helyére
- ICONCLASS kódra
- dátumra

¹⁵⁰ Az ICONCLASS egy nemzetközi ikonográfiai osztályozási rendszer, amely lehetővé teszi az adatbázis nyelvi korlátok nélküli lekérdezését. <<http://www.iconclass.nl>>

Az adatbázisban jelenleg 1625 kép található, ezek 300 dpi legmagasabb felbontásban tekinthetők meg. A jelvények szöveges leírása nagyon alapos, így – bár itt a keresés csak olasz nyelven lehetséges – biztosak lehetünk benne, hogy találati halmazunk teljes lesz.

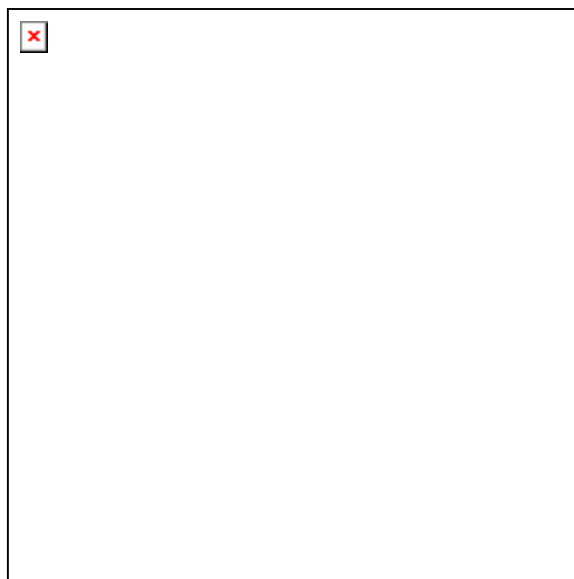
Az adatbázis hátrányaként említhetjük, hogy a nyomdászok/könyvkiadók listájában olyan nevek is szerepelnek, akiknek még egyetlen jelvénye sincs feltöltve (például Pietro Paolo Bronzini, Bartholomaeus Carectonus vagy Lorenzo Cucchiara esetében). Ez azzal magyarázható, hogy első lépésben az olasz közös katalógus alapján létrehoztak 600 rekordot a nyomdászoknak, és némelyikhez még nem rendeltek képeket. A többségében egységesített névalakok (A) jelzéssel, a nem egységesítettek (R) jelzéssel jelennek meg. Másik kisebb hiányosság, hogy az eredetileg színes (vörössel nyomott) jelvényeket is csupán szürkeárnyaltos képként dolgozták fel.

Mindezen apró hibák ellenére is a MAR.T.E. adatbázist a jelenleg létező online források közül az egyik legmegbízhatóbb és legszakszerűbb, folyamatosan gyarapított gyűjteményként kell számontartanunk.

Szintén színvonalas olasz kezdeményezés az EDIT 16, amely a 16. században Itáliában, illetve külföldön olasz nyelven kiadott vagy nyomtatott könyvek jelvényeit dolgozza fel.¹⁵¹ Létrehozója és fenntartója az ICCU (Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche), vagyis az olasz központi katalógus és bibliográfiai központ. Óriási mértékű közreműködésről van szó: 1473 egyházi-, városi-, egyetemi, illetve magánkönyvtár munkatársai töltik fel az adatokat a közös katalógusba. Ennek fő célja tehát maguknak a kiadványoknak a számbavétele, de a rekordok mindig tartalmazzák a jelvényekről szóló információkat is. A képekről leírt adatelemek a következők (ezekre lehetséges a keresés is):

- a kép szöveges leírása (csak olasz nyelven)
- a jelvényt használó kiadó(k)
- a használat évei
- a jelmondatok
- a korábbi szakirodalmi közlések

¹⁵¹ EDIT16. Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo
<http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm>

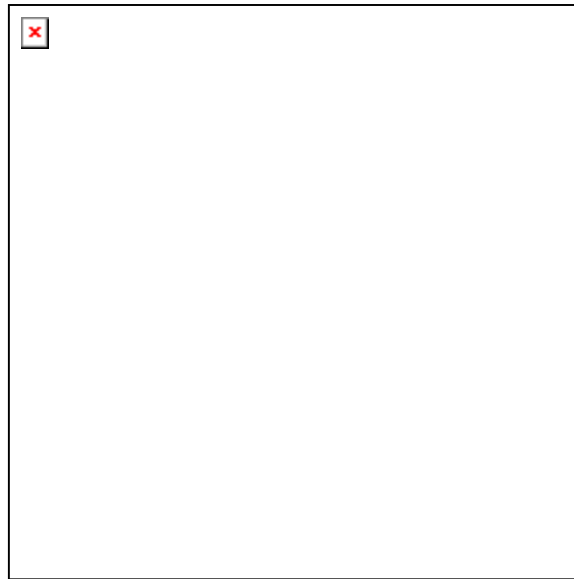


Az EDIT16 egy rekordja

Azokat a jelvényeket, amelyeket a korábbi szakirodalom nem ismert, *Inter omnes* címmel egy nyomtatott kötetben is közzétették, ezt már korábban elemeztük. A 2368 jelvényhez nem rendeltek ICONCLASS kódokat, így az egyes ikonográfiai elemekre csak az olasz nyelv ismeretében vállalkozhatunk. Nagyon praktikus azonban az a lehetőség, hogy a képernyőt egy kattintással megosztva két képet alaposan összehasonlíthassunk. A képek 200 dpi-s minősége nem nevezhető jónak, de képernyőre még megfelel. Az adatbázis folyamatosan és nagy lépésekkel gyarapodik.

Az 1505-ben alapított Sevillai Egyetem könyvtára igen értékes állománnyal (917 kötetnyi kézirattal, 330 ősnymtatvánnyal, 8000 példány fölötti 16. századi könyvvel stb.) rendelkezik. Ezek közkinccsé tételére kezdték el bizonyos állományok digitalizálását. Első lépésben a könyvtár összes ősnymtatványát tették online elérhetővé, majd más dokumentumok következtek. Az óriási online gyűjtemény részeként a könyvtár digitalizált köteteiben található kiadói és nyomdászjelvényekből is létrehoztak egy tematikus tárat.¹⁵² Pillanatnyilag 325 (főleg 16. századi) nyomdászjelvényt tartalmaz, de ez a valóságban valamennyivel kevesebbet jelent. Ha ugyanis több különböző munkában is szerepel ugyanazon nyomdász jelvénye (nem variánsokról van szó!), akkor ezeket külön képként tárolják és írják le (így fordulhat elő például, hogy Martín Montesdoca jelvénye öt különböző képen látható).

¹⁵² Fondos digitalizados de la Universidad de Sevilla
<http://fondosdigitales.us.es/books/plates/list_plates_by_group?oid_group=21>



A sevillei *Fondos digitalizados* találati listája

A feltüntetett adatok:

- a nyomdász neve
- a kis jelvény (az ikonra kattintva nagyobb méretben is láthatjuk, a felbontás 72 dpi)
- a hivatkozott szakirodalom (ez gyakorlatilag kihasználatlan, hiszen összesen két helyen hivatkoznak Francisco Vindel¹⁵³ munkájára)
- a jelvény szöveges leírása (ez is többnyire üresen marad, összesen két helyen adnak rövid spanyol nyelvű leírást)
- a használat éve (nem intervallum, hanem a felhasznált kötet megjelenési dátuma)
- a kép forrásául szolgáló mű (a címre kattintva a mű digitalizált változata is elérhető).

A gyűjtemény legkomolyabb hibájaként a szöveges leírások teljes hiányát róhatjuk fel, hiszen így lehetetlenné válik a célzott tartalmi keresés. Kisebb hiba, hogy hat helyen – bár a nyomdász neve leolvasható a címlapról – csak ennyit adnak meg: „*Portada con marca tipográfica*” [címlap nyomdászjelvénnnyel]. A képek minősége viszont nagyon jó, a legkisebb részleteket is meg lehet vizsgálni rajtuk. Nagyon előnyös, hogy nem csupán magukat a jelvényeket, hanem a teljes lapot bemutatja, amelyen az szerepel. A folyamatos bővítés szintén említést érdemel.

A római Állami Orvosi Könyvtárat az I. Umberto kórház kutatási tevékenységének támogatására hozták létre 1925-ben. Kezdetben az Orvosi Akadémia, a Biblioteca Lancisiana és a Biblioteca Alessandrina könyvanyagát őrizte, majd jelentős 19–20. századi orvosok hagyatékaiból gyarapodott. Állományában kéziratok, ősnymtatványok és 16–17. századi könyvek is találhatóak, de a törzsanyag 18–19. századi – az orvostudomány minden területét felölelő – kiadványból áll. Fő tevékenysége ma is az oktatás és a kutatás szolgálata.¹⁵⁴

¹⁵³ Vindel, Francisco: *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485-1850)*. Barcelona, 1942.

¹⁵⁴ Biblioteca Medica Statale – Info – Cenni su storia e fondi della Biblioteca <<http://bms.beniculturali.it>>

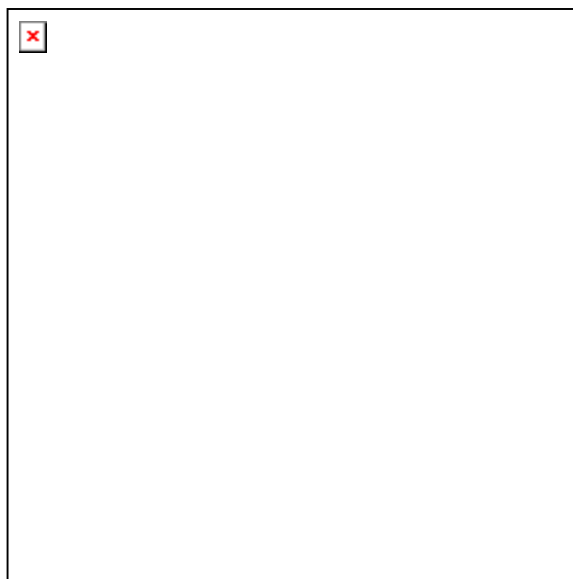
A 16–18. századi könyvek katalogizálási munkálatai közben figyelték fel a könyvtárosok a feldolgozott kötetek kiadói és nyomdászjelvényeire és innen származott ezek bemutatásának gondolata.¹⁵⁵ Nagyon precízen, a nyomtatott és online szakirodalom széles körű áttanulmányozásával végezték munkájukat: a jelvények leírásához a legfontosabb nyomdászjelvény-katalógusokat, nyomdászattörténeti adattárakat és szaklexikonokat használták fel. Hivatkoznak többek között a két legfontosabb online nyomdászjelvény-adatbázisra is.¹⁵⁶ Céljuk nem a teljesség, csupán a könyvtár állományában fellelhető jelvények mindenki által elérhető megjelenítése.

Csak egyszerű keresést végezhetünk (egy szóra, szótöredékre vagy számra). A keresés az egész gyűjtemény teljes szövegében folyik, így találhatunk meg városokat, dátumokat, a mottó szövegét vagy akár a jelvények tartalmát leíró szövegeket. A program nem tesz különbséget kis- és nagybetűk között és nem fogad el ékezeteket, középpontozási jeleket és helyettesítő karaktereket. A találatokat táblázatos formában adja meg, az egyes jelvények rövid adataival (találati sorszám, a nyomdász neve, városa és tevékenységi periódusa, a jelvény szöveges leírása). A sorok bal oldalán található ikonra kattintva érjük el a teljes adatlapot, itt a nyomdászjelvényt 200, 300, 400 és 600 dpi felbontásban ajánlja megtekintésre. Ha a képvariánsok között akár csak a legkisebb eltérés figyelhető meg, mindegyiket közlik. A jelvényekről feltüntetett adatelemek:

- a nyomdász neve (több nyomdász által használt jelvény esetében utalókat alkalmaznak)
- a nyomdász tevékenységének helye és időszaka
- a nyomdász és a jelvény azonosításhoz használt szakirodalom (a könyvtár munkatársai által először leírt jelvények esetében a BMS rövidítéssel utalnak erre)
- a kép szöveges leírása (olasz nyelven)
- a mottó (ha van)

¹⁵⁵ Marche tipografiche della Biblioteca Medica Statale (Roma) <<http://bms.beniculturali.it/marche/index.htm>>

¹⁵⁶ Marques d'impressors – Biblioteca della Universitat de Barcelona <<http://eclipsi.bib.ub.es/imp/impcat.htm>>
EDIT16 – Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo <<http://edit16.iccu.sbn.it/iccu.htm>>



A római *Biblioteca Medica Statale* egy rekordja

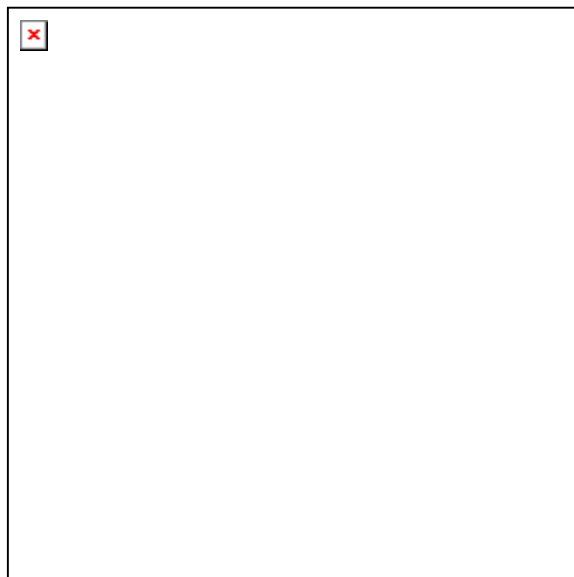
Jelenleg 383 rekord található a gyűjteményben. Kivételes a feldolgozott kiadói és nyomdászjelvények kora: hozzávetőleg 23% származik a 16. századból, 32% a 17. századból, és 45% (szinte a gyűjtemény fele) a 18. századból. Nyomtatásban megjelent szakirodalom híján ez a 18. századra vonatkozó nagyon hasznos forrásnak bizonyulhat a kutató számára. A készítőik részletes útmutatást adnak a feldolgozás módjáról és a használat szabályairól, leírják a gyűjtemény célját. Ahogyan a könyvtár állományának feldolgozása halad előre, a gyűjtemény is folyamatosan gyarapszik.

A 15. században alapított portugál királyi könyvtár – sok hányattatás után – 1880-tól található jelenlegi székhelyén, a Palácio de Ajudaban. A 19. században gazdag gyűjteményéhez csatolták a jezsuiták két könyvtárát is. A könyvtár weblapja igencsak szegényes, legutolsó frissítése 2002-ben történt. Nem meglepő tehát, hogy a digitalizálási próbálkozásaik között található kis nyomdászjelvény-gyűjtemény sem a legkomolyabb.¹⁵⁷

Az oldal ígérete szerint a könyvtár saját anyagából, illetve „Brunet”-ből származó jelvényeket szándékoznak bemutatni. Valószínűleg Jacques-Charles Brunet: *Manuel du libraire et de l'amateur de livres* (Paris: Firmin-Didot, 1860–1865) című hatkötetes munkájára utalnak, de nem adják meg a képek pontos helyét, és egyetlen nyomdászjelvényt sem találunk a könyvtár anyagából. Nincs meghatározva a gyűjtemény célja és nem tüntetik fel a készítőik nevét sem.

¹⁵⁷ Biblioteca da Ajuda (Lisboa). Marcas de impressores
<http://www.ippar.pt/sites_externos/bajuda/htm/ref/mimp/index.htm>

A képernyő jobb oldalán található listában szereplő nevekre kattintva a bal oldalon jelenik meg az ahhoz tartozó kép. A listában szereplő nevek azonban teljesen esetlegesek (Jodocus Badiust **Ascencio**, Josse Badio formában sorolja be, fiát **Bade**, *Conrad* formában), variánsokat sem közöl.



A lisszaboni *Marcas de impressores* kezelői felülete

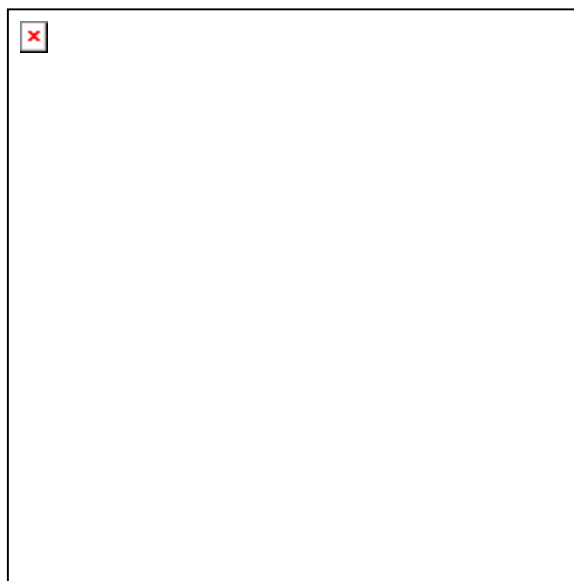
192 név és kép után már csak az ezután következő sorszámok szerepelnek, a nyomdászok neve és tevékenységi helyük nélkül. A 230-as sorszámig még különböző képekre mutatnak a linkek, de ezután a dokumentum végéig (a 289-es sorszámig) már minden link Janot de Campis 16. századi lyoni nyomdász 46. sorszám alatt szereplő jelvényére mutat. Egy jobb sorsra érdemes, félbehagyott munkáról van tehát szó.

Egy másik kisebb gyűjtemény a Modenai Egyetem Állattani Múzeuma által 2006 áprilisában rendezett kiállítás anyaga – ez a kiállítás olyan 16–17. századi nyomdászjelvényeket mutatott be, amelyeken állatok szerepelnek. A virtuális kiállítás mindössze 20 jelvényt tartalmaz.¹⁵⁸ Megadja a digitalizálás forrásául szolgáló könyv adatait, a jelvényt közlő szakirodalmat és a kép magyarázatát. Maguk a képek 600 dpi felbontásúak, de képszerkesztővel „feljavították” (vagyis szakember számára használhatatlanná tették) őket. Ez a tárlat azonban nem is a szakmát, inkább didaktikus célokat szolgál.

¹⁵⁸ Università di Modena e Reggio Emilia. Biblioteca universitaria di area giuridica. Gli animali in alcune marche tipografiche dei secoli XVI–XVII. <http://www.fondiantichi.unimo.it/FA/08_04/08_04_0.html>

Hasonlóképpen csak az oktatást szolgálja egy olasz egyetemi előadó (prof.ssa Maria Gioia Tavoni) nyomdászattörténeti előadásaihoz készített segédanyaga.¹⁵⁹ 19 darab, bolognai nyomdászok és könyvkiadók által a 16–20. században használt jelvényt közöl, gyenge (72 dpi) felbontásban. Csak a nyomdász/kiadó nevét és tevékenységének periódusát adja meg. Kutatási célokra nem alkalmas.

A következő gyűjtemény¹⁶⁰ két intézmény, a toursi egyetemen működő CESR (Centre d'études supérieures de la renaissance) és az IRHT (Institut de recherche et d'histoire des textes) közreműködésének köszönhetően jött létre. A készítőik célkitűzése az, hogy mintegy 2000 darab 16–17. századi szöveget elérhetővé tegyenek a hálózaton (ezek 10%-át szöveggént, 90%-át képként digitalizálva). Elsősorban a reneszánsz klasszikus szerzőinek vallásos, tudományos és jogi szövegeit vették célba. A bemutatott 109 nyomdászjelvény csak mintegy mellékes részét képezi a reneszánsz képi világát bemutatni szándékozó ikonográfiai adatbázisnak (ezen kívül portrégaléria, valamint iniciálé- és illusztrációgyűjtemény is készült). A túlnyomó többségükben 16. századi kiadók és nyomdászok jelvényei kiváló, 400 dpi felbontásban tekinthetők meg.



A toursi *Les Bibliothèques Virtuelles Humanistes* találati listája

Nagyon hasznosnak bizonyulhat, hogy a képek alatti ikonra kattintva a nyomdászjelvényt tartalmazó oldalt teljes egészében megtekinthetjük, és így jó képet alkothatunk annak pozicionálásáról is. A kiadó vagy nyomdász nevén és a könyv kiadási évén kívül viszont semmilyen adatot nem adnak meg a jelvényről.

¹⁵⁹ Marche tipografiche in Bologna <<http://www.storiadellastampa.unibo.it/noframes/marchetipografiche.html>>

¹⁶⁰ Université François-Rabelais (Tours). Les Bibliothèques Virtuelles Humanistes <<http://www.bvh.univ-tours.fr>>

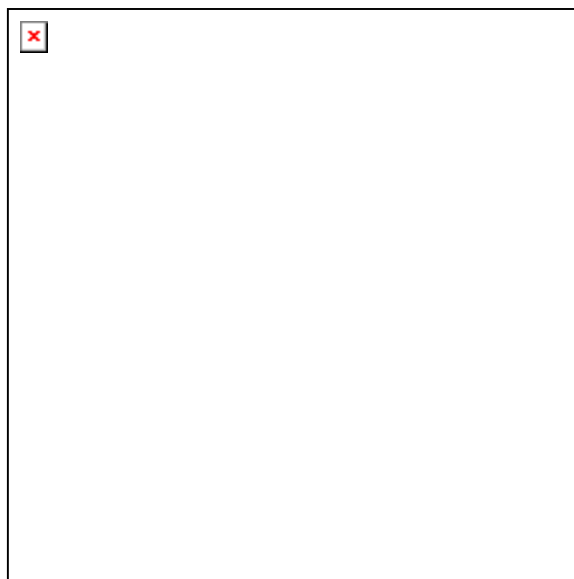
A könyvillusztrációk rendkívül szakszerű ikonográfiai feldolgozáson estek át. Az ICONCLASS osztályozási rendszer besorolási számait négy (angol, német, olasz és finn) nyelvre „lefordítva” is használhatjuk. Sajnálatos, hogy ezt a feldolgozási módszert nem terjesztették ki a nyomdászjelvényekre is.

Az *elektronikus hordozón megjelent adattárak* közül – és a teljes szakirodalmat tekintve általában – a kiadói és nyomdászjelvények közzétételében elért egyik legimpozánsabb eredmény a 15–17. századi németalföldi nyomdászjelvényeket tartalmazó kötetekhez mellékelte CD-ROM.¹⁶¹ A lemez a hágai királyi könyvtár, valamint a leideni és amszterdami egyetemi könyvtárak 16.000 kötetében fellelhető mintegy 2000 jelvényt dolgozza fel. Ez a munka a holland nemzeti bibliográfia (Short Title Catalogue, Netherlands) munkálataival párhuzamosan, de önálló projektként valósult meg (a katalogizálás befejezetlensége miatt nem került bele pl. az utrechti egyetemi könyvtár anyaga). A korábban ismertetett Vandeweghe-Op De Beeck által közzétett anyagot egészíti ki (míg az a 15–16. századot dolgozta fel, ez a 15–17. századot). A keresés sok szempont alapján lehetséges:

- a nyomdász/kiadó nevére (névváltozatára)
- tevékenységi helyére
- foglalkozásra
- lakcímére
- cégére
- a jelvény sorszáma
- a kép tartalmát leíró kulcsszó
- az esetleges mottóra
- iniciaisokra
- a használat időszakára
- a kép ICONCLASS besorolására
- mindezek kombinációjára.

A találatok kiválasztását a KWIC-index is megkönnyíti. A keresési eredmények megjelenítésére a *Short List*, valamint a *Gallery* opció áll rendelkezésünkre – előbbi ikon méretű képek és a hozzájuk tartozó rövid leírások listáját, utóbbi csupán az ikon méretű képeket adja. Mindkét esetben dupla kattintással eljutunk a teljes leírásokhoz, illetve a nagyobb méretű képekhez (a legnagyobb elérhető felbontás 200 dpi). A képek mellett mindig szerepel egy „rugalmas”, a kép nagyításához alkalmazkodó 3 cm-es beosztás, ami lehetővé teszi eredeti méretük megbecslését (mivel a szkennelés nem magukról a könyvekről, hanem fotokópiákról készült, ez nem mindig teljesen pontos).

¹⁶¹ Van Huisstede, Peter – Brandhorst, J.P.J.: *Dutch printers devices 15–17. century*. Nieuwkoop : De Graaf, 1999.



A Dutch printers devices egy rekordja

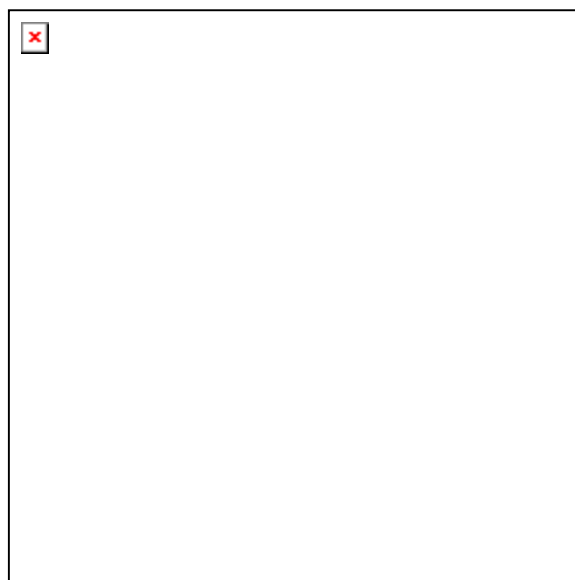
A keresés megcélozhatja mindazokat a nyomdászokat/kiadókat, akik ugyanazt az ábrázolást használták, vagy egyetlen nyomdász/kiadó által az egész pályafutása alatt felhasznált jelvényeket. Amiben ez az adatbázis messze kiemelkedik az eddigiek közül: könnyedén kigyűjthetjük a jelvényeket bizonyos ikonográfiai szempont alapján is.

Akármerre is induljunk el, az eredmények mentén bármerre könnyen navigálhatunk a CD adattömegében. Nehézséget talán csak a megnyitott ablakok sokasága okozhat, mivel a program (valószínűleg a visszatalálást megkönnyítendő) minden linket így nyit meg. Az adatbázis azonban annyira professzionális, precíz és könnyen kezelhető, hogy a legrosszindulatúbb kritikus sem találna benne kifogásolnivalót. Érdeemes odafigyelni, hogy készítői mikor adják ki újra az ígért bővítésekkel együtt.

A csehországi tudományos akadémia is kiadott egy CD-ROM adatbázist a gyűjteményében található 16–17. századi kiadói és nyomdászjelvényekről.¹⁶² Ezt a 631 ábrázolást a nyolcvanas években végzett katalogizálási munkálatok alatt gyűjtötték össze a könyvtár munkatársai és pénzhiány miatt a tervezett könyv helyett optikai lemezen adták ki. A kilenc ország 59 városához köthető jelvények mellett közlik a lenyomat méreteit, a használat helyét és évét, az esetleges jelmondatokat, az alkalmazott technikát, a metszetet készítő művész nevét (ha ismert) és a képi tartalom rövid leírását. Sajnálatos módon azonban a CD-ROM kezelőfelülete és szöveges részei egyaránt kizárólag cseh nyelven íródtak, igencsak megnehezítve a külföldi felhasználó munkáját. Ami azonban szinte feleslegessé teszi

¹⁶² Beránková, Hana – Růžicková, Marie – Baďurová, Anežka: *Signety tiskařů a nakladatelů ze 16. a 17. století v tiscích z fondu Knihovny Akademie věd ČR*. Praha, 2002.

a kiadványt: a teljes anyagban csupán *öt* cseh nyomdász vagy kiadó *kilenc* eddig ismeretlen jelvényét adja meg.



A cseh *Signety tiskařů* egy rekordja

Végül szót kell ejtenünk a kiadói és nyomdászjelvényekre vonatkozó *online elérhető szakirodalomról* is. Ezek a kiadványok (és esetleges reprintjeik is) többnyire nem több, mint 200–300 példányban jelentek meg eredetileg, és még a szakmabeliek számára is nehezen elérhetőek – ezért nagy segítség, ha legalább néhány alpmű elektronikus változatban elérhetővé válik a hálózaton.

A CERL¹⁶³ folyamatban levő projektjei között 2006 nyarán szerepelt ugyan Philippe Renouard 15–16. századi párizsi nyomdászjelvényeket feldolgozó munkájának¹⁶⁴ digitalizálása, valamint célkitűzéseik között említették további 15 szakkönyv elektronikus közzétételét,¹⁶⁵ amelyek elkészítéséhez önkéntes közreműködők jelentkezését várták, ám ezek további sorsáról nem tudunk semmit.

Ebbe az irányba tett első lépésként a koppenhágai Királyi Könyvtár¹⁶⁶ kézirat- és régi könyves osztályának munkatársai digitalizálták Ronald B. McKerrow 1913-ban megjelent munkáját¹⁶⁷ az Angliában és Skóciában 1485 és 1640 között használt kiadói és nyomdászjelvényekről. Az oldalakat szöveggént nem, csupán képként (BMP formátumban) digitalizálták, ezeket egyenként tekinthetjük meg és lapozhatunk köztük. A nyomtatott

¹⁶³ Consortium of European Research Libraries <<http://www.cerl.org>>

¹⁶⁴ Renouard, Philippe: *Les marques typographiques parisiennes des 15^e et 16^e siècles*. Paris, 1926–1928.

¹⁶⁵ Repertories of Printers' and Publishers' devices <http://www.cerl.org/CERL/printers_devices.htm>

¹⁶⁶ Det Kongelige Bibliotek <<http://www.kb.dk/da/index.html>>

¹⁶⁷ McKerrow, Ronald B.: *Printers' Devices in England & Scotland 1485-1640*. London, 1913.
<<http://www2.kb.dk/elib/bhs/mckerrow>>

verzióhoz képest a digitalizált változat sokkal jobban kezelhető, mert egymás mellé rendeli a jelvényt és a hozzá tartozó adatokat (amelyek a kötetben egymástól távol helyezkednek el).

2008 júniusában készítette el két lelkes közreműködő William Roberts 19. század végén kiadott szakkönyvének¹⁶⁸ elektronikus változatát a Project Gutenberg számára. A szöveg egyszerű ASCII szöveg formájában és szépen szerkesztett HTML formátumban is használható.

Mennyiségileg nagyobb, de minőségileg sokkal gyengébb együtttest képeznek a Google által digitalizált könyvek. Ilyen például a szintén 19. századi Haeghen-féle belga jelvényes könyv¹⁶⁹, amelyet vagy online lapozgathatunk egy javascriptes alkalmazás segítségével, vagy letölthetjük PDF formátumban – de mindkét verzió annyira gyenge minőségű, hogy csakis a kényszer vihet rá a használatára. Ugyanezzel a lapozható technikával, de nem túl jó minőségben böngészhetjük Albano Sorbelli bolognai jelvényeit.¹⁷⁰

Kissé jobban sikerült Silvestre alapvető szakkönyvének¹⁷¹ online nézegethető, illetve PDF-ben letölthető verziója. A projekt nagyságára és gyors sitmusára utal, hogy a két vaskos kötet 2007 januárjától augusztusáig elkészült. Szintén a Google tevékenységének köszönhetően olvashatjuk Ernst Weil 15. századi német nyomdászjelvényeket bemutató könyvét¹⁷², Wilhelm Meyer szintén 15. századi francia jelvényekkel foglalkozó munkáját¹⁷³, illetve Jean Berjeau korai válogatását.¹⁷⁴

A Google által digitalizált műveknek természetesen az a legnagyobb hátrányuk, hogy egyrészt véletlenszerű a gyarapításuk, másrészt erősen korlátozzák a megjeleníthető oldalak számát. Ennek ellenére kiváló szolgálatot tehetnek, ha maguk a szakkönyvek nem állnak rendelkezésünkre.

A magyar szakirodalom

¹⁶⁸ Roberts, William: *Printers' Marks. A Chapter in the History of Typography*. London – New York, 1893. <<http://www.gutenberg.org/files/25663/25663-h/25663-h.htm>>

¹⁶⁹ Haeghen – Berghe – Arnold: *Marques typographiques des imprimeurs et libraires qui ont exercé dans les Pays Bas...* Gand, 1894. <<http://www.archive.org/details/marquestypograp01arnogoo>>

¹⁷⁰ Sorbelli, Albano: *Le marche tipografiche bolognesi nel secolo 16*. Bologna, 1923. <<http://www.archive.org/details/lemarchetipograf00sorbuoft>>

¹⁷¹ Silvestre, L. C.: *Marques typographiques...* Paris, 1867. <<http://books.google.hu/books?id=8TMGAAAAQAAJ>>

¹⁷² Weil, Ernst: *Die deutschen Druckerzeichen des XV. Jahrhunderts*. München, 1924. <http://books.google.hu/books?id=xThA-UB2_AYC>

¹⁷³ Meyer, Wilhelm Joseph: *Die französischen Drucker- und Verlegerzeichen des XV. Jahrhunderts*. München, 1926. <<http://books.google.hu/books?id=blyMPSyI0VAC>>

¹⁷⁴ Berjeau, Jean Philibert: *Early Dutch, German & English printers' marks*. London, 1866. <<http://books.google.hu/books?id=fZwDAAAAYAAJ>>

A magyar szakirodalom nem mondható túlságosan bőségesnek, de európai viszonylatban is felmutathatunk néhány igen szép teljesítményt. Az első ilyen az adatközlő jellegű irodalom fénykorában jelent meg és a nagy nemzetek kiadványaival azonos szakmai és technikai színvonalon mutatta be a Magyarországon 1488–1525 között használt kiadói jelvényeket.¹⁷⁵ A szakmai színvonalra a Magyar Bibliophil Társaság megalapítója, az Iparművészeti Múzeum főigazgatója, Végh Gyula (1870–1951)¹⁷⁶ neve nyújtott garanciát, a könyv művészi kivitelét pedig gazdag bibliofil mecénások tették lehetővé. Bár előszavában a szerkesztő későbbi füzetek elkészítését reméli, a nagyon nehéz körülmények ezt nem tették lehetővé. Az ezer számozott példányból kétszáz német nyelven jelent meg, ezzel lehetővé téve a magyar eredmények külföldi megismertetését is (Hugh William Davies 1935-ben megjelent könyve is erre a német nyelvű kiadásra hivatkozik). Végh Gyula tömör bevezető tanulmánya széles tájékozottságról tesz bizonyosságot és ugyanerről tanúskodik irodalomjegyzéke is. Teljesen szakszerűen, eredeti méretben és színükkel reprodukálja a jelvényeket. Ezek között azonban találunk néhány olyat is, amelyet nem tekintünk jelvényeknek (például Mátyás és Beatrix fametszetes címerét a *Chronica Hungarorumból*), amelyek földrajzi szempontból nem minősülnek magyar jelvényeknek (például Johannes Müer zágrábi kiadó jelvényét), illetve amelyek minden valószínűség szerint téves irodalmi adatokon alapultak. Ha a mai elvek alapján számoljuk, Végh 23 kiadói jelvényt közölt – ehhez képest ma 28-at ismerünk, ami kutatásainak komolyságát mutatja.

Munkájának kiegészítését főként Borsa Gedeonnak köszönhetjük, aki több tanulmányában foglalkozott a budai kiadókkal és egyre részletgazdagabb információkat tett közzé tevékenységükről.¹⁷⁷ Johannes Paep egy 1505-ből származó, eddig ismeretlen jelvényét Knapp Éva közölte legutóbb egy, a Vatikáni Könyvtárban őrzött könyvből.¹⁷⁸

A 16. századra vonatkozó kutatások megalapozása az OSZK Régi nyomtatványok tárat hosszú éveken át vezető Soltész Erzsébet (1921–1997)¹⁷⁹ nevéhez fűződik¹⁸⁰ és V. Ecsedy Judit bőséges kiegészítéseivel vált – mai ismereteink szerint – teljessé.¹⁸¹ Ugyancsak V.

¹⁷⁵ Végh Gyula: *Régi magyar könyvkiadó- és nyomdászjelvények. I. Budai könyvtárak jelvényei 1488–1525.* Budapest, 1923.

¹⁷⁶ Bajzik Zsolt: *Egy európai Bozsokon. Verebi Végh Gyula munkássága és gyűjteménye.* Szombathely, 2003. 21–33.

¹⁷⁷ *L'activité et les marques des éditeurs de Buda avant 1526.* In: *Le livre dans l'Europe de la renaissance.* Nantes, 1988. 170–181. – *Adalékok a középkori budai könyvkereskedők történetéhez* = MKSz 1955. 296–298. – *Il rapporto dei primi editori di Buda con Venezia e le loro marche (1480-1526)* = *Il Corsivo* 1999. 9–32.

¹⁷⁸ Knapp Éva: „Gyönyörű volt szál alakja”: *Szent István király ikonográfiája a sokszorosított grafikában.* Budapest, 2001. 10.

¹⁷⁹ W. Salgó Ágnes: *Soltész Zoltánné dr. Juhász Erzsébet.* In: *Az OSZK Évkönyve 1994–1998.* Budapest, 1998. 51–53.

¹⁸⁰ Soltész Erzsébet: *Ungarische Druckerzeichen im 16. Jahrhundert* = *Gutenberg-Jb* 1992. 125–133.

¹⁸¹ Ecsedy Judit, V.: *A régi magyarországi nyomdák betűi és díszai 1473-1600.* Budapest, 2004.

Ecsedy Judit alapozta meg a 17. és a 18. századi magyarországi kiadói és nyomdászjelvények feltárását.¹⁸² E tanulmányok pótlásaival, illetve a kezdetektől máig felgyűlt adatokkal 2009-ben fog megjelenni a legátfogóbb adattár a mindenkori Magyarország területén 1800-ig használt jelvényekről.¹⁸³ Ez a kötet kronologikus szempontból unikumnak mondható a szakirodalomban, hiszen ekkora intervallumot eddig senki sem fogott át. Erénye továbbá, hogy szövege és katalógusa is teljes egészében kétnyelvű, így nem zárkózik be saját kultúránkba és nem csupán saját szűk anyanyelvű olvasóközönségéhez szól.

A külföldi szakirodalom kiváló ismeretéről tett tanúbizonyságot Dankó József (1829–1895) a bécsi egyetem tanára, majd pozsonyi nagyprépost,¹⁸⁴ aki 1885-ben elmondott akadémiai székfoglaló beszédének egyik részében a francia nyomdászjelvényekről is beszélt. Értekezésének nyomtatott változatán¹⁸⁵ kívül azonban alig találunk olyan magyar szerzőt, aki határainkon túl nézett volna. Kevés tanulmány született az egyes jelvényekről¹⁸⁶ és csupán egy kiadó jelvényeit dolgozták fel monografikus igénnyel.¹⁸⁷

Létezik olyan írás, amely csupán egy adott gyűjteményben található jelvényeket ismerteti,¹⁸⁸ illetve olyan is, amely inkább reklám¹⁸⁹ vagy kedvcsináló a témához.¹⁹⁰ A század eleji írások egy része célzatosnak mondható: a grafikai hanyatlást ostorozva a tanoncoktatást sürgetik¹⁹¹ vagy a kortárs kiadókat buzdítják jelvényhasználatra.¹⁹²

A magyar terminológia

A magyar szaklexikonokról megállapítható, hogy a kezdetektől a mai napig nem következtes a szóhasználatuk. Az 1902-ben megjelent, Pusztai Ferenc által szerkesztett

¹⁸² *Magyarországi nyomdászjegyek a 17. században* = Magyar Grafika 1990/1. 63–68. – *Magyarországi nyomdászjelvények a 18. században* = Magyar Grafika 2008/1. 60–65.

¹⁸³ Ecsedy Judit, V. – Simon Melinda: *Kiadói és nyomdászjelvények Magyarországon a kezdetektől a 18. század végéig : Hungarian printers' and publishers' devices between 1488 and 1800*. Budapest, 2009.

¹⁸⁴ Kollányi Ferenc: *Dankó József* = MKSz 1895/1. 91–93.

¹⁸⁵ Dankó József: *A francia könyvdísz a renaissance korban*. Budapest, 1886. 125–152.

¹⁸⁶ Ötvös János: *Huszár Gál nyomdászjele* = Egyháztörténet 1958/2–3. 186–188. – Ecsedy Judit, V.: *Az Elzevirek nyomdászjegye Magyarországon* = MKSz 1989/2. 126–145.

¹⁸⁷ Lévay Botondné – Haiman György: *A Kner-nyomda, kiadványainak tükrében 1882–1944*. I–II. köt. Budapest, 1982. – Haiman György: *A Kner-nyomdászjelvények történetéből*. Gyoma, 1994.

¹⁸⁸ Deé Nagy Anikó: *A 15-16. századi könyvek nyomdász- és kiadójelvényei*. In: Gondolatok a marosvásárhelyi Teleki Tékából. Csíkszereda, 2007. 260–287.

¹⁸⁹ *Kozma Lajos szignetkönyve Kner Imre előszavával*. Gyoma, 1925.

¹⁹⁰ Haiman György: *Nyomdászjelvények, kiadói szigetek* = Magyar Grafika 1992/6. 18–19. – Haiman György: *A Magyar Bibliophil Társaság jelvényeiről* = Magyar Grafika 1991/4. 33–34.

¹⁹¹ Tanay József: *Nyomdajegy és nyomdász-címer*. In: Magyar Nyomdászok Évkönyve 1907. 5–18. – R. Tóth József: *Valami a művészeti jelvény divatjáról*. In: Magyar Nyomdászok Évkönyve 1910. 39–48.

¹⁹² Kner Imre: *A szignet a tipográfiában* = Magyar Bibliofil Szemle 1929/3-4. 59–62. – Rosner Károly: *A modern szignet* = Magyar Bibliofil Szemle 1929/3-4. 67–68.

nyomdászati enciklopédia¹⁹³ címszedés címszavánál ezt írja: „A címek behozatalának első három századában igen kedveltek voltak a **címjelvények (címer)**, melyek magára a mű tartalmára, kiadójára vagy nyomtatójára vonatkoztak. Ezekből fejlődtek később a nevek átfont kezdőbetűi (monogramm), melyek maig is kedveltek. Az Elzevir németalföldi nyomdászcsalád nyomtatványain láthatók ily címjelvények, égő fahasábokat ábrázolva. Az égő fahasábok a család nevét jelképezik, mert *Elze* németalföldiesen *szilt* (szilfa, Ulme), *vir* pedig *tüzet* jelent. Tehát Elzevir=szil-tűz. Továbbá Wolf (Farkas) Reinold művein a jelvény *farkast* ábrázol, mely szintén nevére utal.”

Ugyanez a szakkönyv az *Elzevir* címszónál már így fogalmaz: „A család nyomtatványainak **ismertető jele (szignum)**: oszlopokon, pálmalevelek fölött ülő sas, karmai közt csomóba kötve 7 nyilat tartva, a szalagon e jelszóval: «Concordia res parvae crescunt». Egy másik **jelvényök** égő fahasábokat ábrázol. Az égő fahasábok a család nevét jelképezik, mert *elze* vlaem nyelven szilfát, *vir* pedig tüzet jelent. Tehát Elzevir: szilfa-tűz.” A Plantin címszónál pedig: „Nyomtatványain arany czirkalmat tartó kezét használt **jelvényül**; a czirkalom körül szalag húzódik ezzel a fölirattal: »Labore et constantia«.”

A sokféle kifejezés közül végül a **jelvény (signum)** kap önálló szócikket, a következő meghatározással: „Nyomdászoknak vagy könyvkiadóknak szimboluma, monogramm vagy egyéb, a kiadókra vonatkozó ábra, melyeket hiresebb nyomdászok vagy kiadók az általuk nyomtatott vagy kiadott könyvek címlapjain alkalmaztak.” Ezt a szakkifejezést (nyomdász- illetve kiadójelvény) használja Végh Gyula is alapvető forráskiadványában.

A következő szaklexikon 1936-ban jelent meg¹⁹⁴ és szóhasználatában a német szaknyelv erős hatását mutatja. A **nyomdajegy** kifejezésről az **impresszum** szócikkre utal, amelyben kissé zavaros magyarázatot kapunk arról, mi *nem* minősül nyomdajegynek: „Impresszum: a nyomtatványt készítő sokszorosító vállalatnak a nyomdaterméken használt cégjelzése. (...) Impresszumnak szokták nevezni nyomdaipari körökben az úgynevezett nyomdajegyet (szignet) is, holott az nem tekinthető annak, különösen nem akkor, ha azt jogi személy vagy társas cég alkalmazza. A sajtótörvény életbe lépését követő, idevágó rendeletek ugyanis ily esetben olyképp intézkednek, hogy az impresszumnál feltüntetendő a sokszorosító vállalatért felelős egyén neve is.”

¹⁹³ Pusztai Ferencz szerk.: *Nyomdászati encziklopédia. Az összes grafikai tudományok ismerettára*. Budapest, 1902. 69., 109., 185., 325. (A szerző kiemelései.)

¹⁹⁴ Bíró Miklós – Kertész Árpád – Novák László szerk.: *Nyomdászati lexikon*. Budapest, 1936. 205., 457.

Önálló szócikket a **szignet** kap, az alábbi tartalommal „Apró rajzocskák; jobbára valamely gyárnak vagy kereskedői cégnek monogramjából kiindulva, s szimbolizálva a gyár tevékenységét: a grafikus munkáját igen hatásosan emelik.”

Újabb harminc év elteltével adták ki azt a művészettörténeti értelmező szótárt,¹⁹⁵ amely **szignet** címszóval tökéletes meghatározást közöl ugyan, de az embléma címszó illusztrációjaként három kiadói jelvényt közöl „Ráth Mór, Kner Izidor és a Nyugat **emblémája**” felirattal. Úgy tűnik, innen eredeztethető az a szóhasználat, amely véleményünk szerint tévesen összemossa a klasszikus embléma komplex szöveges-illusztrált műfaját a kiadói jelvénnel.

A hetvenes években már sajnálatos módon elterjedt a használata, hiszen például a szocialista korszak könyvkereskedelmét és könyvkiadását tárgyaló kislexikon¹⁹⁶ alaposan keveri a fogalmakat. A **kiadói embléma** kifejezésről a **kiadói jegy** szócikkre utal: „A könyvben (többnyire a címlapon) elhelyezett kis ábra, rajz, amely a kiadót jelképezi, esetleg a kiadó nevének kezdőbetűit használja fel. Egyes esetekben a kiadó bizonyos kiadványtípusok, pl. sorozatok jelölésére különleges jegyet használ, lásd **embléma**.” Az **embléma** szócikknél viszont ugyanezt határozza meg: „Valamely fogalom, foglalkozási ág jelképes ábrázolása. Kiadóknak rendszeren a könyvet, művészetet, tudományt ábrázoló emblémájuk van.”

Hiába teszi egyértelművé a könyvtárosok ötnyelvű szótára¹⁹⁷ 1971-ben, hogy a két szakkifejezés **kiadójegy**, illetve **nyomdászjegy**, a két legutóbbi szaklexikon szóhasználatát kiválóan mutatja a szakkifejezés körül máig tartó értelmezési gondokat, kiforratlanságot. Buda Attila¹⁹⁸ **kiadói emblémáról** beszél: „Ma használatos kifejezéssel: **logo**. Általában a dokumentum címlapján, gerincén, esetleg a hátsó borítóján elhelyezett grafikai ábrázolás, amely valamely kiadó kiadványainak azonosítására rendszeresen alkalmazott figurát, illetve képet jelent.” Kicsi Sándor András¹⁹⁹ ezzel szemben **kiadói jeltől** ír: „A könyvben, többnyire a címlapon elhelyezett kis ábra, rajz, amely a kiadót jelképezi, esetleg a kiadó nevének kezdőbetűit használja fel díszítményül. Egyes esetekben a kiadó bizonyos kiadványtípusok, pl. sorozatok jelölésére különleges jegyet, ún. **emblémát** használ, amely valamely fogalom vagy foglalkozási ág jelképes ábrázolása. Kiadóknak rendszeren a könyvet, művészetet és tudományt ábrázoló emblémájuk van.” Nem elég, hogy hol a sorozati jegyet, hol magát a kiadói jelvényt nevezi emblémának, még a **mesterjegy** címszó értelmezését is összemossa az

¹⁹⁵ Molnár Albert – Németh Lajos – Voit Pál szerk.: *Művészettörténeti ABC*. Budapest, 1961. 115., 391.

¹⁹⁶ Torzsai Tamás – Zala Imre szerk.: *Könyv A-Z. A könyvkereskedelem lexikona*. Budapest, 1973. 63., 121.

¹⁹⁷ Pipics Zoltán szerk.: *Vocabularium bibliothecarii. Supplementum hungaricum*. Budapest, 1971. 102.

¹⁹⁸ Buda Attila: *Könyvtári fogalmak kisszótára*. Budapest, 2000. 132.

¹⁹⁹ Kicsi Sándor András: *Magyar könyvlexikon*. Budapest, 2006. 182., 223.

előzőekkel: „Betűkből, képből vagy ezek kombinációjából álló jel. A kiadó vagy nyomdász a könyv címlapjára vagy utolsó lapjára nyomtatja, jelezvén, hogy a könyv az ő műve.”

Ami pedig még szomorúbb, a legfrissebb és legjobb művelődéstörténeti szakkönyvünk eddig megjelent nyolc kötetében még önálló címszava sincs a kiadói és nyomdászjelvénynek. Az **embléma** címszó²⁰⁰ egy eldugott utolsó mondatában olvashatjuk a következő szakszerűtlen meghatározást: „külön válfaja volt a **nyomdászembléma**, amely a nyomdász nevét, illetve jelmondatát foglalta egyetlen képbe, s amellyel a nyomdász az általa kibocsátott könyvek címlapján vagy utolsó oldalán jelezte identitását”.

Összefoglalás

A külföldi és a magyar szakirodalom részletesen és szakszerűen tárgyalja a 15–17. századi kiadói és nyomdászjelvényeket. Nagy mennyiségű és jó minőségű forrásközlés áll rendelkezésünkre és jó néhány megbízható tartalmi elemzés is született már. A 18. századtól kezdődően azonban megtorpan a kutatás és erre az időszakra vonatkozóan csupán szórványos adatokkal rendelkezünk. Roth-Scholtz 38 darab 18. századi jelvényt ad meg, de nem közöl szinte semmilyen információt róluk, ráadásul metszetei nem valósághűek. Silvestre csak tervezte a kortárs francia jelvények közreadását, de ez nem valósult meg. Ferdinand van der Haeghen és munkatársai szórványosan közölnek ugyan néhány 18. századi németalföldi jelvényt is, de semmilyen adatot nem adnak meg ezekről. Ugyanez a helyzet Vianelli teljesen megbízhatatlan munkájával, amelyben 15 darab bolognai jelvényt találhatunk ebből a korból. Laurent-Vibert és Audin az elsők, akik mérethűen és jól adatolva adnak közre 65 darab 18. századi francia jelvényt; végül Vindel spanyol szakkönyve szolgál egy nagyobb, 160 tételes mennyiséggel.

A 19. századdal kapcsolatban sem sokkal jobb a helyzet: Vianelli 12 bolognai jelvényt ad meg, de képei nem mérethűek és nincsenek adatolva. Heichen ugyan 360 darabot közöl a német nyelvterületről, de szintén nem adatol és nem adja meg a méreteket. Összesen két komolyabb forrásunk van: Grunau berni kiadókra vonatkozó szakkönyvének 34 ábrázolása, amelyeknél még a készítők neveit is megtudjuk, illetve Vindel 111 darab 19. századi spanyol jelvénye.

²⁰⁰ Kőszeghy Péter főszerk.: *Magyar művelődéstörténeti lexikon*. Budapest, 2004. II. 325.

A 20. századdal kapcsolatosan elsőként James Lamar Weygand (1919–2003) nevét kell megemlítenünk, aki háromkötetes művében²⁰¹ hozzávetőleg 300 amerikai kiadó jelvényének színes reprodukcióját adta közre, de válogatása véletlenszerűnek mondható. Inkább bibliofileknek való kiadványnak nevezhetjük, nem szakkönyvnek.

Annál komolyabb, igazi germán precizitással készült Würffel lexikona, amelynek anyaga túlnyomórészt 20. századi német kiadók jelvényéből áll. Képei ugyan nem mérthűek, de hihetetlen adatmennyiségét nem lehet eléggé megbecsülni. Végül némi, a szocialista idősakra vonatkozó információhoz juthatunk Borodaev és Martsevich könyvéből is.

Nem meglepő, ha – széles körű és megbízható adatközlés híján – az elemző szakirodalom sem foglalkozik a 18–20. századdal. Annemarie Meiner ugyan eljut könyvében a 19. század végéig, de egyrészt csak a német jelvényekkel foglalkozik, másrészt erre a periódusra vonatkozóan erősen elnagyolt elemzést ad. Az egyes 20. századi kiadókról szóló publikációk alig egy pár jelvényt mutatnak be és inkább reklámként funkcionálnak. Magyar nyelvű tanulmányok pedig eddig csupán két kiadó jelvényeiről jelentek meg.

Az ipari könyvkiadás óriási termelését figyelembe véve nem meglepő a kutatók tartózkodása a modern kortól, de ezzel nem magyarázható a publikációs csend. A források még sok meglepetést tartogatnak, ideje nekilátni a feldolgozásuknak.

A kiadói és nyomdászjelvények hálózaton vagy elektronikus adathordozón elérhető gyűjteményei közül kevés mondható szakmailag megbízhatónak. Sok kezdeményezés a kezdeti lelkesedést követően „megfagyott”, már nem gyarapítják. Legtöbbjük használatához a készítők nemzeti nyelvének ismerete szükséges – kivételt az a két gyűjtemény képez (a római MAR.T.E.-projekt és a *Dutch Printer's Devices* CD-ROM), amelyek az ICONCLASS osztályozási rendszer használatával írják le a képek ikonográfiai elemeit.

A feldolgozott jelvények mennyiségét tekintve a pálmát a EDIT16 projekt viszi el 2368 képpel, a második helyen a barcelonai adatbázis áll 2107 képpel, harmadik a holland CD 1946 darabbal, majd az olasz MAR.T.E. projekt következik 1625-el. Az átlagos gyűjtemény azonban csupán 200–300 jelvényt mutat be.

Nagy eltérés tapasztalható a bemutatott képek minőségében is: a komolyabb adatbázisok nem dolgoznak 100–200 dpi-nél nagyobb felbontással (a mesterpéldányok persze biztosan sokkal nagyobb felbontással készültek). Ezzel szemben a kisebb gyűjteményeknél nem ritka,

²⁰¹ *A collection of pressmarks : gathered from America's private presses and from others not so private.* Nappanee, 1956. – *A second book of pressmarks : gathered from America's private presses and from others not so private.* Nappanee, 1959. – *A third book of pressmarks : gathered from America's private presses and from others not so private.* Nappanee, 1963.

hogy akár 400–600 dpi felbontású képeket is szolgáltatnak a felhasználóknak. Elrettentő a modenai példa, ahol képszerkesztővel módosították a jelvényeket.

A legnagyobb következetlenség azonban a leírások adatelemeinél figyelhető meg: ez mutatja meg legjobban, mennyire professzionális munkát végeztek a készítők. Sok helyen alapvető adatok hiányoznak (például az eredeti képek mérete, a használat évei), vagy a létrehozott mezők nincsenek feltöltve adatokkal.

Fontos felhívni a figyelmet arra is, hogy ezeket a forrásokat minden esetben kombináltnak, egymást kiegészítve kell használni. Példaként Lorenzo Baseggio esetét említhetjük: míg a MAR.T.E. adatbázis csupán egyik jelvényét közli, addig a barcelonai ugyanennek négy különböző verzióját. A római adatbázis által megadott adatok viszont teljesen korrektek, ezzel szemben a katalán gyűjtemény a kiadó nevét az *apud Laurentium Basilium* téves fordításával Lorenzo Basilio-nak tünteti fel.

Általában véve elmondható, hogy a komoly intézményi háttér-támogatással készült és fenntartott gyűjtemények tudnak mennyiségileg és minőségileg jó eredményeket felmutatni, ám ezek között az együttműködés sajnálatos módon egyelőre nem működik.

Tartalmukat tekintve ezek a gyűjtemények nem tudják helyettesíteni a nyomtatott szakirodalmat, ám egy komoly előnye van használatuknak: az általuk feldolgozott korszak sokkal kevésbé behatárolt, mint a hagyományos szakkönyveké. Nem adnak ugyan teljes képet, de betekintést engednek a 18., 19. és a 20. század kiadói és nyomdászjelvényeinek világába is.

Vizuális reklámstratégiák. Historizálás a 19–20. századi kiadók jelvényeiben

A kiadói jelvény régi hagyományokra visszatekintő műfaj, eredete a nyomdászat feltalálásáig nyúlik vissza. A 15–17. század kiadói- és nyomdászjelvényeit sokan kutatták, néhány földrajzi területet egészen alaposan fel is dolgoztak. Ezzel szemben a későbbi korok jelvényeivel nagyon kevesen foglalkoztak eddig, az ezzel kapcsolatos publikációk csak szórványosak. Pedig a legkorábbi időktől máig nagy jelentősége volt és van annak, milyen szimbólumot választott a kiadó céljai reprezentálására.

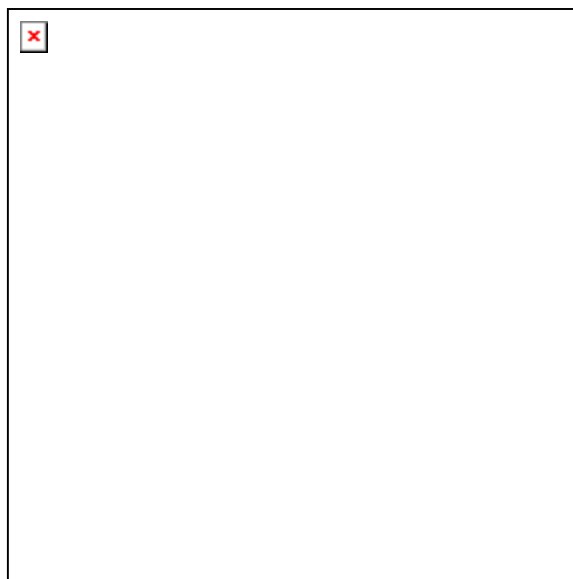
Jelen fejezet megpróbálja összehasonlítani, milyen párhuzamosságok vannak abban, ahogyan a korai nyomdászok használták és ahogyan a 20. századi európai és Egyesült Államok-beli kiadók használják jelvényeiket vizuális reklámfegyverként.

A kiadói és nyomdászjelvény, mint a reklám eszköze

A kiadói jelvény megválasztása az esetek többségében pontos céllal történik. Ez lehet egyszerű díszítő szándék, beszélő jelvény, de leggyakrabban valamely olvasói csoport megcélzása a kiválasztott vizuális elemekkel. A nyomdászjelvény reklámeszközként való használatáról Martin Lowry írt hosszú tanulmányt.²⁰² Ebben kifejti, hogy Aldus Manutius kiadványainak példátlan sikere nem magyarázható csupán azok kis méretével, szövegminőségükkel vagy olcsóságukkal – hiszen a nyolcadrét formátumot már Aldus előtt széles körben használták, a szövegek nem állják ki a modern szövegkritikát és végül a kis méretű könyvek sem voltak sokkal olcsóbbak. Viszont a velencei nyomdász volt „az első egyike, aki teljességgel felmérte, milyen változásokon ment át a könyvek világa a 15. század utolsó negyedében és ezeket a változásokat figyelembe vevő marketing- és reklámstratégiát dolgozott ki.”

Az 1480-as években a nyomdák már egylapos reklámnyomtatványokon hirdették termékeiket, versengve licitálva alul egymás árait. Aldus azonban mást is tett: reklámmá változtatta át könyveinek bevezető ajánlásait, azt az érzést keltve olvasóiban, hogy a művelt elit részét képezik. Ugyanazt a reklámfogást alkalmazta tehát, mint egy mai nagy cég marketingese, aki arra ösztönzi a célszemélyt, hogy megvegye azt a terméket, amit példaképe használ, elhítelve vele, hogy ettől hasonlóvá válik hozzá. Megértette és tökéletesen alkalmazta a tömegkereskedelem eszközeit.

²⁰² Lowry, Martin: *The Manutius publicity campaign*. In: *Aldus Manutius and Renaissance culture*. Firenze, 1998. 31–46.



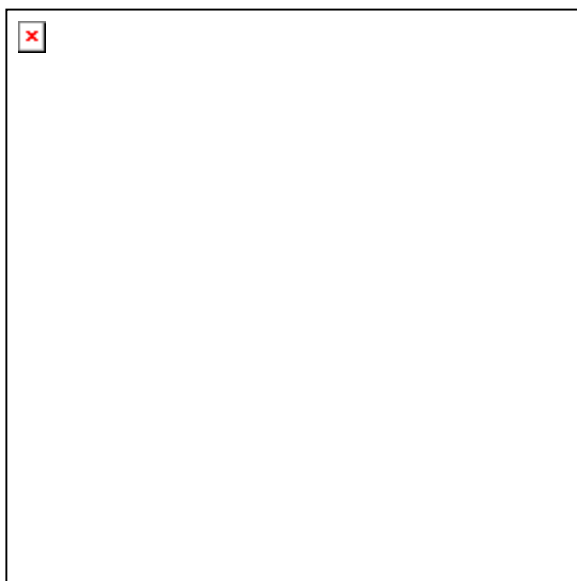
Aldus Manutius (Velence, 1450–1515)
Forrás: Kristeller 177.

Manutius legzseniálisabb reklámfogása azonban kiváló jelvényválasztásában rejlett. A horgonyra tekeredő delfin ábrájának eredetére több magyarázat létezik – ezek közül a leggyakrabba a Pietro Bembotól kapott Titus-érmét és a *Hypnerotomachia Poliphili* hieroglifáját szokták emlegetni. De nem is ez a fontos, hanem az, ahogyan Aldus rájött annak a jelentőségére, hogy egy céget egy azonnal felismerhető és kizárólag a hozzá köthető jelképpel azonosítsanak. Számtalan olyan adatunk van, amelyek szerint szívesen magyarázta el látogatóinak a jelkép értelmét – tehát kezdetben maga terjesztette leginkább a mítoszt. A nagy áttörést azonban a történetet szintén meghallgató Andrea Alciati *Emblemataja* hozta, amelybe a kép már mint „Aldus horgonya” került be. A bestsellerré vált könyv számtalan kiadása után már egész Európa köztudatába bevésődött a horgony és a delfin ábrája. Az a termék pedig, amelyen ez a kép szerepelt, szinte öntudatlanul is vágyat ébresztett a birtoklására, hiszen ezzel – hitük szerint – automatikusan a kor társadalmi élvonalának tagjaivá minősültek.

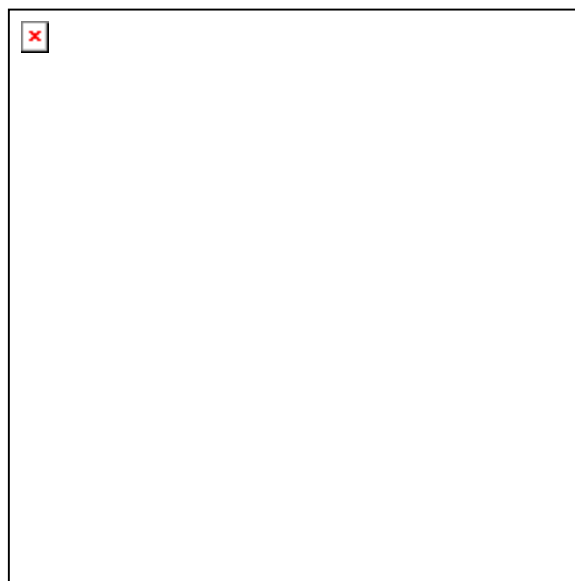
Ezt használták ki mindazok, akik már Aldus életében is lemásolták jelvényét – ez is a marketing egyik eszköze, és nem is hatástalan. Aldus erre vonatkozó panasza csak részben tekinthető valóságnak, hiszen kiadványainak forgalmát ezek nem csökkentették számottevően. Inkább bújtatott dicsekvésekként foghatjuk fel őket, hiszen a széles körű utánzás a kompozíció szinte mitikussá válását igazolta.

A fontosabb, sűrűn alkalmazott korai jelvénytípusok

Fust és Schöffer szövetségjelvénye szintén túlnőtt az egyedin és általános szimbólummá változott. George Painter véleménye szerint²⁰³ a jelvényt az 1462-es Bibliához metszették, és csak utólag nyomták bele az 1457-es *Psalterium* egyes példányaiba (a ma létező példányok közül csak egyben szerepel). Szövetségpajzsot sok más formában is láthatunk a nyomdászjelvényekben, de ez a jellegzetes ágról csüngő típus több mint egy évtizeden keresztül szinte egyeduralkodó volt az európai nyomdászatban, és később is nagyon sokan használták (sokszor úgy, hogy az egyik címerpajzson szerepelt a nyomdász házjele, a másikon a város címere).



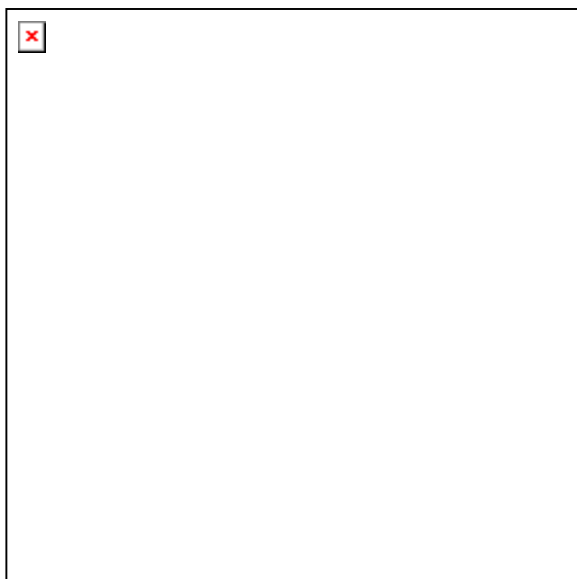
Konrad Winters von Homborch (Köln, 1476)
Forrás: Heitz Köln 9.



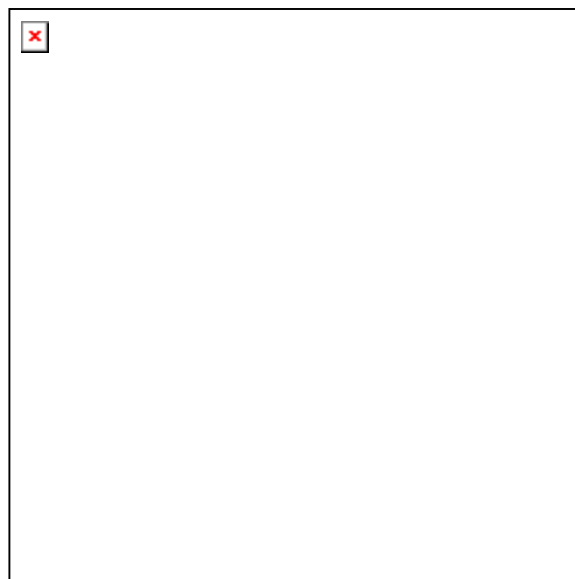
Gerard Leeu (Antwerpen, 1480)
Forrás: Juchhoff 31.

Itáliában hasonló közkedveltségnek örvendett a körből és kettős keresztből álló kompozíció, amelyet először Johannes de Colonia, Nicolas Jenson és társaik használtak 1480-ban Velencében. Annyira népszerű volt, hogy még az itt tevékenykedő idegen származású nyomdászok is ezt a típust alkalmazták jelvényként.

²⁰³ Painter, George D.: *Michael Wenssler's devices and their predecessors, with special reference to Fust and Schoeffer's* = Gutenberg-Jb 1959. 211–219.



Johannes de Colonia (Véence, 1481)
Forrás: Husung 172.



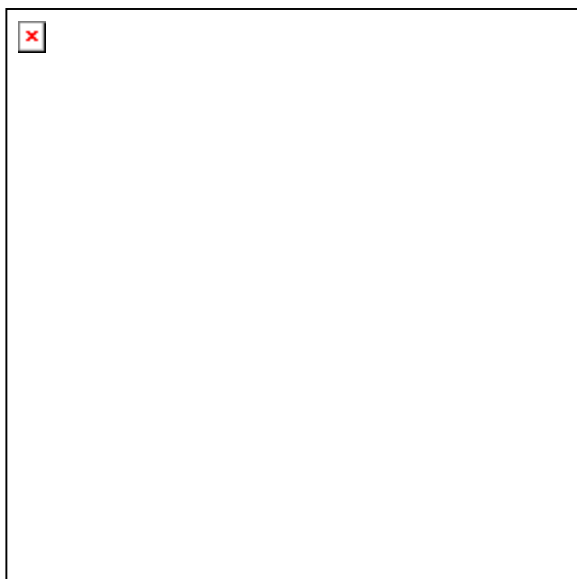
Heinrich von Haarlem és Johann Valbeck (Siena,
1489)
Forrás: Husung 103.

A fenti esetekben hol egy bizonyos típus módosított átvételét, hol egy konkrét jelvény másolását láttuk. A 19–20. századi kiadók esetében mindehhez még hozzáadódik a történelmi távlat is – egy modern kiadó esetében tehát akár még sokkal jobban is kifizetődhet a historizálás. Lássunk erre néhány példát.

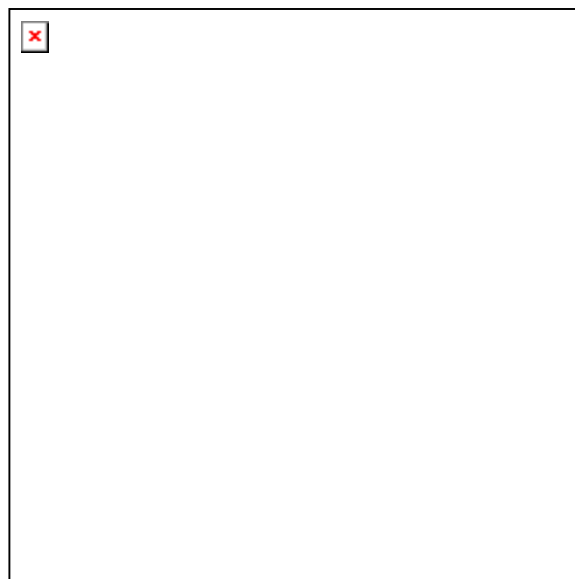
Egy klasszikus jelvény utánzása

William Pickering (1796–1854) egy angol lord törvénytelen fia volt, akit azonban egy szabó és felesége nevelt föl. Apja segítségével huszonnégy éves korában, 1820-ban indította el első vállalkozását, egy antikváriumot. Üzlete annyira sikeres volt, hogy 1825-ben a Chancery Lane egy tágas helységébe költözött. 1820-ban jelentette meg első kiadványát, majd később Charles Corral nyomdással társulva rendszeres kiadói tevékenységbe fogott. Bibliofil kiadványai között találjuk például a Diamond Classics című nagy sikerű minikönyvsorozatot. Irodalmi és régészeti témájú könyveit kis példányszámban nyomtatta, ezeknek egy részét finom marokkói bőrbe köttette. Szokatlanul magas színvonalú tevékenysége, a régi könyvek iránti érdeklődése magyarázza jelvényválasztását és jelmondatát (Aldi discipulus angulus = Aldus angol tanítványa) is.²⁰⁴

²⁰⁴ Keynes, Geoffrey: *William Pickering Publisher*. New York, 1969.



William_Pickering (London, 1830)



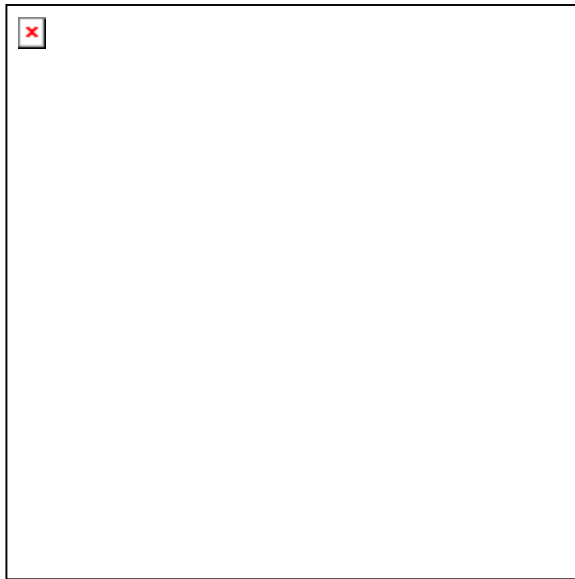
Bruce Rogers (New York, 1950)

Bruce Rogers (1870–1957) a huszadik század egyik legismertebb és elismertebb amerikai nyomdása volt. Több betűtípust rajzolt (ezek közül legismertebb a Centaur) és több mint négyszáz könyvet tervezett, alapító tagja volt a Typophiles elnevezésű New York-i bibliofil társaságnak, amely több nyomdászjelvényekkel foglalkozó kiadványt is megjelentetett.²⁰⁵ Nem meglepő tehát Rogers jelvényválasztása: egy bogáncsból stilizált delfin és horgony, amely egyértelműen az aldusi hagyományra utal.

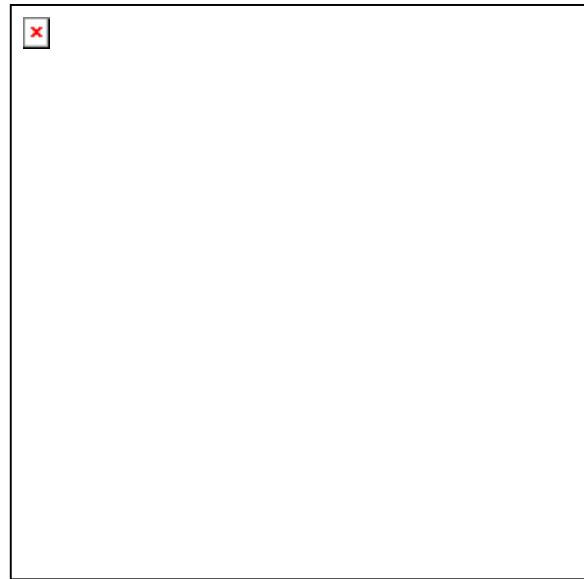
A Fust és Schöffer jelvényéből kialakult pajzsos típust is szívesen idézték fel a 19–20. század kiadói. Az 1825-ben megalapított Börsenverein der Deutschen Buchhändler az első olyan szervezet volt, amely a teljes német könyvkereskedelmet felölelte (külföldi kiadók és kereskedők is tagjai lehettek, ha a német piaccal kereskedelmi kapcsolatban álltak). Mivel 1945-től az ország két részre szakadt és a szervezet székhelyül szolgáló Lipcse Kelet-Németországban feküdt, jogutódjaként a Német Szövetségi Köztársaság a Majna menti Frankfurtban létrehozta a hasonló nevű Börsenverein des Deutschen Buchhandels nevű szervezetet. Ez utóbbinak 1952–1986 között használt jelvénye teljes egészében lemásolja az eredetit, majd Fust pajzsához hozzáteszi a szervezet B és V kezdőbetűit.²⁰⁶

²⁰⁵ Warde, Frederic: *Bruce Rogers, designer of books*. Mount Vernon, 1936.

²⁰⁶ *Lexikon des gesamten Buchwesens*. Stuttgart, 1987. I. Bd. 487–488.



Börsenverein des Deutschen Buchhandels (1952–1986)



Penguin Books (London, 1961)

A londoni Penguin Books kiadóvállalatot 1935-ben alapította meg Allen Lane. Célkitűzése az volt, hogy tartalmilag színvonalas könyveket nagyon olcsón állítson elő és ne csak könyvesboltokban, hanem például vasúti pályaudvarokon is árusítsa azokat. Kartonborítású kiadványainak egységes külalakja messziről felismerhető volt: a könyvek színes sávjai jelezték, mely sorozatba tartoznak, standard méretük pedig megkönnyítette az ipari méretű termelést. A Penguin-kiadványok megbízhatósága valóságos rajongótábort alakított ki, hiszen lehetőséget biztosított arra, hogy kispénzűek is olcsó, de vonzó formában hozzájussanak a kortárs írók legjobb műveihez.²⁰⁷

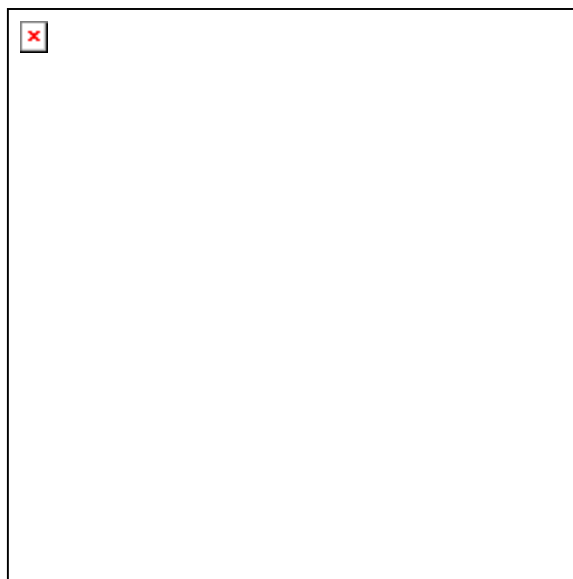
A kiadó első logóját az akkor huszonnégy éves Edward Young (1913–2003) rajzolta,²⁰⁸ majd Jan Tschichold dolgozta át a második világháború után – ezt a mai napig használja a cég. Az itt bemutatott, alkalmasszerűen használt logo is a Fust-Schöffner-féle szövetségjelvényt aposztrofálja: lemásolja a kontúrokat, ám a pajzsokon saját – azóta szintén mitikussá vált – jelképeit szerepelteti. A pingvin mellett látható pelikán a kiadó 1937-ben indult Pelican Books elnevezésű ismeretterjesztő sorozatának a logója.²⁰⁹

²⁰⁷ Hoggart, Richard: *The Reader : Penguins Progress 1935–1960*. London, 1960.

²⁰⁸ McLean, Ruari: *Edward Young, Designer of Penguin books' first symbol and author of a best-selling account of wartime life in submarines* = *The Independent* January 31, 2003.

<<http://www.independent.co.uk/news/obituaries/edward-young-730002.html>>

²⁰⁹ *About Penguin : Company History* <http://www.penguin.co.uk/static/packages/uk/aboutus/history_firstten.html>



W. de Haan (Utrecht, 1928)

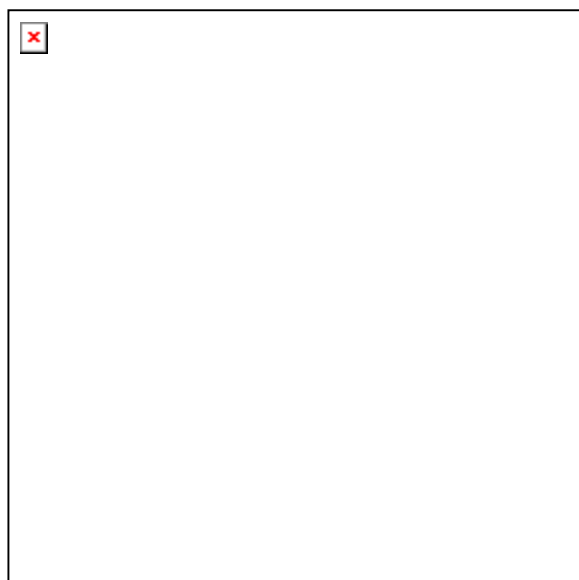
A századfordulótól hozzávetőleg a második világháborúig aktív W. de Haan utrechti könyvkiadó igényes illusztrált könyvekkel és művészi litografált képeslapokkal tűnt ki a holland piacon. Több emblémát is használt, leggyakrabban a nevére utaló kakasosat. Itt látható jelvénye kétszeresen is a nagy elődökre utal: a Fust-Schöffner-féle szövetségjelvény egyik pajzsában a kiadó monogramját, a másikban viszont Jodocus Badius nyomdászjelvényét tünteti fel.

Leo Samuel Olschki (1861–1940) szegény zsidó család gyermekeként született a mai Lengyelország területén. Berlini tanulmányai után 1883-ban Veronába, majd 1893-ban Firenzébe költözött, ahol kiadót és antikvár könyvkereskedést nyitott. Tevékenységével a reneszánsz művelődéstörténet és művészettörténet egyik legjelentősebb kiadójává vált. Ő hozta létre és adta ki többek között a *Bibliofilia* című folyóiratot, az általa indított sorozatok közül a *Manoscritti delle Biblioteche d'Italia* ma már több mint száz kötetnél tart. De nem csak kiadóként, szerzőként is fontosat alkotott: *Le livre illustré au XV^e siècle* (Firenze, 1926) című munkája ma is a téma alapvető szakkönyve. Svájci emigrációban halt meg 1940-ben, halála után a kiadót Aldo(!) fia vezette tovább. Ma az ötödik generáció vezeti tovább a vállalkozást.²¹⁰

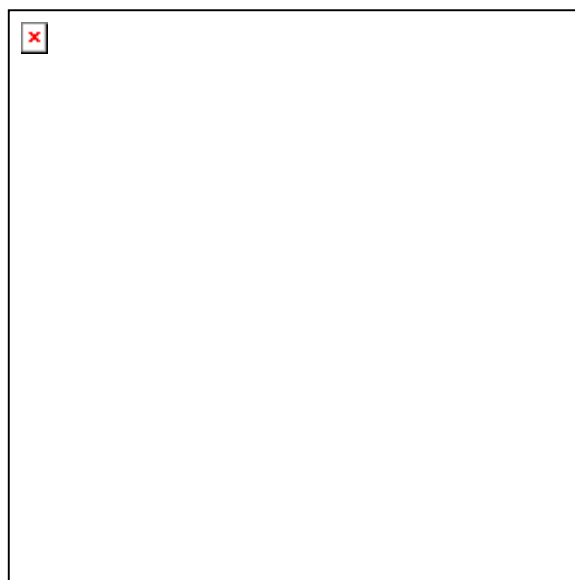
Jelvényválasztásában szintén a nagy elődökhöz akarta kötni magát, és ezt nagyon kifinomultan tette. Bizonyára sokáig keresgélt, amíg egy olyan nyomdászt talált, akinek iniciálái egybeestek az övével, de ő arra is odafigyelt, hogy az utánzott jelvény itáliai legyen.

²¹⁰ Tagliaferri, Cristina: *Olschki, un secolo di editoria*. I–II. Firenze, 1986. – *Lexikon des gesamten Buchwesens*. Stuttgart, 1999. V. Bd. 445.

Ha az általa használt dúcokat egybevetjük a Lazarus de Soardis (Velence, 1490–1517) által használtakkal, alig találunk közöttük eltérést.



Lazarus de Soardis (Velence, 1498 és 1508)
Forrás: Kristeller 301.

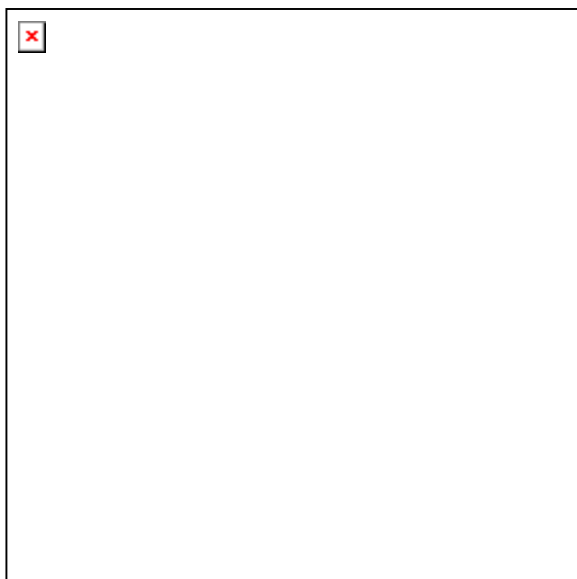


Leo S. Olschki (Firenze, 1960)

A szintén külföldi (svájci) származású és ugyanúgy Olaszországban karriert befutó Ulrico Hoepli (1847–1935) a könyves szakmát tizenöt évesen kezdve Európa sok városában megfordult, sőt egy alkalommal még Kairóban is végzett könyvtárrendezési munkát az egyiptomi kádi megbízásából. 1870-ben átvette Theodor Laengner kis milánói könyvkereskedését és hamarosan a művelt lombardiai társaság találkozóhelyévé fejlesztette. 1871-től kezdve kiadási tevékenységbe is fogott, főleg technikai és természettudományos jellegű könyvekkel látta el a rohamosan iparosodó Észak-Olaszországot. Legnagyobb sikerét kézikönyv-sorozatával érte el, amely több, mint kétezer címig jutott el (Giuseppe Colombo először 1877-ben megjelent alapműve, a *Manuale dell'ingegnere* igazi long-seller lett: ma már a nyolcvannegyedik kiadásnál tart). Széles körű mecénási tevékenységet is folytatott: 1921-ben például népkönyvtárat alapított, 1930-ban pedig planetáriumot adományozott Milánónak.²¹¹

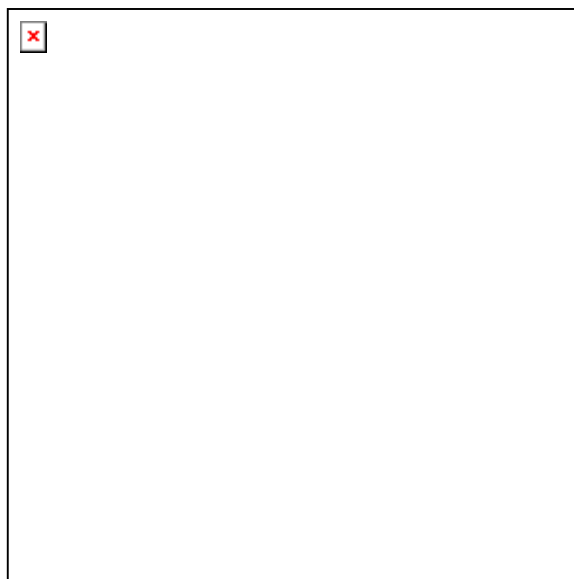
Leo Olschkihoz hasonlóan szintén nagy gondot fordított arra, hogy jelvényének forrása itáliai nyomdász mestertől származzon. Thomas de Blavis de Alexandria (Velence, 1477–1491) jelvényét átvéve csupán az iniciálékat módosította benne, de a betűk elhelyezkedése és típusa is azonos az eredetivel.

²¹¹ Decleva, Enrico ed.: *Ulrico Hoepli 1847–1935 editore e libraio*. Milano, 2001.



Thomas de Blavis de Alexandria (Velence, 1486 és 1489)

Forrás: Kristeller 200.



Ulrico Hoepli (Milano, 1938)

A jogfolytonosságon alapuló jelvényhasználat

Ugyanez a tudatosság figyelhető meg a strassburgi Heitz kiadóház esetében. A névadó Jean-Henri Heitz (1690–1771) 1717-ben alapította meg nyomdáját a városban, majd több helyi nyomda felvásárlásával növelte a céget. Ezek között volt Josias Staedel nyomdája és könyvkereskedése, amelyet ez annak idején társával együtt a Strassburgban 1535-ben megtelepedett Wendelin Rihel örököseitől vett meg. 1743-ban elnyerte az Akadémia nyomdásza címet, ami biztosította a cég töretlen fejlődését sok generáción keresztül.

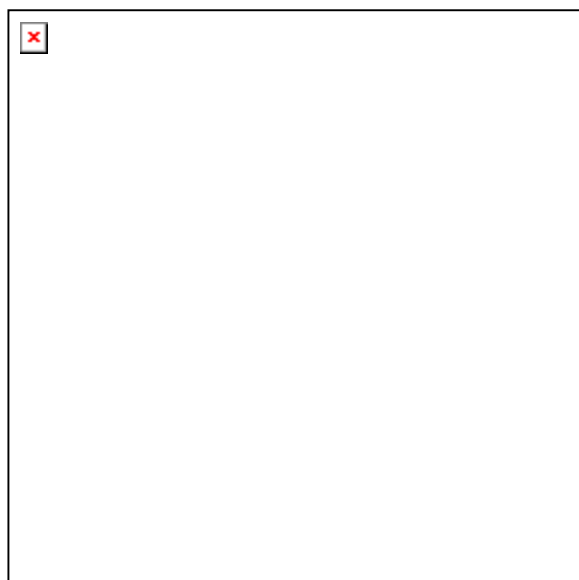
A hatodik nemzedék tagja, Paul Timothée Charles Heitz (1857–1943) Németország, Franciaország és Nagy-Britannia legjobb kiadóinál töltött tanoncévek után 1885-től vette át a cég vezetését Curt Mundellel társulva. Alapvető fontosságú forráskiadványok és feldolgozások tömegét adta ki több sorozatba rendezve azokat. Emellett saját kutatásokat is folytatott és számtalan nyomdászattörténettel, illusztrációtörténettel, vízjelekkel kapcsolatos munkát írt.²¹² Az ő nevéhez köthető az egyik fontos, nyomdászjelvényeket közlő sorozat is, amelynek első kötete természetesen az elzászi jelvényeket dolgozza fel.²¹³

A Heitz kiadó jelvényhasználata – az előzőektől eltérően – tehát valódi jogfolytonosságon alapul. Ha összehasonlítjuk a Rihel-család nyomdászjelvényeivel, azt láthatjuk, hogy közel áll hozzájuk, de teljesen egyikkel sem azonos. Leginkább Theodosius

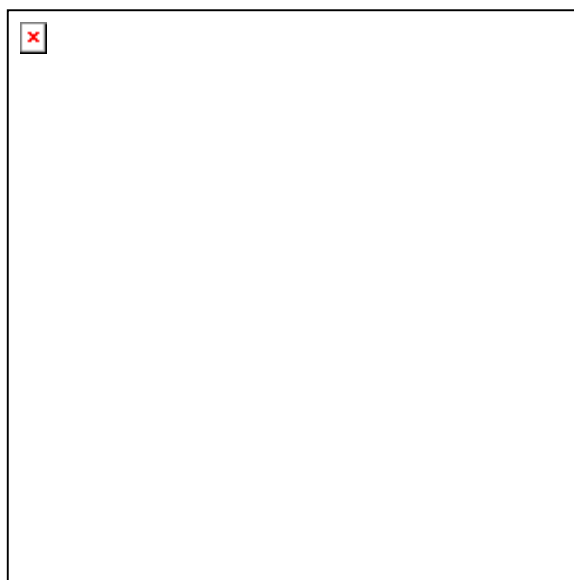
²¹² Ritter, François: *Une dynastie d'imprimeurs: les Heitz de Strasbourg* = Gutenberg-Jb 1957. 213–216.

²¹³ Die Büchermarken oder Buchdrucker- und Verlegerzeichen. Strassburg, 1892–1908.

Rihel egyik dúcára hasonlít, ám a keretezés puttóit Josias Rihel egyik jelvény-verziójáról vette.



Theodosius Rihel
(Strassburg, 1570–1595)
Forrás: Heitz Elzász 10.



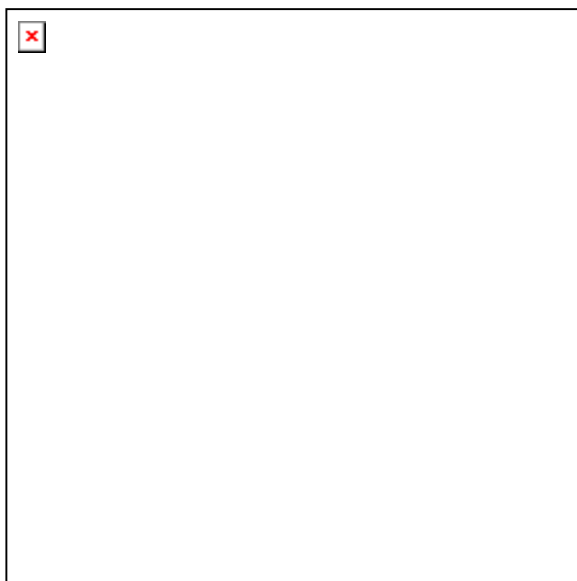
Jean Henri Heitz
(Strassburg, 1906)

Ugyanígy a folytonosság jogán van ma is használatban a híres bázeli Petri-család jelvénye. Johannes Petri (1441–1511) Mainzban tanulta a nyomdászmesterséget még Gutenberg életében, majd Bázelen letelepedve főként bibliakommentárokat és az egyházatyák műveit adta ki. Fia, Adam Petri (1454–1527) tette igazán híressé a nyomdát, hiszen többek között Luther szinte minden fontos művét ő nyomtatta. Ő kezdte használni a jelvényt is. A harmadik generációt Heinrich Petri (1508–1579) képviseli, akinek orvosi végzettsége volt, ám ő is inkább apja mesterségét folytatta. 1556-ban V. Károly császár nemességet adományozott neki, ettől kezdve használta a Henricpetri nevet.²¹⁴ Halála után fia, Sebastian Henricpetri (1546–1627) vezette a céget, majd ennek örököseitől 1665-ben Jacob Bertsche vette meg. Később a Lüdin, a Decker, a Thurneysen és Schweighauser nyomdászcsaládok vezették, végül 1868-ban Benno Schwabe (1841–1907) vette át. Az orvostudományra, pszichológiára, művelődés- és művészettörténetre szakosodott cég ma is a svájci könyvkiadás dinamikus tényezője és büszkén a világ legrégebbi nyomdájának és kiadójának vallja magát.²¹⁵

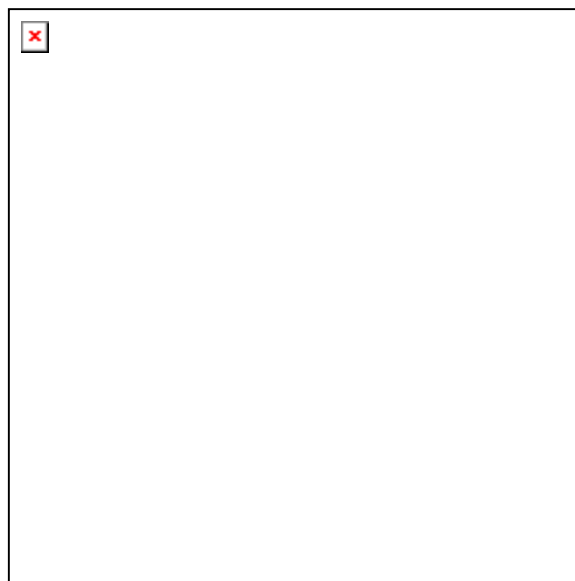
²¹⁴ Grimm, Heinrich: *Gedelte deutsche Buchdrucker-Familien im 16. und 17. Jahrhundert* = Gutenberg-Jb 1961. 265–268.

²¹⁵ Frank, Hieronymus: *1488 Petri – Schwabe 1988. Eine traditionsreiche Basler Offizin...* Basel, 1997.

A család jelvényét Adam Petri kezdte használni, majd az idők folyamán számtalan változata készült el és a család nemesi címerén is ez szerepel.²¹⁶ Az ábra valószínűleg egy Holbein-vázlatra vezethető vissza, de nem a mester műve.²¹⁷ A család nevére utalva (petrus = kő) egy Jeremiás könyvéből vett idézetet ábrázol: *Nem olyan-e szavam, mint a tűz? – mondja az Úr – és mint a sziklát szétzúzó pöröly?*²¹⁸ A Schwabe cég által ma használt jelvényt nem az első metszetről mintázták, hanem a Henric Petri által használtak egyikéről.



Henric Petri (Bázel, 1532)
Forrás: Heitz Basel 75.



Benno Schwabe & Co. (Bázel, 1948–1997)

Dekorativitásuk miatt utánczolt jelvények

Következő példánknál nincs szó jogfolytonosságról, csupán egyszerű historizáló másolásról. William Swan Sonnenschein (1855–1934) egy morvaországi származású tanító fiaként látta meg a napvilágot. Az antikvár könyvkereskedést a Williams and Norgate társaságnál tanulta ki, majd J. Archibald Allennel társulva 1878-ban megalapította saját cégét. Később sok partnerrel dolgozott együtt; a szépirodalmon kívül főként szociológiai és politikai műveket adott ki. Nála jelentek meg az Ethical Society szabadgondolkodó egyház kiadványai is. A kiadó 1895-ben részvénytársasággá alakult át és az alapító 1902-ben átment dolgozni a George Routledge and Sons, majd a Kegan Paul céghez. A Swan Sonnenschein részvénytársaság 1911-ben összeolvadt a George Allen & Co. kiadóvállalattal.²¹⁹

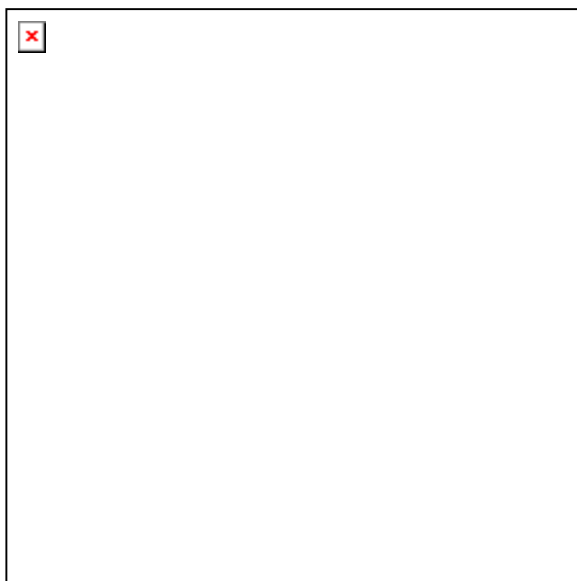
²¹⁶ Grimm, Heinrich: *Deutsche Buchdruckersignete des XVI. Jahrhunderts*. Wiesbaden, 1965. 129.

²¹⁷ Wendland, Henning: *Signete : deutsche Drucker- und Verlegerzeichen 1457–1600*. Hannover, 1984. 109.

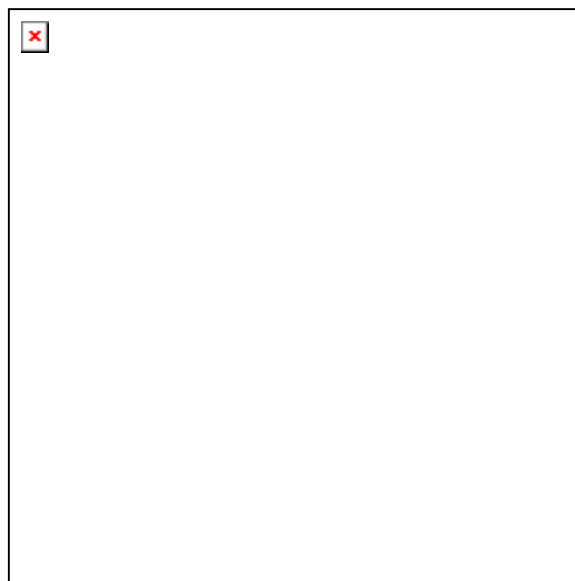
²¹⁸ Jer 23,29: Nunquid non verba mea sunt quasi ignis, dicit Dominus, et quasi malleus conterens petram?

²¹⁹ Mumby, Frank – Stallybrass, Frances: *From Swan Sonnenschein to George Allen & Unwin Ltd*. London, 1955.

Mint láthatjuk, Thielmann I. Kerver (Párizs, 1497–1522) jócskán leegyszerűsített jelvényét adaptálta sajátjaként, és nem csak a címlapokon, hanem a borítóba préselve is használta. Az eredetitől eltérően a kép alatt nem nevét, hanem jelmondatát tüntette fel. Az *Ardua quae pulcra* (helyesen: pulchra) jelmondat Erasmustól származik, aki maga is Platónra hivatkozva közli *Difficilia quae pulchra* alakban.²²⁰ Hozzávetőleges jelentése: nehéz, mert szép.



Thielmann I. Kerver (Párizs, 1507)
Forrás: Renouard 501.



William Swan Sonnenschein, LeBas és Lowrey
(London, 1886)

Egy magyar példa

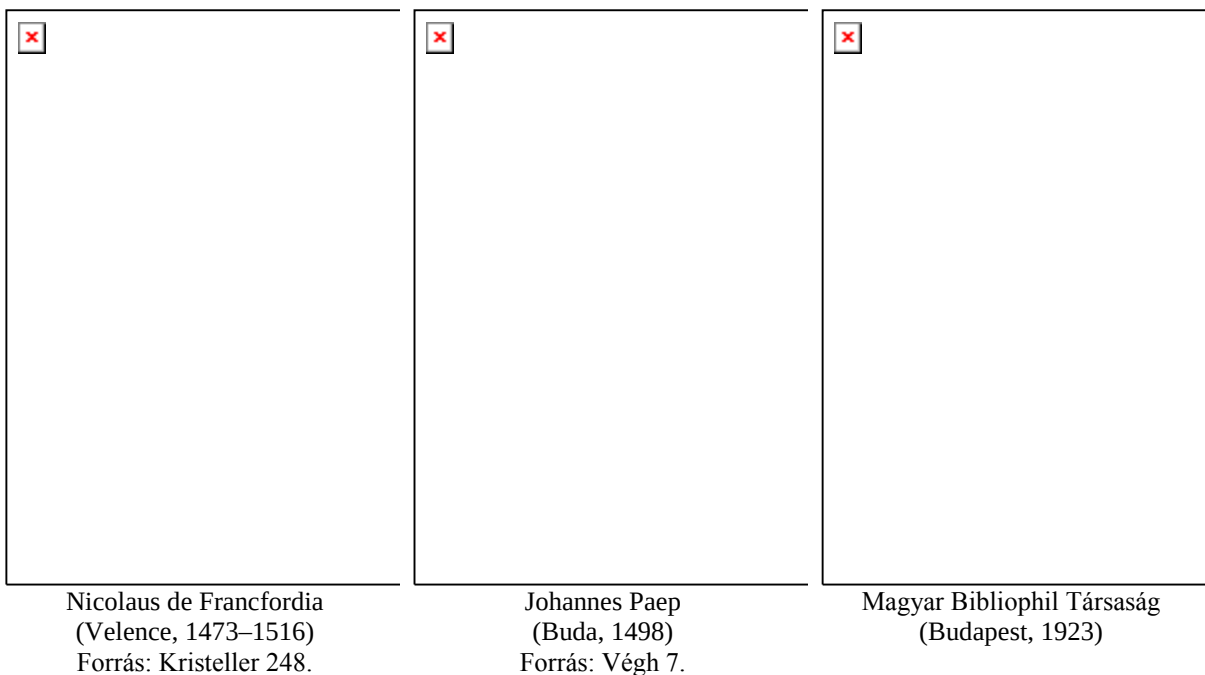
A Magyar Bibliophil Társaság (1920–1948) a két világháború közötti magyar könyvszerető közönség fóruma volt, kitűnő kiadványainak színvonalát ma is nehéz elérni. A Társaság elnöke az Iparművészeti Múzeum igazgatója, Végh Gyula (1870–1951) volt, aki Heidelbergben, Párizsban és Firenzében végzett tanulmányai után maga is komoly könyvtörténeti kutatásokat végzett. Neki köszönhetjük a magyarországi nyomdászjelvényekre vonatkozó első forrásközlést is.²²¹ Ő lehetett a kezdeményezője (talán megrajzolója is) a Társaság historizáló jelvényeinek.²²² Ebben az esetben többszörös átvételről beszélhetünk, ugyanis a Magyar Bibliophil Társaság itt bemutatott logója Johannes Paep budai kiadó jelvényét veszi át, megváltoztatva az iniciálékát és stilizált hármashalmot adva hozzá. A Paep által használt dúc azonban a maga rendjén szinte teljesen megegyezik Nicolaus de Francfordia

²²⁰ Erasmus: *Adagia*. 1012 = II.1.12

²²¹ Végh Gyula: *Régi magyar könyvkiadó- és nyomdászjelvények*. Budapest, 1923.

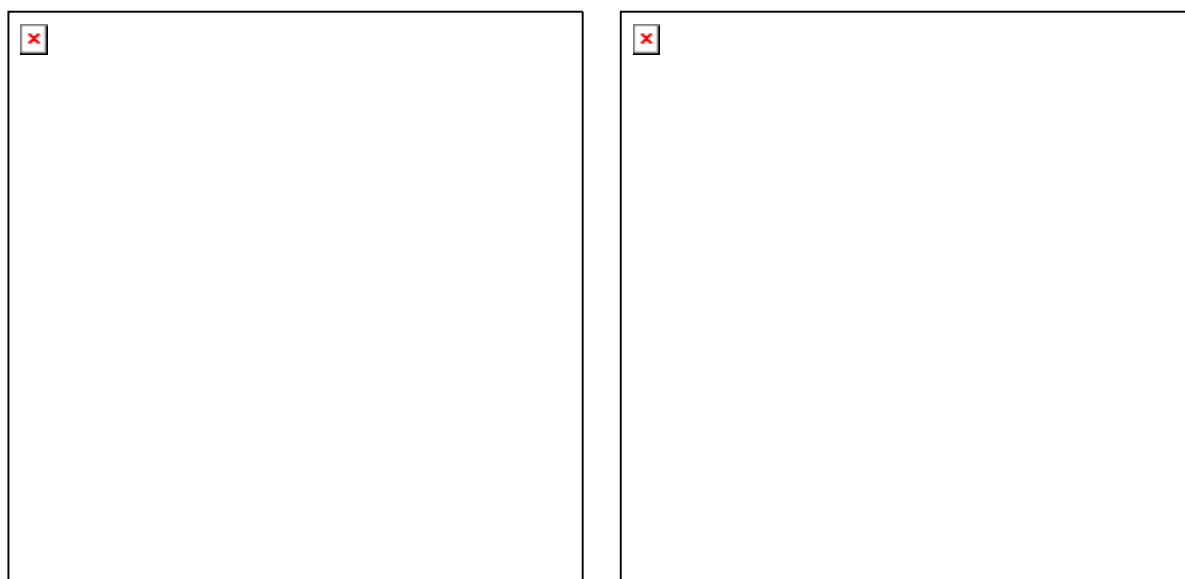
²²² Haiman György: *A Magyar Bibliophil Társaság jelvényeiről* = Magyar Grafika 1991/4. 33–34.

kiadói emblémájával. Ez nem meglepő, ha tekintetbe vesszük, hogy Paep maga is Velencében nyomtatta kiadványait, tehát jól ismerhette a helyi nyomdászokat és jelvényeiket.

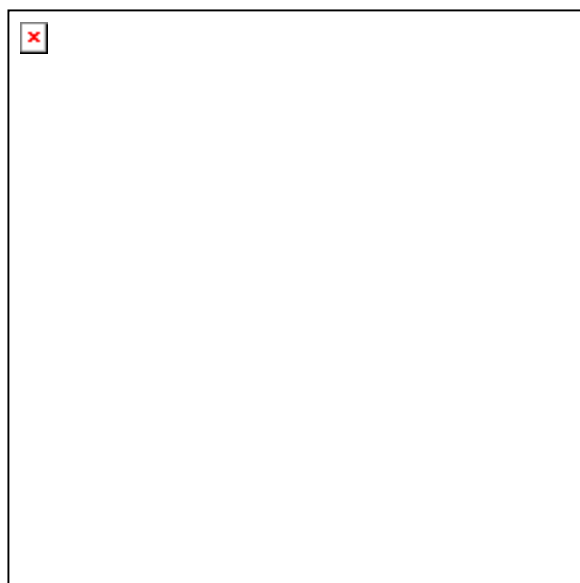


A klasszikus jelvények stílusának imitálása

A historizálás azonban nem csak egy régi nyomdászjelvény lemásolásában mutatkozhat meg. Gyakran előforduló jelenség a 19–20. századi könyvkiadók körében, hogy nem imitálják a klasszikus nyomdászjegyeket, csupán azok stílusában komponálják meg a sajátjukat. Giuseppe Principato például a hagyományos itáliai jelvények vonalvezetésével rajzolja meg jelvényét és a nevére utalva koronát is illeszt a gömbre.



Hasonló – és meglepően gyakori – jelenség a 19–20. században, amikor a modern kiadók a klasszikus nyomdászjelvények egyik jellemző elemét, a *chiffre de quatret* használják.²²³ Ez a szimbólum még ma sem egyértelműen tisztázott, és talán éppen emiatt különösen alkalmas arra, hogy patinát kölcsönözzön egy logónak. Ha nem lennének feltüntetve a használat évei, nyugodtan 15–16. századi nyomdászjelvényeknek vélhetnénk az alábbiakat.



Verlag der Münchner Drucke (München, 1929)

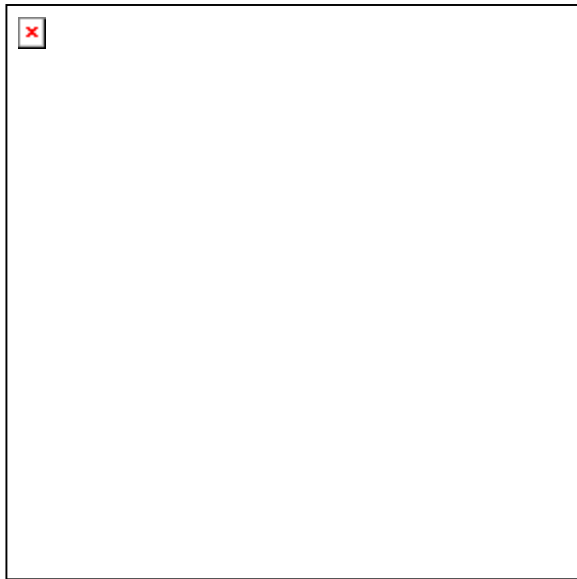


Lambert Schneider (Berlin, 1925–1939)

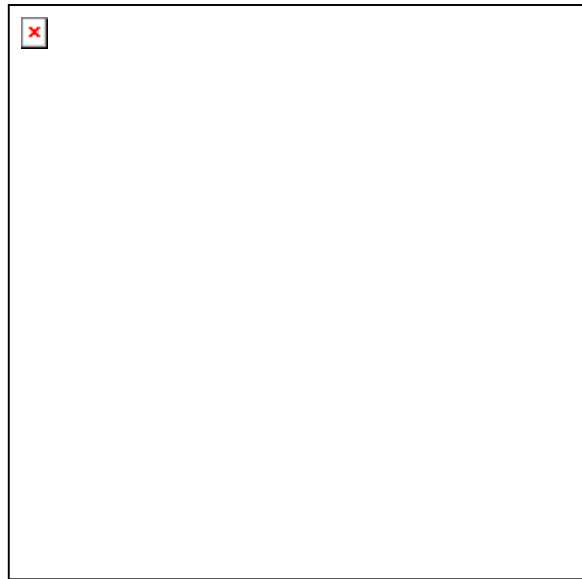
Közelebbi hagyományokra való utalás

Mint láttuk, az eddig bemutatott kiadók mind arra törekedtek, hogy jelvényük segítségével a legnemesebb nyomdász hagyományok örököseként tüntessék fel magukat. Ezt a stratégiát azonban nem csak ilyen nagy időintervallumot áthidalva használták. Találunk olyan példákat is, amikor a képi elemek viszonylag közeli hagyományhoz kötik a kiadót. Az argentinai magyar emigráció kiadója, az Editorial Transsylvania például nem csak nevében, de jelvényének képi elemeivel is az Erdélyi Szépmíves Céh hagyományaihoz köti magát. A Magyar Írók Szövetsége Külföldön szintén emigráns szervezet, amely viszont a Nyugat híres, Beck Ö. Fülöp által rajzolt emblémáját használta jelképül, kissé leegyszerűsítve azt.

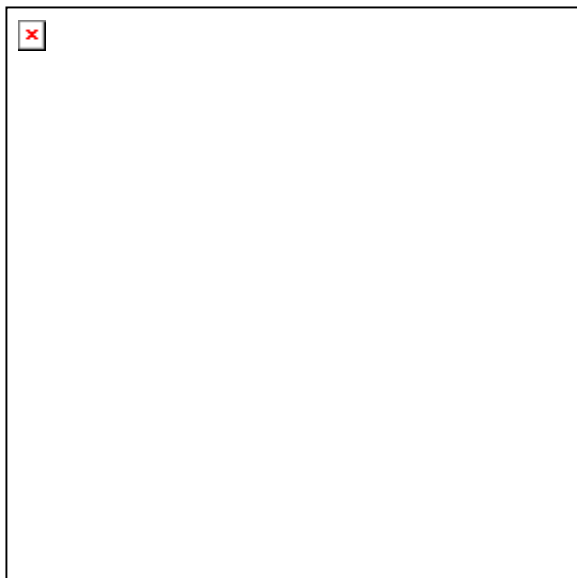
²²³ Legutóbb erről: Gruel, Leon – Delalain, Paul – Mathonière, Jean-Michel: *Études sur les marques au quatre de chiffre*. Paris, 1994.



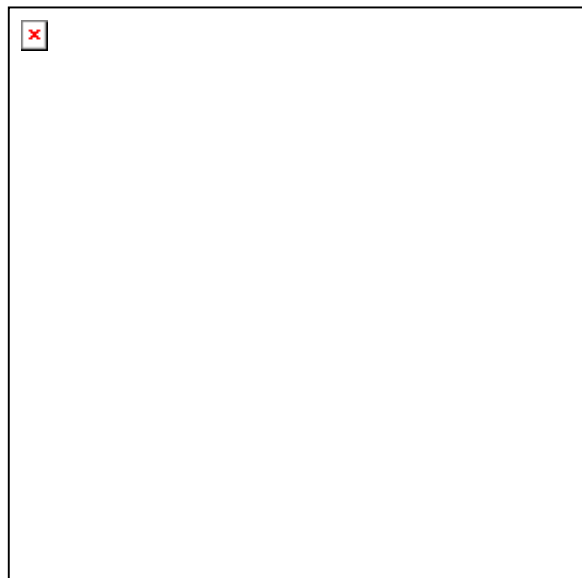
Erdélyi Szépmíves Céh (Kolozsvár, 1935)



Transsylvania (Buenos Aires, 1968)



Nyugat (Budapest, 1908)

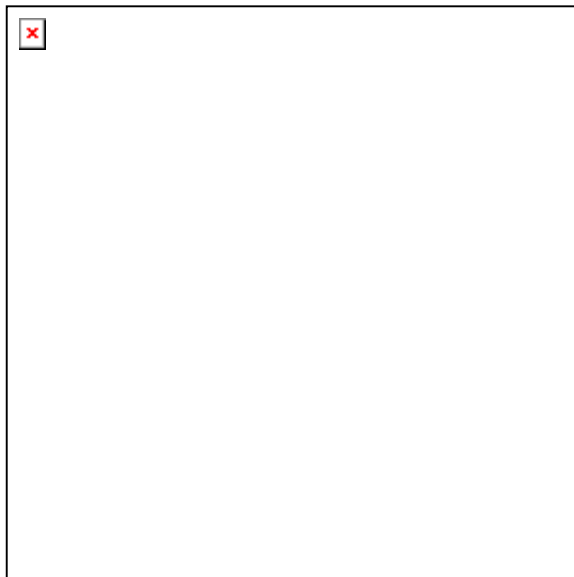


Magyar Írók Szövetsége Külföldön (London, 1957)

Összefoglalás

Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy a historizálásnak többféle módja létezik, és ezek mindegyike jól bevált módszere a kiadók vizuális marketingjének. Ezek a kiadók arra alapoznak egy-egy historizáló jelvény kiválasztásakor, hogy a leendő olvasók vizuális memóriájába beivódott elemek ráismerési élményt fognak okozni a könyv megpillantásakor és ezzel vásárlásra fogják ösztönözni. Viszont ilyen képi tudatalattira csak a művelt olvasók viszonylag szűk rétegénél lehet számítani, és ennek megfelelően általában a magas tartalmi és küllembeli minőségre törekvő bibliofil kiadóknál találunk erre példákat.

A klasszikus jelvények használata csak ritkán alapul jogfolytonosságon, inkább „szabad átvételről”, olykor átdolgozásról beszélhetünk. Az ily módon mitikussá vált figurák szinte kilépnek a könyvből, és önálló életre kelnek az olvasó fantáziájában.



Penguin Books reklám

Funkciótlan vagy funkcionális? Nyomdászjelvények mint könyvtárépületek díszítőelemei²²⁴

A 19–20. század fordulóján és a 20. század első három évtizedében nagy divatja volt a 15–16. századi nyomdászjelvényeknek. Ekkor jelentek meg a rájuk vonatkozó szakirodalom nagy sorozatai (például a Paul Heitz által szerkesztett *Die Büchermarken oder Buchdrucker- und Verlegerzeichen* városok szerint haladó kötetei Strassburgban 1892–1908 között vagy a *Die Drucker- und Buchhändlermarken* földrajzi egységek szerint haladó kötetei Münchenben 1924–1929 között) és sok nagy monográfia (például Ronald McKerrow angol és skót nyomdászjelvényeket tárgyaló munkája 1913-ban²²⁵ vagy Annemarie Meiner alapműve 1922-ben).²²⁶ Magyarországon is ekkor közli a budai könyvtárak jelvényeit Végh Gyula.²²⁷

Ez a divat a korabeli folyóiratokban is tükröződött: például a *Magyar Grafika* 1920-as, 1930-as évfolyamai gyakran közöltek – csupán illusztrációként, tanulmányok nélkül – régi magyarországi vagy külföldi jelvényeket. Sőt, egy 30-as években indult amerikai folyóirat saját nevéül választotta Aldus Manutius delfinjét, mintegy jelezve azt, hogy a könyvek iránt érdeklődő közönséghez szeretne szólni.²²⁸

Az ezekben az évtizedekben épült amerikai könyvtárak díszítőelemei között is vezető helyet foglalnak el a nyomdászjelvények. Épületek díszítésénél amúgy is gyakran alkalmaztak allegorikus figurákat, például híres személyek szobrai, domborműveit vagy tőlük származó idézeteket. Erről Sabine Knopf írt tartalmas tanulmányt,²²⁹ amelyben a Lipcse belvárosában található, a 19–20. század fordulóján épült könyvkereskedői és kiadói paloták, nyomdák homlokzatán látható allegorikus alakokat (Pallas, Merkur, a múzsák, Medúzafej, bagoly, Gutenberg, König, Senefelder, a griffes nyomdászcímer, egyes nyomdai munkafolyamatok, a könyvsajtó stb.) elemzi.

²²⁴ Köszönjük az amerikai könyvtáros és levéltáros kollégák önzetlen és szakszerű segítségét – nélkülük nem állt volna össze elemzésre érdemes adattömeg: Jesse Lewis (State Documents Coordinator, Indiana Division, Indiana State Library, Indianapolis, Indiana); Nathalie Harty (Adult Services Librarian, Lithgow Public Library, Augusta, Maine); James Stimpert (Archivist, Special Collections, Johns Hopkins University, Baltimore, Maryland); Cecile W. Gardner (Fine Arts Reference Librarian, Boston Public Library, Boston, Massachusetts); Lois Hendrickson (Archivist, University Archives, University of Minnesota, Minneapolis, Minnesota); Tim Johnson (Curator, Special Collections & Rare Books, University of Minnesota, Minneapolis, Minnesota); Jean E. Meeh Gosebrink (Special Collections Specialist, St. Louis Public Library, St. Louis, Missouri); Katherine A. LaBarbera (Librarian, St. Louis Public Library, St. Louis, Missouri); Arlene Shaner (Assistant Curator and Reference Librarian, The New York Academy of Medicine, New York, New York); Nancy Martin (Subject Librarian, Rare Books, Special Collections & Preservation, University of Rochester, Rochester, New York).

²²⁵ McKerrow, Ronald: *Printers' & publishers' devices in England & Scotland 1485–1640*. London, 1913.

²²⁶ Meiner, Annemarie: *Das Deutsche Signet. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte*. Leipzig, 1922.

²²⁷ Végh Gyula: *Régi magyar könyvkiadó- és nyomdászjelvények*. Budapest, 1923.

²²⁸ *The Dolphin, a periodical for all people who find pleasure in books*. New York (1933-tól jelent meg).

²²⁹ Knopf, Sabine: *Merkur und Minerva, Greif und Eule, Gutenbergköpfe und Druckerwappen. Schutzpatrone und Insignien von Buchhandel und Buchgewerbe als Bauschmuck* = Gutenberg-Jb 2005. 245–263.

Az általunk vizsgált könyvtáráépületek közül a Cincinnati University Library homlokzatán többek között Johannes Gutenberg domborművét láthatjuk:



Johannes Gutenberg domborműve a Cincinnati University Library homlokzatán

A kép forrása: Edward A. Henry: *A Descriptive Report on the University of Cincinnati General Library Building*
<<http://www.libraries.uc.edu/libraries/arb/archives/collections/Blegenat75.html#report>>

A faragvány természetesen nem lehet élethű, csupán a Gutenberg-ábrázolás hagyományain alapszik, ám éppen a „közmegegyezésben” kialakult kép által éri el, hogy egyértelművé váljon az ábrázolt személy kiléte.²³⁰

Az épületek díszítésében azonban ábrázolhatták az adott város nevezetes épületeit (például a Lithgow Public Library ablakain Augusta város hat épületét),²³¹ városi, állami vagy egyetemi címereket (például a Boston Public Library homlokzatán),²³² sőt, a texasi egyetemi könyvtárban három óriási aranyozott csilláron a texasi alkotmányból vett idézetek olvashatóak,²³³ a könyvtár keleti szárnyában pedig az egyik terem a *Hall of Noble Words* elnevezést kapta a mennyezet beton gerendáira írt számos magvas idézet miatt.

Ezekről a díszítőelemektől eltekintve különösen a nyomdászejelvények ilyen tömeges alkalmazása azonban tipikusan amerikai jelenségnek tűnik.

Statisztikai adatok

Kutatásunk során 22 könyvtáráépületről gyűjtöttünk adatokat, és ezek közül csupán egy (Edinburgh Central Library) található Európában (teljes listájukat lásd az 1. számú

²³⁰ Erről a kérdésről megjelent: Painter, George D.: *The True Portrait of Johann Gutenberg* = Gutenberg-Jb 1965. 73–79.; Painter, George D.: *The Untrue Portraits of Johann Gutenberg* = Gutenberg-Jb 1967. 54–60. Magyarul ugyanerről: Vértés Jenő: *A Gutenberg képmásokról* = Magyar Grafika 1960. 400–413.

²³¹ Lithgow Public Library and Reading Room Stained Glass Restoration Project
<<http://www.lithgow.lib.me.us/restore/index.html>>

²³² T. R. Sullivan: *The New Building of the Boston Public Library* = Scribner's Magazine, January 1896.
<<http://travelhistory.org/people+places/NewBPLBuilding/NewBPLBuilding01.html>>

²³³ University of Texas. Old Main <<http://www.utexas.edu/tours/mainbuilding/oldmain/index.html>>

mellékletben). Az épületek átadási dátumai beszédesek: az összes tárgyalt épületet 1890–1939 között adták át, amiből a 30-as évekre nyolc esik. Az épületek stílusa a historizmustól (főleg a román és a reneszánsz utánérzéseitől) az art deco-ig széles skálán mozog – tehát a nyomdászjelvények díszítésként való alkalmazása a stílustól függetlenül történt. A vizsgált intézmények elsősorban egyetemi könyvtárak (13), másodsorban közkönyvtárak vagy állami intézmények könyvtárai (9).

Az esetek felében (11) lehet tudni, ki készítette a díszítő elemeket – ezek többnyire New York-i vagy bostoni székhelyű cégek voltak, amelyek néha ezrével gyártották az amerikai egyetemek számára a dekorációkat, és amit egyik helyen nem használtak fel, másik épület terveihez csatolták. Erre példa G. Owen Bonawit (1891–1971) műhelye, amely többek között a Missouri State Teachers College számára gyártott festett üvegablakokat. 1939-ben kapott megbízást, hogy készítsen 47 ablakot az egyetem számára (a többségük nyomdászjelvényeket ábrázol). Ezek közül sokat más helyen is felhasznált, például a Taft School for Boys (Watertown, Connecticut) épületén. A Yale Egyetemen is nagyon gyakoriak a munkái: egy felmérés szerint csak a Sterling Memorial Library-ban 887 darab található.²³⁴

Domingo Mora (1840–1911) szobrászművész is így járt el: a Boston Public Library nyomdászjelvényeket ábrázoló homlokzati faragványaihoz mintegy ötven modellt készített el, amelyekből azonban később csak 33-at faragott kőbe. Azokat a modelleket, amelyeket ennél az épületnél nem használt fel, a Rhode Island State Library mennyezetén alkalmazta.²³⁵

A tömeges gyártás néha pontatlanságot is eredményezett: a St. Louis Public Library homlokzatán szereplő harminc kő dombormű közül az egyik feliratába bizony kis hiba csúszott.



²³⁴ *Missouri State teachers college : The dedication of the new library building, November 7, 1939.* [Cape Girardeau, 1939]. *The college library windows* 11–33.

²³⁵ Small, Herbert: *Handbook of the New Public Library in Boston.* Boston, 1895. 9.

Isaac Elsevier nyomdászjelvénye a St. Louis Public Library (St. Louis, Missouri) homlokzati kőfaragványán – „nyomdahibás” felirattal.

A kép forrása: a St. Louis Public Library levéltára (1912-ben készült eredeti fényképfelvétel).

A gyártók és az alkalmazott technikák

A gyártók közül a Mundhenk és Schoomaker (New York) vagy a Phipps, Slocum and Co. (Boston) neve nem sokat mond számunkra, de egy közülük bizonyosan közismert: a Tiffany cég New Yorkból. Ez a vállalat a Massachusetts állambeli Winchester város közkönyvtárának tájékoztató terméhez készített festett üvegablakokat (Tyler Memorial Windows).²³⁶

Joseph H. Tyler (1829–1892) hosszú ideig volt könyvtárosa az intézménynek, az ő emlékére adományozta családja 1894-ben az ablakokat a könyvtárnak (ez egyébként a legkorábbi általam ismert példája a nyomdászjelvények díszítőelemként való felhasználására az Amerikai Egyesült Államokban). A három ablaktábla közül a középsőn Gutenberg mutatja be találmányát: a könyvsajtót, a két oldalsón pedig a tudás fája látható, amelynek ágain ősnyomdászok jelvényei csüngenek. Az összes, később tárgyalandó ábrázolás közül ez az egyik legeredetibb koncepció.

Az ábrázolt jelvények száma változó: a Harvardon a Widener könyvtár bejárati ajtója fölötti domborművön²³⁷ csupán 4 szerepel, de a Library of Congress-ben²³⁸ (Thomas Jefferson Building, Great Hall) kereken 57 jelvényt láthatunk! Ezek azonban csak a szélsőségek – ha átlagot számolunk az összes helyszín adataiból, az eredmény: átlagosan 25 jelvény egy épületben (ami elég nagy számnak mondható).

Ha az alkalmazott technikákat nézzük meg, fantasztikus változatosságra bukkanunk:

- kül- és beltéri kőfaragványok (homlokzaton, ablakok és ajtók fölött, ajtófélfákon, lépcsőházban – 8 helyen)
- ólomüveg-, illetve festett ablakok (6 helyen)
- bronz domborművek ajtó felett vagy ajtón (3 helyen)
- festmények (kazettás famennyezetten vagy beton gerendák tartókövein – 3 helyen)
- falfestmények (2 helyen)
- ablakon vagy ajtón elhelyezett bronz rácsok (2 helyen)
- ajtófélfák fāfaragványai (1 helyen)
- bronz ivókút (1 helyen)
- csillár (1 helyen)
- mennyezeti stukkó és aranylemez (1 helyen)
- padlómozaik (1 helyen)

²³⁶ Winchester Public Library Reference Room <<http://www.winpublib.org/artinthelibrary.htm>>

²³⁷ Hammond, Mason: *A Carved Tablet Showing Early Printers' Marks on the Widener Library* = Harvard Library Bulletin 1988/4. 373–380.

²³⁸ A Virtual Tour of the Library of Congress <<http://www.loc.gov/jefftour/secondfloor.html>>



Johannes Columbius nyomdászjelvénye a Rhode Island State Library mennyezeti stukkóján
A kép forrása: Rhode Island State House <http://www.rilin.state.ri.us/statehousetour/picgal/print_marks.htm>

A népszerű jelvények

Általában korai (15–16. századi) nyomdászjelvényeket választanak díszítésre, de néhány helyen modern (19–20. századi) amerikai kiadók jelvényeit is ábrázolják. Ezek közül némelyikben csak „mutatóba” fordul elő néhány modern jelvény: Wisconsin Historical Society és Boston Public Library (1–1 db), University of Cincinnati (2 db), University of Texas (3 db), University of Rochester (6 db), St. Louis Public Library (7 db), Library of Congress (8 db). Az egyetlen könyvtárépület, amelyben tudatosan elkülönítve és nagy számban alkalmazták ezeket, az Indiana State Library. A *History Reference Room* mennyezetére 21 klasszikus nyomdászjelvény került, míg a *Data Center & Indiana North Room* mennyezetét 30 modern amerikai kiadó (neves magánkiadók és egyetemi kiadók) jelvénye díszíti. Ha az ábrázolni kívánt nyomdásznak nem volt jelvénye, helyettesítik a város címerével, ahol tevékenykedett vagy általános bölcsesség-jelképekkel (például a St. Louis Public Library esetében).²³⁹

Mielőtt rátérnék arra, hogy mely jelvényeket ábrázolják legszívesebben, meg kell jegyeznünk, hogy a vizsgált 22 könyvtárból 3 esetben nincs adatunk az ábrázolt jelvényekről (Winchester Public Library, University of Minnesota – Walter Library, Southeast Missouri State University – Kent Library), és egy esetben hiányosak az adataink (Rhode Island State Library). Összevontuk azokat az eseteket, amikor többen használták ugyanazt a jelvényt vagy annak kevésbé eltérő változatait. Így végeredményben 148 klasszikus és 46 modern, vagyis összesen 194 jelvény jelenik meg, ezek közül a népszerűségi listát a következők vezetik (19 lehetséges előfordulási helyből):

²³⁹ St. Louis Public Library. *The Central Library building of the Public Library of the City of St. Louis*. St. Louis, 1912. 15–17.

William Caxton és Wynkyn De Worde (Westminster)	22
Manutius, Aldus, Paulus, filii (Velece)	19
Fust és Schöffer (Mainz)	18
Plantin, Christoph (Antwerpen)	13
Frobenius, Johannes (Bázel)	11
Giunta, Lucantonio, testvérek (Firenze)	10
Estienne, Robert, François (Párizs) <i>Noli altum sapere</i>	9
Pynson, Richard (London)	9
Elzevier (Leyden) <i>Non solus</i>	8
Rosembach, Juan (Barcelona)	7
Vostre, Simon (Párizs)	7
Anshelm, Thomas (Hagenau)	6
Grafton, Richard (London)	6
Notary, Julian (London)	6
Colines, Simon de és Guillaume Chaudière (Párizs)	5
Lotter, Melchior (Leipzig)	5
Rembolt, Berthold (Párizs)	5
Scotto, Ottaviano (Velece)	5
St. Albans-i névtelen nyomdász	5
Verard, Antoine (Párizs)	5
Riverside Press (Houghton, Mifflin and Company – Cambridge)	5
Dupre, Jean (Lyon)	4
Grüninger, Johannes (Strassburg)	4
Petit, Jehan (Párizs)	4
Treschel, Jehan, Melchior, Gaspard (Lyon)	4
Vautrollier, Thomas (Edinburgh és London)	4
Wechel, Andreas (Párizs)	4

A számokból látható, hogy előfordul olyan eset is, amikor egy építető vagy a tervező valósággal tobzódik a nyomdászjelvényekben és ugyanazt a jelvényt több különböző helyen, különböző technikával elkészítve is viszontlátjuk, például a University of Cincinnati – Carl Blegen Library épületében Fust és Schöffer 3 helyen; William Caxton, Aldus Manutius vagy Christoph Plantin 2 helyen látható.



William Caxton jelvényének ábrázolásai a Carl Blegen Library (Cincinnati, Ohio) bronz ablakrácsain és homlokzati kőfaragványain

A képek forrása: <<http://www.libraries.uc.edu/libraries/arb/archives/collections/Blegenat75.html#report>>

Ezek a fontosnak tartott jelvények általában kiemelt helyekre is kerülnek: például William Caxton jelvénye a terem közepén, az óra fölötti mennyezeti kazetta fafestményén

(University of Southern California, Doheny Reading Room) vagy Fust és Schöffer jelvénye szintén a terem közepén, a bejárattal szemben levő ablakon (University of Illinois, Main Library).

A kiválasztás szempontjai

A kiválasztás szempontjait véve szemügyre, felvetődik a kérdés: miért pont ezeket látjuk a könyvtárakban?

Az esetek egy részében nyilvánvalóan a nyomdász elsőse számít valamilyen szempontból: Johannes Fust és Peter Schöffer azért fontosak, mert ők alkalmaztak először nyomdászjelvényt;²⁴⁰ William Caxton azért, mert ő az első angol nyelven nyomtató nyomdász;²⁴¹ a St. Albans kolostor ismeretlen nyomdásza azért, mert ő az első, aki nyomdászjelvényt használ Angliában (1485-ben); Alonso de Molina azért, mert ő nyomtatja ki az első könyvet az amerikai kontinensen.²⁴²

Máskor a nyomdász nyomdászattörténeti jelentősége a döntő tényező: ez a helyzet Aldus Manutius (Velence), Christoph Plantin (Antwerpen), Johannes Frobenius (Bázel) vagy az Elzevier-család (Leyden és Amszterdam) esetében.

Ritkán fordul elő, és különleges odafigyelésre vall, ha helyi kötődésű nyomdász jelvényét választják, így Walter Chepman és Andrew Myllar, az első skóciai nyomdászok (1473–1533) jelennek meg az Edinburgh-i városi könyvtár homlokzatán.



²⁴⁰ Először az 1462-ben Mainzban kiadott latin *Bibliában* jelenik meg.

²⁴¹ Először 1489-ben alkalmaz jelvényt.

²⁴² Egy spanyol-azték szótárat 1571-ben.



Walter Chepman és Andrew Myllar eredeti nyomdászjelvényei és kőbe faragott változatuk az Edinburgh Central Library homlokzatán. Jól látható, hogy a kitöltendő falfelület szabta meg a képek arányainak eltorzítását.

A képek forrása: <http://www.scottishprintarchive.org/edinburgh_library_page.html>

Ugyanez a tudatos választás nyilvánul meg a Harvard Divinity School és Andover Seminary otthonául szánt Andover Hall-ban (Cambridge, Massachusetts): „A karzatot megvilágító ablaksor ólombetétes díszítményei keresztény írásokat kiadó korai német, velencei és angol nyomdászok jelvényeit ábrázolják.”²⁴³

Azonban ezek az esetek csak a kisebbséget képezik. Igaz, hogy a legsűrűbben ezeket ábrázolják, de nem ezek adják a díszítőelemként használt nyomdászjelvények tömegét. De akkor mi alapján válogattak az illetékesek?

A kiválasztás az esetek többségében véletlenszerűnek mondható: egyszerűen kimásolták azokból a régi könyvekből, amelyekkel a könyvtár rendelkezett, vagy sorra vették valamelyik szakmonográfia által közölt képeket. A legtöbb jelvényt pusztán dekorativitásaért választották ki – például igencsak kedvelték azokat a nyomdászjelvényeket, ahol a tulajdonos a saját nevére utaló szójátékot ábrázolt, vagy nem a nyomdász nevére utaló, csupán önmagukban látványos jelvényeket (ugyanez a helyzet a 19–20. századi amerikai kiadói jelvények kiválasztásakor is, lásd a Riverside Press patak mellett furulyázó kisfiúját).

²⁴³ *The New Buildings of Andover Seminary* = Harvard Graduate's Magazine vol. 20. no. 78 (December 1911). 284–285. [Ez és a későbbi idézetek a szerző fordításai.]



Christopher Froschauer békán lovagló kisfiúja, Sebastian Gryphius griffje és Jean Frellon rákos-lepkés nyomdászjelvénye az University of Illinois nagykönyvtárának ablakain
A képek forrása: <<http://www.library.uiuc.edu/rex/window.htm>>

Ugyanilyen díszítő hatást lehet elérni hasonló jellegű jelvények ritmikus egymás mellé helyezésével: így jártak el a University of Cincinnati General Library építéskor, amikor az előcsarnok bronz ajtójára 6 olyan jelvényt helyeztek el, amelyek a keresztet, a földgömböt és a 4-es számjegyet kombinálják (ez a típus igen gyakori volt a 15–16. században). Nyilvánvaló, hogy ebben az esetben semmilyen jelentősége sem volt a nyomdászok kilétének.²⁴⁴

Ugyancsak a ritmikusságot (de ezúttal *ugyanazon* jelvények ismétlését) használták díszítő hatás elérésére a University of Southern California (Doheny Memorial Library) mennyezete alatt megfestett 14 jelvény esetében.

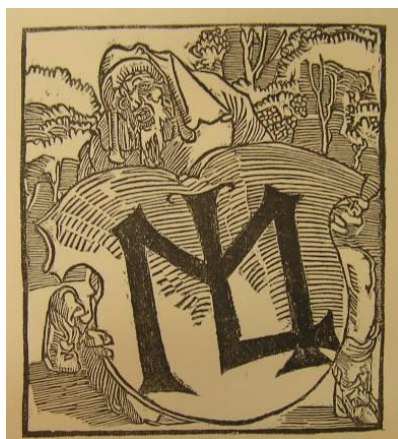


Ismétlődő nyomdászjelvények a Doheny Memorial Library – Los Angeles Times Reference Room (Los Angeles, California) mennyezet alatti fa kazettáin
A kép forrása: <http://www.publicartinla.com/USCArt/Doheny/printers_marks.html>

A jelvények megváltoztatása

²⁴⁴ Edward A. Henry: *A Descriptive Report on the University of Cincinnati General Library Building*
<<http://www.libraries.uc.edu/libraries/arb/archives/collections/Blegenat75.html#report>>

A nyomdászjelvények ábrázolása igen gyakran eltér az eredetitől (korábban már láttunk rá példát, hogy álló tájolású jelvényt fekvő tájolásban ábrázolnak). Az eredetitől való eltérést néhány esetben a technika követeli meg: például a Harvard Divinity School-hoz tartozó Sperry Room ablakain azért használják a jelvények lehető legegyszerűbb formáját (ráadásul plusz vonalak megjelenítésével), mert másképpen nem állna meg az ólomüveg.



Melchior Lotter eredeti nyomdászjelvénye a monogramos pajzsot tartó koldussal, és ami maradt belőle a Harvard Divinity School-hoz tartozó Sperry Room ablakain

A képek forrásai:

Berjeau, Jean Philibert: *Early Dutch, German and English Printers' Marks*. London, 1866–1869. No. 28.
<http://www.hds.harvard.edu/news/article_archive/windows.html>

Az esetek többségében azonban nem technikai, hanem koncepcionális okai vannak a „hamisításnak”. Arról van szó, hogy az építész a megálmodott épület stílusával teljesen egyező hangulatú dekorációt szeretne látni, és ennek érdekében nyugodt lélekkel változtat a jelvényen.

Az egyik ilyen koncepcionális eltérés a színek alkalmazása – ez szintén messze áll a korai nyomdászjelvényektől, amelyek általában egyszínű fekete rajzok voltak és elég ritkán fordul elő közöttük kétszínnyomásos (pirossal). A szürke, a barna és a sárga különböző árnyalatainak az alkalmazása tehát az ablakokon vagy a festményeken nyilvánvalóan kizárólag a hangulatteremtést szolgálja.

Komolyabb eltérés, ha magán a rajzon változtatnak, hiszen itt már a jelvények hitelessége kérdőjeleződik meg. Ez felveti a következő kérdést: kinek volt beleszólása a folyamatba?

Ki döntötte el?

A díszítményeket készítő cégek ilyen irányú nagy tapasztalataira utal a Harvard Divinity School esete, ahol maga a tervező Allen & Collens cég javasolt egy sorozatot, amiből Albert Parker Fitch (1909–1917 között az Andover Seminary dékánja) és Owen Gates (az Andover könyvtárosa) kiválasztotta a nekik tetszőeket, majd William Whittemore (az Andover Seminary gazdasági vezetője és az építési bizottság tagja) és az Építési Bizottság engedélyezte.²⁴⁵ A folyamat tehát itt nem könyvtártörténész szakembertől indult ki, de a könyvtárosnak beleszólása volt a döntésbe.

Viszonylag egyszerű volt a helyzet azokon a helyeken, ahol egy ember vagy egy kisebb csoport döntött (az esetek többségében maga a könyvtáros vagy egy művelődéstörténetben jártas személy): az Indiana State Library mennyezeti falfestményeit Louis J. Bailey (a könyvtár 1926–1935 közötti igazgatója); a Lithgow Public Library üvegfestményeit az építési bizottság tagjai; a Boston Public Library homlokzati kőfaragványait a művész, Domingo Mora; a St. Louis Public Library homlokzati domborműveinek terveit a könyvtáros (Frederick M. Crunden) és az igazgatótanács tagjai; a Southeast Missouri State University üvegfestményeit talán a készítő, G. Owen Bonawit; a University of Rochester bronz ajtórácsait és lépcsőházi kőfaragványait a könyvtáros (Donald Bean Gilchrist); a University of Texas Hall of Noble Words beton gerendáinak tartóköveire kerülő festményeket pedig valószínűleg William James Battle klasszika-professzor és az Építési Bizottság elnöke választotta ki.



A Giunta család jelvénye a Harvard Divinity School (Cambridge, Massachusetts) ólomüveg ablakain és a University of Texas (Austin, Texas) Hall of Noble Words mennyezeti gerendáit alátámasztó köveken

A képek forrásai:

<http://www.hds.harvard.edu/news/article_archive/windows.html>

<<http://www.utexas.edu/tours/mainbuilding/interior/library/printmarks.html>>

Sokkal nehezebb volt a helyzet akkor, ha a döntésben részt vevő személyek véleménye és szempontjai nagyon eltértek egymástól. A University of Illinois könyvtárának esetében a következő volt a helyzet: a könyvtár igazgatója (Phineas Windsor) javasolt; a két építész

²⁴⁵ O'Donnell, Frances: *Glances at Artful Signs of Ages Past* = Harvard Divinity Bulletin 2005/1.
<http://www.hds.harvard.edu/news/article_archive/windows.html>

(Charles A. Platt és James M. White) válogatott és ellenzett; a művész (J. Scott Williams) pedig egyeztetett közöttük. Szerencsénk, hogy ez utóbbi feljegyzéseiben részletesen végig követte a folyamatot.

A könyvtárigazgató összeállított egy listát a javaslatairól a főépítésznek, elismerve, hogy néhány közülük „nem művészi, de ha ezeket kihagynánk, mindig magyarázkodnunk kellene a kutatók előtt az okokról. Őszintén remélem, hogy Ön és Platt úr inkább ezekből illeszt be néhányat, és a kevésbé ismert nyomdászokéból kevesebbet.”²⁴⁶

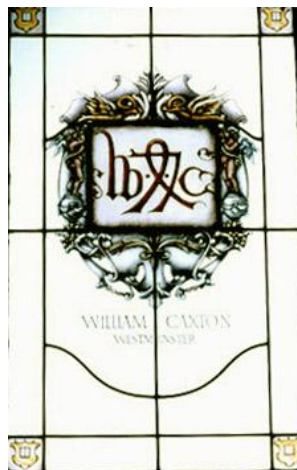
A megvívott harcok után a legtöbb ismert nyomdász bekerült a válogatásba, de öt másik (Davidson, Frellon, Wolfe, Berthelet és Hester) jelvényét is felvették, mert – Williams szerint – „nem annyira jelentősek, de az építésznek tetszenek.” Egy másik esetben az építész és a művész először Johannes Amerbach nyomdászjelvényét szerette volna felhasználni, de mivel nem volt elég hatásos, egy másik bázeli nyomdász, Henric Petri jelvényére cserélték ki. „Ő nem volt annyira jelentős, mint Amerbach, de szép jelvénye alkalmasabb volt a célra” – írta Williams. Ismét győzött tehát az esztétikai érv a szakmaival szemben.

A művész feleúton őrlődött a két álláspont között. Ezt írja: „Természetesen konzultáltam nyomdászattörténeti szakemberekkel a jelentős nyomdászok kiválasztásáról, de ez nem találkozott az építész azon elképzelésével, hogy a jelvényeknek be kell illeszkedniük az építészeti stílusba és az adott méretek közé... Értékelem mind a két álláspontot – az építészét és a tudósét is – és megpróbálom összehangolni őket.”

Az építészek különös hangsúlyt helyeztek arra, hogy az ablakok motívumai esztétikai egységet képezzenek a könyvtár György-korabeli stílusával. 1926 februárjában Williams ezt írta az egyetem főépítészenek: „A leveles keret összehangolja ezt az egyébként gótikus vagy németes jelvényt az ablakokkal. Platt és társa, Goldstone egyáltalán nem tűr el semmit, ami németes barokk hatást keltene. Nyomdászati szakértőm viszont azt javasolja, hogy használjuk fel ezt a jelvényt.”

William Caxtonról, Anglia első nyomdászáról volt szó, akit semmiképpen nem lehetett kihagyni, bár az építész „elutasította a jelvény teljes felhasználását, súlyos négyzetes kerete miatt”. Williams háromszor próbálkozott különböző lehetőségekkel. „Természetesen a monogram a lényeges elem” – írta White-nak. „El tudná fogadni ezzel a György korabeli kerettel?”

²⁴⁶ Ez és a további idézetek: Amanda M. Flattery: *Printers' Marks as Library Window Decorations* = Library Journal 1927. November. 1015–1017. <<http://www.library.uiuc.edu/rex/window.htm>>



William Caxton jelvénye az eredeti „súlyos” kerettel és a J. Scott Williams által festett könnyedebb szegéllyel.

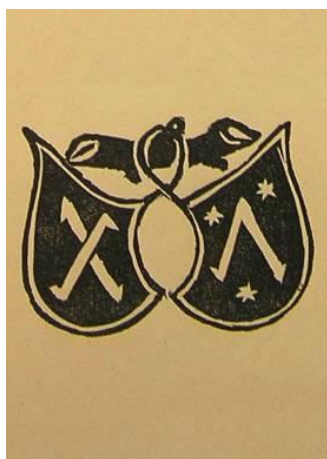
A képek forrásai:

Berjeau, Jean Philibert: *Early Dutch, German and English Printers' Marks*. London, 1866–1869. No. 20.

<<http://www.library.uiuc.edu/rex/window.htm>>

A legnehezebb dolga azonban Johannes Fust és Peter Schöffer jelvényével volt. Ennek a bekerülése azért volt fontos, mert Gutenberg nem használt nyomdászjelvényt, de valami módon őt is szerepeltetni próbálják minden ilyen jellegű válogatásban – és a Fust-Schöffer jelvény ad erre alkalmat.

„Büszke vagyok erre az ablakra” – írta Williams. „Először fölülre szerettem volna tenni a jelvényt, de visszautasították, mondván, hogy két vesére hasonlít. Végül Gutenberg, Fust és Schöffer arcképeit festettem meg és alulra helyeztem Fust és Schöffer lekicsinyített jelvényét.”



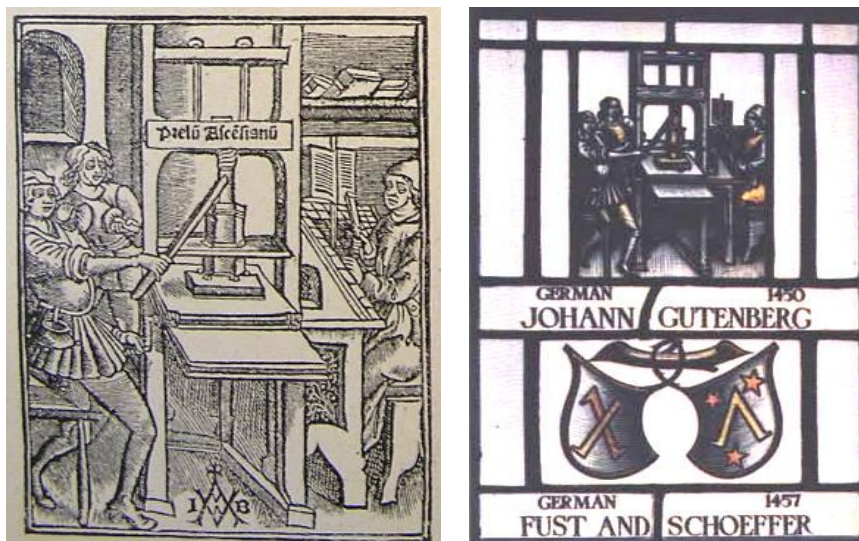
Johannes Fust és Peter Schöffer eredeti jelvénye és a J. Scott Williams által kitalált középút

A képek forrásai:

Berjeau, Jean Philibert: *Early Dutch, German and English Printers' Marks*. London, 1866–1869. No. 20.

<<http://www.library.uiuc.edu/rex/window.htm>>

Azonban ez még mindig jobb megoldás, mint amelyet a Southeast Missouri State University Kent Library festett üvegablakán láthatunk: a jelvényt nem használó Gutenberget „megajándékozzák” Jodocus Badius nyomdászjelvényével.



Jodocus Badius eredeti nyomdászjelvénye és G. Owen Bonawit festménye a Kent Library ablakán, amelyen Gutenbergnek tulajdonítja ugyanazt a jelvényt

A képek forrásai:

Renouard, Philippe: *Les marques typographiques parisiennes des XVe et XVIe siècles*. Paris, 1926–1828. 9. (22. ábra.)
Printers' Marks. Cape Girardeau, 1969. (címlap) <<http://library.semo.edu/archives/printers%20marks.jpg>>

Végül lássunk egy példát az eredetitől való áttételes eltávolodásra:



Christoph Plantin nyomdászjelvényének „rejtett” ábrázolása a Carl Blegen Library (Cincinnati, Ohio) homlokzati kőfaragványán

A kép forrása: <<http://www.libraries.uc.edu/libraries/arb/archives/collections/Blegenat75.html#report>>

Ez a faragvány már nem is a nyomdászjelvényt ábrázolja, hanem csak utalást tartalmaz rá és ezzel a művelt könyvtárlátogatót célozza meg (Plantin jelvénye annyira közismert, hogy megteheti). Egyedüli célja a többi panel sorába való harmonikus beilleszkedés, az épület homlokzatának látványossá tétele.

Az újonnan elkészült könyvtárépület látványosságáért lelkesedik T. R. Sullivan 1896-os cikkében is, egy évvel a bostoni közkönyvtár átadása után (az én kiemeléseim – S.M.): „E fölött a szint fölött a központi olvasóterem magasra ívelő ablakai sorakoznak, az ablakok ívei között pedig egy sor kő medallion van, amelyek hűen reprodukálják egyes híres nyomdászok jelvényeit a legkorábbi időktől napjainkig. *Ezek a nyomdászjelvények bámulatosan dekoratívnak bizonyultak.*”²⁴⁷ Egy másik forrás szerint azonban „meg kell jegyeznünk, hogy a nyomdászjelvényeket *nem annyira a nyomdász hírneve miatt, hanem sokkal inkább díszítő hatásuk miatt választották ki*, és ennek eredményeként jónéhány viszonylag jelentéktelen személy is bekerült.”²⁴⁸

A Doheny Memorial Library (University of Southern California) építésze, Ralph Adams Cram is – a gótikus templomépítészet szakértőjeként – abban hitt, hogy felsőoktatási intézmények tervezésekor *az elsődleges cél az épület célja iránti hódolat érzésének fölkeltése a látogatókban.* Ennek megfelelően úgy tervezte meg az épület üvegablakait, csillárjait, bútorait, hogy azok katedráliszerű hangulatot kölcsönözzenek a helynek.²⁴⁹

Összefoglalás

A nyomdászjelvények alkalmazása épületek díszítőelemeként jól körülhatárolható, érdekes jelenség. Egyértelműen könyvtárépületek ékesítésére használják, az épületek stílusától függetlenül és minden elképzelhető technikát igénybe véve. Az eddigi kutatások szerint szinte kizárólagosan az Amerikai Egyesült Államokban (azon belül is inkább a keleti parton – lásd a 2. számú mellékletet) elterjedt „divatról” van szó, amelynek kezdő- és végpontja 1890 és 1940 körülre tehető. A cél kizárólag a dekorativitás, ezért a jelvényeket nem mindig ábrázolják élethűen, illetve az adott épülethez, technikához, lehetőségekhez igazítják őket.

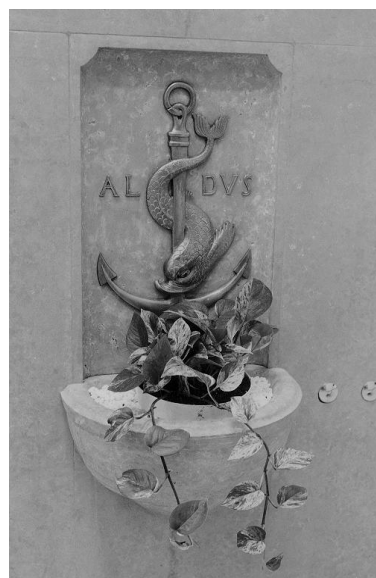
Végezetül azonban elmondható, hogy az épületdíszként alkalmazott nyomdászjelvények elvesztették ugyan eredeti funkciójukat (és sokszor eredeti alakjukat is), de új funkciót nyertek: bármilyen stílusú épület dekorációi között jól megtalálják a helyüket és a hangulatteremtést szolgálják – mégpedig nagyon sikeresen!

²⁴⁷ T. R. Sullivan: *The New Building of the Boston Public Library* = Scribner's Magazine, January 1896.

<<http://travelhistory.org/people+places/NewBPLBuilding/NewBPLBuilding01.html>>

²⁴⁸ Walter Muir Whitehill: *The Making of an Architectural Masterpiece – The Boston Public Library* = American Art Journal, Fall 1970. 10.

²⁴⁹ University of Southern California – Doheny Memorial Library
<<http://www.usc.edu/libraries/locations/doheny/history>>



Aldus Manutius padlómozaikká (Madison), csillárrá (New York) és ivókúttá (Cincinnati) „átlényegült” nyomdászjelvénye. Ez utóbbi egykor működött is!

A képek forrásai:

The New York Academy of Medicine Library (Arlene Shaner tájékoztató könyvtáros által készített fénykép)

Tile Designs in the Historical Society Building <<http://www.wisconsinhistory.org/about/building/tiles.asp>>

Edward A. Henry: *A Descriptive Report on the University of Cincinnati General Library Building*

<<http://www.libraries.uc.edu/libraries/arb/archives/collections/Blegenat75.html#report>>

Kutatásaink nem terjedtek ki az Egyesült Államok vagy Európa összes szóba jöhető könyvtárára, tehát bármikor felmerülhetnek újabb adatok. A fejezet megírása óta eltelt időben két újabb amerikai könyvtárra bukkantunk, amelyek építői nyomdászjelvényeket használtak díszítőelemekként: a Texas állambeli University of Houston (Rice University Library, Reference room) falfestményein²⁵⁰ és a New Hampshire állam Kingston városi Nichols Memorial Library ablakain.²⁵¹ Ezek az adatok ugyanazokat a tendenciákat erősítik, amelyekről fentebb esett szó, és nem módosítanak a korábban levont következtetéseken.

²⁵⁰ Lienhard, John H.: *Printers' Marks* <<http://www.uh.edu/engines/epi427.htm>>

²⁵¹ Key to the Stained Glass Windows of Nichols Memorial Library
<<http://www.nichols.lib.nh.us/window%20key.html>>

Civilizatorikus hitvallás és modern heraldika.

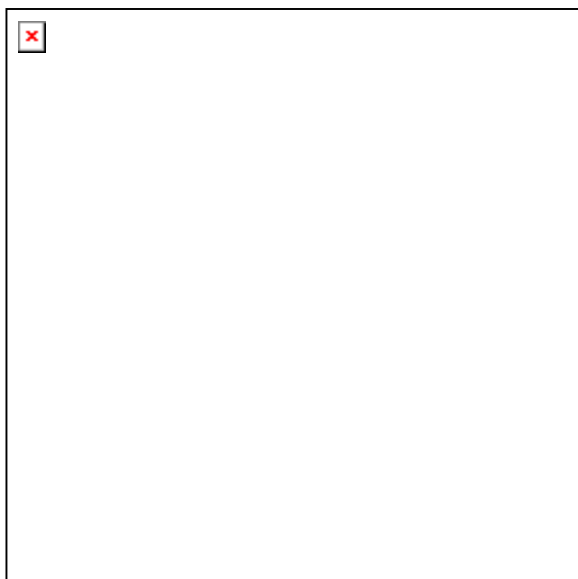
Az épített környezet szerepe a 18–20. századi kiadói és nyomdászjelvényekben

A kései középkorban a mesteremberek – és köztük a nyomdászok – legfontosabb önazonosítási eszköze az épület cégére volt, amelyben éltek és dolgoztak. Ezek a cégérek tömegesen jelennek meg 15–16. századi nyomdászjelvényekben is. Legtöbbjük mitológiai és bibliai alakokat, erkölcsi szimbólumokat, állatokat ábrázol; sokkal ritkább ritkábban fordulnak elő köztük az épített környezet bizonyos elemei. Ha mégis ilyenekkel találkozunk, az mindig az elvontat, az általánost jeleníti meg: a kapu, templom, ház vagy város valamilyen bibliai idézetet vagy erkölcsi példázatot illusztrál, illetve néhány esetben beszélő jelvényként a nyomdász nevének feloldására használják. A reneszánsz kiadói és nyomdászai egyre bonyolultabb jelvényeket használtak, amelyeken a háttér elemeként gyakran látunk épületeket; ezek azonban többnyire csupán a sematikus tájábrázolás konvencionális elemei. Lássunk ezekre néhány példát.

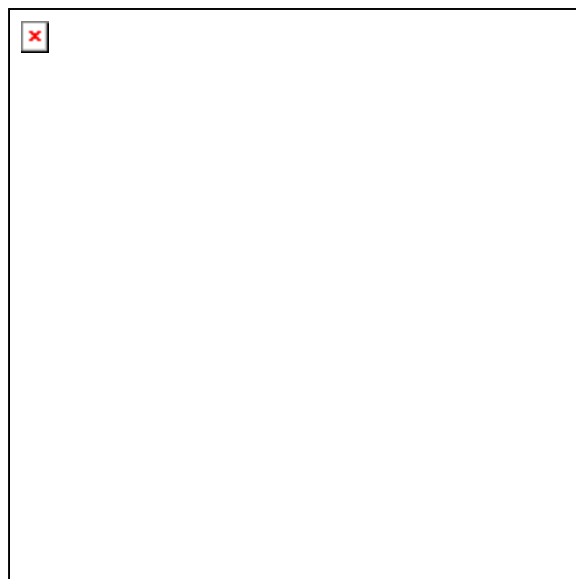
Sematikus épületábrázolás a klasszikus kiadói és nyomdászjelvényekben

Erkölcsi példázatok

Eucharius Silber (Würzburg 1480–1510) jelvénye kéttornyú bástyát ábrázol, az egyik ablakból kinyúló kéz égő fáklyát tart. A vasrúddal biztosított, zárt kapun SPES felirat magyarázza meg a kép elvont értelmét: a nehézségek között a hit ad megtartó erőt. A monogram feloldása: E(ucharius) A(rgenteus) H(erbipolensis=Würtzburg).



Eucharius Silber jelvénye
Husung 102., Davies 208.



Hieronymus Soncino jelvénye
Yaari 6., Zappella 1167.

Hasonló a jelentése a sokat vándorló Hieronymus Soncino (Soncino – Brescia – Fano – Pesaro – Ortona – Rimini – Cesena – Szaloniki – Konstantinápoly 1488–1533) jelvényének is.²⁵² Héber karakterekkel szedett jelmondatát az Ószövetségből veszi: „Erős torony az Úr neve, oda fut az igaz, és védelmet talál”.²⁵³ Ugyanezt a hitvallást találjuk Simone Galignani de Karera (Padova 1552–1579, Velence 1564–1578) barokk stílusú kiadói jelvényében. A jelmondat ezúttal a Biblia eredeti latin szövegének kissé módosított változata: *Turris et fortitudo mihi Deus*.²⁵⁴ Ugyanezt a jelképet használja Claude Michel (Tournon 1588–1623) kiadó és nyomdász,²⁵⁵ csak kissé bonyolultabb ábrázolásmóddal. Az ő jelvényén a sziklára épült torony falába jobbról és balról több kard és lándzsa fúródik, de omlás nem látható rajta. A torony közepe táján lángnyelvek sugarában olvasható IHS monogram és a három szög Jézust, a fölöttük lebegő galamb a Szentlelket jelképezi. A jelmondat: *Turris fortissima nomen Domini*.

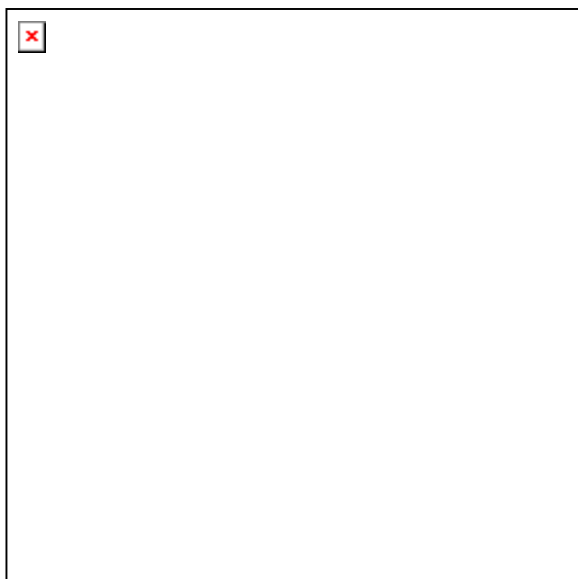
Szintén a biztos alapozást, a szilárdságot és kitartást szimbolizálja a Stigliola nyomda (Nápoly 1593–1606) jelvényén megjelenő három pilléren álló tornyos kőhíd. Jelmondata is ezt hangsúlyozza: *Procellis firmior* (viharokban is szilárdan).

²⁵² Yaari, Abraham: *Hebrew Printers' Marks*. Jerusalem, 1943. XI.

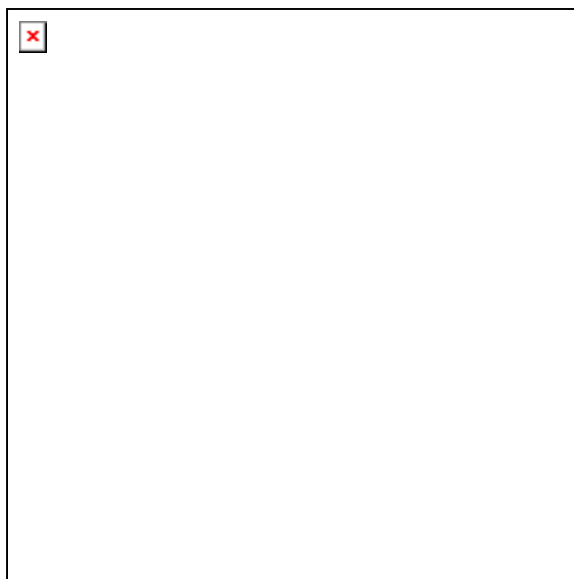
²⁵³ Péld. 18.10.

²⁵⁴ *Turris fortissima nomen Domini ad ipsum currit iustus et exaltabitur* (Prov 18.10).

²⁵⁵ Silvestre, Louis-Catherine ed.: *Marques typographiques*. Paris, 1867. 1067.



Simone Galignani de Karera jelvénye
Vaccaro 143.



A Stigliola nyomda jelvénye
Zappella 969.

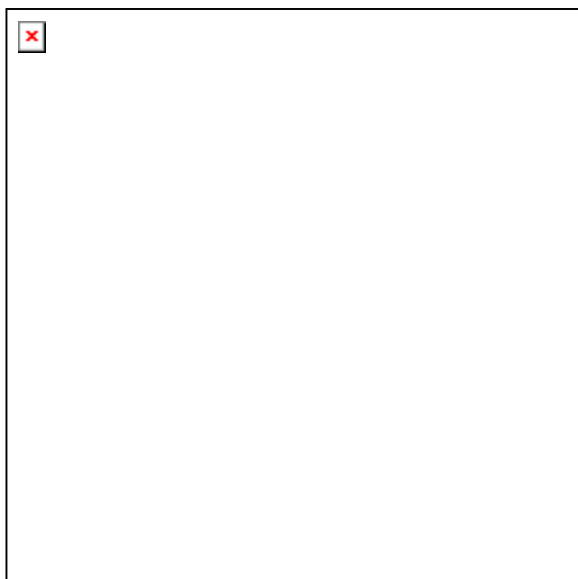
Antoine Reboul (Genf 1557–1561) is a Bibliából nyer ihletet.²⁵⁶ Jelvényén két boltozatos, kőből épült kaput ábrázol. Az egyik igencsak keskeny és tüskés gaz zárja el, de a boltív fölött babérkoszorú látható; a másik tágas nyílású és virágok nyílnak alatta, de tetején tűz lángol. Ez egyértelműen az Újszövetség egyik példabeszédére utal: „Tágas a kapu és széles az út, amely a romlásba visz – sokan bemennek rajta. Szűk a kapu és keskeny az út, amely az életre vezet – kevesen vannak, akik megtalálják.”²⁵⁷

Erkölcsei példázatnak szánja jelvényét René Piquenot (Angers 1559–1572) is: az előtérben levő kötömböket nehéz munkával kváderekké faragó munkás mögött készen áll a torony, mintegy a munka értelmét mutatva.²⁵⁸ Jelmondata ugyanezt erősíti meg: *Ex infimis ad superiora* (legalulról legmagasabbra).

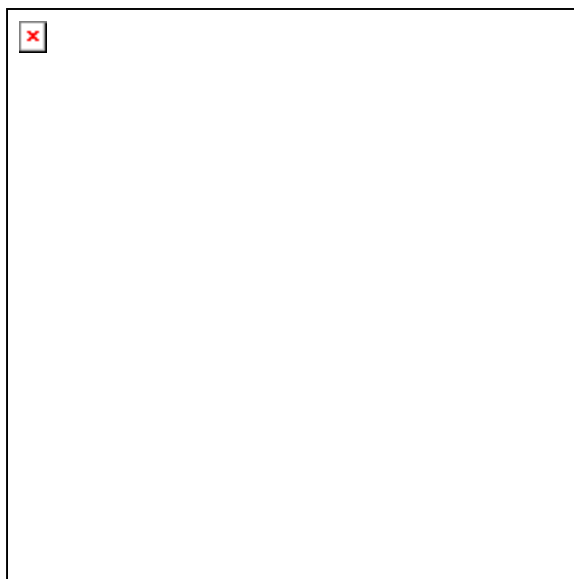
²⁵⁶ Uo. 665.

²⁵⁷ Mt 7.13–14.

²⁵⁸ Silvestre, Louis-Catherine ed.: *Marques typographiques*. Paris, 1867. 323.



Martinus II. Nutius 4. sz. jelvénye
Vandeweghe 171. old.



Girolamo Concordia jelvénye
Zappella 1159.

Egészen szokatlan szemszögből jelennek meg az épületek Martinus II. Nutius (Antwerpen 1586–1600) egyik jelvényén. Egy fészkén kotló gólyának ennivalót hoz a párja, a fészek alatt és körül pedig a németalföldi házak jellegzetes lépcsőzetes homlokzatait láthatjuk. Egyikükön még a szélkakast is ábrázolta a fametsző. A mottó teszi egyértelművé az erkölcsi mondanivalót: *Pietas homini tutissima virtus* (a jóság a legbiztosabb emberi erény).

Szakmája előtt tiszteleg Girolamo Concordia (Pesaro 1556–1617) jelvényével. A templom (az obeliszkhez és a piramishoz hasonlóan) a hírnevet és a halhatatlanságot jelképezi. Mint ilyen, a nyomdász saját mesterségét emeli az öröklét szentélyének szerepébe: *Immortalitatis templum typographia* (a nyomdászat a halhatatlanság temploma). Az ókorban igencsak ritka kör alakú épületet gyakran ábrázolták a 16. századi itáliai festészetben és a reneszánsz építészek is szívesen terveztek ilyeneket, mert számukra az isteni tökéletességet szimbolizálta.²⁵⁹ Innen került a nyomdászjelvényre is ez a típus. Azt, hogy az ábrázolt madár egy csőrében írásszalagot tartó hattyú, Ariosto *Őrjöngő Lorántjából* tudjuk, ahol a halhatatlanság templomának leírásában ezt olvashatjuk:

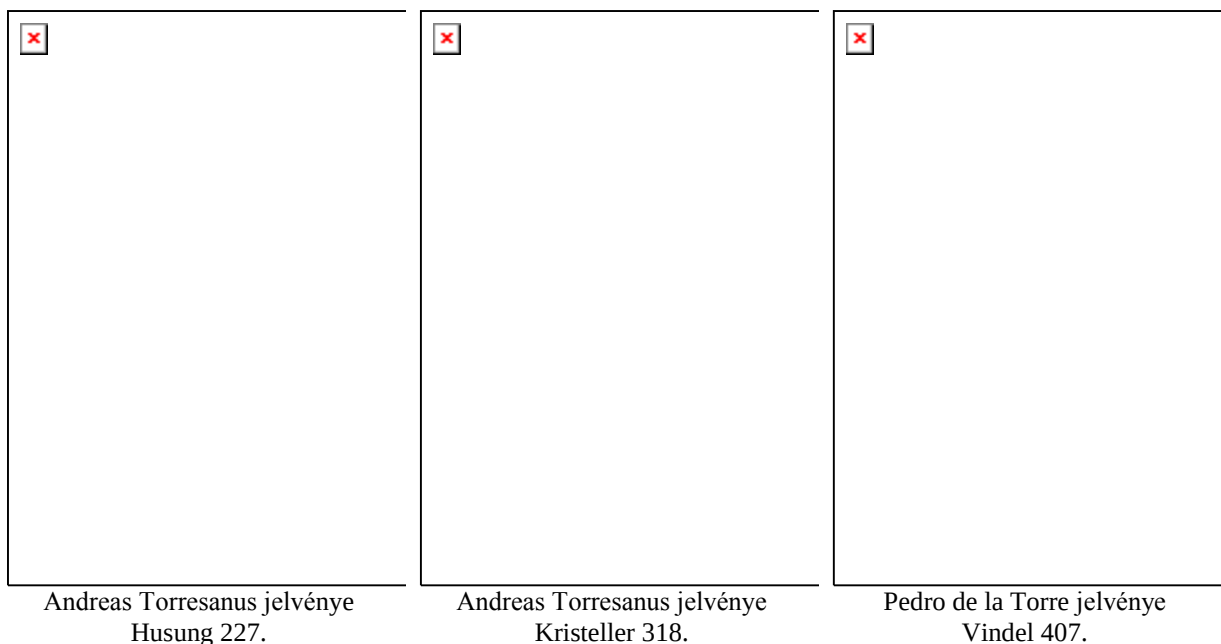
„Föl-, leszállnak
a hattyúk, elviszik a nevetek lent,
s utána föl, vígan emelve szárnyat
a folyó mentén addig el, ahol domb
van a közelben és szentély az ormon.
A halhatatlanság hona e szép hely (...)²⁶⁰

²⁵⁹ Hall, James: *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. London, 1979. 297.

²⁶⁰ Ariosto, Ludovico: *Az eszeveszett Orlando*. Ford. Simon Gyula. Budapest, 1994. II. köt. XXXV. ének 116–121.

Beszélő jelvények

A beszélő jelvények között is több olyat találunk, amelyek az épített környezet bizonyos elemeit tartalmazzák. Ezek közül talán a legismertebbek Andreas Torresanus (Velence, 1479–1529) különböző jelvényei, amelyek – egyszerűbb vagy kidolgozottabb formában – mind a nevére utaló, kőből épült tornyot ábrázolnak. Tudjuk, hogy Torresani „a toronyhoz” címzett házban dolgozott a San Paterniano-templom mellett, tehát cégérén is ez a jelvény szerepelt.²⁶¹ De ugyanezt a képi-nyelvi játékot alkalmazza kiadói jelvényén Pedro de la Torre (Madrid 1600) és Antonio Turini (Velence 1592–1600)²⁶² is.



Viszonylag gyakoriak a kapuábrázolások is. Jehan de la Porte (Párizs 1508–1520)²⁶³ jelvénye dús foszladékkal körülvett címerpajzson két torony között elhelyezkedő nyitott kaput ábrázol. Hugues de la Porte (Lyon 1539)²⁶⁴ és Sibylle de la Porte (Lyon 1585–1594)²⁶⁵ már többsíkú: a névre való utalás mellett bibliai tartalommal is bír. A képen páncélos-sisakos férfit látunk, amint egy boltíves kapun lép ki, kezében a két vasalásokkal megerősített kapuszárnyat tartva. Az ezeken elhelyezett felirat: *Libertatem meam mecum porto* (szabadságomat magammal hordozom). Sámson történetének azt az epizódját látjuk, amikor Gáza városában

²⁶¹ Lowry, Martin: *The Manutius publicity campaign*. In: Aldus Manutius and Renaissance culture. Firenze, 1998. 42.

²⁶² Zappella, Giuseppina: *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento*. Milano, 1986. 1173.

²⁶³ Silvestre, Louis-Catherine ed.: *Marques typographiques*. Paris, 1867. 41.

²⁶⁴ Uo. 731.

²⁶⁵ Uo. 1068.

éjszakázott és – bár a filiszteusok lesben álltak, hogy megöljék – távoztában kitepte a város kapuját, majd vállára véve elvitte a Hebronra néző hegy tetejére és ott letette.²⁶⁶

Szintén bibliai tartalommal bír Giovanni Battista Porta (Velence 1578–1595) jelvénye: két ión oszlop által tartott, timpanonnal koronázott kapu előtt áll Szent Péter dicsfényes alakja, kezében két kulccsal (egy másik változatban csupán a kapu látható). A mottó: *Iusti intrabunt per eam* (az igazak fognak belépni rajta) teszi egyértelművé, hogy a mennyország kapujáról van szó.²⁶⁷



Giovanni Battista Porta jelvénye
Vaccaro 434., Zappella 975.



Andrew Myllar jelvénye
McKerrow 22.

Tornyos várkastélyt ábrázolnak Bernardino Castello (Milánó, 1513–1530)²⁶⁸ és Bartolomeo Castelli (Firenze 1520–1523, Bologna 1530)²⁶⁹ jelvényei. Szintén nevének jelentésével játszik Jehan du Moulin (Rouen 1519)²⁷⁰, akinek fametszetes nyomdászjelvényén két egyszarvú által közrevett szélalmot láthatunk. Ugyanezt a jelképet használja Andrew Myllar (Edinburgh 1503–1508), annyi különbséggel, hogy nála a molnár alakját is látjuk, amint egy létrán mászik fel a malomba, vállán egy zsák gabonát cipelve.

Közismertnek mondható Benedictus Fontana (Velence 1492–1508)²⁷¹ reneszánsz kutató ábrázoló jelvénye, annál kevésbé ismert viszont Antonio Furno (Zaragoza 1567) kemencéje. A spanyol könyvkiadó a Bölcsesség könyvéből vett idézetet használ: *Probavit electos*

²⁶⁶ Bír 16.1–3.

²⁶⁷ Mt 16.19.

²⁶⁸ Zappella, Giuseppina: *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento*. Milano, 1986. 217.

²⁶⁹ Uo. 218.

²⁷⁰ Silvestre, Louis-Catherine ed.: *Marques typographiques*. Paris, 1867. 258.

²⁷¹ Zappella, Giuseppina: *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento*. Milano, 1986. 560.

Dominus tanquam aurum in fornace Sap III. (mint az aranyat a kemencében, úgy próbálja meg az Úr a kiválasztottakat), kissé átalakítva az eredeti szöveget.²⁷²

Georgius Baumann (Boroszló 1586–1606)²⁷³ jelvénye egy építész mutat munka közben, amint a felállványozott épület mellett állva kezében mérőlécet tart, lábánál felhasználásra váró kockakövek hevernek. Végül pedig egészen egyedi, bonyolult szójátékot alkotott Gerard Dewes (London 1562–1587): egy padlásszobában (ang. garret) kockán kettést dobnak (ang. deuce).²⁷⁴



Sematikus háttérelemek

A kiadói és nyomdászjelvényeken gyakran láthatunk a háttérben falvakat, városokat. Ezek legtöbbször csupán sematikus elemei a reneszánsz tájábrázolásnak, a velük együtt szintén gyakran ábrázolt hegycsúcsokhoz, viharos tengerhez vagy kanyargó folyókhoz hasonlóan csupán dekoratív céljuk van. A kép lényeges elemei az előtérben ábrázolt alakok vagy jelenetek. Ilyet látunk például André Roffet (Párizs 1533–1559) és családtagjai különböző jelvényein, amelyeken a figyelem központjában mindig a cégjelzésére (à l'enseigne du faulcheur) utaló kaszás alakja áll.²⁷⁵ Hasonlóképpen Sigismund Feyerabend számtalan jelvényváltozatán kivétel nélkül Fáma alakjáé a fő szerep, a háttérben szereplő városok tornyai csupán a sematikus tájábrázolás részei.

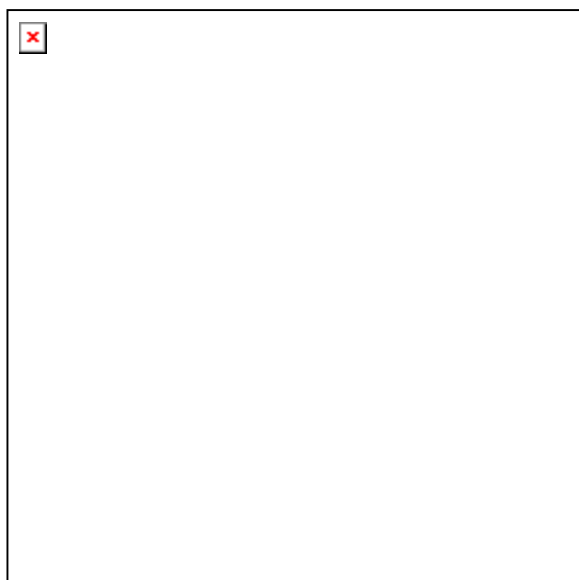
²⁷² Tamquam aurum in fornace probavit illos (Sap 3.6.)

²⁷³ Berjeau, Jean Philibert: *Early Dutch, German and English Printers' Marks*. London, 1866-1869. 56.

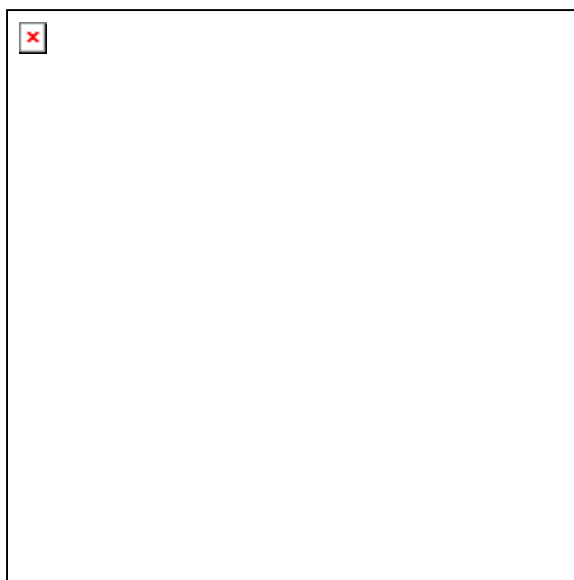
²⁷⁴ Avis, Frederick: *English Printers' Marks of the Sixteenth Century* = Gutenberg-Jb 1966. 320.

²⁷⁵ Davies, Hugh William: *Devices of the early printers 1457–1560*. London, 1935. 31.

Ritkán ismerhető fel az ábrázolt város, de sosem az ábrázolás hűsége miatt, hanem az ábrázolt történet attribútumai miatt. Ilyen például Robert Wyre (London 1529–1560) jelvénye. A londoni nyomdász és kiadó a Charing Cross közelében elhelyezkedő, Szent János cégerét viselő házban élt és dolgozott. Szent János amúgy is közkedvelt volt a könyves szakmában, az írnokok, a nyomdászok és a könyvkereskedők is védőszentjüként tisztelték.²⁷⁶ A jelvény a Pathmosz szigetén látomásait pergamenre vető evangélistát ábrázolja. Mellette attribútuma, a sas látható, csőrében tintatartóval. A háttérben látható települést tehát nem épületeiről, hanem az előtér jelenetéről tudjuk azonosítani. Ugyanez a helyzet Hieronymus Höltzel (Nürnberg 1500–1525) jelvényével,²⁷⁷ amely a nyomdász védőszentjét, Szent Jeromos egyházatyát ábrázolja, amint a khalkiszi sivatagban imádkozik. A helyszínt és a személyt itt is az attribútumokról: az oroszlánról és a földre tett lapos bíborosi kalapról ismerjük fel.



Sigismund Feyerabend jelvénye
Heitz Frankfurt 88.



Robert Wyre jelvénye
Davies 218., McKerrow 67a

Épületábrázolás a modern kiadói és nyomdászjelvényekben

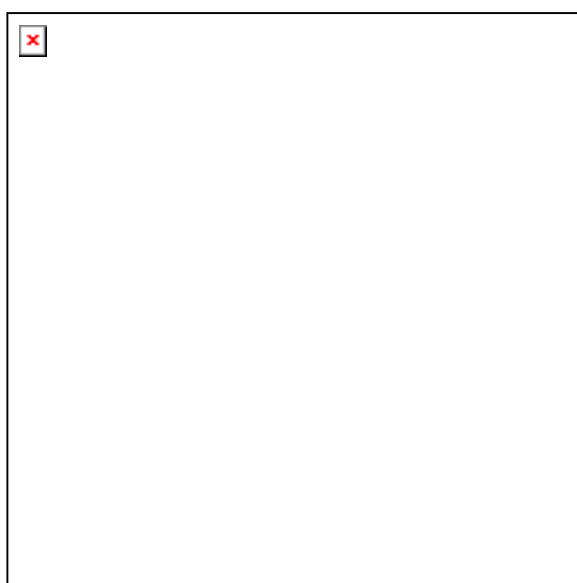
A klasszicitás kultúrája, mint ideál

Az eddig felsorolt típusok a modern kiadói jelvényekben is előfordulnak. Az elvont, általános épületábrázolások közül a 20. században a leggyakoribb az antik templom típusa, amellyel mindig az örök művészetet, a célul kitűzött magas színvonalat kívánják érzékeltetni. A Kolozsváron 1920–1948 között működött Minerva Irodalmi és Nyomdai Műintézet Rt. a

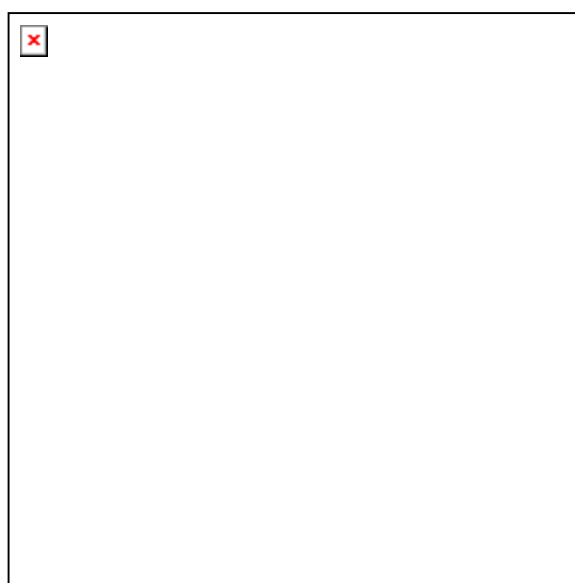
²⁷⁶ Uo. 616–618.

²⁷⁷ Weil, Ernst: *Die deutschen Druckerzeichen des XV. Jahrhunderts*. München, 1924. 88. old. – Wendland, Henning: *Signete : deutsche Drucker- und Verlegerzeichen 1457–1600*. Hannover, 1984. 64. old.

két világháború között a romániai magyarság kiemelkedő szellemi műhelye volt. Röviddel indulása után (1922-ben) a római katolikus, a református és az unitárius egyház is belépett a vállalkozásba és közös erővel több mint negyven magyar és román nyelvű lapot és folyóiratot adtak ki. A nyomdaipari nagyvállalat saját kiadásában számos ismeretterjesztő művet és tankönyvet adott ki, önálló sorozatai voltak a *Minerva Könyvtár* és a *Minerva Népkönyvtár*. Itt jelent meg többek között az Erdélyi Szépmíves Céh köteteinek nagy része is.²⁷⁸ A Minerva által használt számos jelvény közül az egyik a korábban említett kör alakú templomtípust ábrázolja, ezzel érzékeltetve a cég kulturális célkitűzéseit. A lisszaboni székhelyű Sá da Costa könyvkiadó a tudás templomára utal a felhasznált képi elemekkel (klasszikus kannelúrázott oszlopok, babérkoszorú, nyitott könyv) és *Instruere: construere* jelmondatával is (tanítani annyi mint építkezni).



Minerva Irodalmi és Nyomdai Műintézet Rt.
(Kolozsvár, 1946)



Edições João Sá da Costa
(Lisszabon, 1951)

A következő három kiadói jelvényen látható oszlopsor és timpanon a görög-római klasszicitás templomaira utal, ezzel bizonyos aranykori nosztalgiára apellálva a potenciális olvasó gondolkodásában. Az 1959-ben Germán Sánchez Ruipérez által alapított Anaya könyvkiadó a tudományos és ismeretterjesztő kiadványok széles spektrumát kínálta és kínálja ma is az olvasóknak.²⁷⁹ Az 1868-ban megalakult Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt. a 19. század végének és a 20. század első felének egyik legnagyobb szépirodalmi, ifjúsági és ismeretterjesztő vállalata volt. Kiadói részlege 1950-ben szűnt meg, irodáit és apparátusát a

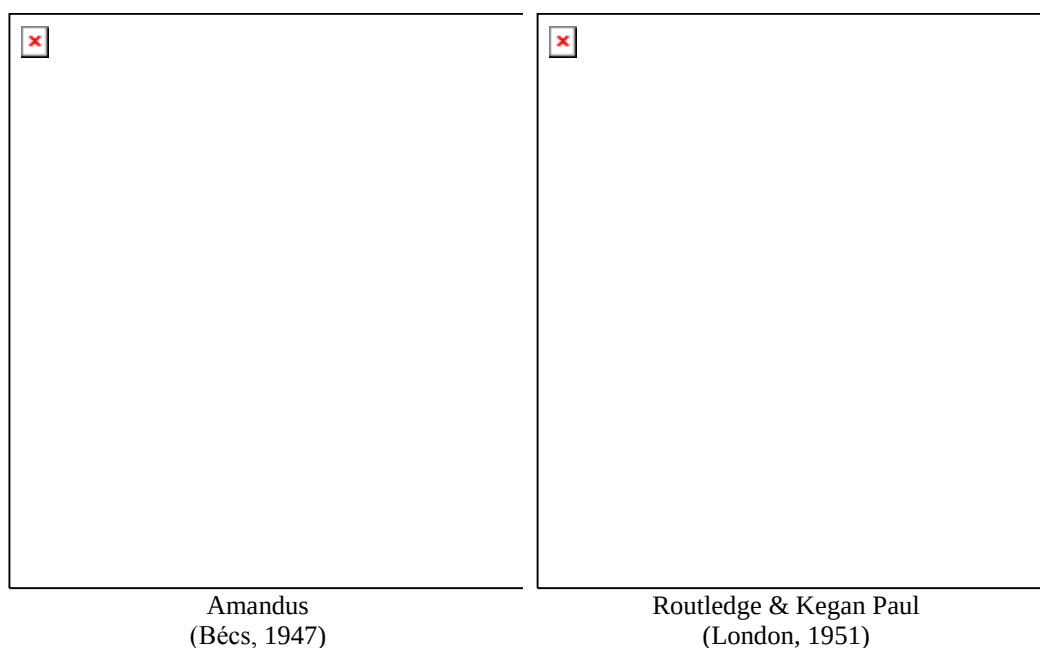
²⁷⁸ *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon*. Bukarest, 1994. III. köt. 596–598. – Kicsi Sándor András: *Magyar könyvlexikon*. Budapest, 2006. 224.

²⁷⁹ Az Ediciones Anaya honlapja <<http://www.anaya.es>>

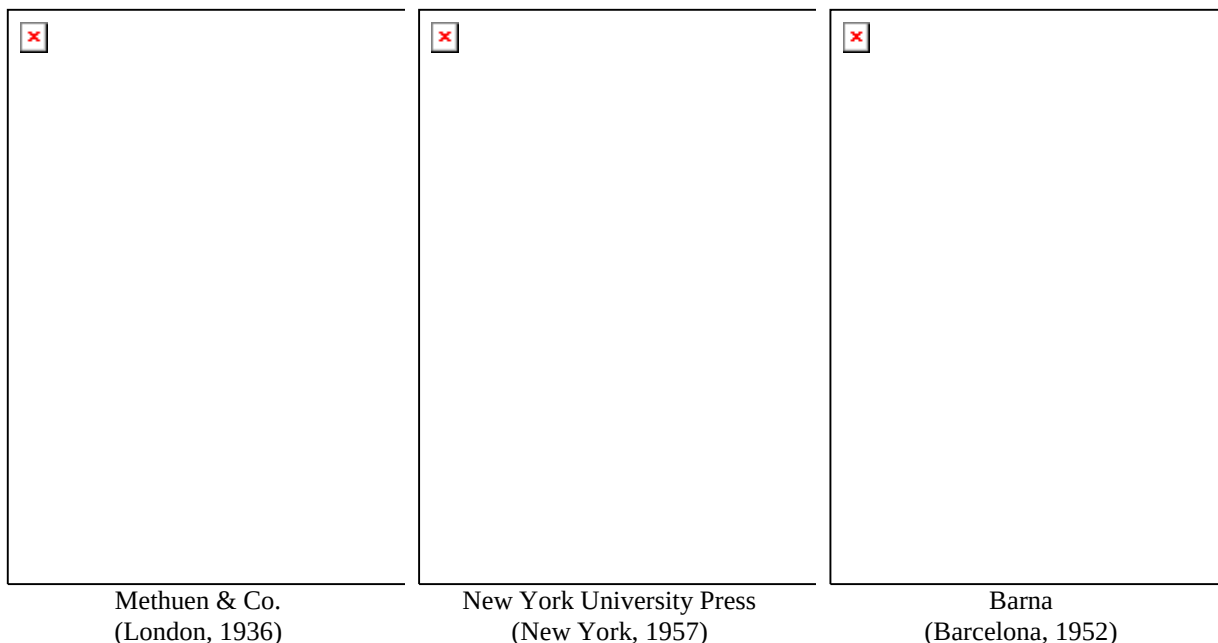
Művelt Nép könyvkiadó vette át.²⁸⁰ Számtalan kiadói emblémáján főként Pallasz Athéné alakját szerepeltette, de 1919–1920-ból van adatunk az itt bemutatott jelvény használatáról is. A két világháború között működött Helikon kiadóról, amely jelvényével Apollón és a múzsák székhelyéhez köti magát, eddig nem sikerült adatot találni.



Szintén gyakori a kapuábrázolás, különösen a diadalív jellegű, monumentális kőépítmények jelennek meg sűrűn. Többnyire szemből ábrázolják őket, egy vagy három ívnyílással, leegyszerűsített vonalvezetéssel. Ezek a jelvények, az előzőekhez hasonlóan, az őket használó kiadók által közvetíteni kívánt kiegyensúlyozott, klasszikus tudásra utalnak.



²⁸⁰ Kicsi Sándor András: *Magyar könyvlexikon*. Budapest, 2006. 25–26.

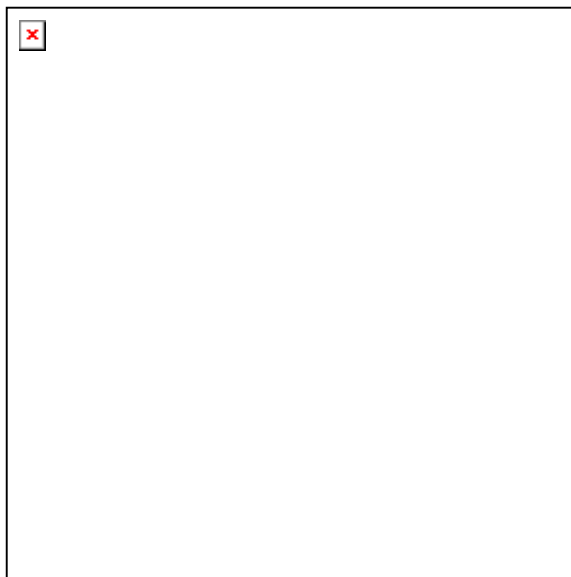


Egy másik örökérvényű és a 20. században is továbbélő szimbólum a szökőkút. Ezt is leegyszerűsítve, jelzés-szerűen ábrázolják (Carlo Marzorati még fametszetre emlékeztető vonalvezetésével is megpróbálja „öregíteni” jelvényét). A jelmondatok is: *Placo la tua sete* (oltom a szomjadat); *Ex perpetua vena* (örök forrásból) a bölcsesség kifogyhatatlan forrásaként próbálják rögzíteni a kiadót az olvasó emlékezetében.



Szépen kidolgozott, levéldíszes, monogrammal ellátott és az átlagostól eltérően nyolcszögletű jelvényt használt Pfeifer Ferdinánd könyvkereskedése 1875-ben. A cég a főváros egyik leghosszabb ideig működő könyvüzlete és kiadója volt: a névadó 1857-ben

vásárolta meg Emich Gusztáv könyvkereskedését és azt kiadóvá fejlesztette. 1879-ben bekövetkezett halála után István öccse, majd annak halála (1909) után a Zeidler testvérek vezették egészen 1943-ig.²⁸¹ Főleg magyar szerzők tudományos műveit jelentették meg – érthető tehát a klasszikus szimbólum választása.



Pfeifer Ferdinánd könyvkereskedése (Budapest, 1875)

A 20. század elején Padovában Antonio Milani professzor által megalapított Cedam könyvkiadó hamarosan az olasz könyvpiac egyik legkomolyabb jogi és gazdasági könyv- és folyóirat-kiadójává vált és – 2006 óta a Wolters Kluwer csoport tagjaként – azóta is piacvezető a témában.²⁸² Az ezzel szemben igencsak rövid életű budapesti Pharos könyvkiadónak a magyar bibliográfia²⁸³ csupán öt kiadványát ismeri 1943–1944 között, köztük találjuk Johan Huizinga, Egon Friedell és Herbert Werner Rüssel műveit. Mindkét vállalat a világítótornyot használja jelvényként, az olasz kiadó még jelmondatával is: *Lumini cedam* (meghátrálok a fény előtt) megerősíti hitvallását.

²⁸¹ Uo. 253.

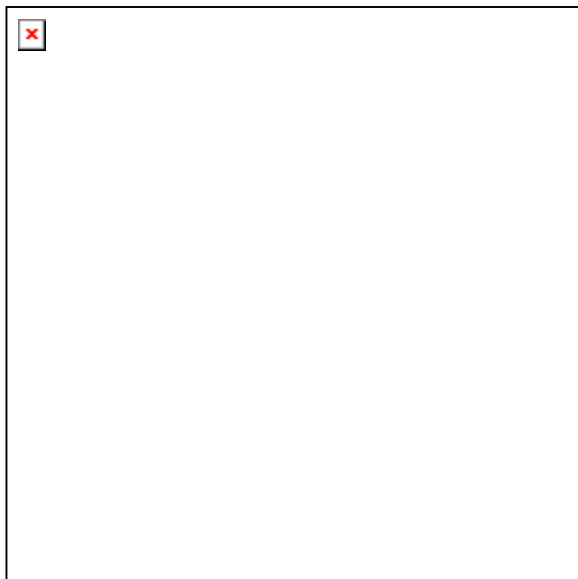
²⁸² A Cedam kiadó honlapja <<http://www.cedam.com/comuni/chisiamo.asp>>

²⁸³ Komjáthy Miklósné szerk.: *Magyar könyvészet 1921–1944*. Budapest, 1980–1992. I. köt. 258.

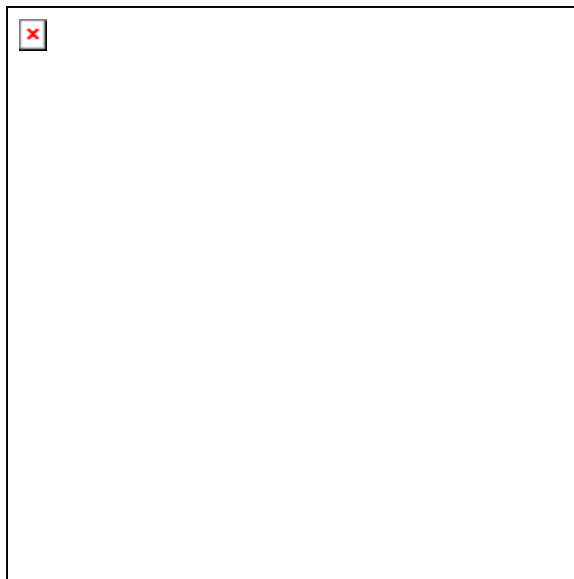


Egy különleges ihletforrás: a Kelet kultúrája

Különleges jelenség a 20. századi magyar kiadói jelvények között megjelenő japán kapu, a torii. A torii a japán sintoista szentélyek felszentelt területére bevezető utat jelölő, legtöbbször piros színűre festett díszkapu, amely az áldozati kakasok ülőfáiból alakult ki. Toriik nem csak szentélyek bejáratánál, hanem például hegyek lábánál is megtalálhatók – mindig olyan helyeken, ahol szimbolikus választóvonalat képeznek a hétköznapi, emberi világ és az istenek világa között. A modern japán térképeken egy stilizált torii jelzi a shinto-szentélyeket. Ugyanilyen végletesen leegyszerűsített, logo-szerű formában használja ezt az ábrát a Farkas Lőrinc Imre könyvkiadó is. Ha az általuk kibocsátott – szinte kizárólag keleti filozófiával és vallásokkal, ezotériával, misztikával foglalkozó – könyveket számba vesszük, láthatjuk, hogy jelvényválasztásuk átgondolt és szerencsés volt.



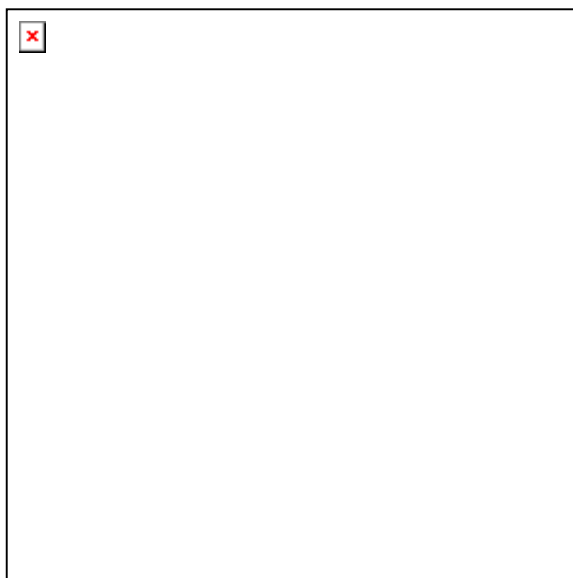
Egy hagyományos japán torii



Farkas Lőrinc Imre (Budapest, 2007)

Modern eszmei tartalmak kifejezése épületegyüttesek ábrázolásával

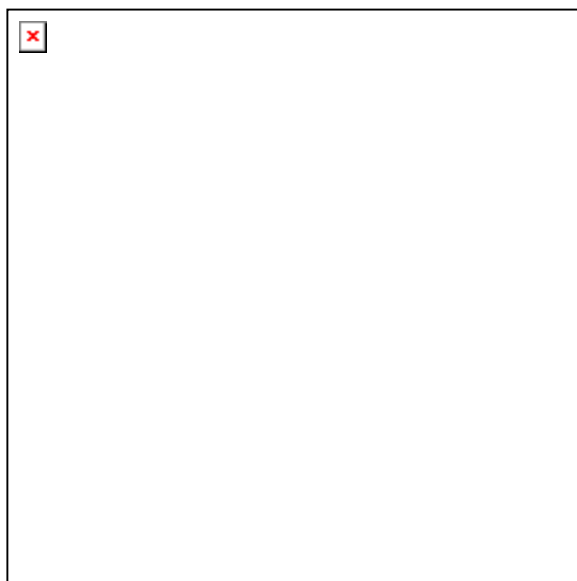
A 20. század kiadói sokszor nem egy kiválasztott építészeti elemet használnak arra, hogy eszmei tartalmakat fejezzenek ki velük, hanem egész épületegyütteseket. A keleties vonású férfi mögé például mintegy ellenpólusként helyezett városi háttérrel a két világháború közötti Magyar könyvkiadó. Az ismert bibliográfiák csak egy grafológiai témájú kiadványát ismerik az 1930-as évekből, egyébként nincs róla adatunk.



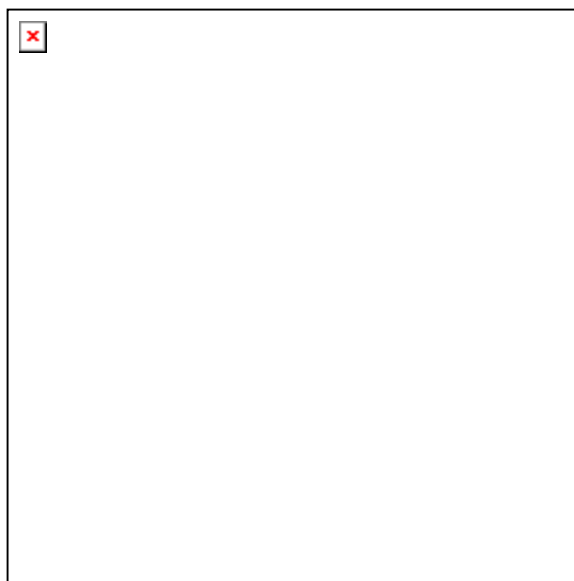
Magyar könyvkiadó (Budapest, 193?)

A motívumot azonban különösen a szocializmus első évtizedeiben alkalmazták szívesen az urbanizáció, a lendületes nagyipari fejlődés jelképeként. Később ez a szimbolika meggyengült, hiszen a hatvanas évek átszervezései alkalmával több kiadó megszűnt, a

továbbélők pedig visszafogottabb jelvényeket kaptak. Az egyik legkorábbi – és egyben iránymutató a szocialista tömb más országaiban működő kiadók számára is – az 1939-ben megszervezett moszkvai központú Metallurgizdat, a Vaskohászati Minisztérium tudományos-technikai könyvkiadója, a központon kívül szverdlovszki és harkovi részlegekkel. A kiadó tankönyveket, ismeretterjesztő könyveket, tudományos és technikai irodalmat, valamint brosrákat és folyóiratokat adott ki az ércbányászat, az ércdúsítás, az öntöttvas, az acél, a színes-, ritka- és nemesfémek kohászata, a hengerelt termékek gyártása és az ércek szállítása témaköreiben.²⁸⁴ Ma is működik, de a jelvényt már nem használja.²⁸⁵



Metallurgizdat (Moszkva, 1955)



Orosz Könyv (Bukarest, 1957)

Füstölgő kémények és óriási gyárépületek jelennek meg az Orosz Könyv elnevezésű, 1945–1959 között működött romániai könyvkiadó egyik jelvényén is. A kiadót az ARLUS (a Román-Szovjet Baráti Társaság) támogatta s kiadványainak, sorozatainak célja az orosz, illetve a szovjet kultúra népszerűsítése volt. Működésének első szakaszában, 1945–1949 között főleg a marxista-leninista tudománypolitika műveit jelentette meg, míg 1950-től előtérbe került a szovjet irodalom alkotásainak közvetítése is. Sztálin halálát (1953) követően pedig a klasszikus orosz szerzők is egymás után láttak napvilágot. A kiadót a szovjet orientáción lazítani igyekvő román vezetés közvetlen politikai beavatkozással szüntette meg.²⁸⁶

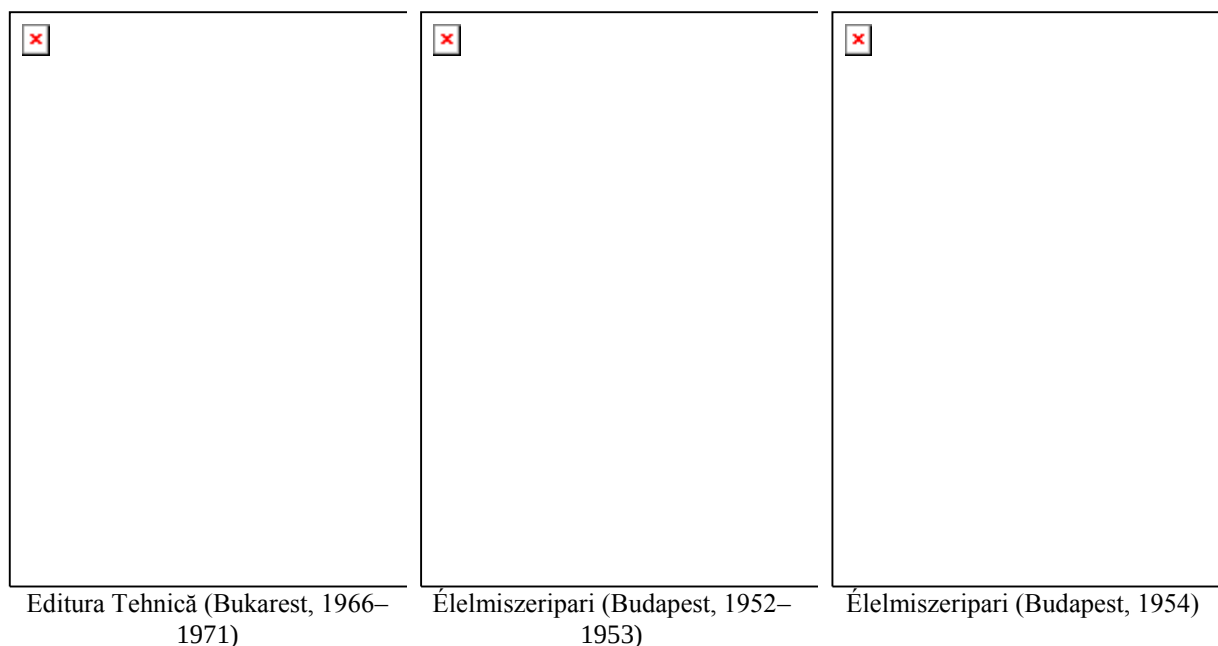
A nagy romániai állami kiadók megszervezésével egy időben, 1949-ben hozták létre a Technikai könyvkiadót is, amelynek célkitűzése a matematika, a fizika, az orvostudomány, a

²⁸⁴ Prohorov, Aleksandr M. szerk.: *Bolszaja Szovetszkaja Enciklopedija*. Moszkva, 1954. XXVII. köt. 249–250.

²⁸⁵ A Metallurgizdat kiadó honlapja <<http://www.metallurgizdat.com>>

²⁸⁶ *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon*. Bukarest, 2002. IV. köt. 290–292.

kémia, a biológia, az ökológia stb. területének művelése volt.²⁸⁷ Jelvénye több változáson ment keresztül, míg az itt bemutatott egyszerűsített logo kialakult, amely a szocialista kiadók mezőnyében az egyik legjobban megkomponált jelvénynek mondható. A cég ma is létezik és a legmodernebb tudományterületekkel (távközlés, informatika, mikrorobotika, nanotechnológia, genetika) foglalkozik, de ezt a jelvényt már nem használja.²⁸⁸ Helyette – a más kiadók esetében is megfigyelt hibába esve – egy jellegtelen T betű mögé húzódik, pedig a *corporate identity* korában ez nagy luxus.



Az Élelmiszeripari és Begyűjtési Könyv- és Lapkiadó Vállalat sűrűbben használt jelvényén az ötágú csillaggal díszített könyvből kalász hajlik ki, míg a háttérben nehézipari termelés folyik. Hasonló jelképkészletet vonultat föl másik jelvénye is, ezúttal nyitott könyvvel. Az előzőhöz képest ezek közhelyes szimbólumok rossz kompozíciói. A kiadóról 1954 után nincs információnk, a teljes szocialista könyvkiadást bemutató szakirodalom²⁸⁹ sem közöl róla adatokat.

Elvont épületek, mint a kiadó hitvallása

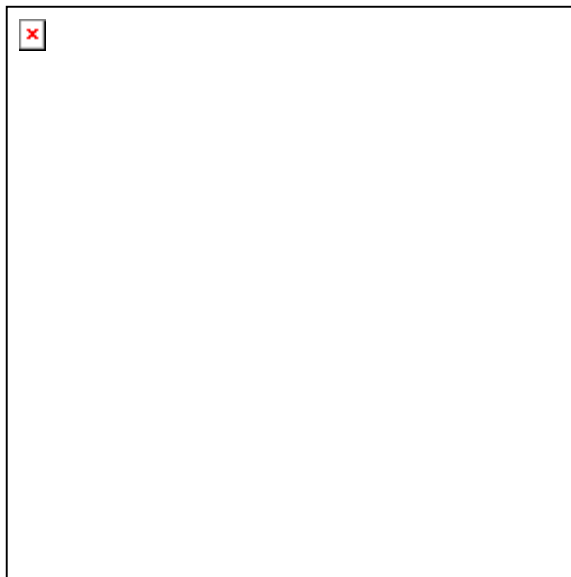
Találunk azonban olyan példákat is, ahol az alapítók jól átgondolják jelvényük képi tartalmát és a kiadó névválasztásával is jól összehangolják azt. A Genius könyvkiadó

²⁸⁷ Olteanu, Virgil: *Din istoria și arta cărții. Lexicon*. București, 1992. 128.

²⁸⁸ Az Editura Tehnică honlapja <<http://www.edituratehnica.ro>>

²⁸⁹ Torzsai Tamás – Zala Imre: *Könyv A–Z. A könyvkereskedelem lexikona*. Budapest, 1973.

részvénytársaságot 1920-ban alapította Káldor Miksa, utolsó kiadványát 1945-ből ismerjük. Kiadványainak zöme irodalmilag értékes mű, a kortárs magyar írók és műfordítók legjobbjait foglalkoztatta és a világirodalomból is igényesen válogatott.²⁹⁰ Könyvre épített vára egyszerű, könnyen megjegyezhető rajz és jól szemlélteti a kiadó könyvművészeti szempontból is jelentős tevékenységét.



Genius (Budapest, 1927)

A Maisonneuve kiadó 1835-ös alapítási évével a legrégebbi orientalista kiadó Franciaországban. Alapítója Jean-Claude Maisonneuve és azóta is leszármazottai vezetik a céget (1972-től kezdődően a negyedik generációt képviselő Jean Maisonneuve). 1961-ben társultak egy másik, szintén egy évszázada fennálló Larose kiadóval és azóta Maisonneuve et Larose néven adják ki Közép-Ázsiával, Közel-Kelettel, Bizánccal, Távol-Kelettel és Indiával foglalkozó szakkönyveiket. Franciaországban vezető helyet foglalnak el az arab és iszlám tanulmányok, a filozófia, a keleti spiritualitás és a hebraista tanulmányok területén. Az általuk kiadott, Régis Blachère által lefordított *Korán* vagy az 1964-ben kiadott *Encyclopédie de l'Islam* például még ma is alapvető műveknek számítanak.²⁹¹

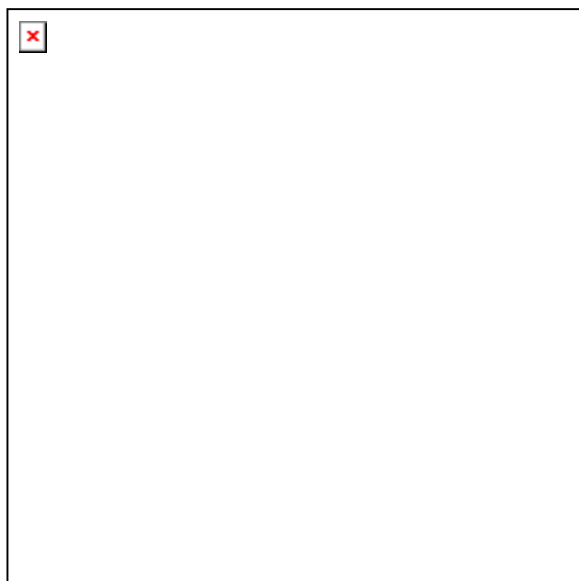
Az alapító nevére utaló beszélő jelvény Babel tornyának Európa vizuális tudatába erősen beleivódott képéhez nyúl vissza. Az Ószövetség szerint²⁹² ezt az épületet azért kezdték emelni az emberek, hogy bebizonyítsák Istenhez hasonló hatalmukat, ám Isten összezavarta a nyelvüket és így lehetetlenné vált a torony befejezése. A megértés hiányának szimbólumaként

²⁹⁰ Kicsi Sándor András: *Magyar könyvlexikon*. Budapest, 2006. 130.

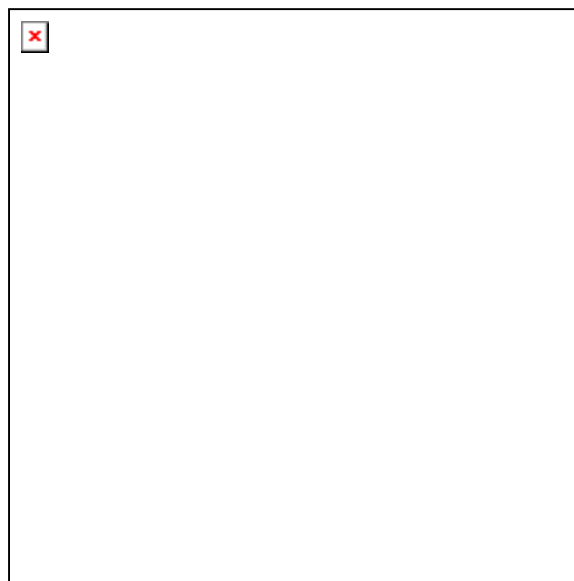
²⁹¹ A Maisonneuve et Larose kiadó honlapja <<http://www.bibliomonde.com/editeur/maisonneuve-larose-89.html>>

²⁹² Ter 11.1–9.

sűrűn ábrázolt témája a képzőművészetnek; leghíresebb megfogalmazásai talán az idősebb Pieter Brueghel festményei, de a reneszánsz emblémáskönyvekben is rendszeresen előfordul. Tipikus formája a ferdén növekvő és egyre szűkülő emeletek sora. A Maisonneuve jelvénye tehát több mentális síkon is aktivizál: összecseng a kiadó nevével és ugyanakkor tükrözi annak keleti irányultságát is (hiszen Bábel tornyának ikonográfiai előképét a babiloni toronytemplomban, a zikkuratban kereshetjük).



Maisonneuve (Párizs, 1939)



Bábel-embléma

Georgette de Montenay – Anna Roemer Visscher:
Cent emblemes chrestiens (h.n., 1615 körül)

Szintén jól megválasztott jelvényt használ a Monsalvato kiadó, amelyet 1941-ben alapított Federico Fussi (1946-tól Fussi néven működik). Főleg ritka költészeti és filozófiai munkákat ad ki kis példányszámban, bibliofil igényességgel.²⁹³ Név- és jelvényválasztásakor Wolfram von Eschenbach 1210 körül írt lovagregényéhez, a Parszifálhoz nyúl vissza.²⁹⁴ Ennek cselekménye szerint a Grál-király Anfortas birodalmáról senki nem tudja, hol van; csak az juthat oda, aki nem keresi az oda vezető utat. Az elnevezést kétféleképpen magyarázzák: Munsalvaesche (a vad hegy vára) vagy Muntsalvach (a megmentés hegye). Igazán népszerűvé a romantika középkor-kultusza tette Parzival történetét, legismertebb megfogalmazása pedig Richard Wagner zeneműve. Ebben Monsalvato hegyén már a béke kolostora található, ahol a világtól elhúzódó, tiszta életet élő lovagok a szent Grált és a szent lándzsát őrzik (általuk pedig a jót a világban). A képen látható, megközelíthetetlen sziklán álló templom tökéletes választás az elit könyvkiadásra fölesküdt idealista könyvkiadó számára.

²⁹³ Archivio degli editori di letteratura italiana <http://www.campanile.it/web/bibliografia/caseditrici_n.htm>

²⁹⁴ Első teljes magyar kiadása: Wolfram von Eschenbach: *Parzival*. I–II. köt. Ford. Tandori Dezső. Budapest, 2004.



Monsalvato (Firenze, 1943)

Egy új jelenség: egyedi, felismerhető épületek és városképek ábrázolása

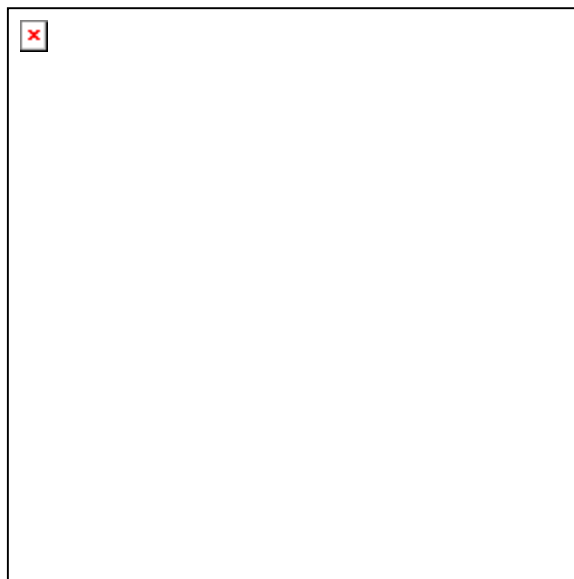
Eddig csupán olyan eseteket soroltunk fel, amikor a 20. századi kiadók – korai elődeikhez hasonlóan – elvont épületekkel elvont tartalmakat jelenítenek meg jelvényeikben. A modern kiadók esetében azonban megfigyelhetünk egy olyan jelenséget is, amelyet hiába keresnénk a 15–16. század folyamán: a konkrét, felismerhető városképek vagy épületek jelvényekben történő felhasználását. A korábbi évszázadok fametszetes városképeinek esetében a mai értelemben vett hitelesség igénye fel sem merült, a dúcoknak néha csak a hátterét faragták át és sokszor változatlan formában többször is felhasználták. A Thuróczy-krónika 21 csatajelenetét például összesen négy dúccal készítették.²⁹⁵ Mint láttuk, a kiadók sem törekedtek a jelvényeikben ábrázolt épületek egyediségére.

A 16. század végén azonban új divat jelent meg: az útikönyvek. Ezeket nem feltétlenül a valós utazás segédanyagainak szánták, hanem leginkább azoknak a polgároknak, akik lakhelyük elhagyása nélkül kívántak távoli tájak élményeivel gazdagodni. Az új divat megkövetelte a szinte térkép-szerűen pontos városképeket, hogy azokon valóban „utazni” lehessen. Ekkor már szó se lehetett a metszetek többszöri felhasználásáról: minden képnek egyedinek kellett lennie. Ennek a törekvésnek legmagasabb színvonalú megvalósítása a Georg Braun által kiadott és Frans Hogenberg által metszett hatkötetes *Civitates orbis terrarum* (Köln, 1612–1618). Talán ennek a divatnak is köszönhető, hogy a kiadói jelvényekben a 17.

²⁹⁵ Rózsa György: *A Thuróczy-krónika illusztrációinak forrásai és a középkori magyar királyok ikonográfiája*. In: *Grafikatörténeti tanulmányok*. Budapest, 1998. 11.

század közepétől kezdve szórványosan föllelhető és a 18. század folyamán egyértelműen kitapintható a felismerhetőségre való törekvés.

Egyik korai városábrázolási példánk az a Judah ben Hirz Baer, Aaron Fraenkel és Aaron ben Isaac Saul által kiadványaik címlapjain használt városkép, amely az Odera menti Frankfurtot ábrázolja. Maguk a körvonalak még nem egyértelműek, de a kép fölött keresztülfutó, héber karakterekkel írt jiddis nyelvű *Ba-Frankfurteroder* felirat egyértelművé teszi a szándékot.



Judah ben Hirz Baer, Aaron Fraenkel és Aaron ben Isaac Saul jelvénye (Odera-Frankfurt, 1746)
Yaari 122.

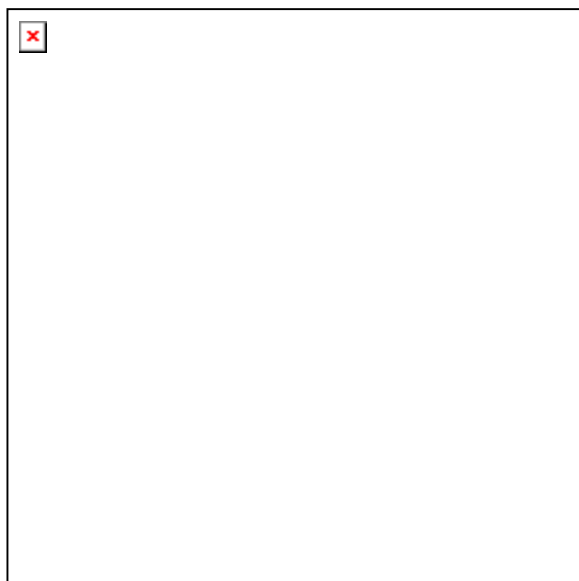
Az utrechti Guilielmus van de Water jelvényein viszont már biztosan felismerhető a város sziluettje, amelyet a Dóm tornya ural és tesz egyedivé. A város számos temploma és kolostora közül a legfontosabb a gótikus Szent Márton-székesegyház, melynek építése 1254-ben kezdődött, miután a korábbi román stílusú katedrális súlyosan megrongálódott egy tűzvészben. A torony egykor ehhez a katedrálishoz tartozott, amíg az őket összekötő középső rész egy heves vihar miatt össze nem omlott 1674-ben.

Magát a tornyot 1320-ban kezdték el építeni a lebontott régi helyén. Már elkészülte előtt komoly vitákat gerjesztett, hiszen a város polgárai szerint túl magasra (107 méteresre) tervezték, túl drága volt a megépítése és minden volt, csak esztétikus nem. Ennek ellenére 1382-ig befejezték. 1901-es és 1932-es restaurációja utáni 112,5 méterével ismét Hollandia legmagasabb templomtornya és egyben a város legnevezetesebb építménye.²⁹⁶

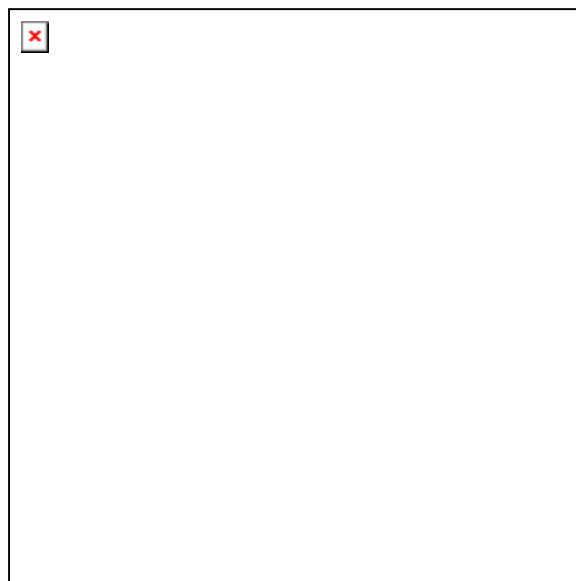
Az 1715–1722 között használt kiadói jelvényen a kürtjét fúvó Fama szárnyas alakja lebeg a város felett, amelyet két oldalról virágok kereteznek. Az írásszalagon megjelenő

²⁹⁶ Utrecht város honlapja <<http://www.utrecht.nl>>

mottó: *Pax artium altrix* (a béke a művészetek táplálója) nem újdonság a kiadói jelvények világában. Már Ludovico Avanzi is használta Velencében 1557–1569 között (egy fára tekeredő írásszalagon), majd Utrechtben Gijsbert van Zijll, Theodor ab Ackersdijck és Rudolph van Zijll jelvényein is találkozhatunk vele 1556–1682 között (olajfa alatt ülő lándzsás női alak Minerva Trajectina felirattal, írásszalagon a mottó). Itt azonban a közhelyes jelmondathoz egészen egyedi, felismerhető városkép csatlakozik.

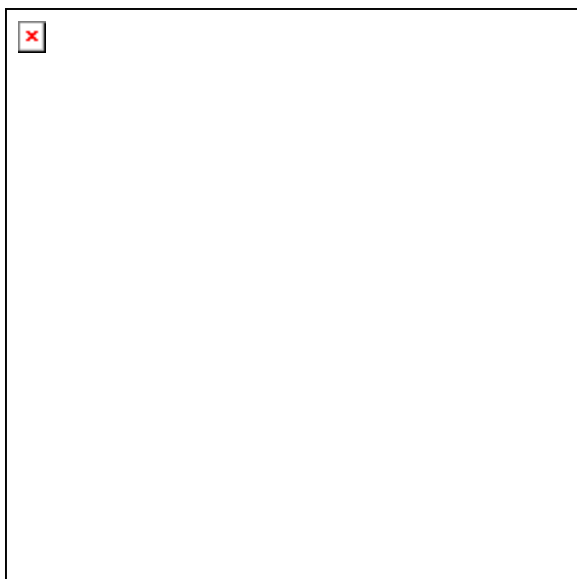


Az utrechti Dóm tornya

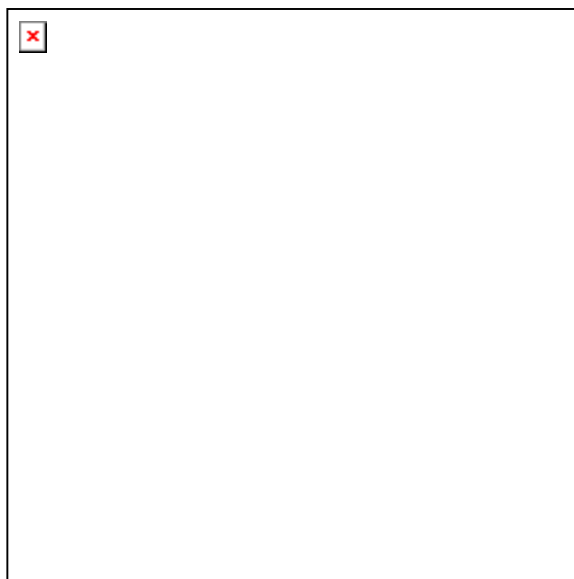


Arnoldi Vinnii *Tractatus quinque*. Editio sexta.
Trajecti ad Rhenum, apud Guilielmum van de Water,
1722.

Szembetűnő a hasonlóság Claude Charles Thiboust jelvényével, amelyen Fáma szárnyas alakját szinte ugyanabban a lebegő pózban láthatjuk. A két kültre kötözött zászlón a párizsi egyetem címerét és jelmondatát: *Hic et ubique terrarum* (itt és bárhol a földkerekségen) ismerhetjük fel, hiszen a Thiboust család több generációja is az intézmény nyomdászai voltak. A művészetek és tudományok allegóriáit ábrázoló keretdíszek is az utrechtihez hasonlóak, ám a háttérben látható város egyértelműen Párizs, hiszen a kép jobb oldalán a Szajna szigetén álló Notre Dame jellegzetes tornyait ismerhetjük fel.



A párizsi Notre Dame



Claude Charles Thiboust jelvénye (Párizs, 1739)
Laurent-Vibert – Audin 232.

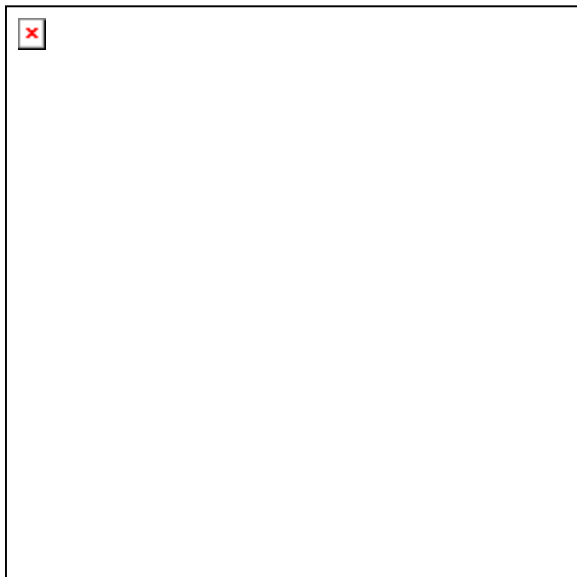
Ugyanezt a törekvést figyelhetjük meg egy 18. századi sevillai jelvényen is. Andalúzia székhelyének katedrálisát a Reconquista után, 1401–1519 között építették, az előtte ott álló mór mecset helyén. Az egyik legnagyobb gótikus katedrális a világon. Építésekor felhasználták a mecset oszlopait, hasonlóképpen megtartották az egykori minaretet, amely építésekor az akkori világ legmagasabb tornya volt (97,5 m). Belsejében nem is lépcsők, hanem rámpák találhatók, amelyek lehetővé tették a müezzín számára, hogy lóháton jusson a torony tetejére, ahonnan imára szólíhatta a muszlimokat. Az átépítéskor harangtoronnyá alakították át, úgy, hogy a torony alsó kétharmada megmaradt eredeti állapotában, a 16. században pedig Hernán Ruiz tervei alapján kiegészítették. Tetején a Hit szobra áll, amelyet a köznyelv El Giralillo-nak nevez. Eredeti neve Giralda (szélkakas) volt, mert zászlója segítségével egy forgó oszlopon mindig szélirányba áll, de ezt a nevet lassanként magára a toronyra kezdte alkalmazni a város lakossága.²⁹⁷

A korábban említett *Civitates orbis terrarum*-ban a Sevillát ábrázoló rézkarc egyértelműen a Giralda-t helyezi középpontba, amely már a középkorban a város legfontosabb jelképévé vált. Ezt teszi egy évszázaddal később Diego López de Haro özvegye is. A López de Haro többgenerációs kiadói- és nyomdászcsalád volt, akiknek a 17. század végén már vezető szerepük volt Sevillában.²⁹⁸ A várost az andalúz és az amerikai piacon megnyílt lehetőségek már a 16. században vezető nyomdászati központtá tették. A 17. század elején 34 nyomdászról tudunk, akik többnyire a Genova utca, a San Francisco tér és az El

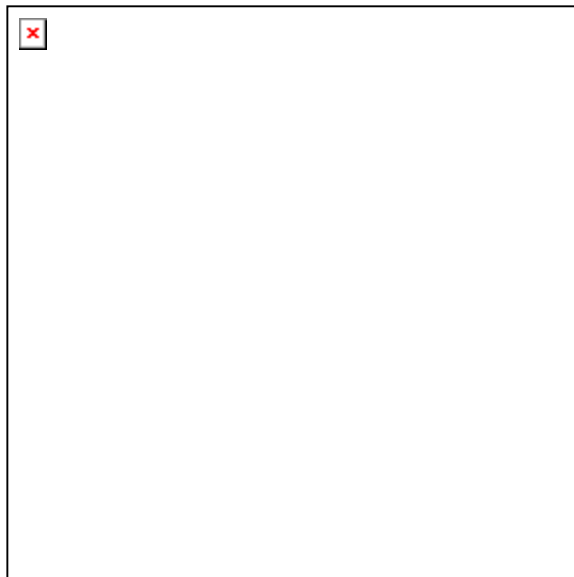
²⁹⁷ Catedral de Sevilla. Historia <<http://www.catedraldesevilla.es>>

²⁹⁸ Montoya Rodríguez, María del Carmen: *La oportunidad informativa de la fiesta pública sevillana del XVIII* <<http://bib.us.es/relacionesdesucesos/ARTICULOS/articulo9.pdf>> 3. old.

Salvador tér környékén csoportosultak. Közülük Tomás Lopez de Haro könyvkereskedő és nyomdász az egyik első ismert kiadói katalógus közreadója (1682). Ő és utódai is főként népszerű irodalmat adtak ki.²⁹⁹



A sevillai Giralda



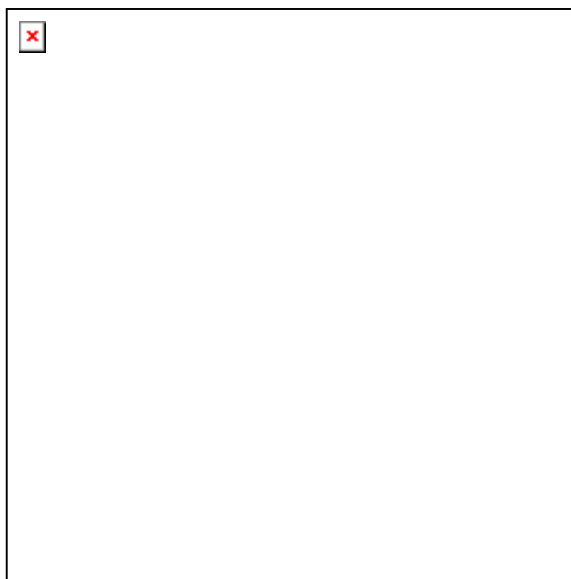
Diego López de Haro özvegye által használt jelvény
(Sevilla, 1750)
Vindel 608.

Amint a Lopez de Haro család tagjai *in vico Genuensi* dolgoztak, úgy a Navarro y Armijo család is *en la calle de Genova* végezték kiadói és nyomdászati tevékenységüket. Az általuk kiadott könyvek kolofonjában hasonlóképpen azt hirdették a potenciális vásárlóknak, hogy üzletükben „komédiák, románcok, relációk és más érdekes írások” kaphatóak.³⁰⁰ Az andalúz egyetemi könyvtárakban található 352 darab 15–18. századi sevillai nyomtatványból kiemelkedő mennyiséget a fent említett két család adott ki.³⁰¹ José Navarro y Armijo már csupán a Giralda-t ábrázolja jelvényén két virágokkal teli váza között.

²⁹⁹ Maillard Álvarez, Natalia – Rued Ramírez, Pedro: *Sevilla en el mercado tipográfico (siglos XV–XVIII): de papeles y relaciones*. <<http://bib.us.es/relacionesdesucesos/ARTICULOS/articulo1.pdf>> 7–8. old.

³⁰⁰ Uo. 11. oldal.

³⁰¹ Herrera Morillas, José Luis – Caverio Coll, Juan Pedro: *Libros impresos en Sevilla durante los siglos XV al XVIII, conservados en las bibliotecas universitarias de Andalucía* = Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios no 68, Septiembre 2002. 44. <<http://www.aab.es/pdfs/baab68/68a3.pdf>>



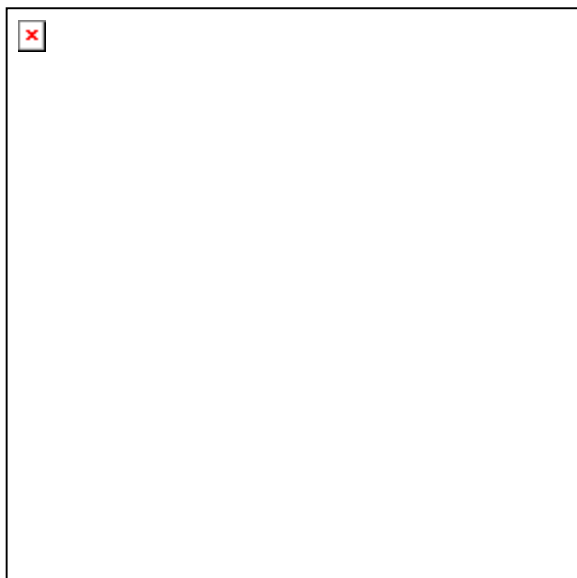
José Navarro Armijo jelvénye (Sevilla, 1754)
Vindel 610.

A 19. század viszonylag szegényes jelvényhasználatában eddig nem bukkantunk ilyen példára, ám a 20. századi kiadók esetében igen. A M. Kuppitsch Wwe. elnevezésű bécsi cég jogelődjét 1789-ben alapította meg Theresia Racca, aki császári engedélyt kapott régi könyvek és rézmetszetek adásvételére. A cégnél dolgozó Franz Grund 1801-ben vette át az üzletet, majd 1816-ban bekövetkezett halála után özvegye, Anna Grund vezette a vállalkozást. Ő 1821-ben szerződött Matthäus Kuppitschal, aki kibővítette a vállalkozást: nem csak régi könyvekkel, de kéziratokkal, festményekkel és pergamentekercsekkel is foglalkozott és 1846-tól kezdődően saját maga is adott ki könyveket. Sikeres tevékenységét magas szinteken is elismerték: 1844-ben császári és királyi udvari antikváriusi címet nyert és több arany- és ezüstérmet kapott művészeti és tudományos tevékenységéért Ferdinánd császártól, a porosz királytól és IX. Pius pápától is. 1849-ben halt meg, ezután a céget Antonie özvegye vette át. A vállalkozás a továbbiakban még sokszor cserélt gazdát, de legsikeresebb tulajdonosának nevét 2002-es megszűnéséig megőrizte. A 20. század elején a cég főleg tudományos antikváriumként működött, kiadóként fő profilja a jogi irodalom volt.³⁰²

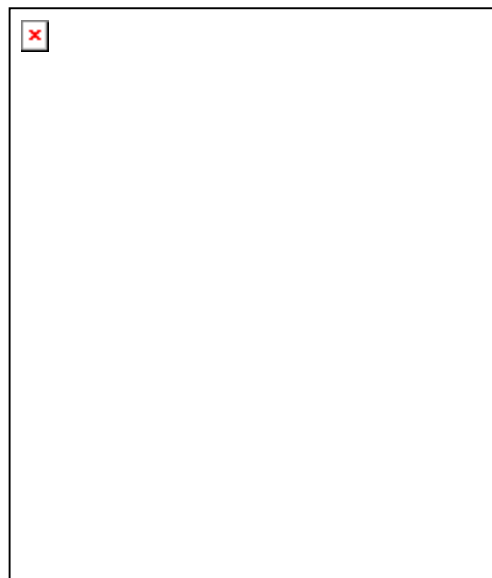
A jelvényében használt Bécs-sziluettnak tehát semmi köze kiadványainak jellegéhez, nem is tulajdonosa nevét tükrözi, csupán a kiadás helyét jelöli. A körvonalakból egyértelműen kimagasodik Ausztria legjelentősebb gótikus épülete és egyben a város egyik szimbóluma, a Stephansdom. A székesegyház hossza 101 méter, déli tornya 137, még északi tornya 60 méter magas. Ezeket eredetileg ikertornyoknak szánták, de nem készültek el, így az északi torony csak fele olyan nagy, mint a déli. A Szent István székesegyház 1147-ben épült, de az

³⁰² Hupfer, Georg: *Zur Geschichte des antiquarischen Buchhandels in Wien*. Wien, 2003.
<<http://www.wienbibliothek.at/themen/buchforschung/hochschulschriften/hupfer-georg-txt.pdf>> 54–58. old.

évszázadok folyamán jelentős átalakításokon, felújításokon és újjáépítéseken esett át. Szimbolikus jelentőségét azonban mindvégig megőrizte.³⁰³

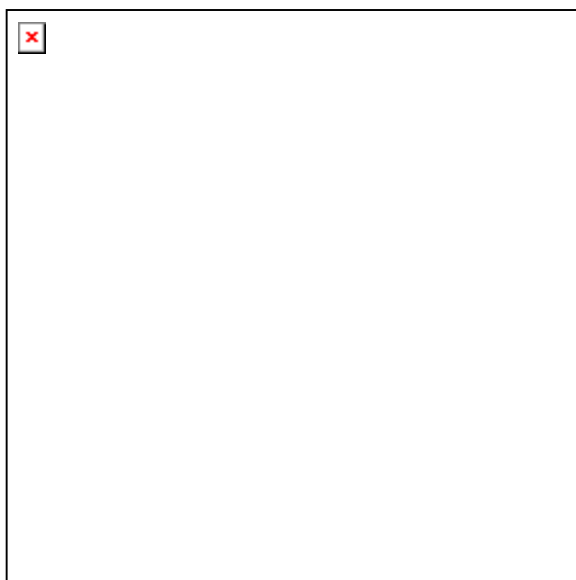


Bécs látképe

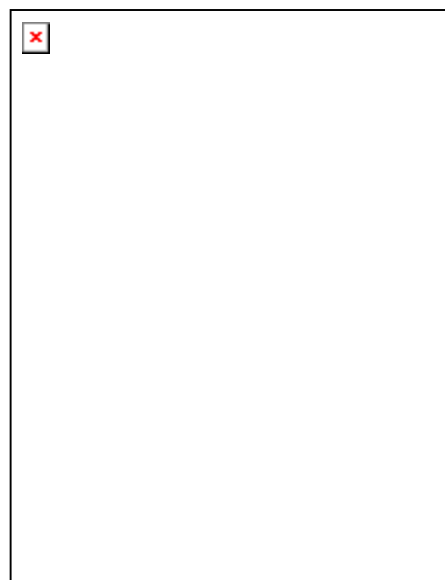


Az M. Kuppitsch Wwe. cég jelvénye
(Bécs, 1910)

Ugyanezt láthatjuk az itt bemutatott bergamói példán is: a jelvény háttérében ábrázolt város-sziluetten már nem csak egy épület ismerhető fel, hanem ezek összessége is.



Bergamo látképe



Edizioni Orobiche (Bergamo, 1943)

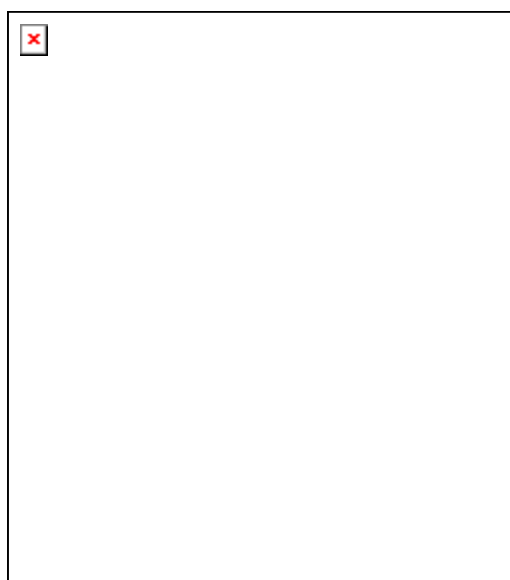
Egyes épületek ábrázolásai a 18. században: a civilizatorikus szerepvállalás jelképei

³⁰³ Böker, Johann Josef: *Der Wiener Stephansdom in der Spätgotik. Architektur als Sinnbild für das Haus Österreich*. Salzburg, 2007.

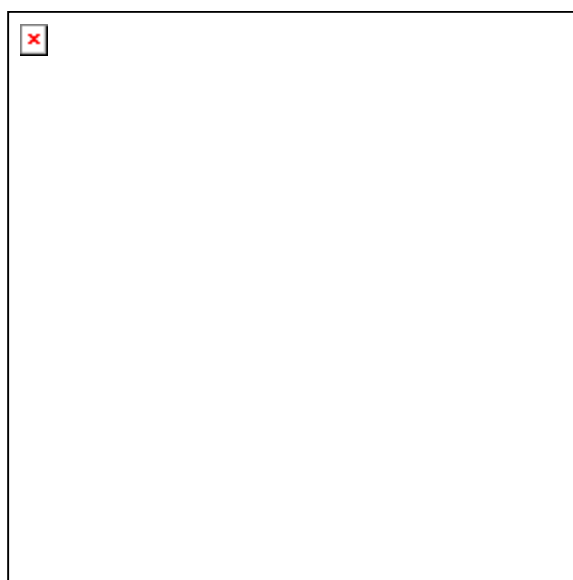
Sokkal sűrűbben figyelhető meg azonban az egyes konkrét épületek ábrázolása a kiadói jelvényeken. A jelenségről Rosner Károly tesz egyedül – és tudomásunk szerint egyedülként – említést, de okait ő sem tárgyalja: „Idők folyamán a szignet szimbolikussá lett. Egyes kiadók nevüket kifejező állatokat, tárgyakat vagy képeket alkalmaztak szignetjükbe; mások *annak a városnak, ahol működtek, építészeti vagy egyéb hírességeit.*”³⁰⁴ Eddigi ismereteink szerint ennek a jelenségnek a kezdetei is a 17. század közepére-végére tehetők; első ismert példánk a leydeni Henricus Verbiest jelvénye.

A leideni egyetemet 1575-ben alapította Orániai Vilmos herceg, ajándékképpen a város hősies ellenállásáért, amelyet a spanyol ostromlókkal szemben tanúsítottak. Az első években az intézményt több különböző épületben helyezték el, majd 1581-ben végleges helyére, a Rapenburgra költözött, a dominikánusok egykori kápolnájának épületébe. Ma is itt rendezik meg az egyetem életével összefüggő ünnepségeket.³⁰⁵

A 17. század közepén a városban működő Verbiest pontosan ezt az épületet ábrázolja rézmetszetes jelvényén, körülötte az intézmény hallgatóival. Különösen érdekes, hogy azt is fontosnak tartja, hogy az egyetemhez hozzáépült loggia is rákerüljön a metszetre. Ebben az épületben kapott helyet az Elzevier-család könyvüzlete és nyomdája, amelyet a család kihalásáig használtak. Hendrick van der Burgh 1650 körüli *Een Leidse promotie* című festményén is jól látható az elhelyezkedése.³⁰⁶ Civilizatorikus jelentősége tehát ugyanakkora, mint a főépületnek, amellyel egységet képez – együtt ábrázolva jelentenek valamit.



A leydeni egyetem főépülete ma



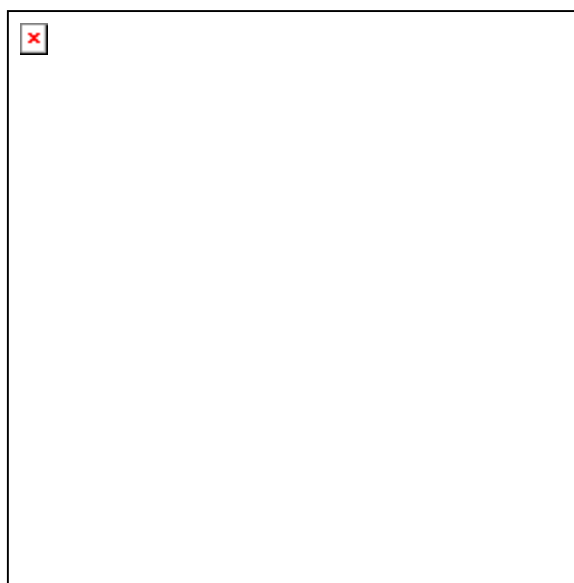
S. Pauli apostoli Epistola ad Romanos, cum commentario Johannis Coccei. Lugduni Batavorum, ex officina Henrici

³⁰⁴ Rosner Károly: *A modern szignet* = Magyar Grafika 1929/3–4. 67–68. (A szerző kiemelése.)

³⁰⁵ History of Leiden University <<http://www.leiden.edu/index.php3?c=425>>

³⁰⁶ Schlüter, Lucy – Vinken, Pierre: *The Elsevier Non solus imprint*. Amsterdam, 1997. 5.

Szintén a 17. században fordul elő először, de a 18. században teljesedik ki az oxfordi Theatrum Sheldonianum által használt jelvények sorozata. Az épületet 1664–1668 között építették Christopher Wren tervei alapján, nevét az építéshez szükséges pénz adományozójáról, az egyetem kancellárjáról, Gilbert Sheldon (1598–1677) canterbury érsekről kapta. Az intézmény központi ünnepségeit ma is itt tartják, de klasszikus zenei koncertek helyszínéül is szolgál. Előképeül az i.e. 1. század végén épült D alakú római Marcellus-színház szolgált.

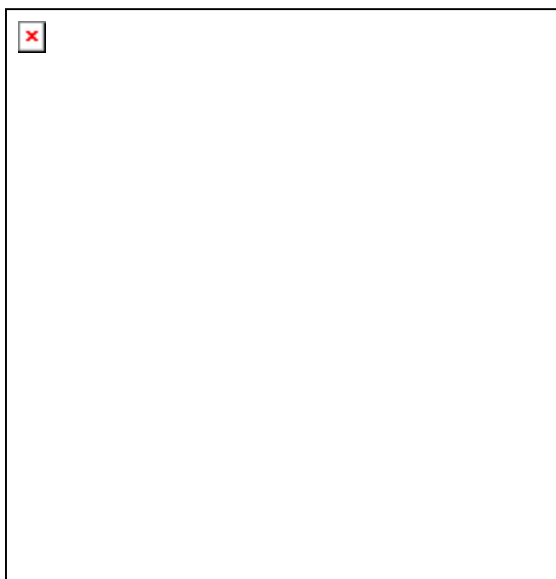


Az oxfordi Sheldonian Theatre épülete ma

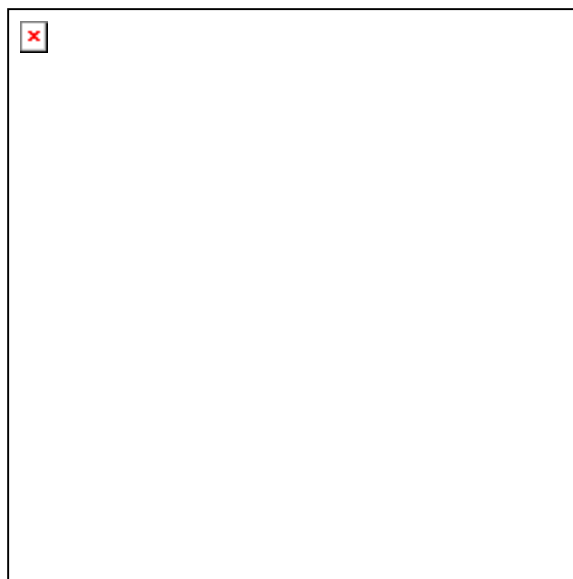
Ennek az épületnek a tetőterében működött az Oxford University Press egészen addig, amíg külön erre a célra 1711–1713 között meg nem építették a Clarendon-épületet. A kiadó által megjelentetett könyvekben egymás után több különböző verzióban jelenítették meg a Sheldon-színházat. Az első két változaton még csupán magát az épületet és jellegzetes, szoborfejekkel díszített kerítését látjuk két különböző szemszögből (egyiken a hátulsó íves falszakaszt, a másikon a főbejáratot). A harmadikon már a környező épületek is látszanak: bal oldalon hátul a Divinity School, amely a legrégebbi ma is használt, kimondottan egyetemi oktatás céljára emelt épület (1427–1483 között készült el); jobb oldalon pedig a régi Ashmole-szárny, amelyet 1683-ban építettek Elias Ashmole gyűjteményének befogadására és ezzel a világ legrégebbi múzeumi célra emelt épülete.³⁰⁷ A valósághű ábrázolásra való törekvés szép példája, hogy az 1719-ből származó negyedik jelvényváltozaton már a bal oldalon álló, 1713-ban befejezett Clarendon-épület is megjelenik.

³⁰⁷ Oxford, Sheldonian Theatre <<http://www.sheldon.ox.ac.uk>>

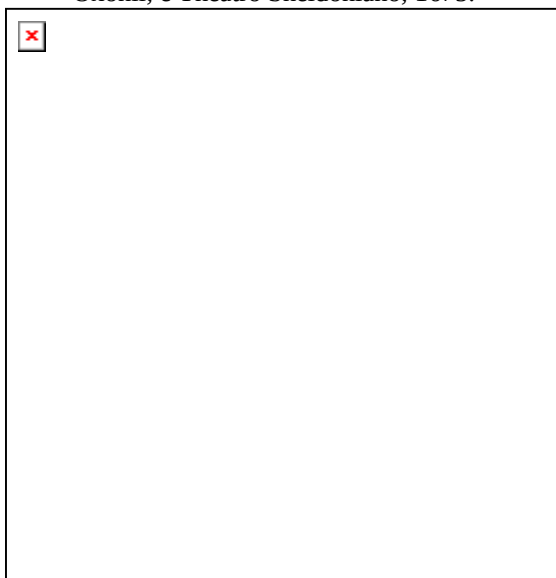
A metszetek készítője Michael Burghers (1647–1727) holland származású rajzoló és rézmetsző, aki 1673-ban telepedett le Oxfordban. Itt először David Loggan vezetése alatt dolgozott, majd követte őt az egyetem hivatalos rézmetszői állásában. Ő készítette az 1676-ban megjelent első *Oxford Almanach* illusztrációit és a következő 43 év alatt majdnem mindegyik évkönyvbe dolgozott. Építészeti és botanikai könyvillusztrációkat valamint arcképeket egyaránt készített.³⁰⁸



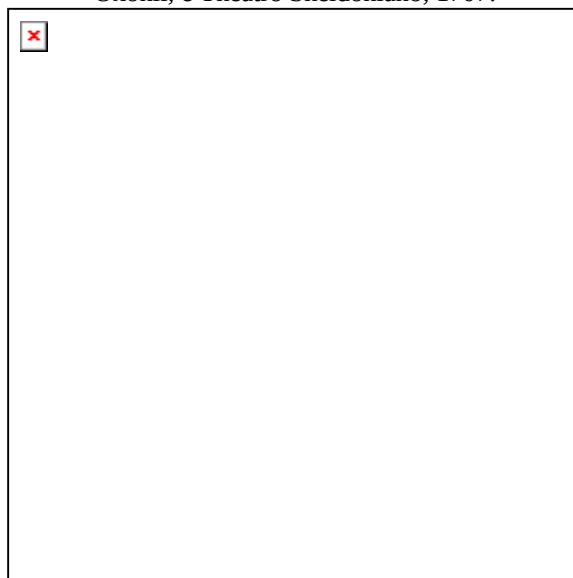
Novi Testamenti libri omnes.
Oxonii, e Theatro Sheldoniano, 1675.



Septuaginta interpretum tomus I.
Oxonii, e Theatro Sheldoniano, 1707.



Septuaginta interpretum tomus ultimus.
Oxonii, e Theatro Sheldoniano, 1709.



Septuaginta interpretum tomus secundus.
Oxonii, e Theatro Sheldoniano, 1719.

A hallei árvaház mellett működő kiadó és nyomda mai szemmel nézve hihetetlen változatossággal jelenítette meg jelvényein választott szimbólumát, a magvető alakját. Az

³⁰⁸ Redgrave, Samuel: *A Dictionary of Artists of the English School*. London, 1874. 60.

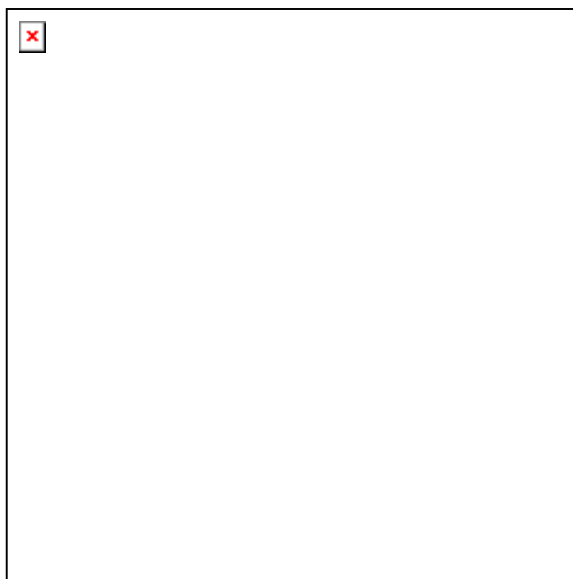
intézmény első épülete August Hermann Francke (1663–1727) német pietista teológus és tanár kezdeményezésére épült meg 1698 és 1700 között. A további épületek elkészültéig a háló- és tantermeken kívül számos intézménynek adott otthont, többek között a könyvkereskedésnek, a gyógyszerertárnak és a nyomdának is.³⁰⁹

Az első általunk ismert jelvény 1715-ből származik; ez még csupán egy paraszti öltözetű alakot ábrázol egy éppen bevetendő mezőn, jobbról fával, baloldalt a háttérben falusi házakkal és egy templom tornyával. Feje fölött két galamb repül a Nap felé és egy feliratszalagon az *Illo splendente levabor* (ama ragyogás könnyíti meg terhemet) mottó látható. A magvető alakja nyilvánvalóan a közismert újszövetségi példázatra utal,³¹⁰ a két galamb pedig a kereszténység egyik legismertebb lélekszimbóluma, amely főleg a barokk ikonográfiában volt kedvelt motívum. Ezt követően még legalább tíz jelvényváltozatot ismerünk, amelyen ugyanez a kompozíció ismétlődik, kis különbségekkel az egyes elemek elrendezésében, a metszet alakjában vagy metszésében. Néha két galamb helyett csupán egy szerepel, de épület egyiken sem. A mottó minden esetben a metszetek része, amelyek egy fametszet kivételével mind rézbe készültek.

Az első olyan változatot, amelyen a Waisenhaus épülete látható, 1744-ből ismerjük. Ez és a későbbiek is nagy színvonalbeli emelkedést mutatnak a korábbi jelvényekhez képest. Sokkal részletesebben ki van dolgozva a természeti környezet minden eleme, és ami a mi szempontunkból érdekes: a háttérben precíz homlokzati képét mutatja az árvaház épületének a jellegzetes kétoldali lépcsősorral. Ha megnézzük az épületről a korban készült rézmetszetet, láthatjuk, hogy a Nap sugarai és a feléjük repülő madarak annak timpanonjában is megjelennek.

³⁰⁹ Raabe, Paul – Müller-Bahlke, Thomas J.: *Das Historische Waisenhaus*. Halle, 2005.

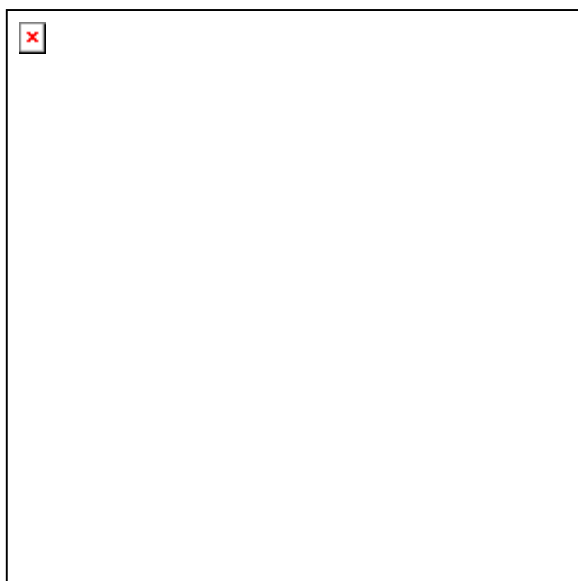
³¹⁰ Mát. 13,3–9; Mk. 4,3–8; Lk. 8,5–8.



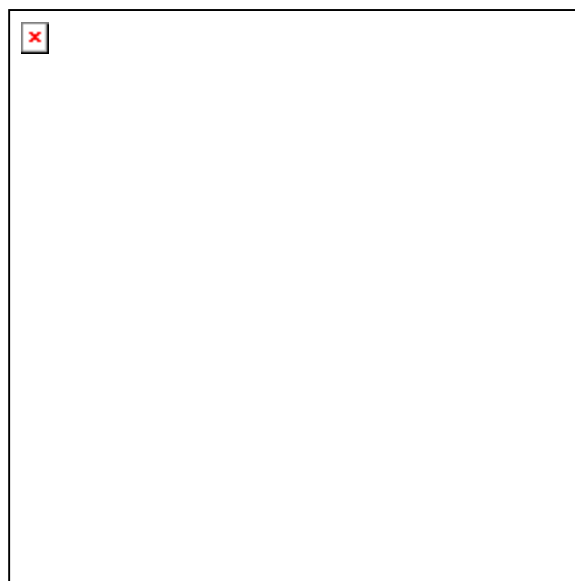
A hallei árvaház épülete 1749-ben

Az 1744-es jelvényváltozaton az épület még kissé szervetlenül van elhelyezve a képen, idegenül hat a tájban. A nyolc évvel későbbi verzió már sokkal átgondoltabb: immár az egész épületegyüttest ábrázolja egy oldalsó szögből és a magvető alakját – aki időközben jól öltözött, kalapos fiatalemberré változott – középre mozdítja el. A keretezés is sokkal gazdagabb, mint bármelyik korábbi metszeten.

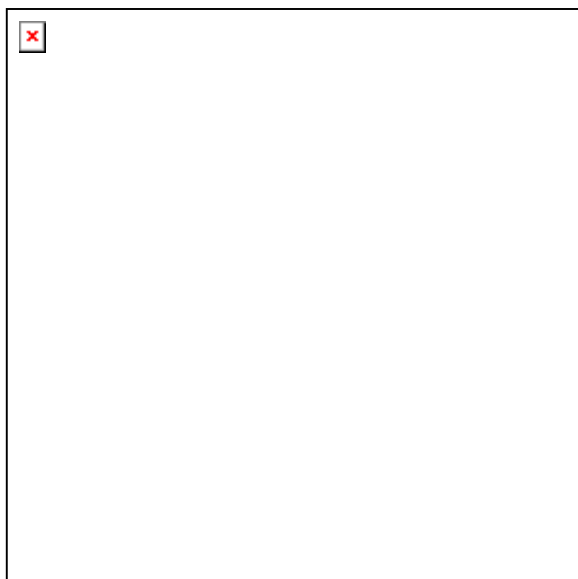
A következő évtizedből ismert jelvények csupán dús barokk keretdíszükben térnek el egymástól, abban viszont egyeznek, hogy az épületek távolabbra kerültek a háttérben. Az ábrázolás szöge is változatlan.



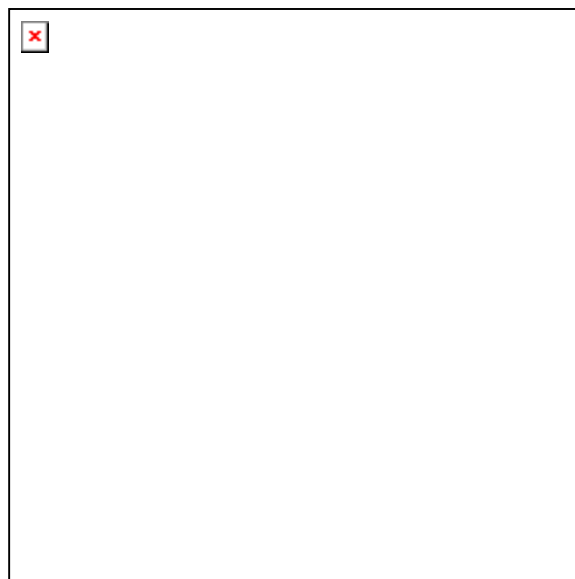
Ioan. Francisci Buddei *Historia ecclesiastica veteris testamenti* (...) editio IV. Halae Magdeburgicae, impensis Orphanotrophei, 1744.



Ioan. Francisci Buddei *Historia ecclesiastica veteris testamenti* (...) tomus posterior. Editio quarta. Halae Magdeburgicae, impensis Orphanotrophei, 1752.



Iusti Henningii Boehmeri *Introductio in ius digestorum* (...) decima editio. Halae Magdeburgicae, impensis Orphanotropei, 1761.



Iac. Frider. Ludovici *Doctrina pandectarum* (...) editio XII. Halae Magdeburgicae, impensis Orphanotropei, 1769.

A későbbi években használt jelvények szimbolikája tovább gazdagodik azáltal, hogy az eddig megszokott rövid latin jelmondat helyett hosszabb görög, illetve német mottót olvashatunk rajtuk. Az 1774-ből ismert rézmetszet felirata ugyanazt a gondolati tartalmat fejezi ki, mint amire az eddigi ábrázolások is épültek:

ΟΥ ΠΟΡΟΣ ΑΛΛΑ ΘΕΟΙΟ ΛΟΓΟΣ ΤΟ ΟΡΩΜΕΝΟΝ ΕΣΤΙ

ΓΗ ΔΕ ΝΟΟΣ ΜΕΡΟΠΙΩΝ ΣΤΑΧΥΕΣ ΔΟΞΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑ

Ou poros alla theoio logos to orómenon esti,

Gé de noos meropón, stakhues Doxés basileia.

(Nem vetés, hanem Isten igéje amit látsz,

a föld pedig a halandók elméje, a kalászkok pedig a tan királysága.)

A jelvény bal alsó sarkában újabb, ezúttal latin felirat látható: In spem futurae messis. Az idézet Szent Ágoston zsoltármagyarázatainak³¹¹ az a része, amelyben a 111. zsoltár szövegét³¹² így kommentálja: Semen futurae messis, opera sunt misericordiae (a könyörületesség tettei a jövő reménységében elvetett magvak). A felirat alatt J. M. Witte neve szerepel, aki 1762–1779 között – tehát a jelvény használatának idejében is – az árvaház könyvkereskedésének és kiadójának vezetője volt.³¹³

Az 1784-es jelvényváltozaton pedig ezt a verasetet találjuk:

Auf Gottes Acker guten Samen

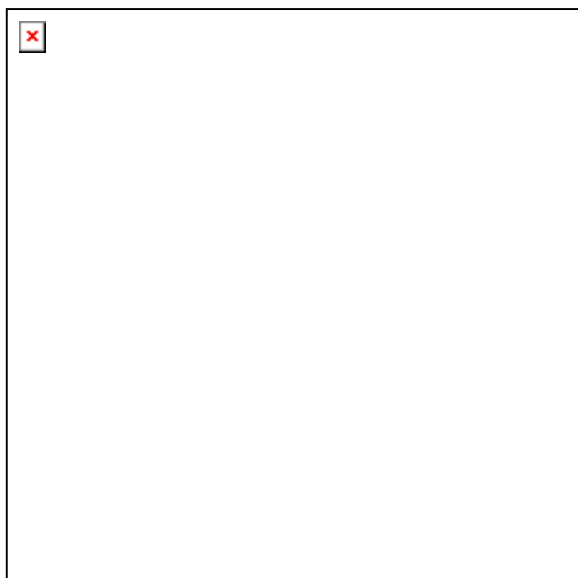
Zur frohen Erndte auszustreun

³¹¹ Augustini Hipponensis *Enarrationes in psalmos* (In psalmum 111 enarratio)
<<http://www.clerus.org/bibliaclerusonline/DE/bdd.htm#eh>>

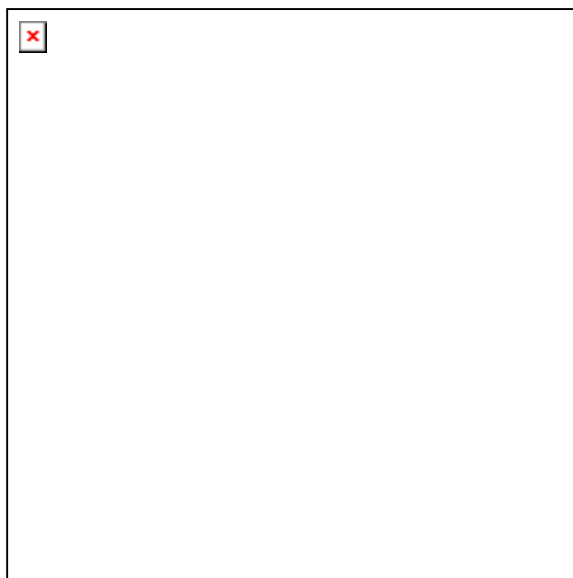
³¹² Ps 111.2 – potens in terra erit semen eius (törzse hatalmas lesz a földön)

³¹³ Rudolf Schmidt: *Deutsche Buchhändler, Deutsche Buchdrucker*. Berlin, 1903. II. Bd. 200–202.

Das lass ich mein Geschäfte seyn.
(Isten szántóföldjébe jó magvakat
A vidám aratás reményében szétszórni
Ez az én dolgom.)



B. Theodereti *Opera omnia* (...) tomus V.
Halaë, typis et impensis bibliopolii Orphanotrophei,
1774.



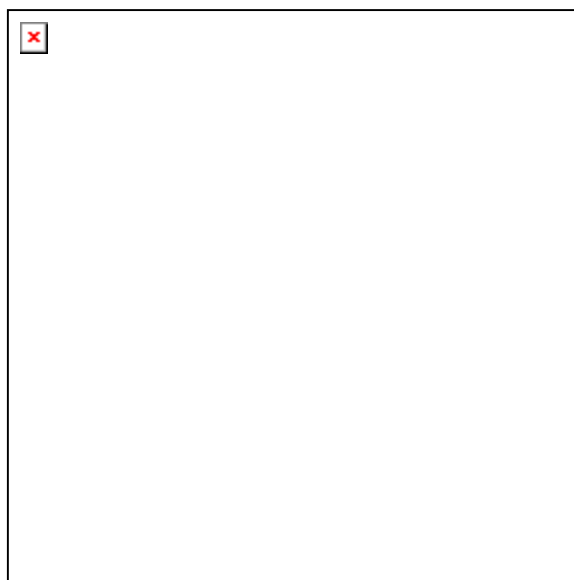
*Erklaerende Umschreibung saemtlicher Apostolischen
Briefe.* Verbesserte und vermehrte Auflage. Halle : im
verlag des Waisenhauses, 1784.

Az első szignált jelvényt 1746-ból ismerjük, ezen a *Gr. sc.* rövidítés olvasható, a művész teljes nevét pedig az 1784-es verzió olvashatjuk: *Gründler del et sc.* De ha egyik jelvényébe se metszette volna bele a nevét, akkor is árulkodó lenne az a rézmetszet, amelyet 1749-ben készített a hallei „iskolaváros” épületeiről, hiszen ennek látószöge és kidolgozása pontosan egyezik a kiadói jelvényekével.

Gottfried August Gründler (1710–1775) festő, rajzoló, rézmetsző valamint iparművész és természettudós volt. 1733-tól kezdődően hercegi udvari festőként tevékenykedett, majd 1736-ban elvállalta a hallei Franckeschen Stiftungen művészeti és természettani gyűjteményének újrarendezését. Ezt 1698 óta gyarapította August Hermann Francke, azonban az épület különböző részeiben, rendezetlenül állt. Gründler öt év alatt rendszerezte és katalogizálta a több, mint 4600 darabból álló kollekciót és egy állandó kiállítást is berendezett belőle (ez a legrégebbi polgári múzeum Németországban). A későbbiekben Gründler több évig a hallei egyetemen tanított mechanikát és matematikát, majd 1773-ban kinevezték az intézmény hivatalos rézmetszőjévé. Ebben a minőségében több állattani és növénytani munka illusztrációit is elkészítette.³¹⁴

³¹⁴ *Der Schöpfer der Kunst- und Naturalienkammer im Waisenhaus Gottfried August Gründler.* In: *Die Wunderkammer.* Halle an der Saale, 1998. 29–31.

Figyelemre méltó, hogy már azelőtt készített kiadói jelvényeket az árvaház kiadója számára, hogy az intézménnyel hivatalos munkaviszonyba került volna, és azután is metszett újakat, hogy már az egyetem alkalmazottja volt. Nyilvánvalóan mintegy „másodállásban”, keresetét kiegészítendő vállalt kisebb művészi megbízásokat. Hogy más kiadóknak is végzett ilyen megbízásokat, azt például a hallei egyetem hivatalos nyomdása, Johann Justinus Gebauer (1710–1772)³¹⁵ egyik kiadványán³¹⁶ szereplő, szintén Gründler által szignált rézmetszetes jelvényből tudhatjuk. Ezek a kis remekművek azonban mindig háttérbe szorultak a tudós és művész többi tevékenysége mögött. A Hallében és Wittenbergben működő Martin-Luther egyetem nemrégiben (2007. július 1-től október 30-ig) rendezett ugyan egy kiállítást az egyetem rézmetszőjéről, de ennek keretében sem foglalkoztak az általa készített kiadói jelvényekkel.³¹⁷



Gottfried August Gründler metszete a hallei épületegyüttesről

Egy magyar példa a 18. századból

Mártonfi Antal (1750k.–1799) kanonok 1782-től kezdődően a gyulafehérvári szemináriumban tanított egyházi jogot, majd amikor Batthyány Ignác püspök csillagvizsgáló létesítését határozta el, Bécsbe küldte, ahol Hell Miksa mellett csillagászati tanulmányokat is

³¹⁵ Schmidt, Rudolf: *Deutsche Buchhändler, Deutsche Buchdrucker*. Berlin, 1903. II. Bd. 291–302.

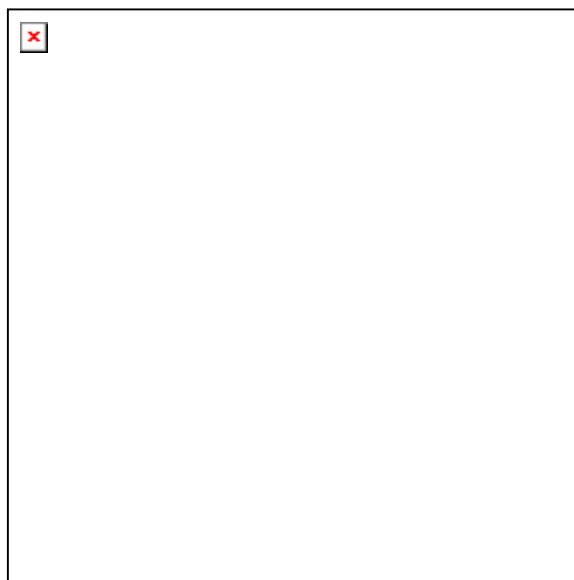
³¹⁶ Siegm. Jac. Baumgartens *Erleuterungen der im christl. Concordienbuch enthaltenen symbolischen Schriften*. Halle, bey Joh. Just. Gebauer, 1747.

³¹⁷ *Gründler gründlich gewürdigt. Ausstellung über Zeichenmeister der Universität*
<<http://www.verwaltung.uni-halle.de/DEZERN1/presse/aktuellemeldungen/gruendler.htm>>

folytatott. 1792-ben hazatérve az obszervatórium első igazgatójaként annak felszerelését is ő szerezte be. Megkezdte az észleléseket is, de korai halála félbeszakította munkáját.³¹⁸

A csillagvizsgáló 1794-ben kezdte meg működését, műszerezettsége a maga korában kiváló volt. Mártonfi készítette el az intézmény első és egyben utolsó éves beszámolóját is,³¹⁹ amelyben nem csak az obszervatóriumot ismertette, hanem az akkoriban használatos műszerek részletes leírását és a műszerhibák elméletét is tárgyalta és ezzel a 18. században jóformán egyedülállót alkotott.

Ennek a munkának a címlapján szerepel az a rézmetszetes kiadói jelvény, amelyen középen sziklára terített térképet, kottalapokat, lantot és kürtöt láthatunk. A szikla egyik oldalán virágzó bogáncs és félbetört antik oszlop, lábánál könyvek, papírlapok és egy földgömb. A szikla másik oldalán puttó tartja a családi címet, amelyet még Batthyány Boldizsár kapott 1500-ban II. Ulászló királytól. Rajta kék mezőben magas szikla tövében fekete barlang, amelyből kétfarkú oroszlán ágaskodik fel, szájában görbe kardot tartva. A szikla fölött zöld halmon arany fészekben ülő, kiterjesztett szárnyú fehér pelikán vérével táplálja fiait.³²⁰ A *Fidelitate et fortitudine* (hűséggel és bátorsággal) jelmondat itt nem látható, de a címer használójának rangját jelző püspöki kalap és a bojtok részletesen ki vannak dolgozva.



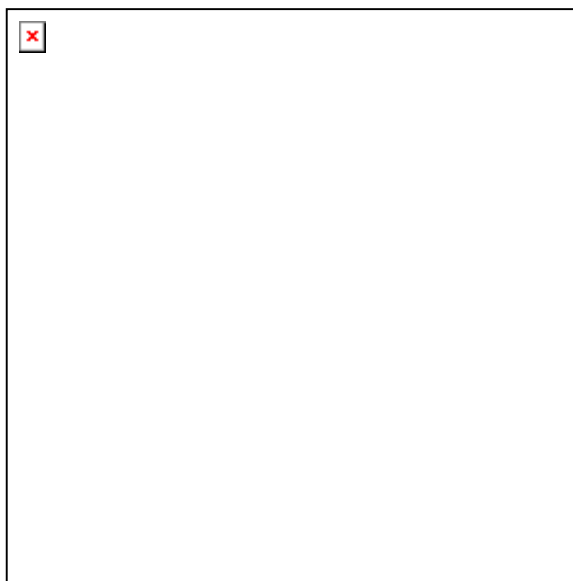
A gyulafehérvári püspöki nyomda 1798-ban használt jelvénye

³¹⁸ Kenyeres Ágnes főszerk.: *Magyar Életrajzi Lexikon*. Budapest, 2002. (CD-ROM)

³¹⁹ Mártonfi Antal: *Initia astronomica speculae Batthyaniae Albensis in Transilvania cujus I. Originem, et adjuncta II. Adparatum astronomicum III. Rectificationem instrumentorum*. Albae Carolinae, typis Episcopalis, 1798.

³²⁰ *A Pallas Nagy Lexikona*. Budapest, 1893. II. köt. 735.

A mi szempontunkból azonban különösen a kép jobb sarkában a fák közül kimagasodó épület érdemel figyelmet, amely egyértelműen a püspök által alapított Batthyaneumot ábrázolja. A rézmetszetet ugyanaz a *J. B. Simon* szignálta, aki a címlappal átellenben elhelyezett egész oldalas rézmetszetet is. Alkotója talán egyúttal nyomdász is volt: ebben az esetben azonos a magát csak *JBS* betűkkel jelző faktorral, aki a kolozsvári püspöki nyomdát vezette.³²¹



A gyulafehérvári csillagvizsgáló épülete 1796-ban

Az 1796-ban készült rézmetszet a Batthyány által 1792-ben a katonai kincstártól megszerzett régi trinitárius templomot ábrázolja, amelyet a püspök könyvtárrá alakított át és tetejére csillagvizsgálót épített. Mártonfi műve alapján ismerjük három részre tagolódó épület berendezését és felszerelését. Alul a könyvnyomtató műhelyek, valamint a matematikai és természettudományi segédeszközök gyűjteménye helyezkedett el. Az épület középső része a könyvtár volt, a legfelső rész a csillagvizsgáló helyéül szolgált. Az épület timpanonja pedig az alapító személyét és az alapítás évét örökölte meg: „*Uraniae posuit C. Ig. de Batthyány Episc. Transilv. 1794*”.³²² Az egy évvel később készült jelvény ugyanezt az ábrázolást másolja nagyon tudatosan, de csak vázlatosan.

Az itt bemutatott példák azt bizonyítják, hogy a 18. századi kiadói jelvények épületábrázolása nem csupán a megjelenítés valóságosságában tér el a korábbiaktól, de a kifejezni kívánt mögöttes tartalma is más. Gondoljunk arra, hogy a gyulafehérvári püspöki

³²¹ Ecsedy Judit, V. – Simon Melinda: *Kiadói és nyomdászjelvények Magyarországon*. Budapest, 2009. 119. sz. jelvény.

³²² Kelényi B. Ottó: *Az egri püspöki líceumi és a gyulafehérvári püspöki csillagvizsgáló*. In: *A magyar csillagászat története*. Budapest, 1930. 16–22.

nyomda jelvénye ugyan a tudományok és művészetek allegóriája, de nem az általános, megszokott jelképeket használja, hanem a Batthyány Ignáchoz személyéhez kötődő intézmények és alkotások képeit. A kompozíció túllép a megszokott allegóriákon, hiszen a rézmetszet a püspök nagyszabású tudományos-közművelődési programját fejezi ki.³²³ A hallei Waisenhaus is – számtalan egyszerű magvető-allegória után – csak azután kezdi el használni jelvényként magát az intézmény épületét, amikor az már önmagában is civilizatorikus szimbólummá vált. Azután viszont – csakúgy, mint azt oxfordi példánkon is láttuk – következetesen megjeleníti majdnem minden jelvényváltozatán, amiből viszont a használat tudatosságára következtethetünk.

Megállapíthatjuk, hogy többnyire viszonylag frissen elkészült vagy használatba vett épületekről van szó, amelyek már nem csupán üzleti jellegű vállalkozások székhelyei, hanem a felvilágosult szellem kisugárzásának központjai. Gyakorlati célszerűségükön kívül azt a műveltséget terjesztő-emelő szellemet reprezentálják, amelyben az őket létrehozó személyek mélységesen hittek.

A heraldika átalakulása

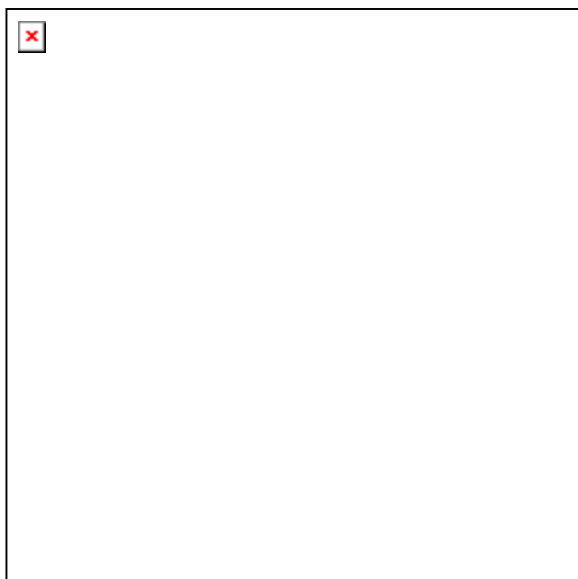
Heraldikus jelvények a 15–18. században

A korábbiaktól egészen eltérő célt szolgál a sevillai Giralda a Navarro és de Haro családok kiadói jelvényein: nem a kiadó céljait szimbolizálja, hanem annak gyors földrajzi azonosítását teszi lehetővé. Ugyanez a helyzet a többi 18–20. századi, városképeket ábrázoló jelvényekkel: egy-két kiemelt épület segítségével magát a várost azonosítják. Ez a szokás már a nyomdászat kezdeteitől létezett; a kiadók és nyomdászok mindig szívesen alkalmaztak olyan szimbolikus elemeket jelvényeiken, amelyekkel arra a városra utaltak, amelyben tevékenységüket kifejtették. Ez a 15–17. században mindig a város címerét jelentette, amelyet különböző tipikus vagy egyedi elrendezésben használtak fel.

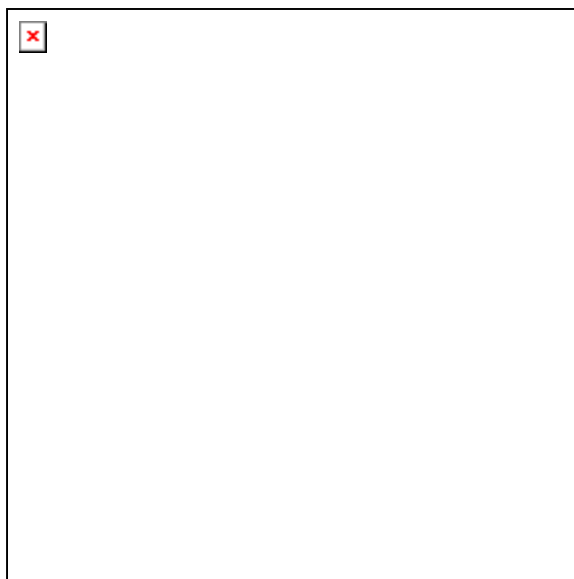
A legelterjedtebb típus a Fust-Schöffner féle szövetségjelvényt utánzó, ágról csüngő kettős pajzs. Ez főleg német nyelvterületen és Németalföldön alkalmazták oly módon, hogy az egyik címerpajzson a nyomdász házjelét,³²⁴ míg a másikon a város címerét jelenítették meg. Elhelyezkedésüket nem kötötte heraldikai szabály; mint azt láthatjuk a későbbiekben, ezek szabadon váltakozva jelennek meg a bal-, illetve a jobb oldalon.

³²³ Ecsedy Judit, V. – Simon Melinda: *Kiadói és nyomdászjelvények Magyarországon*. Budapest, 2009. 26.

³²⁴ Koch, Herbert: *Die Hausmarke als Druckersignet* = Gutenberg-Jb 1961. 255–256.



Gerard Leeu (Gouda, 1477–1484)
Berjeau 47., Davies 7., Juchhoff 31.



Johannes Veldener (Louvain, 1473–1477)
Davies 3.

A városcímer használatának tudatosságára és helyhez kötöttségére utal, hogy amikor Johannes Veldener Culenborchban (1483–1484) vagy Utrechtben (1478–1481) nyomtatott, kitörölte Louvain címerét főntebb bemutatott jelvényéből.³²⁵ Gerard Leeu goudai és antwerpeni jelvényén pedig ugyanazt a házjelet, de mindig az aktuális városcímet láthatjuk.

A szerkezet azonossága mellett bizonyos fokú variabilitást biztosít a címertartó kiléte. Gerard Leeu jelvényén egy oroszlán tartja jobb mancsában Antwerpen kastélyos címerét, baljában a nyomdászét, de ugyanez az állat szerepel Jacob van der Meer (Delft 1480–1488)³²⁶ vagy Henricus Henrici (Leyden 1483–1484)³²⁷ jelvényén is. Jacob von Pfortzen (Bázel 1499) jelvényén³²⁸ egy szárnyas angyal tartja a város címerét és a nyomdász házjelét, Thomas Wolff (Bázel 1519) jelvényén³²⁹ pedig egy tollas kalapot viselő katona. A pajzshordozók párban is állhatnak és így a kompozíció lehet szimmetrikus is, mint azt például Michael Furter jelvényén láthatjuk.

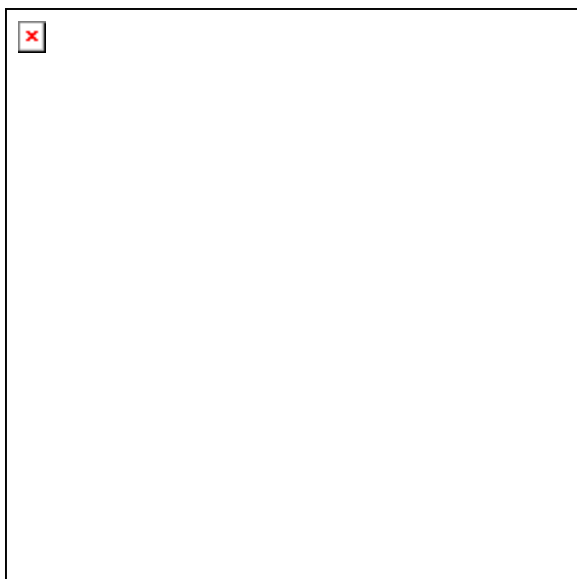
³²⁵ Davies, Hugh William: *Devices of the early printers 1457–1560*. London, 1935. 186.

³²⁶ Juchhoff, Rudolf: *Drucker- und Verlegerzeichen des XV. Jahrhunderts...* München, 1927. 21.

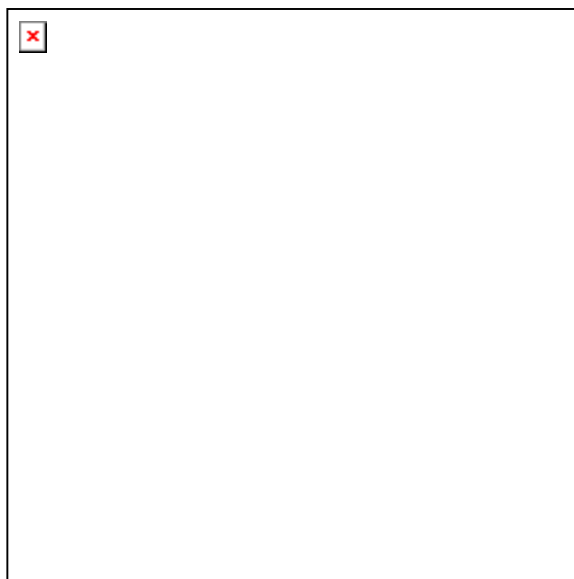
³²⁷ Berjeau, Jean Philibert: *Early Dutch, German and English Printers' Marks*. London, 1866-1869. 96. – Juchhoff, Rudolf: *Drucker- und Verlegerzeichen des XV. Jahrhunderts...* München, 1927. 43.

³²⁸ Heitz – Bernoulli: *Basler Büchermarken bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts*. Strasbourg, 1895. 7.

³²⁹ Uo. 8.



Gerard Leeu (Antwerpen, 1487–1488)
Juchhoff 4., Berjeau 84.



Michael Furter (Bázel, 1490–1517)
Berjeau 88.

Az is sűrűn előfordul, hogy a nyomdász nem szerepelteti házjelét és kizárólag a város címerével azonosítja magát és nyomdáját. Ezt teszi például az alkalmilag társult Johannes Amerbach, Johannes Petri és Johannes Frobenius (Bázel 1511),³³⁰ Domenico Piolati (Tivoli 1578),³³¹ Szwajpolt Fiol (Krakkó 1490–1492)³³² vagy a perugiai nyomdászok nagy része is a 16–17. század folyamán.³³³ Ugyanezt a gyakorlatot követték a 16–17. századi magyar kiadók és nyomdászok is: a leggyakrabban Kolozsvár, Brassó, Debrecen és Szeben címereit ismerhetjük fel jelvényeiken, Bártfa címerét pedig egyszer használta Gutgesell Dávid 1596-ban.³³⁴

Találunk példát viszont a címerpajzsok számának növekedésére is: Antoine Caillaut (Párizs 1482–1506) jelvényén³³⁵ például Párizs hajót ábrázoló címere fölött a három lilimos francia címet is láthatjuk, André Bocard (Párizs 1491–1530) jelvényén pedig ezeken kívül még a párizsi egyetem címerét is felismerhetjük.

Végül Juan Varela de Salamanca (Granada 1504–1505, Sevilla 1505–1509, Toledo 1510) 1505-ben használt jelvénye egészen egyedi: a kettős kereszttel megkoronázott körben hajót és világítótornyt láthatunk – a környező díszítményben szinte elrejtve jelenik meg a város címernövénye, a gránátalma.

³³⁰ Uo. 4., Davies, Hugh William: *Devices of the early printers 1457–1560*. London, 1935. 39.

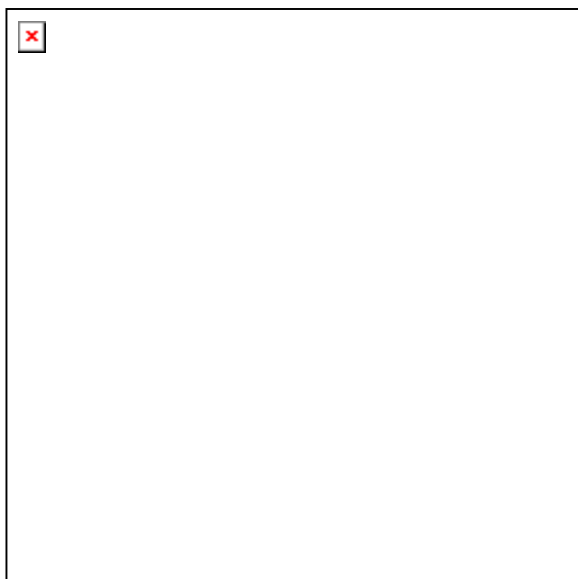
³³¹ Vaccaro, Emerenziana: *Le marche dei tipografi ed editori italiani del secolo 16*. Firenze, 1983. 245.

³³² Krzak–Weiss, Katarzyna: *Polskie sygnety drukarskie od XV do połowy XVII wieku*. Poznań, 2006. 99. old.

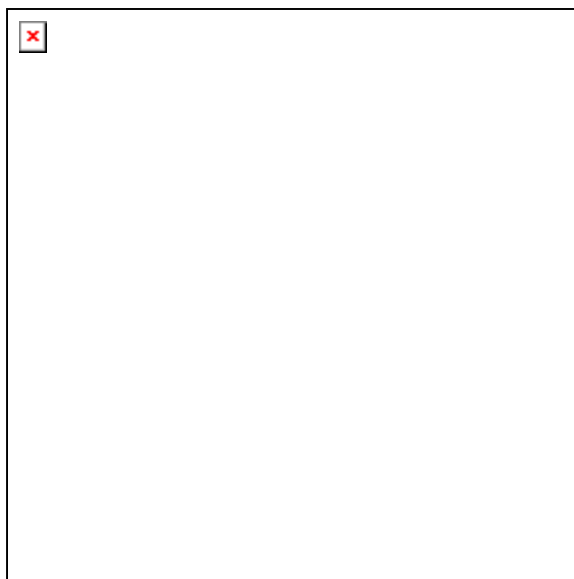
³³³ Cassano, Francesca: *Marche e fregi di tipografi ed editori a Perugia fra '500 e '600*. Perugia, 1995. 5–6.

³³⁴ Ecsedy Judit, V. – Simon Melinda: *Kiadói és nyomdászjelvények Magyarországon*. Budapest, 2009. 31.

³³⁵ Davies, Hugh William: *Devices of the early printers 1457–1560*. London, 1935. 42.



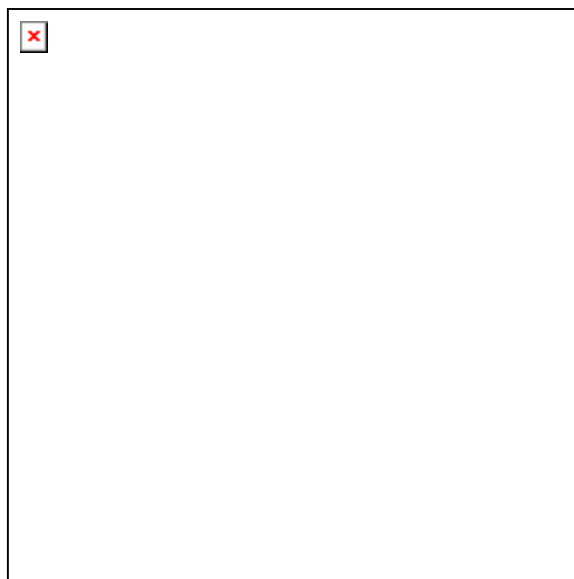
André Bocard (Párizs, 1491–1530)
Davies 43.



Juan Varela de Salamanca (Granada, 1505)
Davies 162.

Megállapítható, hogy ez a szokás a 17. században megritkul és a 18. századra szinte teljesen kivész. Az utolsó magyarországi használatról Szebenből van tudomásunk 1721-ből, ahol azonban az ifjabb Johann Barth egy már 1583-ból ismert és 1684-ben módosított címlapkeretet alkalmaz újra, tehát a jelvényhasználat ebben az esetben azzal magyarázható, hogy igyekezett legjobban kihasználni nyomdája szegényes dekorációs anyagát.³³⁶ Samuel Luchtmans szintén 1721-ből származó kiadói jelvényét ugyan újonnan metszették, de kompozíciójával tökéletesen tükrözi, mennyire periférikus helyzetbe szorult a heraldikus elem az általános allegóriához képest. Pallasz Athéné sisakos-lándzsás alakja a Gorgófejes aigisszel, a dombtetőn álló kerek templom, amelyre mutat, a könyvön ülő bagoly és a mécses mind a tudás, a felvilágosult bölcsesség jelképei – ezekhez képest alig vehető észre a szélén az oroszlán mancsában Leyden kulcsos címere.

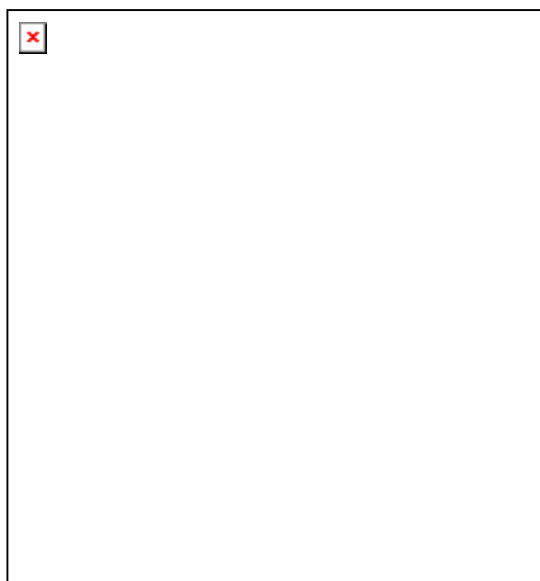
³³⁶ Ecsedy Judit, V. – Simon Melinda: *Kiadói és nyomdászjelvények Magyarországon*. Budapest, 2009. 101.



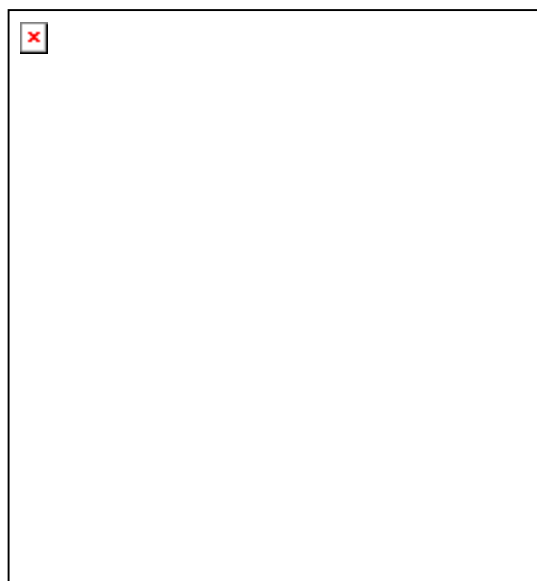
Johannis Wesselii *Dissertationes sacrae Leidenses*.
Lugduni Batavorum, apud Samuelem Luchtmans, 1721.

A klasszikus heraldika továbbélése a 19–20. században

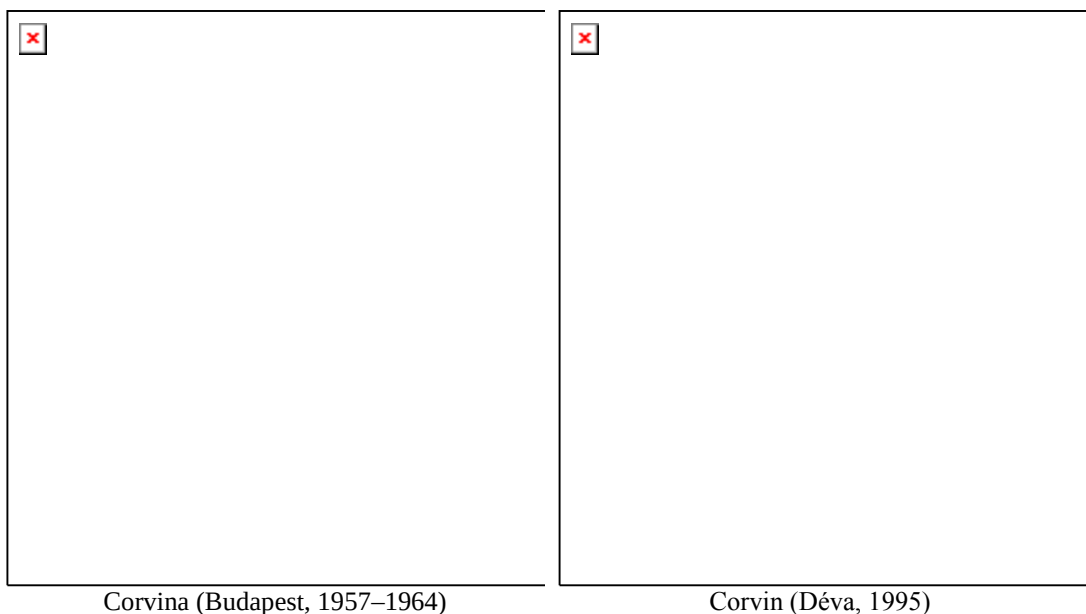
A 19–20. században szórványosan előfordulnak ugyan heraldikus jelvények, de ezek vagy a nyomdász vagy kiadó nemességére utalnak, mint például Csáthy Ferenc egyetemi könyvkereskedése esetében (Debrecen 1916–1928), vagy egyes elemeikben őriznek meg egykori családi címereket. Ilyen például a Hunyadi-címer a Corvina könyvkiadó összes jelvényváltozatán és a dévai Corvin kiadó jelvényén, vagy legújabban Tinódi Lantos Sebestyén 16. századi nemesi címere az 1988-ban alapított Tinódi könyvkiadó jelvényében.



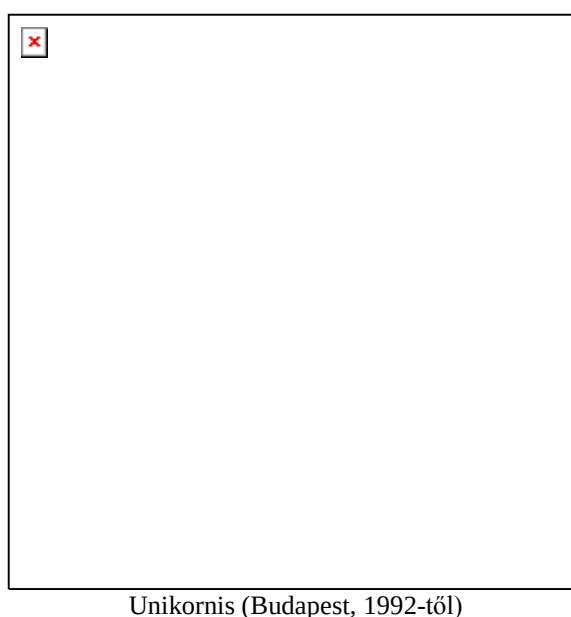
Csáthy Ferenc (Debrecen, 1916)



Tinódi (Budapest, 1988-tól)

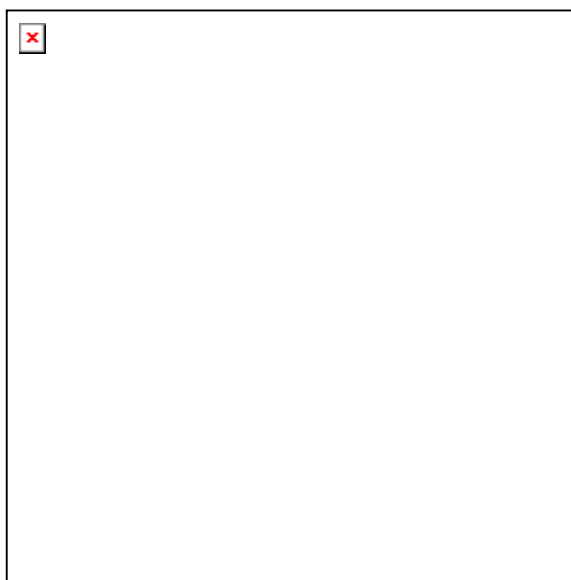


Egészen különleges eset az Unikornis kiadóé, amely 1992-es megalakulása előtt a Zrínyi Nyomda kiadói részlegeként működött. A magyar szépirodalom igényes sorozatkönyvként való megjelentetését tűzték ki célul és ehhez tökéletes jelképet találtak a Zrínyi Nyomda épületében. A nyomdaépületet a 19. század végén építették a Légrádyak és a belső udvari folyosókat alátámasztó öntöttvas oszlopok felső végét a címerükben szereplő egyszarvú-fejekkel dekorálták. Ezt az elemet szerepelteti jelvényében az épületből „kirajzott” munkatársakból verbuválódott Unikornis kiadó. A mitológiai unikornis a tisztaságot jelképezi, így szimbolikus tartalmával és a kontinuitás jelképeként egyaránt tökéletesen megfelelt a célra. A jól sikerült emblémát Kocsis József tervezte.³³⁷



³³⁷ Juhász Géza: *Egy könyvkiadó sikeres öt éve* = Magyar Grafika 1997/2. 45.

Városcímer használata valóságos fehér holló-számba megy a 20. században és ahol mégis felbukkan egy-egy ilyen, ott sem tartják be a heraldikai szabályosságot. Az itt bemutatott példán Franz Michaelis könyvkiadó csak részben tünteti fel Szeben címerét: látjuk a levelekkel tűzött háromszöget, de hiányzik a rajta harántkeresztbe átfűzött két pallos és a fölötte elhelyezett háromágú nyitott korona. Helyettük egy könyvön álló, Luther-kabátot viselő evangélikus lelkészt látunk, amint könyvet (Bibliát) emel a magasba. A jelmondat *Fidem genusque servabo* (a hitet és a nemzetet megőrzöm) megerősíti azt a feltételezésünket, hogy a címer egyes megmaradt elemei ebben az esetben már nem a várost, hanem a szász nemzetet hivatottak jelképezni.



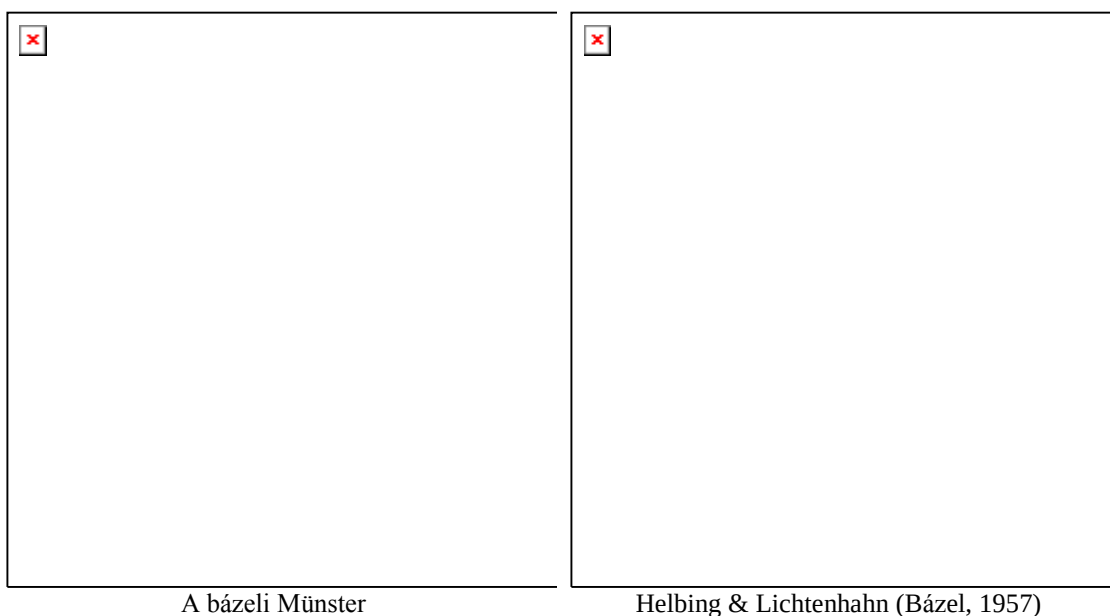
Gottfried Orendi: *Evangelisches Religionsbuch*.
Hermannstadt : Verlag von Franz Michaelis, 1901.

Az új heraldika – európai példák

Ami azonban a többi 20. századi jelvényt illeti, másképpen oldják meg a város azonosítását. Nézzünk először néhány külföldi példát. A bázeli Helbing & Lichtenhahn könyvkiadót Johann Gottlieb Bahnmaier alapította 1822 körül, halála után 1841-ben Carl Moritz Detloff, majd 1873-ban ennek veje, Rudolf Reich vette át. Az ő 1903-ban bekövetkezett halála után Gustav Helbing és Hans Lichtenhahn vették meg a céget és új név alatt részvénytársasággá alakították. A kiadó azóta is fennáll és a két család leszármazottai vezetik. Kiadványaik palettája már a 19. században igen széles volt: felölelte a jogot, a

diplomáciát, a közgazdaságot, a teológiát, a filológiát, az antikvitás történetét, a természettudományokat csakúgy, mint a szépirodalmat.³³⁸

Jelvényük tehát nem tükrözheti kiadványaik jellegét, hanem azt a várost azonosítja, amelyben tevékenységüket kifejtik. Ehhez Bázeli egyik szimbolikus történelmi épületét választották ki: a Münstert. Az egykori püspöki székhely legrégebbi részei a 10. századból származnak, de mai alakját az 1356-os földrengés utáni újjáépítéskor nyerte el. Román és gótikus elemeket ötvöző falai vörös homokkőből épültek, tetejét színes cserepek borítják. Ezeken kívül talán az eredeti öt torony helyén felépült ikertornyai teszik egyedivé, könnyen felismerhetővé.³³⁹ A jelvény a Rajna felől nézve, hátulról mutatja a templomot.



Ugyanilyen városképi fontosságúak Bologna ferde tornyai – és nem csupán a mai látogató számára. Jellemző, hogy jeles klasszicista szobrászunk, Ferenczy István 1818-ban csak ennyit tart érdemesnek megemlíteni a városról a szüleinek írt levélben: „Megjártam a várost; nevezetesen két görbén épült toronyról.”³⁴⁰ Gondolkodásában tehát teljesen azonosítja a várost annak leghíresebb látnivalójával; memória-térképén ezek sziluettje rajzolódik ki Bologna helyén. De a 12. században épült tornyok már a 14. század elején is annyira híresek voltak, hogy a Bolognában jogi tanulmányait folytató Dante többször is megénekelte őket. Érdekes, hogy mindkét alkalommal csak az egyiket említi a kettő közül, bár a tornyokat a *Barbár ódákban* szintén megverselő Giosuè Carducci interpretációja szerint az elvétett szépség nem egy hölgy, hanem a magasabb Asinelli torony.

³³⁸ Histoire de la maison d'édition <<http://www.helbing-shop.ch/firmenportrait.php>>

³³⁹ Das Basler Münster <<http://www.baslermuenster.ch>>

³⁴⁰ Wallentinyi Dezső: *Ferenczy István levelei*. Rimaszombat, 1912. 111.

Mint amilyennek látni Garisendát,
hajlása alatt állva, ha fölötte
egy felhő, hajlásával szembe ment át:
olyannak látszott Anteus a ködbe
hajolva mélyen, és annyira szörnyen,
hogy jobb szerettem volna futni szökve.³⁴¹
Nem lesz miközöttünk már sohase rend a
szememmel, roppant bűnének miatta,
hogy nem vakult meg a bűvös Garisenda
szép tornya láttán abb' a pillanatba' –
sőt (fene vinné) elvétette lent a
nagyobbik szépet, tornyának alatta:
szememben hát most szemem a gerenda –
mert ezt is, azt is egyformán kihagyta.³⁴²

A két torony a nevüket adó gazdag családok státusszimbólumaként épült meg a 12. század elején, amikor hozzávetőleg 80–100 hozzájuk hasonló állt a városban. Ezek közül kevesebb, mint húsz maradt meg mára. Az eredetileg magasabb Garisendát nagy dőlésszöge miatt a 14. században 48 méterig visszabontották. A 15. században megvásárolta az Arte dei Drappieri (a posztógyártók céhe) és egészen a 19. század végéig birtokolta, amikor városi tulajdonba került. A 97 méter magas Asinellit már a 14. században megvette a város és börtönként hasznosította.³⁴³

A korán mitikussá vált tornyokat az is felismeri, aki sose járt a városban, hiszen ezek gyakorlatilag minden képi ábrázoláson láthatóak. Nem meglepő tehát, ha az 1925-ben létrejött bolognai Pàtron (eredeti nevén Grafolito) könyvkiadó is a város szimbólumait választotta jelvényül. A céget megalapító Angelo Riccardo Pàtron egyetemi tanár volt, aki személyes kapcsolatait is felhasználva az összes kart és képzési területet ellátta szakkönyvekkel. Széles kiadványskálája nem kötődik egyetlen tudományághoz sem, ezért itt sem beszélhetünk tartalmilag releváns jelvényről – ez csupán a kiadás helyét jelzi.³⁴⁴

³⁴¹ Dante Alighieri: *Isteni színjáték*. Pokol, XXXI. ének 136–141. In: *Dante összes művei*. Budapest, 1962. (Babits Mihály ford.)

³⁴² Dante Alighieri: *Nem lesz miközöttünk már sohase rend...* In: *Dante összes művei*. Budapest, 1962. (Rónai Mihály András ford.)

³⁴³ Roversi, Giancarlo: *Le torri di Bologna*. Bologna, 1989. 121–136.

³⁴⁴ A Pàtron könyvkiadó honlapja <<http://www.patroneditore.com/ChiSiamo.htm>>

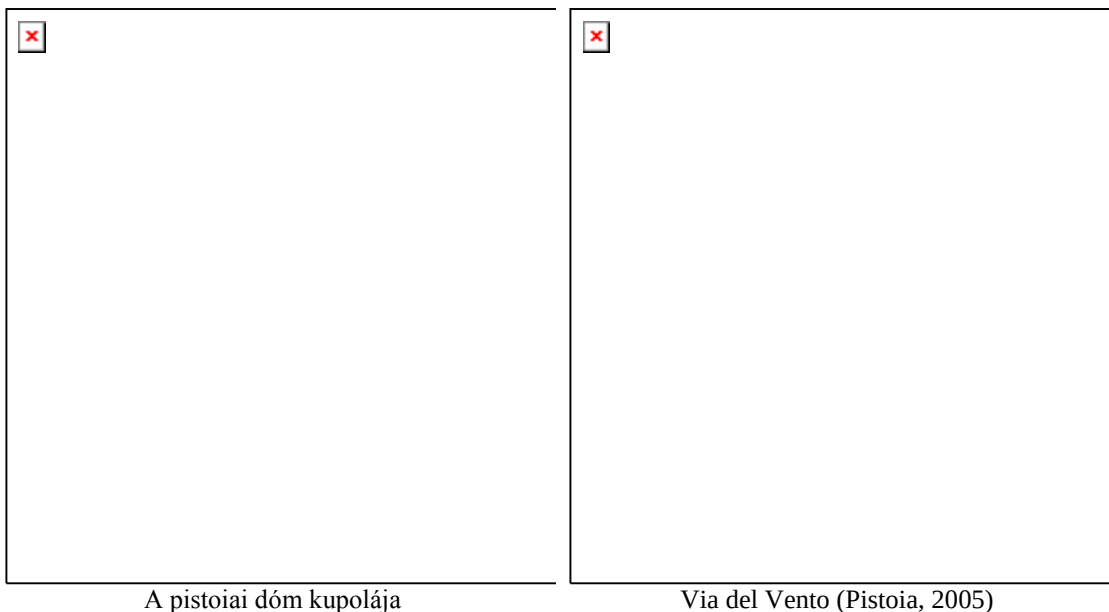


Másik olasz példánk Pistoiaából származik és egy helyi legendán alapul. Eszerint a városnak egyetlen helye van, amelyben a legnagyobb nyári kánikula idején is hűvös szellő lengedez: a nevével is erre utaló via del Vento. Az utcát a 19. század végén átnevezték Ventura Vitoni után, ezzel tisztelve a híres pistoiai építész előtt, aki a város reneszánsz bazilikájának építési munkálatait vezette. A dómra nyíló utcácskában meglepően sok olasz és nem olasz író, költő és művész élt és alkotott. A kiadót ugyanitt 1991-ben megalapító Fabrizio Zollo szerint ez a szellemi frissesség a házsorok között fúvó szélnek köszönhető. A kiadó célkitűzése az, hogy megismertesse ennek a dómra nyíló utcának a szellemi örökségét, és ennek jegyében 19. századi olasz és külföldi szerzők eddig kiadatlan, ritka szövegeit rendezi sajtó alá.³⁴⁵

Jelvénye a pistoiai dóm kupoláját ábrázolja, amely körül a levegőben egy seprűn lovaglós boszorkány tesz köröket. Hosszú írásszalagot húz maga után a *Ventus taedium fugat* (a szél elkergeti az unalmat) mottóval. Az épület körül röpködő alak nem csak a szél megszemélyesítése, hanem a kreativitásé is, hiszen – az alapító hitvallása szerint – a sok évszázadon át megégetett boszorkányok azért voltak kellemetlenek az uniformizáló világi és egyházi hatalom számára, mert nem fogadták el azt az alárendelt szerepet, amelyet a társadalom erőltetett a nőkre.³⁴⁶ Mindenesre a jelvénynek csupán egyik eleme utal a kiadó tartalmi célkitűzéseire, az épület a korábbiakhoz hasonlóan itt is a tevékenység helyszínét határozza meg.

³⁴⁵ Via del Vento: una ruga dal sapore letterario <<http://www.viadelvento.it/chiamo/lastrada.asp>>

³⁴⁶ Via del Vento: il marchio <<http://www.viadelvento.it/chiamo/libro.asp>>



Az új heraldika – magyar példák

Egyértelműen a várost azonosítja a Lánchíd a magyar jelvényeken. Teljes nevén a Széchenyi Lánchíd Budapest legrégibb és egyben egyik legismertebb állandó hídja a Dunán. Már építésének idejétől kezdve a magyar főváros egyik jelképe, hiszen létrejöttének körülményei és későbbi sorsa is különleges szimbolikus jelleggel ruházta fel. De jelképnek, városkép-formáló elemnek szánták maguk az alkotók is.³⁴⁷ Építését gróf Széchenyi István kezdeményezte és báró Sina György, valamint a Wodianer Sámuel és fia bankház finanszírozta. A munkálatok 1839-ben kezdődtek és a kész hidat 1849-ben avatták fel.

Egyszerű, elegáns vonalai és diadalív-szerű tartóoszlopai a görög-római antikvitásra utalnak vissza és nyugalmat, egyensúlyt sugároznak. Ezeket az építészeti lényeges elemeket hangsúlyozta ki az 1937-ben elkészült első díszkivilágítás is, csakúgy, mint a mai. A hidat már elkészülte előtt is befejezett állapotában ábrázolták, főleg a nádorhoz kötődő ikonográfia országos jelvényeként. Később megtalálható levélpapíron, kottafedelen, divatképen, útikönyvben; ma pedig bélyegsorozaton, pénzen, értékpapíron, és nem utolsósorban képeslapokon. Az uralkodói reprezentáció részéből tehát egyre inkább a modern polgári társadalom megszületésének szimbóluma lett és mint ilyen az összeköttetést, a kapcsolatot jelképezte.

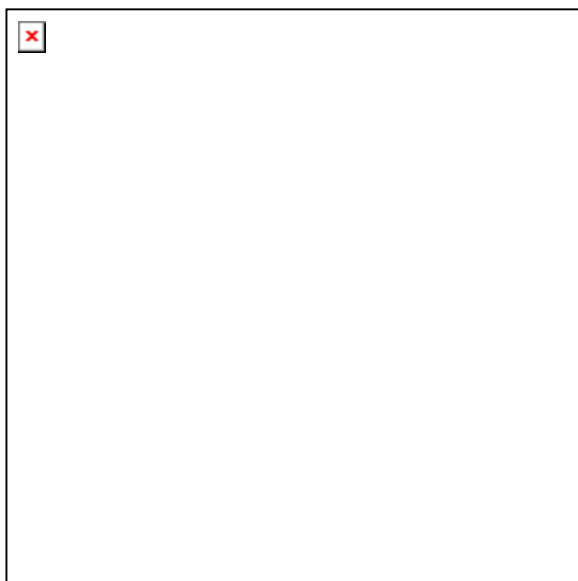
A híd ikonográfiai hanyatlása a századfordulón és a 20. század első évtizedeiben következett be, hiszen időközben felépültek a főváros újabb elegáns hídjai, amelyek mind az uralkodói reprezentációt szolgálták. A Lánchíd akkor lett ismét jelképpé a magyar

³⁴⁷ Bibó István: *A Lánchíd mint építészeti alkotás*. In: *A Széchenyi-Lánchíd és Clark Ádám*. Budapest, 1999. 162.

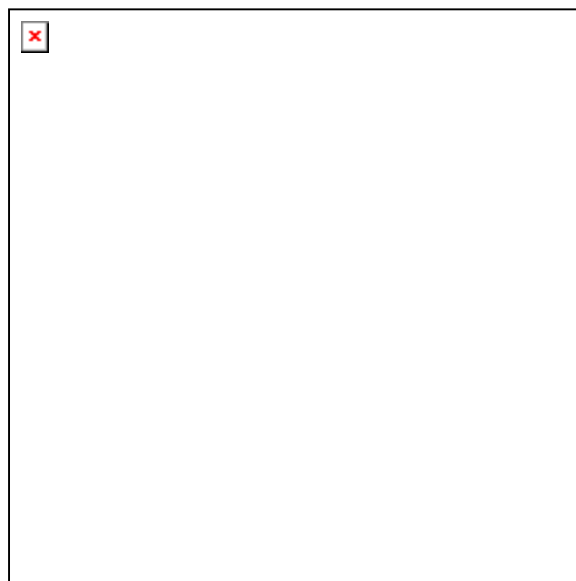
művészetben, amikor 1945-ben a németek felrobbantották, majd újjáépített hidat első felavatásának századik évfordulóján, 1949-ben újra megnyitották. Azóta képe szinte kötelező, ikonikus telítettségű Budapest-attribútummá vált.³⁴⁸

Ezt a gondolati azonosságot használja fel az önazonosításra például Budapest Székesfőváros Irodalmi Intézete, amelyet 1945-ben alapított a főváros polgármestere. Feladata volt a Budapest hivatalos lapjának és folyóiratainak kiadása, de 1947-től kezdve könyvkiadása is nagy arányokat öltött. Fontosabb sorozatai: Új Könyvtár, Pesti Könyvtár, Magyar Műveltség Könyvtára, A demokratikus közigazgatás kézikönyvei, A közszolgálat könyvei stb. 1949-ben beolvadt a Franklin Könyvkiadóba.³⁴⁹

Hozzá hasonlóan a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Rt. számára is a Lánchíd tűnt a legmegfelelőbb város-azonosító eszköznek. Erről a kiadóról a szakirodalom nem közöl információkat, de az általam áttekintett kiadványai alapján 1940 és 1943 között működhetett. Főként könnyű, szórakoztató irodalmat (Bozzay Margit, Vándor Kálmán, P. G. Wodehouse) közöltek, de kiadtak népszerűsítő könyveket a jogáról, a zeneesztétikáról és az álomfejtésről vagy a világháború aktuális kérdéseit feszegető munkákat is. Jelvényüket eddigi ismereteink alapján sohasem a címlapon, hanem vászonkötéseikbe préselve használták.



Budapest Székesfőváros Irodalmi Intézete (1947)



Széchenyi Irodalmi és Művészeti Rt. (1943)

Szintén a polgárosodott nemzetállamot képviseli a Magyar Tudományos Akadémia épülete. Csakúgy, mint a Lánchíd esetében, civilizatorikus jellegének megfelelően gyakorlati cél is kapcsolódik hozzá: az állami reprezentáción kívül egyben a nemzeti kultúra

³⁴⁸ Szabó Júlia: *A Lánchíd mint ikonográfiai téma a magyarországi képzőművészetben*. In: *A Széchenyi-Lánchíd és Clark Ádám*. Budapest, 1999. 163–177.

³⁴⁹ Kicsi Sándor András: *Magyar könyvlexikon*. Budapest, 2006. 66.

alapintézményéül is szolgál.³⁵⁰ Bár az Tudós Társaság maga már 1830-tól kezdődően működött, a székház felépítésére csak 1860-ban indítottak országos gyűjtést. A pályázatot 1861-ben írták ki és az építkezés 1862-ben kezdődött el Friedrich August Stüler terve alapján, Ybl Miklós és Skalnitzky Antal vezetésével. A historizáló neoreneszánsz stílusú székházat 1865. december 11-én avatták fel.

A Magyar Tudományos Akadémia épülete tudatos választás után került a Lánchíd közelébe, és miután elkészült, nagyon sok esetben megfordul a híd ábrázolásának nézete – vagyis nem Pest felől nézve mutatták, háttérben a várral, hanem Budáról nézve, mögötte az Akadémia neoreneszánsz palotájával.³⁵¹

Az évek során egyre jobban egyszerűsödő jelvények mindegyikében az épület kiegyensúlyozottságot, harmóniát árasztó homlokzati architektúrája hangsúlyozódik a legjobban. A középízalitján három, oldalszárnnyain kétemeletes palotát egyszerű félköríves ablakok sora tagolja, a földszinten három félköríves kapu nyílik az épület belsejébe. A zárópárkány felett a balusztrádos attika sarkain egy-egy kandeláber van.³⁵²

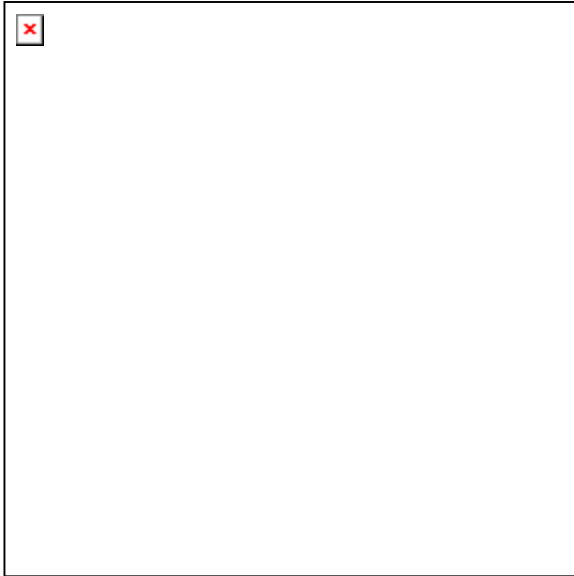
Az utolsó bemutatott jelvényváltozat megszületéséről pontos adataink vannak, ez a verzió ugyanis egy, a *Typographiában* és a *Magyar Grafikában* 1968-ban meghirdetett emblémapályázat eredménye. A bíráló bizottság jelentéséből tudjuk, hogy a beérkezett 66 pályamű egy részét azért utasították el, mert például megbontották a ház struktúráját. Ugyancsak alapvető követelmény volt, hogy az embléma megőrizze „eddig előnyös, oldalt lezáró jellegét”, illetve hogy a kötelezően beépítendő alapítási év ne legyen összetéveszthető a kiadási évvel. Az első díjat a VERA jeligével pályázó Németh János nyerte el, aki későbbi konzultációk után a ma is használt jelvényváltozat kiviteli rajzát is elkészítette.³⁵³

³⁵⁰ Marosi Ernő: *Épületek az állami reprezentáció szolgálatában* = *História* 2002/9–10. 11.

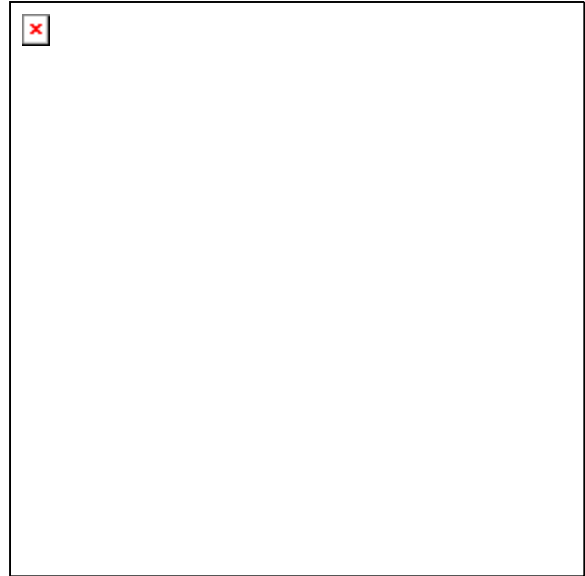
³⁵¹ Szabó Júlia: *A Lánchíd mint ikonográfiai téma a magyarországi képzőművészetben*. In: *A Széchenyi-Lánchíd és Clark Ádám*. Budapest, 1999. 172.

³⁵² Magyar Tudományos Akadémia. A székház. <<http://www.mta.hu/index.php?id=426>>

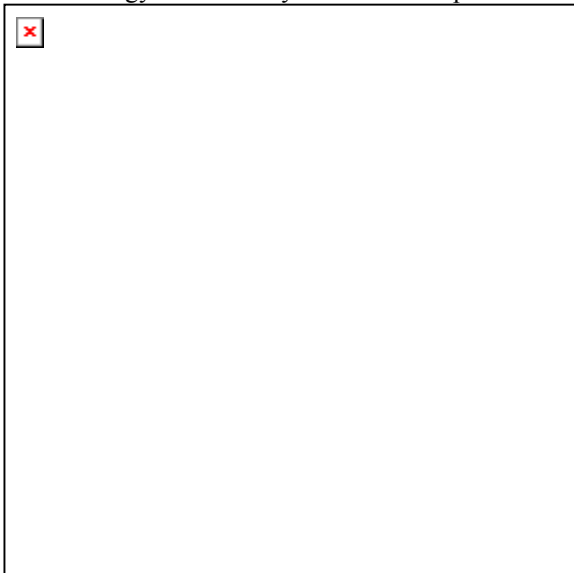
³⁵³ *Az Akadémiai Kiadó által meghirdetett emblémapályázat eredménye* = *Magyar Grafika* 1968/3. 27.



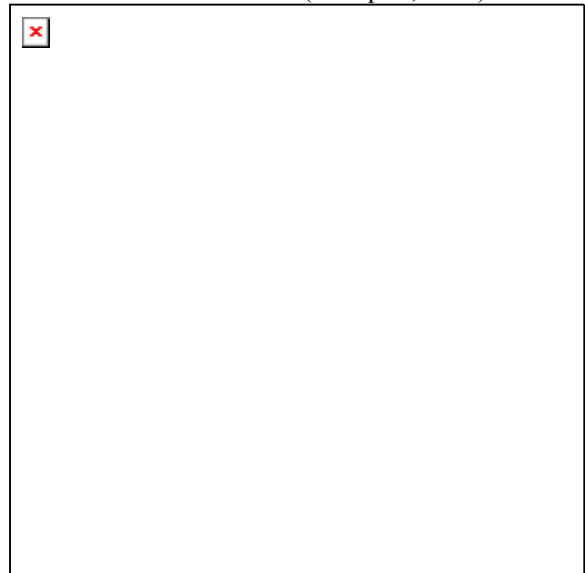
A Magyar Tudományos Akadémia épülete



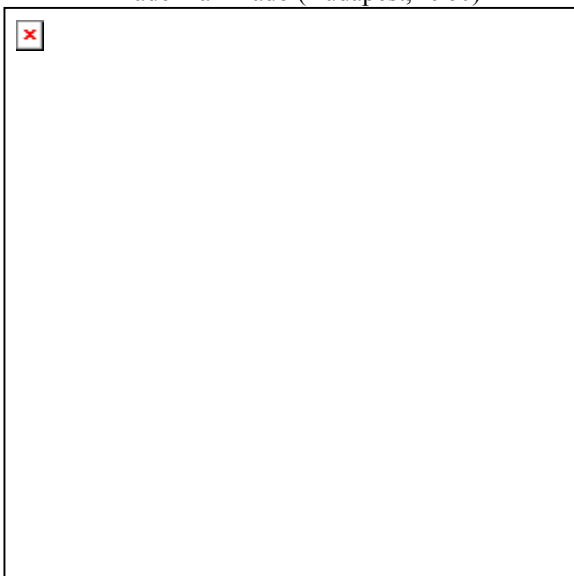
Akadémiai Kiadó (Budapest, 1955)



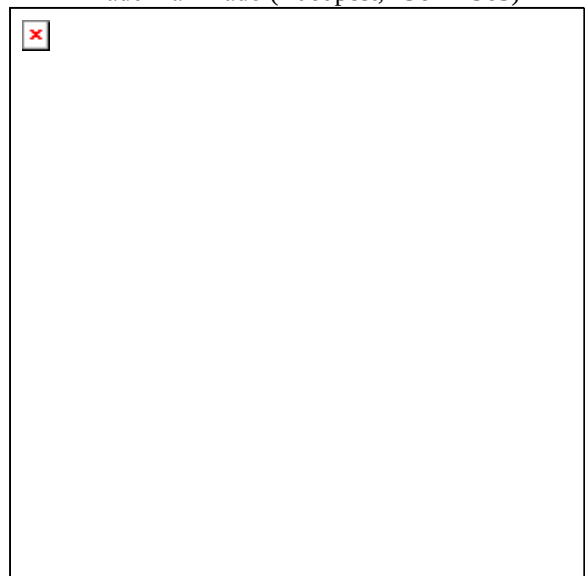
Akadémiai Kiadó (Budapest, 1960)



Akadémiai Kiadó (Budapest, 1961–1963)

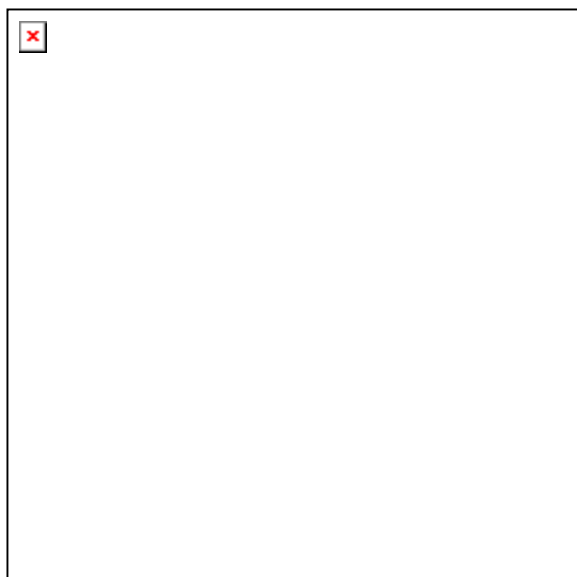


Akadémiai Kiadó (Budapest, 1963–1967)

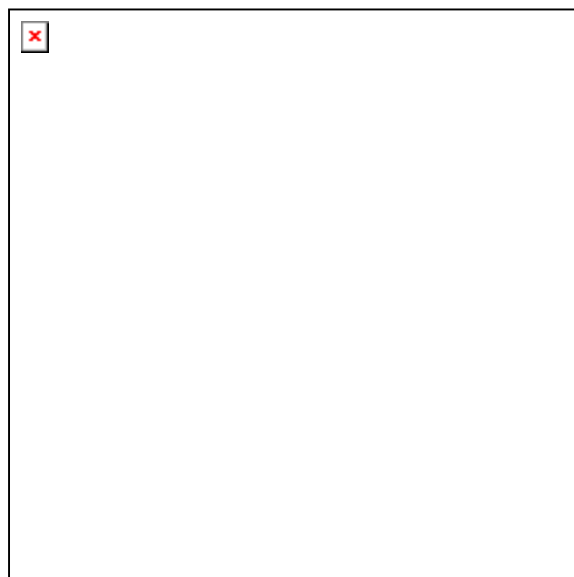


Akadémiai Kiadó (Budapest, 1970)

Más városokból is rendelkezünk hasonló példákkal. A Szeged Városi Nyomda és Könyvkiadó Rt. például a szegedi Városháza tornyát helyezi háromszögletű jelvénye középpontjába. Ez az épület 1728-ban készült el első formájában, majd 1799–1805 közt újjáépítették Vedres István tervei alapján. A nagy árvízet követően a belváros feltöltése miatt 1883-ban egy új emeletet húztak az épületre, majd eklektikus-neobarokk stílusban alakították át Lechner Ödön és Pártos Gyula tervei szerint. Ekkor a torony a főhomlokzat háttérébe került és így kissé elvesztette szerves kapcsolatát az épülettel.³⁵⁴ Mégis ez volt az az elem, amelyet – szinte „levágva” az épületről – a kiadó felhasznált. Ennek a magyarázatát valószínűleg abban kell keresnünk, hogy városi fenntartású cégről lehet szó, hiszen egy magánvállalkozás szinte biztosan a tíz évvel korábban, 1930-ban már felszentelt³⁵⁵ neoromán stílusú Dóm sziluettjével azonosította volna működésének helyszínét. Ezt az épületet tekinthetjük ma is Szeged legerősebb ikonikus töltetű elemének.



A szegedi városháza



Szeged Városi Nyomda és Könyvkiadó Rt. (1940)

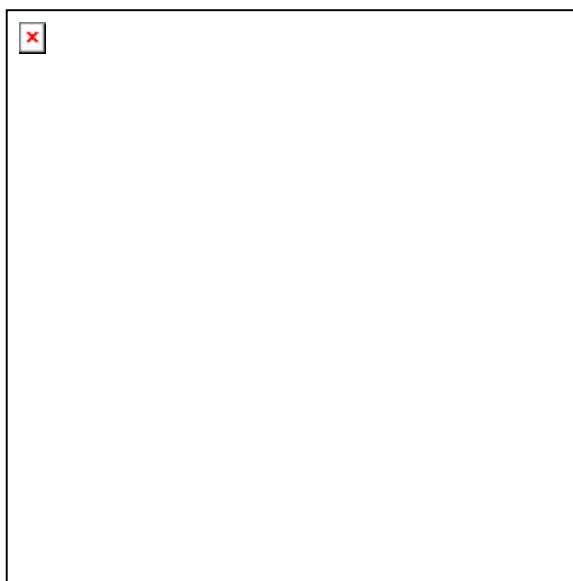
Ugyanígy Pécs legismertebb szimbólumainak számítanak a Szent Péter és Pál székesegyház tornyai. Az épület eredete a római birodalom korába nyúlik vissza, hiszen a mai altemplom alapfalait a 4. század végén rakták le. Szent István király idejében építették föléje a mai szentélyt és valószínűleg ebből a korból származik a két nyugati torony is. A középkorban még két toronnyal látták el a templomot. Több átalakítás és helyreállítás után a székesegyház mai neoromán stílusát az 1882–1891-ig tartó átépítéskor alakították ki, Friedrich von Schmidt osztrák építész vezetésével.³⁵⁶

³⁵⁴ Bálint Sándor: *Szeged városa*. Szeged, 2003. 121.

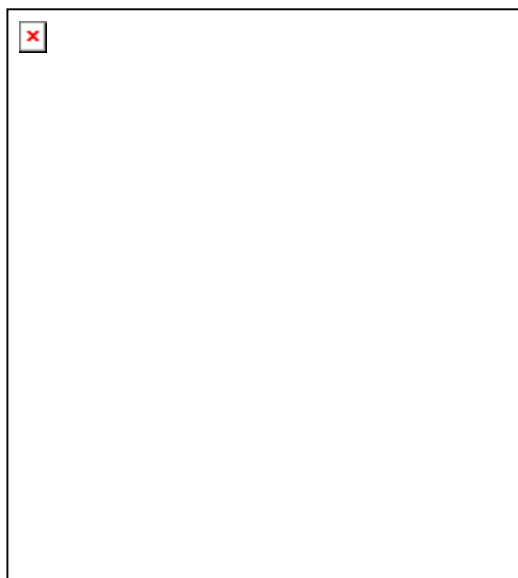
³⁵⁵ Somorjai Ferenc: *Szeged*. Budapest, 2002. 81.

³⁵⁶ Gosztonyi Gyula: *A pécsi Szent Péter székesegyház eredete*. Pécs, 1939.

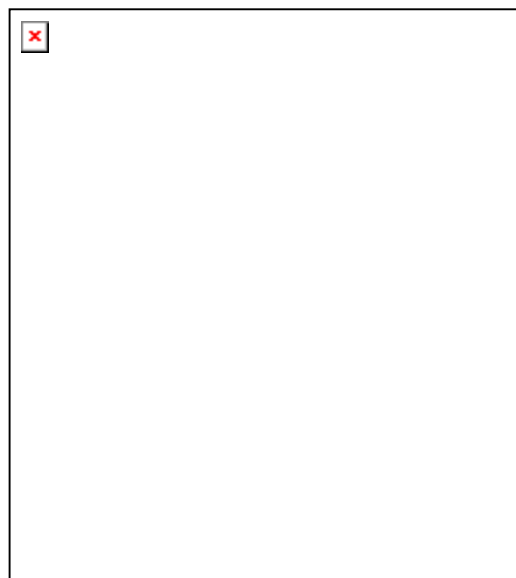
Ezeket a jellegzetes tornyokat használta az 1922-ben alapított Danubia könyvkiadó a jelvényeiben. A vállalkozást Thienemann Tivadar kezdeményezésére és vezetésével a pécsi egyetem tanárai indították, főként az egyetemi oktatáshoz szükséges könyvek megjelentetésére. A Minerva-könyvtár című sorozat mellett kiadtak szótárakat, nyelvkönyveket, valamint Adyról, Bartókról és Kodályról szóló monográfiákat.³⁵⁷ 1945-es megszűnésükig leggyakrabban a levélfoszladékkal ellátott jelvényváltozatot használták gyakrabban, de létezett egy, a dómot végletesen leegyszerűsítve bemutató logójuk is.



A pécsi székesegyház



Danubia (Pécs, 1929–1940)



Danubia (Pécs, é.n.)

Egy kivétel: magyar kiadó külföldi épületet választ „cégérül”

³⁵⁷ Kicsi Sándor András: *Magyar könyvlexikon*. Budapest, 2006. 89.

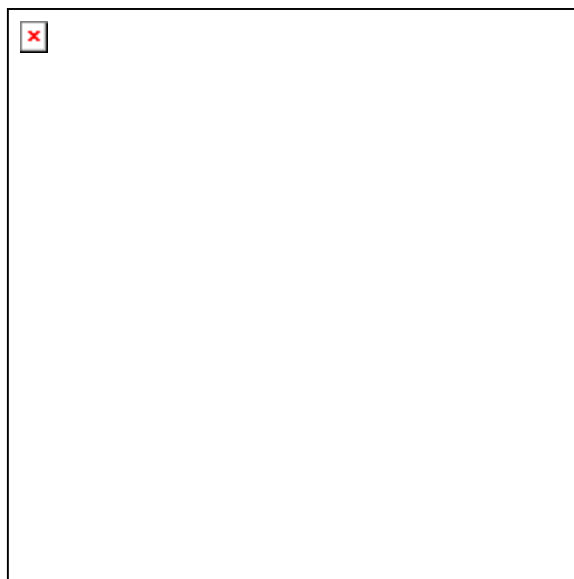
Ritka kivételnek számít, ha egy kiadó nem működési helyének egyik nevezetes épületét használja jelvényében. Ezekben az esetekben az eszmei háttér dominál és nem a földrajzi azonosítás a cél. Az 1920-ban alapított Pantheon Irodalmi Intézet Rt. nevét is, emblémáját is a világhírű ókori római templomról vette. Ezt i.e. 27-ben emelte Marcus Vipsanius Agrippa, de egy tűzvészben elpusztult és Hadrianus császár építtette újjá 118 és 128 között. Az ókori világ legjobb állapotban fennmaradt emléke méretét, alakját és építéstechnikáját tekintve egyaránt egyedi. 43 méteres átmérőjével és 22 méteres magasságával egészen a legújabb időkig a valaha épített legnagyobb kupolás épületnek számított.³⁵⁸ Ez a kupola, valamint a korinthuszi oszlopok által tartott pronaosz jelenik meg a magyar könyvkiadó mindegyik jelvényváltozatán. Sokatmondó viszont, hogy a templom előtt álló vörös gránit obelisztk mindegyikről hiányzik. A II. Ramszesz idejéből (i.e. 1304–1237) származó 6,3 méter magas oszlopot XI. Kelemen pápa (1700–1721) utasítására szállították a térre és állították a Giacomo della Porta által tervezett szökőkút közepébe. Mint utólagosan hozzáadott elem, zavarta a kiadó alapítóit, akik jelvényükkel a klasszikus kultúra harmóniájára kívántak utalni. A három verzió közül kettőn a *Non omnis moriar* (nem minden halandó) jelmondat is megjelenik.

A Pantheon Irodalmi Intézet ugyan tisztán kereskedelmi jellegű vállalkozásként jött létre az Angol-Magyar Bank égisze alatt, de vezetőjének, Ranschburg Viktornak köszönhetően már tevékenysége első éve után nyilvánvalóvá vált, hogy a minőségi könyvkiadás fontos tényezőjévé nőtte ki magát.³⁵⁹ Tudományos és szépirodalmi könyveit a Pantheon Ismerettára, a Jó Könyvek és a Filléres Könyvek című sorozatokba rendezve adta ki egészen 1944-es megszűnéséig.³⁶⁰

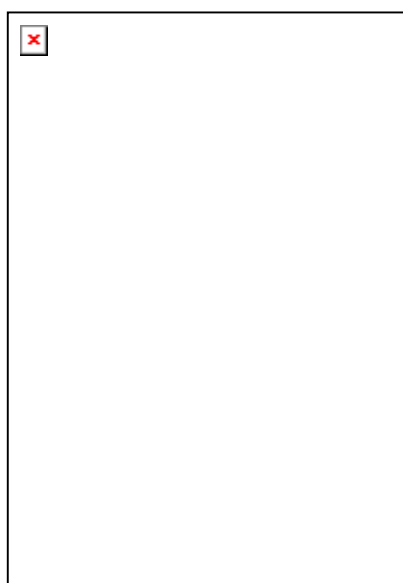
³⁵⁸ Encyclopaedia Britannica Online <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/441553/Pantheon>>

³⁵⁹ Benedek Marcell: *A Pantheon első esztendeje* = Magyar Grafika 1921/6. 104–105.

³⁶⁰ Kicsi Sándor András: *Magyar könyvlexikon*. Budapest, 2006. 249.



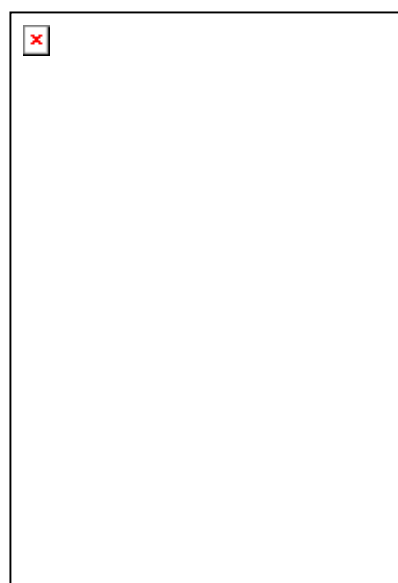
A római Pantheon



Pantheon Irodalmi Intézet Rt.
(Budapest, 1920)



Pantheon Irodalmi Intézet Rt.
(Budapest, 1927)



Pantheon Irodalmi Intézet Rt.
(Budapest, 1927)

Épületek az emigráns magyar kiadók jelvényeiben

Az emigráns kiadók esetében viszont pontosan az a kivételes, ha annak a városnak egy híres épületét ábrázolják jelvényükben, ahol tevékenykednek. Erre példa a Big Ben könyvkiadó, amelyet 1957-ben alapítottak Londonban. Rövid fennállása alatt Boros György, majd Boross Miklós vezetése alatt főleg könyv- és lapterjesztéssel foglalkozott, de kiadta Faludy György, Artur Koestler, Mikes György és Pálóczi-Horváth György egy-egy művét is.³⁶¹ A gyenge minőségű klisén egy ovális keretben a Westminster-palota 19. századi

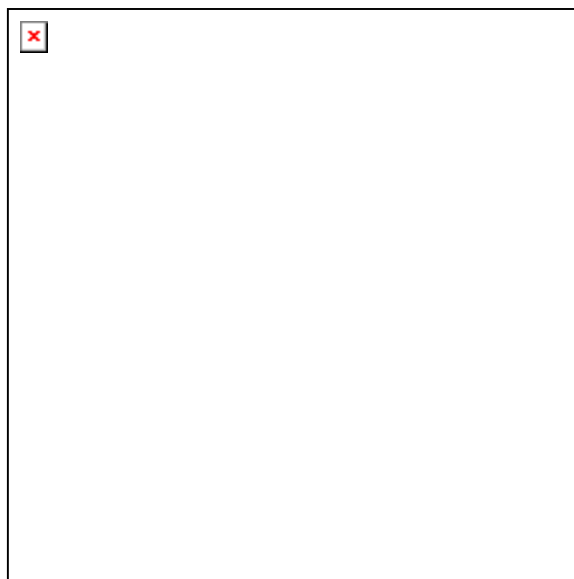
³⁶¹ Nagy Csaba: *A magyar emigráns irodalom lexikona*. Budapest, 2000. 102.

neogótikus óratornyát ismerhetjük fel, amelyet a benne elhelyezett haranggal együtt gyakran emlegetnek Big Ben néven.



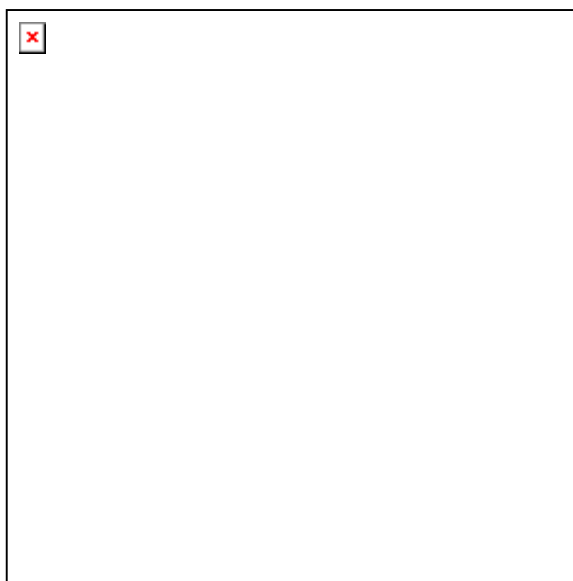
Egyébként a kivándorlók által alapított kiadók esetében éppen azt látjuk általános szokásnak, hogy nosztalgikus érzésektől vezéreltetve hazájuk egy-egy közismert építészeti elemét használják jelvényeiken. Így tesz az argentinai magyar nyomda- és kiadóvállalat, a Danubio is, amely 1951 és 1973 között működött Buenos Airesben Czanyó Adorján vezetésével. Magyar irodalmi műveket, továbbá idegen nyelvű művek magyar fordításait adta közre. Lapokat is megjelentetett, illetve készített.³⁶² Pajzs-szerű logóján a már korábban több jelvényen is jelvényen szereplő Lánchidat láthatjuk, fölötte kettős kereszttel és a kiadó kezdőbetűjével.

³⁶² Uo. 178–179.



Danubio (Buenos Aires, 1957)

Különösen jól sikerültnek mondható a Köln-München székhellyel jelzett Régi Budapest kiadó emblémája. A kiadóról, amely nevében is a honvágy nosztalgiáját hordozza, semmilyen adatra nem sikerült bukkanni az emigrációs szakirodalomban.³⁶³ Egyetlen általam ismert kiadványában szereplő jelvénye a millenniumi emlékművet ábrázolja, amelyet 1896–1906 között építettek fel. Célja a magyar állam politikai és művészeti reprezentációja volt és azóta is ekként funkcionál. Eklektikus félköríve minden politikai korban az állami ünnepek helyszíne és a nemzeti identitás-érzés jelképe – mint láthatjuk, az emigráns értelmiségiek számára is.



Régi Budapest (Köln–München, 1950)

³⁶³ Nagy Csaba: *A magyar emigráns irodalom lexikona*. Budapest, 2000. – Borbándi Gyula: *A magyar emigráció életrajza 1945–1985*. Bern, 1985. – Mérő Ferenc: *Emigrációs irodalom lexikona*. Köln–Detroit–Wien, 1966. – Borbándi Gyula: *Nyugati magyar irodalmi lexikon és bibliográfia*. Budapest, 1992.

Összefoglalás

Összefoglalva az eddigieket megállapíthatjuk, hogy a 18–20. században egyrészt továbbél a klasszikus nyomdászok azon szokása, hogy jelvényeiken általános, elvont erkölcsi tartalmakat jelenítenek meg – esetünkben az épített környezet egyes elemeit (kapu, vár, kút) felhasználva. Másrészt teljesen új jelenségeket is megfigyelhetünk. Ezek egyike a 18. század rézmetszetes jelvényeitől kezdődően élethűen ábrázolt épületek, vagy egy-egy jellegzetes tornyokról, templomokról felismerhető városképek. Ennek a szokásnak két elkülönülő magyarázata létezik.

A 17. századvég, de főként 18. század itt tárgyalt kiadói mélységesen hittek a kiadványaik által terjesztett tudás széles körű népnevelő, erkölcsnemesítő hatásában. Ezt nem valamilyen elvont szimbólummal jelenítették meg, hanem többnyire frissen felépült intézményi székhelyük ábrázolásával. Ezekben az esetekben maga a civilizatorikus jelentőségű épület rendelkezett akkora jelképi erővel, hogy önmagában mindent elmondott a kiadó szándékairól.

Egészen más okból használnak konkrét, felismerhető épületeket a 20. század kiadói. Mint láthattuk, a nyomdászat kezdeteitől létező, általánosan elterjedt szokás volt, hogy a kiadó annak a városnak a címerével azonosítsa magát, amelyben tevékenységét kifejtette. Ezt leggyakrabban a Fust-Schöffner típusú kettős pajzs segítségével oldották meg, de más típusok is léteztek. A heraldika ismerete azonban egyre szűkebb körre korlátozódott az idő előrehaladtával és ennek következtében a 18. században már csak szórványosan láthatunk városcímereket egyes kiadók jelvényeiben. Maguk a városi és családi címerek tovább élnek ugyan napjainkig, de már sokkal inkább díszítő céllal használják őket, illetve bizonyos világmárkák esetében a minőség garanciájaként alkalmazzák.³⁶⁴

A könyvet előállítók szándéka azonban ugyanaz maradt. Címerhasználatuk eddig is kizárólag utilitarista célt szolgált:³⁶⁵ a város gyors azonosítását, amelyben a kiadvány napvilágot látott. Ha pedig a város címerét már csak kevesen ismernék fel, mással kell ugyanezt a gyors asszociációt létrehozni. A praktikus gondolkodású 20. századi nyomdászok és kiadók ötlete az volt, hogy erre a célra kiválóan alkalmasak az egyes városok ikonikus telítettségű épületei. Ebben a típusú jelvényhasználatban tehát a klasszikus heraldika egy modern kori, transzformálódott továbbélési formáját kell látnunk.

³⁶⁴ Snethlage, Albert: *Merken, een moderne vorm van heraldiek?* In: Een vorstelijk archivaris. Zwolle, 2003. 327–331.

³⁶⁵ Moran, James: *Heraldic influence on early printers' devices*. Leeds, 1978. 10.

Képzőművészeti alkotások a 20. század kiadói jelvényeiben

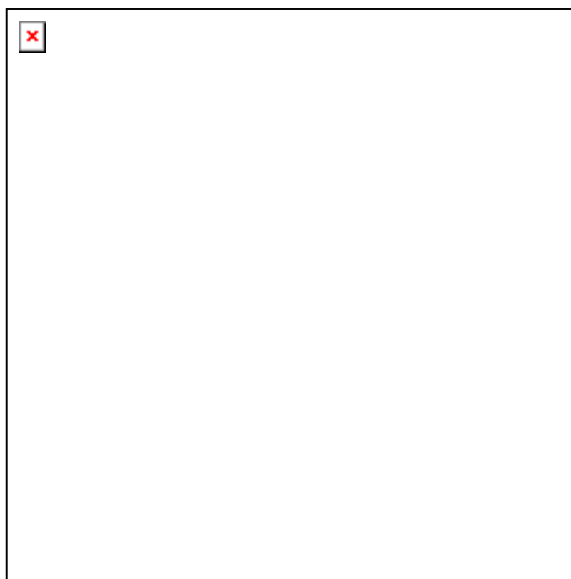
Az előzőekben tárgyalt híres épületekhez hasonlóan a közismert képzőművészeti alkotások szerepeltetése is teljességgel modern jelenség a kiadói és nyomdászjelvények történetében: legkorábbi előfordulását az 1920-as évekből ismerjük és a divat azóta is töretlenül tart.

Heraldikus funkció

Az esetek minimális részében a nevezetes épületekhez hasonlóan a várost azonosítják – ilyen például az Anonymus-szobor. A Bécsben és Párizsban tanult Ligeti Miklósról (1871–1944) erős hatást gyakorolt a személyesen is megismert Auguste Rodin impresszionista szobrászata és ezt próbálta megvalósítani korai műveiben.³⁶⁶ Az 1903-ban átadott városligeti szobor furcsa körülmények között született: a Budapestet meglátogató Ferencz József – megállapítván, hogy milyen csupaszak a város közterei – megrendelést adott tíz szoborra és a városatyákra bízta, hogy kiket ábrázoljanak. Ezzel komoly gondot okozott, hiszen nehéz volt tíz olyan személyiséget kiválasztani, akik nagy magyarok voltak, de a Habsburg ház számára is elfogadhatónak minősültek. Ekkor készült Szent Gellért, Pázmány Péter, Werbőczy István – és Béla király írnokának szobra is.³⁶⁷ Mivel róla még elképzelt képmás sem maradt fenn, Ligeti zseniális ötlettel szerzetesi kámzsába burkolja és elfedi az alak arcát. A szobor plasztikus kiszögelléseinek és bemélyedéseinek bőséges tere nyílik a fény-árnyék hatásnak, ami a statikus póz ellenére mély dinamizmust ad neki.

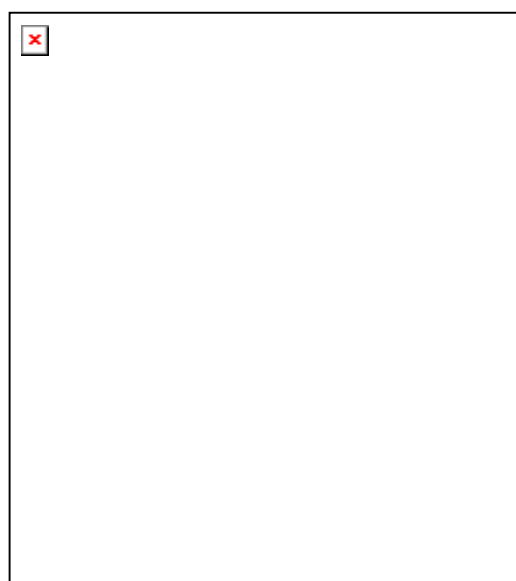
³⁶⁶ Körber Ágnes főszerk.: *Magyar művészeti kislexikon*. Budapest, 2002. 216.

³⁶⁷ Prohászka László: *Ligeti Miklós*. Balatonlelle, 2001. 6.



Ligeti Miklós: Anonymus-szobor (1903)

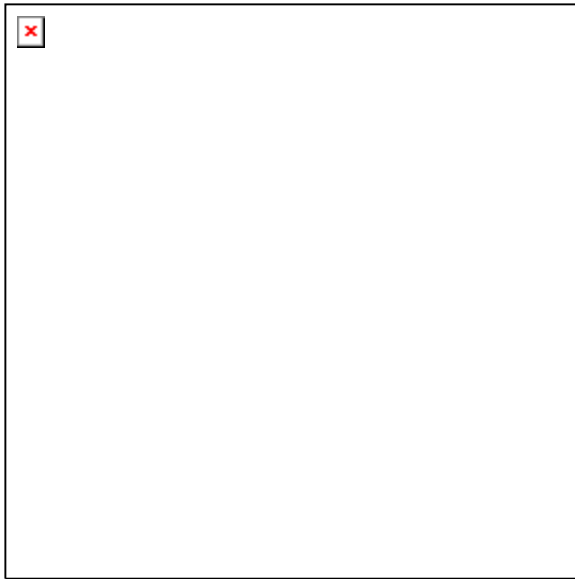
A jól sikerült ábrázolás a dicsőség mellett jelentős anyagi elismerést is hozott Ligetinek, hiszen az érte kapott honoráriumból egy emeletes műteremházat építtetett magának a belvárosban. A szobor kicsinyített bronz másolata szinte állandóan kiállításokon szerepelt: az 1904-es St. Louis-i világkiállításon például aranyérmet nyert, az 1906-os milánói nemzetközi iparművészeti kiállításon nagydíjat, az 1908-as londoni magyar képzőművészeti tárlaton nagy aranyérmet.³⁶⁸ Ligeti szívéhez is ez az alkotása állt legközelebb: esküvői fényképét előtte készítette el, lakásában a kandalló párkányán egész életében ott tartotta a szobor kis méretű öntvényét. Utolsó kívánsága is az volt, hogy földi maradványait az Anonymus-szobor alatt helyezték el, ez azonban a háború miatt nem teljesült.³⁶⁹



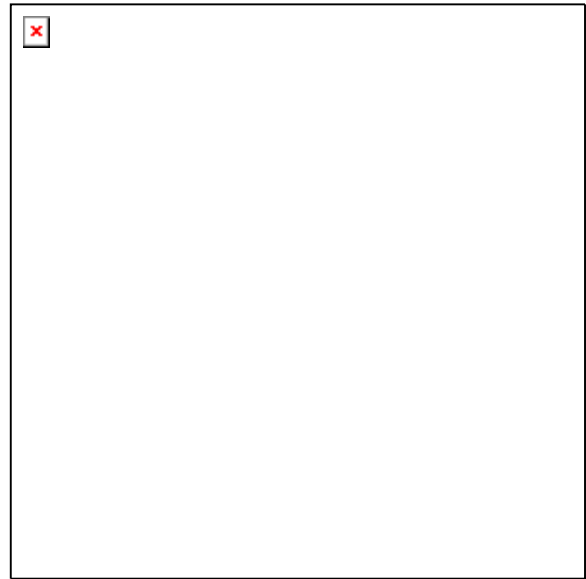
³⁶⁸ Uo. 38–48.

³⁶⁹ Uo. 108.

A budapestiek is nagyon hamar megkedvelték és az emlékmű idejekorán a város egyik ikonikus elemévé vált. A hozzávetőleg 1912–1948 között működött Anonymus Irodalmi és Művészeti Kiadó Rt.³⁷⁰ jelvényei különböző szögekből ábrázolják az emlékművet, az egyiken jelzésszerűen, de olvashatatlanul a szobor eredeti felirata is megtalálható. Az 1920-as és 1930-as években tevékenykedő Fővárosi Könyvkiadó³⁷¹ szintén ezt a szobrot használja jelvényként, ezen a klisén azonban már a kiadó monogramja is olvasható.



Anonymus (Budapest, 1945)



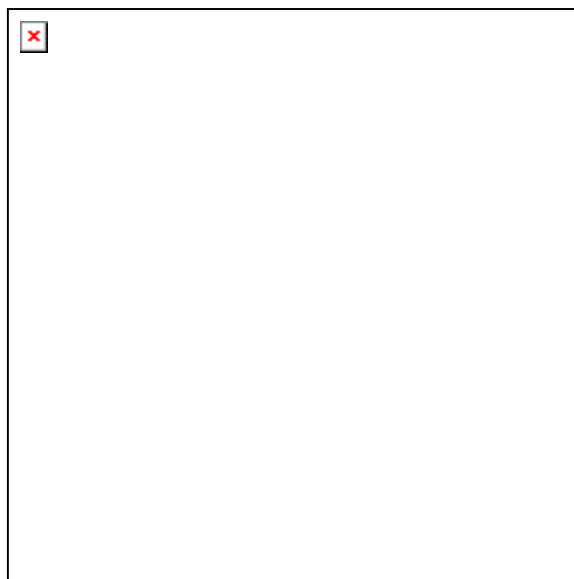
Fővárosi (Budapest, 192?)

Harmadik alkalommal az 1954-ben Rómában alapított Anonymus kiadó jelvényében találkozhatunk a szoborral. Az emigráns kiadó 1954 és 1980 között működött Pásztor Lajos irányítása alatt. Mintegy harminc szépirodalmi, történelmi és katolikus vallásos kiadványa jelent meg. Szerzői közé tartozott többek között Cs. Szabó László, Zathureczky Gyula, Békés Gellért, Borbély László és Eszterhás István is.³⁷² A jelvény formailag csupán annyiban különbözik az eddiektől, hogy felirattal látták el és az eredeti alkotás lombos környezete is megjelenik benne. Tartalma azonban majdnem ugyanaz: nem a kiadás helyét azonosítja, hanem a kiadó szellemi otthonát.

³⁷⁰ Komjáthy Miklósné szerk.: *Magyar könyvészet 1921–1944*. Budapest, 1980–1992. adatai alapján.

³⁷¹ Uo.

³⁷² Nagy Csaba: *A magyar emigráns irodalom lexikona*. Budapest, 2000. 31. – Borbándi Gyula: *Nyugati magyar irodalmi lexikon és bibliográfia*. Budapest, 1992.



Anonymus (Róma, 1958)

Városjelölő funkcióval találkozhatunk néhány firenzei kiadó jelvényének esetében is. A város címerállatát, a liliomos pajzsot tartó, ülő oroszlánt ábrázolja például Jean Foucher párizsi könyvkereskedő (1535–1577) több változatban is elkészített kiadói jelvénye.³⁷³ Bár Párizsban tevékenykedett, cégére: *à l'Écu de Florence* magyarázza a jelvény használatát. Ezeken a metszeten azonban az oroszlán mindkét mancsával fogja a liliomos címet, fölötté írásszalagban *Scutum florentie* felirat olvasható – vagyis csupán a heraldikus jelkép egy általános megfogalmazásáról van szó. Később ugyancsak a firenzei címerhez címzett házban dolgozott Pierre Cavellat párizsi könyvkereskedő (1577–1588) is, ezért találjuk jelvényein a pajzsot tartó oroszlán újabb ábrázolásait.³⁷⁴

A Marzocco a középkor óta Firenze totemállata volt, amelyet korábban inkább ágaskodva ábrázoltak, igazán híressé azonban az a szobor vált, amelyet Donatello 1419 körül a Firenzei Köztársaság megrendelésére szürke homokkőből faragott ki. Eredetileg az 1419–1420 között Firenzében tartózkodó V. Márton pápa Santa Maria Novella melletti szállásának lépcsőjét díszítette,³⁷⁵ ma a Bargello múzeumban van (másolata a Palazzo Vecchio előtt látható). Ezt a híres szobrot használják jelvényeikben azok a 20. századi kiadók, akik tevékenységük helyszínét akarják vele egyértelműen megjelölni. Egyikük a ma is létező Marzocco kiadó.

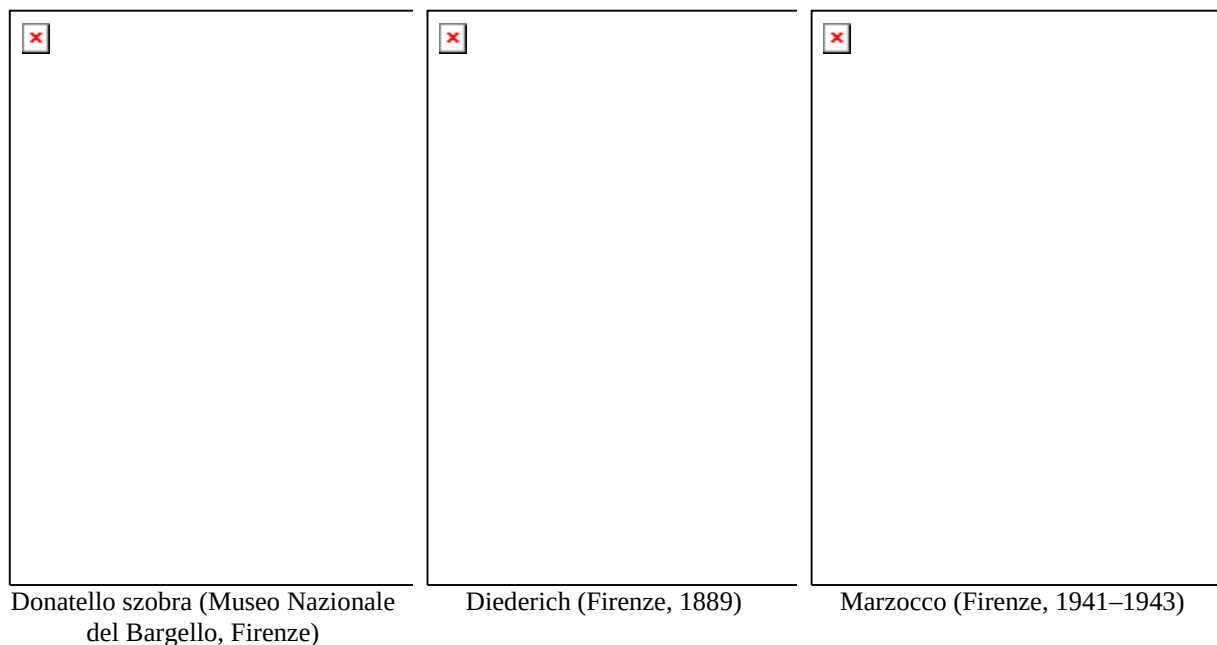
Az 1862-ben a Poggi testvérek által alapított kiadót 1890-ben vette át az egyik Poggilány férje, Roberto Bemporad (1835–1889). A fia, Enrico Bemporad (1868–1944) által vezetett kiadó 1938-ban az olaszországi faji törvények miatt vette fel a Marzocco nevet és

³⁷³ Renouard, Philippe: *Les marques typographiques parisiennes des XVe et XVIe siècles*. Paris, 1926–1928. 325–328.

³⁷⁴ Uo. 127–128.

³⁷⁵ Éber László: *Donatello*. Budapest, 1903. 26.

csak 1960-tól használta újra alapítójának nevét Bemporad Marzocco formában. 1966-tól a Giunti kiadói csoport tagja, de nevét – és a nevezetes szobrot formázó jelvényét – máig megtartotta.³⁷⁶ Kiadványaik palettája a gyermekkönyvektől a lexikonokig terjed, jelvényüknek tehát semmilyen tartalmi szempontú jelentősége nincsen.



Eugen Diederich (1867–1930) 1896-ban alapította meg kiadóját Firenzében. Kiadói tevékenységét kezdetben itt végezte, majd a cég 1904-ben Jénába költözött át. A 19. század minőségi hanyatlása után igényes bibliofil kiadványaival Diederich az új német könyvművészet úttörőjeként lépett fel. 1945 után a céget vezető fiai, Niels és Peter Diederich úgy látták, hogy tevékenységük lehetetlenné vált az orosz megszállási övezetben, ezért 1948-ban előbb Düsseldorfban, majd Kölnben hoztak létre új székhelyeket. Végül a kiadót 1988-ban átvette a müncheni székhelyű Heinrich Hugendubel vállalat.³⁷⁷ A Diederich kiadó első jelvényét Emil Rudolf Weiss metszette 1889-ban, ennek mintája egyértelműen Donatello szobra volt (1896–1897 között használták). A második jelvény ennek egy kissé módosított változata, készítője Johann Vincenz Cissarz (1897–1899 között használták). A kiadó számtalan későbbi jelvényváltozata mind megőrzi az oroszlán-motívumot, de – mivel a cég már nem kötődik Firenzéhez – immár elvontabban, a lilomos pajzs nélkül ábrázolják.³⁷⁸ Donatello szobrának csak addig volt funkciója, amíg a kiadó székhelyét jelölte.

³⁷⁶ Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche <<http://siusa.archivi.beniculturali.it>>

³⁷⁷ *Lexikon des gesamten Buchwesens*. Stuttgart, 1989. II. Bd. 307.

³⁷⁸ Würffel, Reinhard: *Lexikon deutscher Verlage*. Berlin, 2000. 170–173.

Beszélő jelvények

A klasszikus nyomdásjelvények körében közismert jelenség a beszélő jelvények használata – a 20. században képzőművészeti alkotásokat is felhasználnak ilyen célra. Példa erre a müncheni Kurt Wolff könyvkiadó, amely az alapító nevére utaló nevezetes capitóliumi anyafarkas szobrát ábrázolta jelvényén.

Romulus és Remus az anyafarkassal már korábban is megjelent bizonyos kiadói jelvényeken: Luca Bonetti (Siena, 1581)³⁷⁹, Silvestro Marchetti (Siena, 1599)³⁸⁰ és Simeone Nardi (Siena, 1508 és 1528)³⁸¹ is ezt ábrázolták. Az ő esetükben azonban egyrészt városuk címeréről van szó (nem beszélő jelvények), és mindegyik metszet egyéni vonalvezetésű (nem a híres szobrot utánozzák).

A capitóliumi farkast hagyományosan i.e. 5. századi etruszk munkának tartották, amelyet a 15. században egészítettek ki (talán Antonio Pollaiuolo) az ikrek alakjával. Az etruszk totemállat – a vesszőnyaláb mellett – a korai Róma talán legismertebb államhatalmi szimbóluma volt, amely a köztársaság korának pénzérméin rendszeresen szerepelt.³⁸² Egy vagy több korábbi változata valószínűleg már az ókorban a Forum Romanumon állt, hiszen az idősebb Plinius és Cicero is említi a nőstényfarkas szobrát. Az ókori és a mai szobor azonosságát (és az ikrek reneszánsz kori eredetét) Johann Winckelmann mondta ki először 1764-ben és ez az elmélet azóta is szilárdan tartja magát. A 19. század folyamán ugyan néhány kutató megkérdőjelezte ezt és inkább középkori munkának tartotta a szobrot, de kérdésfelvetéseikkel senki sem törődött.³⁸³ A nemzetállamok kialakulásának korában ugyanis nagyobb szükség volt eredetmítoszokra, mint valaha. Minél régebbre visszavezethető, s főképp minél régebb óta dokumentálható ez a legendakör, annál „ősibb” és tekintélyesebb maga a nemzet.

Nem csoda tehát, hogy az anyafarkas Mussolininak is kedvenc szobra volt, aki számos szobormásolatot ajándékozott baráti országoknak vagy éppen olyan államoknak, amelyeknek jóindulatát el szeretne volna nyerni.³⁸⁴ Az Amerikai Egyesült Államoknak például három szobrot adományozott 1929-ben (ezek ma is állnak Cincinnati, Rome és New York

³⁷⁹ Vaccaro, Emerenziana: *Le marche dei tipografi ed editori italiani del secolo 16*. Firenze, 1983. 239. – Zappella, Giuseppina: *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento*. Milano, 1986. 1080.

³⁸⁰ Vaccaro 241. – Zappella 1081.

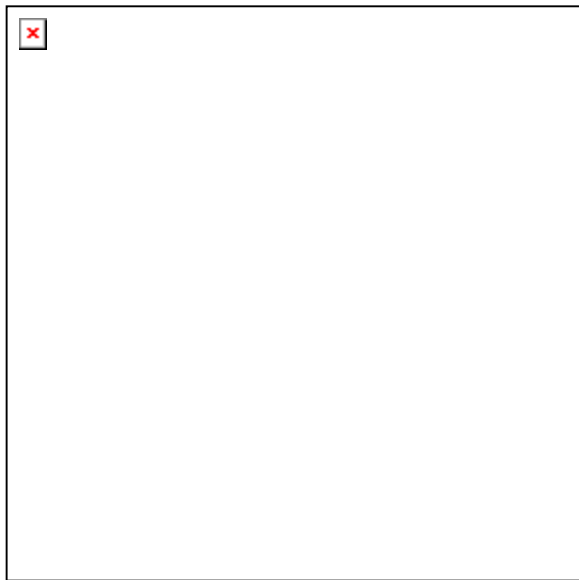
³⁸¹ Vaccaro 242., 243. – Zappella 1082–1087.

³⁸² Szlávik Gábor: *Államhatalom és jelvényei Rómában* = *História* 2003/5–6. 27.

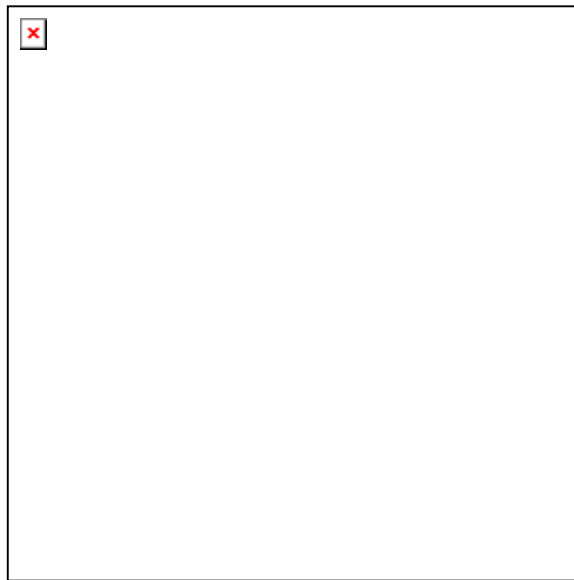
³⁸³ La Regina, Adriano: *La lupa del Campidoglio è medievale la prova è nel test al carbonio* = *La Repubblica*. 2008. július 9. <<http://roma.repubblica.it/dettaglio/articolo/1485581>>

³⁸⁴ *Lefokozták Róma legfőbb jelképét* = *National Geographic* 2006. november 23. <<http://www.geographic.hu/index.php?act=napi&rov=3&id=8293>>

városaiban). De a világ számos pontján állnak capitóliumi farkasok Brazíliától Japánon keresztül Tadzsikisztánig. A román állam saját nemzeti mitológiájának eredményeképpen pedig egyedül ebben az országban legkevesebb 12 ilyen szoborról van tudomásunk.



A capitóliumi farkas bronzszobra (Museo Capitolino, Róma)



Kurt Wolff Verlag (München, 1926)

Az 1997-ben elkezdett és 2000-ben befejezett restauráció kapcsán elvégzett tudományos vizsgálatok azonban megdöntötték az anyafarkas ókori eredetéről szóló elméletet. A művészettörténész Anna Maria Carruba és Róma kulturális örökségének állami felügyelője, az etruszkológus Adriano La Regina a szobor öntéstechnikáját vizsgálva rájöttek, hogy azt egyetlen viaszvesztéses öntési folyamatban készítették. Ez pedig a középkorban volt jellemző, ellentétben az ókori módszerrel, amikor a több darabban kiöntött részeket utólag illesztették össze.³⁸⁵ Az általános felháborodás hatására 2007-ben radiokarbon és termolumineszcenciás méréseket végeztek a salentói egyetemen, amelyek egészen pontosan a 13. századi eredetet bizonyították.³⁸⁶

A szobor ikonikus töltetének erősségét mutatja, hogy hiába a tudományos bizonyítékok, a társadalom és a szakma is nehezen fogadja el, hogy Róma szimbóluma nem ókori, hanem viszonylag „új” alkotás. Magában a capitóliumi múzeumban, ahol a szobrot őrzik, keletkezésének idejét még mindig i.e. 480–470-ra teszik. Újdonság viszont, hogy foglalkoznak azokkal a modern kori képzőművészeti alkotásokkal, amelyek a capitóliumi

³⁸⁵ La Regina, Adriano: *Roma, l'inganno della Lupa è "nata" nel Medioevo* = La Repubblica 2006. november 17. <http://www.repubblica.it/2006/11/sezioni/spettacoli_e_cultura/lupa-scultura-roma/lupa-scultura-roma/lupa-scultura-roma.html>

³⁸⁶ La Regina, Adriano: *La lupa del Campidoglio è medievale la prova è nel test al carbonio* = La Repubblica 2008. július 9. <<http://roma.repubblica.it/dettaglio/articolo/1485581>>

farkasból nyertek ikonográfiai ihletet. Ezeket – most először – a restaurálás befejeztekor, 2000 júniusától októberéig rendezett kiállításon állították ki a capitóliumi múzeumban.³⁸⁷

Az 1913–1940 között létezett müncheni kiadó eredetileg Rowohlt-Verlag néven működött, majd a cégbe betársult Kurt Paul August Wolff (1913–1963) új néven jegyeztette be. Kiadványai főleg a klasszikus és kortárs szépirodalom köréből kerültek ki: szerzői között olyan neves írókat találunk, mint Arnold Zweig, Franz Kafka, Heinrich Mann, és ő adta ki az első húsz kötetes Zola-összest német nyelven. Lektorként dolgozott a kiadónál Kurt Pinthus és Franz Werfel is. Az ő esetében a capitóliumi farkas természetesen beszélő jelvényként funkcionál (több változata közül az itt közölt verzió a Walter Tiemann rajzát variáló Emil Preetorius műve).³⁸⁸

Identitáskifejező elem

Az esetek túlnyomó többségében azonban a képzőművészeti alkotások jelvénybeli felhasználása a 20. században nem beszélő vagy heraldikus célú, hanem a kiadó szellemi horizontját, politikai meggyőződését vagy szakmai céljait hivatott kifejezni. Ennek nagyon érdekes példája az 1988-ban megalapított debreceni Csokonai könyvkiadó jelvénye. A főként művelődéstörténeti, irodalomtörténeti és szociográfiai jellegű kiadványokkal foglalkozó cég nagyon is tudatosan választotta ki jelvényét. A kálvinista Rómában ugyanis két nevezetes Csokonai-szobor is található: Ferenczy István (1792–1856) és Izsó Miklós (1831–1875) alkotásai, amelyek egészen eltérő képet sugallnak a költőről. Ferenczy 1818-ban Rómában fogott hozzá az antikizáló mellkép kifaragásához, távlati célul egy nemzeti pantheon létrehozását tűzve ki. Mintája a „kezemnél levő kupferstück” volt, vagyis Friedrich John (1769–1843) pontozó modorú rézmetszete, amely 1817-ben, Csokonai műveinek második bécsi kiadásában jelent meg.³⁸⁹ A szobor fogadtatása általában pozitív volt, de még maga Kazinczy is bizonytalankodott a magyaros mente és a bajusz miatt.³⁹⁰ Általában véve azonban elmondható, hogy idealizáló kifejezésmódja és zárt térben (a kollégiumi könyvtárban) való elhelyezése miatt senkit sem irritált.³⁹¹

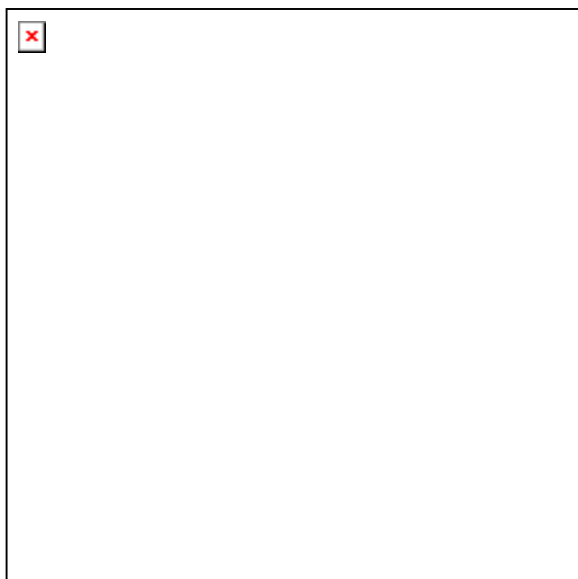
³⁸⁷ La lupa capitolina <http://www.museicapitolini.org/mostre_ed_eventi/mostre/la_lupa_capitolina>

³⁸⁸ Würffel, Reinhard: *Lexikon deutscher Verlage*. Berlin, 2000. 985–987.

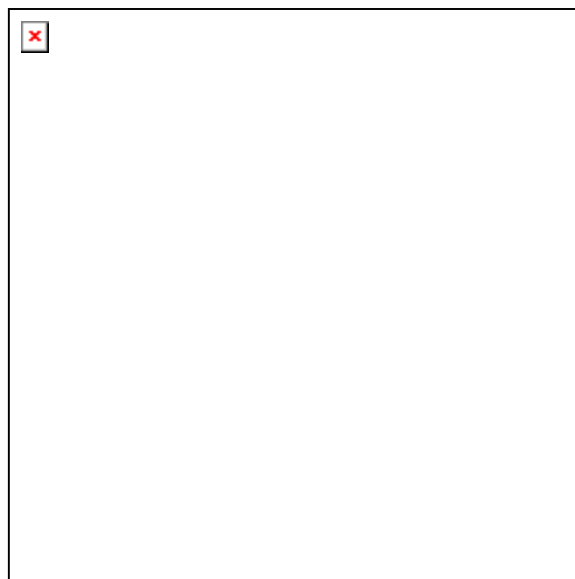
³⁸⁹ Wallentinyi Dezső: *Ferenczy István levelei*. Rimaszombat, 1912. 115. (Öccsének, Ferenczy Józsefnek írt levél, 1818. november 11., Róma.)

³⁹⁰ „A fej feljebb van minden magasztalásnál; nem a Csokonai feje, de gyönyörű fej, s gyönyörűen dolgozva.” Váczy János: *Kazinczy Ferenc összes művei : Kazinczy Ferenc levelezése*. Budapest, 1890–1960. XIX. köt. (1909) 144. (Kazinczy levele gr. Dessewffy Józsefhez, 1824. július 1.)

³⁹¹ Lakner Lajos: *Rimaszombat, Csokonai, Debrecen* = Gömörország 2005/3. 72–75.



Izsó Miklós szobra (Debrecen, Kálvin tér)



Csokonai (Debrecen, 1988)

Az egy generációval fiatalabb Izsó Miklós 1871-ben felavatott romantikus szobra ezzel szemben baljában lanttal, csizmában és zsinóros magyar ruhában, egy szőlőtőkéhez támaszkodva ábrázolja a költőt. Itt tehát már nem a nemzet felkent bárdját, hanem egy életvidám alkalmi költőt láthatunk; a szobrok szinte leképezik tehát az Árkádia-pör szembenálló feleinek véleményét az irodalom társadalmi szerepéről.³⁹²

De legnagyobb különbségük mégsem ebben áll, hanem abban a hatásban, amelyet a városlakókra gyakoroltak. Míg Ferenczy szobrának (főleg elzártsága miatt) alig volt hatása a város irodalmi, művészeti gondolkodására, addig Izsó szobra már felállításától kezdve formálta a debreceniek önmagukról kialakított képét. Társadalmi ismertsége és elfogadottsága azon mérhető le a legjobban, hogy a 19. század végéről és a 20. század elejéről ránk maradt kultusztárgyakon megjelenő Csokonai-ábrázolások kivétel nélkül Izsó alkotására mennek vissza.³⁹³ Ez az alkotás a debreceni identitást kifejező jelképpé vált és – bár bonyolultsága miatt nehezen alkalmazható kis méretben – ezért vélték a kiadó alapítói is a legmegfelelőbb jelvénynek. A szocializmus évtizedei után az első vidéken létrejött könyvkiadó a kezdetektől fogva a város szellemi hagyományainak letéteményeseként határozta meg magát.³⁹⁴

Az erős identitáskifejező tartalom másik példája a Beck Ö. Fülöp (1873–1945) által 1908-ban elkészített bronz plakett, amely Mikes Kelement ábrázolja. Beck a párizsi École des Beaux-Arts hallgatójaként François Ponscarne kezei alatt vált nagyszerű szobrásszá és

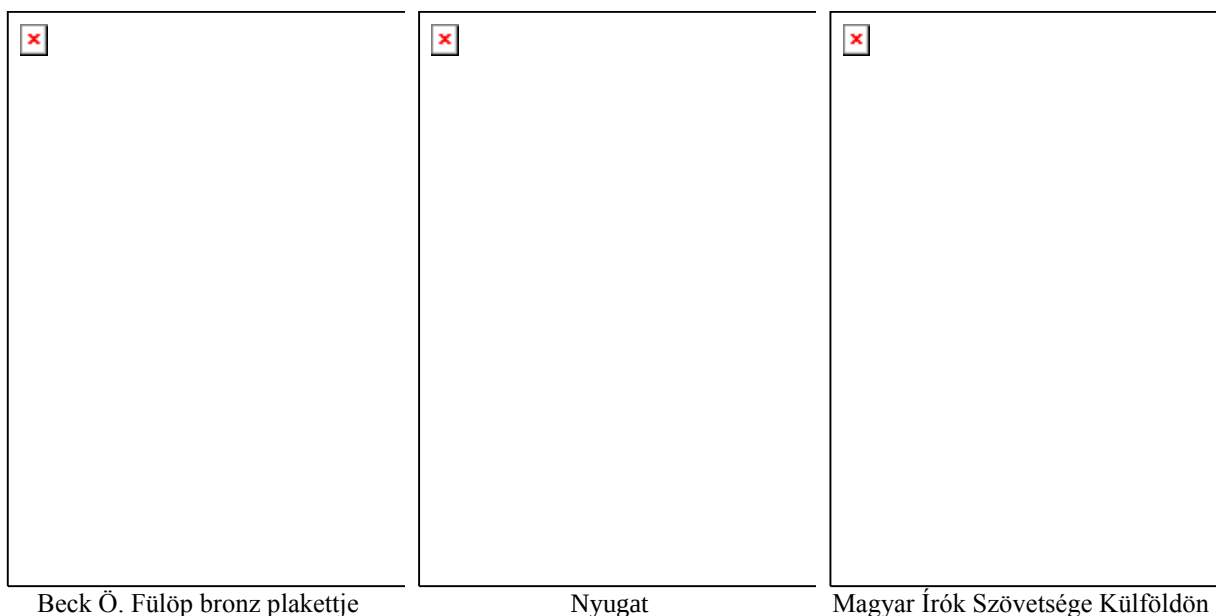
³⁹² Lakner Lajos: *Csokonai-ábrázolások és az Árkádia-pör. Festmény, szobor, fénykép : az író képi megjelenésének/megjelenítésének szerepe az imázsteremtésben.* Budapest, 2005.
<www.iti.mta.hu/Lakner%2520Lajos.rtf>

³⁹³ Lakner Lajos: *Rimaszombat, Csokonai, Debrecen* = *Gömörország* 2005/3. 77.

³⁹⁴ Bényei Miklós összeáll.: *A Csokonai Kiadó létrejötté. Dokumentumválogatás 1977–1988.* Debrecen, 1989. – Bényei Miklós összeáll.: *A Csokonai Kiadó első öt esztendeje 1988–1992. Bibliográfia.* Debrecen, 1993.

éremművésszé, aki statikus-monumentális stílusával megújította a magyar szobrászatot is. Hazatérése után baráti viszonyba került a Nyugat körének vezető publicistáival, érthető tehát a folyóirat és a könyvkiadó jelvényválasztása.³⁹⁵ Érdekes azonban, hogy míg az eredeti érmen Mikes beletörődő pózban inkább maga elé, a papírra néz, a kiadói jelvényen már felemelt fejjel a távolba mered. Lábaik sem elnyújtottan, lazán tartja, hanem maga alá húzva, szinte ugrásra készen. Ez a két kis módosítás sokat elmond a Nyugat szerkesztőinek elképzeléseiről, célkitűzéseiről. Számukra a török emigrációban alkotó Mikes a jobb sorsra érdemes magyar értelmiségi jelképe, aki „az elbukott Rákóczi szabadságharc hősének íródeákjaként tekintetét a Rodostótól nyugatra eső egykori, s egyre inkább eszményített hazája felé fordítja, amiként a nyugatosok tették a „magyar ugaron” egy szebb, jobb, nyugatibb haza reményében.”³⁹⁶

Ritka eset, hogy magától a készítőtől tudhatunk meg adatokat a jelvény alakulásáról, változatairól: „A másik plakett, melyről szólni szeretnék, a Mikes Kelemené, melyet sokan máig is legkülönb munkáim egyikének tartanak. Már 1907-ben mintáztam egy változatát, erősen domborút, ez azonban nem jutott el a sokszorosításig. Íróbarátaim akkoriban készültek a *Nyugat* folyóirat kiadására, meglátták nálam ezt a Mikest, és a címlapjukra jelképpül felhasználták. Eleinte fényképes cinkográfia útján reprodukálták, de ezt nem lehetett jól látni a szürke fedél papirosán. Félév múlva tusrajzot készítettem róla. Evvel meg magam nem voltam megelégedve. Talán tizenhat-tizenhét éve most [vagyis 1944-ben] annak, hogy újabbat rajzoltam, a véglegeset [1927–8].”³⁹⁷



³⁹⁵ Körber Ágnes főszerk.: *Magyar művészeti kislexikon*. Budapest, 2002. 28–29.

³⁹⁶ Szentpéteri Márton: *Az eszményi Nyugat : A Nyugat arculata, Falus Elek és Beck Ö. Fülöp, 1908*. In: Vadas József, Bojár Iván András szerk.: *Magyar design*. Budapest, 2004. 54.

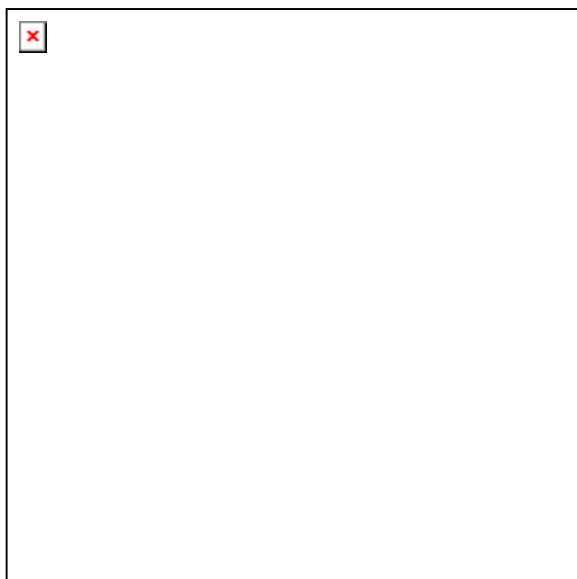
³⁹⁷ Beck Ö. Fülöp: *Emlékezései*. Budapest, 1957. 253.

Ezek a jelvényeken még szerepel a szobrász jellegzetes monogramja, de a londoni székhelyű emigráns szervezet már ezt is elhagyja. A Magyar Írók Szövetsége Külföldön az 1956-os forradalom után nyugatra került és a korábban is emigrációban élő írókból alakult 1957-ben és 1961-ig állt fenn. Vezető személyiségei voltak Faludy György, Horváth Béla, Ignótus Pál, Kovács Imre, Pálóczi Horváth György, Cs. Szabó László és Szabó Zoltán. Célja 1956 szellemében „küzdeni a magyar nép függetlenségéért, a gondolat, a lelkiismeret, a szólás és az írás szabadságáért”, valamint a magyar irodalom megismertetése és népszerűsítése külföldön. Kiadták az *Irodalmi Újságot* és 1958-tól a Magyar Könyves Céh keretében rövid ideig könyveket is adtak ki.³⁹⁸ Jelvényükkel már nem Beck Ö. Fülöp plakettjére, hanem a Nyugat emblémájára és szellemiségére utaltak. A rajz maga kissé elnagyolt és sematikus, a kard markolata például már alig felismerhető.

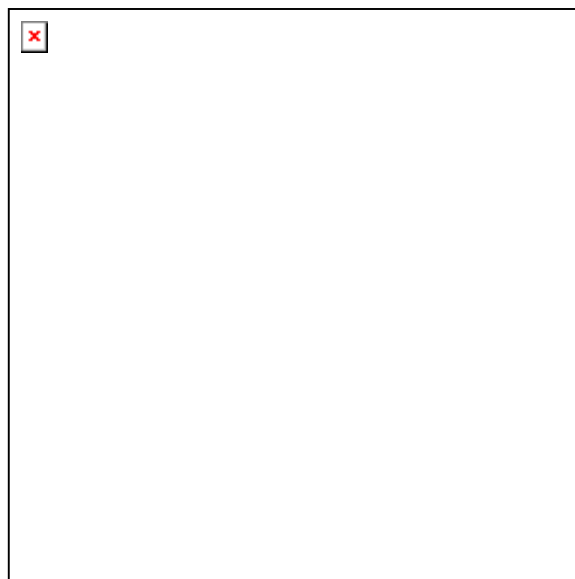
Az alapítók világszemléletét, személyes értékítéletét tükrözi a jelvényül választott képzőművészeti alkotás a Typotex könyvkiadó esetében is, amelynek neve a maga idejében nagy újdonságnak számító TeX szedőprogramból származtatható. Az 1989 óta működő vállalkozás az úgynevezett „harmadik kultúra” harcos híve, s kiadványainak palettája ennek megfelelően felöleli a természettudományos szakkönyveket és ismeretterjesztést, a filozófiát, a tudományelméletet, a pszichológiát, a biológiát, az ökológiát, az informatikát, de az ókortudományt, a retorikát, az építészetet, a zenét és a művészetelméletet is. Évente 30–40 új címmel és 20 utánnyomással jelentkezik a piacon, amelyeknek hozzávetőleg 60 százaléka felsőoktatási tankönyv.³⁹⁹

³⁹⁸ Borbándi Gyula: *Nyugati magyar irodalmi lexikon és bibliográfia*. Budapest, 1992.
<<http://mek.niif.hu/04000/04038/html>>

³⁹⁹ Nádor Tamás: *Typotex Kiadó Kft.* = Új KönyvPiac 2001. október. (Kiadóról kiadóra). – Csokonai Attila: *Typotex Kiadó – Votisky Zsuzsa* (Felsőoktatási tankönyv- és szakkönyvkiadás) = Könyvhét 2003. november 13.



Pieter Janssens Elinga: Olvasó nő
(Alte Pinakothek, München)



Typotex (Budapest, 2006)

A jelvényül felhasznált kép Pieter Janssens Elinga (1623–1682) németalföldi művész olajfestménye, akinek alkotásai általában nyugodt, harmonikus szobabelsőket ábrázolnak. Ezen a képen egy szobalányt láthatunk, amint takarítás közben (vagy helyett) egy könyvbe mélyed. Ha közelről nézzük a festményt, a könyv címét is elolvashatjuk: *Een schoone historie van den Ridder Malegys, die het vervaarlyk paard Ros beyaard wan: en die veel wonderlyke en avontuerlyke dingen bedreef*. Ez egy németalföldi lovagregény egy Malegys nevű lovag csodálatos kalandjairól, amelyet Maugis d'Aigremont 13. századi francia eredetijéből fordítottak le. Az olvasó nő témája nem meglepő, ha tudjuk, hogy a koraújkori Európában éppen Németalföldön volt a legmagasabb az olvasni tudók aránya.

A cseléd úrnőjének piros cipellői a padlón hevernek és a gyümölcsöstál, amit a lány hozott be a szobába, veszélyesen billeg a bőr huzatú széken. Valószínű, hogy a könyv is a ház asszonyáé lehet és a szolgáló akkor láthatta meg, amikor belépett takarítani. Ehelyett az élesen besütő fényt kihasználva olvas egy pár sort Malegys lovag történetéből.⁴⁰⁰

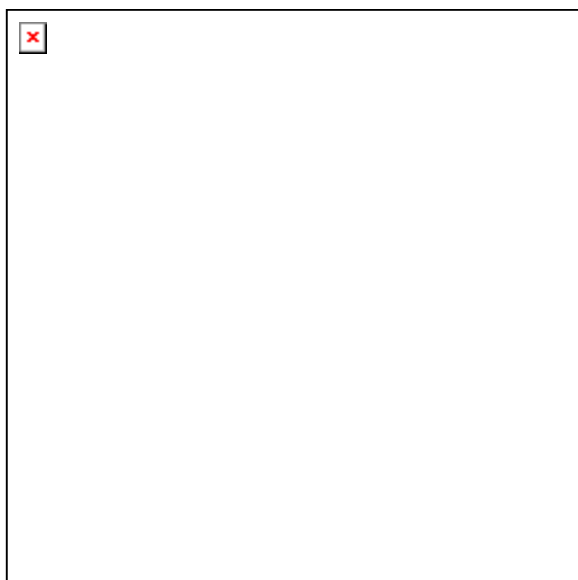
A festményt alapul vevő logo 2004-ben készült el, tervezésében Tóth Norbert, a kiadó borítótervezője vállalt vezető szerepet. A témaválasztás tudatosságáról a kiadó ügyvezető igazgatója így nyilatkozott: „Ez egy szolgáló lány, háttal. Olvas, mert van egy kis ideje. Tudja respektálni a szerzőt, a művet, anélkül, hogy szalonokban kelletné magát. Igyekszik teljes lenni, minden látványosság nélkül. Kedvelem őt, mert ilyennek látom. Szeretem továbbá a

⁴⁰⁰ Bollmann, Stefan: *Az olvasó nők veszélyesek*. Budapest : Scholar, 2008,

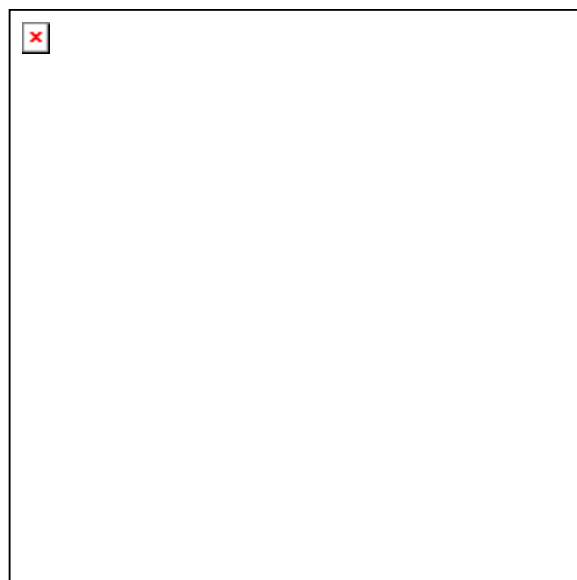
nem híres, részben elfeledett festőket, akik jó mesterek voltak, jól dolgoztak, és marginális kérdés, hogy nem kerültek be a kánonba.”⁴⁰¹

Klasszikus értékek

A kiadók körében igen gyakori a klasszikus, általános emberi értékekre való hivatkozás, és erre (is) kiválóan alkalmas lehet egy-egy közismert műalkotás jelvényként való használata. Az ókori istenségek közül leggyakrabban Pallasz Athénét ábrázolják, mintegy a bölcsesség istennőjét választva „védőszentül”. Magyarországon közismert az Athenaeum kiadó számtalan jelvényváltozata, de szintén a Bagolyszeműt láthatjuk például a Friedberg & Mode kiadó jelvényén is (Berlin, 1810–1933).⁴⁰² Ezek azonban csupán elvont, általános ábrázolások, amelyek a klasszikus kiadói és nyomdászjelvényeken is megtalálhatóak voltak. Új jelenségként a 20. századi kiadók egyes konkrét szobrokat, domborműveket használnak jelvényül. Például a Wilkens és Waidl cégből 1883-ban alakult budapesti Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt.⁴⁰³ egyik cégjelzésén egy i.e. 480–450 körül készült márvány domborművet ismerhetünk fel. A klasszikus görög szobrászat remekén az istennő övvel leszorított attikai peploszt visel, sisakos fejét lándzsájára hajtja és az előtte elhelyezkedő sztélét nézi. Gyászoló testtartásából arra következtettek, hogy a dombormű eredetileg valószínűleg sírkőnek készülhetett. A Pallas jelvényén a sztélé elmaradt és az alakot kettős körbe foglalták.



A gyászoló Athénét ábrázoló dombormű (Akropolisz Múzeum, Athén)



Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt. (Budapest, 1924–1926)

⁴⁰¹ Votisky Zsuzsa ügyvezető igazgató által írt e-mail (2008. október).

⁴⁰² Würffel, Reinhard: *Lexikon deutscher Verlage*. Berlin, 2000. 257.

⁴⁰³ Kicsi Sándor András: *Magyar könyvlexikon*. Budapest, 2006. 248.

Ugyanez a cég egy másik jelvényén az i.e. 5–4. században készült Pallas Giustinianit ábrázolja. Ezt a görög eredetiről másolt római márványszobrot a 17. században fedezték fel és nevét onnan kapta, hogy eredetileg Vincenzo Giustiniani (1564–1637) bankár műgyűjteményének részét képezte. Athéné itt kithónt és köpenyt visel és aigiszén a Medusza fejével, homlokára tolt korinthuszi sisakkal, lándzsájára támaszkodva áll, jobb lábánál az Erekhtheusz-legendára utaló kígyóval. Ugyanezt a klasszikus ábrázolást ismerhetjük fel a lipcsei Markert & Petters könyvkiadó emblémáján. A Kurt Petters és Karl Ferdinand Moritz által megalapított cég szláv és keleti témájú tudományos könyvkiadással foglalkozott, termékei között észt és szanszkrit szótárakat is találunk. A nemzetiszocialista rezsim hatására a vállalkozás végül az Otto Harrassowitz kiadóba olvadt be.⁴⁰⁴



Egy másik híres szobortípus a Pallas Velletri. Úgy tűnik, hogy az athéni Kreszilaszt i.e. 430–420 körül készült bronz eredetijét ipari méretekben másolták a rómaiak az 1. században. Ezek közül a leghíresebb a párizsi Louvre 3 méter magas egészalakos példánya (valószínűleg az eredeti is ekkora lehetett), amelyre egy Velletri melletti villa ásatásán bukkant rá 1797-ben Vincenzo Pacetti.⁴⁰⁵ Ebből a típusból több márvány mellszobor is készült; egy ilyet ábrázol az 1925-ben megalakult Palladis Könyv-, Papír- és Írószerkereskedelmi Rt. jelvénye is. A vállalkozás szoros szálakkal kötődött a Pallashoz: tíz évig közös épületben működtek és a Palladis könyveit mind itt nyomtatták. A kiadó – érdekes ellentétben jelvényével – nem

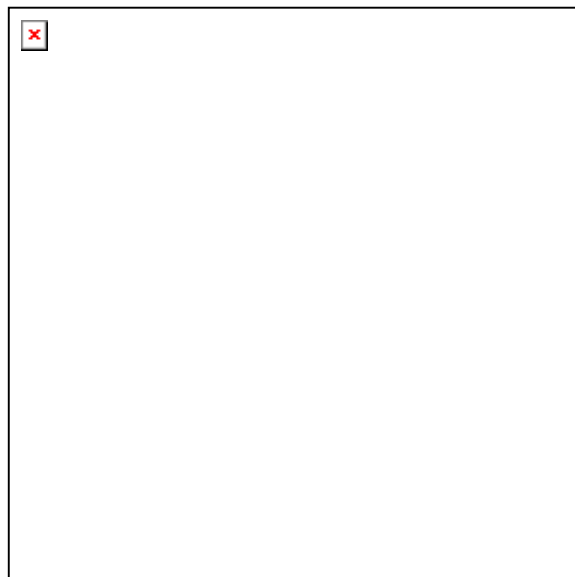
⁴⁰⁴ Würffel, Reinhard: *Lexikon deutscher Verlage*. Berlin, 2000. 549–550.

⁴⁰⁵ A Louvre katalógusa <http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=838>

foglalkozott igényes irodalommal; szinte kizárólag krimiket és kalandregényeket adott ki. Az 1930–1942 között megjelent *Pengős regények* és *Félpengős regények* című sorozataiban például Agatha Christie, Edgar Wallace, Zane Grey és Erle Stanley Gardner írásai jelentek meg.⁴⁰⁶



Pallas Velletri (Glyptothek, München)



Palladis Rt. (Budapest, 1930–1942)

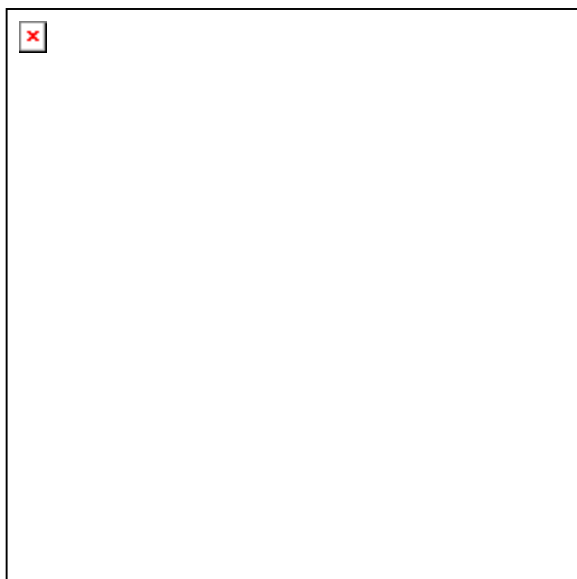
Szintén antik műremeket másol a H. Haessel kiadó, amelyet 1854-ben alapított Hermann Adolf Haessel (1819–1901) Lipcsében, átvéve Georg Wigandnak az ott már húsz éve működő könyvkereskedését. Tevékenységét orosz, lengyel és angol szótárak kiadásával kezdte, majd kiterjeszkedett a fizika, a botanika, a jog és a szépirodalom területére is. 1896-ban ő fordította le és adta ki először Selma Lagerlöf regényeit német nyelven. 1881-ben betársult az üzletbe unokaöccse, Hermann Sorgenfrey és a cég később ezen a vonalon öröklődött a mai napig. A cég székhelyét a második világháború utáni helyzet miatt 1950-ben áthelyezték Nyugat-Berlinbe.⁴⁰⁷

Jelvényükként 1910 és 1830 között a Medusa Rondanini több különböző változatát használták. Ez a márvány szobor egy i.e. 5. századi eredetiről készült 1. századi római másolat. Nevét onnan kapta, hogy a művészetkedvelő Lajos bajor király még herceggént tett itáliai tanulmányi körútján, 1811-ben vásárolta meg Rondanini grófnő örököseitől Rómában.⁴⁰⁸

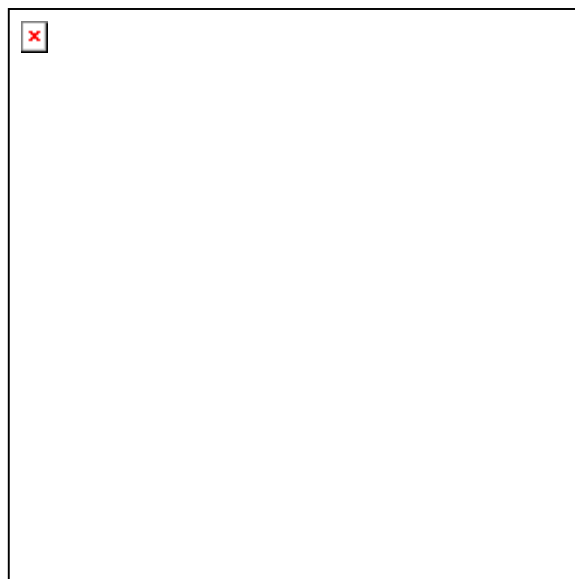
⁴⁰⁶ Bálint Gábor: *A Palladis, az Athenaeum és a Nova „egypengős” perei 1936-ban* = MKSz 2001/1. 83–99.

⁴⁰⁷ Würffel, Reinhard: *Lexikon deutscher Verlage*. Berlin, 2000. 324–325.

⁴⁰⁸ Zádor Anna – Genthon István főszerk.: *Művészeti lexikon*. Budapest, 1981–1984. III. köt. 280.

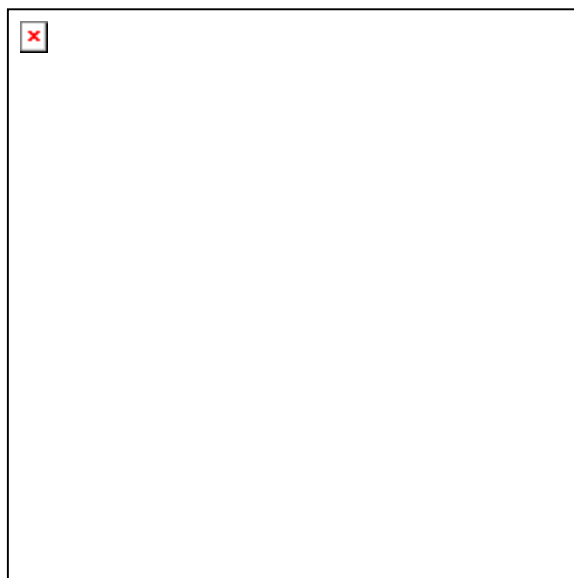


Medusa Rondanini (Glyptothek, München)



H. Haessel (Lipcse, 1921)

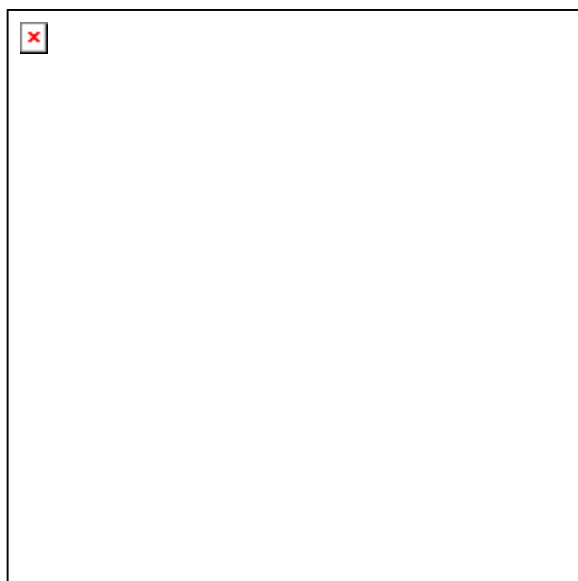
Az általános emberi értékekre való utaláshoz azonban nem mindig antik jelképeket használnak a kiadók; jól megfelel a célra a reneszánsz egy-egy közismert műalkotása is. Példa erre Leonardo da Vinci nevezetes rajza, amelyet Marcus Vitruvius Pollio i.e. 25–23. között írott *De architectura* című tíz könyvből álló művének harmadik könyvében leírtak illusztrálására készített 1492 körül. Egy körben és egy négyzetben elhelyezett ideális emberi test arányait mutatja be rajta, ezzel a reneszánsz egyik alapgondolatát, a mikro- és makrokozmosz teljes harmóniáját szemléltetve.⁴⁰⁹



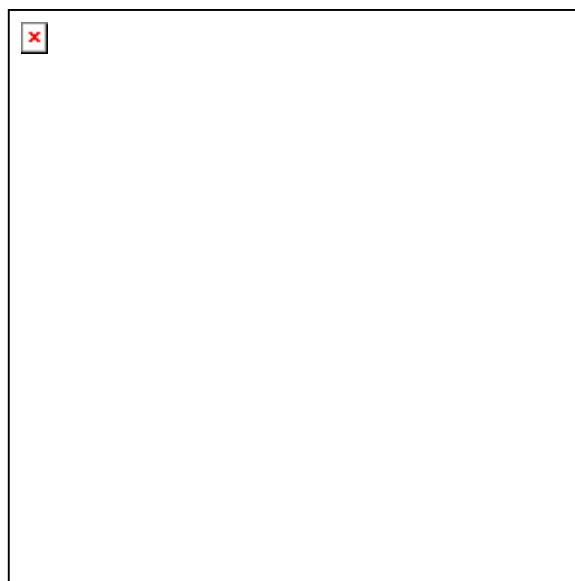
Leonardo da Vinci: A vitruviusi ember
(Galleria dell'Accademia, Velence)

⁴⁰⁹ Pál József – Újvári Edit: *Szimbólumtár*. Budapest, 2005. 474–475.

Egyszerre két példán láthatjuk a kép jelvényként való alkalmazását: egy nagyon is átgondolt, tudatos választást, és egy tartalmatlan, felszínes felhasználását. Az 1997-ben létrejött Forever kiadó – nevének ígérete ellenére – 2004-ben már megszűnt, és létezésének rövid ideje alatt sem teremtett maradandó értéket. Gyorsan eladható, divatos témájú könyvekkel próbált haszonra szert tenni – teljesen ellentétben az 1990-ben Gabriel Liiceanu által megalapított bukaresti székhelyű Humanitas kiadóval. A saját könyvesbolt-lánccal is rendelkező francia-román vállalkozás fő célkitűzése a két világháború közötti öt nagy román szerző (Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugène Ionesco, Constantin Noica és Lucian Blaga) kiadása. Emellett az évek során egyre több terület felé nyitottak: kiadnak például tankönyveket és iskolai segédkönyveket, szótárakat, enciklopédiákat – de a népszerű irodalom is a palettájukra került (megszerezték például Paolo Coelho vagy Milan Kundera regényeinek román nyelven történő közlésének kizárólagos jogát). Ma élő, tekintélyes román szerzők (mint Monica Lovinescu vagy Andrei Pleșu) jogaival is rendelkeznek. 44 aktív sorozatukkal, közel 1200 eddig kiadott címmel és több, mint tízmillió példánnyal a Humanitas a mai román könyvkiadás számottevő és színvonalas résztvevője.⁴¹⁰



Humanitas (Bukarest, 1990)



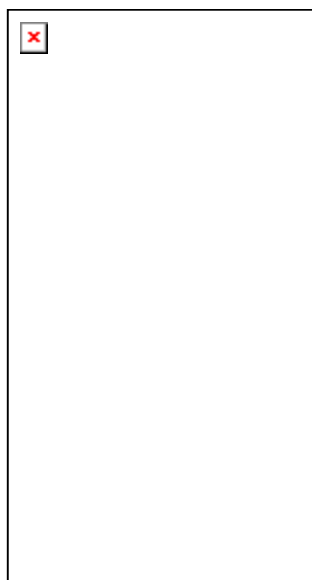
Forever (Pilisszentiván, 1997–2004)

Szintén tartalmatlan, szervesetlen jelvényválasztásnak mondhatjuk a szegedi székhelyű Dávid kiadó logóját, amely Donatello híres Dávid-szobrát ábrázolja. Ezt 1430 körül, száműzetéséből való visszatérése után, mintegy politikai célzasként készíttette a művésszel Cosimo de Medici.⁴¹¹ Jellegzetes karcsú alakja a kalappal és hullámszó vonalai még olyan kis

⁴¹⁰ *Humanitas – cinci ani de existență*. București, 1995. (A katalógus bevezetője). – A Humanitas kiadó honlapja <<http://www.humanitas.ro>>

⁴¹¹ Éber László: *Donatello*. Budapest, 1903. 67.

méretben is könnyen felismerhetőek, mint ahogyan a bemutatott jelvényen láthatjuk. A Dávid kiadónak 1995 és 1998 között jelentek meg misztikával, reinkarnációval, transzcendentális meditációval foglalkozó kiadványai, amelyeket csupán néhány kalandregény és horrorisztikus sci-fi szakított meg. Nehéz összefüggést találni a reneszánsz egyik remekműve és a kiadó tevékenysége között.



Donatello: Dávid
(Firenze, Museo Nazionale
del Bargello)



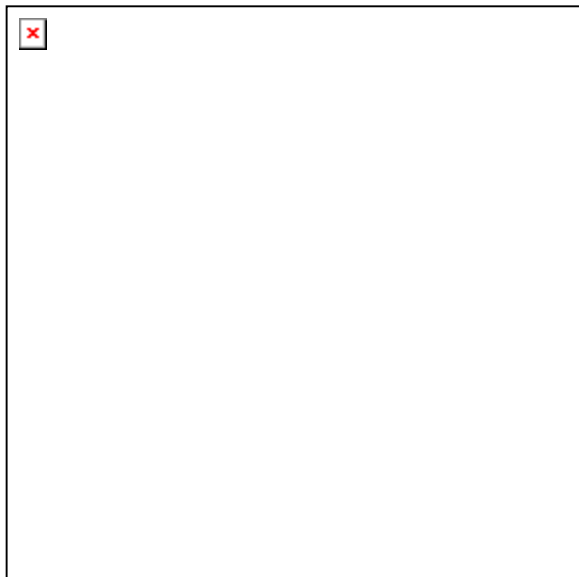
Dávid (Szeged, 1996)

Korban közelebbi jelképet választott magának a bukaresti székhelyű Tudományos és Enciklopédiai Kiadó. Az 1960-tól létező Tudományos Könyvkiadó és az 1968-ban megalakított Enciklopédiai Kiadó összevonásával létrejött állami vállalat a természet- és társadalomtudományok teljes körét lefedte tevékenységével. Kiadványai főként kézikönyvek, lexikonok és szakkönyvek, de a színvonalas ismeretterjesztést is felvállalta.⁴¹² Jól sikerült jelvényén egy nyitott könyvből kinövő, körbe foglalt oszlopot láthatunk.

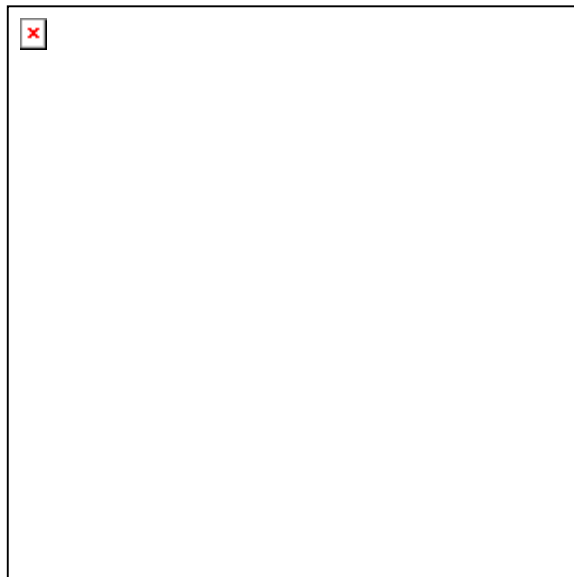
A szobor alkotója, Constantin Brâncuși (1876–1957) romániai tanulmányai után 1905-ben a párizsi École des Beaux-Arts hallgatója lett, majd 1907-től kezdődően huzamosabb időre Párizsban telepedett le. Gyakran hazalátogatott és szinte minden évben kiállította munkáit Bukarestben. Sose tartotta magát egyetlen művészeti mozgalom tagjának sem, bár szoros kapcsolatokat tartott fenn Francis Picabiaival, Tristan Tzarával és sok más dadaistával az 1920-as években. 1935-ben megbízást kapott egy első világháborús emlékmű elkészítésére, amelyet 1938-ban avattak fel a délromániai Târgu Jiu város emlékparkjában. A háromrészes együttes a 30 méter magas Végtelen Oszlopból és két homokkőből készült építményből áll (a

⁴¹² Olteanu, Virgil: *Din istoria și arta cărții. Lexicon*. București, 1992. 128.

Csók Kapuja és a Csend Asztala). Ezek közül a cinkbevonatú öntöttvas elemekből álló oszlop vált világszerte híressé; a szakírók szerint nem ez a szobrász legjelentősebb munkája, de ez rendelkezik a legnagyobb „aurával”.⁴¹³



Constantin Brâncuși: A végtelen oszlop
(Târgu Jiu, Románia)



Editura Științifică și Enciclopedică (Bukarest, 1982)

A világ tengelyét vagy a végtelenséget szimbolizáló szobor a hagyományos népi építészet formáit használja fel, a végtelenségig leegyszerűsítve és ismételve azokat. „A paraszti bölcsesség és a művészi találékonyság szerencsés ötvözetét”⁴¹⁴ elkészültének idejében a 20. századi szabadtéri művészet egyik legnagyobb műveként ünnepelték és ma is központi eleme Târgu Jiu címerének.⁴¹⁵ A román képzőművészet külföldön is legismertebb alkotását nyilvánvaló nemzeti büszkeséggel vette jelvényére a nevezett kiadó.

Végül egy különleges példa. Az Osiris kiadó 1995-ben jött létre a korábbi Osiris-Századvég nevű könyves vállalkozás átalakulásával. Döntően tudományos műveket, közöttük hiánypótló kézikönyveket jelentet meg főképp a filozófia, az irodalomtörténet, az irodalomelmélet, a jogtudomány, a néprajz, a nyelvészet, a pszichológia, a szociológia, a teológia és a történelem területéről. A kiadó erősen pártolja a modern, elméleti jellegű szakmunkák magyarra fordítását és kortárs szépirodalmi művek kiadására is vállalkozik.⁴¹⁶ Indulása óta meghatározó szerepet tölt be a hazai humán és társadalomtudományi, felsőoktatási és szépirodalmi könyvkiadásban. Elismert kutatóktól és szerzőktől évente átlag

⁴¹³ Chave, Anna: *Constantin Brâncuși : Shifting the Bases of Art*. New Haven, 1993. 257–268.

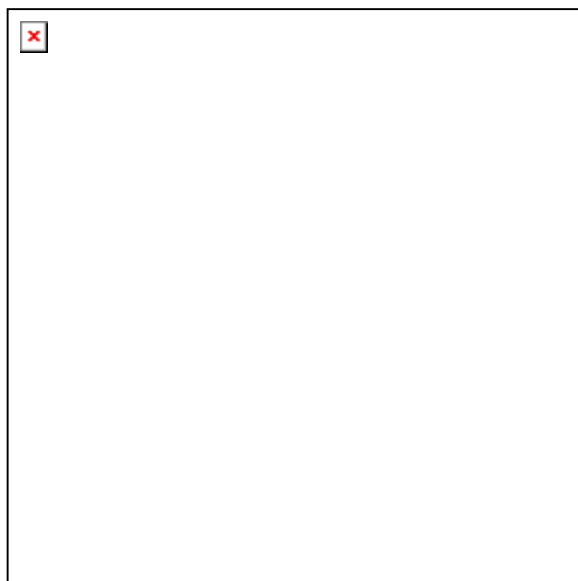
⁴¹⁴ Nagy Pál: *Barangolás a képzőművészetben*. Bukarest, 1979. 171.

⁴¹⁵ Parigoris, Alexandra: *Endless Column Restored* = *Sculpture Magazine*, 2002/1.

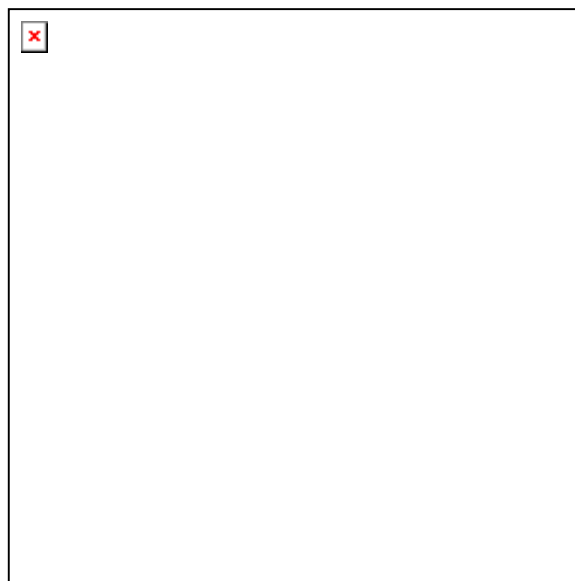
<<http://www.sculpture.org/documents/scmag02/janfeb02/column/column.shtml>>

⁴¹⁶ Buda Attila: *Könyvtári fogalmak kyszótára*. Budapest, 2000. 196–197.

kétszáz címet jelentet meg. Tudományos, felsőoktatási és igényes ismeretterjesztő könyveik a magyar humán értelmiség, az egyetemi hallgatók és a művelt, érdeklődő olvasók számára készülnek. A kiadó legfontosabb sorozatai az *Osiris klasszikusok* (magyar és világirodalom), az *Osiris könyvtár* (humán- és társadalomtudomány), az *Osiris tankönyvek*, a *Sapientia humana* (filozófia és a történetírás), a *Millenniumi magyar történelem* valamint a *Nemzet és emlékezet* (mai és klasszikus magyar történeti művek).⁴¹⁷



Szárnys bika (Louvre, Párizs)



Osiris (Budapest, 1994)

Jelvényük az az égetett mázas téglából i.e. 510 körül készített lépő bika, amely – a királyi erőt és hatalmat jelképezve – eredetileg Dareiosz király szúzai palotájának falait díszítette. Töredékeit 1910 és 1913 között találta meg Jacques de Morgan és Roland de Mecquenem, ezekből rekonstruálták ma látható formájában. Mintájául szolgálhatott többek között a hozzávetőleg egy évszázaddal korábban elkészült babiloni Istár-kapu, ám az ott látható bikáknak nincs szárnya és farkukat is leeresztve tartják.⁴¹⁸ Ezzel a jelvényválasztással nyilvánvalóan az Osiris is egy régenvolt magaskultúra által elért színvonalra kíván utalni és ahhoz igazodni.

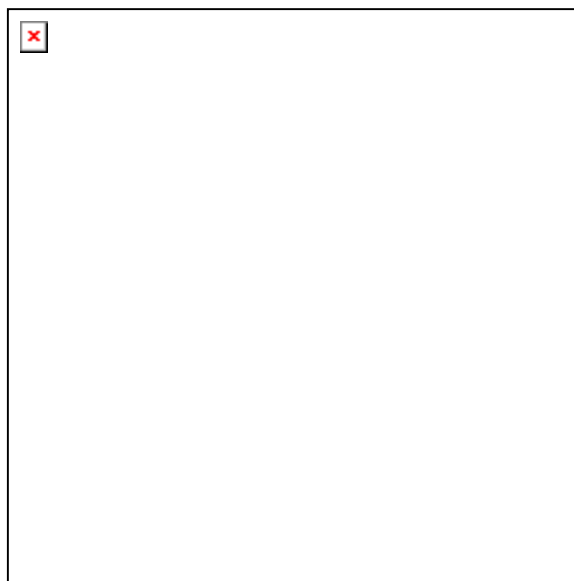
Szakmai jelvények

Nyilvánvalóan egy antik gemmát másol az 1944-ben Mario Ubaldini által megalapított Astrolabio könyvkiadó jelvénye is. A domborművön Hermész Pszükhopomposzt láthatjuk, amint fején szárnyas sapkával, bal kezében kaduceussal egy embert (Orpheuszt?) szabadít ki

⁴¹⁷ Az Osiris kiadó honlapja <<http://www.osiriskiado.hu/magyar.html>>

⁴¹⁸ A Louvre katalógusának adatai <<http://www.louvre.fr>>

az alvilágból. A lelkek kísérőjeként bejáratos az alvilágba, és mint ilyen, kiváló jelképül szolgálhat egy olyan vállalkozásnak, amely a klinikai pszichológia, az indiai és távolkeleti filozófia és vallások, az antropológia és a szociológia területén mozog. Az Astrolabio adta ki először olasz nyelven Freud, Jung és Adler műveit, de olyan „határterületek” műveit is gondozzák, mint az asztrológia vagy a parapszichológia. Jelvényválasztásuk tehát már nem általánosságban utal az antikvitásra, hanem kiadványaik tartalmát kívánja szemléltetni.⁴¹⁹



Astrolabio (Róma, 1952)

José Ortega y Gasset 1923-ban megalapított havilapja, a *Revista de Occidente* fő kifejezési formája az esszé, kiemelkedő alkotógárdája a legfrissebb társadalomtudományi és irodalmi termésről számol be és vitázik. A teljes spanyol nyelvterületet lefedi, de általános európai kulturális kérdésekkel is foglalkozik. 1980 óta neves filozófus lánya, Soledad Ortega Spottorno vezeti. A folyóirat eddigi háromszáz körüli példányán kívül könyvkiadásuk is jelentős.⁴²⁰ Jelvényükön – a filozófiai irányultsághoz illően – Athéné istennő egyik attribútuma, a bagoly látható. Az itt bemutatott ábrázolástípus igen gyakori volt az athéni pénzérméken, amelyek a város kollektív kultikus kötődését fejezték ki olümposzi védelmezőjükhöz.⁴²¹

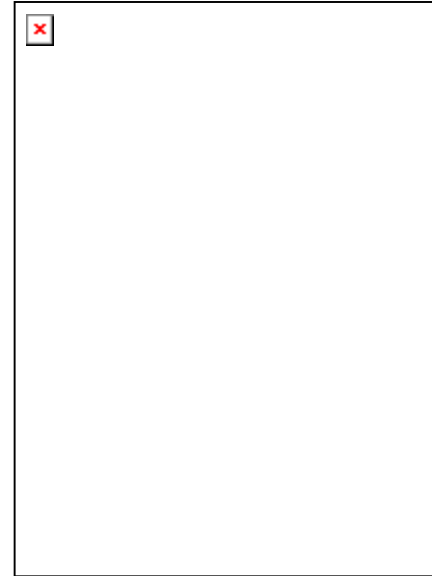
⁴¹⁹ Az Astrolabio Ubaldini kiadó honlapja <<http://www.astrolabio-ubaldini.com>>

⁴²⁰ A *Revista de Occidente* holapja <<http://www.revistasculturales.com/revistas/97/revista-de-occidente>>. – Fundación José Ortega y Gasset <http://www.ortegaygasset.edu/contenidos.asp?id_s=52>

⁴²¹ Kertész István: *Államhatalmi szimbólumok az antikvitásban* = *História* 2003/5–6. 21.

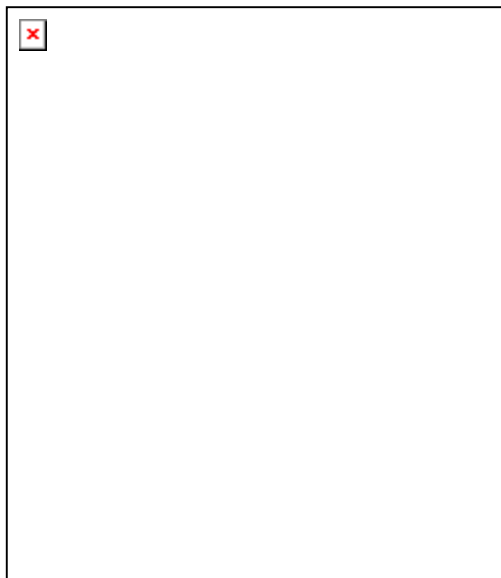


Athéni tetradrachma (i.e. 449 után).

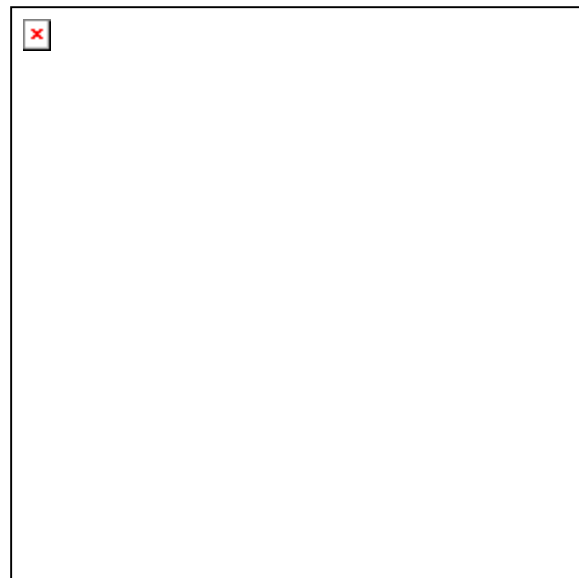


Revista de Occidente
(Madrid, 1957–1970)

Szakmai irányultságot fejez ki a közelmúltban megalapított Therapia orvosi könyvkiadó jelvénye is, amelyen egy tógát viselő tudós irattekercset olvas. Egy kétajtós könyvszekrény előtt ül, amelynek nyitott ajtói mögött újabb papirusztekercseket láthatunk. A dombormű valószínűleg sírkőnek készült i.sz. 300 körül.⁴²²



Az aquileiai relief
(Museo della Civiltà Romana, Róma)

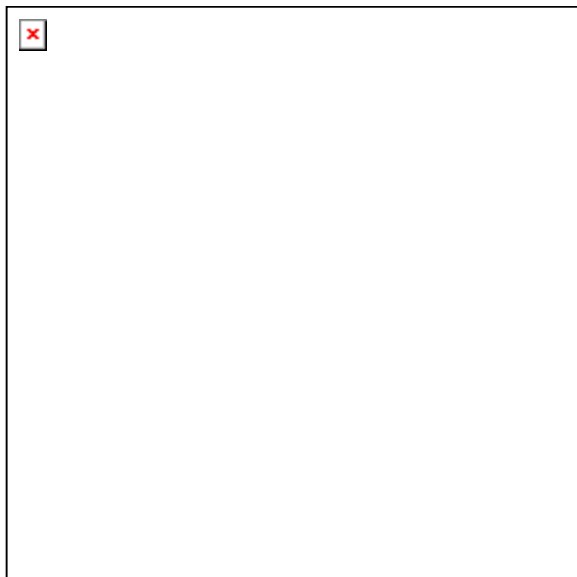


Therapia (Budapest, 2002)

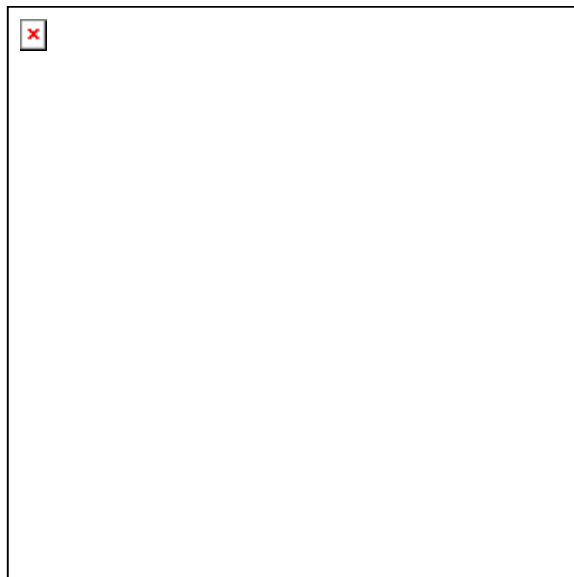
Szkíta ásatási leletet utánoz a népvándorlásról és a keleti kultúrákról publikáló nyíregyházi Szkíta Szarvas könyvkiadó. Érdekes, hogy (talán kevésbé elegáns formája miatt) nem a Magyarországon 1923-ban kiásott tápiószentmártoni aranyszarvast használják, hanem

⁴²² Szepes Erika főszerk.: *Antik lexikon*. Budapest, 1993. 95.

azt az i.e. 6. századi arany pajzsdísz, amelyet a Fekete-tengertől északra, a Kuban folyó mellett fekvő Kosztromszkaja területén találtak.⁴²³ Ez az aranyszarvas a végletekig leegyszerűsített, szinte absztrakt formában, gyönyörű ívelt vonalakkal ábrázolja a mitikus állatot. A szkíta művészet egyik legigényesebb fennmaradt darabja irányt szab a kiadó tevékenységének is.



A kosztromszkajai aranyszarvas
(Ermitázs, Szentpétervár)



Szkíta Szarvas (Nyíregyháza, 2004)

Ugyanezért jelenik meg egy híres ivócsanak az 1996-ban megalapított karcagi Barbaricum kiadó jelvényén. A Barbaricum Irodalmi és Művészeti Egyesület 1995-ben alakult. E nevet azért választották, hogy „daccal és öntudattal felmutassák a keleti országrész értékeit”, és jelvényük is ezt a cél szolgálja. A nagyszentmiklósi kincset 1799-ben találta meg egy szerb paraszt, majd több darabot eladott görög vásárosoknak és bécsi kereskedőknek. Boráros János, Pest akkori városbírája a már szétszóródott darabokat összegyűjtötte. Ekkor a bécsi régiségtár bejelentette rá az igényét és feltehetően megvásárolta. Így maradt a kincs Bécsben, mert a trianoni békeszerződés értelmében Magyarország csak azt kaphatta vissza a bécsi kincstárból, ami a trianoni határokon belülről került elő. Nagyszentmiklós pedig az 1920. évi békeszerződés óta Romániához tartozik (Sînnicolau Mare).⁴²⁴

Készítőinek kilétére vonatkozóan több elmélet létezik: a 8. századi avar (Bóna István), a 9. századi óbolgár (Nikola Mavrodinov) és a 10. századi honfoglaló magyar (László Gyula). A minket érdeklő 2 deciliteres, 20 karátos aranyból készült ivócsanakok csigaformájúak, az

⁴²³ Az Ermitázs katalógusának adatai

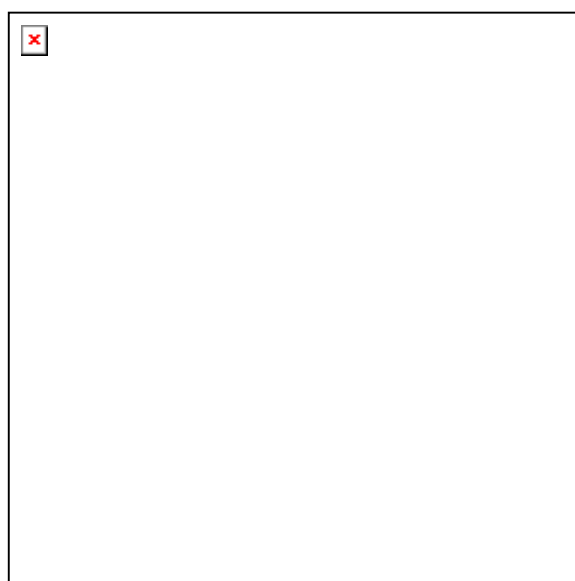
<http://www.hermitagemuseum.org/html_En/04/b2003/hm4_1_07_2.html>

⁴²⁴ Bálint Csanád: *A nagyszentmiklósi kincs* = História 2002/3. 3–7.

ábrázolt állatok karmai és fogai ragadozóra vallanak, míg füleik és szarvaik bikára emlékeztetnek. Lábaik előre mutatnak, fejük visszahajlik az ital fölé. Úgy tűnik, hogy az állatok sörényén és pofáján látható háló egykor zománcozva volt.⁴²⁵ A gyönyörű lelet nem csak a kiadó munkatársait ihlette meg: ilyenek voltak láthatóak például Stróbl Alajos 1912-ben felállított margitszigeti Arany János-mellszobrán (mára már elpusztultak). Varga Imre 1982-ben rézből és krómacélból elkészítette a bikafejes ivócsanak felnagyított másolatát (ma a budapesti Boráros téren áll) és a pécsi Zsolnay-kút négy vízköpője is az állat fejének a másolata. A gyár sorozatgyártásban is forgalmazta az ivócsanak ezüstmázos porcelán utánzatát.



A 13. századi bikafejes ivócsanak
(Kunsthistorisches Museum, Bécs)



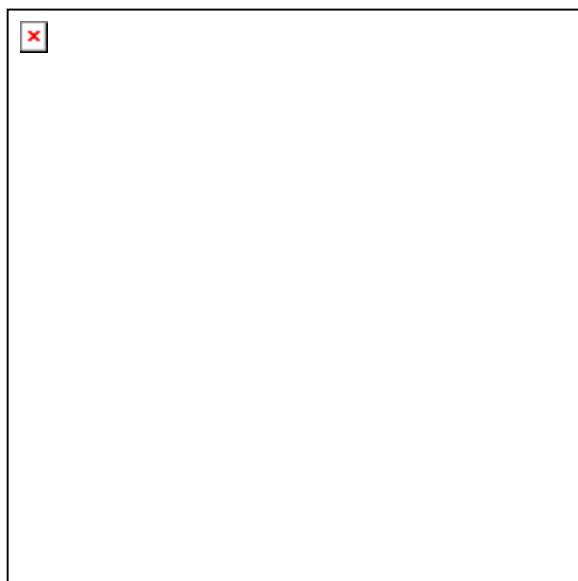
Barbaricum (Karcag, 1996)

A kiadó szakmai profiljára utal a Képzőművészeti Alap Kiadóvállalatának jelvénye is. Az 1954-ben megalapított kiadó főleg képzőművészeti albumok kiadásával foglalkozott, de az egyes stílusirányokkal, neves művészek életrajzával és szakirányú ismeretterjesztő művekkel is foglalkozott egészen a rendszerváltozásig, amikor megszűnt.⁴²⁶ Jelvényéül a magyar szobrászat egyik legismertebb alkotását, Ferenczy István (1792–1856) *Pásztorlányka* című művét választották. A Rómában tanuló szobrász 1820 decemberében számol be öccsének a szobor elkezdéséről: „Én elkezdtem egy márványstátuát a magam számára készíteni azon név alatt: *a szép mesterségek kezdete*; azon monda szerint: hogy egy pásztorlány, midőn a szeretője el akarván utazni, az árnyékját a homokba békarcolta, hogy eszerint a szeretőjének ábrázata örökös emlékezetben nála maradjon; ez napról napra nagyobb tökéletességre

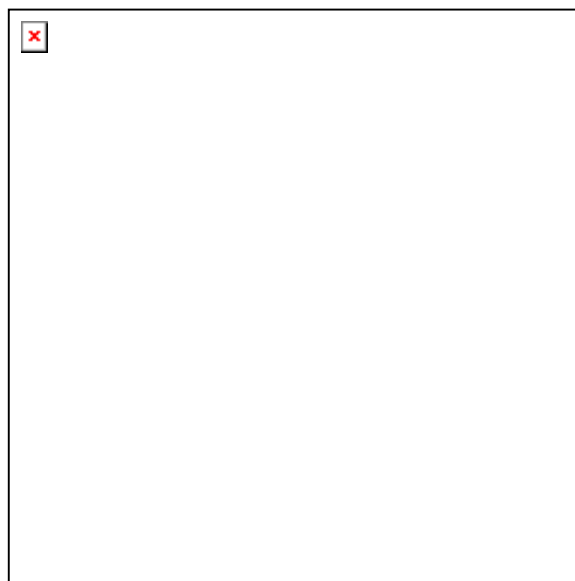
⁴²⁵ László Gyula – Rácz István: *A nagyszentmiklósi kincs*. Budapest, 1983. 103.

⁴²⁶ Torzsai Tamás – Zala Imre: *Könyv A–Z. A könyvkereskedeleme kislexikona*. Budapest, 1973. 172.

menvén, kezdettek festéket reátrakni, annakutána kőbe faragni stb. Itt az én pásztorlánykám azon módba, mintha írná.”⁴²⁷ Az 1822-ben befejezett márványszobor a legújabb kutatás szerint talán nem is egészen Ferenczy munkája, lehetséges, hogy Cincinnato Baruzzi római szobrász barátja segített neki.⁴²⁸ Kortársai szinte azonnal „magyar Pheidiaszként” vagy „magyar Canovaként” emlegették Ferenczyt és nemzeti ügyet csináltak támogatásából. Kazinczy például úgy írt a szoborról dicsőítő költeményt, hogy még nem is látta!⁴²⁹ Ez a mitizálás a mai napig érezteti hatását, hiszen a leányka vonalai mélyen beleivódtak a köztudatba. Ilyen szempontból tökéletes választás egy művészeti kiadó jelvénye céljára.



Ferenczy István: Pásztorlányka
(Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)



Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata (Budapest,
1971)

A Sport Lap- és Könyvkiadó Vállalatnak 1951-től jelentek meg kiadványai, 1961-től a Medicina Egészségügyi Könyvkiadó szervezetébe integrálták,⁴³⁰ utolsó kiadványait 1991-ből ismerjük. Sok jelvényváltozata közül az itt bemutatottat nagyon rövid ideig (úgy tűnik, hogy csak az 1954-es év folyamán) használta. A kép az i.e. 5. században élt athéni Mürón bronz szobrának egyik helytelenül restaurált másolatát ábrázolja, egy *Atlétika* feliratú könyvön állva.

A Diszkoszvető már elkészültének idején is óriási hírnévnek örvendett, hiszen nagyszerűen ábrázolja a diszkosz eldobása előtti utolsó egyensúlyi pillanatot. A róla készült számtalan 1. és 2. századi római márványmásolat közül az úgynevezett Lancellotti- vagy

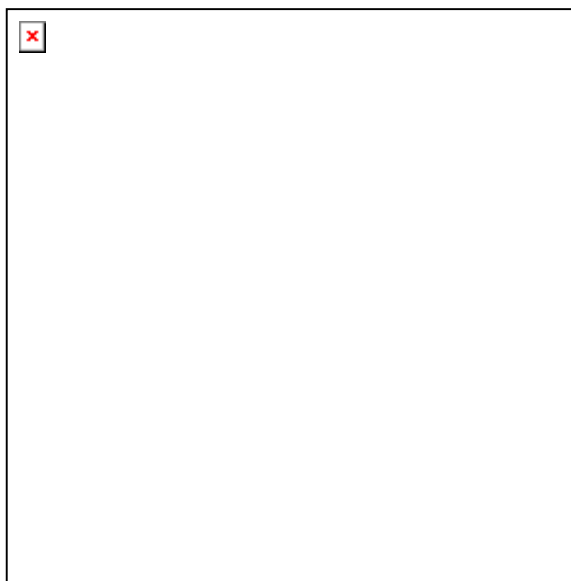
⁴²⁷ Wallentínyi Dezső: *Ferenczy István levelei*. Rimaszombat, 1912. 146.

⁴²⁸ Körber Ágnes főszerk.: *Magyar művészeti kislexikon*. Budapest, 2002. 107.

⁴²⁹ *Ferenczy Graphidionára*. In: Váczy János: *Kazinczy Ferencz összes művei : Kazinczy Ferencz levelezése*. Budapest, 1908. XVIII. köt. 235.

⁴³⁰ Torzsai Tamás – Zala Imre: *Könyv A–Z. A könyvkereskedelem kislexikona*. Budapest, 1973. 174.

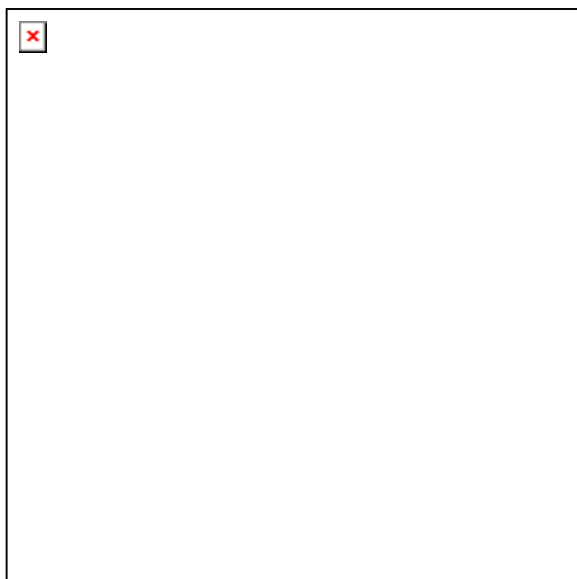
Palombara-szobrot 1781-ben fedezték fel a Massimo család római birtokán (a Villa Palombara területén) és a Lancellotti-palotában állították ki. 1938-ban Galeazzo Ciano külügyminiszter eladta Adolf Hitlernek, aki vonaton Münchenbe szállította és a Glyptothekben állította ki. A német állam 1948-ban visszaszolgáltatta és ma a római nemzeti múzeumban áll. Ennek (és a többi ismert) diszkoszvetőnek azonban természetes mozdulattal hátrafele fordul a feje, nem előre, mint a jelvényen!



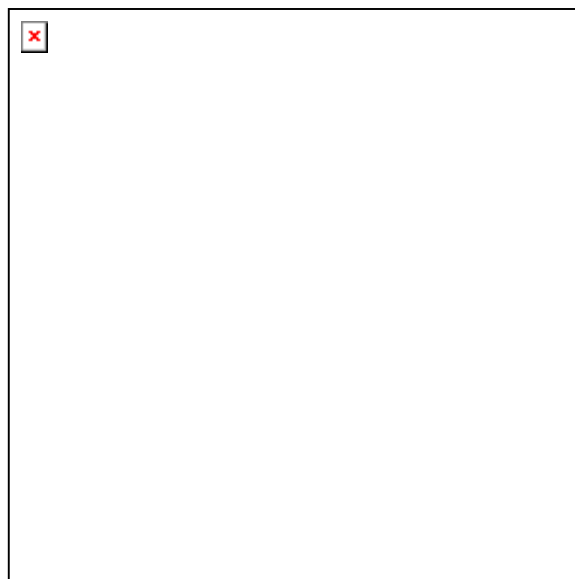
Mürön: Diszkobolosz (British Museum, London)

A második nevezetes Diszkoboloszt 1790-ben ásták ki Hadrianus császár villájánál és a Rómában letelepedett angol műkereskedő, Thomas Jenkins vásárolta meg egy aukción. Tőle Charles Townley vette meg és londoni magángyűjteményében helyezte el. A 18. századra sajnos jellemző módon azonban helytelenül restauráltatta – innen az egyedi, előre néző fejtartás. (Pierre-Étienne Monnot például egy diszkoszvető-torzót sebesült gladiátorként állított helyre.) A szobrot végül a többi Townley-márvánnyal együtt 1805-ben megvásárolta a British Museum, ahol ma is látható.⁴³¹

⁴³¹ Kitto, Tony: *The celebrated connoisseur: Charles Townley, 1737–1805* = Minerva Magazine 2005/3. 13–15.



Sport Lap- és Könyvkiadó Vállalat (Budapest, 1954)



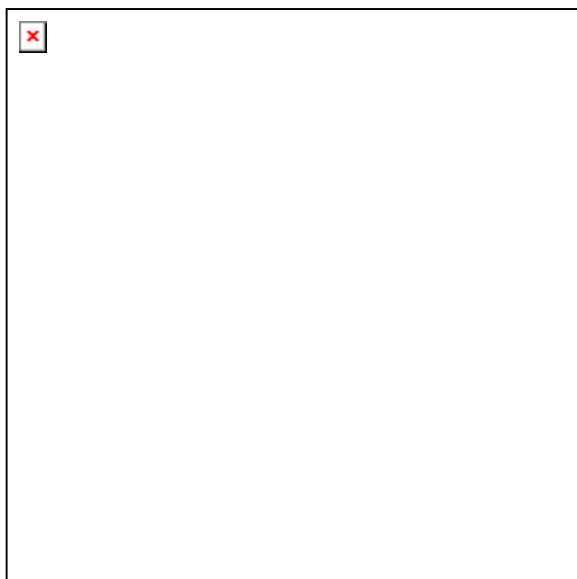
Diskus (Lipcse, 1921–1955)

Ugyanezt a szobrot egészen más tartalommal használta fel például az Emil Krug által megalapított lipcsei Diskus könyvkiadó. Szépirodalmi, filozófiai és tudományos kiadványain a jelvény nyilvánvalóan a klasszikus értékekre utaló szimbólumként szerepel. A jelvény egy kissé furcsa parafrázisa az eredeti szobornak: diszkosz helyett ugyanis könyvet tart a kezében, azt fogja messze dobni. A kiadó rövid életű volt: bár az alapító csak 1955-ben halt meg, a cég már 1945-től kezdődően nem folytatott kiadási tevékenységet.⁴³²

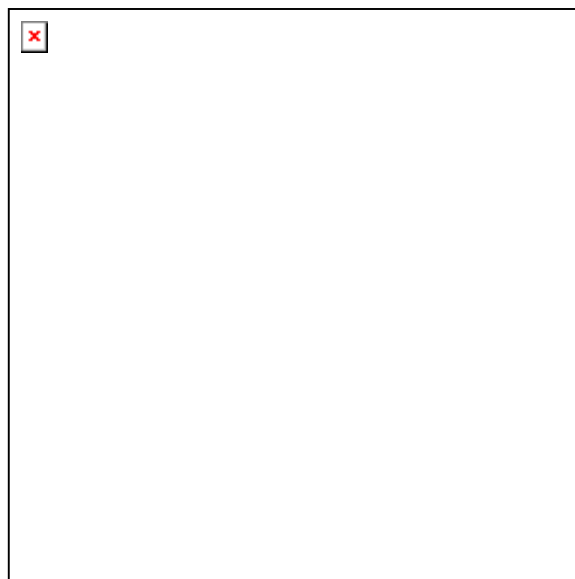
Sorozatok jelvényeiben is találkozunk képzőművészeti alkotásokkal. Itt talán még inkább alkalmasak a tartalom szemléltetésére, hiszen a sorozatok tematikája sokkal feszebben szerkesztett tud lenni, mint egy teljes kiadói paletta. A londoni székhelyű Watts & Co. kiadó *Thinker's Library* című sorozata esetében biztosan elmondhatjuk, hogy a választott szobor tökéletesen leírja a sorozat szakirányát. Auguste Rodin (1840–1917) híres szobrát eredetileg a Musée des Arts Décoratifs megrendelésére kezdte el 1880-ban. A felkérés Dante ábrázolására szólt és a címe is *A költő* lett volna. A kész szobrot 1904-ben még csak fizető közönség nézhette meg, első nyilvános kiállítása 1906-ban volt, amikor Párizs városa megvásárolta tőle. A Pantheon bejáratánál állt egészen 1922-ig, amikor a Rodin Múzeumba szállították. Ez a műve is több példányban készült, ma a világ számos pontján állnak öntvényei. Kivételes sikere annak tulajdonítható, hogy a fizikai külső ábrázolásával képes éreztetni a szellemi erőfeszítés és alkotás nagyságát.⁴³³ Közismertsége egyúttal az egyik legtöbbször utánzott és parodizált műalkotássá is tette.

⁴³² Würffel, Reinhard: *Lexikon deutscher Verlage*. Berlin, 2000. 180.

⁴³³ Zádor Anna – Genthon István főszerk.: *Művészeti lexikon*. Budapest, 1981–1984. IV. köt. 84–85.



Rodin: A gondolkodó



Thinker's Library (London, 1935)

A *Thinker's Library* egy hozzávetőleg 140 kis méretű, keménykötésű kötetből álló sorozat volt, amelyet 1929 és 1951 között a Rationalist Press Association megbízásából adott ki a Watts & Co. londoni cég. A Charles Watts (1858–1946) és később hasonló nevű fia által működtetett kiadó a viktoriánus kor harcos szabadgondolkodói köréhez állt közel és olcsó sorozatában olyan szerzők műveit adta a kispénzű munkások kezébe, mint H. G. Wells, Bertrand Russell vagy Mark Twain.⁴³⁴ Az önálló gondolkodásra nevelő, miszticizmust és egyházat keményen kritizáló művek borítóján jól megtalálta a helyét Rodin műve.

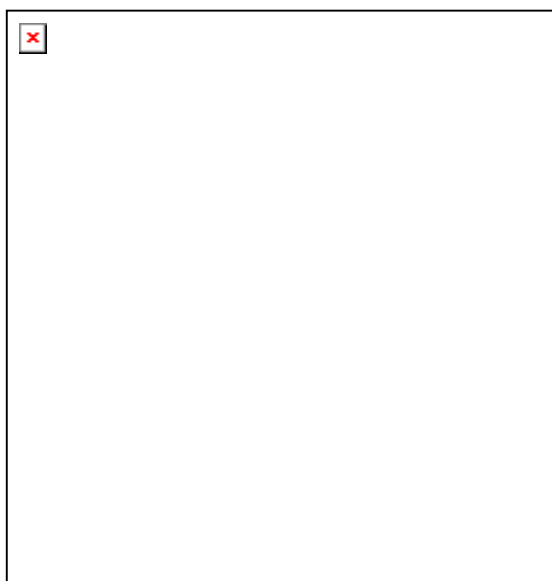
Politikai tartalom

A politikai tartalmú kiadói jelvények a 19. században jelennek meg, de a 20. században, és ezen belül is a szocializmus évtizedeiben válnak szinte általánossá az ilyen társadalmi berendezkedésű országokban. A maguktól adódó jelképek (csillag, sarló és kalapács, fogaskerék) a legelterjedtebbek, de előfordulnak olyan esetek is, amikor egy-egy képzőművészeti alkotás hordozza a szándékolt politikai mondanivalót.

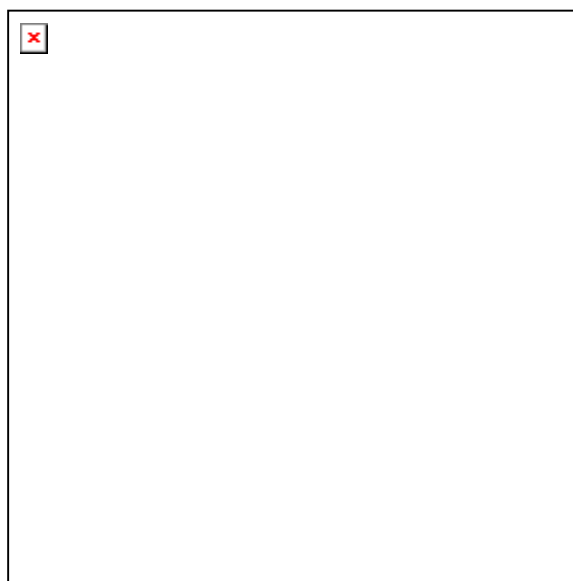
A Szovremennyyk kiadó a szocialista realizmus egyik világszerte legismertebb szoborcsoportjának, Vera Ignatyeva Muhina (1889–1953) *Munkás és kolhozparaszt* című alkotásának körvonalaiából alkotott jelvényt magának. A moszkvai és párizsi festői tanulmányok után hazatérő művésznő 1927-től a moszkvai művészeti akadémia tanára volt és széles körű elismertségnek örvendett. Fő műve az 1937. évi párizsi világkiállítás Borisz Jofan

⁴³⁴ Cooke, Bill: *The Blasphemy Depot: A Hundred Years of the Rationalist Press Association*. London, 2003. 155–167.

által tervezett szovjet pavilonjának tetejére készült és ugyanúgy az állam monumentális reprezentációját szolgálta, mint a német birodalom Albert Speer által tervezett pavilonja, amellyel szemben állt.⁴³⁵ A statikus birodalmi sassal szemben ez a kompozíció nagyon is dinamikus; a redőzött ruhák, az alakok erős kilépő mozdulata és a hátralendülő karok mind a lendületességet akarták kifejezni. A két alak a fő társadalmi osztályok összetartozását és forradalmi tettekkészségét hangsúlyozta és így azonnal a szovjet állam emblematisztikus jelképévé vált. Az erősen propagandisztikus célú alkotás nemzetközi visszhangja is nagyon pozitív volt.⁴³⁶ A szovjet rendszer fennállása alatt számtalan felhasználásáról tudunk, amelyek közül a leggyakoribb talán a szovjet filmek előzetes képsora.⁴³⁷



Muhina: Munkás és kolhozparaszt (1937)



Szovremennyik (Moszkva, 1974)

Mint előző példánkon is láttuk, a szocialista realista művészet egyik alapvető jellemzője a típusalkotás útján történő általánosítás; ezt valósítja meg Beck András: *Olvasó munkás* című szobra is. A Kossuth- és Munkácsy-díjas szobrászművész kezdetben édesapja, Beck Ö. Fülöp műtermében tanulta a formázást, majd Kisfaludi Strobl Zsigmond növendéke volt a Képzőművészeti Főiskolán. Bécsi és berlini tanulmányai után hazatérve 1948-ban a Képzőművészeti Főiskola tanárává nevezték ki, majd 1956-tól haláláig Párizsban élt.⁴³⁸ Bronz kisplasztikáin, plakettjein és érmein kívül köztéri alkotásai a legismertebbek. Ezek közül talán a legjelentősebb az 1950-ben készített és 1951-ben felavatott *Olvasó munkás*. A munkája pillanatnyi szünetében felgyűrt ingujjban, csizmás lábát két téglán nyugtatva könyvébe

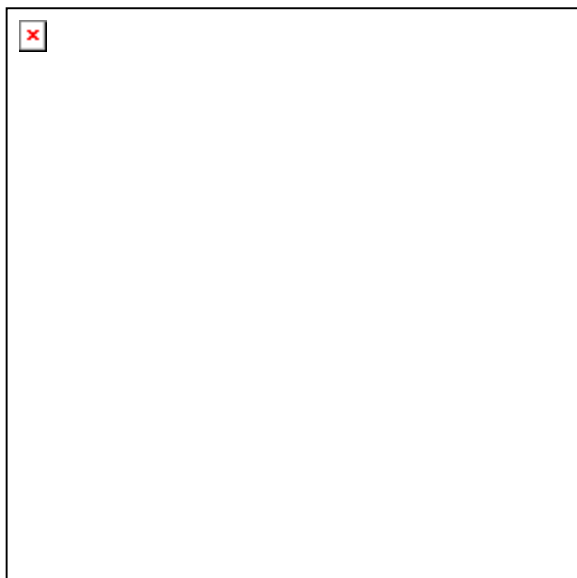
⁴³⁵ Nagy Pál: *Barangolás a képzőművészetben*. Bukarest, 1979. 85.

⁴³⁶ Aradi Nóra: *A szocialista képzőművészet jelképei*. Budapest, 1974. 90.

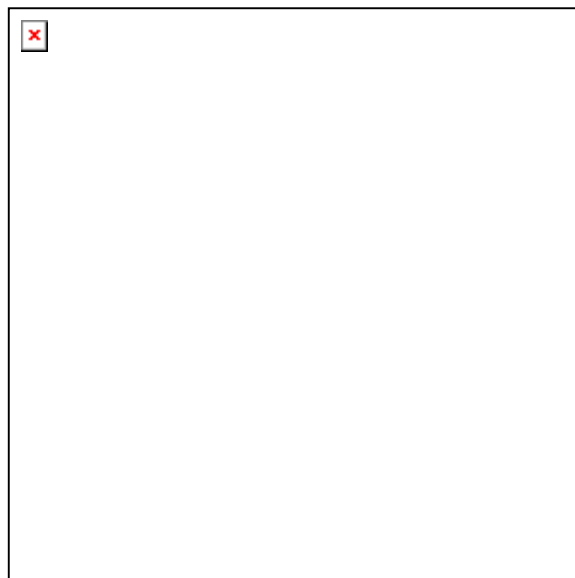
⁴³⁷ Uo. 155.

⁴³⁸ Zádor Anna – Genthon István főszerk.: *Művészeti lexikon*. Budapest, 1981–1984. I. köt. 187.

mélyedő, elnagyolt arcvonású izmos alak az ideológiailag tudatos, alkotó jövőre készülő munkás tipikus megformálása.



Beck András: Olvasó munkás (Csepel, Béke tér)



Állami Könyvterjesztő Vállalat (Budapest, 1953)

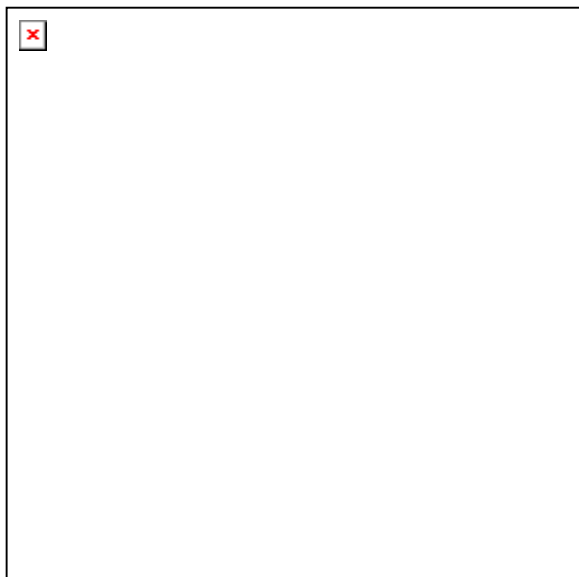
A szobrot jelvényeként használó Állami Könyvterjesztő Vállalat 1951-ben alakult meg a Könyvterjesztő Vállalat, a Könyvesbolt Kiskereskedelmi Vállalat, valamint a Szikra és a Népszava terjesztési részlegeinek összevonásával. A könyveket kezdetben közvetlenül a kiadóktól vette át, később a Könyvértékesítő Vállalattól szerezte be és könyvesboltjaiban kiskereskedelmi forgalomban értékesítette. Felügyelete alá tartozott a magyarországi antikvár bolthálózat is.⁴³⁹ A szobor tehát éppen egyidőben született az új szervvel és pontosan megfelelt művelődéspolitikai céljainak kifejezésére.

Szintén magyar szobrász alkotását láthatjuk az Országos Béketanács által kiadott *Békebizottságok Kiskönyvtára* című sorozat jelvényén. Kisfaludi Strobl Zsigmond (1884–1975) az Iparművészeti Iskola után tanulmányait Bécsben és Párizsban folytatta, majd hazatérve 1921-től 1960-ig tanított a Képzőművészeti Főiskolán. Számtalan közéleti funkciója közül számunkra különösen érdekes, hogy az Országos Béketanácsnak is tagja volt 1955-től.⁴⁴⁰ Legismertebb köztéri alkotása a felszabadulási emlékmű, amely eredetileg az elesett szovjet hősök emlékére készült Vorosilov marsall közvetlen felügyelete alatt és szovjet művészek tanácsai alapján. Ők változtatták meg a szobornak a Polgármesteri Hivatal által kijelölt helyét (a Horváth-kert helyett a Gellérthegy) és méreteit (8–10 méter magasság helyett csaknem 35 méter). A mindmáig legnagyobb méretű magyarországi emlékmű nőalakja előtt eredetileg egy géppisztolyos, zászlót tartó szovjet katona, baloldalán egy fáklyavivő, jobb

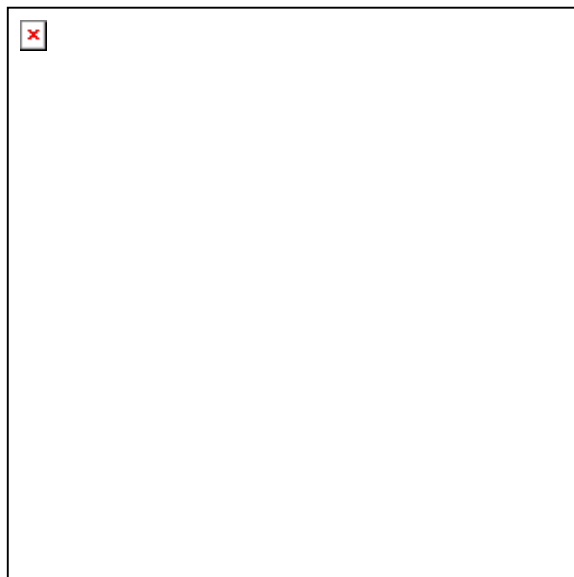
⁴³⁹ Torzsai Tamás – Zala Imre: *Könyv A–Z. A könyvkereskedelem kislexikona*. Budapest, 1973. 154.

⁴⁴⁰ Körber Ágnes főszerk.: *Magyar művészeti kislexikon : kezdetektől napjainkig*. Budapest, 2002. 185.

oldalán egy sárkányölő bronz férfialak, mögötte pedig egy kőkatona állt. Ezeket a mellékalakokat a rendszerváltás után elszállították és a budatétényi Szoborparkban állították ki.⁴⁴¹ A cirill betűs sorok levésése után általános értelmű feliratot kapott és azóta Szabadság-szobor néven emlegetik.



Kisfaludy Strobl Zsigmond: Felszabadulási emlékmű
(Budapest, Gellért-hegy)



Országos Béketanács, Békebizottságok Kiskönyvtára
(Budapest, 1955)

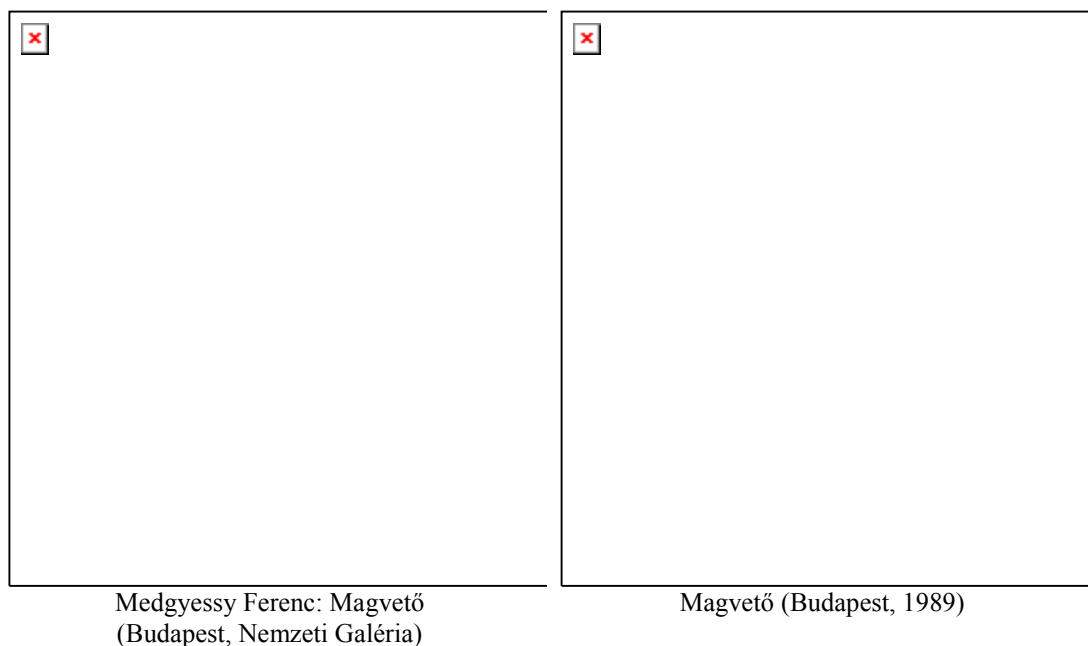
A szobor eszmei tartalma szinte predesztinálta arra, hogy jelvényre kerüljön. Az 1949-ben elindult *Megvédjük a békét!* elnevezésű mozgalom 1950-ben alakult át Országos Béketanáccsá. Tevékenységét a Hazafias Népfront helyi bizottságai, illetve a szakszervezetek szervezték; ennek központi részét képezte a nemzetközi békefelhívások minél szélesebb körű aláírása, propagálása. A mozgalom integrálta a papi békemozgalmat is, amelyet 1950-ben indított el a kommunista párt Magyarországon az egyház egységének megbontására. Az állammal kollaboráló egyházi személyek segítségével akarták a papságot a szovjet típusú államrend szolgálatára kényszeríteni, és rajtuk keresztül a híveket is befolyásolni. A püspöki kar ugyan a kiközösítés terhe mellett tiltotta a kommunistákkal való együttműködést, ennek ellenére 1950-től kezdve egészen a hetvenes évekig rendszeresen hívtak össze úgynevezett papi békegyűléseket. Az ezeken való részvétel volt a papság megbízhatóságának és „haladó szellemiségének” mutatója és akik nem voltak hajlandók együttműködni, sorozatos zaklatásra számíthattak.⁴⁴²

⁴⁴¹ Póto János: *Rendszerváltások és emlékművek* = Budapesti Negyed 2001/2–3.

<http://www.bparchiv.hu/magyar/kiadvany/bpn/32_33/poto.html>

⁴⁴² Az 1956-os Magyar Forradalom Történetének Dokumentációs és Kutatóintézete Közalapítvány. *Kislexikon – Fogalmak, események, intézmények*. <http://server2001.rev.hu/oha/oha_browse_lexicon.asp?>

A Magvető könyvkiadó jelvényét máshol részletesebben elemeztük, itt csak azt emelnénk ki, amit Fülep Lajos mond róla: „Medgyessy Ferencnek van egy kis bronzszobra, a Magvető. Nem ma csinálta, nem is 1945 után, jóval előtte, 1935-ben. Nos, ha van a világon műtárgy, amelyik tökéletes megvalósítása annak, amit ma realizmusnak neveznek, ez az.”⁴⁴³ Nyilvánvaló tehát, hogy a rezsim által jó szemmel nézett Kossuth-díjas Medgyessy Ferenc (1881–1958) szobrát ideológiai szempontból ítélték alkalmasnak éppen a kortárs irodalmat gondozó nagy állami kiadó képi reprezentálására. Az itt bemutatott példán azt az igencsak ritka esetet láthatjuk, amikor a férfialak mellett a művész monogramja is látható a jelvényen.



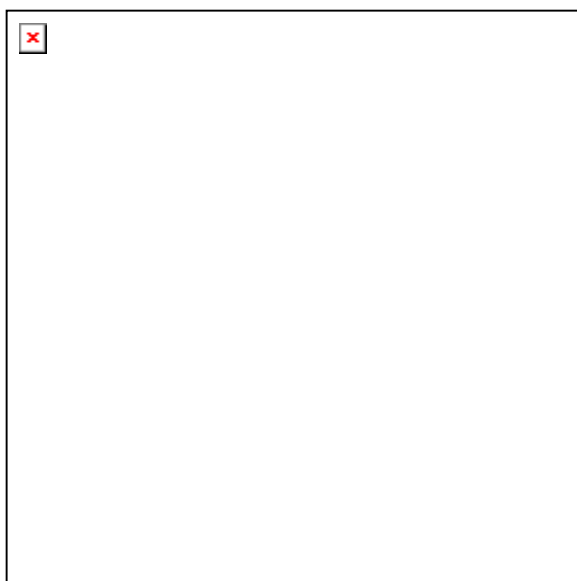
Ebből a típusból való utolsó jelvényünk kiváló példa arra, hogyan formálódott képi jellé egy jól sikerült ábrázolás. Bíró Mihály (1886–1948) angliai tanulmányútja alatt nyerte el a *The Studio* című szaklap plakátpályázatát és ezután fordult teljes érdeklődésével a műfaj felé. Az elsők között ismerte fel a plakátban rejlő tömegbefolyásoló lehetőséget és kiválóan alkalmazta is azt.⁴⁴⁴ 1911-es Népszava-plakátja egy hatalmas izomzatú férfit ábrázol, amit óriási kalapácsával lesújtani készül. A munkás fizikai ereje a munkásmozgalmi grafika szimbolikája szerint a proletár osztályerőt ábrázolja elvontan, a vörös szín szintén baloldali jelkép.⁴⁴⁵ A lendületes, szuggesztív, erős agitatív erővel bíró ábrázolás a Szociáldemokrata Párt jelvénye lett, majd általánosságban a proletárforradalom szimbólumává vált. A vörös kalapácsos ember mint május elsejei plakát jelent meg a Tanácsköztársaság idején az utcákon.

⁴⁴³ Fülep Lajos: *A mai magyar művészetről* = *Uő: Művészet és világnézet*. Budapest, 1976. 583.

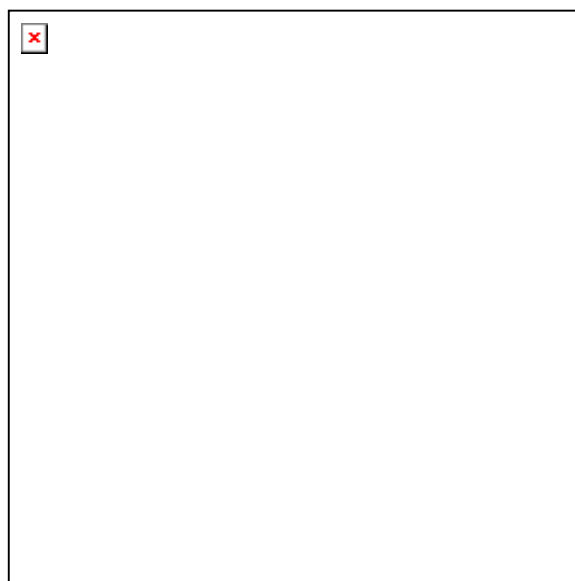
⁴⁴⁴ Körber Ágnes főszerk.: *Magyar művészeti kislexikon*. Budapest, 2002. 40–41.

⁴⁴⁵ Aradi Nóra: *A szocialista képzőművészet jelképei*. Budapest, 1974. 112.

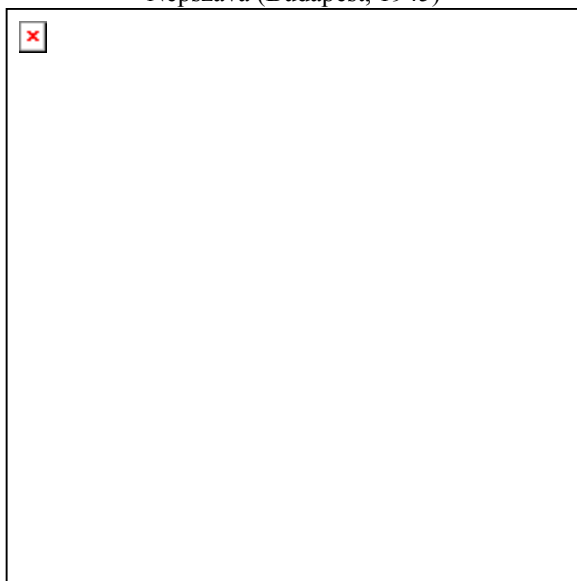
Beck Ö. Fülöp emlékezéseiben arról is ír, hogy egy óriási gipsz-szobor is készült a plakát alakjából: „A köztereket ez alkalomra vörös papírvászonnal díszítették fel, és mindenfelé a városban nagyméretű fehér gipsz-szobrokat helyeztek el. Becsülöm legalább húszra kollégáimnak számát, akik ezeken a „propaganda-szobrokon” – így nevezték őket – dolgoztak. Lázasan folyt. Némelyik szobor létrehozására ketten-hárman is összeálltak. Így például a Berlini téren felállított, kalapáccsal suhintó, óriási „vörös munkás”-on is többen dolgoztak.”⁴⁴⁶ A kép tehát már kilépett eredeti környezetéből és önálló életre kelt. Külföldön is annyira ismert lett, hogy 1922–1923-ban még egy kínai sztrájkbroúra címlapján is szerepelt.⁴⁴⁷



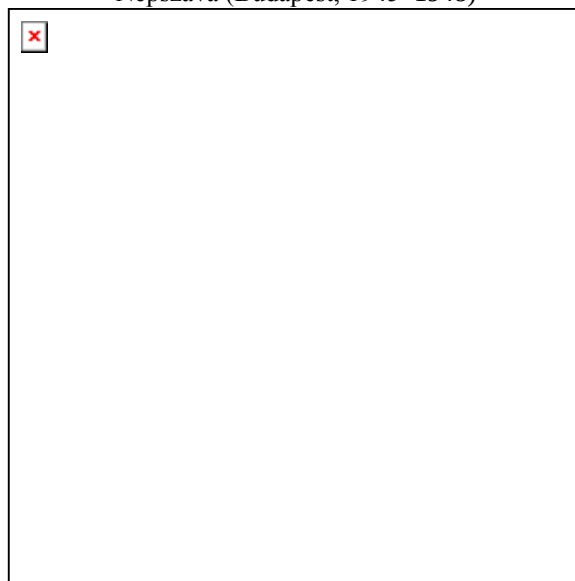
Népszava (Budapest, 1945)



Népszava (Budapest, 1945–1948)



Népszava (Budapest, 1946)



Népszava (Budapest, 1947)

⁴⁴⁶ Beck Ö. Fülöp: *Emlékezései*. Budapest, 1957. 326.

⁴⁴⁷ Aradi Nóra: *A szocialista képzőművészet története : Magyarország és Európa*. Budapest, 1970. 97.

A szociáldemokrata párt 1901-ben alakult könyvkiadója, a Népszava egészen a harmincas évekig jelentette meg a szocialista irodalom alaplíróit, marxista szerzők írásait és természettudományos munkákat. Ekkor gazdasági nehézségek miatt megszűnt, majd 1945 után felújította tevékenységét és 1948-tól kezdődően a Szakszervezetek Országos Tanácsának a hatáskörébe került. 1957-től Táncsics Könyv- és Folyiratkiadó Vállalat néven működött a rendszerváltozásig.⁴⁴⁸ Fennállása alatt sokféle jelvényt használt, közte a Bíró-féle kalapácsos ember sok verzióját: felirattal vagy anélkül, iniciáléval vagy anélkül, könyvön állva vagy önmagában. Úgy tűnik, ezek csak 1945 és 1948 között voltak használatban, később az *N* iniciálé különböző változatait alkalmazták.

Összefoglalás

Összefoglalva az eddigieket megállapíthatjuk, hogy a kiadók általában nem tevékenységük helyszínét kívánják jelezni akkor, amikor közismert képzőművészeti alkotásokat használnak fel jelvényükön. Az épületek heraldikus funkciójú ábrázolásától eltérően, általában olyan alkotásokat keresnek és jelenítenek meg, amelyek valamilyen (politikai, szakmai vagy minőségi) szempontból jellemzik őket. Ehhez azon szobrokat, plaketteket, domborműveket stb. használják fel, amelyek olyan gondolati tartalmakat jelenítenek meg, amelyeket a kiadók is magukénak éreznek. Nagyon kevés olyan esetet ismerünk, amikor fordított folyamat ment végbe; ilyen például Beck Ö. Fülöp Mikes-érme, amely a *Nyugat* címlapjairól vált közismert jelképpé. Általában azonban a megjelenített képzőművészeti alkotás eleve világszerte híres (mint például az ókori klasszikus kultúrák alkotásai) vagy legalább egy nemzeti közösség minden tagja számára ismert (mint például Constantin Brâncuși végtelen oszlopa vagy Ferenczy István pásztorlánykája). Szűkebb körben is működhet a folyamat, például Izsó Miklós Csokonai-szobra a debreceniek közössége számára közismert és jelentőségteljes – ezért alkalmas kiadói jelvénynek is.

A híres alkotásokat méltatlan módon is fel lehet használni. Az ilyen – általában rövid életű – kiadók (például a szegedi Dávid vagy a pilisszentiváni Forever) az ismert kép keltette rokonszenvet kihasználva gyors piaci haszonra próbálnak szert tenni. Az általuk kiadott könyvek tartalma és a kiadók jelvénye között semmiféle szerves kapcsolat nem fedezhető fel.

⁴⁴⁸ Kicsi Sándor András: *Magyar könyvlexikon*. Budapest, 2006. 233. – Torzsai Tamás – Zala Imre: *Könyv A–Z. A könyvkereskedelem kislexikona*. Budapest, 1973. 176.

Az általános minőségi jelképeken túl a legtalálóbbaaknak talán a szakmai jelleget vagy politikai eszméket tükrözö jelvényeket tekinthetjük. A Revista de Occidente kiadó filozófiai irányultságát semmi sem fejezhetné ki tömörebben Pallasz Athéné kerek szemű baglyánál, vagy a *Thinker's Library* nevű sorozat szabadgondolkodó szellemét Rodin szobránál. Ami a politikai tartalmat illeti, úgy tűnik, hogy ezt a szocialista Magyarországon különösen szívesen szemléltették képzőművészeti alkotások segítségével. Ennek leghíresebb példája Medgyessy Ferenc Magvetője, de a többiek sem kevésbé találóak, csak talán túl rövid ideig használták őket ahhoz, hogy az előzőhöz hasonló mértékben beleivódjanak a köztudatba.

Az Erdélyi Szépmíves Céh és az Erdélyi Helikon jelvényhasználatára

A kolozsvári székhelyű Erdélyi Szépmíves Céh megalapításáról, két világháború közötti könyvkiadási tevékenységéről és kultúrateremtő, illetve -megőrző szerepéről sokat írtak, a témára vonatkozóan több kiváló dokumentumgyűjteménnyel is rendelkezünk.⁴⁴⁹ A Céh és az annak szellemi háttérét képező Erdélyi Helikon jelvényhasználatára azonban eddig csupán szórványos utalások történtek. Ebben a fejezetben az a célunk, hogy monografikus igénnyel, autopszia alapján tekintsük át a témát.

Az 1924-ben megalapított Erdélyi Szépmíves Céh azzal a céllal jött létre, hogy az anyaországról leszakadt erdélyi magyar értelmiséget és olvasóközönséget újrászervezze, az írók műveinek megjelenési lehetőséget, az íróknak magunknak pedig a túlélést biztosítsa. Ugyanakkor ebben a keretben valósította meg bibliofil könyvkiadás iránti szenvedélyét az angol és finn példákért (Ruskinért, Morrisért, Saarinenért) lelkesedő Kós Károly is.

A Céh könyvkiadása és jogi helyzete

Az Erdélyi Szépmíves Céh indulásakor hat író (Kádár Imre, Kós Károly, Ligeti Ernő, Nyíró József, Paál Árpád és Zágoni István) vállalkozása volt, akik száz megrendelő összegyűjtését tűzték ki célul az első sorozathoz. A jelentkezők száma felülmúlta ezt a várakozást, így az elképzelés megvalósulhatott és a cég egészen 1944-ig működhetett. Ez alatt az idő alatt 14 sorozat keretében 133 művet adott ki (163 kötetben), sorozaton kívül pedig további 11 művet (12 kötetben).⁴⁵⁰ Sohasem nőtte ki magát nagy céggé, mindig kis alapterületen, kevés munkatárssal dolgozott. Kós Károly megfogalmazása szerint „a mi adminisztrációs és technikai apparátusunk a maga nemében hasonmása annak a motornak, amit még a technikusok sem találtak fel: zsebóra terjedelemben legalább 5 lóerőt kellene tartósan produkálnunk.”⁴⁵¹

Az első kiadványok anyagi fedezetét az 1918-ban alakult kolozsvári Lapkiadó és Nyomdai Műintézet Rt. hitele biztosította, amelynek vezetőit a Céh alapítói korábbról ismerték, hiszen ugyanez a nyomda készítette többek között azokat a lapokat is, amelyeknél

⁴⁴⁹ Marosi Ildikó szerk.: *A Helikon és az Erdélyi Szépmíves Céh levelesládája 1924–1944*. I–II. köt. Bukarest, 1979. (a továbbiakban: Marosi 1979.) – Mózes Huba szerk.: *Az Erdélyi Szépmíves Céh és a Helikon indulásának dokumentumaiból 1924–1928*. Kolozsvár, 1992. – Sas Péter szerk.: *Kós Károly levelezése*. Budapest, 2003. – *Kós Károly levelezése Czine Mihállyal*. Budapest, 2000. – Marosi Ildikó szerk.: *Molter Károly levelezése I–III*. köt. Budapest – Kolozsvár, 1995.

⁴⁵⁰ Mózes Huba: *Könyvkiadói vállalkozás és írói tömörülés a két világháború között*. In: *Az Erdélyi Szépmíves Céh és a Helikon indulásának dokumentumaiból 1924–1928*. Kolozsvár, 1992. 7.

⁴⁵¹ Kós Károly levelezése. Budapest, 2003. 303. (Buday Györgynek, 1932.)

többben közülük újságíróként dolgoztak: a *Keleti Újságot* és a *Napkeletet*.⁴⁵² Két év múlva már nem szorultak többé hitelre, a Céh anyagilag önállóvá vált. Ezt az önállóságot (és különállóságot) mindig hangsúlyozta Kós Károly, amikor a helikoni mozgalomról beszélt: „A könyvkiadó nem a vécsi íróközösség alkotása. Az elsőszülött Céh és a másodszülött vécsi íróközösség az erdélyi magyar irodalomnak két egymástól független és merőben különböző jellegű, de azonos célú munka-, illetve életszerve volt és maradt.”⁴⁵³

A marosvécsi „Helikoni írótalálkozók” értelmi szerzői Kuncz Aladár, Bánffy Miklós és Kemény János voltak. Ők állították össze évről évre azoknak az íróknak a névsorát, akiket aztán a vár gazdája, Kemény János az évente megrendezett többnapos találkozóra meghívott. Ezeken a összejöveteleken Erdély kulturális életének különböző célkitűzéseiről, a Magyarországhoz és a románsághoz, illetve a szászsághoz fűződő kapcsolatokról, az erdélyi magyarság identitásáról folytattak megbeszéléseket.

Az első, 1926-os helikoni találkozó jegyzőkönyvének 3. határozata kimondja, hogy az Erdélyi Szépmíves Céh alapítói felajánlották, hogy „hajlandók Céhüket az írói munkaközösség köztulajdonába átadni”.⁴⁵⁴ Ezt a tárgyalások során úgy kívánták megvalósítani, hogy egymillió lej értékű részvényt bocsátottak ki, amelyeket elsősorban maguk az írók, másodsorban irodalombarátok vásárolhattak volna meg. De „egyetlen író sem akadt, aki vállalta a Céh alapító betétesek által egykor egyenként vállalt betéti és alapdíjrészlet megfizetését. Így tehát maradt minden a régiben: a vécsi Helikon szabad íróársaság és a tőle független Erdélyi Szépmíves Céh Könyvkiadó Betéti Társaság.”⁴⁵⁵ Az írói honoráriumokat a szerzők készpénzben kapták meg, kivételt csak Bánffy Miklós képezett, aki a csendes támogatásnak azt a formáját (is) gyakorolta, hogy „honoráriumát mindig Céh-részjegyek formájában kérte és kapta meg.”⁴⁵⁶

Az Erdélyi Szépmíves Céh nem szűnt meg hivatalosan. Kós Károly 1944-ben még azt írja, hogy „a Céh egyelőre pihen, de vannak elhatározásai ún. népnek való kisebb könyv kiadására”⁴⁵⁷, 1945-ben is még reménykedik: „a Szépmíves Céh szünetel.”⁴⁵⁸ Később azonban már nem indult újra a vállalkozás. 1990-ben aztán néhány erdélyi értelmiségi újraalapította a könyvkiadót és 1991. március 22-én elfogadott alapszabályukból kiderül, hogy a két világháború közötti, azonos nevű szervezet jogutódjának tekintik magukat.

⁴⁵² *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* III. köt. Bukarest, 1994. 325.

⁴⁵³ Kós Károly levelezése Czine Mihállyal. Budapest, 2000. 93.

⁴⁵⁴ Az első helikoni találkozó jegyzőkönyve (1926. július 16–18.) Marosi 1979. I. köt. 60.

⁴⁵⁵ *Délelőtti beszélgetés grafikáról, könyvművészetről*. In: „Kőből, fából házat... igékből várat”. In memoriam Kós Károly 1883–1983. Budapest, 1983. 205.

⁴⁵⁶ Kós Károly levelezése. Budapest, 2003. 324. (Szekfű Gyulának, 1934)

⁴⁵⁷ Kós Károly levelezése. Budapest, 2003. 378. (Molter Károlynak, 1944.)

⁴⁵⁸ Kós Károly levelezése. Budapest, 2003. 383. (Tompai Lászlónak, 1945.)

Tiszteletbeli elnökül a kevés élő régi helikonista egyikét, Kiss Jenőt, elnökül Szőcs Gézát választották.⁴⁵⁹ Az új Céh azonban meg se közelítette az eredeti vállalkozás emberi és szakmai színvonalát; a komoly anyagi támogatás ellenére az első öt évben összesen két könyvet sikerült kiadniuk. 1995-ben Tar Károly vállalta az ügyintézői feladatokat, de mindössze kilenc hónapi tevékenység után lemondott tisztségéről. Szőcs Gézát komoly vádakkal illették a Nemzetközi Transsylvania Alapítvány 13 millió forintos céltámogatásával kapcsolatban, amellyel állítólag nem számolt el. A Céh utolsó kiadványa 2002-ben jelent meg, azóta nem hallat magáról.

Nyomdák

Az Erdélyi Szépmíves Céh első sorozata a Lapkiadó nyomdájában készült Corvinus antikva betűtípussal, a nyomda készletéből származó papírra. 1926-ban négy kolozsvári nyomdától kért árajánlat alapján a munkát a Minerva Irodalmi és Nyomdai Műintézet Rt. kapta meg. Ekkor már újonnan hozatott Garamond antikva betűtípust használtak, a papírt pedig közvetlenül (és ezért olcsóbban) a péterfalvi gyártól vásárolták könyveikhez.⁴⁶⁰ Később többször dolgoztattak a Concordia nyomdával is. A nyomtatással kapcsolatos gondok azonban végigkövetik a fennállás húsz évét: hol arról értesülünk, hogy „a matrica használhatatlannak bizonyult, ezért a Minerva újra szedi”⁴⁶¹, hol arról, hogy a szállítási nehézségek miatt az *Országépítő* című regény második kötetének matricái több napig a budapesti vámhivatalnál vesztegeltek, majd az Athenaeum kénytelen volt azokat Kolozsvárra visszaküldeni és más szállítási lehetőségre várni.⁴⁶²

Az 1928-tól kezdődően megjelenő *Erdélyi Helikon* című irodalmi folyóirat előállításával még több baj volt. Az indulás nehézségei között „frankfurti betűink több mint tíz napot késtek, s ezért csak pünkösdre tudtunk megjelenni.”⁴⁶³ Egy évvel később valóságos panaszáradat indul meg: „új nyomdánk, az Ellenzék nehézkes és hiányos felszerelésű, ezért késik a könyv.”⁴⁶⁴ A főszerkesztő azonban már keményebben fogalmaz: „minden attól az átkos Ellenzék nyomdától jön (...). Hétszeres, nyolcszoros korrektúra, revízió, szuperrevízió és géprevízió után maradtak, illetve csinálódtak be ezek a hibák, amelyeken fogalmam sincs,

⁴⁵⁹ Udvardy Frigyes: *A romániai magyar kisebbség történeti kronológiája 1990–2003*.

<[http://udvardy.adatbank.transindex.ro/index.php?action=intezmeny&intezmeny=1059&intezmeny_sz=Erdelyi Szépmíves Céh](http://udvardy.adatbank.transindex.ro/index.php?action=intezmeny&intezmeny=1059&intezmeny_sz=Erdelyi_Szepmives_Ceh)>

⁴⁶⁰ *Délelőtti beszélgetés grafikáról, könyvművészetről*. In: „*Kőből, fából házat...*” Budapest, 1983. 208.

⁴⁶¹ Kós Károly levelezése. Budapest, 2003. 221. (Berde Máriának, 1928.)

⁴⁶² Marosi 1979. I. köt. 418. (Lantos Kálmán levele Makkai Sándorhoz, 1934. március 19.)

⁴⁶³ Marosi 1979. I. köt. 118. (Áprily Lajos levele Molter Károlyhoz, 1928. május 20.)

⁴⁶⁴ Marosi 1979. I. köt. 223. (Kovács Lászlóné levele Berde Máriához, 1929. november 13.)

hogy tudjak segíteni, tekintettel arra, hogy ennek a zugnyomdának vezetője [Pável Miklós], szedői és főtördelője fafejű állatok.”⁴⁶⁵

A megoldást a budapesti Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt.-vel 1929-ben kötött szerződés hozta; ennek értelmében „az Erdélyi Szépmíves Céh minden kötethez matricákat bocsát az Athenaeum rendelkezésére, melyeknek az előállítási és szállítási költségeit az Athenaeum fizeti.”⁴⁶⁶ Később ugyanezt a megoldást alkalmazták a Révai Testvérek Irodalmi Intézet Rt.-vel 1933-ban kötött megállapodásban is. A matricákat a Minervánál készítették.

Magyarországi terjesztés

Az Erdélyi Szépmíves Céh már indulásakor elvetette a közvetlen könyvárusítás módszerét és az előfizetéses rendszerre támaszkodott. Mivel se könyvesboltokat nem tudott fenntartani, se ügynöki rendszert nem akart kiépíteni, megkötötte első bizományosi szerződését a budapesti Studium Rt.-vel. Ennek igazgatója Reményik Sándor sógora, Imre Kálmán volt, aki korábban a kolozsvári Minervát vezette, tehát személyes ismeretség kötötte az írók többségéhez. Ennek ellenére a szerződés nem vált be: „a Studiummal sehogy se ment, végeredményben nekünk többbe került, mint amennyi hasznunk volt belőle.”⁴⁶⁷

1928-ban az Athenaeummal kötöttek másodkiadási szerződést, amelyet azonban a budapesti cég később olyan előnytelenül módosított (a korábbi 10% részesedés helyett csupán 8%-ot akart fizetni és a kiadott könyvek számát majdnem felére csökkentette), hogy a Céh 1932-ben felmondta a további együttműködést. Ekkor egy ideig új kiadói megállapodást nem írtak alá, de új főbizományosi szerződést kötöttek a Studiummal.⁴⁶⁸ Végül 1933-ban megállapodtak a Genius-Lantos céggel, vagyis a Lantos könyvkereskedő céggel összefogva működő Genius könyvkiadóval, amely azonban már 1933-ban fuzionált a Révai Rt.-vel. A kezdeti derűlátás óvatosságát még az éppen átvészelt gazdasági válság friss emléke indokolja: „Érdekes hír itt nálunk csak annyi, hogy a könyvnapra sátrunk lesz és új főbizományosunk: Lantos-Genius egyelőre buzgólkodik: új seprő.”⁴⁶⁹ Később azonban az írók már zajosan ünnepelték az 1935-ös marosvécsi találkozón megjelenő Lantos Kálmánt, aki „az erdélyi könyvek elhelyezésével valóságos csodát művelt Magyarországon”.⁴⁷⁰ Ennek negatív

⁴⁶⁵ Marosi 1979. I. köt. 225. (Kuncz Aladár levele Berde Máriához, 1929. november 14.)

⁴⁶⁶ Marosi 1979. I. köt. 289–291. (Az Athenaeum és az Erdélyi Szépmíves Céh szerződése, 1931. április 21.)

⁴⁶⁷ Marosi 1979. I. köt. 374. (Kovács László levele Molter Károlyhoz, 1933. április 24.)

⁴⁶⁸ Marosi 1979. I. köt. 353. (A hetedik helikoni találkozó jegyzőkönyve, 1932. augusztus 5–7.)

⁴⁶⁹ Marosi 1979. I. köt. 377. (Kós Károly levele Molter Károlyhoz, 1933. május 20.)

⁴⁷⁰ Ligeti Ernő: *Súly alatt a pálma. Egy nemzedék szellemi élete. 22 esztendő kisebbségi sorsban.* Csíkszereda, 2004. 224.

következményei is voltak; Ligeti Ernő véleménye szerint például az Erdélyi Szépmíves Céhnek „befelé már nincs semmi önálló iniciatívája, mert csak gyűjtőhelye azoknak a Magyarországra szánt könyveknek, amelyeket a budapesti könyvkiadó üzleti elgondolások szerint terjeszteni akar, és amely csak a származási hely hitelessége végett bír némi rendeltetéssel”⁴⁷¹ – de ezzel a Céh vezetése anyagi megfontolásból nem foglalkozott.

Művészi színvonal

Amikor a Céh megindult, Kós Károly neve már mindenki által elismert színvonalbeli garanciát jelentett. Ezért fogalmaz így a megalakulásról kiadott körlevél: „Minden könyvnek nyomdászati és grafikai kiállításáról, külsejének jellemző és művészi megtervezéséről Kós Károly gondoskodik erdélyi földünkben kisarjadt művészetével és biztos grafikai tudásával.”⁴⁷² Ilyen jellegű tevékenységéért nem kapott külön fizetést: „A magam könyvgrafikai illusztráló, borítólap-tervező és kötéstervező-rajzoló munkáját igazgatói kötelességemhez természetesen hozzátartozó munkámnak tartottam, amiért külön honorárium nem illet. De ezt a munkámat különben is szívesen csináltam.”⁴⁷³ A szerkesztés, tördelés, korrektúra, rajzolás, „klisírozó utáni futkosás, könyörgés”⁴⁷⁴ meghozta az eredményét: az Erdélyi Szépmíves Céh kiadványai és az Erdélyi Helikon példányai ma is a két világháború közötti magyar bibliofil könyv- és lapkiadás egyik csúcsának számítanak.

Az eredeti szándék szerint minden könyv illusztrálva jelent volna meg. Ezt az első években többé-kevésbé sikerült megvalósítani, a kiadványok változatos és esztétikus képanyaggal voltak ellátva. A foglalkoztatott művészek között találjuk Demian Tassyt (toll- és ecsetrajz, két alkalommal), Buday Györgyöt (fametszet, egy alkalommal), Vásárhelyi Z. Emilt (tollrajz, egy alkalommal), Guncser Nándort (ceruzarajz, egy alkalommal), Gy. Szabó Bélát (fametszet, egy alkalommal és tollrajz, egy alkalommal), Kolozsvári Sándort (fametszet, két alkalommal), Litteczkyné Krausz Ilonkát (tollrajz, két alkalommal), Nagyenyedi Jeney Lajost (tollrajz, egy alkalommal), Szolnay Sándort (fametszet, egy alkalommal) és Walter Widmannt (linómetszet, egy alkalommal). A leggyakrabban azonban Bánffy Miklós tollrajzaival (16 kötetben), Kós Károly linóleummetszeteivel (16 kötetben) valamint tollrajzaival (13 kötetben) találkozhatunk. A könyvkiadó legkomolyabb könyvesztétikai teljesítményeként a Buday-illusztrációkkal díszített *Arany János balladái* 1933-ban elnyerte

⁴⁷¹ Marosi 1979. II. köt. 213. (Ligeti Ernő körlevele, 1938. december 15.)

⁴⁷² Marosi 1979. I. köt. 42. (Körlevél az Erdélyi Szépmíves Céh megalakulásáról, 1924.)

⁴⁷³ *Délelőtti beszélgetés grafikáról, könyvművészetéről.* In: „Kőből, fából házat...” Budapest, 1983. 206.

⁴⁷⁴ Kós Károly levelezése. Budapest, 2003. 121. (Benedek Eleknek, 1922.)

Az év legszebb könyve kitüntetést a Magyar Bibliophil Társaságtól. A gazdasági nehézségek miatt a harmincas évek elején megritkult, 1937-től kezdődően pedig teljesen eltűnt az képanyag a Céh köteteiből.

A vállalkozás pártoló tagjai famentes merített papírra nyomtatott, kemény kötésű, zárt példányszámú amatőr kiadásokat kaptak; könyvesbolti forgalomba ugyanazoknak a könyveknek a félfamentes papírra nyomott, fűzött kötéssel ellátott példányai kerültek. A kezdeti kis formátumot 1928-ban, a harmadik sorozattal kezdődően nagyobbra változtatták és az amatőr példányokat félbőr kötéssel készítették el.⁴⁷⁵ A gazdasági válság idején bevezetett takarékosági intézkedések egyike az volt, hogy „az Erdélyi Helikon tagjainak tiszteletpéldányként nem a könyvek amatőr, hanem egyszerű fűzött kiadását küldi meg”, és ha az illető továbbra is az amatőr kiadást kérte, 50 lej anyagköltséget rá kellett fizessen.⁴⁷⁶ A könyvkiadó helyzetének konszolidálódásával ezt az intézkedést később megszüntették, sőt, az 1932-ben induló hatodik sorozattal a Céh „a pártoló tagok számára készülő amatőr-sorozat művészi külsejét tovább fejlesztette és könyveit ízlésesen aranyozott, színes bőrcímkével díszített antik-pergament kötésben jelenteti meg.”⁴⁷⁷

Kós Károly grafikai és könyvkészítő munkássága

A Céh igazgatója számára nem az első sorozattal kezdődött az amatőr könyvkiadás és nem ekkor foglalkozott először könyvgrafikával sem. Visszaemlékezéseiben leírja, hogy „a kollégiumban sok mindent meg lehetett tisztességesen tanulni, de a rajzot, azt nem.”⁴⁷⁸ A grafikát és a művészi rajzot Maróti R. Géza kurzusain sajátította el a Műegyetemen.⁴⁷⁹ László Gyula állapította meg, hogy ritkán használta az egyenetlenül fogó vékony acéltollat, inkább az egyenletes vonalat húzó tollfajtákat kedvelte. Ezt azzal magyarázta, hogy Kós tollrajzai nem térben, hanem síkban szemlélendők, úgy érvényesülnek legjobban.⁴⁸⁰ Könyvillusztrációit már a korban is nagyra értékelték: Makkai Sándor tömör jellemzése szerint „kevés kemény vonás, (...) keleties, szóval és cifrázkodás nélküli”⁴⁸¹, Kovács László pedig „a primitívséggel játszó, ódonzamatú, könnyedén a jövő arcára vésett” rajzokról beszél.⁴⁸²

⁴⁷⁵ Marosi 1979. I. köt. 136. (A harmadik helikoni találkozó jegyzőkönyve, 1928. július 5–7.)

⁴⁷⁶ Marosi 1979. I. köt. 336. (Kovács László levele Olosz Lajoshoz, 1932. március 5.)

⁴⁷⁷ *Erdélyi Helikon* 1932/7–10. 592.

⁴⁷⁸ Délelőtti beszélgetés grafikáról, könyvművészetről. In: „Kőből, fából házat...” Budapest, 1983. 190.

⁴⁷⁹ Vásárhelyi Z. Emil: *Kós Károly* = *Erdélyi Helikon* 1936/10. 758.

⁴⁸⁰ Sas Péter szerk.: *Kós Károly művészete*. Budapest, 2004. 239.

⁴⁸¹ Makkai Sándor: *Kós Károly* = *Erdélyi Helikon* 1933/10. 674.

⁴⁸² Kovács László: *Erdélyi Helikon*. In: *Erdélyi Helikon antológiája 1927*. Kolozsvár, 1927. I. köt. 16.

A linóleummetszéssel előképzettség nélkül próbálkozott meg 1916-ban: „Addig csak tudtam, hogy van metszet, de nem metszettem. Kárpáti Aurél megírta Kőműves Kelemen című drámáját, s engem kért fel, hogy címlapot tervezzek hozzá, s illusztráljam. Akkor kölcsönkértem metszőszerszámokat és linóleumot szegény Muhits Sándortól, az Iparművészeti Iskola grafikus tanárától, jó emberemtől, s anélkül hogy előleges tapasztalatom lett volna, hozzáláttam a linóleummetszéshez. Sikerült.”⁴⁸³ Ha azonban nem a hetven évvel későbbi emlékezést, hanem az eseményekhez sokkal közelebbi leírását olvassuk, láthatjuk, hogy csupán anyagi szorultságában, kényszerűségből nyúlt a metszőszerszámokhoz: „Úgy történt, hogy az akkor alakult Táltos könyvkiadó vállalat alapítója,⁴⁸⁴ egy kedves, művelt és fiatal alföldi földbirtokos barátom Kárpáti Auréllal éppen az első kiadvány, a Kárpáti *Kőműves Kelemen* drámája nyomdai kiállításán tanakodtak a törzsasztalnál. Ebbe a tanácskozásba aztán mint szakértőt vontak be, és egy félóra múlva már megbízást kaptam a címlap és illusztrációk készítésére. Előlegképpen pedig a gálánt kiadó azonnal lepengetett nekem 100 koronát.”⁴⁸⁵ A technika azonban tökéletesen bevált, igazán ebben találta meg önkifejező eszközét. Linóleummetszeteinek „lapidáris szűkszavúsága, balladai egyszerűsége”⁴⁸⁶ igazi művészi teljesítmény.

Grafikai tevékenységéről mindig szerényen nyilatkozott, kedvelt kifejezésével élve „építész létemre a könyv szerelmeseként a grafikába is belekontárkodtam.”⁴⁸⁷ Önértékelése azonban ennél biztosan magasabb volt, hiszen több tanulmányt is írt képzőművészeti témákban. Ezekből nyomdai tapasztalata is kiderül: „Ezek a közvetlen sokszorosító eljárásokon kívül, ahol a művész keze vezeti a tűt, a zsírkretát vagy a vésőt, ma kényelmesebbek a grafikus számára a fotokémiai eljárások, melyek a ceruza-, szén-, toll-, vagy ecsetrajzot mesterséges eszközökkel varázsolják a sokszorosító cink- vagy rézlemezre. Ezek a sokszorosítási módok természetesen nem bírhatnak azzal a művészi értékkel, amivel a kézzel közvetlenül elkészített dúcra készült grafikai termék, de ma, a rohanás és tömegtermelés idején, nélkülözhetetlenek.”⁴⁸⁸

Egyedi, kézírással készített könyvei: *Székely balladák* (1907), *Erdélyország népeinek építészete* (1908), *Régi Kalotaszeg* (1910–1911), *Testamentum és Agrikultúra* (1915) és a késői, akvarellekkal díszített *Könyv a lovagról* (1937). Ezeken túllépve saját kézisajtót állított fel Sztánán és megkezdte amatőr könyvkiadási tevékenységét: *Erdély kövei* (1922), *Átíla*

⁴⁸³ Délelőtti beszélgetés grafikáról, könyvművészetről. In: „Kőből, fából házat...” Budapest, 1983. 191.

⁴⁸⁴ Inárcsi Farkas László (1882–1970)

⁴⁸⁵ Kós Károly: *Koronázási emlékeim* = Erdélyi Helikon 1932/9. 602–603.

⁴⁸⁶ Padányi Gulyás Jenő: *Kós Károly linóleummetszetei Erdély című könyvében* = Erdélyi Helikon 1930/2. 168.

⁴⁸⁷ Kós Károly levelezése. Budapest, 2003. 788. (Fery Antalnak, 1975.)

⁴⁸⁸ Kós Károly: *A grafikai művészetek fejlődési útja* = Erdélyi Helikon 1929/4. 267.

kirárlól ének (1923), *Kaláka-kalendárium az 1925-ös esztendőre* (1924). Ezek mind sikeres kiadványok voltak, hamar elkeltek – és nem utolsó sorban tapasztalatot nyújtottak neki arról, hogy milyen vásárlóközönségre lehet számítani amatőr könyvek esetében. Erre alapozott későbbi, Céhes korszakában is.

Az Erdélyi Szépmíves Céh jelvényei

Kós Károly sokat adott a formaságokra: amikor például 1931-ben Szolnay Sándor festőművésszel közösen megalapította a Barabás Miklós Céhet, az erdélyi magyar festők egyesületét, első dolga volt pecsétet tervezni a szervezetnek.⁴⁸⁹ Ezeket az aprómunkáit azonban nem tartotta számon; a Céh könyveivel kapcsolatban csak annyit jegyez meg, hogy „mi adtuk a grafikai anyagot”⁴⁹⁰, grafikai munkáinak felsorolásakor pedig „csupán a véleményem szerint jellemzőket sorolom fel s amelyeknek adatai bizonyosak.”⁴⁹¹ Ebbe kizárólag könyvillusztrációnak vagy ex librisnek készült linóleummetszetei és tollrajzai kerültek bele – a jelvények nem. Mégis biztosak lehetünk abban, hogy minden Erdélyi Szépmíves Céh-jelvény az ő műve, hiszen építészeti munkáiban is maga tervezte meg a legkisebb részleteket is, mint például az Állatkert egyes épületeinek csúcsán a faragott díszeket tölgyfából, vagy a kolozsvári Monostor úti református templom kilincseit és vasalását.

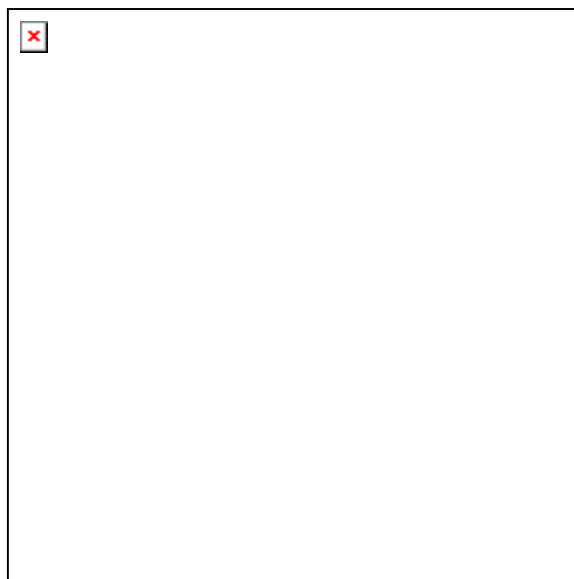
Először Sas Péter állapította meg, hogy „valamennyi kötetben (...) szerepelnek a névre szóló ex librisek és a céh emblémája, melyek megtervezése és elkészítése szintén az ő nevéhez fűződik”⁴⁹², de részletesen Sas sem dolgozta fel az egyes típusokat. Ebben a fejezetben igyekszünk a teljesség igényével mindegyik verzióról beszámolni; mivel azonban sokszor könyvtári kötésű példányokkal dolgoztunk, nem mindig tudhatjuk, szerepelt-e valamelyik jelvény az eredeti kötéstáblán (ha van ilyen jellegű adatunk, azt mindig közöljük). A címlapokra és előzéklapokra vonatkozóan viszont teljesek az információink.

⁴⁸⁹ Délelőtti beszélgetés grafikáról, könyvművészetről. In: „Kőből, fából házat...” Budapest, 1983. 288.

⁴⁹⁰ Uo. 208.

⁴⁹¹ Pál Balázs: *Kós Károly*. Budapest : Akadémiai, 1983. 33.

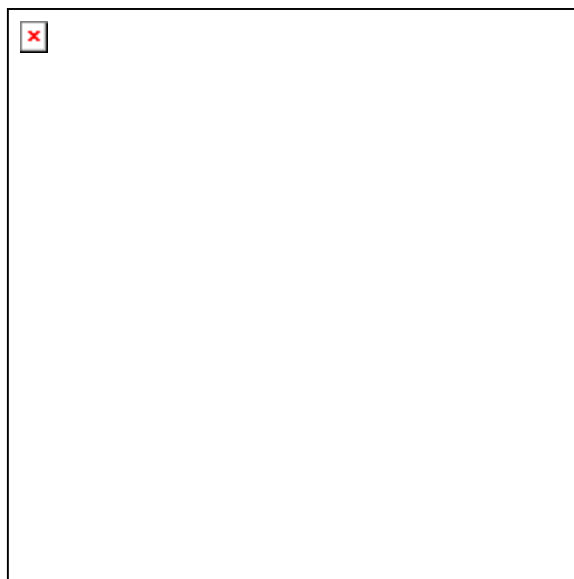
⁴⁹² Sas Péter szerk.: *Kós Károly művészete*. Budapest, 2004. 226.



Az 1. típus: a négyzetbe foglalt íródeák (1925–1929)

Az Erdélyi Szépmíves Céh első három sorozatának majdnem mindegyikének címlapján egy sötét háttérű, négyzetes keretbe foglalt alak látható. Magas támlájú, faragott faszéken ülve ráhajol az előtte álló, szintén faragott írópult lapjára és az azon elhelyezett, nyitott könyvbe ír. Hosszú haja kibukkan süvege alól; zekét, harisnyát és csizmát visel, szintén hosszú bajsza lefele konyul. A jelvény az első sorozat (1–10. kiadvány) mindegyikében 43×41 mm méretű és feketével nyomott.⁴⁹³ A második (1927. évi) sorozat első két kötete az *Erdélyi Helikon antológiája* volt, ezeknek a címlapján tehát nem a Céh, hanem a vécsi írói közösség egyik jelvénye látható. Nem szerepel se Céhes, se másmilyen jelvény a 14. kiadvány címlapján (Makkai Sándor: *Magyar fa sorsa*). A második sorozat további kiadványaiba kivétel nélkül már egy kisebb, 29×28 mm méretű változat került (ez szerepel az 1927. évi 9. kiadvány, Reményik Sándor: *Két fény között* című könyvének karton borítóján is). A harmadik sorozathoz (1928–1929) ismét új méretű klisé készült az eredeti linóleummetszetről: ezekben 33×33 mm-es lenyomatok láthatóak (ez szerepel az 1928. évi 6–7. kiadvány, Sipos Domokos: *Vajudó idők* című könyvének karton borítóján is). Az eddigiek közül egyedül Reményik Sándor: *Két fény között* című kötetének címlapjára nyomták a jelvényt piros színnel, az összes többiben a nyomatok fekete színűek. Az utolsó, 33×33 mm-es klisé egy alkalommal felhasználták az *Erdélyi Helikon* című folyóirat 1931. évi 2. számának 121. oldalán, fejezetzáró díszként Cs. Szabó László: *Levél Erdélyről* című írása végén is.

⁴⁹³ A méreteknél először mindig a magassági, majd a szélességi adatot adjuk meg.

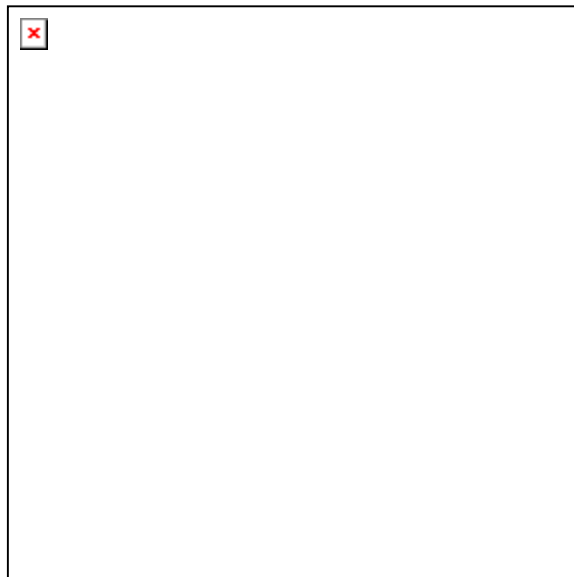


A 2. típus: a körbe foglalt íródeák (1929–1931, egy alkalommal 1937)

A következő típus ugyanennek az alaknak a körbe foglalt változata, az alapítás évére utaló *ERDÉLYI SZÉPMIVES CÉH* 1924 körirattal. A sötét háttér tulipános díszítést kap és a rendelkezésre álló kisebb hely miatt a szék támlája kissé alacsonyabbá válik. Ez a jelvény először a Céh első sorozatának 5–6. kiadványában, Makkai Sándor 1925-ben megjelent *Ördögszekér* című regényének 1–2. kötetének előzéklapján bukkan fel. A két előzéklapot népi motívumokkal díszítették, és mindkét oldalon üres helyet hagytak ki. A bal oldalon ezt a névre szóló nyomtatott ex-libris foglalja el, a jobb oldalon pedig a díszítménnyel azonos zöld színnel és óriási, 84 mm-es átmérővel nyomott jelvény. Egészen szokatlan megjelenési helye és méretei arra utalnak, hogy itt még csak dekorációs céllal használták. Ezután négy éven keresztül nem is találkozunk vele, majd a negyedik sorozat első kötetétől (Áprily Lajos: *Idahegyi pásztorok*, 1929) kezdődően egészen az ötödik sorozat 12–13. kötetéig bezáróan (Ligeti Ernő: *A két Böszörményi* 1–2. köt., 1931) minden könyv címlapján ezt találjuk. Átmérője minden esetben 43 mm és többnyire feketével nyomták. Három kötetben készült piros színnel: Nyíró József: *Isten igájában* 1. és 2. kötetében (1930) és Kisbán Miklós: *Fortélyos Deák Boldizsár memoriáléja* (1931) című könyvében.

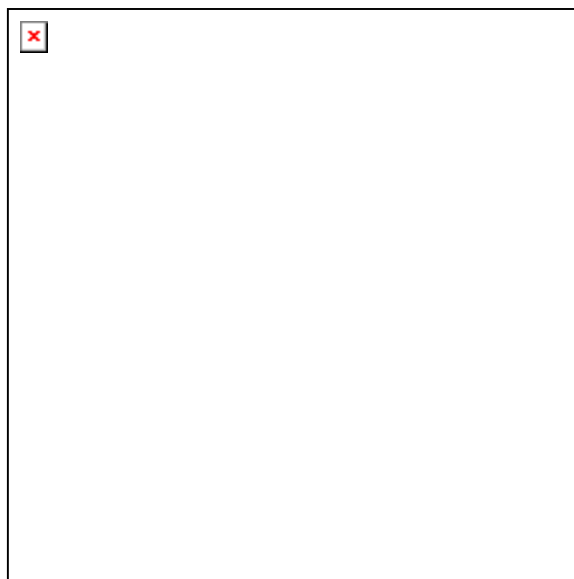
Úgy tűnik, hogy ezt a jelvénytípust szívesen alkalmazták a fűzött kötésű példányok karton borítóin is: pirossal nyomták például Kós Károly: *Erdély* (1929), Hunyadi Sándor: *Diadalmas katona* (1930) és Hunyady Sándor: *Feketeszárú cseresznye* (1930) című könyvein; feketével láthatjuk Nyíró József: *Isten igájában* (1930) című regényén és késsel Bartalis János: *Föld a párnám* (1930) című verseskötetén. Sőt, félbőr kötésre arannyal készült nyomásokat is találunk, ráadásul olyan példányokon, amelyeknek a címlapján már más jelvénytípus szerepel. Szenteleky Kornél: *Isola Bella* (1931), Kuncz Aladár: *Felleg a város*

felett (1931), Olosz Lajos: *Barlanghomály* (1931) és Tamási Áron: *Helytelen világ* (1931) című köteteiben a megszokott 43 mm-es átmérőjű az arany jelvény, míg Molter Károly: *Tibold Márton* című regényének 1. és 2. kötetében (1937) már 41 mm-es a lenyomat.



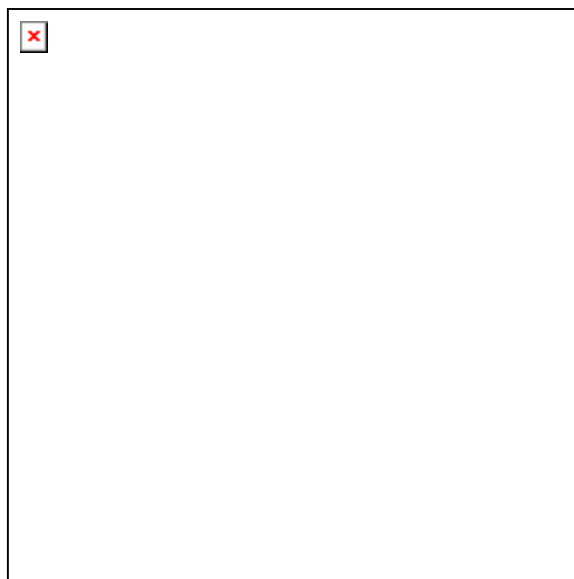
A 3. típus fehér háttérrel (1931–1932, egy-egy alkalommal 1933 és 1934)

A kör alakba foglalt íródeáknak készült egy világos háttérű változata is, amelyet az ötödik sorozat 14–15. kötetétől (Szenteleky Kornél: *Isola Bella*, 1931) a hatodik sorozat 11–12. kiadványáig (Tamási Áron: *Ábel a rengetegben*, 1932) folyamatosan használták a címlapokon. Mérete mindig 33 mm és kivétel nélkül feketével nyomták. Egy évvel később, mikor már ismét másik jelvénytípus volt használatban, egyetlen alkalommal még feltűnik a címlapon (Tamási Áron: *Ábel az országban*, 1933) és egy újabb évvel később, szintén egyetlen alkalommal egy kötet karton borítóján (Szemplér Ferenc: *Ember és táj*, 1934). Ugyanarról a kliséről van szó, hiszen a lenyomat átmérője ugyanúgy 33 mm.



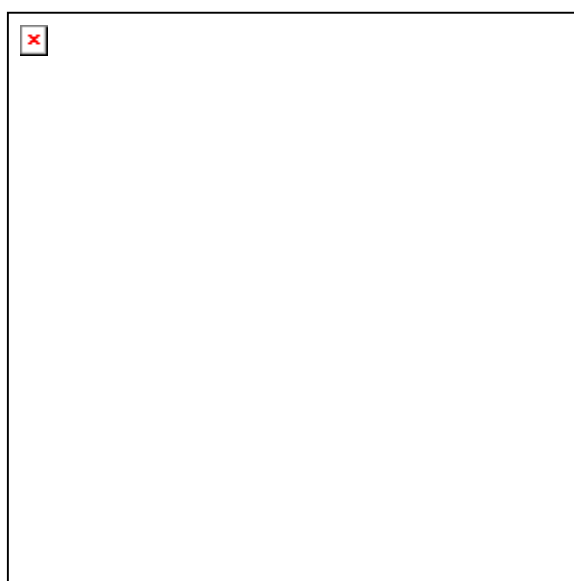
A 4. típus (1932–1936, egy-egy alkalommal 1940 és 1941)

A Céh következő jelvénye teljesen eltér az eddigiektől: egy talpatlan betűkből megkomponált, magasba elnyújtott *ESZC* monogram. Először a hatodik sorozat 13–14. kiadványában (Makkai Sándor: *Erdélyi szemmel*, 1932) bukkan fel és három kihagyással (*Arany János balladái*, 1933; Makkai Sándor: *Harc a szobor ellen*, 1933; Tamási Áron: *Ábel az országban*, 1933) következetesen használják a kilencedik sorozat 11–12. kiadványáig (Kovács Dezső: *Kollégiumi történetek és egyéb elbeszélések*, 1936). Mérete mindig 42×20 mm és túlnyomórészt feketével nyomták. Kivételt képez Kós Károly: *Az országépítő* című regényének első és második kötete (1934), amelyek címlapjára pirossal került a jelvény. Megkésett, szórványos használatára két esetben került sor: Asztalos István: *Újesztendő* (1940) és Tamási Áron: *Magyari rózsafa* (1941) című köteteiben. Használatának idején jellemzően más jelvénytípusokat használtak a kötetek karton borítóján; mindössze egy alkalommal találjuk meg ezt a típust egyszerre egy könyv címlapján és borítóján is (Vasile Alecsandri: *Emlék*, 1935). A Céh levélpapírján is alkalmazták, a bal felső sarokban.



Az 5. típus (1936–1940, egy alkalommal 1941)

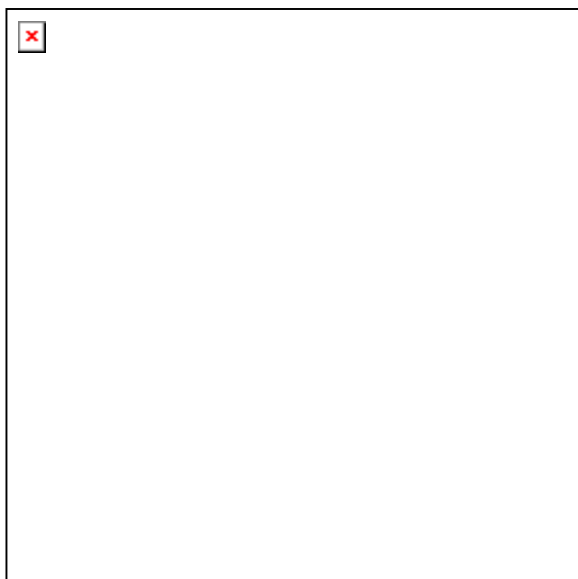
Az előző jelvénytípus újrametszése abban tér el a korábbtól, hogy S betűje nem jobbra, hanem balra dől és a betűk vonala vékonyabb. Kicsit kisebb is az előzőnél: mérete mindig 41×18 mm. Először a kilencedik sorozat 13–14. kötetében (Kós Károly: *Budai Nagy Antal*, 1936) fordul elő, és két kihagyással (Reményik Sándor: *Magasfeszültség*, 1940; Asztalos István: *Újesztendő*, 1940) folyamatosan ezt láthatjuk a 12. sorozat 7–9. kiadványáig (Tamási Áron: *Három játék*, 1941). Szinte mindig feketével nyomták, egyetlen alkalommal készült a címsorral azonos narancssárga színben, Tompa László: *Hol vagy, ember?* című, 1940-ben megjelent kötetében. Ebben a kiadványban kivételesen a karton borítón látható Céh-jelvény, az előzéklapon szereplő Helikon-jelvény, a kötetcímek és az iniciálék is narancssárgák.



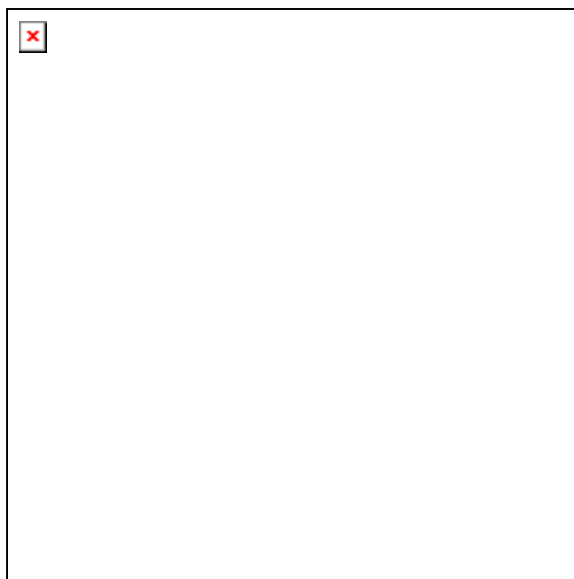
A 6. típus (1941–1944)

1941-ben megint egészen új jelvényt kezd használni a Céh: Erdély címerének egy négyzetes formáját a már ismert *ERDÉLYI SZÉPMÍVES CÉH* 1924 körirattal, négy sarkában a népi fafaragásból ismert kereszt alakú metszéssel. Első alkalommal a 12. sorozat 10–12. számú kiadványán (Ősz János: *A csudatáska. Eredeti székely népmesék*, 1941) bukkan fel és egy kihagyással (Tamási Áron: *Magyari rózsafa*, 1941) egészen a könyvkiadó utolsó kiadványáig (Jékely Zoltán: *Angalit és a remeték*, 1944) ezt használják a címlapokon. Három méretben fordul elő: 24×24 mm (először Ősz János: *A csudatáska*, 1941 – utoljára Wass Albert: *Mire a fák megnőnek* 1–2. köt., 1942, összesen 9 alkalommal); 20×20 mm (először *Erdélyi csillagok* II., 1942 – utoljára Jékely Zoltán: *Angalit és a remeték*, 1944, összesen 15 alkalommal) és 22×22 mm (egyetlen alkalommal: *Márkosfalvi Barabás Miklós önéletrajza*, 1944).

Új jelenség az Erdélyi Szépmíves Céh jelvényhasználatában, hogy ezt a típust következetesen egyszerre használták a címlapokon és a karton borítókon is. Míg azonban a címlapokon mindig fekete nyomású a jelvény, a borítókon azonos színű a címadatokkal. Így előfordul kék színnel nyomva (legalább 11 esetben), pirossal (legalább 7 esetben) és zölddel (legalább 4 esetben) és csupán egy kiadvány borítóján találtuk fekete színű lenyomatát (Reményik Sándor: *Egészen*, 1942). Érdekes, hogy ennek a típusnak az új méretű kliséi mindig egy kiadvánnyal korábban jelennek meg a borítókon, mint a címlapokon. A 24×24 mm méretű jelvény már megtalálható Tamási Áron: *Három játék* (1941) című kötetének borítóján, pedig annak címlapján még az ESZC monogram (az 5. típus) található. Hasonlóképpen a 20×20 mm méretű kliséjét már Wass Albert: *Mire a fák megnőnek* (1942) című regényének 1–2. kötetének borítóján alkalmazták, mikor azok címlapján még a nagyobb méretű jelvény szerepelt. Ezt a típust is felhasználták a Céh levélpapírjainak bal felső sarkában.

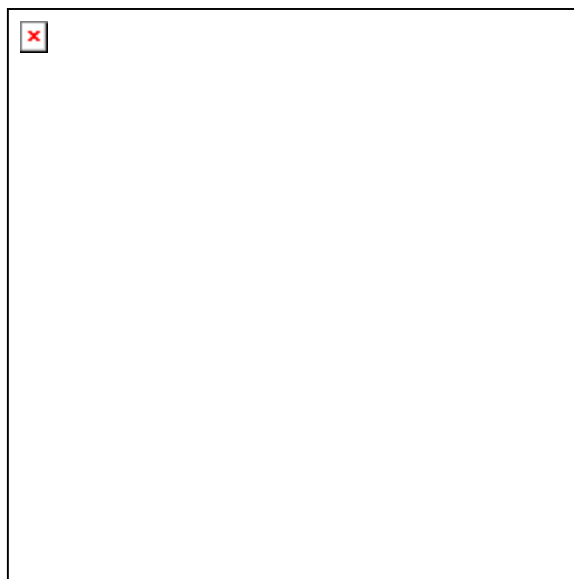


A 7. típus: Erdély kör alakú címere (címlapon 1933 és borítón 1934)



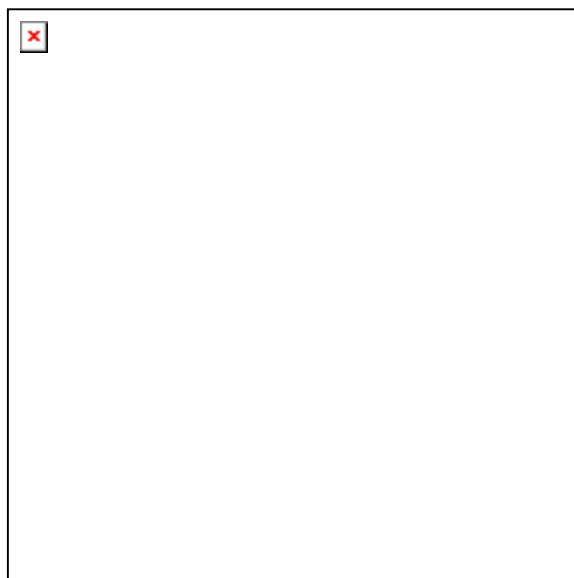
A 7. típus kétszínnyomású változata (borítón, 1932 és 1935)

A kiadó fennállása alatt előfordultak olyan jelvénytípusok is, amelyeket a Céh igen rövid ideig alkalmazott saját kiadványain, ám annál többször jelentek meg a magyarországi terjesztésre szánt könyveken. Ilyen például az Erdélyi Nagyfejedelemség Mária Terézia idején véglegesített címere, amelyet körbe foglalva, *ERDÉLYI SZÉPMIVES CÉH 1924* körirattal metszett linóleumba Kós Károly. Ez egyetlen alkalommal jelent meg Makkai Sándor: *Harc a szobor ellen* (1933) című tanulmánykötetének címlapján (átmérője 40 mm) és szintén egy alkalommal, Makkai Sándor: *Táltoskirály* (1934) című történelmi regényének borítóján. Két alkalommal fordul elő piros-fekete kétszínnyomással, de szintén 40 mm-es átmérővel, Makkai Sándor: *Erdélyi szemmel* (1932) című esszékötetének és Wass Albert: *Farkasverem* (1935) című regényének karton borítóján. Ekkor már élt az Erdélyi Szépmíves Céh szerződése a Révai Irodalmi Intézettel, akik viszont minden másodkiadású könyvük párhuzamos címlapján feltüntették ezt a jelvénytípust (lásd később).



A 8. típus: a talpas monogram (1940)

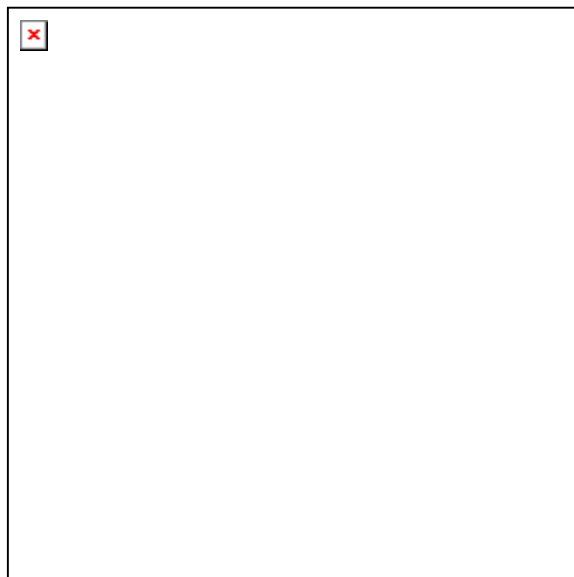
Szintén egyetlen alkalommal, Reményik Sándor: *Magasfeszültség* (1940) című verseskötetének címlapján jelent meg a már ismert ESZC-monogram talpas betűkből készült változata. Ugyanazzal a kék színnel nyomták, mint a címet, mérete 47×21 mm. Borítókön azonban már jóval korábban feltűnt ez a típus: feketével Bánffy Miklós: *Megszámláltattál...* című regényének 1–2. kötetén (1934) és a szerző nevével harmonizáló piros színnel Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténete* 1–2. kötetén (1934). Újrametszett verziójával azonban sűrűn találkozhatunk a Révai által kiadott kötetek hátsó kötéstábláján (lásd ott).



9. típus: az Erdélyi Szépmíves Céh jubileumi jelvénye (borítón, 1935)

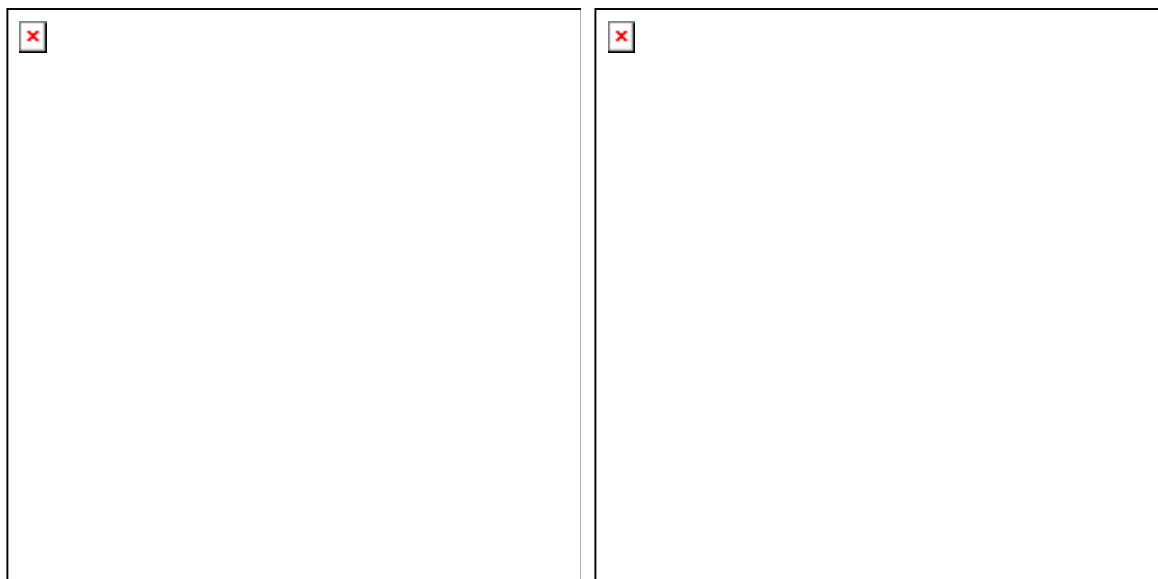
Léteznek olyan jelvényváltozatok is, amelyeket címlapokon nem, kizárólag a könyvek borítóin használt a Céh. Ilyen például az a jubileumi ESZC monogram, amelyet egyetlen kiadványuk, Reményik Sándor: *Romon virág* című verseskötetének borítójába préselve

alkalmaztak. Ez az 1935-ben megjelent kötet volt ugyanis az Erdélyi Szépmíves Céh századik kiadványa. Az eddig ismert monogramoktól abban különbözik, hogy az *E* betű középső szára nem a *Z* betű felső vonala alatt, hanem az *E* szárán egészen magasan helyezkedik el. Kipótolták továbbá a *SZÁZADIK KÖNYV 1935* felirattal is (mérete 44×21 mm).



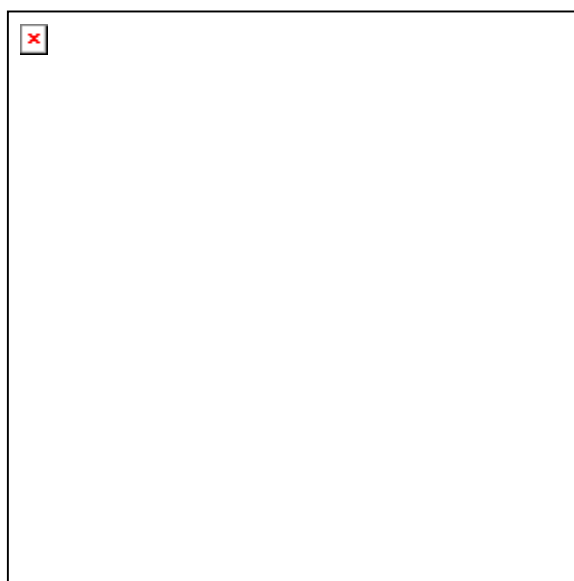
10. típus: Erdély címere rombuszba foglalva (borítón, 1938)

Szintén egyetlen alkalommal, Tamási Áron: *Ragyog egy csillag* (1938) című regényének karton borítóján használták a fentebb reprodukált, igen egyedi és jól sikerült Erdély-címeres jelvényt (mérete 30×30 mm). Itt Kós Károly egy rombusz (helyesebben sarkán álló négyszög) formában alkalmazta a címer elemeit, de kreatív módon felcserélte szokásos helyüket: a kiterjesztett szárnyú sas alulra került, a Nap és a Hold (egymáshoz viszonyított helyüket is felcserélve) a szárnyaira. A hét várat minimális körvonalaival jelzett hét sátoztetős ház jelképezi, rajtuk az ESZC 1924 betűkkel és számokkal. Hiába azonban a jól átgondolt, ügyes kompozíció, a jelvény valami miatt nem nyerte el Kós tetszését.



11. típus: a tükörszimmetrikus monogram pozitív és negatív alkalmazása (borítón, 1939–1940)

A Céh vezetője az ESZC-monogrammal is tovább kísérletezett. Készített egy olyan változatot is, amelyben a betűk majdnem tökéletes tükörszimmetriában jelennek meg: az *E* hátat fordít a *C*-nek, az *S* pedig olyan szögletes formában van írva, hogy a *Z* fordítottját adja. Összesen négy alkalommal van tudomásunk az alkalmazásáról, mindannyiszor borítókon és mindig színessel (mérete mindig 28×25 mm). Tompa László: *Hol vagy, ember?* (1940) című verseskötetén narancssárgával, Bánffy Miklós: *Darabokra szaggattatol* (1940) című regényén barnával nyomták. Érdekesség, hogy itt találkozunk először a Céh történetében egy jelvény inverz megjelenítésével, hiszen Áprily Lajos: *A láthatatlan írás* (1939) című kötetének borítóján piros alapon fehérrel, míg Reményik Sándor: *Magasfeszültség* (1940) című könyvén zöld alapon fehérrel láthatjuk a monogramot.

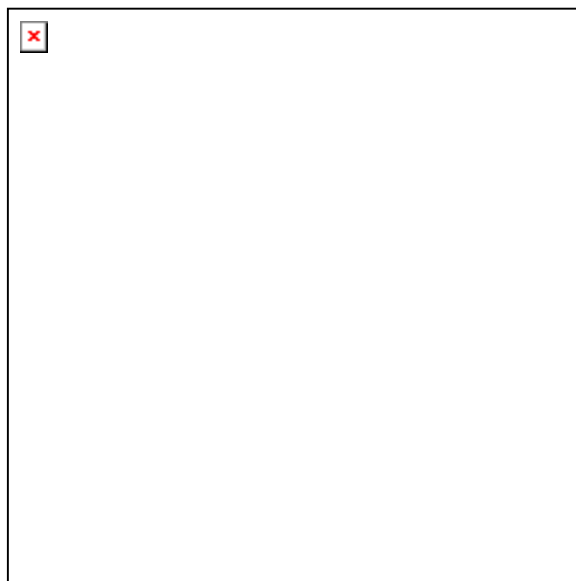


A reklámként terjesztett kalendárium és a hozzá csatolt toborzólevél

Az Erdélyi Szépmíves Céh egyéb, sorozaton kívüli kiadványain is rendszeresen használta jelvényeit. Az 1930-as évre kiadott naptáruk borítóját például ugyanaz a tulipános háttérű, körbe foglalt íródeák díszíti, amelyet ebben az időszakban minden sorozati kiadványuk címlapján (és néha borítóján) is szerepeltettek. Sőt, a kalendáriumhoz csatolt hivatalos levélen azt is láthatjuk, hogy a Céh ebben az időben pontosan ugyanezt a rajzot használta pecsétjén is. Ugyancsak a 2. típusú jelvényt találjuk az 1931-es évre kiadott kalendárium borítóján, ezúttal azonban piros színnel nyomtatva.

Az Erdélyi Szépmíves Céh más kiadóval közös kiadásainak jelvényhasználata

Az Athenaeummal 1928-ban megkötött másodkiadási szerződést évről évre felülvizsgálták és megújították, egészen annak 1932-es felmondásáig. Az 1931-es szerződés, a korábbi feltételeket megtartva, a Kolozsváron megjelent könyvek 500–3000 közötti példányszámú másodkiadására kötelezte a magyarországi céget. Ennek szövegében találunk egy – áttételesen a jelvényhasználatra is vonatkozó – utalást: „Az Athenaeum az 1931. esztendőben továbbra is kiadja Magyarország számára az Erdélyi Szépmíves Céh kiadványainak V. sorozatát az eddigiekhez hasonló formában, hogy minden kötet kettős címlappal készül, éspedig úgy, hogy a bal oldalon az Erdélyi Szépmíves Céh, jobb oldalán pedig az Athenaeum szerepel kiadóként.”⁴⁹⁴



Az Athenaeummal közösen kiadott könyvek kettős címlapja

⁴⁹⁴ Marosi 1979. I. köt. 289–291. (Az Athenaeum és az Erdélyi Szépmíves Céh szerződése, 1931. április 21.)

A szöveg nem határozza meg, hogy milyen jelvény vagy jelvények szerepeljenek a címdalakon, viszont a könyveket kézbe véve láthatjuk, hogy a párhuzamos címlap bal és jobb oldalán ugyanaz (az 1. típus) jelenik meg. Ez annál érdekesebb, mivel tudjuk, hogy maga az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt. következetes jelvényhasználó volt, fennállásának éve alatt több különböző típust is rendszeresen feltüntetett kiadványain. Mivel a szerződés nem tiltja, ebben az esetben nyilvánvalóan eladhatósági szempontok alapján mondtak le saját jelvényük használatáról. A jelvény mérete mindkét oldalon azonos a harmadik Céhes sorozathoz (1928–1929) készült klisével: 33×33 mm. A címlap betűtípusa is megegyezik az egykorú Céh-kiadványok betűivel. A kartonkötésű példányok borítójának közepén szintén a négyzetes íródeákos jelvény látható.

Az Athenaeummal közös kiadású könyvek – a korra jellemzően – kiadási év megjelölése nélkül kerültek forgalomba. Ezért datálásuk másodlagos eszközökkel lehetséges csupán. Sipos Domokos: *Vajúdó idők* című kötetét például a *Nyugat* 1930/1. száma szemlézi, tehát ehhez közeli (ez előtti) kell legyen a megjelenési időpontja (valószínűleg 1929). Berde Mária: *Földindulás* című regényének megjelenési évét a *Nyugat* 1931/6. számának szemléjén kívül egy 1931. májusi levélből is tudjuk: „Mária könyve megjelent az Athenaeumnál. (...) Most aztán kezdjük el a harcot az Athenaeummal, hogy fizessen is.”⁴⁹⁵

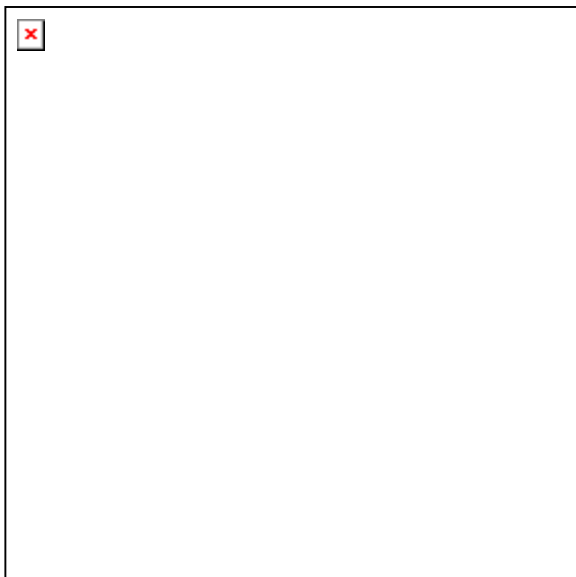
A Révaival közösen kiadott könyvek datálása is rendkívül nehéz, mert egyrészt kiadási évek megjelölése nélkül jelentek meg, másrészt sorozatjelzés nélkül – tehát még egymáshoz képest is nehéz sorba helyezni őket. A Révai már az Erdélyi Szépmíves Céh kiadványainak sorrendjét sem követte, így ez sem szolgálhat támaszul. A sikeres könyvek egymás utáni lenyomatai pedig más-más évben készülhettek. A magyar bibliográfia még adós ezek pontos datálásával, a magyarországi könyvtárak pedig rendszeresen hibás kiadás- és dátumjelöléssel írják le őket. Tömegesen találjuk Céh-kiadásként leírva ezeket a könyveket, holott egyértelműen a Révai a jogtulajdonos: „a műnek azon példányain, amelyek az említett könyvsorozatban jelennek meg, kiadóként nem vállalatunk, hanem az Erdélyi Szépmíves Céh fog szerepelni, *mindamellet* azonban a mű kiadói joga kizárólag vállalatunk tulajdonába kerül.”⁴⁹⁶

⁴⁹⁵ Marosi 1979. I. köt. 296. (Kovács Lászlóné levele Molter Károlyhoz, 1931. május 20.)

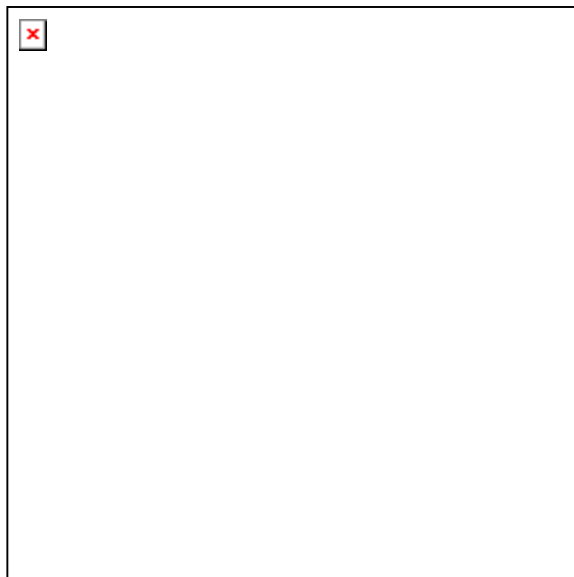
⁴⁹⁶ Marosi 1979 II. köt. 73. (A Révai Testvérek Irodalmi Intézet levele Tompa Lászlóhoz, 1935. szeptember 24.) – a szerző kiemelései.



A Révai Testvérek Irodalmi Intézet 1934-ben kezdte el első erdélyi sorozatát *Az Erdélyi Szépmíves Céh 10 éves jubileumára kiadott díszkiadás* cím alatt. Ezek a kötetek mind a Révai Nyomdában készültek, barna vászonkötésben, párhuzamos címlappal. Jelvényhasználatuk rendkívül következetes: a bal oldali címlapon alul pirossal nyomott ESZC monogram, a jobb oldali címlapon középen pedig Erdély kör alakú címere szintén pirossal (azonos a Céh 7. típusával, amelyet 1932–1935 között szórványosan használt). A vászon kötés első tábláján újból Erdély címere szerepel, ezúttal négyzetes formában, kék-piros színekkel préselve, *ERDÉLYI SZÉPMÍVES CÉH 1924–1934* körirattal. Ez a Céh által 1941–1944 között használt 6. típushoz áll legközelebb, várai azonban inkább a 7. típusból származnak. A sas szárnyai ormóttalanok, kevésbé sikerültek, mint bármelyik eddigi változaton. A sarkokban a Céh által használt keresztvágások helyett spirális díszítőmotívumok láthatók. A jelvény az eredeti címer színeit alkalmazza: a sas háttere kék, a váraké pedig piros. A bal oldali ESZC monogram az első sorozatokban azonos a Céh 4. típusával, amelyet 1932–1936 között rendszeresen használt, a későbbi sorozatokban pedig azonos az 5. típussal, amelyet Kolozsváron 1936–1940 között használtak (tehát párhuzamosan mozog a Céh jelvényhasználatával).

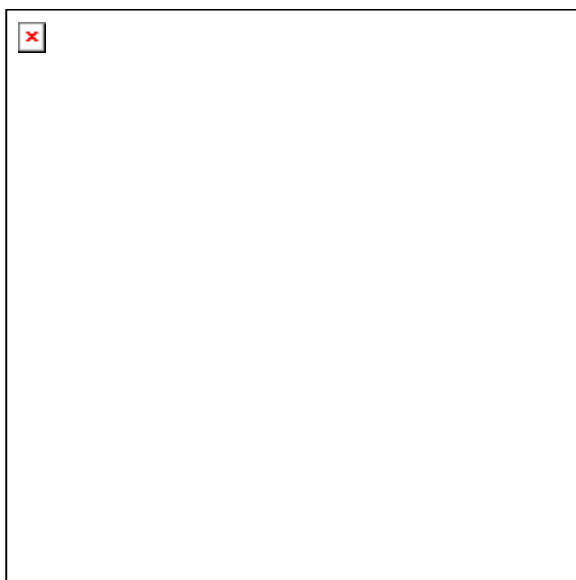


Az első Révai-sorozatok Erdély-címere (Ø=40 mm)



A későbbi Révai-sorozatok új kliséje (Ø=40 mm)

A kötetek vászon kötésének hátsó tábláján újból az *ESZC* monogram látható, mindig kék színnel. Ez az Erdélyi Szépmíves Céh által 1934–1940 között szórványosan használt 8. típushoz áll legközelebb, de nem azonos vele, mert a betűk *serif*jei máshogy állnak. Az első szennylap jobb felső sarkában az Erdélyi Helikon arab számos jelvénye is megjelenik (lásd alább). A címet talpatlan betűkkel, pirossal nyomtatják mindkét címoldalon és kiadóként (kiváló üzleti fogásként) az Erdélyi Szépmíves Céhet tüntetik fel.

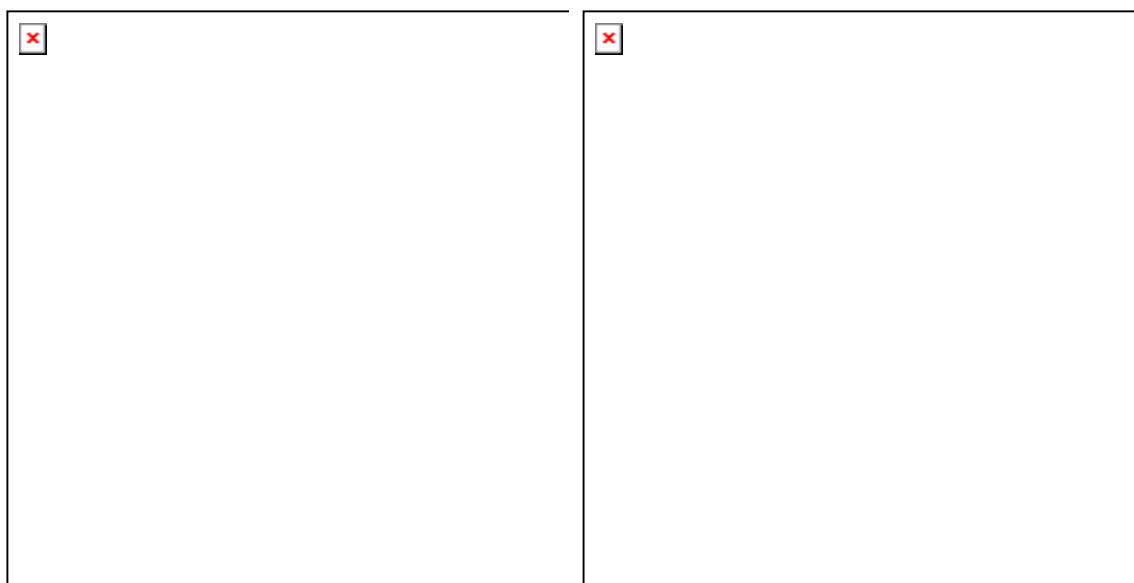


A Révai-könyvek első kötéstábláján szereplő két jelvénytípus (mindkettő mérete 46×43 mm)

Az első könyvek sikerén felbuzdulva a Révai újabb és újabb sorozatokkal árasztotta el a magyarországi piacot (a tervezett ötödik sorozat listáját 1943-ban küldte el Illés Endre a

Céhnek jóváhagyásra).⁴⁹⁷ Sőt, egy idő után olyan könyveket is bevett erdélyi sorozataiba, amelyek eredetileg meg sem jelentek az Erdélyi Szépmíves Céhnél (például Makkai Sándor: *Mi Ernyeiek* című történelmi regényének 1–2. kötetét, Nyíró József: *Az elszántak* című novelláskötetét vagy Bartalis János: *A mezők áldása* című verseskötetét). Ezek formailag majdnem teljesen azonosak az elsőekkel, annyi kivétellel, hogy a sorozat megnevezése 1940-től *Az Erdélyi Szépmíves Céh jubileumi díszkiadására* változott. Valószínűleg szintén 1940 táján a jobb oldali címlapon szereplő kör alakú Erdély-címerhez méretében azonos, de tisztább képet adó új kliséet csináltak. Ugyanekkor a vászon kötés első tábláján szereplő négyzetes Erdély-címer körirata *ERDÉLYI SZÉPMÍVES CÉH 1924–1940-re* változott.

Ugyanezt a tipográfiát követi Lantos Kálmán egy újabb reklámeszköze: *Az Erdélyi Helikon magyarországi barátainak aranykönyve* (Kolozsvár kiadási hely megjelölésével, de a Révai-nyomdában, 1937-ben). A pergamen borító felső részén zölddel nyomtatott Erdélyi Helikon-jelvényt láthatunk, a szennylap jobb felső sarkában ismét az Erdélyi Helikon-jelvényt, a bal oldali címlapon piros *ESZC* monogramot, a jobb oldali címlapon Erdély körbe foglalt pirossal nyomott címerét. A különbség csupán annyi, hogy a hátsó borítón az *ESZC* monogramot ebben az esetben nem késsel, hanem pirossal készítették.



A Révai szennylapján szereplő két jelvénytípus (18×18 mm, illetve Ø=20 mm)

A Révai az általa megvásárolt sikeres erdélyi műveket saját neve alatt is megjelentette: „A műnek azon példányai, amelyek könyvárusi úton vagy más módon, tehát az előbb említett könyvsorozaton kívül kerülnek forgalomba, vállalatunk vagy a Genius kiadói jelzésével

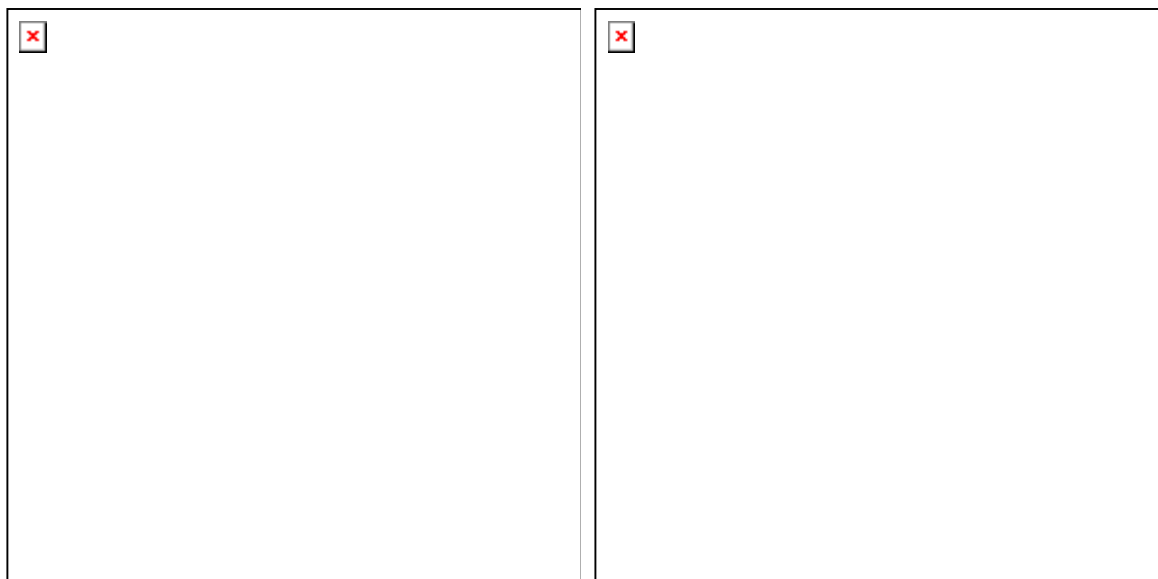
⁴⁹⁷ Marosi 1979. II. köt. 293. (Illés Endre levele Kovács Lászlóhoz, 1943. augusztus 28.)

fognak megjelenni.”⁴⁹⁸ Ilyenkor saját jelvényei egyikét használta. Sok típusa közül ebben az időben a stilizált *R* betűt és a körbe foglalt *RévaiT* feliratút tüntette fel, a korban elterjedt szokás szerint nem a címlapon, hanem a szennylap jobb felső sarkában. Ezek szerepelnek például a halinakötéses Nyíró-sorozat köteteiben is, de *RévaiT* jelvénnel jelent meg például 1937-ben Bánffy Miklós: *És hijjával találtattál...* című regénye vagy 1939-ben Tamási Áron: *Szülőföldem* című műve. Stilizált *R* betűs jelvénnel látott napvilágot például Wass Albert: *Csaba* (1940), Kovács László: *Az irodalom útján* (1941), Tamási Áron: *Három játék* (1941), Wass Albert: *A titokzatos őzbak* (1941) stb. Ekkor már annyira híresek voltak az erdélyi írók, hogy nem volt szükség „a szenvedő nemzettársaink, az éhező erdélyi magyar írók” álcája mögé bújni, hogy eladhatóak legyenek – nem volt tehát szükség a Céh „arcára” (jelvényére, nevére) sem.

Az Erdélyi Helikon jelvényhasználata

Az Erdélyi Szépmíves Céh első tíz kiadványán csak a Céh jelvénye szerepelt, hiszen a helikoni íróközösség csupán 1926-ban ült össze először. A következő évben viszont máris kétkötetes antológiával jelentkeztek, amelyek címlapján egy Kós Károly által készített linóleummetszet díszelgett. A képen a marosvécsi vár két tornya látszik, a mozgalom megindulására utaló *MVÉCS AD 1926* felirattal (mérete 34×34 mm). A jelvény kétszínnyomású: a rajz feketével, a háttér pirossal készült. Ez a típus könyvben csupán ebben a két kötetben jelent meg, az *Erdélyi Helikon* című folyóiratban azonban újabb két alkalommal felhasználták díszítő elemként: az 1928. évi 7. szám 566. (utolsó) oldalán záródíszként, és az 1928. évi 8. szám 576. oldalán, Reményik Sándor két verse után lezárásként. Ekkor azonban már egyszínnyomással készült ábrákról van szó.

⁴⁹⁸ Marosi 1979 II. köt. 73. (A Révai Testvérek Irodalmi Intézet levele Tompa Lászlóhoz, 1935. szeptember 24.)

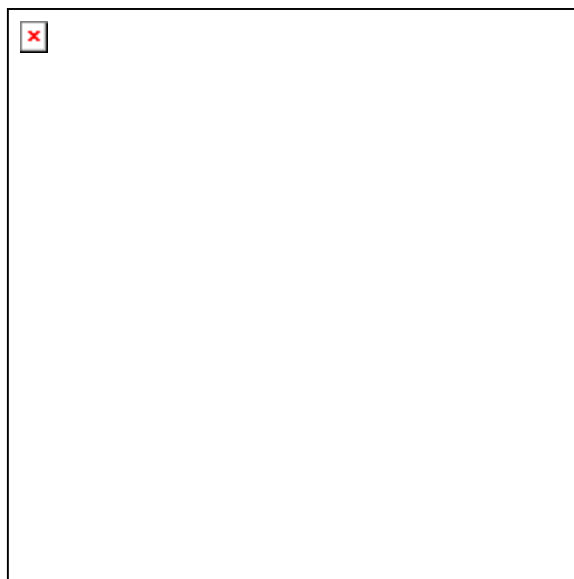


1. típus: az aszimmetrikus nézet (könyvben 1927, folyóiratban 1928)

A várról Bánffy Miklós⁴⁹⁹ és Kós Károly⁵⁰⁰ is készített tollrajzot, mindkettő hozzávetőleg ebből a nézőpontból mutatja az épületet. A jószemű Kós azonban hamar rájött, hogy jelvényen való felhasználásra sokkal megfelelőbb a középtengelyes elhelyezés, ezért az 1928-ban meginduló folyóirat első számának címlapján már új változatot használ. Itt a vár tökéletesen szimmetrikus pozícióba kerül, központi bástyájához képest a perspektíva szabályai szerint oldalt két kisebb másikkal. Az eget vízszintes vonalak jelzik, a várdombot fű borítja és az egész kompozíciót kis gyöngyök keretezik (a jelvény mérete az előzőnél kicsit nagyobb, 40×40 mm). Aprólékos kidolgozottsága miatt azonban ez a típus sem elégítette ki Kós igényességét.

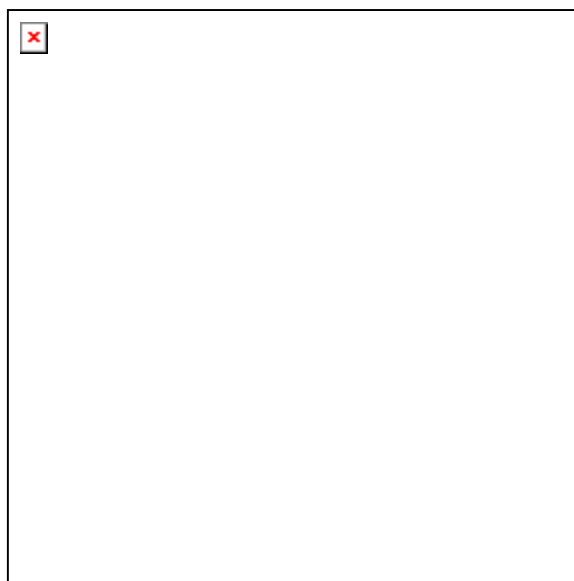
⁴⁹⁹ Megjelent: *Erdélyi Helikon antológiája* I. köt. 9.

⁵⁰⁰ Közli: Marosi Ildikó: *Az Erdélyi Helikon képeskönyve*. Csíkszereda, 2005. (a kötet végén, számozatlan oldalakon)



A 2. típus: a gyöngyökkel keretezett jelvény (1928)

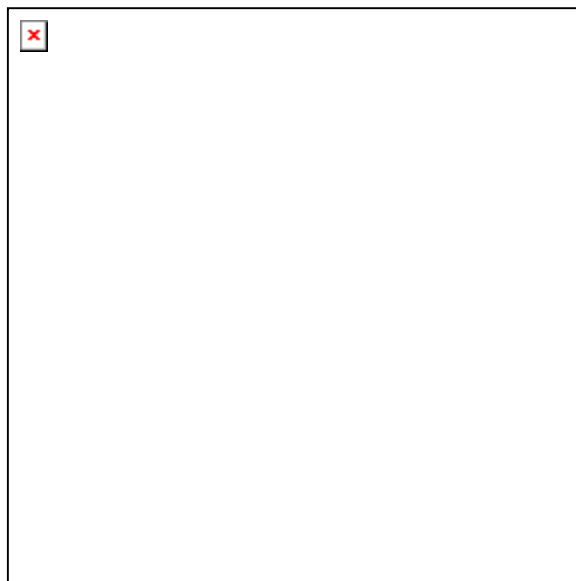
A folyóirat második számának címlapján újabb próbálkozást láthatunk. Erre visszakerül az AD 1926 felirat, eltűnnek a zavaró részletek és letisztulnak a vár körvonalai is (mérete 38×33 mm). A végleges látószög délnyugati irányból, alulról, a folyó felől nézve mutatja a várat. Ettől kezdve mindegyik jelvénytípus a vécsi kastély idealizált alakját ábrázolja, hiszen tudjuk, hogy a négy bástya közül csupán kettő hatszögletű, a másik kettő kisebb, hozzávetőleg négyszögletű, fedelük törtsíkú és falukból reneszánsz erkélyek ugranak ki. A jelvények ezzel szemben azt a benyomást keltik, mintha a várnak csupa tökéletesen egyforma bástyája lenne és az öt körülvevő zavaró erdő sem létezne.



A 3. típus túlnyúlik a keretén (1928)

A 3. típusú Helikon-jelvény középső bástyájának tornya átlépi a kompozíció keretét; ez egy olyan ábrázolástechnika, amelyet Kós Károly korábban is gyakran alkalmazott. Például a

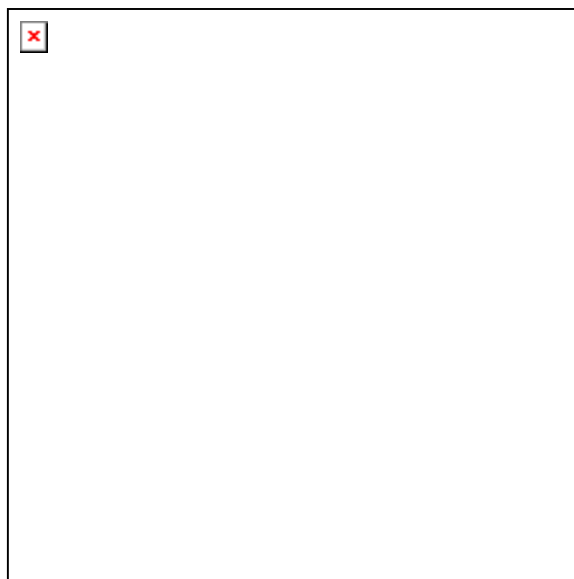
dombtetőn álló magyarvalkói templom sziluettjén, amelyet többek között az 1907-es *Megfagyott Muzsikus* címlapján, a kézzel írott *Székely balladák* címlapján, a *Kalotaszeg* című kötetének egyik illusztrációján vagy a Kalotaszegi Néprajzi Múzeum megnyitójára készült meghívón is felhasznált, a torony messze túlnyúlik a kép keretén. Ugyanígy a *Tizenegyek antológiájához*⁵⁰¹ készített ex librisen a könyvre lépő csizmás legény felsőteste sem „fér be” a kompozíció keretébe. A szecessziónak ez a szabadsága azonban nem illeszkedik jól a zártságot, kiegyensúlyozottságot, harmóniát igénylő jelvény műfajához.



A 4. típus csak könyveken jelent meg (1927–1928)

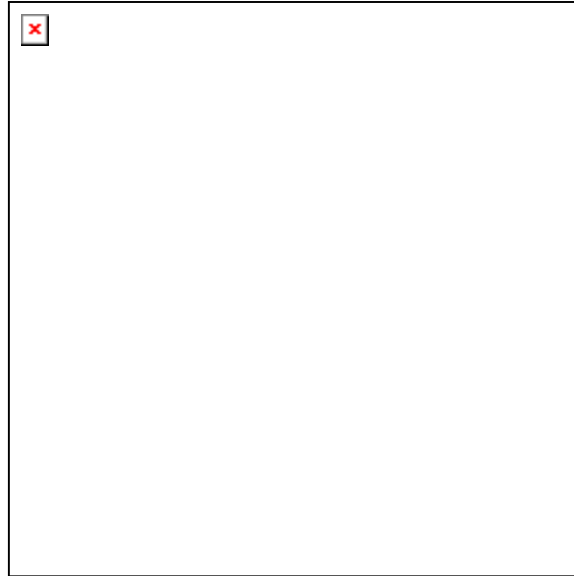
Az *Erdélyi Helikon antológiája* után még egy kiadvány (Makkai Sándor: *Magyar fa sorsa*, 1927) Helikon-jelvény nélkül jelent meg, ettől kezdve azonban minden Céhes könyv szennylapján megtaláljuk a marosvécsi íróközösség valamelyik jelvénytípusát. A második sorozat 7–8. kiadványától kezdődően (Kádár Imre: *Nászrepülés*, 1927) egészen a második sorozat végéig (Székely Jenő: *A Csehi-család*, 1928) következetesen egy új típust láthatunk. Ez az egyedüli olyan verzió, amelyen nem szerepel a vár ábrája, csupán fekete háttérű körbe foglalt EH iniciálék és az 1926-os évszám (átmérője 28 mm). A folyóiratban sose használták, és ezen a tíz kiadványon kívül más könyvben sem.

⁵⁰¹ *Versek, elbeszélések, tanulmányok tizenegy fiatal erdélyi írótól, erdélyi művészek rajzaival*. Kolozsvár, 1923.



Az 5. típus (1928–1934, egy alkalommal 1935)

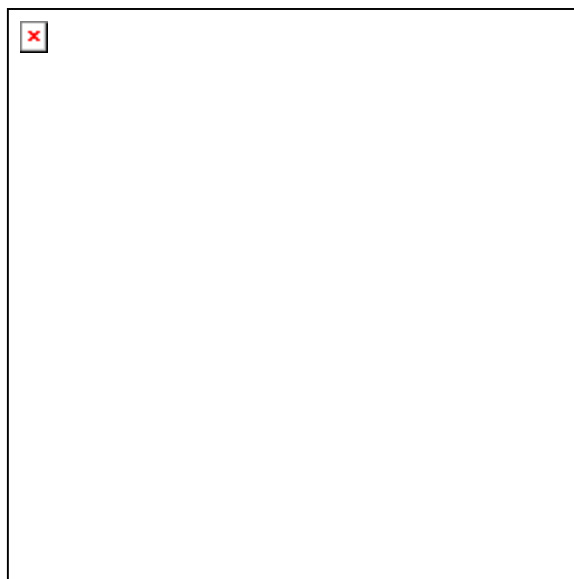
A következő jelvény visszatér a korábbiak szimbólumához. Ez a verzió tulajdonképpen a marosvécsi várnak a 3. típusból már megismert idealizált rajzát mutatja, csupán az azt körülvevő keret tűnt el (mérete a könyvek előzéklapján 24×17 mm, a folyóirat borítóján ennek szinte duplája: 42×31 mm). A harmadik sorozattal kezdődően (Tamási Áron: *Szűzmáriás királyfi*, 1928) az 1934-es év végéig (Szemplér Ferenc: *Ember és táj*, 1934), illetve egy alkalommal megkésve 1935-ben (az *Erdélyi csillagok* című antológia előzéklapján) kivétel nélkül az 5. típust alkalmazta az Erdélyi Szépmíves Céh. Ami a folyóiratot illeti, a kezdeti bizonytalankodások után az 1928. év 3. számától kezdődően minden szám címlapján ez a jelvény szerepelt egészen az 1929/9. számig. Az év utolsó számában váltottak a következő (római számos) verzióra, majd váratlan módon az 1930/1. szám címlapján a tulipános háttérű íródeákot (a Céh-jelvények 2. típusát) találjuk. Ez azért is furcsa, mert Kós Károly mindig nagyon ügyelt arra, hogy a Céh és a Helikon ügyei tisztán elváljanak egymástól és senki se keverje össze a kettőt. Ez után a „kisiklás” után az 1930/2. és az 1930/3. számokra ismét az eddig használt arab számos Helikon-jelvény került, majd az 1930/4. számtól kezdődően a folyóirat fennállásának végéig a következő verzió díszítette a címlapokat. Figyelemre méltó, hogy míg a folyóirat borítóin 1930. elején már megszűnt az arab számos jelvénynek a használata, azt folyamatosan használták a Céhes könyvek előzéklapjain egészen 1934 végéig.



A 6. típus (1930–1944)

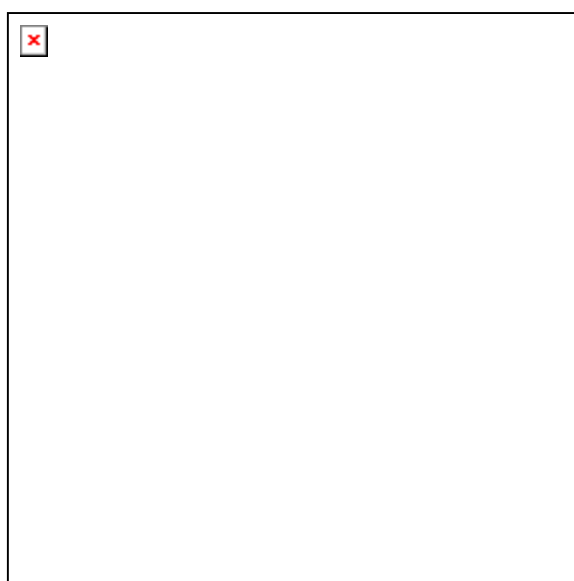
A használat hosszú idejéből következtethetünk arra, hogy Kós immár jónak ítélte a jelvényt és nem kísérletezgetett újabb típusokkal. A következő verzió elkészítésének is csupán az lehetett az oka, hogy történelmibbnek érezte, ha az alapítási évet római karakterekkel tüntetik fel. Ugyanakkor egy kissé karcsúbbra, magasabbra nyúlóra rajzolta a várat is (a jelvény mérete a folyóirat borítóján 42×27 mm, a könyvek előzéklapjain eleinte 25×16 mm, később egyre többször 26×17 mm). Az *Erdélyi Helikon*ban 1930-tól, a Céh-könyveken 1935-től kezdődően alkalmazták (először Tamási Áron: *Ábel Amerikában*, 1934).

Ennek a típusnak készült egy felirat nélküli kliséje is, amelyet egyetlen alkalommal használtak: az 1935-ben megjelent *Erdélyi csillagok : Arcok Erdély szellemi múltjából* című tanulmánygyűjtemény karton fedelén. A képet a címadatokkal azonos piros színnel nyomták, mérete 36×28 mm. A szennylapon a szokásos helyen megtaláljuk az utoljára használt arab számos (5.) típust, tehát tudomásunk szerint ez az egyetlen olyan Céh-kiadvány, amelyen kétszer szerepel ugyanaz a jelvény.



A felirat nélküli 7. típus (egy alkalommal 1935)

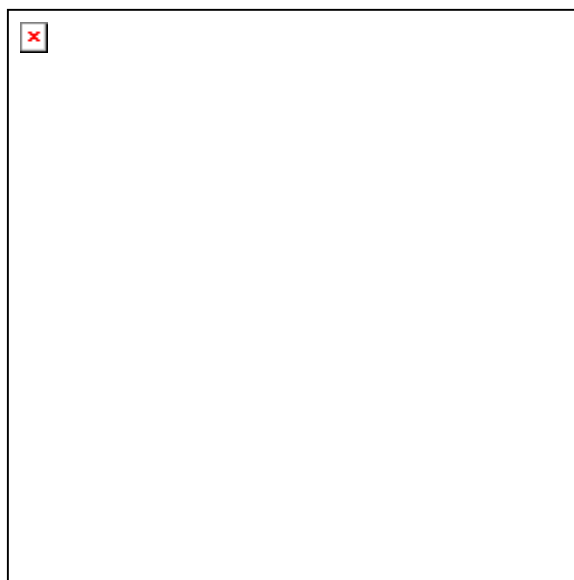
Szintén egyetlen alkalommal találkozhatunk azzal a jelvényváltozattal, amelynek kliséje a zömökebb 5. típus átalakításával készült, úgy, hogy az alapítási évet eltávolították és helyére az *ERDÉLYI HELIKON* feliratot helyezték. Hunyadi Sándor: *Diadalmas katona* (1930) című elbeszéléskötetének szennylapján bukkan fel. Különlegességét az adja, hogy kizárólag a fűzött példányokban találjuk meg ezt a verziót (ráadásul nem a szokásos jobb felső sarokban, hanem a bal felsőben), míg az előfizetők számára készült kötött példányokban az ekkoriban szokásos 5. típus jelenik meg. Ezen kívül ismerjük levélpapíron történő alkalmazását is 1928-ból.⁵⁰²



8. típus (egy alkalommal 1930)

⁵⁰² Kós Károly levelezése 2003., képmelléklet. (A Berde Máriának írt 174. sz. levél bal felső sarkában.)

Mint azt már korábban is jeleztük, a borítókön használt jelvényekkel kapcsolatban több gondunk is akadt. Egyrészt a könyvtári kötések miatt a könyvek eredeti táblái sokszor elvesztek, másrészt sajnos az *Erdélyi Helikon* évfolyamait is többnyire úgy kötötték be, hogy nem tartották meg az egyes füzetek eredeti borítóit. Egy pár általános következtetést azért talán levonhatunk. Néhány Céh-könyvben más jelvény szerepel a címlapon és más a borítón, ez viszont 1941-től kezdődően teljesen megszűnik és ettől kezdve mindig ugyanazt a típust nyomtatják mindkét helyre. Az *Erdélyi Helikon* esetében is előfordul ilyen (például az 1930/6. szám borítójára római számos, címlapjára viszont arab számos jelvény került). Nagyon kevés az olyan könyv, amelyiknek egyáltalán nincs jelvény a címlapján sem, ezek Makkai Sándor: *Magyar fa sorsa* (1927), Bárd Oszkár: *Liszt* (1932) és *Arany János balladái* (1933).



A félpergamen kötések gerincén szereplő Helikon-jelvény

Úgy tűnik, hogy a Rohonyi Antal könyvkötő mester műhelyében készült amatőr félbőr kötések tábláján nem volt jelvény, rendszeresen volt viszont a könyvesbolti forgalomba kerülő fűzött papírkötések karton borítóján és a kiadói egészvászon-kötéseken. Az 1932-től készített félpergamen kötések gerincének alján kivétel nélkül szerepelt a Helikon-jelvény aranyozott mélynyomással készült római számos változata (ennek mérete a kötet vastagságától függően változott).

A jelvények használati gyakorisága és pozicionálása

A jelvények használatának gyakoriságát is csupán a címlapok adataira támaszkodva végezhetjük el (ha egy változat több méretben is előfordul, azokat együttesen számoljuk).

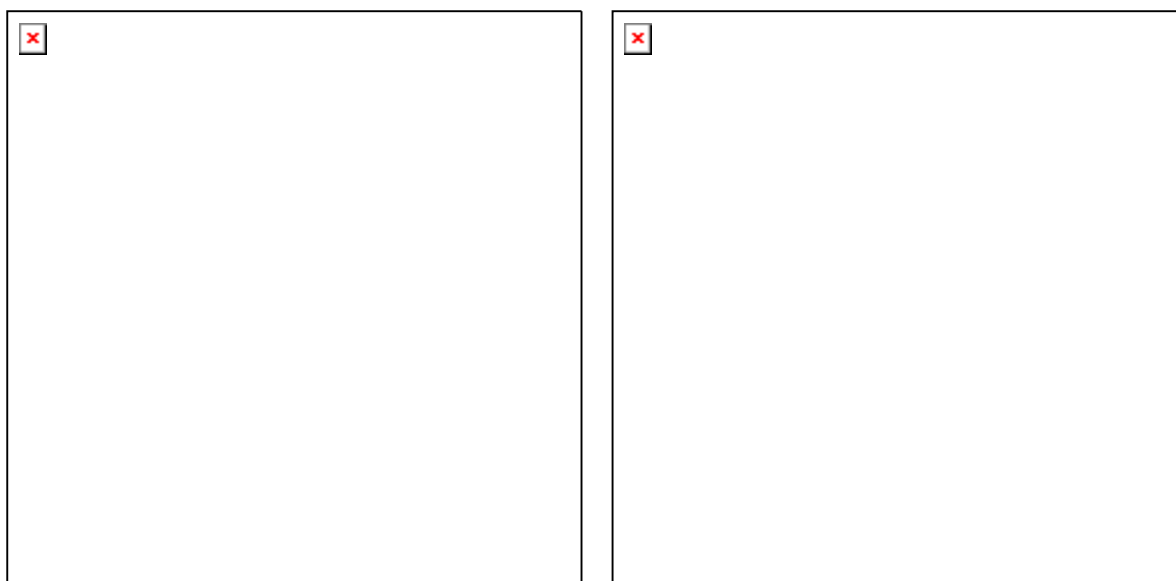
Kizárólag az Erdélyi Szépmíves Céh által önállóan kiadott sorozati kiadványokat vizsgáltuk, a sorozaton kívüli és másokkal közösen kiadott könyvek itt nem számítanak. Eszerint a Céh-jelvények közül leggyakrabban a négyzetes keretbe foglalt íródeákat és az *ESZC* monogram két formáját alkalmazták, a Helikon-jelvények közül pedig a római számos verzió volt legtovább használatban. A részletező kimutatás:

- négyzetes íródeák (1. típus): 33
 - tulipános hététerű kör alakú íródeák (2. típus): 21
 - fehér háttérű kör alakú íródeák (3. típus): 12
 - elnyújtott monogram (4. típus): 33
 - elnyújtott monogram (5. típus): 32
 - Erdély négyzetes címere (6. típus): 25
 - Erdély kör alakú címere (7. típus): 1
 - talpas monogram (8. típus): 1
 - jubileumi arany jelvény (9. típus): 1
 - Erdély címere rombuszban (10. típus): 1
-
- Helikon 1. típus: 2 (könyvben), 2 (folyóiratban záródíszként)
 - Helikon 2. típus: 1 (folyóirat címlapján)
 - Helikon 3. típus: 1 (folyóirat címlapján)
 - Helikon 4. típus: 10 (könyvben)
 - Helikon 5. típus: 67 (könyvben), 17 (folyóirat címlapján)
 - Helikon 6. típus: 73 (könyvben), 151 (folyóirat címlapján)
 - Helikon 7. típus: 1 (könyvben)
 - Helikon 8. típus: 1 (könyvben)

A jelvényeket az első években szinte kivétel nélkül a címlapok közepén helyezték el, és ez a szokás csak az elnyújtott monogram használatba vételével változott meg. Ezt ugyanis már szinte kizárólag a címoldalak aljára nyomtatták. Kivételek persze előfordulnak – ezt is Kós Károly kísérletező grafikus szemléletének tudhatjuk be.



Egy tipikus és egy atipikus címlap-elrendezés a korai évekből



Az elnyújtott ESZC-monogram jellemző pozíciója és egy kivétel

Az Erdélyi Helikon-jelvények elhelyezésében nem volt ekkora játéktér: ezek a szennylap jobb felső sarkába kerültek. A kor több kiadója is (például a Genius) jellemzően ezen a helyen tüntette fel jelvényét. Kós azonban ezt sem fogadta el kritikátlanul; az első próbálkozás után (Hunyadi Sándor: *Diadalmas katona*, 1930) tizenhárom egymást követő Céh-könyvben is kipróbálta a bal felső sarokban való elhelyezést. Makkai Sándor: *Erdélyi szemmel* című esszékötetétől (1932) Kós Károly: *Az országépítő* című regényének két kötetéig (1934) láthatjuk ezt az elrendezést. A későbbiekben visszatértek a jobb felső sarokhoz, mert a lenyomat ott grafikailag kiegyensúlyozottabb hatást kelt.

A jelvények reprezentációs használata

A Céh és a Helikon mindig sokat adott a reprezentációra, hiszen tudták, hogy ez az egyik leghatásosabb eszköz az új tagok megnyerésére. Bánffy Miklós már 1928-ban azt „indítványozza, hogy a Szépmíves Céh pártoló tagjainak egy kis csinos jelvényt, gombszerű kis érmet kellene ajándékozni. Összejöveteleken, Helikon-estélyeken ezt a gombot viselhetnék.”⁵⁰³ 1929-ben már arról értesülünk, hogy „az értekezleten megjelentek helyeselték az ötletet, hogy a műpártolók csinos, gombszerű jelvényt hordának értekezleteiken, kultúrestélyeiken vagy kultúrünnepeken. Úgyszintén helyesnek találták, ha a Szépmíves Céh művészi okiratot ad régi és hű tagjainak.”⁵⁰⁴ Azt tudjuk, hogy a római számos jelvény

⁵⁰³ Marosi 1979. I. köt. 147. (A harmadik helikoni találkozó jegyzőkönyve, 1928. július 5–7.)

⁵⁰⁴ Marosi 1979. I. köt. 206. (Körlevél a műpártoló értekezletről, 1929. szeptember 20. után)

valóban szerepelt az Erdélyi Helikon magyarországi barátainak 1937-ben kiállított díszoklevélen (pirossal nyomva)⁵⁰⁵ és az ugyanekkor készült *Aranykönyv* borítóján is (zölddel). Kuncz Aladár igencsak ironikusan nyilatkozik ezirányú tevékenységükről: „A Szépmíves Céh-tagoknak beígérhettek egy-egy szép tagsági oklevelet és egy ízléses jelvényt, amit innen küldeni fogunk [Kolozsvárról Vásárhelyre], amikor a beszerzés megtörténik. Azt mondanom sem kell neked, hogy *mivel maszlagoljuk őket*.”⁵⁰⁶

Az Erdélyi Szépmíves Céh négyzetes, Erdély címerét ábrázoló jelvénye (feliratában az aktuális 1937-es évvel) megjelent a Budai Nagy Antal budapesti bemutatójára készült plakáton,⁵⁰⁷ a Bánffy Ferencnek 1929. augusztus 3-án megszavazott emléklapok leírásában pedig a következőket olvashatjuk: „Egyik oldalán báró Bánffy Ferenc profilja körírással; a másik oldalon a Bánffy-címer, alatta, mint kis körpecsét az Erdélyi Helikon jele: a marosvécsi vár stilizált sziluettje, s körben az előlapon megkezdett szöveg folytatása.”⁵⁰⁸ Ugyancsak a Helikon jelvényével jelent meg (bár a Révai-nyomdában készült) 1936-ban a *Román Drámaírók Könyvtára* öt kötete⁵⁰⁹ és a Céh íródeákjának különböző típusai láthatóak a kiadó öt kalendáriumán⁵¹⁰ és propagandakiadványain is.

A Céh négyzetes, Erdély címerét ábrázoló jelvénye (6. típus) a Céh levélpapírjának bal felső sarkában is szerepelt.⁵¹¹ Érdekes, hogy ezt a verziót csupán 1941-től kezdték könyvek címlapján használni, de a levélpapíron való megjelenéséről már 1926-ból van adatunk. Azt is tudjuk, hogy a helikonisták maguknak is követelték a hivatalos levélpapír használatának jogát. 1931-ben „Berde Mária kérdést intéz az Erdélyi Szépmíves Céh vezetőihez, akik egyúttal az Erdélyi Helikon irodájának is vezetői, hogy az írók nem kaphatnának-e saját használatukra hivatalos Helikon-levélpapírt, hogy irodalmi ügyeikben ezeken folytathatnának levelezést. Kéri az írókat, hassanak oda, hogy az iroda kérésüket teljesítené. (...) Az írók felhatalmazzák az irodát, hogy ilyen célra adhasson az íróknak Helikon-levélpapírt, annak, aki ezt kívánná, amelynek az árát természetesen az írók megfizetnék.”⁵¹² Ilyen levélpapírt ma nem ismerünk.

A mozgalom egyik vezéregyéniségének, az 1931-ben elhunyt Kuncz Aladárnak emlékére Kós által tervezett homokkő emlékasztalt 1935. június 30-án, a jubileumi tizedik

⁵⁰⁵ Közli Sas Péter szerk.: *Kós Károly képeskönyv*. Budapest, 1986. 162.

⁵⁰⁶ Marosi 1979. I. köt. 203. (Kuncz Aladár levele Molter Károlyhoz, 1929. szeptember 3.) – a szerző kiemelése

⁵⁰⁷ Közli Sas Péter szerk.: *Kós Károly képeskönyv*. Budapest, 1986. 90.

⁵⁰⁸ *Az Erdélyi Szépmíves Céh Kalendárium a 1931-es évről*. – A plakettet közli: *Erdélyi Helikon* 1930/2. 96–97.

⁵⁰⁹ Ion Luca Caragiale: *Az elveszett levél*; Victor Eftimiu: *Prometheus*; Octavian Goga: *Manole mester*; Ion Minulescu: *A szerelmes próbababa*; Marin Sadoveanu: *A métely*. Fordította Kádár Imre. *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon*. Bukarest, 1981. I. köt. 516.

⁵¹⁰ 1928–1932 között jelentek meg, az 1929–1933. évekre. Lásd Monoki István: *Magyar könyvtermelés Romániában (1919–1940)*. Budapest, 1997. 1623.

⁵¹¹ Közli többek között Sas Péter szerk.: *Kós Károly képeskönyv*. Budapest, 1986. 88.

⁵¹² Marosi 1979. I. köt. 322. (A hatodik helikoni találkozójegyzőkönyve, 1931. július 3–6.)

Helikon-találkozó utolsó napján adta át Makkai Sándor Kemény Jánosnak és feleségének. Ennek kölapjára is a vécsi kastélyt ábrázoló faragvány került, bár ez mára már alig látható.⁵¹³

A jelvények szimbolikus tartalma

Az Erdélyi Szépművészeti Céh egyik legjellemzőbb jelvénye a három változatban is használt íródeák. Ezzel a süveget és csizmát viselő harisnyás legénnyel korábban is találkozhattunk már Kós Károly illusztrációiban: megjelenik például már a *Vasárnapi Újság* posta-rovatának fejlécében, de itt még állat megtámasztva ábrándozóan néz ki a virágos ablakon.⁵¹⁴ A *Régi Kalotaszeg* egyik, építkezést ábrázoló rajzán ugyanez a legény irányítja a munkát, de asztal mellett ülő, könyvbe mélyedő süveges-csizmás legényt ábrázol *Varjúnemzetség* című regényéhez készített egyik linóleummetszete is.⁵¹⁵ Ezek az előfordulások vezetnek ahhoz a kérdéshez, hogy vajon nem önmagát akarta-e ábrázolni ebben a jelvényben a Céh mindenese? 1912-ben írt *Régi Kalotaszeg* című tanulmányának bevezető részében ugyanis így rajzolja meg saját alakját: „Lám, itt körül milyen fehér az egész világ tennap óta. Milyen gyönyörű, havas téli idő. Hosszú alkonyaton, csendes, öreg östén ráérek gondolkozni sok mindenről, ami volt és ami elmúlt, sok mindenféléről, ami talán másképpen is történhetett volna, mint ahogyan történt. Hosszú alkonyaton, csendes öreg téli esténken.

Hull a hó. És fűj, dudál az északi szél. A cserepesben lobog a tűz, és gyertya ég az asztalon előttem. Én pedig öreg betűket vetek sárga, avult hárttyára. Öreg dolgokat írok, elfelejtett ómeséket. Üzenetet írok mindazoknak, akik közülünk valók voltak, és elindultak új világba, új emberek közé; mindazoknak, akik új utakat akarnak törni, és rombolni akarnak mindent, ami régi. Üzenek nektek, ti új emberek, én, a régi ember.”⁵¹⁶

Egyértelmű az utalás: a Magyarországról leszakadt Erdély helybenmaradt és helytálló értelmiségije üzen azoknak a sokaknak, akik inkább a menekülést választották, illetve azoknak, akik nem tudnak (vagy nem akarnak tudni) a kisebbségi magyarság nehéz sorsáról. Nagy valószínűséggel állíthatjuk tehát, hogy a mélyen könyvére hajló, lekonyuló bajszerű íródeák Kós Károly lelki portréja; és ha a Varjúvár berendezése nem pusztult volna el, még az is előfordulhatna, hogy a maga-faragta bútorszat egy-egy darabjában az ábrázolt székre és írópultra is ráismernénk.

⁵¹³ Adamovits Sándor: *A múzsák kőasztala* = Művelődés 2006/3. 27.

⁵¹⁴ Közli Sas Péter szerk.: *Kós Károly képeskönyv*. Budapest, 1986. 62.

⁵¹⁵ Uo. 162.

⁵¹⁶ *Régi Kalotaszeg*. In: „Kőből, fából házat...” Budapest, 1983. 61.

Ezek a linóleummetszeteken tökéletes példáit láthatjuk Kós „primitívsséggel játszó, ódonzamatú”⁵¹⁷ „lapidáris szüksézsavúságának”⁵¹⁸. Stílusáról László Gyula adta a legjobb jellemzést: „Kós Károlynak rajzaiban is éppen olyan erős a jellemalkotó képessége, mint írásaiban. (...) Alakjainak jelleme nem csupán az arcba sűrűsödik, hanem a mozdulat, a magatartás, a test szikár vagy tömör volta, töprengő vagy tetterre feszülő statikája.”⁵¹⁹ Az egyenletes grafikai tömegelosztás, a szilárd kompozíció, a monumentális megformálás, a tiszta szerkezet és az éles kontúrok, a jól körülhatárolt felületek a lehető legegyszerűbb környezetben valósulnak meg. Lehetséges, hogy ez a puritán környezet Kós református vallásával és meggyőződésével áll kapcsolatban.

Az íródeák akkor tűnt el a Céh jelvényéről, amikor a Révaival kötött szerződés következményeként az erdélyi származású könyveket tömegesen kezdték forgalmazni Magyarországon is. Talán Lantos Kálmánnak is lehet valami köze ahhoz, hogy eladhatósági szempontból jobban beválhat egy Erdély címerét ábrázoló jelvény. Maga Kós Károly úgy emlékezett vissza, hogy „sokat kísérleteztünk, míg végül is betű, papír, kötés, mind kedvünkre való lett.”⁵²⁰ Ezt biztos elmondhatjuk a sok monogram-típusról és Erdély-címeres próbálkozásról, amelyek egy részét kimondottan a Révai számára tervezte Kós. Ezek azonban – a felirattól eltekintve – nem sokat mutattak a Céh szellemiségéből.

A Helikon-mozgalom résztvevői a kezdetektől jelképi tartalommal ruházták fel magát az épületet, ahol gyülekeztek. A marosvécsi reneszánsz várkastélyban az írók úgy érezték magukat, mint a Grál-lovagok a Montserrat-hegyen, mint akik valami értékeset őriznek az elvadult világban.⁵²¹ Az egyik ifjú helikonista, Kacsó Sándor szerint (aki pedig nem is volt részese a kezdetek lelkesültségének) „szimbólummá vált ez a vár (...), amelynek erejét, megkapó, kötelező, sőt parancsoló hatalmát mindenikünk érzi, aki csak egyszer is a helikoni összejövétel meghívottjai között tehette be ide a lábát.”⁵²²

Nem volt kérdés tehát, hogy a mozgalom (és a később általa kiadott folyóirat) jelvényén mi szerepeljen; csupán a megfelelő látószöget és egyszerűséget kellett elérni. Ez viszonylag hamar sikerült Kós Károlynak és a használat következetessége és hosszú ideje miatt mára elmondhatjuk, hogy a vécsi kastély sziluettje a magyar kiadástörténet egyik legismertebb jelvényévé vált.

⁵¹⁷ Kovács László: *Erdélyi Helikon*. In: *Erdélyi Helikon antológiája 1927*. Kolozsvár, 1927. I. köt. 16.

⁵¹⁸ Padányi Gulyás Jenő: *Kós Károly linóleummetszetei Erdély című könyvében* = *Erdélyi Helikon* 1930/2. 168.

⁵¹⁹ László Gyula: *A rajzoló Kós Károly* = *Tiszatáj* 1973/12. 51.

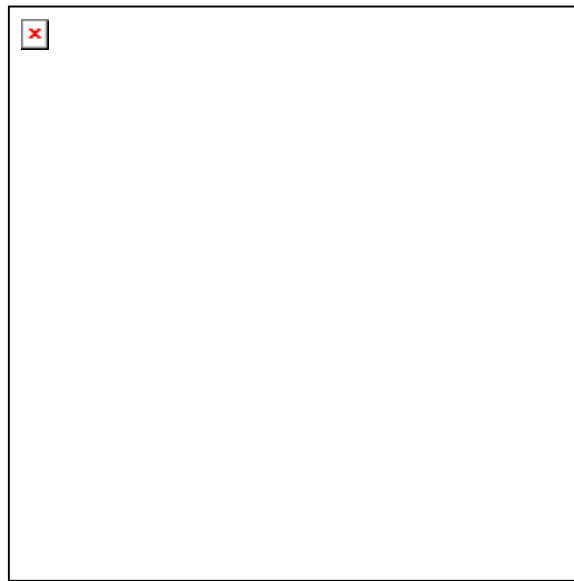
⁵²⁰ Délelőtti beszélgetés grafikáról, könyvművészetéről. In: „Kőből, fából házat...” Budapest, 1983. 196.

⁵²¹ Ligeti Ernő: *Súly alatt a pálma*. Csíkszereda, 2004. 123.

⁵²² Marosi 1979. II. köt. 225. (A 14. helikoni találkozó jegyzőkönyve, 1939. június 30.–júli. 2.)

Kós Károly személyes jelvényei

A sztánai Varjúvárnak óriási jelentősége volt Kós Károly életében: ez jelentette azt a biztos pontot, amely bármilyen megpróbáltatás esetén az újrakezdés támaszpontja lehetett. Megélhetését is részben a ház közelében elterülő földbirtok biztosította, amelyet könyvei bevételeiből mindig igyekezett gyarapítani. Építészeti szempontból is fontos volt: a finnek példájára valósította meg mindazt benne, amit a népi gyökerekből táplálkozó szerves építészetéről vallott. A házhoz fűződő érzelmeit talán egyik legszebb írásában fejtette ki⁵²³ és élete legnagyobb töréseként élte át annak elpusztulását: „bizony azt széjjeldúlta a háború 1944 őszén. Pontosan: nem az akkor visszavonuló németek (azok csak a vasútvonalat és az alagutunkat robbantották fel), nem is a németeket kergető oroszok, hanem a nyomunkban támadt légüres térbe benyomult szennyes, gyilkos áradás (a Regátból, ill. Dél-Erdélyből besompolygó fegyveres banditák és velük a helyi sakálók: a környékbeli tolvaj söpredék).”⁵²⁴



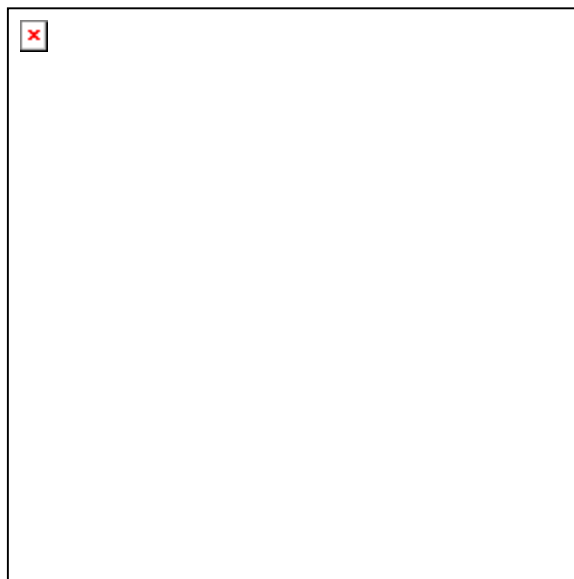
Kós Károly első Varjúvár-jelvénye (46×35 mm)
Forrás: OSZK Levelestár

Az épületet Kós tudatosan igyekezett szimbólummá emelni. Ennek legjobb példája az, ahogyan *Régi Kalotaszeg* című írásában a vidék ősrégi vártemplomaival együtt a térképen Sztána jelképeként a Varjúvárat ábrázolja. „Ezek a templomok és várak nemcsak a helyi építészeti hagyományokat példázták, hanem egyúttal szimbólumokká is váltak, amelyek Kalotaszeget definiálják. (...) Az, hogy Kós Varjúvárat olyan épületekkel szerepeltette egy sorban, amelyek szerinte századokon át határozták meg Kalotaszeg építészetét, azt is

⁵²³ Kós Károly: *Erdei lak* = Erdélyi Helikon 1940/6. 375–382.

⁵²⁴ Kós Károly levelezése. Budapest, 2003. 767. (Padányi Gulyás Jenőnek, 1974.)

jelentette, hogy Varjúvár is hasonló módon felelős a kortárs és önálló erdélyi (kalotaszegi) építészet jövőbeli fejlődéséért. Ez a koncepció nem állhatott nagyon távol Kós független Kalotaszegi Köztársasággal vagy független Erdéllyel kapcsolatos későbbi elképzeléseitől.”⁵²⁵



Kós Károly második Varjúvár-jelvénye (45×34 mm)
Forrás: Kós Károly levelezése

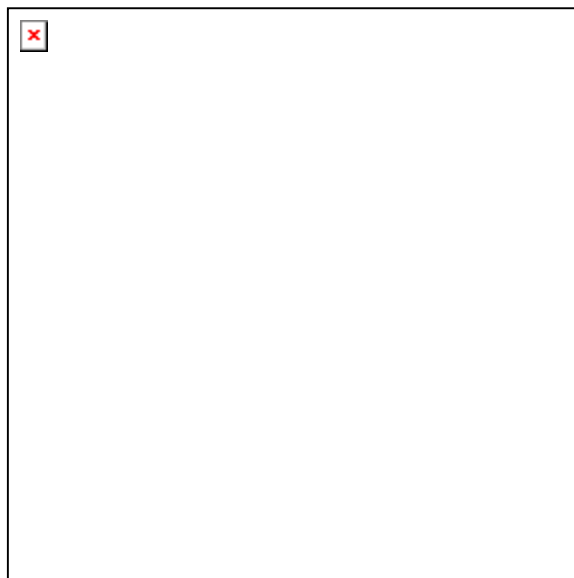
Az épület szimbolikus jelentőségét levelezésével is erősítette. Mindig is szívesen használt fejléces (Keleti Újság, Vasárnap, Haladás Lap- és Könyvkiadó Betéti Társaság, Magyar Néppárt, Barabás Miklós Céh) levélpapírokat, éppen aktuális munkakörének vagy funkciójának megfelelően. Az Erdélyi Szépmíves Céh igazgatójaként rendszeresen a Céh levélpapírjait használta, kéz- és gépirásos leveleihez egyaránt. Néha magánügyeit (például építészeti tervével kapcsolatos levelet, egyházmegyei ügyeket) is Céhes papírra vetette. Ilyen levélpapír első használatára 1926 júliusából, utolsó használatára 1948 februárjából van adatunk. Szórványosan Erdélyi Helikon-levélpapírt is használt, de ez az előzőhöz képest elenyésző (összesen 26 alkalomról van tudomásunk 1927. és 1937. között).

Mikor azonban otthon tartózkodott, rendszeresen saját levélpapírjait használta, amelyek sarkába linóleummetszetes jelvényt nyomtatott (valószínűleg saját kis kézi sajtóját használva erre a célra). A Varjúvárat ábrázolta már az ott készült *Erdély kövei* (1922) című amatőr könyvecske kolofonja is, ott azonban még fák között, egy könyv kinyitott lapjain áll a ház. Az 1931-ben készített *Sztána 1910* feliratú linóleummetszet már a zavaró mellékes elemek nélkül mutatja az épület 1925-ös toldás előtti állapotát.⁵²⁶ Ennek a metszetnek a leegyszerűsített

⁵²⁵ Anthony Gall: *Ház és vár. A Varjúvár jelentősége Kós Károly életművében* = Magyar Építőművészet 1994/1. 41–42.

⁵²⁶ Közli „Kőből, fából házat...” Budapest, 1983. 253.

formájából lettek a levélpapírján használt jelvények, amelyek látószöge mindig ugyanez marad, csak felirataik eltérőek.



Kós Károly harmadik Varjúvár-jelvénye (47×33 mm)
Forrás: Magyar Építészeti Múzeum

Ezek hűen követik Erdély politikai változásait: 1911-től kezdődően használt első típusán *Kós Károly építész Sztána* felirat olvasható, majd a háború után ez kibővül: *Kós K. építész Sztána jud. Cojocna*. A román megyenév a postai címzést és a kézbesítést próbálta megkönnyíteni, hiszen az új adminisztráció maga sem tudott könnyen megbirkózni a frissen megszerzett területek elnevezéseivel. Az 1919. évi I. rendeletben Románia átmenetileg még megtartotta az addig érvényben levő területi egységeket; ennek keretében Kolozs vármegyét a félreérthető Cojocna névvel illették (ez a városhoz közeli Kolozs község neve is). Az 1925. június 14-i törvény azután (amely csak 1926. január elsejétől lépett hatályba) az országot hetven megyére osztotta fel, és ezek egy részét átnevezték. Ekkor lett a megye neve Cojocna helyett Cluj.⁵²⁷ Ez tükröződik Kós Károly harmadik jelvénytípusán is: *Kós Károly Stana Gara jud. Cluj*, amelyen már a település neve is román helyesírással szerepel.

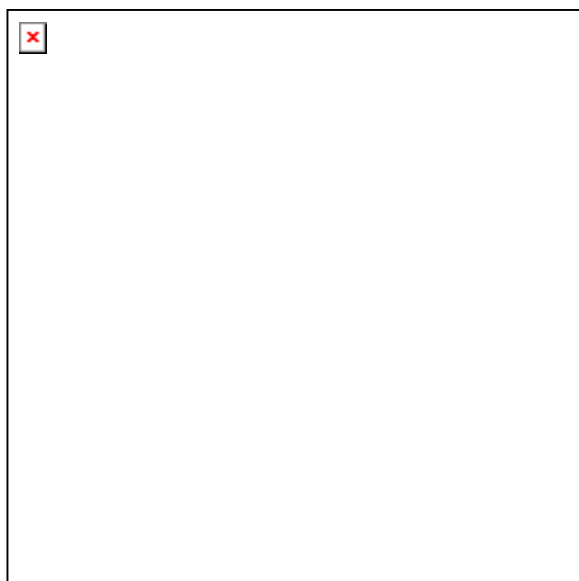
Ezeket a levélpapírokat szinte kizárólag otthonról keltezte; három esetben tudunk kivételes kolozsvári (1923 augusztusában, 1924 januárjában és szeptemberében) és egyetlen esetben budapesti használatáról (1928 októberében). Utolsó Sztána-jelvényes levelét 1938. március 15-én keltezte, majd 1941-től kezdődően *Kós Károly Sztána Kolozs-vm* feliratú egyszerű fejléces papírra váltott. Tudnunk kell azonban, hogy az Erdélyi Szépmíves Céh és az Erdélyi Helikon levelezését 1945-ben zúzdába küldték, tehát sok fontos irat elpusztult. Ezen

⁵²⁷ Drăgoescu, Anton ed.: *Istoria României : Transilvania (1867–1947)*. Cluj-Napoca, 1999. Vol. II. 865.

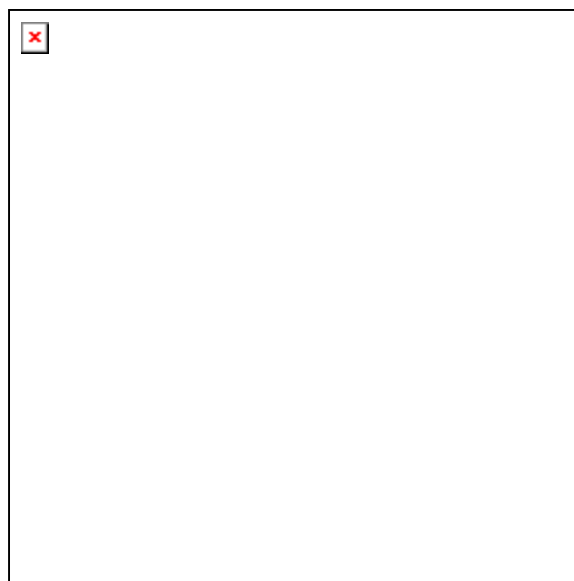
kívül több tulajdonos megtiltotta a nála található levelek közlését és sok a mai napig lappang. Ezek az adatok tehát valószínűleg még bővülni fognak a későbbiekben.

Az újraalakult Erdélyi Szépmíves Céh jelvényei

Az 1990-ben létrejött új Erdélyi Szépmíves Céhnek nem csak működése, de jelvényhasználata is zavarosnak, kapkodónak mondható. Ami a Helikon-jelvényeket illeti, első könyvük (Kós Károly: *Az országépítő*, 1992) szennylapjának jobb felső sarkában az Erdélyi Helikon 6. típusát utánzó jelvényt láthatunk, a *kiadás* 1992-es dátumával. Második kiadványuk (Kiss Jenő: *Ithaka messze van*, 1992) szennylapján még ugyanezt találjuk. A harmadik kötet (Tar Károly: *Bög Viola Társaság*, 1995) szennylapján már nem szerepel semmilyen Helikon-jelvény, viszont a vászon gerinc alján megtaláljuk ugyanezt a típust, ezúttal azonban az *újraalapítás* 1990-es évével. Ehhez nem készítettek új klisé, hanem egyszerűen megcsonkították az előzőt. A későbbi könyvekben már nem jelenik meg Helikon-jelvény.

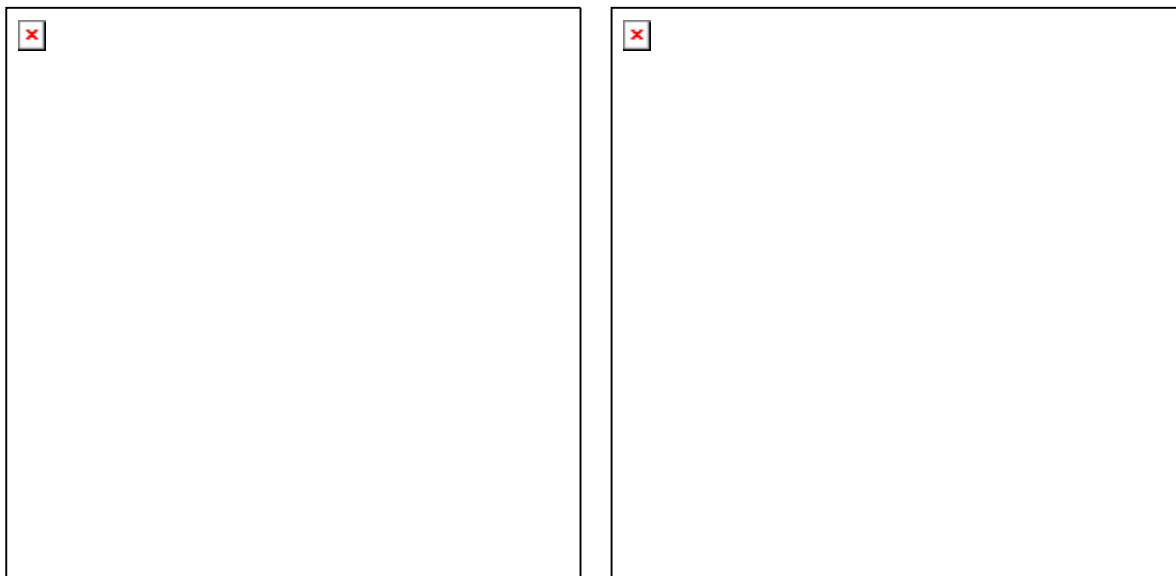


Az új Erdélyi Helikon-jelvény az 1992-es évvel



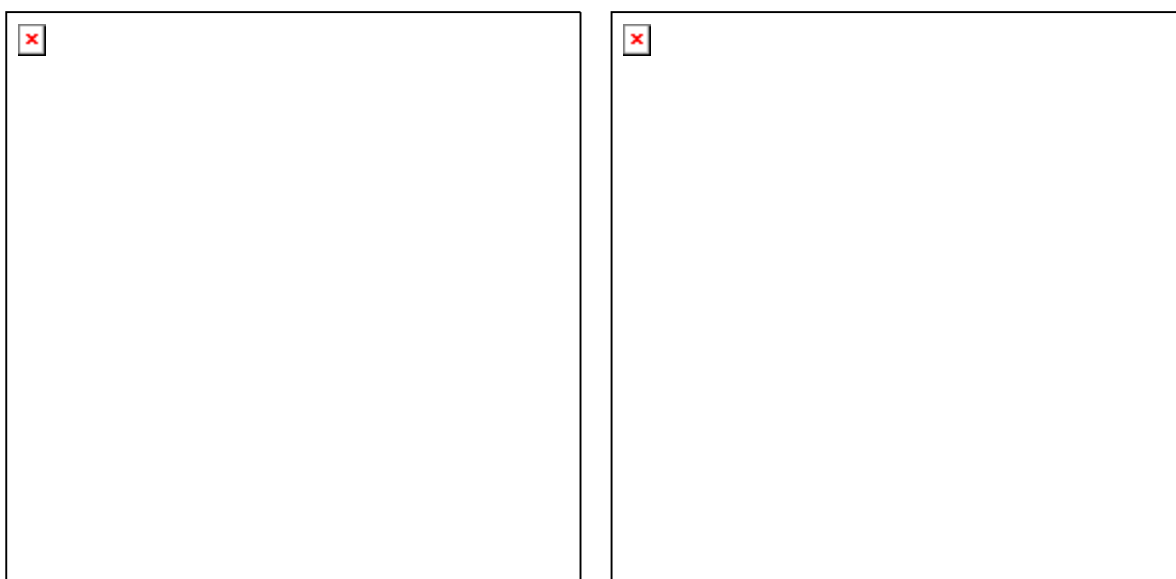
A megcsonkított klisé lenyomata az 1990-es évvel

Hasonló következetlenség figyelhető meg az új Céh-jelvények tekintetében is. Az első kiadványban még valósággal tobzódnak a jelvényekben: a borítón látható színes jelvény az Erdélyi Szépmíves Céh által használt 6. típust másolja, csak a kiadás 1992-es évszámával; a szennylap verzóján pedig ugyanennek az egyszínű fekete levonatát találjuk. A szennylap Helikon-jelvényén kívül a címlapon még feltüntetik az elnyújtott ESZC monogramot is (az eredeti 4. típus utánzatát).



A 6. típus utánzata monokróm és színes változatban

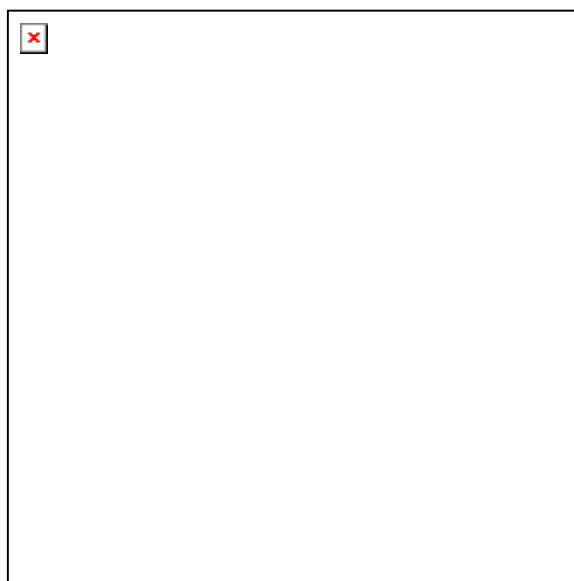
A kiadási és az alapítási év közötti bizonytalankodást tükrözi az a jelvénytípus is, amelyet a Révai által kiadott könyvek borítójáról másoltak le. Először Kiss Jenő: *Ithaka messze van* (1992) című könyvének borítóján találkozhatunk vele (miközben a címlapon az eredeti Céh-jelvények 3. típusát tüntetik fel). Színhasználata azonos az eredetiével, a köriratban pedig kiadás 1992-es éve szerepel. Második és egyben utolsó felbukkanásakor (Tar Károly: *Bög Viola Társaság*, 1995) már itt is változik az évszám 1990-re, és teljesen megváltozik a színhasználat is.



A Révai által kiadott könyvek jelvényének utánzatai

A következő kinyomtatott munka (Kolozsvári Papp László: *Holló úr : Tizenkét kolozsvári történet*, 1997) címlapjára egy új tervezésű jelvényt nyomtak. Körbe foglalt

címerpajzson alul Erdély szimbólumai: a hét vár, valamint a Nap és a Hold látható, fölül pedig két kézisajtóval dolgozó nyomdászlegény. A körirat *ERDÉLYI SZÉPMÍVES CÉH*, középen a két alapítási dátum: 1924–1990 (a jelvény átmérője 22 mm). Ezt a típust ugyanezzel a mérettel használják a *Reményik Sándor emlékkönyv* (1998) címlapján és Löwy Dániel: *A téglagyártól a tehervagonig : Kolozsvár zsidó lakosságának története* (1998) címlapján is. Ez utóbbi kötet hátsó borítóján már 43 mm-es nagyságban is elhelyezik, és ha ez még nem lenne elég, a gerincen alul is megtalálhatjuk egy 10 mm-es lenyomatát. Méhes György: *Szép szerelmek krónikája* (2002) című regényének borítóján 27 mm-es méretben, a címlapon 15 mm-es méretben láthatjuk.



Az új tervezésű Céh-jelvény (1997–2002)

Az újraalakult Erdélyi Szépmíves Céh alapítótagsági oklevelére is három különböző jelvényt nyomtattak: bal oldalon Erdély kör alakú címerét (7. típus), jobb oldalon a tulipános hátterű íródeákot (2. típus), alul középen pedig a Révairól másolt szögletes Erdély-címert az 1990-es évvel.

Ehhez az összevisszasághoz képest meglepően visszafogott és következetes *Az Erdélyi Szépmíves Céh füzetei*⁵²⁸ című sorozat grafikája: mindegyik füzet címlapján középen az 50 mm átmérőjű kerek, tulipános hátterű íródeákot (2. típus) találjuk.

A jelvények utóélete

⁵²⁸ Négy darab jelent meg: *Az Erdélyi Szépmíves Céh és a Helikon indulásának dokumentumaiból : 1924–1928* [összeáll. Mózes Huba] (1992). – *Tükör előtt: Képek és iratok Dsida Jenő hagyatékából* [összeáll. Kabán Annamária, Mózes Huba] (1992). – *A nemes magyar jádzó társaság jelenti : válogatás régi kolozsvári színlapokból* [összeáll. Mózes Huba, Turánicz J. Lajos] (1993). – *Térképlapok Kolozsvár történetéből* [összeáll. Mózes Huba és Turánicz J. Lajos] (1996).

Az Erdélyi Szépmíves Céh által használt jelvények közül egyesek közismertebbek lettek, mint a többiek. Ezeket a könyvkiadóról és az íróközösségről szóló szakirodalom többször is közli, néhol szakszerű magyarázó felirattal, néhol csupán illusztrációként. A Sas Péter által szerkesztett *Kós Károly képeskönyv* (Budapest : Múzsák, 1986.) a 63. oldalon közli a kerek Erdély-címert (7. típus) a következő kommentárral: „a két háború közötti romániai magyar könyvkiadás kiemelkedő vállalkozásának, az Erdélyi Szépmíves Céhnek tervezett embléma”. Az Erdélyi Helikon jelvényei közül is közli az első típusút a 68. oldalon, de ezt nem nevezi emblémának, felirata szerint csupán „a marosvécsi Kemény-kastély metszeten”. „Az Erdélyi Szépmíves Céh emblémája” feliratot kap viszont a Révai jubileumi díszkiadásán szereplő szögletes jelvény (162. oldal).

A szintén Sas Péter által szerkesztett *Kós Károly művészete* (Budapest : Noran, 2004.) ugyanezt az információt adja a 188. oldalon: a jubileumi díszkiadásán szereplő szögletes Erdély-címer „az Erdélyi Szépmíves Céh fennállásának 10. évfordulójára készített embléma (linómetszet)”. Ugyanennek a kötetnek a 155. oldalán a tulipános háttérű íródeák (2. típus) képaláírása egyszerűen „az Erdélyi Szépmíves Céh emblémája (linómetszet)”.

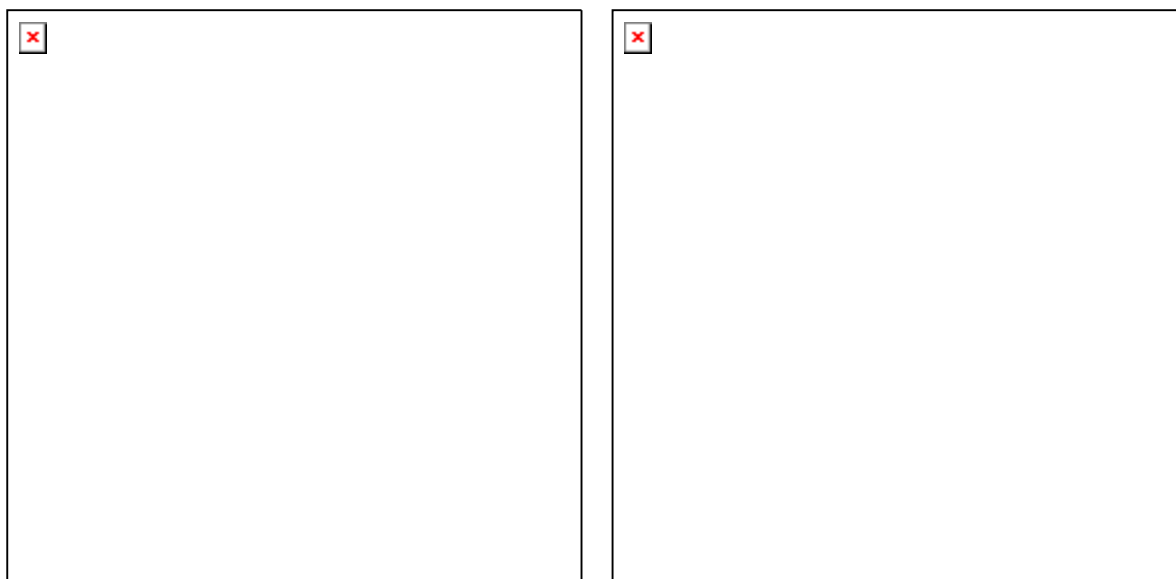
Anthony Gall: *Ház és vár. A Varjúvár jelentősége Kós Károly életművében* című, a *Magyar Építőművészetben* megjelent tanulmányának 42. oldalán közli a *Kós Károly építész Sztána* feliratú jelvényt, de csak ennyit mond róla: „a Varjúvár Kós levélpapírján”.

A Kicsi Sándor András által szerkesztett *Magyar könyvlexikon* (Budapest : Kiss József, 2006) a 109. oldalon a kolozsvári könyvkiadó vállalkozásról szóló szócikkéhez mellékeli a Révai által használt szögletes címet a következő képaláírással: „Az Erdélyi Szépmíves Céh jubileumi sorozatának borítójáról a díszjel”, valamint a kör alakú Erdély-címert (7. típus) a következő felirattal: „Az Erdélyi Szépmíves Céh emblémája”. Elmondhatjuk tehát, hogy elég nagy a következtetlenség a témában.

Sokkal többen használják fel az egyes jelvénytípusokat csupán díszítő elemként. Nagy Elemér: *Az építő Kós Károly* (Balassi–Polis : Budapest–Kolozsvár, 1995.) például fejezetzáró díszekként használja az Erdélyi Helikon római számos jelvényét (10. oldal), a gyöngyökkel keretezett jelvényt (20. oldal), a Céh tulipános íródeákját (64. oldal), majd ismét az Erdélyi Helikon római számos jelvényét (138. oldal) és végül a Céh kerek, Erdély címerét ábrázoló jelvényét (143. oldal).

A Mészáros József által szerkesztett *Kós Károly egyetemessége* (Kolozsvár : Tinivár, 1996.) című kis füzet az Erdélyi Szépmíves Céh kerek Erdély-címerét adja a 28. oldalon mindenféle kommentár nélkül, egyszerű szövegközti ábraként.

Marosi Ildikó legújabb kiadványa, *Az Erdélyi Helikon képeskönyve* (Csíkszereda : Pallas-Akadémia, 2005.) szintén magyarázó szöveg nélkül mutatja be a Céh 7. típusát, a kerek erdélyi címert a 19. oldalon, a gyöngyökkel keretezett Helikon-jelvényt negatívját egy csoportkép fölé montírozva a 49. oldalon, majd ugyanezt pozitívban az 50. oldalon. A könyv végén két oldalnyi melléklet található, ezzel a felirattal: *Kós Károly rajzai: a Helikon és a Céh*. Itt újból találkozhatunk a kerek Erdély-címerrel, valamint a Helikon 1. és 6. típusával (az előbbi a piros hátterű változat szürkeárnyalatos reprodukciója).



Az Erdélyi Helikon egy számának borítója és a modern utánzat

Szintén sokszor alkalmazzák a jelvényeket olyan könyvek borítóin, amelyek a Céhhel vagy a Helikkal foglalkoznak vagy tartalmilag rokonítják magukat ezekkel. Az például természetes, hogy a Marosi Ildikó által szerkesztett *A Helikon és az Erdélyi Szépmíves Céh levelesládája 1924–1944* (Bukarest : Kriterion, 1979.) első kötetének vászon kötéstáblájába a marosvécsi vár felirat nélküli sziluettje (7. Helikon-típus) van arannyal préselve, a másodikba a tulipános hátterű íródeák (2. típus), míg a papír védőborítón mindkettő szerepel egymás alatt (fölül a Helikon, alul a Céh jelvénye).

Ugyancsak a Céh 2. típusát láthatjuk *Az Erdélyi Szépmíves Céh és a Helikon indulásának dokumentumaiból 1924–1928*. (Kolozsvár : Erdélyi Szépmíves Céh, 1992.) című füzet borítóján és a 13. oldalán kommentár nélkül, egyszerű grafikai záróelemként.

Az Erdélyi Helikon költői (Bukarest : Kriterion, 1973.) című kötet vászon kötésebe az arab számos Erdélyi Helikon-jelvényt (3. típus) préselték, az *Erdélyi csillagok. Romániai magyar írók antológiája* (Budapest : Népszava, 1988.) keménytáblás karton kötésén újból a kör alakú Erdély-címert (7. típus) látjuk viszont.

Szintén tematikai okokból használja kötésén az Erdélyi Helikon római számos jelvényét (6. típus) a Mózes Huba által szerkesztett *Világfigyelő tető. Mozzanatok az Erdélyi Helikon történetéből 1928–1944* (Miskolc : Bíbor, 2008.) című könyv.

Kivételes eset, hogy az *Erdélyi Helikon. Zsögödi Nagy Imre grafikái* (Budapest : Múzsák, 1992.) című kiadvány nem csupán magát a jelvényt, de a folyóirat egész grafikai képét lemásolja.

Összefoglalás

Az Erdélyi Szépmíves Céh és az Erdélyi Helikon jelvényhasználata jóval szélesebb körű és változatosabb volt, mint azt a szakirodalom szórványos közléseiből eddig vélhettük. Kós Károly rendkívül sok típust, méretet s pozíciót kipróbált a Céh fennállásának húsz éve alatt. A Helikon-mozgalom jelvényét is ő finomította újabb és újabb verziókon át a klasszikusan egyszerű végeredményig. Ezeket a jelvényeket eddig még senki se tekintette át, rendkívüli sokféleségük még a témával irodalomtörténeti szinten foglalkozóknak sem tűnt fel.

Kós Károly tisztában volt a jelképek rendkívül erős befolyásoló hatásával és ezért a lehető legtöbb helyen és formában alkalmazta azokat. Magánéletében is fontosnak tartotta a jelvényhasználatot és otthonából írt leveleit szinte kivétel nélkül a jelképpé emelt ház lenyomatával díszített levélpapírokra írta. Technikája minden esetben a linóleummetszet volt. 1945 után nem tudunk ilyen jellegű tevékenységéről és a sztánai ház pusztulásával valószínűleg az eredeti dúcok is mind elpusztultak. A két világháború közötti irodalmi élet egyik legfontosabb vállalkozásához kapcsolódó jelképek egy része beivódott a köztudatba és ezek a mai napig élő részei képi kultúránknak.

A magvető alakja a kiadói és nyomdászjelvényekben

A magyar nyelvű ikonográfiai szakirodalomban – komoly elméleti munkák mellett – egyes történelmi személyek ábrázolási hagyományát dolgozta fel újabban például Knapp Éva,⁵²⁹ Cennerné Wilhelmb Gizella⁵³⁰ és Tüskés Gábor,⁵³¹ nyomdászattörténeti vonatkozásúak Vértés Jenő⁵³² és Timkó György⁵³³ Gutenberg arcképeire vonatkozó tanulmányai.

A kiadói és nyomdászjelvényekről szóló szakirodalom nem közöl sok ilyen témájú írást. A rendelkezésünkre álló kiadványok többnyire forrásközlő jellegűek (főleg földrajzi egységek szerint) vagy – jóval kisebb számban – egy bizonyos nyomdászra koncentrálnak. Kevés tematikus feldolgozás készült, és ezek főleg a nyomdászjelvényekben megjelenő tágabb témakörökkel foglalkoznak: a vidéki élet,⁵³⁴ az antikvitás és a reneszánsz⁵³⁵ vagy az alkímia szimbolikájával.⁵³⁶ Egy bizonyos képi elem ikonográfiáját nagyon kevesen tárgyalják: Abraham Horodisch⁵³⁷ a könyv és a nyomdai sajtó, Roberto Palazzi⁵³⁸ pedig a baglyok kiadói és nyomdászjelvényekben történő alkalmazását elemzi. Ezt a sort kívánja bővíteni jelen fejezet a magvető alakjáról. Nem foglalkozunk a festészet és szobrászat magvető-ábrázolásaival, csupán a könyvekben előforduló megjelenéseivel.

A magvető a könyvábrázolásokban

A magvető példázatát a négy közül három evangélista: Máté, Márk és Lukács írta le.⁵³⁹ Márk szövege így szól:

⁵²⁹ Knapp Éva: „Gyönyörű volt szál alakja” : Szent István király ikonográfiája. Budapest, 2001.

⁵³⁰ Cennerné Wilhelmb Gizella: *A Zrínyi család ikonográfiája*. Budapest, 1997.

⁵³¹ Tüskés Gábor: *A szigeti hős ábrázolásai* = Élet és Tudomány 2007/48. 1510–1513. – Tüskés Gábor: *A költő és hadvezér a XVII. századi képzőművészetben* = Élet és Tudomány 2007/49. 1552–1554. – Tüskés Gábor: *Két hős ikonográfiája a XVIII–XX. században* = Élet és Tudomány 2007/50. 1584–1587.

⁵³² Vértés Jenő: *A Gutenberg képmásokról* = Magyar Grafika 1960. 400–413.

⁵³³ Timkó György: *Hogyan nézett ki Gutenberg?* = Magyar Grafika 2000/6. 83–88.

⁵³⁴ Chèvre, Marie: *Le symbolisme rural dans les marques des premiers imprimeurs français* = Gutenberg-Jb 1957. 122–128.

⁵³⁵ Wolkenhauer, Anja: *Zu schwer für Apoll : die Antike in humanistischen Druckerzeichen des 16. Jahrhunderts*. Wiesbaden, 2002. – Wolkenhauer, Anja: *Humanistische Bildung und neues Selbstverständnis in Druckerzeichen des 16. Jahrhunderts* = Gutenberg-Jb 1998. 165–179. – Wolkenhauer, Anja: *La cultura classica nelle marche tipografiche italiane* = Schede umanistiche 1999/2. 143–163.

⁵³⁶ Telle, Joachim: *Buchsignete und Alchemie im XVI. und XVII. Jahrhundert*. Hürtgenwald, 2004. – Rosarivo, Raul: *Simbolos alquimicos en marcas tipograficas del siglo XV y XVI*. = Gutenberg-Jb 1966. 310–314.

⁵³⁷ Horodisch, Abraham: *The book and the printing press in printer's marks...* Amsterdam, 1977.

⁵³⁸ Palazzi, Roberto: *Alcuni gufi e civette*. Roma, 1992.

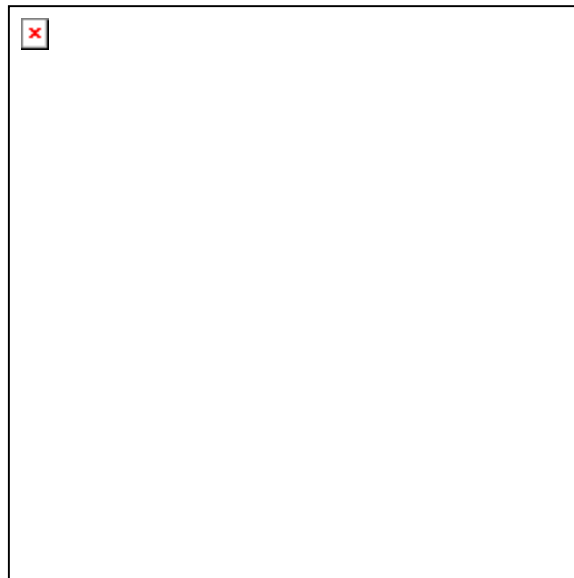
⁵³⁹ Mát. 13,3–9 és 13,18–23 (a példabeszéd magyarázata); Mk. 4,3–8 és 4,14–20; Lk. 8,5–8 és 8,11–15.

Íme, kiment a magvető vetni, és történt vetés közben, hogy egyik mag az útfélre esett, de jöttek a madarak, és felkapkodták. Másik meg a sziklás helyre esett, ahol kevés volt a föld, és azonnal kihajtott, mert nem volt mélyen a földben; amikor pedig felkelt a nap, megperzselődött, és mivel nem volt gyökere, kiszáradt. Egy másik a tövisek közé esett, de a tövisek megnőttek, megfojtották, és így nem hozott termést. A többi pedig a jó földbe esett, és termést hozott, miután kikelt és szárba szökken, és meghozta egyik a harmincszorosát, másik a hatvanszorosát, sőt némelyik a százszorosát is.

A Jézus által adott magyarázat:

A magvető az igét veti. Akik az útfélen vannak: oda hull az ige; de amikor meghallják, azonnal jön a Sátán, és kiragadja a beléjük vetett igét. Akiknél a mag a sziklás talajra hullott: amikor meghallják az igét, azonnal örömmel fogadják, de nem gyökerezik meg bennük, ezért csak ideig való, és ha nyomorúságot vagy üldözést kell szenvedniük az ige miatt, azonnal eltántorodnak. Másoknál a tövisek közé hullott a mag: ezek meghallják az igét, de e világ gondja, a gazdagság csábítása, vagy egyéb dolgok megkívánása megfojtja az igét, úgyhogy ez sem hoz termést. Akiknél a jó földbe hullott a mag: ezek hallgatják az igét, befogadják, és az egyik harmincszoros, a másik hatvanszoros és némelyik százszoros termést hoz.

Ez a történet gyakran előfordul a kódexek illusztrációiban, így Ivan Alexander bolgár cár Bibliájában is (Turnovo-i iskola, 1355–1356 között).



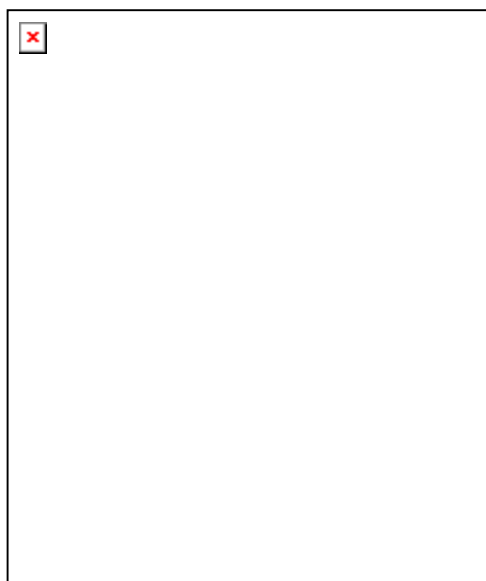
Ivan Alexander bolgár cár Bibliája. Turnovo-i iskola, 1355–1356 között.
Forrás: <<http://www.artbible.net>>

A kép a keleti ikonográfiai hagyományok szerint bíbor trónuson ülve, királyi pompával ábrázolja Jézust, holott a történetből tudjuk, hogy ekkor éppen egy hajóban ülve tanított.⁵⁴⁰ A magvető rövid tunikáját felhajtva, abból szórja a búzát, miközben figyelő tekintetét a tanítványai körében ülő Jézusra függeszti. A környezet ábrázolása teljesen sematikus, nem hordoz információt.

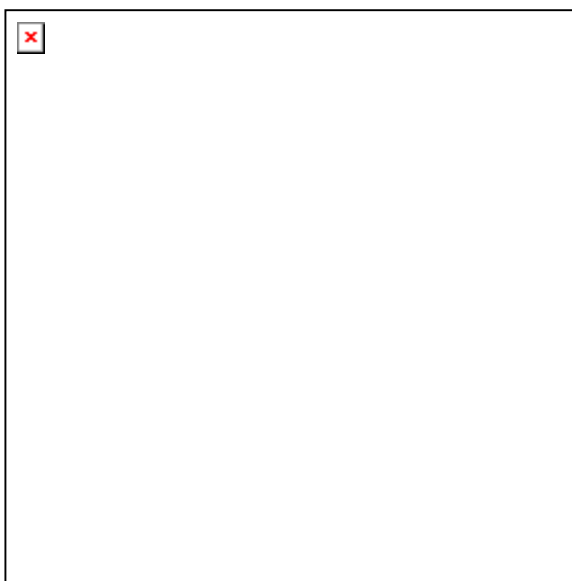
⁵⁴⁰ Mát. 13,1–2: Azon a napon kiment Jézus a házból, és leült a tenger partján. Nagy sokaság gyűlt össze körülötte, ezért beszállt egy hajóba, és leült; az egész sokaság pedig a parton állt.

A tulajdonképpeni bibliai példázat azonban nem egyedüli forrása a magvető-ábrázolásoknak. Az illusztrált kódexek (többnyire órások) visszatérő jelenetében ugyanis nem csak evangéliumi értelemben jelenhet meg ez az alak, hanem a megjelenített hónap (szeptember vagy október) jellemző munkájaként is – ráadásul többnyire nem önálló illusztrációként, hanem iniciálékban és szegélydíszekben elhelyezve.

A képeken általában csupán a főalak szerepel, eleinte egyszínű háttérrel, később reneszánsz tájábrázolásban:



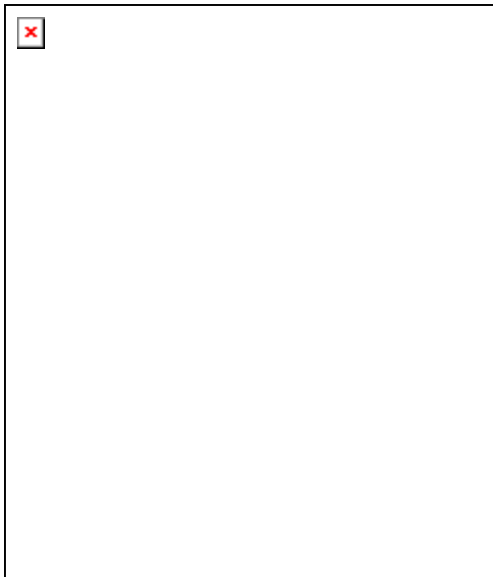
Cambrai-i misszálé (1266 körül)
Forrás: <<http://www.artbible.net>>



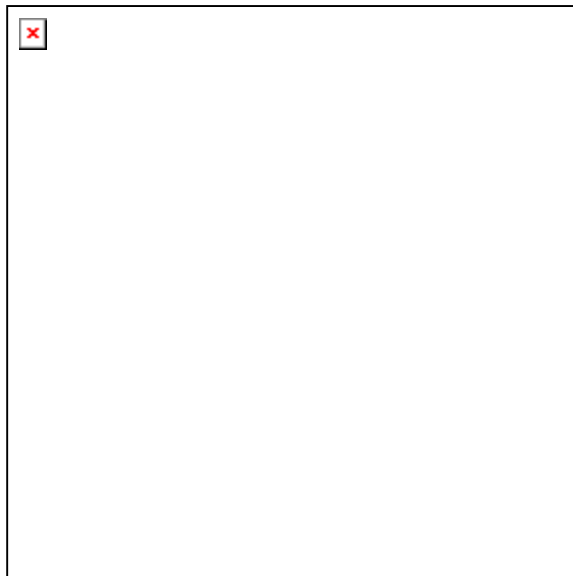
Római órások (Délfranciaország, 1480–1485 körül)

Forrás: Institut de recherche et d'histoire des textes
<<http://www.enluminures.culture.fr>>

A ritkán előforduló mellékalak mindig női, ruházata a magvetőéhez hasonló (idealizált) paraszti viselet. Amikor az illusztrátor egyértelműen a bibliai példázatra akar utalni, azt általában egy madár, ritkábban a sziklás és bozótos talaj ábrázolásával teszi.

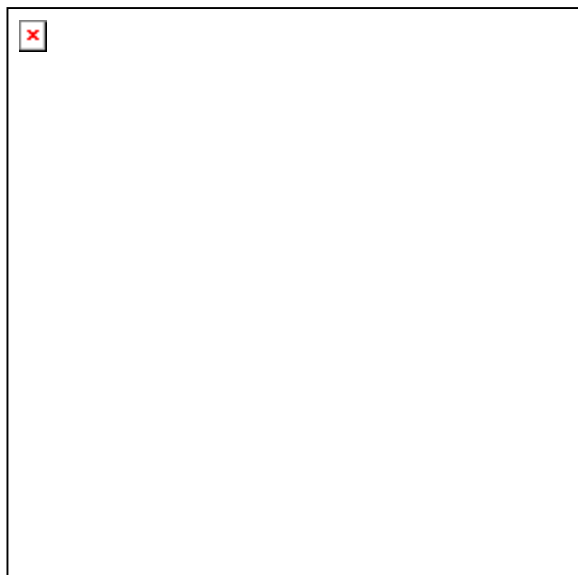


Roueni óraskönyv (1460–1470 körül)
Forrás: Institut de recherche et d’histoire des
textes <<http://www.enluminures.culture.fr>>



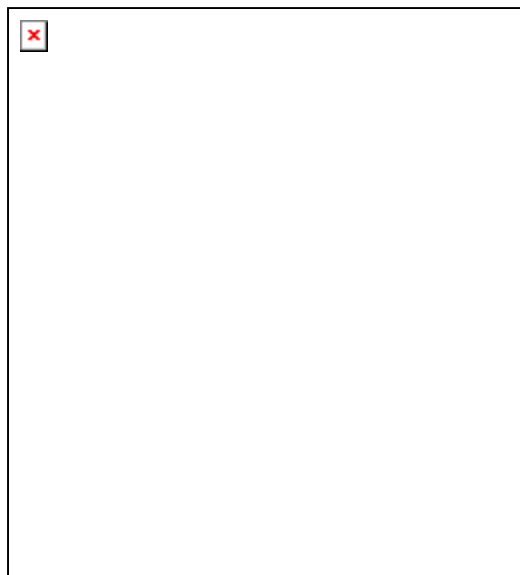
Párizsi misszálé (Nápoly, 1370 körül)
Forrás: <<http://www.artbible.net>>

A magvető alakja kedvelt illusztráció-témája a nyomtatott könyveknek is. A naptárak ábrázolásaiban – a óraskönyvekhez hasonlóan – a hónap munkájaként fordul elő, míg a teológiai jellegű művekben a példázathoz kapcsolódik. Ezeknek a képeknek viszonylag kötött az ikonográfiája: ritkán ábrázolják csupán a magot szóró alakot, de ezeken is mindig felismerhetők a bibliai szövegre utaló részletek: köves talaj, bozót, madarak. A ruházat még mindig paraszti, egyes képeken a magvető mezítláb van.



Eck, Johann: *Tomus tertius homiliarium...* Augsburg,
1533.

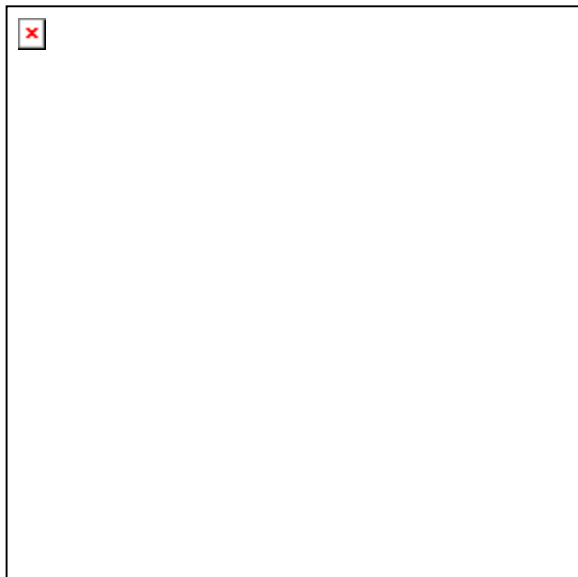
Forrás: <<http://www.artbible.net>>



Weigel, Christoph: *Biblia ectypa*. Regensburg
1697.

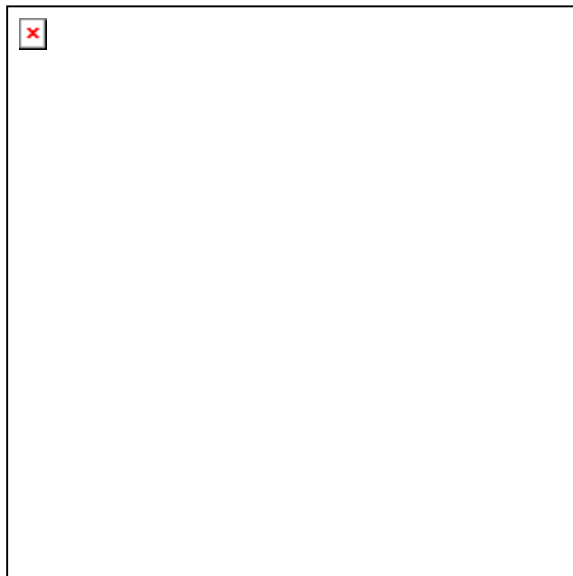
Forrás: <<http://www.artbible.net>>

Legtöbbször magát a példázatot mondó Jézust ábrázolják tanítványai körében, a magvető csupán háttér-alakként jelenik meg. Ikonográfiailag atipikus, de elvétve előfordul a bibliai szövegnek megfelelően csónakban ülő Jézus.



Melanchthon, Philipp: *Annotationes in Evangelia Dominicalia...* Vitebergae, 1561.

Forrás: Cooperative Digital Resources Initiative
(American Theological Library Association)
<<http://www.atla.com/digitalresources>>



Weigel, Christoph: *Biblia ectypa*. Regensburg, 1697.

Forrás: <<http://www.artbible.net>>

A magot vető Sátán ábrázolásai

Érdemes egy pillantást vetni Jézus második, talán kevésbé ismert példázatára is, a Sátán vetéséről. Ez a történet csak Máté evangéliumában szerepel.⁵⁴¹

Hasonló a mennyek országa ahhoz az emberhez, aki jó magot vetett a szántóföldjébe. De amíg az emberek aludtak, eljött az ellensége, konkolyt vetett a búza közé, és elment. Amikor a zöld vetés szárba szökött, és már magot hozott, megmutatkozott a konkoly is. A szolgák ekkor odamentek a gazdához, és azt kérdezték tőle: Uram, ugye jó magot vetettél a földedbe? Honnan van akkor benne a konkoly?

Ellenség tette ezt! – felelte nekik.

A szolgák erre megkérdezték: Akarod-e, hogy kimenjünk, és összeszedjük a konkolyt?

Ő azonban így válaszolt: Nem, mert amíg a konkolyt szednétek, kiszaggatnátok vele együtt a búzát is. Hadd nőjön együtt mind a kettő az aratásig, és az aratás idején megmondom az aratóknak: Szedjétek össze először a konkolyt, kössétek kévébe, és égessétek el, a búzát pedig takarítsátok be csűrömbe.

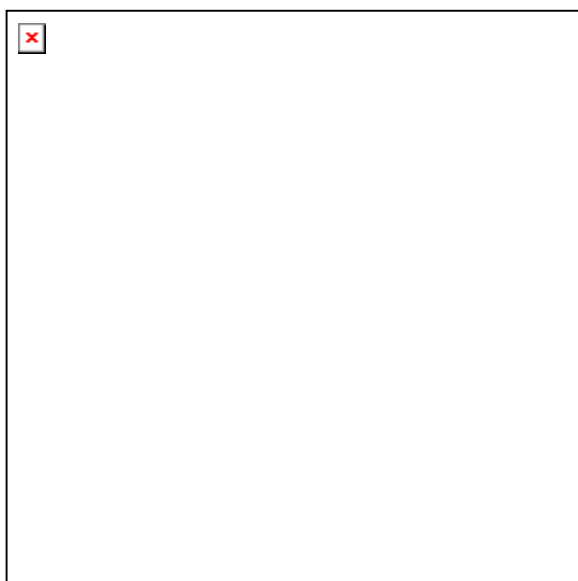
A magyarázat pedig így szól:

Az, aki a jó magot veti, az Emberfia, a szántóföld a világ, a jó mag a mennyek országának fiai, a konkoly a gonosz fiai, az ellenség, aki elvetette a konkolyt, az ördög; az aratás a világ

⁵⁴¹ Mát. 13,24–30 és Mát. 13,37–42 (a példázat magyarázata)

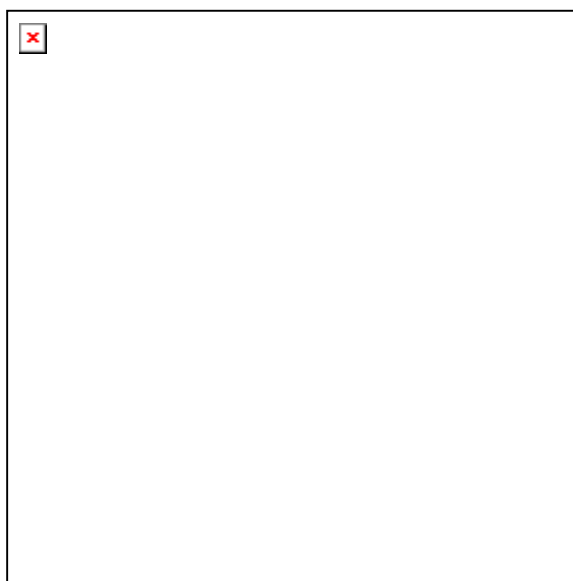
vége, az aratók pedig az angyalok. Ahogyan tehát a konkolyt összegyűjtik és megégetik, úgy lesz a világ végén. Az Emberfia elküldi angyalait, és összegyűjtenek országából minden botrányozást okozót és gonosztevőt, és a tüzes kemencébe dobják őket: ott lesz majd sírás és fogcsikorgatás.

Ennek a történetnek az ábrázolásaiban – a Sátán felismerhető alakján kívül – fontos ikonográfiai eleme az egy vagy több alvó béres. Különleges ritkaság, ha a két példázatot együtt ábrázolják (az előtérben az első történet a madarokról ismerhető fel, a háttér történéseit a „munkálkodó” ördög mellett alvó három alak teszi egyértelművé).



Luther, Martin: *Kercken Postilla*. Wittenberg, 1563.

Forrás: Cooperative Digital Resources Initiative
(American Theological Library Association)
<<http://www.atla.com/digitalresources>>

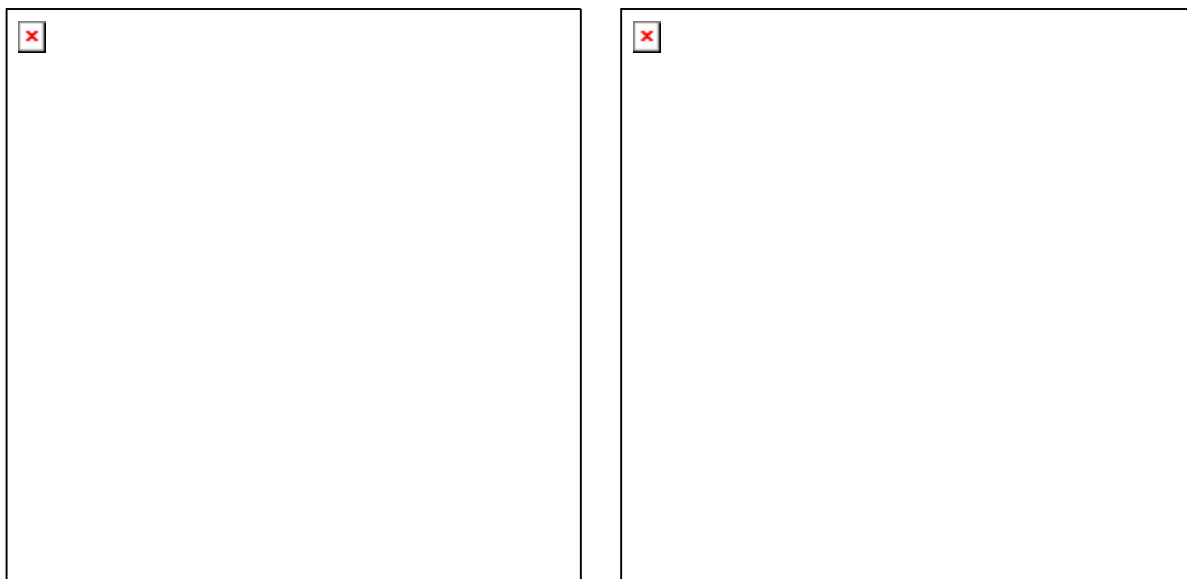


Fontaine, Nicolas: *L'histoire du Vieux et du Nouveau Testament*. Paris, 1670.

Forrás: Cooperative Digital Resources Initiative
(American Theological Library Association)
<<http://www.atla.com/digitalresources>>

A bibliai magvető a kiadói és nyomdászjelvényekben

Nézzük tehát, hogyan jelenik meg a magvető alakja magukban a kiadói és nyomdászjelvényekben? A szakirodalom és az online adatbázisok tanulmányozásával gyűjtött anyagot áttekintve elsőként azt találjuk figyelemre méltónak, hogy alig van utalás a bibliai történetre. Ezen ritka esetek egyike a Woldemar Klein kiadó jelvénye, amely – bár modern kiadóról van szó – a korábban bemutatott 16–17. századi fametszeteket imitálja és ezek mintájára attribútumként használja a bozótot, a köves talajt és a magokat felszededegető madarakat.



A Woldemar Klein kiadó jelvényének két változata
(Baden-Baden, 19. század vége – 20. század eleje)

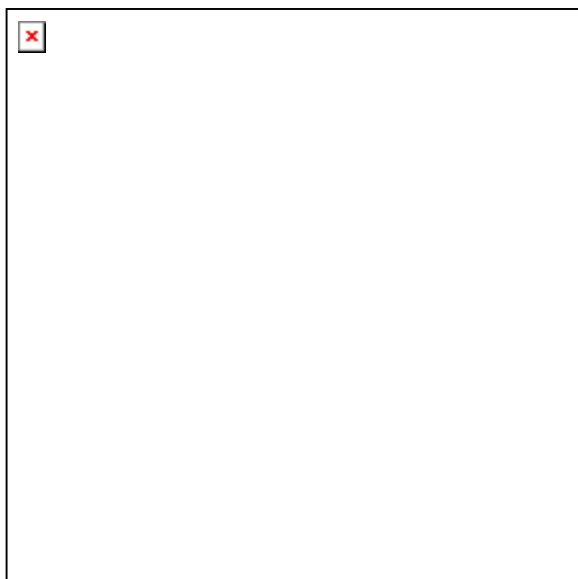
A közvetlen isteni jelenlét is mindössze három nyomdászjelvényben nyilvánul meg. Ezek közül az *Ad signum seminantis* (A magvetőhöz) cégér alatt dolgozó nyomdászok jelmondata sem a magvető példabeszédére utal, hanem a latin klasszicitásban és a Bibliában egyaránt előforduló általános erkölcsi tételt fogalmaz meg: *Ut sementem feceris ita metes* (Amint vetsz, úgy aratsz).⁵⁴² A jelvény első változatát Domenico Nicolini használta 1572-ben, a második 1573–1576 között ismert (1573-ban Giorgio Angelieri névével, 1573-ban és 1574-ben Bartolomeo Rubini neve alatt, egy 1576-os nyomtatványon pedig a nyomdász feltüntetése nélkül fordul elő). Borsa Gedeon⁵⁴³ feltételelesen azonosítja a Magvető cégérét Domenico Nicolini nyomdásszal (Velece, 1557–1600), Pastorello⁵⁴⁴ azonban ezt kizárja, mivel a jelvény alatti *Ad signum seminantis* felirat a címlapon szerepel, az *Apud Dominicum Nicolinum* pedig a könyv végén. Vaccaro⁵⁴⁵ is ez utóbbi logikát követi adatközlésében.

⁵⁴² Cicero, Marcus Tullius: *De oratore ad Quintum fratrem. Liber secundus*. LXV. 261. – *Pál levele a galatákhöz* 6,7.

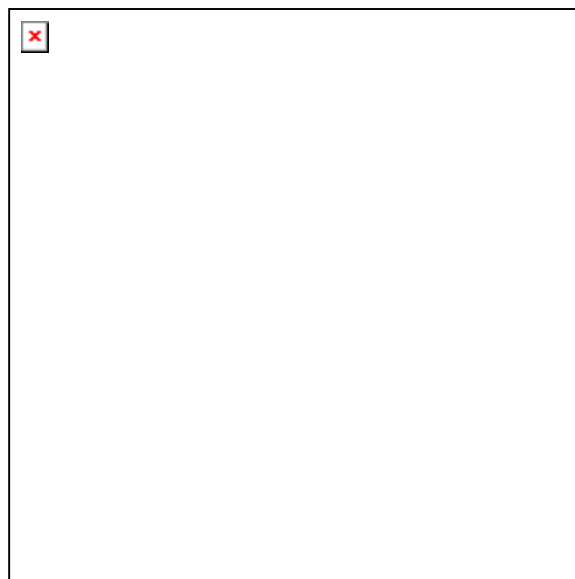
⁵⁴³ Borsa Gedeon: *Clavis typographorum librariorumque Italiae 1465–1600*. Budapest–Baden-Baden, 1980. 233.

⁵⁴⁴ Pastorello, Ester: *Tipografi, editori, librai a Venezia nel sec. XVI*. Firenze, 1924. 294/4., 395.

⁵⁴⁵ Vaccaro, Emerenziana: *Le marche dei tipografi ed editori italiani del secolo 16*. Firenze, 1983. 342–343.



Ad signum seminantis (Venance, 1572)
Közlő: Vaccaro 468., Zappella 1030., CNCM 219.



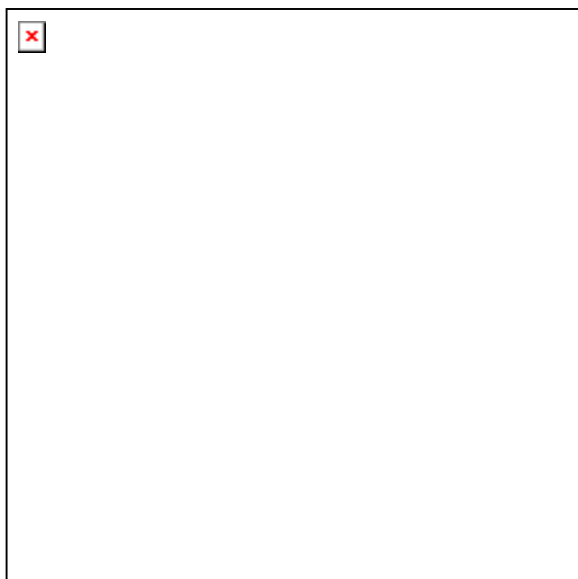
Ad signum seminantis (Venance, 1573–1576)
Közlő: CNCM 1229., Ascarelli–Vaccaro 61.

Mindkét jelvény gazdagon díszített, ovális barokk keretezésű. A képen szélfúttá köpenyű, magot szóró szakállas férfi látható; egyik oldalon eső áztatja a vetést, a másik oldalon a Nap sugarai érlelik azt. A felhők fölött a kezét áldó mozdulattal szétterjesztő Isten szakállas alakját, a háttérben házakat (az első változaton egymagában álló házat) ábrázolt a rézmetsző. A felirat egyik esetben sem a metszet része, hanem nyomdai szedéssel készült. Az első verzióban ügyetlenül fejjel lefelé fordul a sor vége; a másodikban ezt már korrigálták.

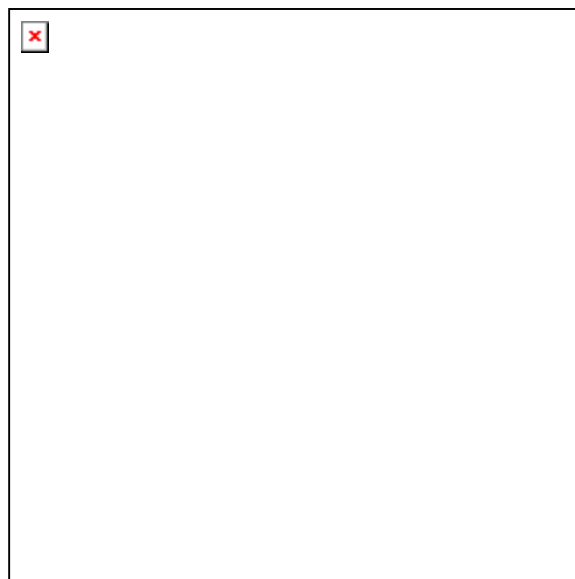
Hasonló, puttókat és gyümölcsöket ábrázoló barokk keretdíszet találunk Francesco Dolce és a római Medici-nyomda jelvényén. Mindkettő a klasszikus „dextera Dei” ábrázolástípust használja: a magvakat itt közvetlenül a felhőkből kinyúló isteni kéz szórja a talajra. A jelmondatok bibliaiak: *Ne deleatur nomen tuum*⁵⁴⁶ valamint *In exultatione metent*.⁵⁴⁷

⁵⁴⁶ A gondolat több helyen is előfordul a Bibliában, például 5Móz. 25,6: A születendő első gyermek viselje az elhunyt testvér nevét, hogy ne töröljék ki annak a nevét Izráelből. – 1Sám. 24,22: Esküdj meg most az Úrra, hogy nem irtod ki utódaimat, és nem törlőd ki nevemet nemzetségemből.

⁵⁴⁷ Zsolt 126,5: Akik könnyek között vetnek, örömmel aratnak majd.



Francesco Dolce (Torino 1564–1578 és Mondovi 1565)
Később ugyanezt használta a Tipografia Lobetti (17. sz.) és a Tipografia Lobetti Bodoni (19. sz.) is.
Közli: Zappella 1032., CNCM 822.



Tipografia Medicea (Róma, 1595)
Közli: Vaccaro 234., Zappella 1031., CNCM 50.

Francesco Dolce valójában nem volt nyomdász: bár jól felszerelt műhellyel rendelkezett, de ebben másokkal dolgoztatott. Hozzávetőleg 30 vallásos és szépirodalmi mű jelent meg a neve alatt, az elsők 1564-ben, az utolsók 1578-ban. Termelése egyenlőtlen volt: 1568–1569 között tíz könyvet, 1572–1573 között kilencet, 1577–1578 között pedig hetet adott ki; a közbeeső időszakokban kimaradások vannak.⁵⁴⁸

A Tipografia Medicea-t 1584-ben alapította Ferdinando de Medici bíboros (később toszkán nagyherceg), ám a nyomtatás csak 1590-ben indult meg. A nyomda vezetői Cesare és Pietro Eliano, valamint Giacomo Luna voltak. Feladatuk a misszionáriusok munkájának megkönnyítése volt, vagyis a pápai hatalom azon törekvését szolgálták, hogy a katolikus egyházba olvassza a nem katolikus keresztényeket – különösen a Közel-Kelet és a szláv országok keresztényeit. Keleti nyelveken és sokféle (arab, szír, perzsa, héber, görög, örmény, cirill) karakterekkel dolgoztak; főleg vallásos és liturgikus könyveket adtak ki, de egyes keleti nyelvek nyelvtanait is. Poliglott Bibliát is terveztek, de ez nem valósult meg, csupán a négy evangélium látott napvilágot arab nyelven 1591-ben.

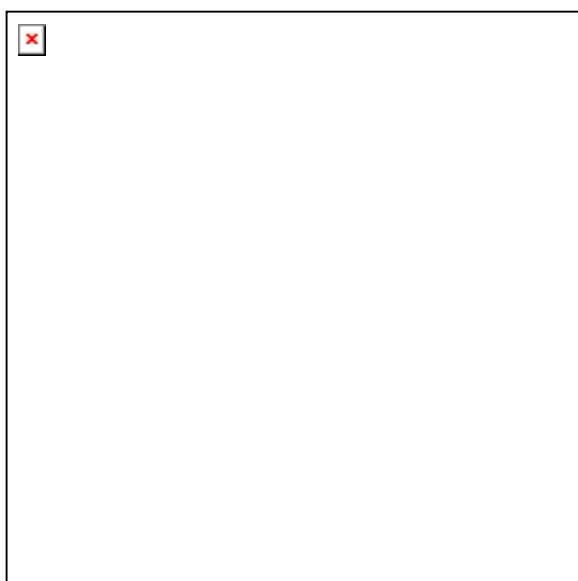
A nyomda szellemi atyja a neves orientalista Giovanni Battista Raimondi volt, akinek 1600-ban bekövetkezett halálával ért véget a vállalkozás (már korábban is pénzügyi nehézségeik voltak a grandiózus vállalkozás költségei miatt). A nyomda felszerelését II. Ferdinánd nagyherceg parancsára a római Medici-villából a pisai nagyhercegi palotába szállították, majd 1684-ben III. Cosimo uralkodása alatt Firenzébe. Napóleon hadizsákmányként Párizsba vitette, de 1816-ban végleg visszatért Firenzébe. Megmaradt részei ma a Biblioteca Medicea Laurenziana részét képezik.⁵⁴⁹ A nyomdai cifrákat és az illusztrációkat Robert Granjon metszette, de ez nem bizonyítja, hogy ő készítette volna a vállalkozás szándékait megtestesítő jelvényt is.

⁵⁴⁸ Menato–Sandal–Zappella ed.: *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani : Il Cinquecento*. Milano, 1997. vol. I. 384.

⁵⁴⁹ Tinto, Alberto: *La Tipografia Medicea Orientale*. Lucca, 1987.

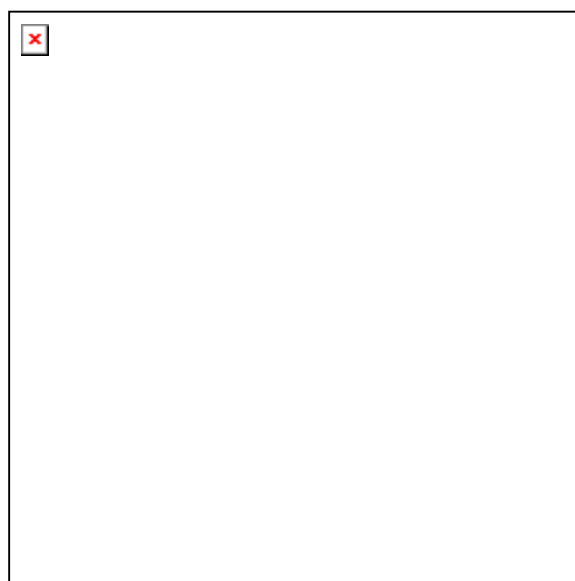
A magvető, mint a hit és a remény általános szimbóluma

Ezekről a ritka példáktól eltekintve azonban a kiadói és nyomdászjelvényekben nem esik szó a bibliai magvetőről. Sokkal inkább a hit és a remény általános szimbólumaként ábrázolják, az esetek túlnyomó többségében magányos főalakként, mellékalakok nélkül. Az egyik legkorábbi ilyen jellegű előfordulás Jean de Tournes lyoni nyomdász jelvényén látható, amelyet egy évszázaddal később Samuel Crespin is használt Genfben. Legalábbis úgy tűnik, hogy ugyanarról a dúcra van szó, bár a második reprodukciója nem egészen tökéletes.



Jean de Tournes (Lyon, 1542–1550)

Közli: Silvestre 539.



Samuel Crespin (Genf, 1619)

Közli: Heitz Genf 59.

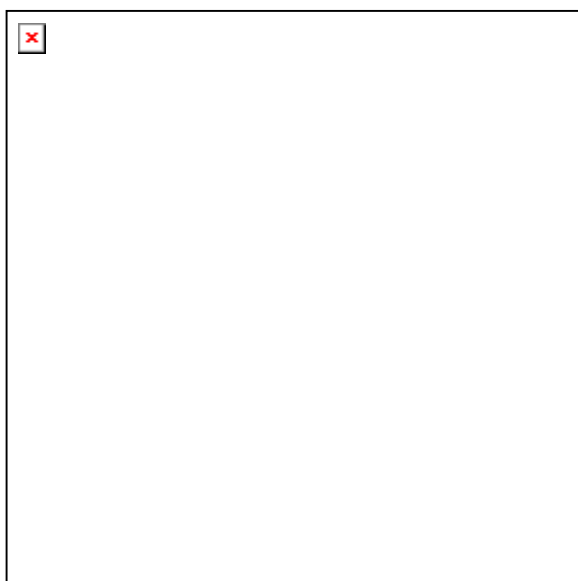
A négy bőségszaruból megkomponált ovális barokk keretdíszben a felszántott földön lépkedő kalapos, szakállas földművest – áttételesen a nyomdászt – látjuk, amint az Istenbe vetett reménysége jeleként tekintetét a Napra függeszti. Ezt erősíti meg a jelmondat is: *Son art en Dieu* (Mestersége Istentől származik). A háttérben látható ápoltság, virágzó település a szorgalom eredményét mutatja.

Ugyanez a mondanivalója a Hans (Jehan) de Laet és özvegye által használt jelvényeknek is. Jehan de Laet 1545–1566 között tevékenykedő antwerpeni nyomdász, könyvkereskedő és kiadó volt (Lacio, Latio, Latius, van Staebroek névváltozatai ismertek). Az Antwerpen melletti Staebroekben született 1524-ben, 1544-ben nősült, 1546-ban nyert antwerpeni polgárjogot. Könyvkereskedőként számlája volt a Plantin-háznál 1555. november

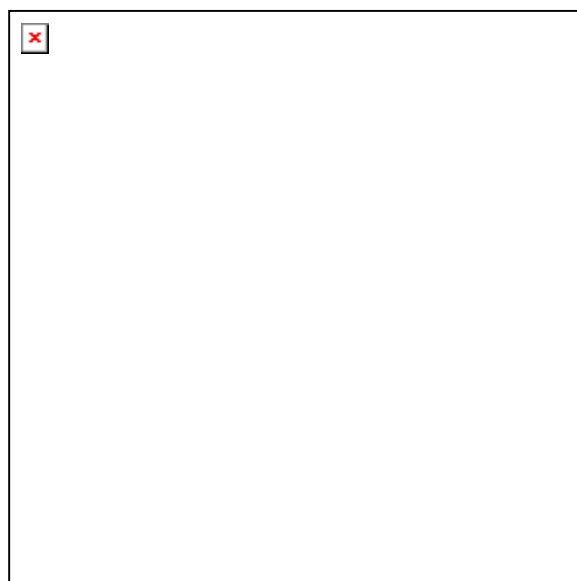
19-től 1567. augusztus 12-ig. Több, Plantin által 1570-ben kiadott tanúsítvány is említi. 1566. november 12. előtt halt meg, özvegye (Elisabeth Saen) 1567. augusztus 12-től vezette az üzletet.

Hozzávetőleg száz művet adott ki, amelyek a város kozmopolita jellegét tükrözik: rendeleteket, klasszikus műveket, jogi könyveket, Despauterius nyelvtanát (1550–1565 között 9 kiadásban), holland nyelvű Bibliákat, francia és spanyol könyveket, kb. tíz angol nyelvű katolikus könyvet, valamint több mint húsz zenei partitúrát. Kollégáinak (Henricus Henricius, Joannes Foulerus, Joannes Bellerus, Guillaume Simon, Joannes Steelsius, a Birckmann-család, Gérard Speelmans) is nyomtatott, cserébe alkalmanként Ameet Tavernier és Gillis Coppens van Diest dolgozott neki. 1549–1566 között Antwerpen város hivatalos nyomdása volt: a város rendeletek, plakátok, lottó-hirdetvények, énekek és árverési felhívások nyomtatását rendelte meg tőle és fizette ki neki.

Öt jelvénye ismert, amelyeket bizonyára Arnold Nicolai metszett ki (lásd a harmadik metszeten feltűnő A monogramot).⁵⁵⁰

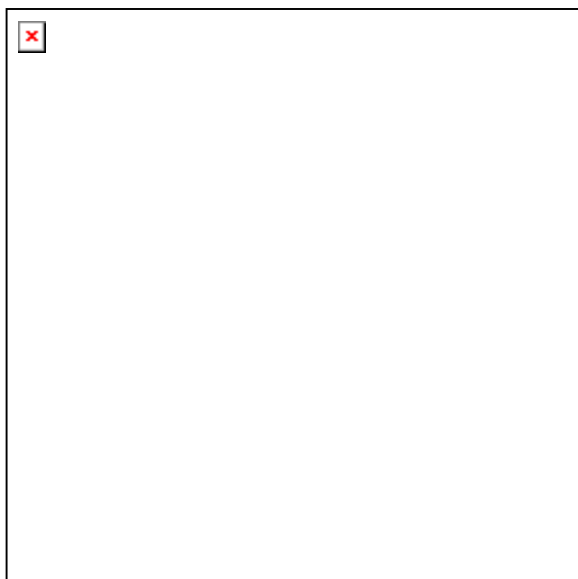


Jehan de Laet (Antwerpen, 1550 és 1551)
Közl: Vandeweghe–De Beeck 148. old. 1.

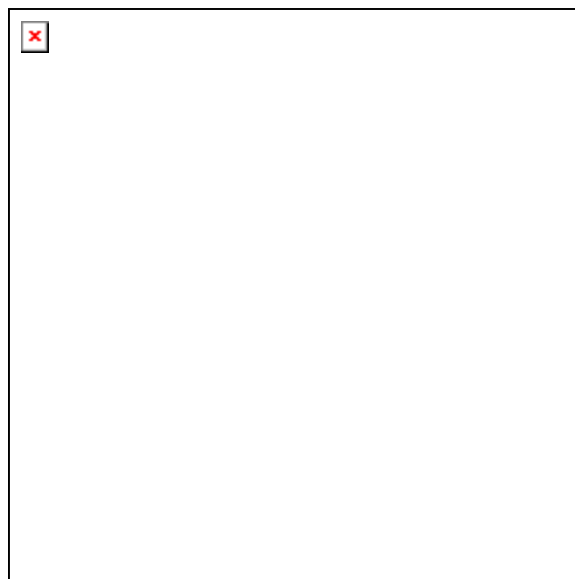


Jehan de Laet (Antwerpen, 1551) és özvegye (1568)
Közl: Vandeweghe–De Beeck 148. old. 2., Silvestre 1001

⁵⁵⁰ Rouzet, Anne: *Dictionnaire des imprimeurs, libraires et éditeurs des XVe et XVIe siècles dans les limites géographiques de la Belgique actuelle*. Nieuwkoop, 1975. 115–117., valamint *Lexikon des gesamten Buchwesens*. Stuttgart, 1995. IV. Bd. 387.



Jehan de Laet (Antwerpen, 1553 és 1565)
Közli: Vandeweghe–De Beeck 148. old. 3., Silvestre 792.

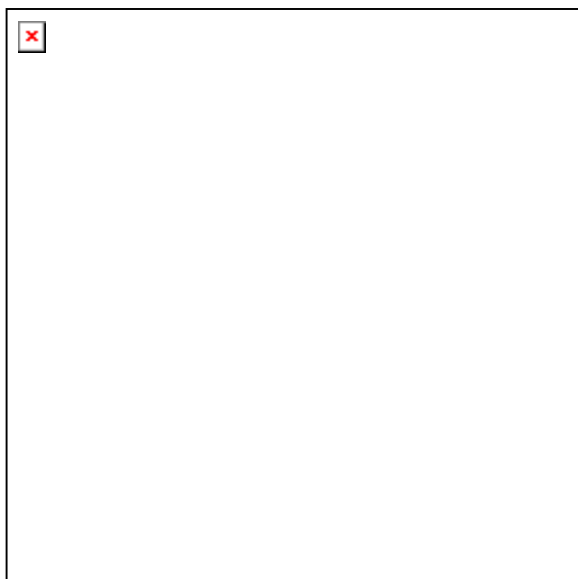


Jehan de Laet (Antwerpen, 1563, 1565) és özvegye (1568)
Közli: Vandeweghe–De Beeck 148. old. 5.

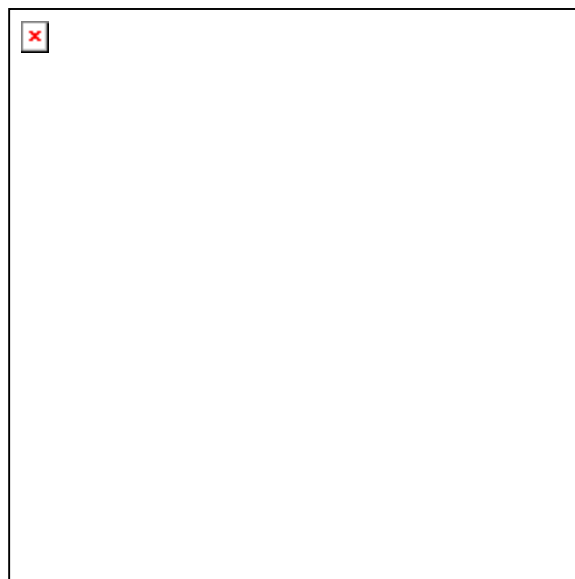
A jelvény első változata négyszögletes alakú és csupán két egyenes vonal keretezi. A magvakat szóró férfin kalap van, derekán tör, társa a háttérben két lóval boronál. A mottó nem a dúc része, hanem utólag, szedéssel komponálták bele. A második metszet már kör alakú és kerete gyümölcsökkel, lombozattal gazdagodik. A felirat nagybetűsre vált és a keret vonalai között fut körbe. A magvető mellől eltűnik a mellékalak és változik a beállítása is: inkább szemből, mint oldalról látjuk. A harmadik – immár ovális formájú – verzión marad a pozíció, de ismét visszatér az egyszerű vonalas keretezés. A negyedik ábrázoláson szintén ovális, a magvető az eddigi bal helyett jobb irányba néz és változik egy kissé a lépése is.

Mindegyik metszeten földre letett gabonás zsák és gereblye (ez az elsón hiányzik), valamint a földön szedegető vagy a levegőben szálldosó madarak szerepelnek. A *Spes alit agricolas* (A remény táplálja a földművest) jelmondat a téma holland szakértői szerint egy németalföldi vagy franciaországi közmondásból származik.⁵⁵¹

⁵⁵¹ Vandeweghe, Frank – Op De Beeck, Bart: *Marques typographiques employées aux XVe XVIe siècles dans les limites géographiques de la Belgique actuelle*. Nieuwkoop, 1993.



Jehan de Laet (1556, 1558 és 1567)
Közli: Vandeweghe–De Beeck 148. old. 4.

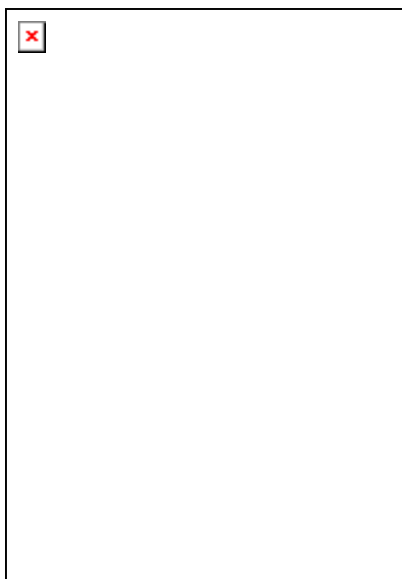


Johannes Del'ring (Franecker, 1651)
Idzardus Balck és Johannes Janssonius (1652)
Közli: DPD 1135.

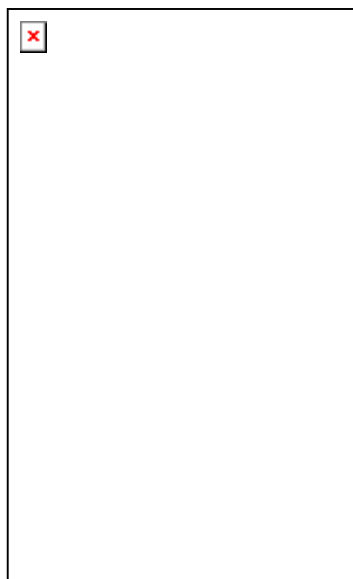
Jehan de Laet ötödik dúca az előzőek precíz kidolgozottságához képest nagyon gyenge teljesítmény. Az alakok aprók, az ábrázolás szinte csak jelzésszerű. A háttérben a fényt a dolgozókra ragyogtató Napot látjuk, és ismét feltűnik egy mellékalak – ezúttal egy nyáját őrző pásztor.

Ugyanezt a dúcot használta egy évszázaddal később Johannes Del'ring franeckeri könyvkereskedő 1651-ben, valamint Idzardus Balck franeckeri nyomdász és Johannes Janssonius 1652-ben. Balck 1647–1657 között a franeckeri egyetem nyomdásza, 1641–1656 között a németalföldi tartományok nyomdásza volt; Janssonius Amsterdamban (1613–1664), Stockholmban (1649 és 1656) és Uppsalában (1654) működött könyvkereskedőként. A metszeten látszik a használat okozta kopás: különösen az ovális keret felső részének törése szembetűnő.

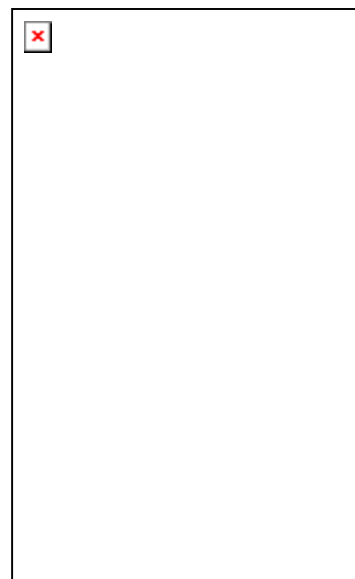
Egyértelműen a reményre utal a Leeuwarden-i könyvkereskedő (1664–1697) és nyomdász (1657–1673) Hendrick Rintjes (Rintius) jelvényének mottója, amely egyben a cégére is volt: *Op hoope* (A reményhez).



Hendrick Rintjes (Leeuwarden,
1656, 1657, 1692)
Közli: DPD 0195.



Hendrick Rintjes (Leeuwarden,
1664, 1665, 1670, 1672, 1674,
1681, 1684, 1685)
Hendrik Harmensz Boterenbrood
(Amszterdam, 1697)
Közli: DPD 0594.

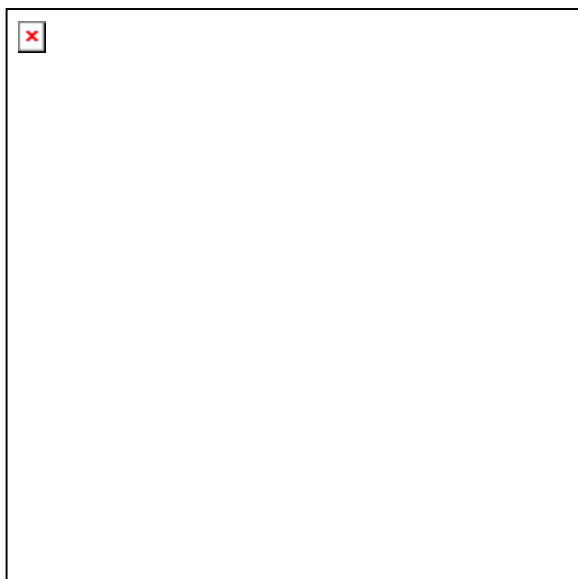


Ismeretlen nyomdász (1672)
Karst Theunes Plekkenpoel,
Johannes Jacobs Banga és Hendrick
Rintjes (1683)
Hendrick Rintjes (1686, 1690)
Közli: DPD 0305.

A három változat közül az elsőn búzakalászkok adják a keretet, a másik kettőn szimmetrikus bőségszaruk; a feliratszalag először felül, később alul helyezkedik el. Mindhárom a magvetőt látjuk munka közben, háttérben egy település épületei. A második és harmadik verzió között csupán a kép alsó felén látható, egymást keresztező növényi ágak megléte a különbség. Lehetséges, hogy a metszet a használatban megsérült és a kiugró részt levágva használták tovább.

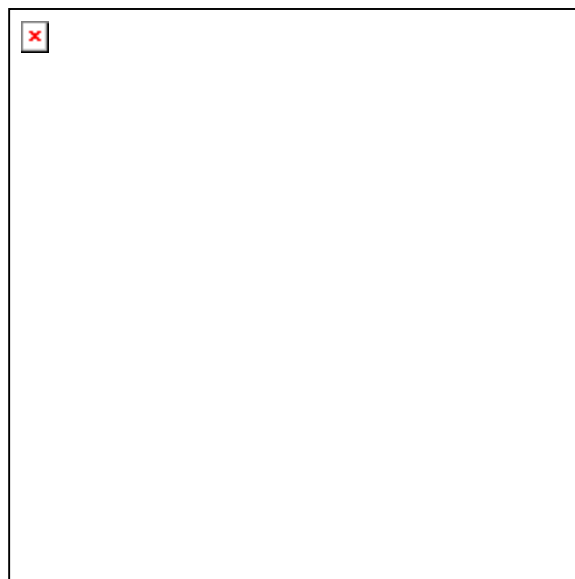
Az egyik legalaposabban kidolgozott rézkarcos jelvény-sorozat a hallei árvaház mellett működő kiadó és nyomda könyvein szerepel. Az árvaház – az August Hermann Francke (1663–1727) német pietista teológus és tanár által létrehozott szociális intézmények közül elsőként – adományokból épült meg 1698 és 1700 között. A további épületek elkészültéig a háló- és tantermeken kívül számos intézménynek adott otthont, többek között a könyvkereskedésnek, a gyógyszerértárnak és a nyomdának is. Ma is itt dobog a Franckeschen Stiftungen szíve, számos tudományos és kulturális rendezvényt, koncerteket és kiállításokat rendeznek benne.⁵⁵²

⁵⁵² Raabe, Paul – Müller-Bahlke, Thomas J. Hrsg.: *Das Historische Waisenhaus*. Halle, 2005.



Közli: BMS 23.E.23a

Waisenhaus Buchdruckerei (Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses)
(Halle an der Saale, 17–19. század)



Közli: BMS 22.E.3

A jelvények mind fekvő téglalap alakúak, csak egy-két verzió vált fekvő oválisra. A mottó: *Illo splendente levabor* (Ama ragyogás könnyíti meg terhemet) a képek felső részében elhelyezkedő feliratszalagon szerepel és minden esetben a metszet része. A magvetőt itt is szemből látjuk, kies természeti környezetben, a háttérben a falu házai (két változatban a templom tornya is látszik). A Nap sugarait és a feléjük repülő madarakat vízszintláthatjuk az árvaház épületének oromzatán is.

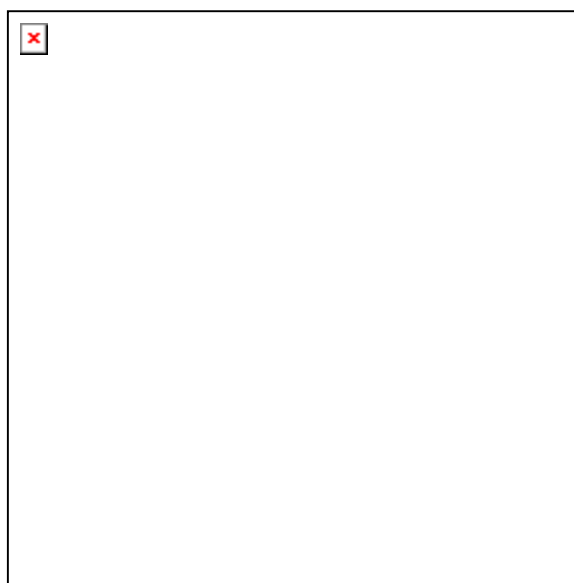
A kiadó szakmai irányultságának jelzése

A kiadványok mezőgazdasági tematikáját szándékozik képviselni a magvető például a Paul Parey könyvkereskedés jelvényében. Ennek a berlini és hamburgi könyv- és folyóiratkereskedésnek az elődje egy 1848-ban Carl F. Wiegandt által alapított kiadó, ahova Paul Parey (1842–1900) üzletvezetőként lépett be. 1877-ben már ő volt az egyedüli tulajdonos és 1881-től kezdve viselte nevét a cég. Parey vezető németországi mezőgazdasági, erdőgazdálkodási, kertészeti és vadászati szakkiadóvá fejlesztette és részben vagy egészen át tudott venni több más kiadót is. 1900-ban a cég Arthur Georgi (1865–1945) tulajdonába ment át, akinek a könyvszakmában vezető szerepet játszó utódai⁵⁵³ vezették egészen 1993-ig. A kiadó profilját kibővítették a biológiával és az alkalmazott természettudományokkal, köztük

⁵⁵³ Ifj. Arthur Georgi (1902–1970) 1953–1956 között, Friedrich Georgi (1917–1998) 1965–1968 között a Német Könyvkereskedők Egyletének (Börsenverein des Deutschen Buchhandels) elnöke – mint ahogy Paul Parey is 1888–1889 között. Otto Robert Georgi 1876–1899 között Lipcse főpolgármestere, ő adta az Egyletnek azt a telket, amelyre 1888-ban a Könyvkereskedők Házát felépítették.

33 szakfolyóirattal. 1993-ban a legtöbb folyóiratot a Mittelrhein-Gruppe-hez tartozó DBZ kiadó szerezte meg. A tudományos könyvek 1994-ben a berlini Blackwell Wissenschafts-Verlag GmbH (az oxfordi Blackwell Science Ltd. leányvállalatának) tulajdonába kerültek – amely ezen tudományág kiadását 1996 óta Paul Parey kiadói névvel tovább folytatja – ám a jelvényt ma már nem használja.⁵⁵⁴

A mezőn dolgozó magvetőt itt lombkoszorúban látjuk, fölötte GH monogram és lobogó feliratszalag, rajta a felirat: *Deo juvante* (Isten segedelmével). A háttérben templomtorony.



Georg Hertz (Würzburg, 19. század)
Parey'schen Handlung (Berlin, 19. század)
Közli: Heichen XIV. tábla 184.

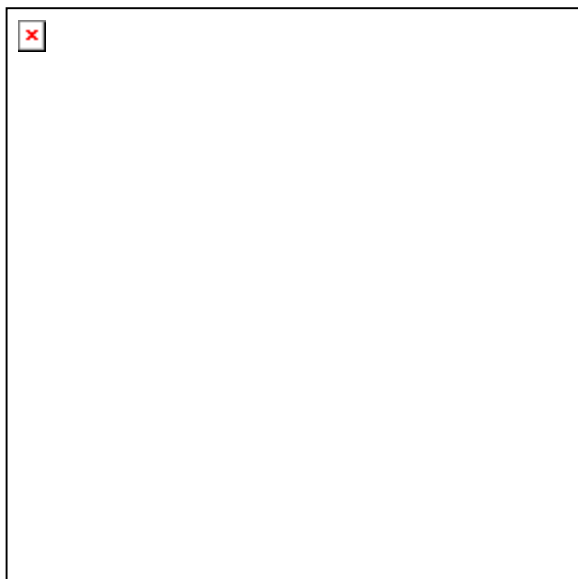
A 19–20. század ismeretterjesztő művekre szakosodott kiadói inkább a tudás magvainak elhintését akarják kifejezni a magvető alakjával. Ezekben az esetekben egyúttal azt is nyomon követhetjük, hogyan lesz a kiadói jelvényből logo.

A bolognai Zanichelli kiadó alapítója, Nicola Zanichelli (1819–1884) szerény anyagi körülmények között született. Könyvesboltja az Ausztria-ellenes liberálisok találkozóhelye volt, ezért egyszer száműzetést is szenvedett. 1866-ban Bolognába költözött, de továbbra is fenntartotta modenai nyomdáját. A nyomda 1883-ig Modenában maradt, utána ezt is Bolognába költöztette. Kevéssel 1880 előtt indította útjára „Elzevir”-sorozatát, amely egy csapásra híressé tette Itália-szerte. A Zanichelli-könyvesbolt Bologna kulturális elitjének

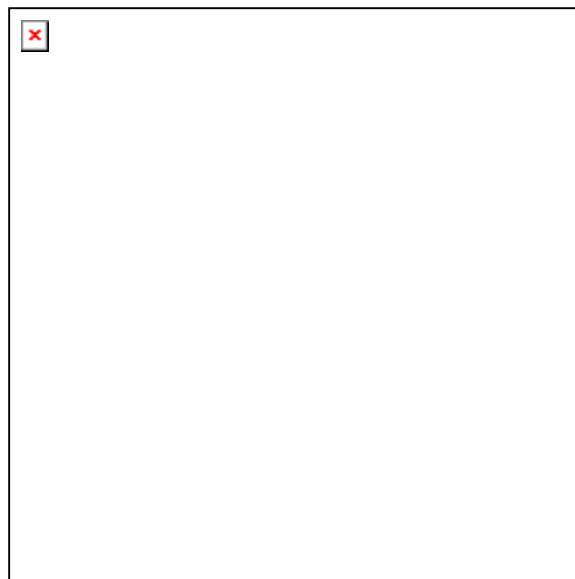
⁵⁵⁴ *Lexikon des gesamten Buchwesens*. Stuttgart, 1999. V. Bd. 545.

találkozóhelyévé vált, többek között az első olasz Nobel-díjas, Giosuè Carducci (1835–1907) kiadója volt. Halála után fiai, Giacomo (1861–1897) és Cesare (1850–1917) vették át a könyvkereskedést és a kiadót, majd unokái folytatták az üzletet. 1906-ban a cég részvénytársasággá alakult, de ma is a család tagjai vezetik.

A kiadó profilját ma is főleg a tankönyvek és a fiataloknak szánt tudománynépszerűsítő művek alkotják. 1988-ban a cég megvette a torinói Loescher kiadó részvényeinek 46%-át és ezzel még jobban kiterjesztette iskolai kiadói tevékenységét.⁵⁵⁵



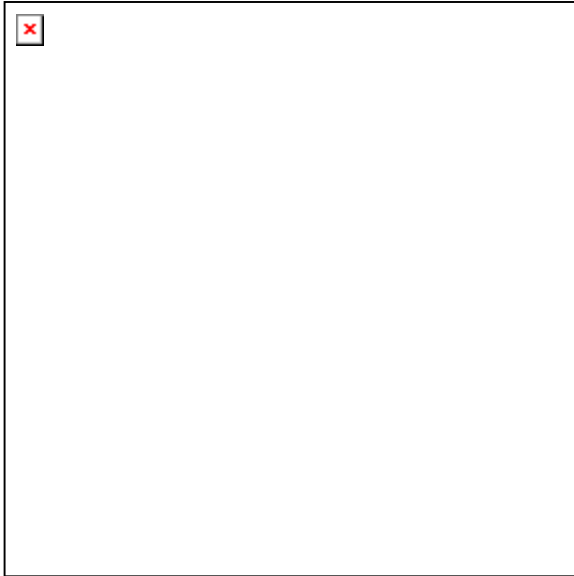
Nicola Zanichelli (Bologna, 1859-től)



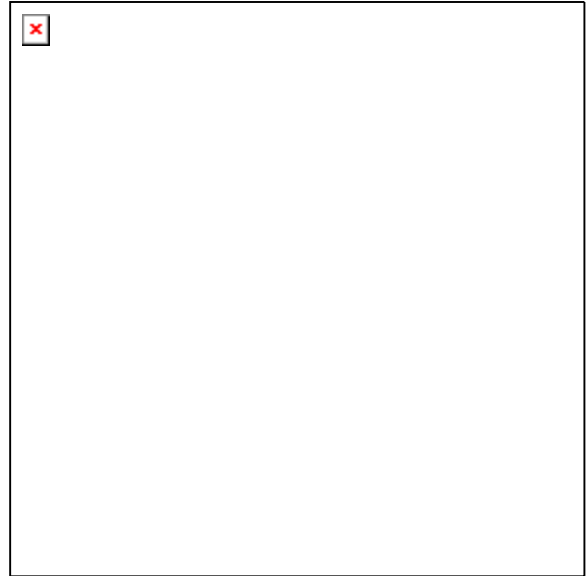
Nicola Zanichelli (Bologna, 19. század)

Az itt bemutatott első két verzió furcsa, egyedi ábrázolásmódot figyelhetünk meg: a szemből ábrázolt, magokat szóró férfi kosarat hord és nem általvetőt, mint általában. Az első jelvény csúcsán a nyomdászok festékezőlabdákat tartó sasát látjuk; a díszítményekben gazdag (már-már túlburjánzó) keretezés részeként pedig a cég *Laboravi fidenter* (Bízvást munkálkodtam) jelmondatát olvashatjuk.

⁵⁵⁵ Marchetti–Infelise–Mascilli Migliorini–Palazzolo–Turi ed.: *Editori italiani dell’ottocento*. Milano, 2004. II. vol. 1161–1162. – *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*. Roma, 1950. 35. vol. 885. – *L’Enciclopedia*. Torino, 2003. 20. vol. 788.

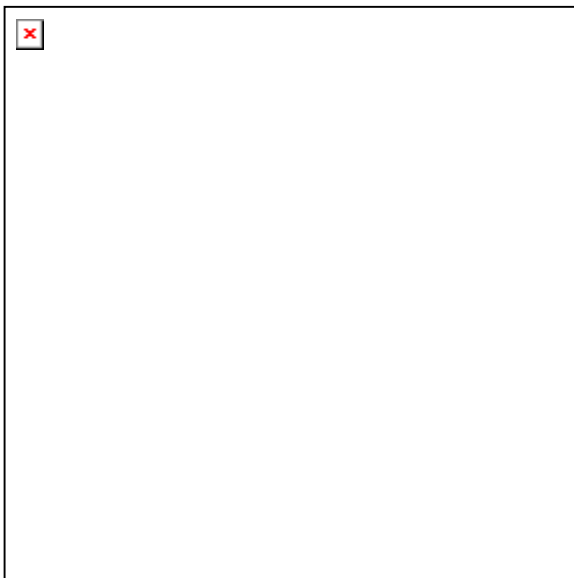


Nicola Zanichelli (Bologna, 1930–1940)

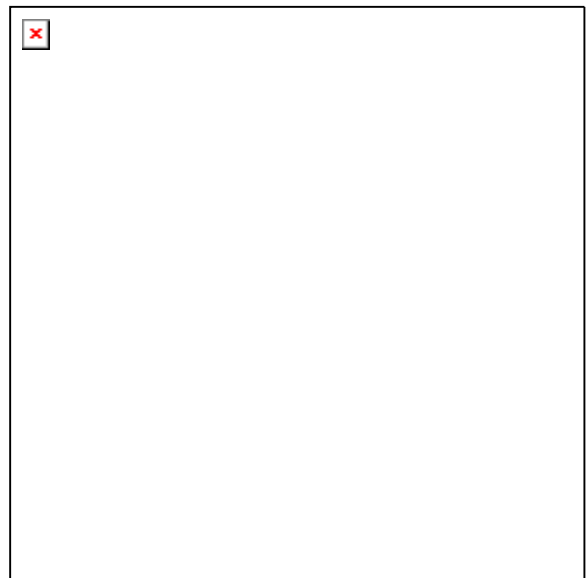


Nicola Zanichelli (Bologna, 1946)

A harmadik változattól kezdve változik a pozíció: immár jobbra néző és lépő alakot ábrázolnak a jelvények. Az 1930-as, 1940-es években használt szecessziós vonalvezetésű, kör alakú ábrázoláson ismét találkozunk a remény jeleként ábrázolt, sugárzó Napra függesztett tekintettel. A következő jelvény már lényegesen egyszerűbb: eltűnik a háttér és sematikussá válik a magvető alakja. A jelmondat továbbra is minden változaton szerepel.



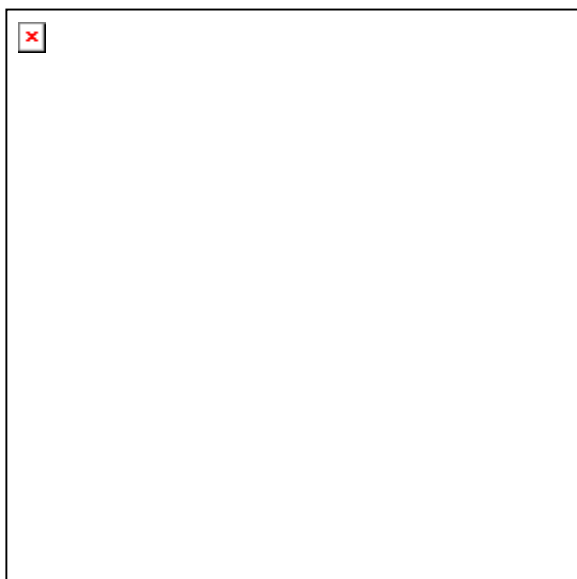
Zanichelli (Bologna, 20. század második fele)



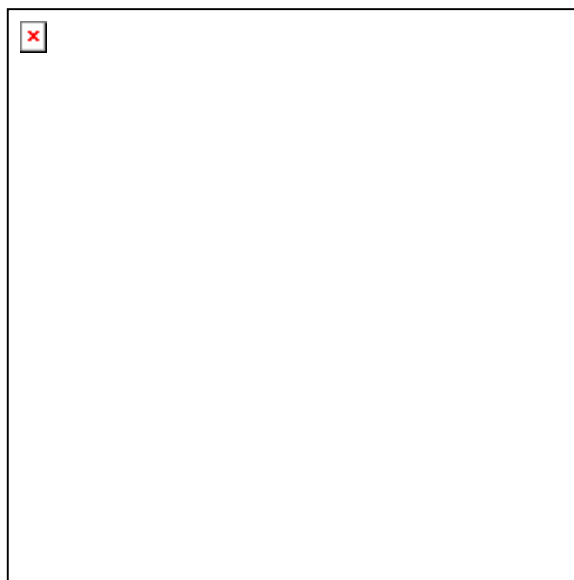
Zanichelli (Bologna, 2005)

Az utolsó változaton már teljessé válik a sematizálás, a magvető immár csak körvonalalaiból ismerhető fel – ez már egyértelműen egy modern kiadói logo. A cég ma már nem használja hagyományos jelvényét, helyette csupán egy sisakkal koronázott heraldikus címerpajzsba írt Z betű és a régi jelmondat maradt.

A logóvá válás másik példája a Simon and Schuster nevű amerikai kiadó, amelyet 1913-ban alapított Charles W. Gerstenberg és Richard P. Ettinger New Yorkban. A kiadó nevétül kettőjük édesanyjának leánykori nevét választották. A cég eleinte csak az iskolai, egyetemi és üzleti életet célozta meg könyveivel, de 1945-től kezdve már szépirodalmat is kiadott. 1954-től a vállalat székhelye a New Jersey állam-beli Englewood Cliffs. Más kiadók és sorozatok felvásárlásával jelentős amerikai iskolai- és tankönyvkiadóvá vált, és ma a Simon & Schuster International Group (a Viacom Inc. egyik ágának) részét képezi.⁵⁵⁶ Jelvényét néha összefüggésbe hozzák Jean-François Millet: *A magvető* c. festményével (1850; Boston, Museum of Fine Arts), de megbízható források hiányában ezt nem jelenthetjük ki.

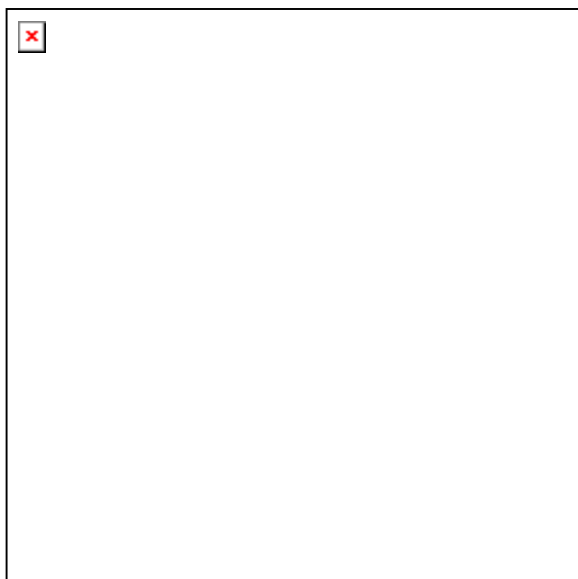


Simon and Schuster (New York, 1943)

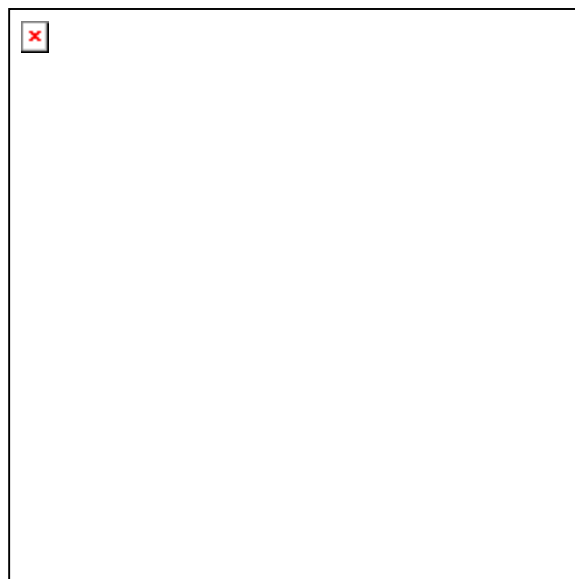


Simon and Schuster (New York, 1956)

⁵⁵⁶ *Lexikon des gesamten Buchwesens*. Stuttgart, 2003. VI. Bd. 90.



Simon and Schuster (ma használt logo)



Simon and Schuster (ma használt logo)

Az első két változat még magán hordozza a kézi kidolgozottságot (bár háttere már egyiknek sincs), az újabb verziók viszont már egészen a logókra vonatkozó szabályszerűségek (például a könnyű felismerhetőség, a tetszőleges méretváltoztatás és a negatív használat lehetősége) figyelembevételével készültek.

Ugyanezen a folyamaton esett át a Larousse-embléma is. Pierre Larousse (1817–1875) az általa szerkesztett 17 kötetes nagyszótár⁵⁵⁷ előszavában fejtette ki művének alapelvét: a modern tudomány eredményeit szeretné mindenkinek eljuttatni. E gondolat képi kifejezésére választott egy virágmagokat a szélbe fúvó nőt jelképekül. A jelvény sokszori átrajzolásai⁵⁵⁸ más-más stílust mutatnak ugyan, de mindegyik az eredeti gondolati tartalmat tükrözi és így nagyon koherens képsort alkotnak.

Egy magyar példa

A tárgyalt téma egyetlen magyar vonatkozású ábrázolása a budapesti Magvető könyvkiadó jelvénye, amelynek történetét magától az alakot megrajzoló művésztől ismerjük. Medgyessy Ferenc (1881–1958) Kossuth-díjas szobrászunk eredetileg orvosnak készült, majd diplomájának megszerzése után Párizsban festői és szobrászi tanulmányokat folytatott 1903–1907 között. Az első világháborúban orvosi szolgálatot teljesített a fronton. Műveire a

⁵⁵⁷ Larousse, Pierre: *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*. Paris, 1866–1888.

⁵⁵⁸ Pissenlit (1876), Eugène Grasset (1890 és 1897), ismeretlen művész (1953–1957) és Picart Le Doux (1955–1970). – Heilbrunn, Benoît: *Le logo*. Paris, 2001. 101.

tömörség, a mozdulatok klasszikus egyszerűsége és a statikusság jellemző; nagy hatással volt rá a korai görög, asszír, etruszk és egyiptomi szobrászat.⁵⁵⁹

Egy témát többször is kidolgozott, az egyes munkafolyamatok ábrázolásától az allegóriáig jutva. Kiérlelt alakjait pedig több példányban készítette el – szinte minden szobrából van terrakotta-, gipsz-, bronz- vagy agyag-változat. Ő maga így ír erről: „Jólesik olyan helyen tudni a munkámat, ahol megértő szemek veszik körül. Hanem azt már nem írhatom róla, hogy első bronzpéldány. Már most a harmadik azóta, hogy először ajánlottam. (...) Na de teljesen mindegy, hanyadik. A kis lovas szobrom már van vagy harmincadik. Még most is az a legkelendőbb. Igaz, hogy mindegyiket olcsón adom. És csakis úgy adhatom olcsón, ha több példányban adom. Szanaszét vannak Pesten, vidéken, külföldön.”⁵⁶⁰ Rajzolási stílusát pedig így jellemzi: „nekem közben eszembe se jutott, hogy szép rajzot csináljak, csak azt akartam, hogy abból, amit látok, a lényegest, a mozgást rajzoljam meg, minél kevesebb vonással.”⁵⁶¹

A magvető alakját először 1932-ben készítette el haraszi kőből, Rácz Lajos volt osztálytársa és barátja, mezőgazdasági kamarai igazgató síremlékére a debreceni köztemetőbe (dombormű, 60×40 cm). Három évvel később a Fóti-család sírboltjára készített egy hasonló ábrázolást, de a megrendelők nem fogadták el (gipsz síremlékterv, 50 cm, ma a debreceni Déri Múzeumban és a budapesti Nemzeti Galériában látható). A legismertebb és legsikeresebb Magvető-szobrából is több példányt készített, először 1935-ben, majd 1938-ban (bronz kisplasztika, 51 cm, ma többek között a budapesti Magyar Nemzeti Galériában és a debreceni Déri Múzeumban van egy-egy darab).

A szobrot már a kortársak is nagyra értékelték. Fülep Lajos például így ír róla: „Medgyessy Ferencnek van egy kis bronzszobra, a Magvető. Nem ma csinálta, nem is 1945 után, jóval előtte, 1935-ben. Nos, ha van a világon műtárgy, amelyik tökéletes megvalósítása annak, amit ma realizmusnak neveznek, ez az.”⁵⁶²

⁵⁵⁹ Zádor Anna – Genthon István főszerk.: *Művészeti lexikon*. Budapest, 1967. III. köt. 276–277.

⁵⁶⁰ Sz. Kürti Katalin: *Medgyessy szemtől szemben*. Budapest, 1983. 126.

⁵⁶¹ László Gyula: *Medgyessy Ferenc*. Budapest, 1956. 39.

⁵⁶² Fülep Lajos: *A mai magyar művészetről*. In: *Művészet és világnézet*. Budapest, 1976. 583.

		
Magvető (második változat; 1938, bronz kispasztika) Budapest, Magyar Nemzeti Galéria	<i>Magvető. Móricz Zsigmond gyűjteménye.</i> Budapest : Kelet Népe, 1940.	<i>Magvető. Móricz Zsigmond antológiája.</i> Kolozsvár : Józsa Béla Athenaeum, 1945.

Hogy hogyan lett a szoborból rajz, azt maga Medgyessy Ferenc írja le *Magvető* című írásában:

„Eljön egyszer hozzám Zsiga, s mint aki valamit keres, vizsgálódva körülnéz.

– Ez az, ezt kerestem – mondja aztán, s rámutat a Magvetőt ábrázoló szobromra. – Készen vagyok azzal az antológiával, amelyről már beszéltem neked is. Azon gondolkoztam, hogy mi legyen a címe, meg mi kerüljön a fedőlapra. A címmel már félig-meddig meg is lettem volna, amikor eszembe jutott, hogy láttam nálad egy szobrot, de nem emlékeztem világosan rá. Ez az, le tudnád rajzolni nekem? – mondja tovább.

– Hogyne tudnám! – feleltem, s hozzá is kezdtem. Így lett az antológia címe Magvető, s így került az én rajzom a fedelére.”⁵⁶³

Innen vette át – kulturális célkitűzései jelképeként – az 1955-ben létrehozott Magvető könyvkiadó és használta a rendszerváltozásig. Utána lemondtak róla, és ma a Líra és Lant célcsoport tagjaként egy egyszerű **m** betűt használnak logóként.

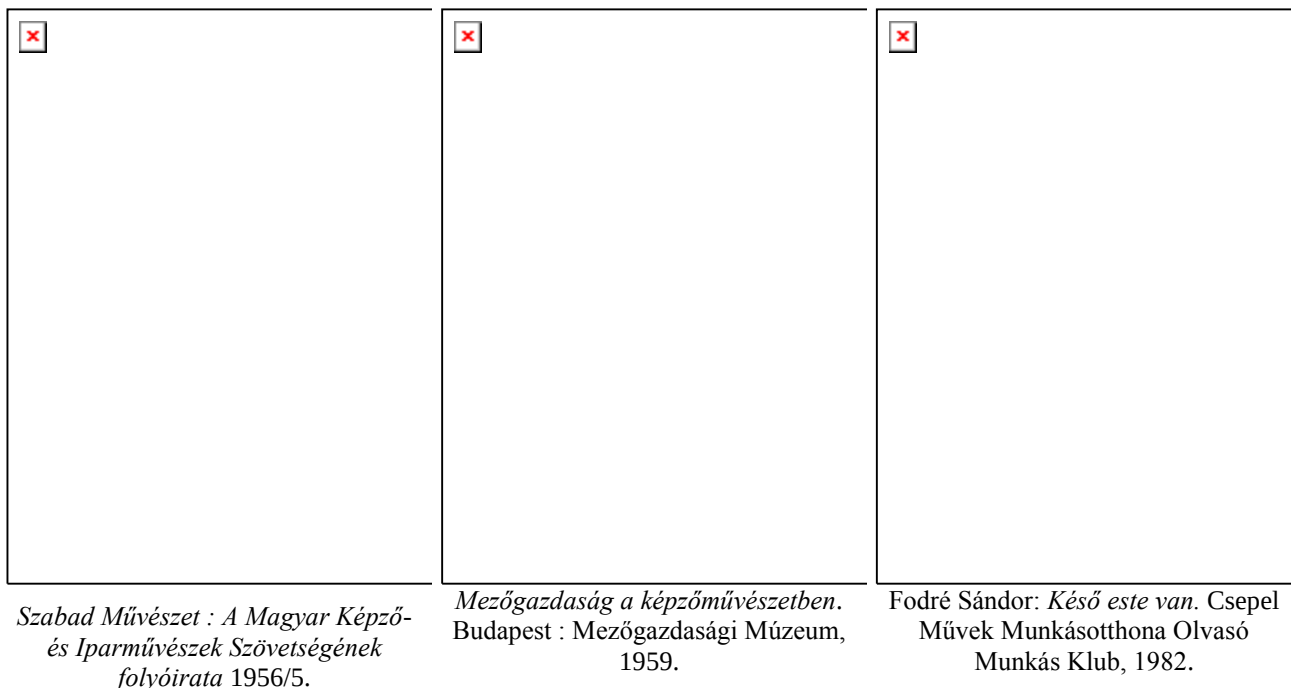
A jelkép azonban önálló életre kelt és mások is felhasználták: többször is feltűnik például könyvek és folyóiratok címlapjain. Móricz antológiáját másodszor 1942-ben adták ki, ugyanazzal a címlappal, de bővített tartalommal. A harmadik kiadás Kolozsváron látott napvilágot, ezúttal azonban Gy. Szabó Béla fametszetével a fedelén. Nézőpontja azonos Medgyessyével, de a magvető alakja az ő felfogásában csizmás, harisnyás székellyé változik

⁵⁶³ Medgyessy Ferenc: *Életemről, művészetéről*. Budapest, 1960. 83–84.

és mozdulata is kissé lendületesebb. A gyulafehérvári születésű, de kolozsvári kötődésű művész így emlékszik erre az időszakra:

„Nehéz volt az élet. Valóban a létfenntartásért kellett megküzdeni. Állásban akkor sem voltam, ellenben a szüleimet is el kellett tartanom. (...) Metszeteim eladásából éltem, s illusztrációs munkát vállaltam. (...) Metszetet készítettem Móricz Zsigmond antológiája, a *Magvető* címlapjához, s fedőlapot a *Munkások és földművesek naptárának*. Mindkettő 1945-ben jelent meg.”⁵⁶⁴

A szöveggyűjtemény első kiadását Móricz Zsigmond születésének 100. évfordulójára, 1979-ben hasonló kiadásban jelentette meg a Magvető könyvkiadó, majd az 1942-es második kiadás fakszimiléjét is kiadta az író halálának 50. évfordulójára, 1992-ben. Szintén a második kiadás hasonmását közli a Hét Krajcár könyvkiadó 1999-ben, de ezúttal keménytáblás vászonkötésben. Mindezek a kiadványok érthető módon teszik címlapjukra az eredeti képet, de mezőgazdasági témájú album vagy verseskötet borítóján is megtalálhatjuk Medgyessy rajzát. A *Szabad Művészet* című folyóirat egyik 1956-os számának borítójára a szám tematikája miatt kerülhetett a szobor (az egyik tanulmány egyenesen a szobrászról szól).⁵⁶⁵

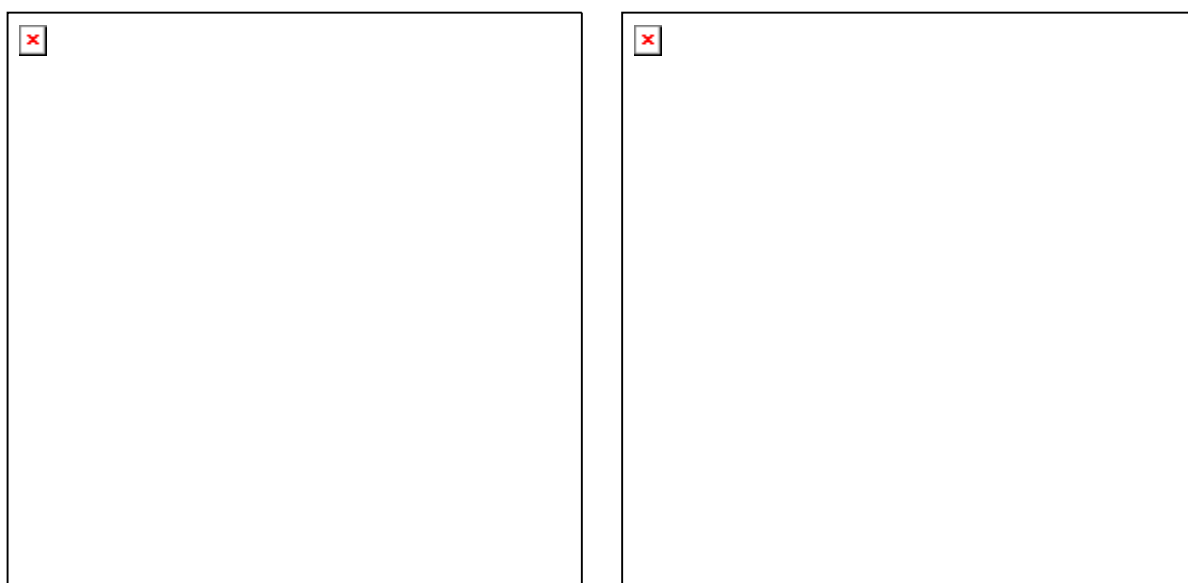


A magvető, mint a jelvények mellékalakja

⁵⁶⁴ Murádin Jenő: *Gy. Szabó Béla*. Kolozsvár, 1980. 85.

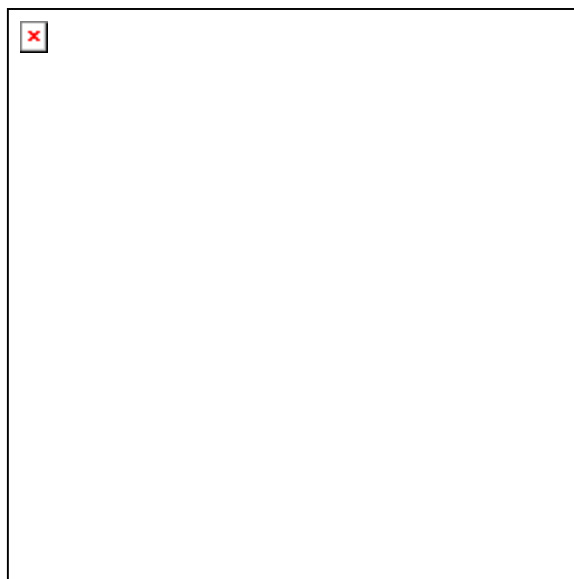
⁵⁶⁵ Cifka Péter: *Medgyessy Ferenc művészetéről* = *Szabad Művészet* 1956/5. 208–220.

Ezennel végére értünk azoknak az ábrázolásoknak, ahol a magvető a főalak. Néhány esetben azonban az is előfordul, hogy más ábrák mellékszereplőjeként látjuk viszont. Hermann Demen kölni könyvkereskedő jelvényein például az előtérben egy földgömbön álló nőalak látható, amint bal kezét a reménységet jelentő horgonyon nyugtatja, míg jobbában a munkát jelképező ásót tart. A földgömbön a könyvkereskedő nevének iniciáléi, a háttérben pedig két vidéki jelenet: egyik oldalon szőlőműves kapál, a másikon földműves kézzel vet. A két jelvényen tükörfordítottan szerepel a két munka. A barokkosan díszített keret részeként megjelenő jelmondat: *In spe et labore* is a kép mondanivalóját ismétli meg.



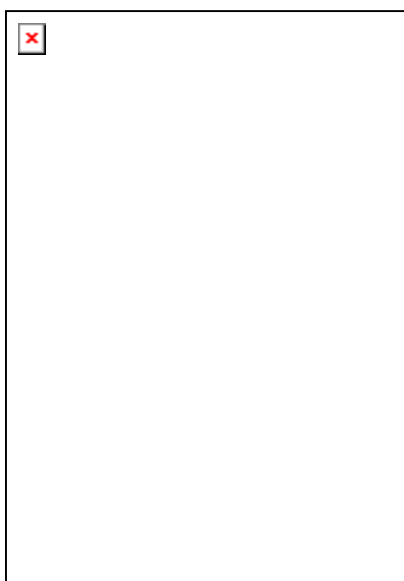
Hermann Demen (Köln, 1665–1710)
Közli: Barcelona

Boudewijn van der Aa könyvkereskedő (Leyden, 1695–1705) jelvényén ugyanez a motívum ismétlődik meg, kis eltéréssel: a Remény ülő alakja mellett a másik főalak egy sarlót tartó férfi; kettejük között a fiatal facsemetét egyszerre öntözi az eső és süti a Nap. A háttérben az egyik oldalon a magvető látható, a másikon egy hajó úszik a tengeren. Mindkét tevékenység alapvető feltétele a jövőbe vetett reménység, amint azt a mottó is kifejezi: *In spe labor*.

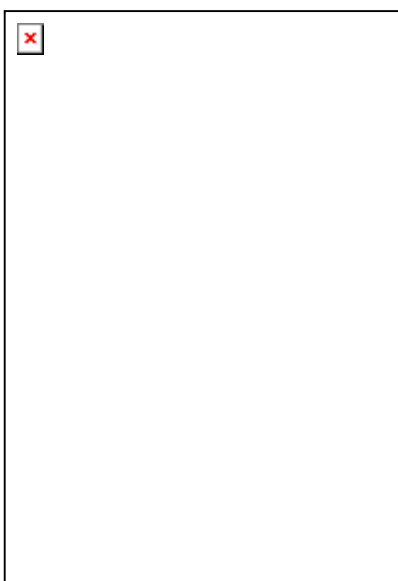


Boudewijn van der Aa (Leyden, 1695 és 1700)
Közli: DPD 0097.

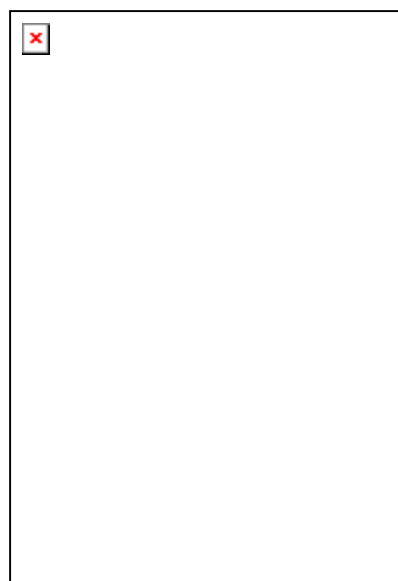
Ugyancsak a fáradtságos munka megtérülésére utalnak Jan Claesz ten Hoorn (Amszterdam, 1671–1715) és Pieter Rotterdam könyvkereskedők (Amszterdam, 1688–1715) jelvényei is. Mindegyiken egy ásó alakot látunk az előtérben, míg a háttérben egy másik magot szór. Pieter Rotterdam jelvényének két verzióján a Nap sugárzó fényében egy lovakkal szántó, ostorát emelő férfi is szerepel, míg a háttérben egy falu házai a jellegzetes holland szélmalommal. Az olajágakból font keretezésben feliratszalagon olvasható a *Nil sine labore* (Semmi sincs munka nélkül) jelmondat; a második változaton középen a kereskedő monogramja is.



Névtelen nyomdász (1684)
Jan Claesz ten Hoorn



Pieter Rotterdam (Amszterdam,
1692)



Pieter Rotterdam (Amszterdam,
1692)

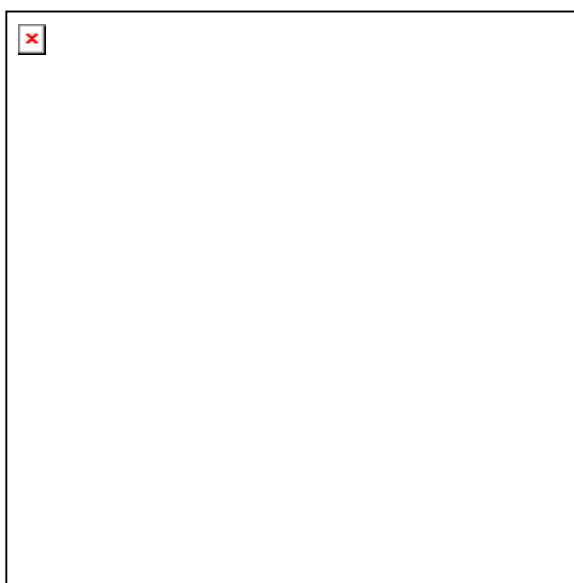
(Amszterdam, 1686 és 1687)

Közli: DPD 1461.

Közli: DPD 1746.

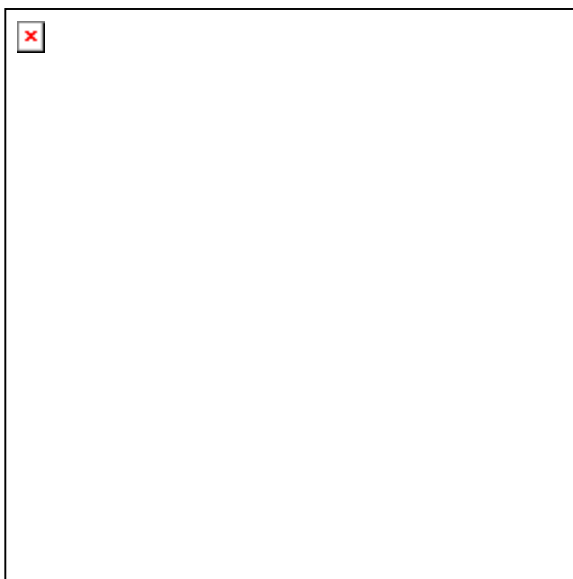
Közli: DPD 0297.

A következő gyönyörűen megkomponált, összetett ábrázolást az Arnaud-család különböző tagjai és üzleti partnereik használták Lyonban a 17. század második felében, sokszor több változatot párhuzamosan. A rézmetszetek a klasszikus szimbolika szerint ábrázolják az Időt szárnyas sarut hordó, kaszát és homokórát tartó öregemberként, a Reményt földgömbön álló, bekötött szemű nőként, az Erényt pedig lándzsás-sisakos ókori istennőhöz hasonlatosan. Mindegyik verzió kidolgozottsága szép, precíz, a gazdagon díszített barokk keretezés alján a nyomdászok iniciáléival (aszerint, hogy éppen kik szerződtek az illető nyomtatvány előállítására) és a kereskedők négyes jelével. Szintén a keret részét képezi a *Semina Fortunae geminat cum tempore Virtus* (A Remény vetését idővel az Erény megkettőzi) jelmondat is. Csak az alakok sorrendje változik néha: nyolc esetben a magokat szóró Remény, kétszer az Idő halad az élen. Az alakok egy kivételével mindig balra haladnak, ez a negyedik metszeten fordul csak meg.

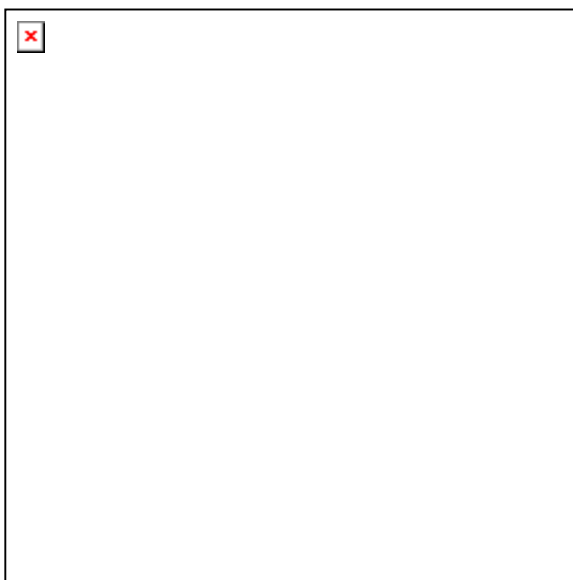


Jean, Laurent és Pierre Arnaud, valamint Philippe Borde (Lyon, 1679–1681)

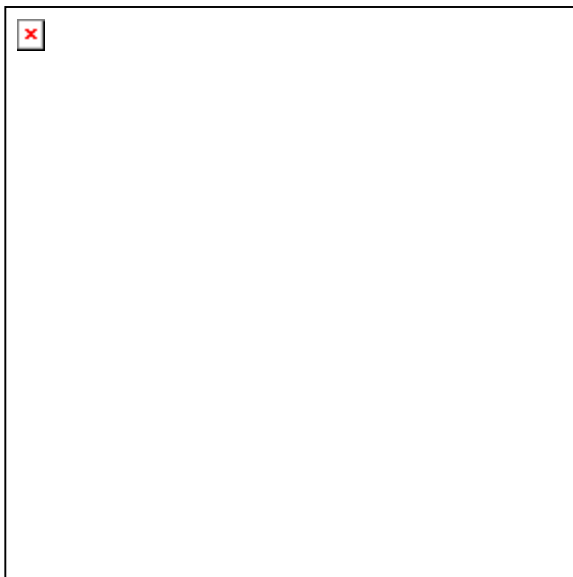
Közli: Barcelona



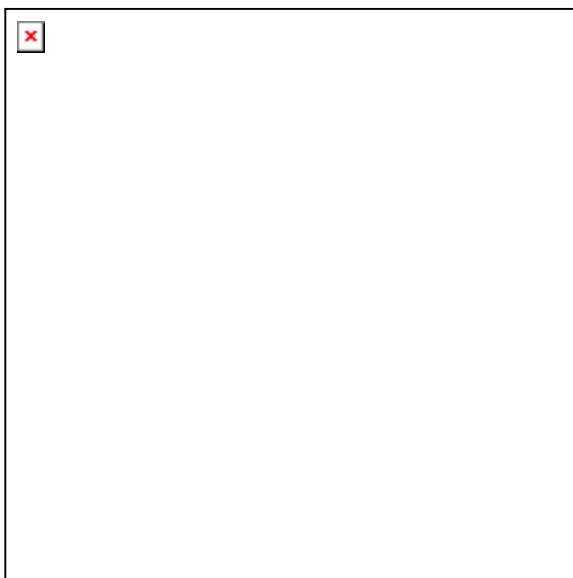
Jean, Laurent és Pierre Arnaud, valamint Philippe Borde (Lyon, 1677–1681)
Közli: Barcelona



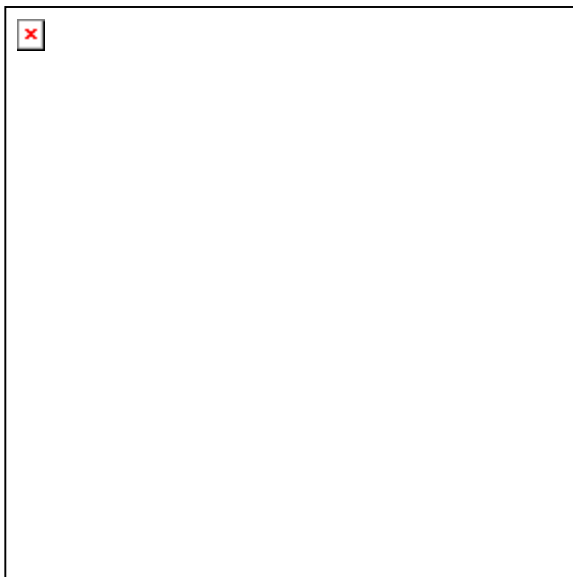
Laurent Arnaud, Guillaume II Barbier, Philippe és Pierre Borde (Lyon, 1663–1669)
Laurent Arnaud, Philippe Borde és Claude Rigaud (Lyon, 1642–1670)
Laurent Arnaud és Pierre Borde (Lyon, 1661–1689)
Közli: Barcelona



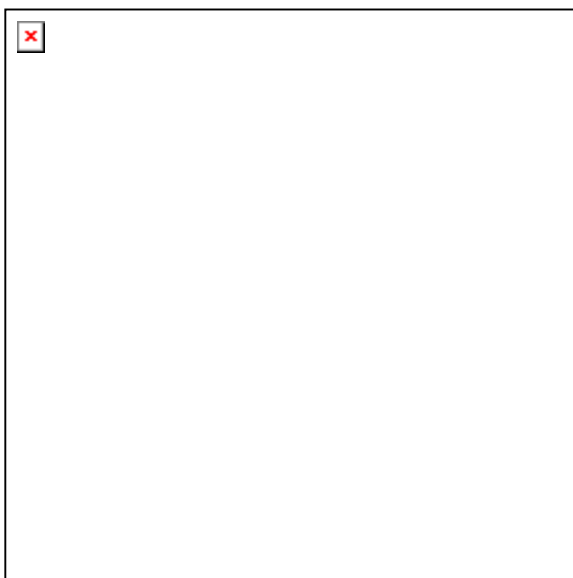
Laurent Arnaud, Guillaume II Barbier, Philippe és Pierre Borde (Lyon, 1663–1669)
Laurent Arnaud és Pierre Borde (Lyon, 1661–1689)
Közli: Barcelona



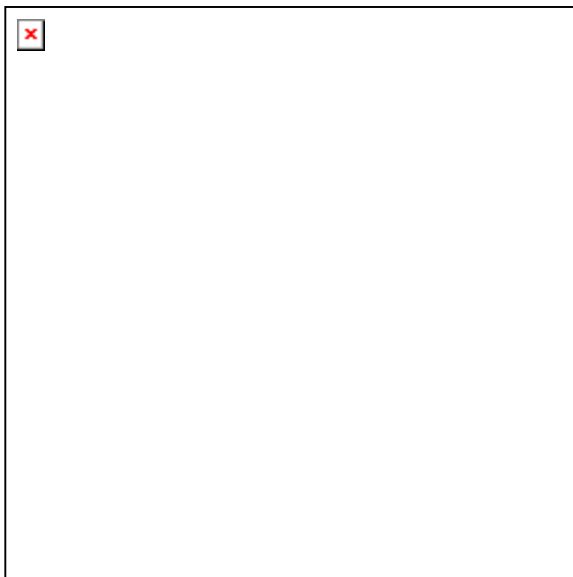
Laurent Arnaud, Guillaume II Barbier, Philippe és Pierre Borde (Lyon, 1663–1669)
Közli: Barcelona



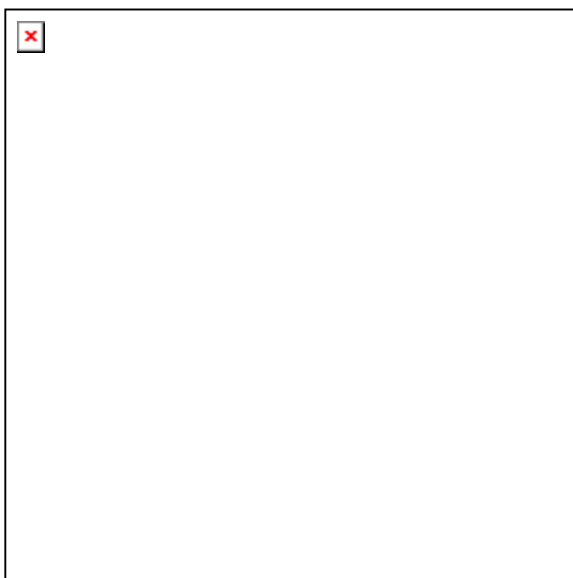
Laurent Arnaud, Philippe Borde és Claude Rigaud (Lyon, 1642–1670)
Közli: Barcelona



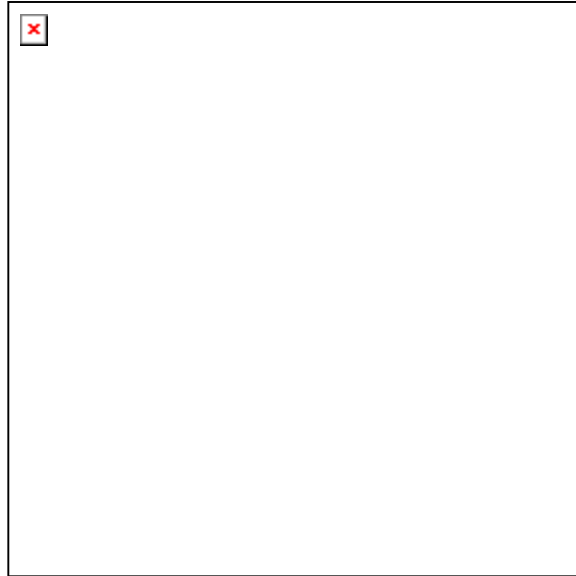
Laurent Arnaud, Philippe Borde és Claude Rigaud (Lyon, 1642–1670)
Közli: Barcelona



Laurent Arnaud, Philippe Borde és Claude Rigaud (Lyon, 1642–1670)
Közli: Barcelona

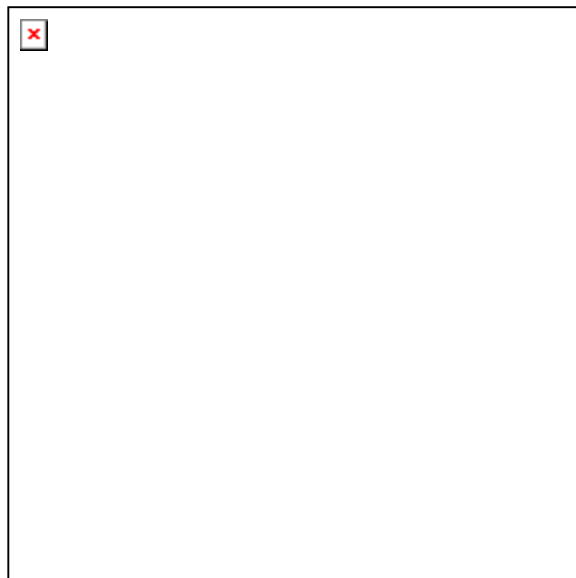


Laurent Arnaud és Pierre Borde (Lyon, 1661–1689)
Közli: Barcelona



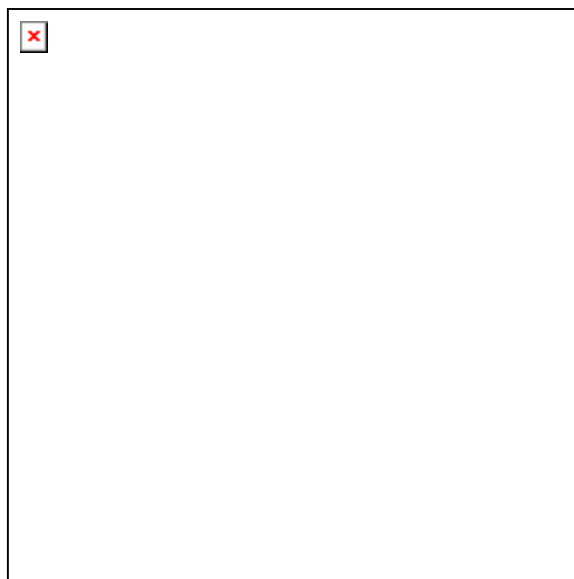
Laurent Arnaud és Pierre Borde (Lyon, 1661–1689)
Közli: Barcelona

Az a rézmetszet, amelyet Matteo Nucci használt 1646-ban (tehát azonos időszakban) Nápolyban, a fentebbi sorozat hetedik változatához áll legközelebb, de nem azonos vele – vagyis nem arról van szó, hogy megszerezte volna az egyik eredetit, hanem másolni próbálta a sikeresnek bizonyult ábrázolást.



Matteo Nucci (Nápoly, 1646)
Közli: MAR.T.E. 1007.

Ugyanennek a jelvénynek egy gyenge fában való utánmetszését használták Juan Paysa, Bernardo Nivell és Juan Roca könyvkereskedők (Barcelona, 1684–1695) is. Az előzőektől eltérően iniciáléikat szívkagylóba foglalva látjuk.



Juan Paysa, Bernardo Nivell és Juan Roca (Barcelona, 1685)
Közli: Vindel 530.

Rokon allegóriák

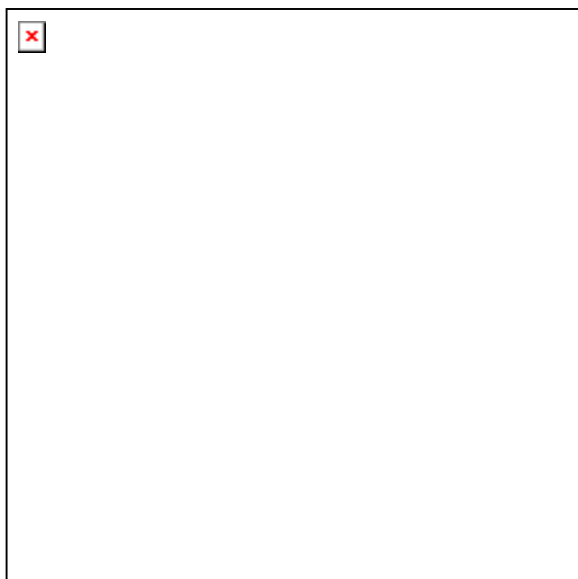
Vessünk egy pillantást azokra a kiadói és nyomdászjelvényekre is, amelyeken az ábrázolt alakok mást szórnak, mint magvakat. Giovanni Battista Ciotti velencei könyvkiadó és könyvkereskedő jelvényén például egy női alak leveleket, szirmokat hint a levegőbe. Kilenc verzióját ismerjük,⁵⁶⁶ ezekből egyet mutatunk itt be.

Ciotti 1564 körül született Sienában, több városban végzett könyvkiadói tevékenységet (Bergamo 1587, Bologna 1592, Ferrara 1594, Velence 1583–1600; Verona 1586; Vicenza 1592–1595). 1594-től kezdve az Accademia Veneziana hivatalos nyomdása és könyvkereskedője volt. 1635 után halt meg.⁵⁶⁷ Jelvényeit többnyire a címlap keretdíszének részeként, annak alján szerepeltette; ezek közül néhányon csak az Aurora felirat (egyben a cégére) szerepel, a többségen a jelmondata is: *Micat aurea Phaebo* (A naptól aranylik a Hajnal). Ennek az ábrázolásnak egy utánmetszését használta az udinei Nicolo Schiratti is 1639–1640-ben.⁵⁶⁸

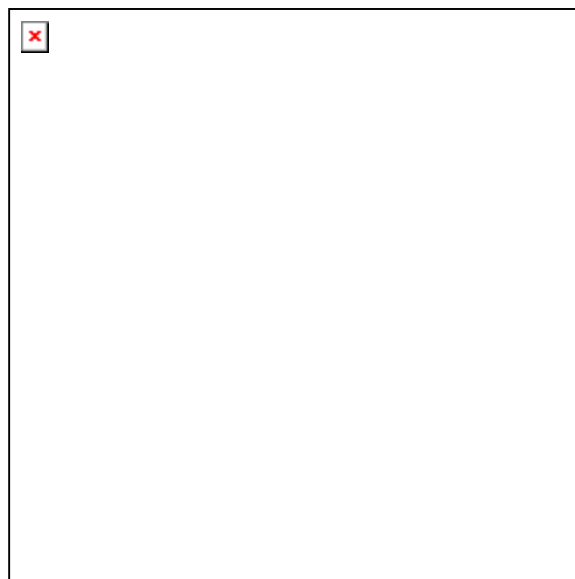
⁵⁶⁶ Közli: MAR.T.E. 106., 113., 284., 356., 377., 445., 803., 815., 833.

⁵⁶⁷ Menato–Sandal–Zappella ed.: *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*. Milano, 1997. 295.

⁵⁶⁸ Közli: MAR.T.E. 326.



Giovanni Battista Ciotti (Velece, 1616–1622)
Közli: MAR.T.E. 106.



Lorenzo Baseggio (Velece, 1698)
Közli: Barcelona, MAR.T.E. 626.

Lorenzo Baseggio szintén a Hajnalhoz címzett cégér alatt nyomtatott Velencében a 17. század végén és a 18. században. Jelvényének négy verzióját közli a barcelonai egyetem adatbázisa,⁵⁶⁹ de az *apud Laurentium Basilium* téves átírása miatt a Lorenzo Basilio névalakot használja. Ezek közül a szakosodott olasz adatbázis⁵⁷⁰ csak a fent bemutatott változatot ismeri.

A virágokat, szirmokat szóró különböző allegorikus női alakokat egyébként is szívesen ábrázolták a kiadói és nyomdászejelvényeken. François Gueffier párizsi könyvkereskedő (tevékenységének ideje Silvestre⁵⁷¹ szerint 1582–1623, Renouard⁵⁷² szerint 1579–1623) *Liberalitast* jeleníti meg, a Campo dei Fiorin nyomtató Antonio Blado (Foligno, Viterbo, Róma, 1516–1567) a szent reménység (*Spes Augusta*) oltalmába ajánlja magát. Giovanni Fiorina velencei könyvkiadó és könyvkereskedő (1588–1593) jelvényein *Flora* szórja a virágokat – hasonló alakokat gyakran használtak füveskönyvek illusztrációjaként is. A másik verzió kicsit kisebb, de egyébként csak a keretezésében eltérő,⁵⁷³ és nyilvánvalóan mindkettő a kiadó nevével áll összefüggésben. Az itt bemutatott dűcot használták Ghirardo Imberti örökösei is hozzávetőleg ötven évvel később, 1642-ben, szintén Velencében.⁵⁷⁴

⁵⁶⁹ Universitat de Barcelona. Printers' Devices <<http://eclipsi.bib.ub.es/imp/impeng.htm>>

⁵⁷⁰ Biblioteca nazionale centrale di Roma – Marche Tipografiche Editoriali <<http://193.206.215.10/marte>>

⁵⁷¹ Silvestre, Louis-Catherine: *Marques typographiques*. Paris, 1867. I. vol. 332.

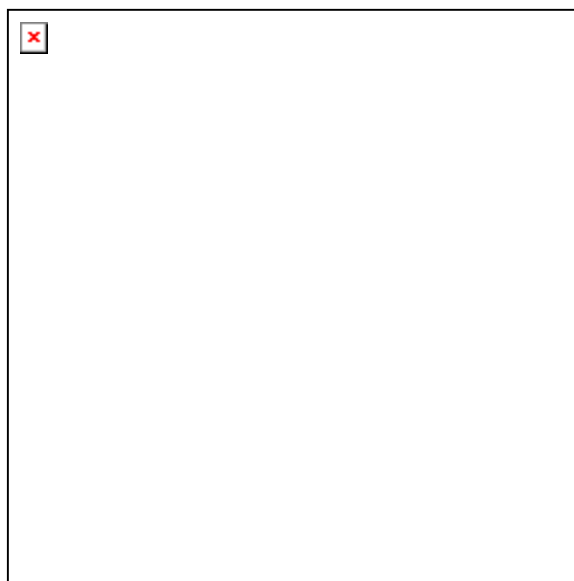
⁵⁷² Renouard, Philippe: *Les marques typographiques parisiennes des XVe et XVIe siècles*. Paris, 1926–1928. 126.

⁵⁷³ Közli: CNCM 1462.

⁵⁷⁴ Közli: MAR.T.E. 625.

Hendrick Boom, Dirk I Boom özvegye és Jacob de Jonge özvegye (1684)
Hendrick Boom, Joannes van Someren özvegye, Abraham Wolfgang és Dirk I Boom özvegye (1684)
Közli: DPD 0689.

Lodovico Monza milánói nyomdász (1646–1684) jelvényéből hét verziót ismerünk,⁵⁷⁵ ezek közül a legszebben kidolgozottat mutatjuk be. Karmaiban villámokat tartó sast ábrázol, amelyen egy bekötött szemű puttó ül; bal kezével a kantárt tartja, jobbjával lángnyelveket szór. A dús díszítésű barokk keretezés alján LM iniciálék, felettük kereszt. A keret felső részébe foglalt feliratszalagon a mottó: *Hinc micat inde ferit* (Innen villámlik, onnan csapkod).

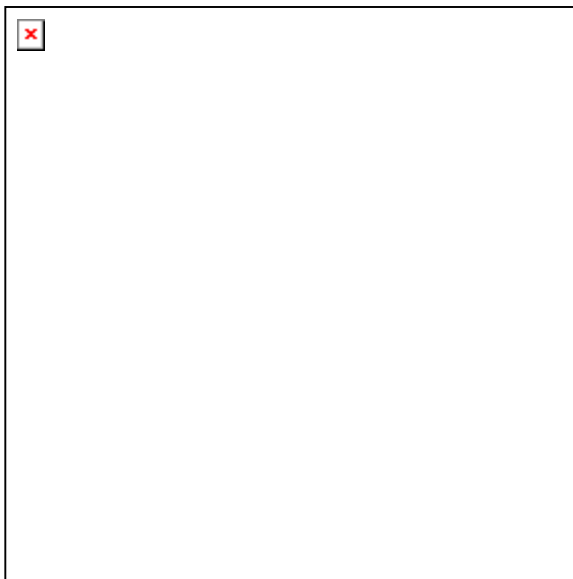


Lodovico Monza (Milánó, 1657)
Közli: MAR.T.E. 34.

Végezetül lássunk egy nagyon szép, átvitt értelmű ábrázolást: a Bietti könyvkiadó jelvényén látható szárnyas női génusz könyveket szór szerteszét. A kiadói és könyvkereskedelmi céget Angelo Bietti alapította 1864 körül, 1899-ben fiai (Antonio és Agostino) vették át Figli di Angelo Bietti néven. Több népszerű és olcsó szépirodalmi sorozatot (Classici italiani, Opere narrative di ogni paese, Biblioteca romantica internazionale, Réclame) és sok zsebszótárat adtak ki, amelyeket főleg a Délamerikába és Ausztráliába kivándorolt olaszok között terjesztettek. Ezeken gyakran Buenos Aires szerepel kiadási helyként. Fontos kiadványtípusuk volt még az ismeretterjesztő könyvek – ez megmagyarázza, miért ezt a jelvényt választotta.⁵⁷⁶

⁵⁷⁵ Hat verziót közöl: MAR.T.E. 34., 208., 601., 897., 1130., 1337; egyet közöl: Barcelona.

⁵⁷⁶ Marchetti–Infelise–Mascilli Migliorini–Palazzolo–Turi ed.: *Editori italiani dell'ottocento*. Milano, 2004. I. vol. 160.



Bietti (Milánó, 1928–1938)