

LJUBLJANSKI ZVON

Mesečnik za književnost in prosveto

XLIII. letnik

1923

1. številka

Dr. Joža Glonar:

Lepa knjiga.

«U knjižarskoj industriji ne pobeđuje se samo trgovačkim duhom. To osećaju svi inteligentni izdavači.»

«Trgovinski glasnik», 4. I. 1922.

S plošna tožba, da tiskarska umetnost propada, da se lepota knjige išče vedno bolj v nebistvenih zunanostih, ki so namenjene očem in žepu povojnih bogatašev in snobov, velja v precejšnji meri tudi za nas. Pri nas ne propada samo zunanja lepota knjig, propada tudi — in še v večji meri — njih notranja vrednost. Založnikom očitno ni do tega, da bi si po lagoma vzgojili svoj stalen krog pravih knjigoljubcev, ki bi jim bil najzvestejša in najsigurnejša opora pri njihovih podjetjih; v težnji po čim ekstenzivnejši in hitrejši izrabi naloženega kapitala hitijo z izdajami, ki lahko računajo na najširši trg. Vsled tega morajo dajati koncesije okusu in nazorom najširših mas in tako nujno pada umetniška vrednost knjig.

Pretežna mnogojezičnost one naše publike, ki pri nas danes še knjige kupuje, pa je spravila naše založnike v novo zagato. Knjig s tako fakturo, kakor jim jih nudijo naši založniki, najde ta mnogojezična publika dovolj — in v večji izberi — v tujih jezikih. Poleg tega pa so vse te knjige po svoji zunanosti prikupnejše, prav nič puste in dolgočasne. Kako pridno segajo naši kupci po taki literaturi, nam pokaže že kratek pogled v izložbo ali skladišče kakega našega komisijonarja; tam se nam odpro široke in dolge vrste nemške literature, ki bi ji človek storil preveč časti, če bi jo krstil z evfemistično besedo: «Lese-futter». Tako je naše založnike tudi tukaj izrinila in vedno bolj izpodriva tujejezična konkurenca. In tudi tukaj jih tepe dejstvo, da na to, kar tvori nekako zunanjo lepoto knjige, po veliki večini prav nič ne dajejo. Pri nas, ki smo mnogojezični in bomo — upajmo! — to tudi še v bodoče, je tujejezična lepa knjiga vedno bila in bo neyaren konkurent domači knjižni produkciji.

Vse to založniki dobro čutijo in radi razlagajo, toda iz dejstva ne izvajajo pravih konsekvenc. Glavni argument jim je: pre malo nas je, tako majhen narod smo, ni mogoče, da bi imeli tako lepe knjige, kakor jih imajo Nemci (kdo jih bo pa kupoval?) itd. Malo nas je res, tako malo pa vendar ne, kakor so nam svoje dni dopovedovali tuji in nam danes dopovedujejo nekateri rojaki. Število čitateljev pa je pri nas nenavadno visoko; in vsi ti čitatelji so ali naravnost ali pa posredno interesentje za knjige, željni knjig, v mnogih slučajih pravi knjigoljubci — ta plast je razširjena pri nas precej enakomerno po vseh stanovih.

Majhen gospodar laže pazi na to, da je njegovo gospodarstvo v vseh panogah v redu in čisto; majhna literatura ima to dobro stran, da jo je možno na vseh krajih in koncih kontrolirati. Značilna in dobra stran naše literature je ta, da je v nji relativno mnogo manj «šunda», ko po drugih literaturah, ki se ponašajo s svojo številčno velikostjo. To dejstvo je lahko tolažba in bodrilo vsakemu onih naših založnikov, ki se drži trgovskega načela, da se dobro blago samo priporoča, da si samo najde svojo pot in da se dobro plača. Za to pa treba občinstvo vzgojiti; založnik, ki tega ne vidi, stoji sebi samemu v luči. Gledati samo na tuje vzore in jadicovati, da jih ne moremo doseči, pa je znak slabosti, v najugodnejšem slučaju posledica neorijentiranosti in nepoučenosti. Frapantni efekti tujih založnikov nam ne smejo tako oslepiti oči, da bi ne videli, po kateri poti so založniki prišli do njih. Ves problem je v tem, da sami krenemo na isto pot! Vse preprosto kopiranje nam ne pomaga prav nič; tukaj je treba preišljenega in vztrajnega dela, ki začne s pravimi početki. Česar ne dosežemo danes, nam bo omogočeno jutri; gre le za to, da se zavemo, da utira prva dobra knjiga pot drugi, da z delom rastejo moči in možnosti in da se ne bomo mogli opravičiti pred zgodovino, da vsled svojega jadicovanja tega niti nismo začeli, kar bi bili lahko storili.

Velika ovira naši knjigi na poti v občinstvo je njena zunanja — kako naj rečem? — nekultiviranost. Krivi so tega deloma tiskarji in založniki, deloma pa tudi pisci sami; vsi trije očitno niso prav nič interesirani na tem, kako se njihovo delo predstavlja v javnosti. In vendar bi morali biti še prav živo interesirani na tem! Saj ni nikako priporočilo ne za založnika, ne za tiskarja, če pošiljata v svet blago, ki se — drugod! — imenuje «makulatura», niti za pisatelja, ki misli, da je svojo delo že opravil, ko je postavil piko na koncu manuskripta. Kupujoči svet

ima instinktiven čut za to, da se mu ponuja blago, ki ga je producent sam zanemaril; jasno je, da se tudi kupec za tako blago ne more ogreti.

Poleg zahteve, da bodi knjiga vsebinsko dobra, torej zahteve, ki založnika ne interesira v toliki meri, se stavi prav posebno še za založnika važna zahteva, da bodi tudi po svoji zunanosti prikupna, lepa. Kar je drugod samoumevno, je pri nas skoro neznano; kar se drugod obravnava v obširnih knjigah, o tem pri nas nimamo še niti pravih začetkov. V tej stvari smo mi brez vsake domače tradicije, tehnično danes osameli in navezani popolnoma na sebe same. Razlaga, ki bi nas učila vseh onih zahtev, ki jih mora izpolniti kak tiskarski izdelek, da je v resnici lep, je pri nas za enkrat lahko samo dogmatična. Ni ji mogoče dati historične motivacije, niti onega obsežnega ilustrativnega gradiva, ki bi bilo naravno dopolnilo vsemu dogmatičnemu razlaganju. Tiskarska umetnost je v veliki meri stvar umetniško izšolanega očesa; šola pa je mogoča le na pravih vzorcih lepe tiskarske umetnosti. Za onega, ki bi v Ljubljani take vzorce iskal, je dovolj možnosti, da jih — in v obilni meri! — tudi najde. Zato se bomo v naslednjem omejili zgolj na dogmatično razlago onih tiskarskih — recimo preprosto! — rokodelskih zahtev, ki so prva podlaga, iz katere lahko vzraste to, kar imenujemo «lepo knjigo». Omejili se bomo popolnoma tudi na knjige, ki so samo postavljene, ter vsled tega iz teh razmotrivanj popolnoma izključili vse to, kar bi se na ta ali oni način lahko subsumiralo pod pojem «ilustracije.» —

Lepota knjige temelji — tako bi se lahko reklo na splošno — na skladnosti vseh njenih sestavin; k sestavini tukaj ne računamo samo papirja in tiska, ampak tudi nje vsebino, posebni namen, ki mu naj služi, skratka vse, kar je s knjigo v ožji ali oddaljenejši zvezi. Pravila, ki se tičejo skladnosti teh sestavin, pa so praktično posneta po izkušnjah, ki so same po sebi starejše ko tisk sam; saj so prvi tiskarji zavedno in namenoma izkušali posnemati stare rokopise in na ta način zvesto prenesli v svojo novo umetnost estetične pridobitve svojih prednikov, piscev in minijatorjev. S kakim uspehom, to nam pričajo izdelki prvega stoletja tiskarstva, ko je «črna umetnost» dosegla umetniško višino, na katero se je pozneje le redkokdaj in samo pri posameznih tiskarjih dvignila. Industrijalizacija XIX. stoletja je to umetnost malodane ubila; na najnižji stopnji je stala v zadnji tretjini pretečenega stoletja. Takrat pa se je že pripravljala tudi preporod te umetnosti, in sicer na Angleškem; iz Anglije je počasi prešel na

ko bil gar
prišel - 9
falij alofj

kontinent in v Nemčiji ustvaril ono lepo knjigo, ki jo danes z raznimi občutki gledata naš tiskar in naš knjigoljubeč.

Načela, iz katerih je vzklikal ta preporod, so v ozki zvezi z načeli angleške slikarske šole, ki je znana pod imenom «prae-raffaelitov»; glavna voditelja vsega gibanja sta bila William Morris in Edward Burne-Jones. Deviza je bila: vrnimo se k dobri, stari tradiciji, nadaljujmo tam, kjer so nehali slavni tiskarji XV. stoletja, ko je začela ta umetnost propadati. Praktično pa so ti ljudje posneli stare «klasične» tipe tiskarske umetnosti v dobi «inkunabul» in začeli študirati bistvo te stare umetnosti.¹ Tako so se n. pr. v angleških in nemških knjigah pojavile v moderni-zirani obliki črke, s katerimi je od zadnjega desetletja XV. stoletja naprej tiskal slavni beneški tiskar Aldus, v literaturi obeh narodov pa nešteto knjig in razprav, ki so z raznih strani izkušale razbistriti vprašanja, ki se tičejo početkov in prvega stoletja tiskarske umetnosti. Struja je s svojo devizo in s svojimi vzorci zmagala na celi črti; dokazala je efemernost posameznih tiskarskih eksperimentov in pokazala pravo pot, po kateri je renesanca tiskarske umetnosti možna. Iz te prakse in teorije se je počasi izkristaliziral majhen katekizem najprimitivnejših pravil, ki do- ločajo primitivne, prve pogoje za lepoto knjige.

Najprej se je pokazalo, da lepota knjige ni v nikaki zvezi z dragocenostjo materiala, pač pa da mora biti material, ki je zanjo porabljen, tako rekoč pošten, namreč pristen. Da torej knjiga ne sme biti natisnjena na materialu, ki ga ne smeš položiti na solnce, ker ti tam orumeni in se zdrobi, ampak na pravem papirju; da mora tudi ovitek biti iz papirja, ne pa iz nekake mase, ki se s svojo apreturo, barvo in valjanjem trudi, da bi bila platno ali pa usnje. Tako se je pokazalo, da se lepota knjige začne že v tiskarjevem skladišču! Kar velja namreč o papirju, velja tudi o tiskarskem aparatu, t. j. o črkah in ornamentalnih okraskih, ki se rabijo pri vsakem, tudi najpreprostejšem tisku. V tej reči tiči za našo knjigo prva, lahko se obenem tudi reče, največja nevarnost. Glede papirja smo namreč še v veliki meri, glede črk in ornamentov pa popolnoma navezani na inozemstvo. Kadar tiskar kompletira svojo zalogo, ga le redko vodijo estetični momenti; še prevečkrat postane žrtev agentov, ki mu obesijo robo,

¹ Menda ne bo odveč, če pripomnim ob tej priliki, da ponuja baš te dni neki antikvar izvod najlepše knjige iz dobe inkunabul, Fr. Colonne «Hypnerotomachia Polyphili» (1499), ki je ena najlepših knjig sploh, z lastnoročnim posvetilom W. Morrisa Edw. Burne-Jonesu, za ceno, ki znaša v kronah okroglega četrta milijona!

ki se je drugod že davno preživela, ki je torej vkljub kaki navidezno nizki ceni predrago plačana, ker je zastarelo, preležano blago. Velike inozemske tvrdke so seveda interesirane na tem, da jim blago ne obleži nerazprodano; tako ponesrečeno blago potem sistematično ponujajo pri nas. Da jim ta trgovska praksa uspeva, to vidimo pri tiskih v naših tiskarnah; švicarske hišice v inicijalkah in povodno rastlinje iz prvih početkov «Jugendstila», ki ga danes najdemo po produktih srbskih tiskarn v akcidencah, glasno vpije, da je kupljeno šele po vojni! To sta samo dva najbolj očitna zgleda; pri nas pa se nam kot novi prezentirajo tipi črk, s katerimi v Nemčiji že davno noben tiskar, ki vé, kaj je okus, ne tiska več.

S črkami je pri nas sploh križ in težava, ki se je začela, odkar smo opustili bohoričico. V današnjih naših slovenskih črkah, s katerimi tiskamo, ni prave skladnosti. Vzorce za nove črke, s katerimi tiskamo, komponirajo tujci, ki nimajo pred očmi oblik naših črk, ki torej niso interesirani na tem, da bi ustvarili umetniško enotno vrsto alfabeta. Tako so vsi naši specifično slovenski znaki (isto velja seveda tudi za Čehe in Hrvate!) tudi v najmodernejši vrsti kakih črk že tehnično tujci; naglasi in kljuke niso z njimi v enem liti, ampak se jim morajo šele naknadno prilimiti, zato pri tisku prav radi odletijo, kar se vkljub najskrbnejšemu delu korektorja in tiskarja ne dá popolnoma preprečiti, knjigo pa nazadnje le kazi. S temi znamenji in nadčrtnimi priveski dobivajo naše črke vedno bolj tendenco, razbiti prvotne, stroge meje kvadrata, ki je okvir latinskih črk, in silijo v nove probleme. Deloma se ti problemi kažejo že v nemškem tisku, odkar je opustil prvotne ligature za preglase «a + e», «u + e», «o + e»; posebno se to opaža pri nemških začetnicah tega tipa. Če se obe piki, ki danes Nemcem nadomeščata preglas in njega nekdanji znak «e», oziroma " (kar je samo okrajšan «gotski» e!) postavita vzporedno z gornjim koncem velikega «A», je zahteva po enotni sklenjenosti latinskega kvadrata sicer sijajno izpolnjena, drugač na pa je stvar že pri «U» in še bolj pri «O». «Ü» sili s svojima dvema pikama preko kvadrata, «Ö» pa dobi vsled njih v zgornjem delu preveliko težo, ki ga dela nemirnega, potoglavega. Zato so začeli Nemci pri obeh teh črkah staviti obe piki v njuno notranjost, kar pa je le delna in z ozirom na «A» tudi neenotna rešitev problema. Naše umetnike čaka torej še lepa in hvaležna naloga, da nam komponirajo vzorce našega lastnega, slovenskega alfabeta; če se bodo zavedali problemov, ki se tukaj porajajo,

ne bodo samo ponavljali starih, neuspešnih eksperimentov.² Čehi so s takimi poizkusi že začeli, vendar pa v širokih masah češkega tiska še ni videti pravega uspeha. Če se jim posreči ustvariti nove tipe črk, ki bi v estetičnem pogledu ustrezali svojevrstnosti češkega alfabeta, jih mi lahko kratkomalo prevzamemo, kakor smo jih prevzeli pred devetdesetimi leti. Problemi so namreč pri njihovih črkah popolnoma isti.

Za enkrat pa si moramo pomagati s tem, kar nam je na razpolago. Danes smo si pač na jasnem, da je za naš tisk primerna samo latinica; gotica se pojavlja samo sporadično in ornamenatno (dasi prav po nepotrebnem!) uporabljena pri ilustracijah in če se je svoje dni «Slovan» (!!!) postavljajal s svojimi črkami, ki so bile nekaka latinica s prav močno in deloma (n. pr. pri «r»!) neokusno primesjo gotice, torej ne tič ne miš, je s tem samo kazal, kako smo bili v tej reči slepo zaverovani v tuje vzorce in v katere.

Črke so najbolj vidna in glavna signatura vsake knjige, ki ji dajejo pravi značaj; zato je pri njih izberi treba najbolj paziti. Dosedanja praksa in tradicija sta ustvarili že nekatere stalne tipe knjig, ki imajo tudi na zunaj že precej ustaljeno lice, ki ga je redko treba menjati in ki se še bolj redko brez škode izpremeni. Tako imamo n. pr. znanstvene, leposlovne, šolske, mašne, poslovne, mladinske itd. knjige, ki jim je tradicija počasi ustvarila nekako splošno formo, ki je še dovolj široka, da ni gola šablona. Tega dejstva se je treba pri vsaki knjigi predvsem zavedati.³ Po njem se v glavnem ravna tudi duktus porabljenih črk, ki imajo lahko tako rekoč svoj poseben značaj. Iz formata knjige, ki je le deloma določen po obsegu manuskripta, se določi potem velikost strani. Za to določeno velikost je treba potem izbrati primerne črke. To ni toliko vprašanje ekonomije, kolikor vprašanje higijene in estetike. Prezračilno je za naše tiskarje, ki tako radi poudarjajo ekonomični moment, da največkrat grešijo ravno pri tem, da jemljejo za svoje tiske v primeri

² Vsi ti principi in problemi veljajo — še v mnogo večji meri — tudi za cirilico. Splošna je tožba, da je tako težko dobiti kje v tisku lepo cirilico; obenem pa je značilno, da kažejo lepoto in svoj lastni značaj oni cirilski tiski, ki v svojem duktusu zavedno posnemajo stare cirilske rokopise in tiske!

³ Največ smo na tem polju grešili — in še grešimo — s publikacijami, ki smo jih namenili tako rekoč celemu svetu: za časa naše inozemske propagande po polomu! Prvemú mednarodnemu kongresu, ki se je vršil v Ljubljani, smo položili na mizo tiskarski produkt, ki je naravnost destilat tiskarskega banavzovstva! Tudi «Tourist Office» premalo pazi na to, da pestra pompoznost še ni lepota!

z velikostjo strani prevelike črke, kar ni samo neestetično, ampak tudi neekonomično. Poleg tega treba paziti tudi na debelost črk, ki mora biti v pravem razmerju z njih velikostjo in velikostjo strani. Razmerje med debelostjo črk in velikostjo strani ni vedno direktno: za časopisje jemljemo tanke črke, sicer bi dobili na veliki ploskvi ščemeče in nepregledno črno morje; pri pesmih, kjer ostaja ob strani teksta še dovolj beline, se tudi na manjšem formatu lahko vzamejo mastnejši tipi. Izbera v tipih je danes tolika, da je mogoče najti za vsak slučaj kaj vsaj približno primernega; kot glavno pravilo velja, da je preprostost duktusa (lapidarnega ali pisnega) prej podlaga za lepoto, ko katerakoli izumetničenost ali ornamentalna pritiklina. (Konec prih.)

*Preprosta
Prezerna,
je vsak naj*

Marija Kmetova:

V metežu.

1.

Tina Mlakarjeva je zaprla knjigo in prekrižala roke pod glavo. Zazrla se je v strop, kjer so hitele lučke in se lovile in v duhu je videla morje zunaj, kako se blesti in skače solnce po njem. V sobi je bil polmrak in zaprte poloknice so se nasmihale lučkam na stropu. Vročina je dušila oberoč, za tohli zračni valovi so umirali, medlele so rože v vazi. Tina je globoko zavzdihnila in dejala v mislih:

«Če bi ne bilo tega zoprnega življenja! Te težke priprege, vsega tega zlobnega dolgočasjeja in dolgočasjeja.»

Pretegnila se je, pogledala rože v vazi in dejala spet:

«Tudi tem je dolgčas in tudi te niso vesele življenja.»

Zaprla je oči in težka dremavica jo je obšla. Vročina je legala nanjo kakor železen oklep. Pa se je stresla.

«Mama!»

In hrupno so se odprla vrata in Tinina hčerka Vanda je prišla v sobo. Ko je zagledala mater na postelji, se je zdrznila, povescila glavo in obstala sredi sobe. Tina jo je nejevoljno pogledala in dejala z razdraženim glasom:

«Kaj me ne moreš niti za trenutek pustiti same?»

«Sem ti že spet v napotje?» je užaljeno vprašala Vanda in se že okrenila, da bi odšla in senca tihe žalosti ji je zastrla pogled.

«Ah — v napotje!» je še bolj razdraženo odvrnila Tina, ki jo je zabolal upravičeni očitek. «Odkod imaš vse take besede —,» je dodala in se sklonila in pristopila k oknu, «pa kaj hočeš?»

LJUBLJANSKI ZVON

Mesečnik za književnost in prosveto

XLIII. letnik

1923

2. številka

Dr. Joža Glonar:

⟨Konec.⟩

Lepa knjiga.

Velikost stavka na strani mora biti v pravilnem razmerju z velikostjo strani same; že od nekdanj velja pravilo, da se križišči dijagonal stavka in strani ne krijeta, t. j. da «rob» ni na vseh straneh enak. Na noben način ne sme biti majhen, širok je lepši; sicer pa veljata v glavnem dve pravili. Prvo pravi, da mora biti najmanjši rob strani znotraj, potem pa si sledijo v vedno večji širini: gornji, zunanji in spodnji, ki je lahko še enkrat tako širok kakor notranji. To razmerje so nekateri določili naravnost s številčnim razmerjem 3 : 4 : 5 : 6. Drugo pravilo pa pravi, da mora biti notranji rob polovica zunanjega, tako da vidiš, če odpreš knjigo, pred seboj dve popolnoma enaki tabli, stoječi med tremi popolnoma enakimi stebri; gornji rob mora biti manjši od spodnjega, ki je vedno najširši.

Toda knjiga se za vezavo vendar obreže! — bo ta ali oni vzkliknil in ne brez pravice. Seveda se obreže, ampak s tem se računa že v naprej in računati bi se moralo — to treba za naše razmere še prav posebno poudariti! — s tem, da se bo odrezalo kolikor mogoče malo, t. j. samo toliko, kolikor je neobhodno potrebno, da dobi obreza ono enakomerno površino, v kateri se ne more nabirati prah, ki se lahko osnaži, ali pa je potrebna za to, da se obreza lahko pobarva ali pozlati. Če se izvrši vse delo pravilno, mora že broširana knjiga kazati ob strani in spodaj vsaj približno tako enakomeren rob, kakor zgoraj. Pole, ki za cel prst širine gledajo iz naših broširanih knjig, so glasna obtožba tiskarske malomarnosti in povzročajo knjigi dvojno škodo. Malomarnost je, če tiskar svojih pol, preden jih je dal v stroj, ni obrezal na enoten format, kar pa je le redkokdaj treba; druga malomarnost pa je, če ni pazil na «register» ter je tako prisilil knjigoveza, da je polo nasilno zlomil. Da se taki nedostatki vsaj za oko popravijo, se mora knjiga že pri broširanju obrezati. Ko pride h knjigovezu, se obreže še drugič in tako je prava sreča

zanjo, če je po teh dveh procedurah še ohranila kaj svoje prvotne notranje oblike; navadno kažejo vse take naše prvič vezane knjige preozke robove. Fundamentalna zahteva je, da morajo vse zložene pole kake knjige imeti isto velikost, tako da nastane, če jih zlimamo skupaj, enoten blok. Ta blok mora dobiti ovitek, ki ga mora enakomerno pokrivati na vseh straneh, da ga varuje in da lahko knjiga stoji. Pri nas pa oblečejo v brošuri obrezan blok knjige navadno v prevelik ovitek, v katerem knjiga ne more stati. To je slepo zamenjavanje funkcije trdih platnic z nalogami mehkega ovitka!

Vsaka stran tiskane knjige kaže poleg s črkami napolnjenega «zrcala» še druge tiskarske sestavine, ki so za lepoto knjige važne. To so v prvi vrsti paginacija in pa naslovi posameznih poglavij.

S paginacijo se je od devetdesetih let sem naprej mnogo — in po večini brezglavo! — eksperimentiralo. Stavili so jo na najrazličnejše kraje, celo v spodnji zunanji ali notranji ogel zrcala, samo tja ne, kamor po svoji naravni funkciji spada. Izkrajja je bila paginacija pomoček za knjigoveza, da je vedel, kako si posamezne pole sledijo. Danes, ko imamo pri vsaki važnejši knjigi ne samo obširna kazala, ampak celo podrobno izdelane imenske in stvarne registre, pa je funkcija paginacije povsem drugačna. Danes listamo knjigo in izkušamo v njej na čim komodnejši način najti določeno stran. To listanje se mora obenem vršiti na tak način, da knjiga pri tem ne trpi sile in da se na ta način ne poškoduje. Zato je najnaravnejše mesto za paginacijo — posebno pri knjigah manjšega formata! — zunanji zgornji rob. Knjiga malega formata, ki nosi paginacijo v sredi strani, pa bodisi že zgoraj ali spodaj, se mora pri naglem listanju — med palcem in ostalimi prsti — neprimerno bolj razkleniti in postane tako razvlečena. Pri velikem formatu, kjer je zgoraj opisani način listanja že sam po sebi izključen, kjer je treba tako rekoč prevračati list za listom, že zato, da se knjiga ne poškoduje, lahko, če je to sicer mogoče, stoji paginacija v sredini zgornjega roba. Spodnji rob, ki prihaja pri tem slučaju tudi v poštev, je v vsakem slučaju samo koncesija ljudem, ki so prav hudo kratkovidni! V vsakem slučaju pa je estetična zahteva pri paginaciji samo ta, da se postavljene številke glede svoje velikosti in duktusa zlagajo v harmonično enoto s tipi ostalega tiska na dotični strani. V ta namen dajejo livarnice črk k vsaki garnituri alfabeta že prilagojeno garnituro posameznih števil.

Na vsaki strani se lahko poleg tega še nahajajo naslovi posameznih poglavij, v katera je dotično delo razdeljeno in

podrobnejši naslovi posameznih odstavkov vsebine, nekaka tekoča sistematična kazala, ki stojijo ali na zgornjem robu, kot podrobnejši naslovi strani ali kolon, ali pa ob stranskem zunanjem robu, kjer so večkrat lahko pomaknjeni tudi v blok strani, tako da stojijo, z drobnejšim tiskom postavljeni, s tremi stranmi v bloku «zrcala», četrto stran pa tvori rob potiskane strani. Tudi tukaj velja isto estetično pravilo, ki smo ga postavili glede paginacije: glavna zahteva je, da se strinjaj velikost in duktus črk v teh naslovih v harmonično enoto s črkami, v katerih je postavljena vsa knjiga.

Isto velja tudi glede inicijalk; njih velikost mora biti v pravem razmerju z velikostjo zrcala, njih duktus ne sme biti različen od duktusa ostalih črk. V knjigi, ki nima ambicije, da bi bila ilustrirana, smejo inicijalke kazati samo ploski, dvodimenzionalni ornament, ne pa kakih figur, ki imajo tudi globino. To glavno pravilo velja tudi glede vseh ornamentalnih okraskov, ki stoje na čelu posameznih poglavij ali pa na njih koncu: torej ven s cenenimi, šablonskimi scenerijami, ptički, metuljčki in žužki, ki samo zbudajo onemoglo fikcijo, da je knjiga ilustrirana. Ilustracija vsake knjige mora biti individualna; te komodne klišeje pa srečamo — žalibog! — enako v zbirki pesmi ali novel, kakor tudi v kakem potopisu ali ceniku! Ven z njimi!

Pri razdelitvi stavka na posamezne strani delajo našim tiskarjem navadno največje težkoče pesmi, s katerimi si ne vedo prav pomagati. Ta zadrega izhaja očitno iz dejstva, da ne poznajo starejše tiskarske prakse, ki je veljala za take slučaje. Pri razdelitvi posameznih pesmi na strani se starejši tiskarji niso ozirali na to, kako lice bo kazala posamezna stran, ampak na to, kako lice bo kazala celotna knjiga. Velikost strani se je določila po enakomerni velikosti pretežnega števila poezij ali pa po kaki značilni skupini zbirke. V glavnem lahko to pravilo velja še danes. Lepo je dopolnjeno tudi s sledečim pravilom: Ker začnemo čitati z zgornjo vrsto (in ne s spodnjo!), bodi gornja vrsta «zrcala» ona, ki določa, včasih sicer samo enostransko, višino strani; torej mora naslov pesmi, ki obsega dve strani, stati na prvi strani v višini zgornjega roba zrcala in ne niže; pač pa se pesem, ki ne zavzema cele strani, lahko tudi z naslovom vred postavi v sredino strani. Samo po sebi se razume, da se mora nadaljevanje kake pesmi na drugi strani začeti natanko z zgornjim robom «zrcala». Če imamo enotno zbirko poezij, n. pr. same sonete, je samo stvar volje, ali postavimo vsakega na posebno stran, ali pa jih, če so strani večje, stavimo kar zdržema. Kjer pa se na eni strani

snidejo pesmi s krajšimi in daljšimi vrstami, treba paziti na to, da se sredina (težišče) stavka pesmi krije s sredino (simetralo) strani.

V večini slučajev so naši tiskarji že zgubili zmisel za pomen in nalogo, ki jo imajo «signature» posameznih pol. Strojnik sicer dobro ve, zakaj in čemu mora stati ta signatura na prvi in tudi na tretji strani pole, stavec pa ne več, kam jo mora postaviti, zato jo (pri nas!) stavi po večini na zunanji spodnji rob pole. V resnici pa bi morala stati na znotranji strani spodnjega roba. Ta signatura ne služi samo strojniku, kateremu je prav vseeno, ali stoji na zunanji ali notranji strani roba, ampak tudi knjigovezu, njemu je celo v prvi vrsti namenjena. Preden knjigovez posamezne zložene pole kake broširane knjige sešije, vzame ves blok broširanih pol v desno roko (vsaj moral bi!) in z levo kontrolira, ali ima vse pole skupaj in ali so v pravem redu. Pri broširanih polah lahko to kontrolira samo na levem robu, kar je pač vsakemu tiskarju jasno. Odtod izhaja potreba, da se morajo te signature staviti na levi spodnji rob; ker služijo samo tako rekoč kot nekako tehnično pomagalo pri sestavi knjige, je umevno samo po sebi, da morajo biti res dovolj jasne, toda sicer ne vsiljive. Svoj čas so — ko so nastopale še v obliki «kustosov»! — bile arhitektonska sestavina zrcala, danes so v svojem drobnem tisku po pravici porinjene popolnoma v ozadje.

Največje težkoče dela našim tiskarjem zadnja desetletja naslovna stran knjige, torej baš ona, s katero se vsaka knjiga bralcu predstavi, v kateri pokaže svoje značilno lice. Eksperimenti, ki jih opažamo na teh naslovih, so včasih humoristični, včasih žalostni, po večini pa izhajajo iz praznega teženja po originalnosti. Drugod imajo celo literaturo o vprašanju, ali se naj v naslovu vpošteva arhitektonika posamezne vrste, ali pa arhitektonika posameznih skupin vrst, pri nas pa imamo naslove, ki niso na strani postavljeni, ampak po nji hudomušno raztepeni in razmetani. In vendar imamo v starem in modernem tiskarstvu dovolj vzorcev, ki nam kažejo, kaj je treba vpoštevati in kako treba ravnati, da dobimo lepo in harmonično, skladno naslovno stran.

Predvsem ni prav nobene potrebe, da bi naslov strani moral stati kar na prvi strani prve pole; najbolj se mu poda tretja stran. Če je naslov kratek, bomo izkušali po teži in obsegu spraviti v nekako skladno ravnovesje posamezne vrste, če je daljši, bomo izkušali isto doseči med posameznimi skupinami vrst, ki jih tvori naslov. Dvoje glavnih pravil pa je, mimo katerih ne more iti

nihče, kdor sestavlja naslov. Prvo pravilo je, da mora naslov imeti prav isto višino «zrcala», kakršno imajo strani knjige; zoper to pravilo grešijo naši tiskarji z uporno energijo, ki bi pač bila vredna česa boljšega. Drugo pravilo pa je v tem — kar je drugod umljivo samo po sebi! — da se za naslov ne smejo jemati črke drugačnega duktusa, nego jih ima tekst knjige same. Naslov je vizitka, s katero se knjiga predstavi! Ostala pravila so naslovu skupna s pravili, ki veljajo za strani same: da mora biti tekst naslova uravnotežen po svoji teži ob simetrali strani in da morajo biti njegovi tipi glede svoje velikosti in teže v pravilnem razmerju z velikostjo strani same. Najprimernejši duktus za naslov je lapidaren, torej same «velike» črke, ki na koncu stavkov ne potrebujejo nobenih pik.

Kaj vse mora stati na naslovni strani knjige, je precej odvisno od njene vsebine, deloma pa je tudi določeno s tiskovnim zakonom. Vendar pa je treba opomniti dvoje. Prav nobene sile in potrebe ni, da bi moral biti tiskar imenovan že na naslovni strani, posebno če je njegov produkt tak, da nima prav nobenega povoda, da bi se široko postavljaj z njim; za njega bo na koncu knjige še vedno dovolj prostora. Na stotine slavnih tiskov imamo, pri katerih tiskar v naslovu sploh ni povedan, ampak na koncu knjige, in še tam večkrat niti ne z imenom, ampak samo s svojim tiskarskim znakom. Med temi tiskarskimi znaki jih je nekaj, ob katerih knjigoljubcu naravnost zatrepeta srce, n. pr. ob Aldoyem sidru z delfinom, ob Plantinovem šestilu itd. *A, če tiskar povedan ni - je to ne*

Spodobno je tudi, da imej vsaka knjiga, če že ne v naslovu, pa vsaj kje drugje na vidnem mestu, jasno povedano leto, kdaj je izšla. Stoletna izkušnja nas uči, da je tisk, ki molči o letu svojega rojstva, v tem ali onem oziru sumljiv, torej manj vreden ali naravnost nečeden.

Včasih je knjiga del kake zbirke, katere naslov stoji najprimerneje pred individualnim, torej na drugi strani pole. Za njega vsebino velja predvsem to, da je logično postavljen nad individualnega, ki mu je v tem oziru subordiniran; glede tiskarske opreme pa veljajo za oba ista pravila. Tudi zoper to se pri nas vedno greši. Tako smo dobili v zadnjem času neko zbirko, katere glavnemu naslovu manjka glava, individualnim pa noge. Kdor vzame tak zvezek v roke in ga odpre, se mu v naslovih pokaže naravnost nezaslišana tipografska grozota.

Če se le količkaj dá, se naj naslov zlomi skupaj s prvo polo. To sicer ni tipografska zahteva, vendar pa je za vezavo in vsled

tega za tehnično enotnost in ohranitev cele knjige velikega pomena. Nič ni bolj nezmisljega, ko naslov, ki je k prvi poli v vezani knjigi priliman! Po drugih literaturah je to večkrat evidenten dokaz, da se je od prve, nerazprodane izdaje odtrgal naslovni list, potem z označbo «2. izdaja» na novo natisnil in v tej obliki prilimal starim polam. Izmed Slovencev se je tega trika — kolikor vidim do sedaj — poslužil edini Janko Pajk pri svoji nemški knjigi: «Praktische Philosophie».

Ovitek mora kazati naslov v isti obliki, kakor ga ima knjiga; najbolje je, če se za oba slučaja lahko porabi isti stavek. Naslov pa mora imeti broširana knjiga tudi na hrbtu, če je le mogoče. Pri nas se zoper to pravilo, ki izhaja iz praktičnih potreb (danes še prav posebno!), največkrat greši; izšlo je par knjig, ki bi jim na hrbtu lahko natisnil kar cel sonet, če bi bilo treba, samo naslova nimajo. Ta naslov se lahko primerno skrajša; če je hrbet širok, se postavi poprek in primerno porazdeli na isto višino, ki jo ima pravi naslov, če pa je hrbet ozek, se naslov nanj postavi po dolgem. Večkrat so se «učenjaki» prepirali, ali se naj tak naslov začne ob zgornjem ali ob spodnjem robu hrbita. Če se spomnimo, da nam služi v ta namen, da lahko v vrsti broširanih knjig najdemo kako določeno knjigo, ne da bi to postavljeno vrsto razrivali in razkopavali, in da smo vajeni brati od leve proti desni, ne bo nobenega dvoma, da moramo postaviti tak naslov tako, da gre od spodnjega roba proti gornjemu. Razume se samo po sebi, da se njegove črke morajo glede duktusa skladati s črkami pravega naslova in tiska.

Tukaj navedena pravila so samo majhen poizkus tiskarskega katekizma. Njih primitivne zahteve se zde primitivne in samo-umevne samo onemu, ki ni zasledoval poti, po katerih je naše tiskarstvo blodilo zadnja desetletja, odkar ga je zajel čar eksperimentov nemškega «Jugendstila», iz katerih se prav za prav še do danes ni moglo izkupati, dasi so se jih Nemci otresli že davno pred vojno. Ta pravila bi se mogoče zdela manj samoumevna, če bi ilustriral svoje razlaganje z nazornimi primeri, t. j. s podrobno analizo naših slabih tiskov, ki jih je — žalibog! — v izobilju na razpolago. Na tem mestu to ni bilo lahko mogoče; zgodilo pa se bo drugje in ob drugem času.

Marsikaj bi bilo pri nas v tem oziru boljše, če bi se za lepoto knjige intenzivno interesirali ne samo stavci in tiskarji, ampak tudi pisatelji in sploh vsi oni izobraženci, ki imajo s knjigami opravka. Skoro bi se lahko reklo, da je mala umetniška vrednost

naših tiskov nekaka posledica nezadostne estetične izobrazbe in pomanjkljivih estetičnih potreb našega občinstva. Tako je naša tiskarska umetnost tudi neke vrste zrcalo splošne umetniške podobe in duše naših časov. Če že ne maramo črnogledo izjaviti, da v tem pogledu lezemo v barbarstvo, treba vendar priznati, da na tem polju ni opaziti nikakega pravega napredka. Tukaj pa je vsako postajanje in vsako zaostajanje že efektivno nazadovanje. Zato so na problemu naše lepe knjige interesirani vsi, ki jim je na srcu naš kulturni napredek — in ne mogoče samo stavci in tiskarji.

Marija Kmetova:

⟨Nadaljevanje.⟩

V metežu.

Počasi sta šla Tina in Gornik proti Trstu in čeprav so švigali avtomobili mimo, so drdrali vozovi in je ropotaje sikal tramvaj, vendar se jima je zdelo, da sta samá. — «Kaj je hotel Tone od vas, to mi povejte,» je pričela Tina, da sama ni vedela, kako je prišla na to misel.

«Tone? Pa zakaj, nerad bi zdaj o tem...»

«Jaz pa hočem, Le povejte; prosim!»

«Mi je sitno, gospa; zares, saj ni tako, saj je to čisto vsakdanje in — in —»

«Potem že vem; po denar je prišel.»

«Torej; če že veste.»

«Ta človek, ta strašni človek, kako me jezi, ponižuje me vsepovsod.»

«Pa nikan, gospa Tina, saj se primeri človeku zdaj to zdaj ono in...»

«In nič — jaz ne maram. Ni ga treba zagovarjati, saj veste, da popiva.»

«Ne razburjajte se, gospa, ni tako hudó, moški smo pač v tem oziru...»

«Moški ste pač, da — in v drugem oziru. — Da ga le sram ni; mene je sram.»

«Kako mi je žal, da sva pričela o tem, a sami ste hoteli in škoda lepega večera in lepe poti.»

«In to me najbolj jezi, da hodi tudi k vam prosjačit,» je nadaljevala trdo Tina in preslišala Gornikove besede.

«To vas najbolj jezi? Saj sva vendar stara znanca in celo sovrstnika v nekdanji ljubezni, še veste, gospa?»