



БИБЛИОЛОШКИ И ЕСТЕТИЧКИ ОГЛЕДИ О УМЈЕТНОСТИ КЊИГЕ

Холм, Чарлс (ур.) (2024), *Умјетност књиге*, Бања Лука, Народна и универзитетска библиотека Републике Српске.

У оквиру едиције превода, под називом *Библиолошке теме*, изашла је четврта по реду књига – *Умјетност књиге*. Ријеч је о преводу публикације *Умјетност књиге* [*The Art of the Book*], коју је приредио Чарлс Холм (1848–1923), журналиста и ликовни критичар из Велике Британије. Он је оснивач и први уредник *Студија*, илустрованог часописа за лијепу и примијењену умјетност (Лондон, 1893–1964). У издању поменутог часописа, *Умјетност књиге* излази 1914. године (Лондон, Париз, Њујорк).

Осим уводне напомене Чарлса Холма, књига садржи осам радова, који су раслојени у седам засебних поглавља: *Велика Британија* (Бернард Х. Њудигејт, *Типографски слој за штампанање књига у Великој Британији*, стр. 53–94; Даглас Кокерел, *Вјештина умјетничкој књиовезања у Енглеској*, стр. 95–140), *Њемачка* (Л. Дубнер, *Умјетност књиге у Њемачкој*, стр. 141–183), *Француска* (Е. А. Тејлор, *Умјетност књиге у Француској*, стр. 184–202), *Аустрија* (А. С. Леветус, *Умјетност књиге у Аустрији*, стр. 203–227), *Мађарска* (*Умјетност књиге у Мађарској*, стр. 228–235), *Шведска* (Аугуст Бруниус, *Умјетност књиге у Шведској*, стр. 236–250) и *Америка* (Вилијам Дејна Оркут, *Умјетност књиге у Америци*, стр. 251–266).

Прилози су стилски и методолошки уједначени, те стичемо утисак као да су дјело једног, а не осморице аутора. Опремљени су богатим корпусом пригодних фотографских репродукција, што овој књизи даје посебну драж. Приложене репродукције документују и сликовито појашњавају садржину и смисао текста. Комбинацијом слике и ријечи, читаоцу је понуђена двострука могућност информисања и естетског уживања.

¹ radoslavka.sudarusic@ff.ues.rs.ba

Аутор је ванредни професор на Универзитету у Источном Сарајеву. Бави се науком о књизи и културном баштином. – Напомена ур.

Описани превод оплемењен је предговорном студијом *Српска књига* (Љиљана Пузовић, *Умјетност ране шtamпане књиге код Срба*, стр. 7–47), гдје се акцентују универзална и национална умјетничка обиљежја српске штампане књиге у 15. и 16. вијеку. Обрађене су теме које доминирају и у Холмовој *Умјетности књиге*: типографија и умјетничка опрема књиге.

Предњем дијелу *Умјетности књиге* (Бања Лука, 2024) припада и *Ријеч преводиоца* Бранка Црногорца, који указује на суптилне појединости и комплексне изазове преводаштва, посебно на терминолошком и стилско-семантичком нивоу.

У завршном дијелу су публиковани информативно-културолошки извори: *Регистар типографских појмова*, *Регистар наслова*, *Регистар личних имена* и *Регистар издавача, књиговезачких радњи, књижара...* Регистри су помоћно средство информисања, које пружа потпунији увид у зацртану типографску и историјску епоху. Расвјетљавају уникатне и инвентивне ликовно-графичке поступке заслужних издавача, књиговезаца, књижара и умјетника.

Умјетност књиге Чарлса Холма представља синтезу и рекапитулацију истакнутих издавачко-графичких појава на европском и америчком континенту крајем 19. и почетком 20. вијека. Предмет посебне анализе јесу штампарска слова, књиговодство и умјетничко обликовање књиге. Помињу се и доприноси многобројних појединаца, међу којима предњачи књижевник, штампар и илустратор Вилијам Морис (1834–1896) из Велике Британије. Он је основао Издавачку кућу Келмскот прес (1891) у Хамерсмиту. О томе нас подробније обавјештава Бернанд Х. Њудигејт, аутор рада *Типографски слој за шtamпане књиге у Великој Британији*. Проучавајући дјела средњовјековне калиграфије и међу првима „дјела сјајних млетачких штампара петнаестог вијека, која је Николас Џенсон искористио да створи пунокрвне римске облике у периоду од 1470. до 1476. године” (стр. 57), Вилијам Морис је осмислио три типа слова. Покрај тога, дизајнирао је и препознатљиве украсне граничне линије, насловне стране и иницијале, који су емитовани посредством његове издавачке куће.

Према Њудигејту, Морис је своја естетска начела изразио у постхумно објављеном дјелу – *Забљешке Вилијема Мориса о сопственим циљевима за оснивање издавачке куће Келмскот прес*: „Почео сам да штампам књиге у нади да ћу створити неке које ће извјесно бити лијепе, док би, са друге стране, требало да буду лаке за читање и да не засљепљују читаоца необичним обликом слова [...]. А у сржи мог подухвата било је то да створим књиге које би било задовољство посматрати као дјелиће умјетности и вјештине штампања и слагања слова [...]” (стр. 57).

Вилијам Морис је био велика инспирација многим типографима у Европи и Америци, што ће аутори *Умјетности књиге* више пута посвједочити. „Морис је натјерао друге да мисле, раскрстио је са самодовољношћу претходника и омогућио да штампарство постане један вид умјетности”, закључује Вилијам Дејна Оркут (*Умјетност књиге у Америци*, стр. 251).

Свијет типографије назначеног раздобља окарактерисале су и разне друге штампарске и издавачке фирме, поријеклом из Велике Британије (Давс прес, Ерањи прес), Њемачке (Браћа Клингспор, Еуген Дидерикс, Георг Милер, Инсел-ферлаг), Француске (Издавачка кућа Пењо; издавачи умјетничких издања: А. Блезо, Л. Картере, Ф. Феро, Жил Менијал, Р. Еле, Рене Кифер, Октав Шарпентије, Е. Леви, Х. Пијаз и др.), Шведске (П. А. Норстет, Берлинг) и Америке (издавачке куће Гилис прес, Меримаунт прес, Плимптон прес).

Институционалном утемељењу графичке радиности допринијеле су пригодне националне школе, друштва, академије и институти. Дакле, формално образовање илустратора, књиговеца и типографа препознато је као важна друштвена дјелатност. С циљем постизања високих стандарда производње књига, покретани су и стручно усмјерени часописи.

У раду под насловом *Вјештина умјетничког књиговеца у Енглеској* књиговеца Даглас Кокерел пише о врстама, каквоћи израде и декорисању књижног повеза. Какав год да је повез – лијеп, „посебан”, обичан или украшен – требало би, према мишљењу овог аутора, „да представља врхунац способности датог мајстора” (стр. 95). Требало би, уједно, и да може издржати оптерећење приликом кориштења, тј. отварања и затварања књиге. Намјена књиге одређује врсту повеза. Истински библиофил „не вреднује књигу на основу њене цијене и могуће је да жели да се ријечи неког писца овјековјече у драгоцјеном повезу”, наводи Кокерел. Раскошан третман „својом природом и употребом” захтијевају књиге „које се користе током важних свечаности, попут списа са олтара или Библије са предикаонице”. Даглас Кокерел анализира суштину књиговодства: „Књиговодство представља тек један дио ширег заната производње књига, а да би се добила савршена књига, неопходно је да радници у сваком сегменту ове бранше имају пред собом идеал онога што би књига требало да буде, те да свако од њих обави свој дио задатка на начин који би омогућио да се овај идеал досегне” (стр. 96).

Успут апострофира доприносе Вилијама Мориса, казујући да је установио „традицију књига које су увезане поштујући високе критеријуме, а штампарије које су га слиједиле у том науку одржале су ту традицију” (стр. 97). Понудио је идејно рјешење повеза у бијелој свињској кожи за Келмскотово издање *Чосера*. Кобден-Сандерсон пак посветио се обнављању употребе уско скројене или савитљиве корице. Произвео је и књиге које су препознатљиве по њепоти тананих украсних детаља.

Даглас Кокерел износи сопствена промишљања о практичним и естетским захтјевима књиговодства: „Уколико је књига лијепо увезана и украшена, она је спремна за употребу, а приликом одабира књиге коју би требало скупо увезати било би боље одабрати књигу која се често користи од оне која би остала неотворена. Многи лијепи повези били би знатно унапређени употребом и њихова разумна употреба пружила би читаоцу неизмјерно задовољство, задовољство које би оправдало књигоवेशчеву пажњу и купчев издатак. Употреба неке лијепе ствари пружа много веће задовољство од пуког посједовања” (стр. 101).

Значај књиговодства згодно илуструје и Е. А. Тејлор (*Умјетности књиге у Француској*): „Готово да нема преосталих старих улица кроз које човјек прође а да га не привуче, овако или онако, знак *књиговеца и декорашера*. Да би се пружио упечатљив примјер овог јединственог друштвеног положаја, довољно је присјетити се распродаје колекције грофа Де ла Кроа-Лавала из 1902. године, у којој књиге нису биле заведене према аутору већ према књиговесцу. Било како било, ово није изненађујуће када размотримо врсну вјештину таквих умјетника као што су Г. Канапе, Шамбол-Дуру, С. Давид, Шарл Ланое, Маријус Мишел, Г. Мерсије, Рене Кифер, те запањујуће изведбе на телећој кожи Андреа Мариа” (стр. 184).

Према подацима које износи Аугуст Бруниус (*Умјетности књиџе у Шведској*), умјетношћу књиговодства у Шведској успјешно су се бавиле и жене – грофица Ева Спаре и Грета Морсинг. Вилијам Дејна Оркут нотира књиговезачки рад госпођица Сирс и Сент Џон из Бостона и госпође Лахи из Њујорка.

Предметно подручје именоване књиџе сагледано је првенствено из аспекта умјетности. Томе се студиозније посветио Л. Дубнер. Полазиште његовог рада *Умјетности књиџе у Њемачкој* чини интригантна опсервација Лудвига Нипера (1887), директора институције из које је проистекла Краљевска академија графичких умјетности и индустрије књиџе у Лајпцигу: „Утискивање као штампарска техника, чак и у луксузном издању, није умјетност, а ни аутор нити штампар нису умјетници” (стр. 141). Овдје се, како примјећује Л. Дубнер, „пориче било какав утицај умјетности на индустријски рад”. Такво становиште „припада периоду лишеном било каквог стварног осјећаја за умјетност и задовољном опонашањем и понављањем историјских стилова избјегавајући било какав контакт са практичним захтјевима индустријске производње”. Подстакнут Ниперовом опаском, наш аутор констатује сљедеће: „Данас знамо како је обострано користан и плодотворан био међусобни утицај умјетности и индустрије у свим сферама активности и да смо управо помоћу овог средства били у стању да напредујемо од вањског украшавања до умјетничке форме, од уљепшавања књиџа до истинске умјетности књиџе [...]. Призната је чињеница да су отискивање слова и украси блиско повезани; да се украшавање штампаних материјала не може посматрати као да је само себи циљ већ да се мора прилагодити природи отиснутих слова са намјером да се четвртасти простор једне странице попуни на начин да се постигне добар општи утисак и да се задовоље осјетљиве очи. Тако да није преостало ништа друго већ да се осмишљавање нових типова повјери умјетницима који су се већ остварили као квалитетни и оригинални илустратори књиџа” (стр. 141–142).

Креативност и умјетничко надахнуће јесу погонска снага типографског и умјетничког обликовања књиџе. Типографски идеал огледа се у дизајнирању производа који ће бити угодни оку и прилагођени жељеној сврси. Но, „да би настао неки покрет, спајајући умјетничко и практично, неопходан је страствени идеалиста” (Аугуст Бруниус, стр. 236). *Умјетности књиџе* посвећена је управо идеалистима и визионарима који су, неријетко, на темељу класичних, осмишљавали нове, себи својствене традиције. У датој књиџи скренута је пажња на неприкосновени утицај родоначелника и иноватора штампарства и издаваштва, попут Гутенберга, Фуста, Шефера, Мануџија, Џенсона, Плантена, Елзевира, Каслона, Баскервила, Бодонија и др. Креације ових подузетних стваралаца и даље су непревазиђене. Мимо општих одлика у сфери умјетности књиџе, свака од представљених земаља има властиту, аутентичну историју овог питања, као и властите естетске принципе.

Узевши уопште, *Умјетности књиџе* посвећена је љепоти и племенитости – свевременим хуманистичким начелима. Ова књиџа представља уникатно културолошко штиво, пријемчиво естетским потребама ширег аудиторијума. Пошто је тематски примарно оријентисана на поријекло и врсту штампарских писама, као и на разне видове илустрације, украшавања и повезивања књиџа, препоручујемо је и у форми енциклопедије типографске писмености. Сходно томе, биће изузетно корисна литература студентима и наставницима ликовне и графичке умјетности, библиотекарства и науке о књиџи.