

pet; gazométerek és magasfeszültségű vezetékek éppoly természetesen fordulnak elő verseikben, mint régebbi költőikében a rózsák és fülemülék. Magas lira és hétköznapi laposság tudatosan váltakoznak verseikben, a *slang* és banalitás a kontraszt és életszerűség kedvéért szerepel. James Joycera emlékeztetően tördelt és gyorsult szintaxissal dolgoznak, telegrafikusan kihagyják a névelőket és névmásokat, egyszerűsítik a bonyolultabb igei szerkezeteket, néha még a központozást is elhagyják, hogy hangsúlyozzák a kontinuitást. Inverziók, nyelvtani szerepcserék, kihagyások és csonkulások, különösen modern tárgyukhoz illő izt adnak költészetüknek. Aránylag ritka náluk a szabad vers, a hagyományos prozódia majd minden hangszerét megszólaltatják és megújítják. Auden új életre kelti a sestinat és a byroni stancát, Day Lewis visszatér a 8. századi angolszász költemények betűrimjeihez. Hopkins „ugróritmusa” és Owen asszonáncái gyakran használt eszközeik. A régi tömlőkbe új bort öntenek: propagandisztikus célkitűzésük új szerepet juttat a drámának. Auden és Isherwoodnak, MacNeicenek, Spendernek kórusokkal megtűzdelt, verset és prózát felváltva használó drámái német és amerikai előfutárok nyomán igyekeznek az új célt megvalósítani: a világnézeti harcot tudatosítani és irányítani. Az új forma azonban még vajudik, egyelőre a Music-Halltól a középkori misztériumig és görög drámáig eső területen keresi eklektikusan eszközeit.

A kiemelkedőbb fiatalokat egyenként szemügyre véve: Auden költészete az ezoterikusabb, a prédikáció és mágia különös keveréke, mely kissé mindig az abszolút határán jár. Határozottak az ideáljai, az életet roppant víziókon át látja. Pusztulásfélelmében, hőskultuszában és bajtársias eszményeiben alkotó vágyak élnek. Benne kevés a lírai elem, az ő intellektuális forradalmi lírája a Byron-Shelley sor folytatója.

Spender, a mozgalom lírai egyénisége a leghozzáférhetőbb és érthetőbb, de kevésbé vehemens és határozott. Aránylag kis területen mozog. Hiányzik belőle Auden misszionáriusi tüze; elméleti írásaiban és gyakran nagy költői szépségű verseiben a valóság ünneplése, a munka apoteozisa, az emberi szolidaritás melegsége szólal meg.

MacNeice költészetén erős nyomot hagyott az óklasszikus irodalomban való iskolázottság. Eklogái határozott satirikus éllel, de kevesebb költői erővel rajzolnak konzervatív árnyalású, forradalom mentes, de a jelen szociális igazságtalanságait erősen hangsúlyozó képeket és vágyálmokat. Humoros edzettsége és fölénye, *carpe diem* józansága elárulja származását, az okos ulsteri vért (O. L.)

AZ ÚJ TIPOGRAFIA. Idestova 20 éves a tipográfiában uralkodó legújabb stílus. E hosszú mult ellenére még mindig új, újabbat azóta sem produkáltak s használhatósága és esztétikai megalapozottsága még ezután is hosszú jövőt biztosítanak számára. Különös, hogy a nyomtatvány esztétikájáról, bár a nyomtatvány mindennapi életünk egyik legsűrűbben előforduló tartozéka, az átlagember sokkal kevesebbet tud, mint pl. a nyakkendődivat változásáról. A kulturember elsőrendű szükséglete a könyv és az ujság, ezek kivitelezési módja azonban a szakembereken, írókon és pár esztétikai érzékű értelmiségin kívül ritkán érdekel másokat. Pedig az ehhez a művészethez közel álló ipar termékei a legrégebb időktől körülhatárolt esztétikai törvények szerint készültek. A sokszorosító ipar első termékei, az u. n. ősnymtatványok átvették a kézzel irt kódexek művészi formáját s nagyjában megőrizték azt az évszázados fejlődés folyamán is. Még az ipari racionalizálás és a nyomtatvány tömegcikké válása sem irtotta ki ezt a törekvést a nyomdá-

szokból, akik igen sokszor a kor esztétikai igénytelensége ellenére is szívügyüknek tekintették az izléses kiállítást. Az izlés persze mindig az egyes korszakoknak megfelelően változott. Történetébe visszanyulva szoros összefüggést találunk a korok tipográfiája és ugyanazon korok építészeti stilusa között. (Érdekes lenne kikutatni az építészet, zene és tipográfia összefüggéseit. „Az építészet kővé vált zene.“ Es a tipográfia?)

A világháború előtti szecessziós művészeti irány azonos torzszülöttet termel úgy a tipográfiában, mint az építészetben. Németországban előbb az u. n. iparművészeti stílus uralkodik a nyomtatványokon (1890 körül), majd a *Jugendstil* veszi át az irányítást. A német nyomdászat hatásaként keletkeznek egyes európai országokban a nemzeti stílusok. Ezek magyar változata a vitézkötéses, tulipános tipográfia, egyetértésben a kor ugyanazon motívumokkal dolgozó „magyarstílusú“ építészetével. A világháború megelőző években új mozgalom frissíti fel a tipográfiát: a történelmi stílusok újrafelfedezése. Archaizmusa ellenére ez a stílus konstruktív lépés a szecesszió céltalan kacskaringóitól a tisztultabb megoldások felé. Elvitathatatlan érdeme a régi írásmetszők nemesvonalú betűinek felelevenítése (*Didot, Bodoni, stb.*), ami nélkül napjaink tipográfiája elképzelhetetlen. (E történelmi stílus maradandó értékű alkotásai magyar nyelvterületen a *Kner* névhez fűződnek. A *Kner*-család tagjai házi tervezőjükkkel, *Kozmával* egyetemben többet tettek a magyar tipográfia előhaladása érdekében, mint eddig bárki.) Összefoglalva a háború előtti idők tipográfiai stílusait, beleértve a történelmi stílust is, megállapítható, hogy jellemző sajátosságuk a közép-tengelyes felépítés. Vonatkozik ez az elhelyezés a névjegyszedéstől kezdve a litográfiai uton sokszorosított rajzolt plakátig mindenre. Amikor ez a logikailag semmiképp sem magyarázható szabály dogmává csontosodik egész sereg más, az idők folyamán kialakult és megmerevedett szép-mozzanattal együtt, az újításra és szabadabb konstrukcióra vágó emberi szellem korszerűbb megoldási forma felé tekint. Egybeesik ez a törekvés a háború okozta lázadási vágygal minden ellen, ami forma és korlát, majd a kitörő forradalmak ajtót nyitnak az ideológiai megújhódás, így az új építészeti és képzőművészeti elgondolások előtt is, melyek szervesen hatnak a tipográfiára. A kezdődő békekorszakban viszont a technika haladása követeli egy olyan új tipográfiai stílus kifejlődését, mely elsősorban anyagszerűbb a régieknél és főleg számol a géptechnika elhatározó szerepével.

Az új tipográfiát így egyrészt a gyakorlati szükség, másrészt az ideológiai megújhódási vágy teremti meg. Ez utóbbi tényező első megnyilatkozásai a francia Guillaume Apollinaire „*Calligramm*“-ja, *Marinetti* és társai futurista mozgalma és a dadaizmus. Bár futurizmus egész messzire kerül a cél- és anyagszerűségtől olyan könyvet propagálva, mely az író hangulatát a nyomás színével, sőt szagával is szolgálja, mégis övé az új ut keresés érdeme. Ugyanez áll a dadaistákra is, akiknek még a háború alatt kiadott röplapjai jelentik Németországban az új tipográfia első termékeit. 1922-ben pár absztrakt festő kísérletezik a tipográfiával. Ugyanekkor német, orosz, holland, csehszlovák, svájci és magyar grafikusok is hasonló szellemben és céllal dolgoznak az új tipográfia kialakításán, míg 1925-ben a hangadó német nyomdai szaklap, a *Typografische Mitteilungen* összegyűjti az eredményeket és kiadja az új vagy *elementáris* tipográfiáról szóló különszámát. Ezzel mindegyütt a világon közkinéssé válik az új mozgalom megoldásainak és lehetőségeinek tömege.

Mit jelent ez az új tipográfiai stílus? Az adott elemek (ezért az „elementáris“ elnevezés), tehát betű, kép és szín gyakorlati, de ugyanakkor esztétikus sikbaállítását. E meghatározás következtében nyilvánvaló hasonlatossága az új építészettel (térképzés!) és az absztrakt festészettel, amely tiszta szín és forma minden irodalmi mellékérzet nélkül. Főjellemezője továbbá, hogy nem történelmi és mindenképp felettélszerű alkotó rendet teremt az adott elemek használatával. A nyugalmat és nyugtalanságot nem tekinti öncélnak; szükség esetén egyiket is, másikat is alkalmazza. Anyagszerű és a technikával lépést tartó, tehát kész betűanyagot használ az addig divatos rajzolt-írással szemben, lehetőleg gépszédést kéziszedés, fotót rajz, fotómechanikai klisé, fa- és ólom metszet, géppel gyártott papírt kézzel gyártott helyett, s természetesen a legújabb nyomógépeket részesíti előnyben a régebbi rendszerűekkel szemben. Normalizálni igyekezik, ellentétben az eddigi irányoknál uralkodó individualizálással szemben s a tömeg számára gyártott olvasó könyvet fontosabbnak tekinti az eddig oly becsben tartott amatőr kiadásoknál. Ebből aztán önként következik a tömeg-irodalom kiszolgálása és nem a l'art pour l'arté. A régi dekoratív elemek esznek s helyükbe a céltudatosan alkalmazott vonal, négyszög vagy kör (Blickfang) lép. Mivel az olvashatóság az elsőrendű követelmény, lehetőleg kerül a túl széles vagy túl keskeny, valamint a görbitett sorokat is. Teljesen alkalmazkodik a normalizált papíralakhoz (DIN-formátumok), kedvenc betűje a groteszk, de a nyugodt vonalú klasszikus antikva, továbbá a gépirásbetű is bő szerephez jut. A tipografizálás szabálya: megfelelő betűnagyság választása, tökéletes térelosztás és indokolt ellentétek képzése. Ez utóbbit bizonyos elemek szembeállításával éri el. Ezek lehetnek: kis és nagy írás, kis és nagy felület, finom és erős betű, teleszedett és üres felületek, egyenes és ferdén állított sorok vagy vonalak, zárt és feloldott csoportok, stb. Itt a variációs lehetőség szinte határtalan. Az új tipográfianak a színnel szemben is céltudatos az állásfoglalása. Pszichofizikai megállapítás szerint u. i. az egyes színek hatása az emberi kedélyre különböző s így a célnak legjobb a piros-fekete-fehér szinkombináció, melyben azonban a fehér szín is mindig aktív elem, ellentétben régi passzív háttér szerepével. Csak ezek után következik a zöld, kék, szürke és sárga szín felhasználhatóság tekintetében.

Az új tipográfia szülte a *fotomontázs*, ez a nagyszerű lehetőségeket nyújtó szimultán ábrázolási mód, továbbá a tipográfia és fotográfia helyes összeolvasztásából keletkező tipofotó, valamint a fotogramm. Ez utóbbi alatt kevesebb vagy több fényt áteresztő tárgyak fényérzékeny papírra vagy filmre való másolását értjük fényképezőgép közbeiktatása nélkül. Az eredmény felhasználása mozgalmasságot, sőt valóságos sebességet kölcsönöz a nyomtatványnak a valóságnak megfelelő sebesség következtében előálló elmosódottság kihangsúlyozásával.

Az új tipográfia főtulajdonságai ezek szerint a következőkben foglalhatók össze: Megszabadulás az előítéletektől, tradícióktól, régieskedéstől és akadémizmustól (ilyen pl. az u. n. „aranymetszet“ szabálya, egyfajta írás használata egy nyomtatvány keretén belül, kurzív betű nem ritkithatósága, stb.), melyek nem optikai indokoltságok, hanem megmerevedett formák; egyszerűség betűben és rajzban; foltok szembeállítására: célszerűség mindenképp előtt; különleges követelmények szem előtt tartása (más hatást célzó a plakát, mást a levélpapír vagy könyvfedél); harmonikus egyensúly a térelosztásban, áttekinthetőség és egyenesvonalúság a szedésben; technikai adottságok kihasználása; ter-

vező, grafikus és a kivitelező szakember összedolgozása. — Ezek azok az irányelvek, melyek ma is épp oly indokoltak, mint majd két évtized előtt és amelyek mellett még sokáig ki fog tartani a tipográfia.

Természetesen eltérés ezektől az elvektől ép elég akad a mindennapos nyomtatvány-termelésben, aminthogy rengeteg épület is készül napjainkban minden stílus és célszerűség hiányában. Ezek azonban csupán szórvány-jelenségek, melyek kivételek és csak a haladás szabályát erősítik. Ebből a szempontból feltűnő még az eddig vezetőszeret játszó német grafika változása az utóbbi években. Németországban u. i. az új tipográfia a fentiekén kívül még két különleges irányelvet hozott létre annak idején: a gótikus betűk és a nagy kezdőbetűk mellőzését, mindkettőt a nehéz olvashatóság és a racionalizálás miatt. Most a 'gleichschaltolt' német grafika nacionalista mámorában ismét visszatér a gót betűhöz és a nagybetűk használatához. (—r —ó)

A MAI OLASZ VEZETŐK SZOCIALIS EREDETE. Az *American Political Science Review* hasábjain érdekes tanulmány jelent meg a mai olasz állam vezetőférfiainak szociális eredetéről. A tanulmány jó példa arra, hogy az egyes politikai tünetsoportok hogyan közelíthetők meg a tudomány eszközeivel.

A szerzők (*Harold Lasswell* és *Renro Sereno*) az említett kérdéssel kapcsolatban két csoportot különböztetnek meg. Az egyik csoportba tartoznak a felfelé ivelő, a mai olasz rendszert kifejező szervek és intézmények, a másodikba viszont azok, melyek a múltat és így a hanyatlást reprezentálják. Kutatásuk a következő összeállítást eredményezte:

I. A felfelé ivelő szervek és intézmények. Munkás Kispolg. Pénzariszt. Szül. ariszt.

Kormány	0	12	7	2
Nagytanács	0	7	1	1
Párt, végrehajtóbizottság	0	6	0	1
Tartományi párttitkárok	3	50	9	4
Szindikátusok főtisztviselői	0	10	1	1
Földmunkás szindikátus titkárok	0	53	0	0
Ipari munkásszindikátus titkárok	0	51	0	0
Keresk. alk. szind. titkárok	4	39	0	0
Munkaadók	0	26	12	5

II. A hanyatló intézmények.

Szenátus	3	87	54	46
Kamara	16	93	50	28
Allamtitkárok	0	6	3	7
Polgármesterek	3	5	18	32

A táblázat szerint a mai olasz vezetőférfiak szinte kizárólag a kispolgárság soraiból kerültek ki. Ezzel szemben a hanyatló intézmények körében a kispolgárság — kisebbség, itt a pénzarisztokrácia és a születési arisztokrácia dominál. A munkásosztály egyik csoportban sem játszik szerepet.

Ugyancsak érdekes képet nyújt a mai olasz vezetők eredeti foglalkozásának kivizsgálása. A hanyatló intézmények összetétele ebből a szempontból meglehetősen heterogén. A szenátus 190 tagja közül 8 mérnök, 4 vegyész, 10 orvos, 20 katona, 32 arisztokrata, illetve tábornok, 10 üzletember, 15 szellemi munkás, 18 újságíró s 73 ügyvéd és bíró található. A felfelé ivelő intézmények vezető körének összetétele sokkal egyszerűbb. Kevés kivétellel valamennyi politikai szervező és agitátor volt. Az idevonatkozó kimutatásból kiderül, hogy a jogászok (ügyvédek és bírák) megőrizték pozícióikat az új rendszerben is, a tanárok viszont kiküszöbölődtek, jóllehet azelőtt például Olaszország mi-