

Musis patriis...
Tanulmányok Teleki Sámuel halálának
200. évfordulójára

Szerkesztették:
Bányai Réka és Kimpián Annamária



Marosvásárhely, 2024.

Kiadja a Teleki Téka Alapítvány, Marosvásárhely

Borítóterv: Csillag István

© Szerzők, 2024.

A kötet megjelenését támogatták:

Förderstiftung Teleki Téka, Bazel

**MTA BTK Lendület Kutatócsoport,
Hosszú reformáció Kelet-Európában 1500–1800**



ISBN 978-973-0-39685-0

Tartalomjegyzék

Előszó.....	7
Bánfi Szilvia: Raphael Hoffhalter és az unitáriusok.....	9
Bányai Réka – Simon Zsolt: A mikházi kolostor középkori könyvei	31
Biró Gyöngyi: Református peregrinusok könyvei nyomában. Keresztesi József és Lészfalvi József esete.....	83
Florin Bogdan: Old Romanian Printings in Sámuel Teleki's Library.....	94
Kimpián Annamária: „Iratassék a Cancellarius G. Teleki Sámuel Ur Ö Excelentiájának erről a dologról egy jelentés tanács kérésül...” Teleki Sámuel és a marosvásárhelyi református kollégium kapcsolata	104
K. Weisz Szidónia: „...és imé Vénségemben is egyik bánatomra, más következik...” Bethlen Zsuzsanna és Teleki Domokos halotti búcsúztatása.....	116
Lázok Klára: Iktári Bethlen Zsuzsanna könyves kapcsolatainak hálója....	134
Muckenhaupt Erzsébet: A csíksomlyói ferences könyvkötőműhely második korszaka	154
Oláh Róbert: Maróthi György könyvei a Teleki-Bolyai Könyvtárban. Adalékok egy debreceni tanári könyvtár történetéhez	199
Ősz Sándor Előd: Reformátorok művei Teleki Sámuel gyűjteményében	210
Perger Péter: A Teleki családhoz köthető kiadványok a 17. század második felében készült hazai nyomtatványok között	221

Rácz Emese: A Teleki-mecenatúra dimenziói a 18. század első felében.....	234
Róth András Lajos: A „horror vacui”-ban szenvedő könyvmániás gróf Gyulay Lajos	252
Sebestyén-Spielmann Mihály: Molnár Gábor aprónyomtatvány-gyűjteményéről	266
Simon Melinda: A „csúnya” jelvények apológiája. A méltatlanul mellőzött 18. századi kiadói és nyomdászjelvények	277
V. Ecsedy Judit: Nyomtatott levelek fekete szegéllyel. A széki gróf Teleki család legkorábbi nyomtatott gyászjelentései.....	294
Zvara Edina: Teleki Sámuel és a bécsi <i>Magyar Hírmondó</i>	328

Előszó

Musis patriis gratisque posteris... Ez a felirat ékeskedik Teleki Sámuel 1802-ben megnyitott könyvesházának bejárata felett. 2022. szeptember 21-23. között kiállítással és tudományos ülésszakkal tisztelegtünk a kétszáz éve elhunyt alapító emléke előtt. Jelen kötet az ekkor elhangzott előadások tanulmányként véglegesített szövegeit tartalmazza a következő tematikákban: Teleki Sámuel és a Teleki család mecenatúrája, kapcsolatrendszere, intézményteremtése; a Teleki-Bolyai Könyvtár egyes könyvei vagy gyűjteményei; valamint általában a 15-19. századi magyarországi könyves kultúra.

Fontosnak tartjuk hangsúlyozni, hogy Erdélyben intézményünk az egyetlen régi könyves gyűjtemény, mely magyar nyelven néhány évente (eddig: 2002-ben, 2004-ben, 2016-ban és 2022-ben) kifejezetten könyv- és művelődéstörténeti tematikájú konferenciát szervez, alkalmat adva a régióban ezen a területen dolgozó kollégáknak szakmai vitára, személyes találkozásra, újabb eredményeik bemutatására és ezek kötetben való publikálására.

Minden ilyen alkalom számvetés is ugyanakkor, hogyan sáfárkodunk Teleki Sámuel szellemi örökségével. Az általa létrehozott, majd más értékes régi könyvgyűjteményekkel gazdagodott intézmény feladatköre jelentősen kibővült a második világháború után következő évtizedekben: az olvasószolgálat, valamint a muzeális funkciók ellátása és évi több ezer látogató idegenvezetése mellett fontos szerepet kapott a tudománynépszerűsítésben, volt és jelenlegi munkatársai révén a kutatásban is.

„...könyveimet... hagyom és legálom... a tudományoknak hazámban s nemzetemben előmozdításokra” – írta végrendeletében Teleki Sámuel; reméljük, kötetünk írásai sem lesznek méltatlanok ehhez a célhoz.

A szerkesztők

- Állandó színházépítési törekvések a múlt század negyvenes és ötvenes éveiben²³
- A főkirálybíró bálja I-II.²⁴
- Farsangi mulatságok 1844-ben I-II.²⁵
- A múlt század negyvenes éveiből I-II. Az első műkedvelői színelőadás.
- Az első könyvkereskedés. Primadonnák harca²⁶
- A pajkos gráciák I-III.²⁷
- Színészetünk 1837-ben I-III.²⁸
- Előkelő látogatók 1360-tól 1867-ig. I-VI.²⁹
- A régi Marosvásárhely. Színészetünk aranykora³⁰
- A régi Marosvásárhely. Márciusi mozgalmak 1848-ban³¹
- A Kultúrház könyvtára³²
- Az első marosvásárhelyi hírlapról³³
- Marosvásárhelyi romok³⁴
- Egy érdekes okmány³⁵
- Állandó színházépítési törekvések a múlt században³⁶
- Gyermekbál negyven év előtt I-II.³⁷
- A Marosvásárhelyi Kultúrház könyvtára³⁸
- A marosvásárhelyi kir. tábla elnökeiről 1754-től 1848-ig I-IV.³⁹

Egyetlen, önálló füzetben megjelent kiadványa: *Petri Nagy György maros-vásárhelyi polgár naplója*. Közléteszi dr. Molnár Gábor. Maros-Vásárhelyt, nyomtatott Adi Árpád könyvnyomdájában, 1911.

23 SzN 41. 61. sz. 1911. ápr. 22. 1.; 62. sz. 1911. ápr. 23. 1–2.

24 SzN 41. 89. sz. 1911. jún. 13. 1.; 90. sz. 1911. jún. 15. 1–2.

25 SzN 41. 95. sz. 1911. jún. 24. 1–2.; 96. sz. 1911. jún. 25. 1–2.

26 SzN 41. 101. sz. 1911. júl. 4. 1–2.; 102. sz. 1911. júl. 6. 1.

27 SzN 41. 118. sz. 1911. aug. 3. 1–2.; 119. sz. 1911. aug. 5. 11–2.; 120. sz. 1911. aug. 6. 1–2.

28 SzN 41. 172. sz. 1911. nov. 9. 1–2.; 173. sz. 1911. nov. 11. 1–2.; 174. sz. 1911. nov. 12. 2.

29 SzN 42. 30. sz. 1912. febr. 27. 1–2.; 31. sz. 1912. febr. 29. 1–2.; 32. sz. 1912. márc. 2. 1.; 33. sz. 1912. márc. 3. 1–2.; 34. sz. 1912. márc. 5. 1–2.; 35. sz. 1912. márc. 7. 1.

30 Maros-Vásárhely 2. (1912) 1. sz. 16–17.; 2. sz. 7–9.

31 M-V 2. (1912) 6. sz. 22–24.

32 M-V 2. (1912) 10. sz. 10–11.; 11. sz. 10–11.

33 M-V 2. (1912) 10. sz. 12–13.

34 M-V 2. (1912) 11. sz. 3–5.

35 M-V 2. (1912) 13. sz. 6–7.

36 M-V 3. (1913) 4. sz. 12.; 5. sz. 4–5.

37 SzN 43. 126. sz. 1913. aug. 17. 2.; 127. sz. 1913. aug. 19. 2.

38 M-V 3. (1913) 12. sz. 20. 1–3.

39 SzN 44. 108. sz. 1914. júl. 18. 2.; 109. sz. 1914. júl. 19. 1–2.; 110. sz. 1914. júl. 21. 1–2.; 111. sz. 1914. júl. 23. 1–2.

Simon Melinda

A „csúnya” jelvények apológiája A méltatlanul mellőzött 18. századi kiadói és nyomdászjelvények

A kiadói és nyomdászjelvényekkel foglalkozó forráskiadványokat áttekintve arra a következtetésre juthatunk, hogy ezek egyike sem foglalkozik a 18. századdal, csupán az előző korszakokat dolgozzák fel (adatgyűjtésük záró dátuma általában 1600 vagy 1700).¹ Valószínűsíthető, hogy a katalógizálásra váró jelvények jelentős száma lehet az oka annak, hogy úgy tűnik, eddig senki sem tett kísérletet ezek összegyűjtésére és közzétételére. Ez alól egyetlen kivétel van: a magyar kiadói és nyomdászjelvényekről kiadott sorozat darabjai, amelyek (eddig) a kezdetektől 1940-ig mutatják be a feltárt képi forrásokat.² Természetesen a nagy kiadói és nyomdaiparral rendelkező nyugat-európai országokhoz képest csekélyebb méretű modern magyar jelvényanyag sokkal kezelhetőbb, de az egyes régiókra vagy jelen-

1 A teljesség igénye nélkül: POLAIN, Marie-Louis: *Marques des imprimeurs et libraires en France au XVe siècle*. Paris, Droz, 1926. (az adatgyűjtés záró dátuma: 1500); SILVESTRE, Louis-Catherine: *Marques typographiques*. Paris, Renou et Maulde, 1853–1867. I–II. kötet (1600); RENOARD, Philippe: *Les marques typographiques parisiennes des XVe et XVIe siècles*. Paris, Honoré Champion, 1926–1928. (1600); VAN HAVRE, Gustave: *Marques typographiques des imprimeurs et libraires anversois*. Antwerpen, J. E. Buschmann, 1883–1884. I–II. kötet (1600); MCKERROW, Ronald B.: *Printers' & publishers' devices in England & Scotland 1485–1640*. London, Chiswick Press, 1913. (1640); ZAPPELLA, Giuseppina: *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del '500. Repertorio di figure, simboli & soggetti e dei relativi motti*. Milano, Editrice bibliografica, 1986. (1500); WENDLAND, Henning: *Signete. Deutsche Drucker- und Verlegerzeichen 1457–1600*. Hannover, Schlüter, 1984. (1600); VAN HUISSTEDDE, Peter – BRANDHORST, Hans: *Dutch printers' devices 15th–17th century*. Nieuwkoop, De Graaf, 1999. I–III. kötet (1700); VACCARO, Emerenziana: *Le marche dei tipografi ed editori italiani del secolo 16. nella Biblioteca Angelica di Roma*. Firenze, Leo S. Olschki, 1983. (1600); KRZAK-WEISS, Katarzyna: *Polskie sygnety drukarskie od XV do połowy XVII wieku*. Poznań, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2006. (1650); VANDEWEGHE, Frank – OP DE BEECK, Bart: *Marques typographiques employées aux XVe et XVIe siècles dans les limites géographiques de la Belgique actuelle*. Nieuwkoop, De Graaf, 1993. (1600)

2 V. ECSEDY Judit – SIMON Melinda: *Kiadói és nyomdászjelvények Magyarországon 1488–1800 = Hungarian printers' and publishers' devices 1488–1800*. Budapest, Balassi-OSZK, 2009.; SIMON Melinda: *Kiadói és nyomdászjelvények Magyarországon 1801–1900 = Hungarian printers' and publishers' devices 1801–1900*. Budapest, Balassi-OSZK, 2012.; SIMON Melinda: *Kiadói és nyomdászjelvények Magyarországon 1901–1920 = Hungarian printers' and publishers' devices 1901–1920*. Budapest, OSZK, 2019.; SIMON Melinda: *Kiadói és nyomdászjelvények Magyarországon 1921–1940 = Hungarian printers' and publishers' devices 1921–1940*. Budapest, OSZK, 2023.

több nyugat-európai nyomdászati centrumokra fókuszáló adattárak is megvalósíthatóak lennének talán.

Ami az *elemző írásokat* illeti, megállapíthatjuk, hogy a 18. századdal foglalkozó kutatási anyag ezekből is szinte teljesen hiányzik. Még az európai szakirodalom legjobb és legújabb munkái is, melyek rendkívül érdekes kutatásokat végeznek a mottókról, a kereskedői négyesről (*quatre de chiffre, Handelsvier*), az alkímia és a nyomdászjegyek kapcsolatáról, a heraldikus jelvényekről, különböző ikonográfiai elemekről, a másolás és utánzás különböző eseteiről, csak a nyomdajegyek első három évszázadára alapoznak kutatásaikban. (Egyedül Marvin J. Heller tanulmányát³ tudom említeni kivételként, aki a 17–18. századi héber könyvek címlapjain szereplő jelvényeket vizsgálta igen alaposan.)

Még a szakterület szótárai és lexikonjai is kizárólag klasszikus, jól ismert és számtalanszor ismételt szemléltető példákat használnak. E tekintetben egyedülálló Reinhard Würffel munkássága, hiszen két rendkívül alapos kiadványában⁴ bőséges modern kori forrásanyagot vonultat fel, bár ő már elsősorban a 19. és a 20. századra koncentrált, szinte teljesen kihagyva az azt megelőző száz évet.

Az a néhány könyv, amely – legalább kis részben – foglalkozik ezzel az időszakkal, csupán elenyésző számú 18. századi jelvényt mutat be. Például Robert Laurent-Vibert és Marius Audin munkáját⁵ vizsgálva arra az eredményre juthatunk, hogy mindössze 65 nyomdászjegyet (26%) tartalmaz a 18. századból, míg a bemutatott jelvények 74%-a a 17. századból származik. Hasonlóképpen, a Francisco Vindel⁶ által összegyűjtött spanyol jelvények esetében ez az arány 19% (160 jelvény) a 81%-hoz képest. Ezzel szemben tudjuk, hogy a 18. században jelentősen megnőtt a használt nyomdai és kiadói jegyek száma, így ezeknek az arányoknak pontosan ellentéteseknek kellene lenniük.

3 HELLER, Marvin J.: *Mirror-image monograms as printers' devices on title pages of Hebrew books printed in the seventeenth and eighteenth centuries*. In: *Printing History* 40 (2000). 3–11. (Későbbi kötetben is megjelent: HELLER, Marvin J.: *Studies in the making of the early Hebrew book*. Leiden, Brill, 2007. III. fejezet, 33–43.)

4 WÜRFFEL, Reinhard: *Lexikon deutscher Verlage von A–Z. 1071 Verlage und 2800 Verlagssignete vom Anfang der Buchdruckerkunst bis 1945*. Berlin, Grotesk, 2000.; WÜRFFEL, Reinhard: *Würffels Signete Lexikon deutschsprachiger Verlage. Über 4500 deutschsprachige Verlage, 11000 Signete*. Berlin, Grotesk, 2010.

5 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.

6 VINDEL, Francisco: *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485–1850)*. Barcelona, Orbis, 1942.

Az egyetlen, aki kicsivel több teret szán a 18. századra, az Annemarie Meiner, aki neves lipcsei könyvkereskedő-család sarjaként vált a könyvtörténet elméleti szakemberévé. Apja, Arthur Meiner kiemelkedő személyiség volt: a neves Johann Ambrosius Barth cég tulajdonosa, a Börsenverein der Deutschen Buchhändler vezetője és a Deutsche Bücherei társalapítója. Lánya is aktív tagja volt a szakmai szervezeteknek (1953-ban például alapító tagja volt a német könyvkereskedők történeti bizottságának).⁷ *Das Deutsche Signet* című könyve (amely egyben a doktori disszertációja is volt) kerekén száz évvel ezelőtt, 1922-ben jelent meg. Ennek utolsó fejezetében röviden tárgyalja a modern kort is, ámde ebben sincs nagy köszönet, mert véleménye szerint a 18–19. század jelvényei „általános hanyatlást” mutatnak az előző évszázadokéhoz képest. A fejezet címe is sokatmondó: *A német könyvnyomtatás mélypontja*, s ebben ilyen megfogalmazásokat használ: „tartalmuk semmitmondó, formájuk elhanyagolt”; „a régi motívumokat használják, anélkül, hogy a korábbi tökéletességet elérnék”; „teljesen elveszítik nyomdai vagy kiadói jelvény jellegüket és pusztán dekorációvá válnak”; „vagy túl nagyok és tovakodóak (...), vagy kicsik, jelentéktelenek és semmitmondóak” – de legfőképpen: „teljesen a francia minták hatása alatt állnak” s így „stílustalanok és ízléstelenek”.⁸

A korszak jelvényeivel való foglalkozás során az a meggyőződés alakult ki, hogy a helyzet messze nem annyira tragikus, mint azt Meiner vélte. Ezért a továbbiakban megpróbálom bemutatni a 18. századi, magyar és európai kiadói és nyomdászjelvények jellemzőit – kezdve a tovább élő hagyományos motívumokkal és típusokkal, majd áthelyezve a hangsúlyt a korszak új jelenségeire.

A 18. századi nyomdai és kiadói jegyeknek számos olyan jellemzője van, amelyek alig vagy egyáltalán nem különböznek a klasszikus korszakokétól. A német nyelvterület korai jelvényeinek egyik legelterjedtebb ikonográfiai eleme volt például a *kereskedői négyes* (*quatre de chiffre, Handelsvier*), amely a 18. században továbbra is gyakran megjelenik. Ezt találjuk többek között Joseph Wolff (Augsburg, 1775. és 1785.), Gabriel de Tournes (Genf, 1722.), Michael Gröll (Varsó–Lviv–Drezda, 1780.) és Tobias Goebhardt (Heidelberg, 1773.) kiadványainak címlapjain is.

A hasonlóan elterjedt *házjel* (Hausmarke) némileg teret veszít, de a német jelvények visszatérő eleme marad, például a Veith testvérek

7 *Lexikon des gesamten Buchwesens. Band V*. Hrg. Severin CORSTEN – Stephan FÜSSEL – Günther PFLUG. Stuttgart, Anton Hiersemann, 1999. 128.

8 MEINER, Annemarie: *Das Deutsche Signet. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte*. Leipzig, Heinrich Schmidt, 1922. 61.

(Augsburg, 1758., 1764–1771., 1775.), Sebastian Mössmer (Freysing, 1780.) vagy a Johann Rudolf Cröcker özvegye (Jéna, 1703., 1753., 1765. és 1780.) által működtetett műhelyek esetében találkozhatunk ilyenekkel.

Az eddigiekkel ellentétben az Itáliában korábban széles körben használt, *kettős kereszttel díszített gömb* vagy *szív* viszont drasztikusan megritkul (vagy teljesen el is tűnik) a 18. században. Az általam ismert utolsó előfordulása Domenico Bellagatta (Milánó, 1705.) kiadói jegyén található.

Már a kezdetektől gyakoriak voltak a *beszélő jelvények*, amelyek továbbra is folyamatosan népszerűek. Számos nyomdász és kiadó olyan képi elemet választ, amely a nevére való utalást tartalmaz. Például Louis-François Delatour (Párizs, 1776.) egy tornyot ábrázol jelvényén, Domenico Bellagatta (Milánó, 1705.) egerrel játszó macskát, Georg Bauer (Nürnberg, 1761.) a gazdálkodás eszközeit, Willem Croon (Utrecht, 1726. és 1732.) babérkoszorút vagy aranykoronát. Ezek az ikonográfiai szójátékok gyakran tartalmaznak egy kis humort is, amely alkalmasint pozitívan befolyásolhatta a vásárlást fontolgató érdeklődőt.



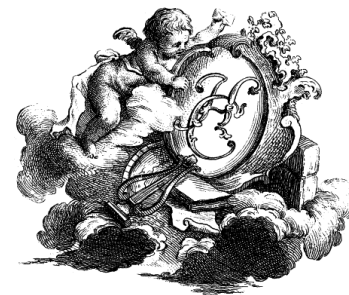
Louis-François Delatour (Párizs, 1776.)



Domenico Bellagatta (Milánó, 1705.)

A nyomdászjegyek másik fontos csoportjába tartoznak a hagyományos *heraldikus jelvények*, amelyek a nyomda vagy kiadó székhelyéül szolgáló város címerét ábrázolják. Ezek szintén divatosak maradnak a tárgyalt korszakban is, de idővel némileg módosulnak. Míg a korábbi évszázadokban rendszeresen két szimmetrikusan elhelyezett címerhordozó (állat, vadember) szerepelt, addig a 18. században sokszor csak egyetlen, aszimmetrikusan elhelyezett alakot (leggyakrabban egy puttót) láthatunk. A pajzs alakja is teljesen megváltozik: a megszokott reneszánsz címer helyett immár gyakorta csak egy oválist vagy egy rokokó kagylót látunk, például Johann Heinrich Cramernél (Bréma, 1767.) vagy Christoph August Reussnernél (Quedlinburg, 1777.). A címert tartó személy igen gyakran a gyermek Merkúr, a könyvkiadás és -kereskedelem (infantilis) patrónusa, vagy Pallasz

Athéné, a bölcsesség és a tudomány közismert szimbóluma. Néha e két alak együtt jelenik meg, például Christoph Friedrich Cotta (Stuttgart, 1774.), Friedrich Gotthold Jacobäer (Lipcse, 1790.) vagy Johann Gottlieb Garbe (Frankfurt, 1784.) esetében.

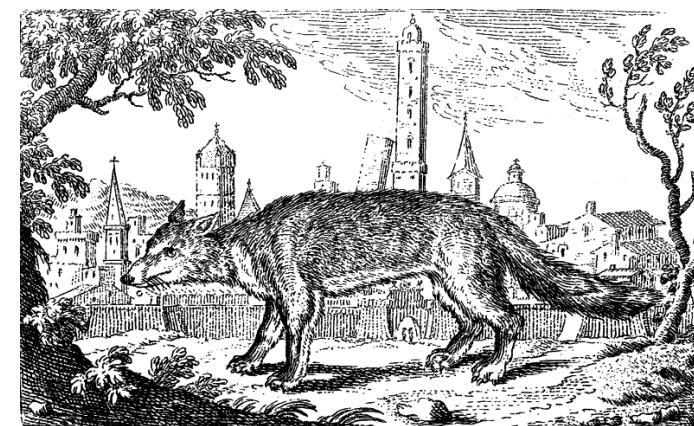


Johann Heinrich Cramer (Bréma, 1767.)



Christoph Friedrich Cotta (Stuttgart, 1774.)

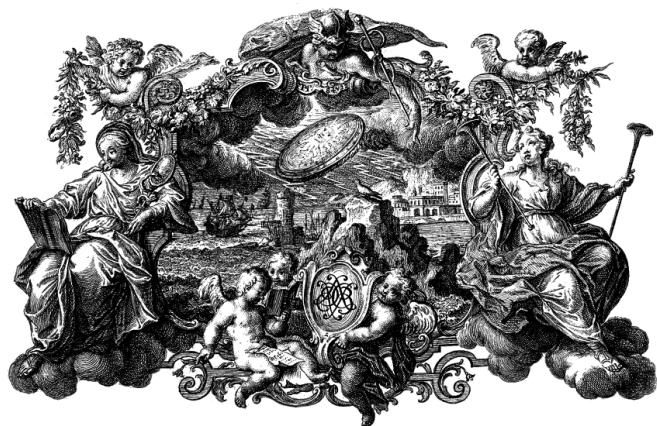
A 18. századi heraldikai jelvények vizsgálatakor egy teljesen új típust is megfigyelhetünk, amely a korábban használt városi címerrel ellentétben a városok *látképét*, horizontját vagy közismert, jellegzetes épületeit ábrázolja. Ilyenek például Gotthard Poetsch (Erlangen, 1750.), Lelio dalla Volpe (Bologna, 1736. és 1744.) vagy David Mortier (Amszterdam, 1717.) jelvényei. A jelenség egyik lehetséges magyarázata talán a heraldika lassan elhalványuló ismerete a korábbi általános használathoz képest. Ha ez igaz, akkor egy híres épület vagy egy város jellegzetes körvonala sokkal könnyebben felismerhető és megjegyezhető volt a vásárló számára, mint egy címer. Persze az is előfordulhat, hogy ezt a típust egyszerűen csak a rézmetszet precízebb, realiztikusabb ábrázolási lehetőségei tették lehetővé.



Lelio dalla Volpe (Bologna, 1744.)

Az első nyomdászok és kiadók jelvényei gyakran annak a háznak a cégérét ábrázolták, amelyben vállalkozásuk működött. Ez a típus a 18. században is fennmaradt, de az ábrázolások ikonográfiai elemei némileg megváltoztak. A szentek, állatok vagy növények helyett most például a Tudomány allegóriája jelenik meg – mint például Nicolas de Ville (Lyon, 1712.) vagy Angelo Pasinelli (Velece, 1750.) jelvényein.

Egyébként a korábbi évszázadokban meglehetősen népszerű *allegorikus figurák* változatlanul megmaradtak; például Wolfgang Walther (Erlangen, 1780.) jelvényén a Hit, a Remény és a Szeretet női alakjait láthatjuk. Az allegorikus figurák közül a két kürtöt fújó Hírnév (Fama), illetve a tükörrel és kígyóval ábrázolt Okosság (Prudentia) túlsúlya figyelhető meg, mint George Gallet (Antwerpen, 1702.) vagy Daniel Bartholomeus (Ulm, 1728. és 1763.) esetében.

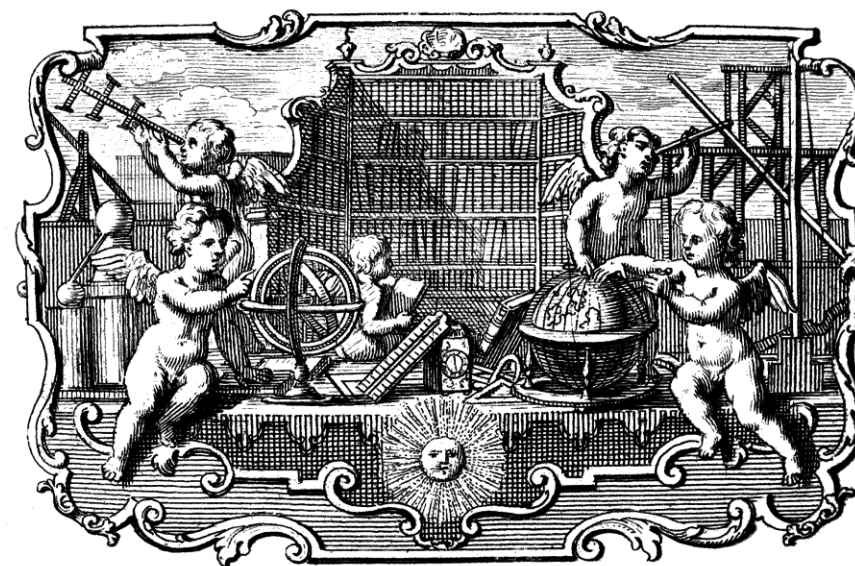


Daniel Bartholomeus (Ulm, 1728.)

A 18. századi jelvények emblematikus elemeinek egyik legjelentősebb csoportja már a felvilágosodás hatását jelzi, mint például a Ratio és az Observatio, azaz az elmélet és a gyakorlat allegóriái Johann Christian Hendel (Halle, 1724.) jelvényén. Az „Aliis inserviendo consumo” (*Másokat szolgálva fogyasztok el*) jelmonddal ellátott égő gyertya képe többek között Johann Wolters (Amszterdam, 1701., 1705. és 1710.), Johann Gottfried Conradi (Frankfurt, 1726.) és Christian Gottfried Marche (Lipcse–Görlitz, 1733.) kiadványainak esetében fordul elő. A „Salus aliorum salus mea” (*Mások jóléte az én jólétem*) jelmonddal ábrázolt szökőkút hasonló jelentésű szimbólum Christian Heinrich Cuno (Jéna, 1746.) jelvényén.

A Nyomdászat allegorikus megszemélyesítése viszonylag ritka, de alkalmanként felbukkan: Johann Christian Langenheim (Lipcse, 1742.), Christian Franz Buch (Jéna, 1742.), François Grasset (Lausanne, 1770.) vagy Jean Catuffe (Amszterdam, 1741.) jelvényein egy női alakot láthatunk, kezében attribútumként egy vagy két festékezőlabdával.

Olyan jelvényeket is találunk, amelyet valósággal előttenek a művészetek és a tudományok allegóriái, például Ignaz Anton Strohmayer (Pest–Buda–Kassa, 1789–1790.) kiadói jegyén földgömb szimbolizálja a földrajzot, lant a zenét, festőpaletta és ecsetek a képzőművészetet, egy olaszbástyás vár alaprajza az építészetet, látcső az asztronómiát és egy herbárium a botanikát. Néhány szabadkőműves jelképet is felfedezhetünk a rézmetszeten: ilyen például a szögmérő és a körző az angyal lábánál vagy a szögletesre csiszolt kötőmb (a művelt emberi elme szimbóluma). Ugyanilyen zsúfolt kompozíció figyelhető meg Ernst Christoph Grattenauer (Nürnberg, 1788.) jelvényén is. Hasonló, természettudományokra utaló ábrázolásokat találunk például Jacques Clousier (Párizs, 1775.) vagy Pierre Mortier (Amszterdam, 1737., 1740. és 1742.) címlapjainak esetében, amelyek retortákkal, távcsövekkel, mozsarakkal, üstökkel, földgömbökkel, barométerekkel, armilláris gömbökkel és Jákob botjával játszó puttók láthatóak.



Pierre Mortier (Amszterdam, 1742.)

Az antik gyökerekkel rendelkező *trophaeum* műfaja (egy hadsereg győzelmét ábrázoló zászlók, fegyverek, páncélok művészi kompozíciója) új jelentőségre tesz szert a 18. században. Az új gondolkodásmódot példázzák Tobias Goebhardt (Bamberg, 1765., 1772–1774. és 1777.) vagy Gerard Block (Hága, 1743.) jelvényei, amelyek a katonai dicsőséget immár egyértelműen alárendelik a bölcsességnek.

A jelvények *másolása és utánzása* a nyomdászat feltalálása óta létező jelenség, amely a 18. században is változatlanul tovább él. A tendenciák ugyanazok: egy kevésbé ismert cég másolja egy híres nyomda jegyét, mint azt Jean-Jacques Lepetit (Párizs, 1797.) és François-Ambroise Didot (Párizs, 1782.) fametszetein láthatjuk, a periférián működő cégek pedig a nagy kiadói központok jelvényeit utánozzák, mint például Martin Hochmeister (Szeben–Kolozsvár, 1791.) és Caspar Fritsch (Lipcse, 1788–1792.) esetében.



François-Ambroise Didot (Párizs, 1782.)



Jean-Jacques Lepetit (Párizs, 1797.)

Egy-egy ábrázolástípus rendkívül népszerű volt egész Európa-szerte, s így viszonylag rövid időtartamon belül, rendkívül széles földrajzi elterjedéssel, sokan használták. Henri Scheurleer (Hága, 1736.) és Johann Christian Koppe (Rostock, 1748.) kiadói jegyein pontosan ugyanazokat a tengeren haladó hajókat és a könyvesboltba gazdagságot hozó Merkúr alakját láthatjuk – az egyetlen különbség az előtérben lévő csomagokon szereplő kezdőbetűkben van. Még inkább szembeütő Moritz Georg Weidmann (Lipcse, 1752.), Emanuel Thurneysen (Bázel, 1757.), Joseph Wolff (Augsburg, 1758.) és Joseph Kurzböck (Bécs, 1776.) esete, ahol a rézmetszetek ismét csupán a tulajdonosok monogramjaiban különböznek.

Érdekességként meg kell említenem az Elzevir-család két régi jelvényének kései utóéletét is. A 17. századi „Non solus” jelmondatos nyomdászjegyet a fa alatt álló bölccsel a 18. században is használták Franciaországban Anton Coustellier (Párizs, 1743–1744.) és Joseph Barbou (Párizs, 1754–1768.) nyomdászok. A Pallasz Athénét ábrázoló „Ne extra oleas” mottójú másik

híres Elzevir-jelvényt pedig számos 18. századi nyomdász használta a Németalföldön, például Theodor ab Ackersdijk (Utrecht, 1668.), Leonard Strick (Franeker, 1703.), François Halma (Franeker, 1714.), Folkert Jansz van der Plaats (Harlingen, 1731.), Wibius Bleck (Franeker, 1731.), Martin van der Veen (Franeker, 1736.) és Jacob Bolt (Groningen, 1755.). Úgy tűnik, hogy ezen jelvények másolatainak folyamatos használata csak a 18. század közepén szűnt meg.

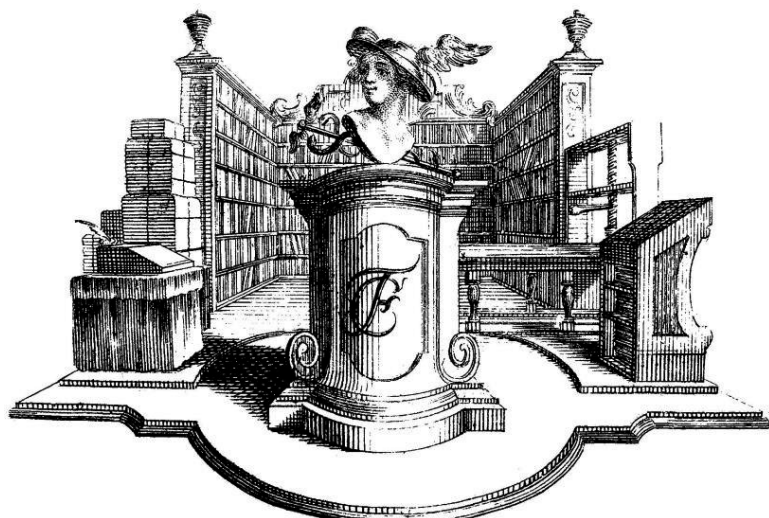
A 18. századi jelvények legnépszerűbb *istensége* kétségtelenül a bölcsesség megtestesítője, Pallasz Athéné. Különböző módokon ábrázolt alakját több száz nyomdai és kiadói jegyen találjuk meg – olykor egészen különös helyzetben, mint egy puttók által megtartani próbált, dőlő mellszobor (Johann Andreas Lübeck, Bayreuth, 1778.). Az istenek attribútumai gyakran önmagukban, tulajdonosaik nélkül szerepelnek, mint ahogy ezt a korábbi évszázadokban is tapasztalhattuk már. Láthatunk caduceusokat, baglyokat, kakasokat, lándzsákat, sisakokat, Gorgó-fősz pajzsokat, mint Caspar Fritschnél (Lipcse, 1760., 1763., 1781. és 1792.), Matthaeus Rieger fiainál (Augsburg, 1777., 1787., 1794. és 1795.) vagy Antoine van Dole (Hága, 1737.) esetében.

A korszakban más ikonográfiai változások is végbemennek – például a *nyomdaábrázolások* terén. A nyomda vagy annak egyes tipikus eszközei természetesen régóta szerepelnek a nyomdászjegyek képi elemeiként. Ez a hagyomány Jodocus Badius híres, kéziszajtót ábrázoló jelvényeivel indult még a 16. században, és töretlenül élt tovább azóta is. A 18. században ez kiegészült a *réznyomó sajtó* képével, amely időközben szinte ugyanolyan jelentőségre tett szert a nyomdaiparban, mint a kéziszajtó. Ezt láthatjuk például François Varrentrapp (Frankfurt, 1736., 1746. és 1755.) jelvényein is, ahol a két eszközt együtt ábrázolják, mint a cég tevékenységének két egyformán fontos szimbólumát. Johann Thomas Trattner még tovább megy: jelvényein (Bécs, 1756., 1758., 1763., 1765., 1770–1786., 1772., 1779–1790., 1782.) a hatalmas vállalkozás öt ágazatának szimbólumait fedezhetjük fel: a nyomdáét (kéziszajtó), a réznyomatását (csillagprés), a könyvkereskedését (könyvbálák), a betűöntődéét (kohó) és a könyvkötészetét (könyvkötő prés).

Míg a nyomda ábrázolása már régóta elterjedt volt, a 18. században nagy újdonságnak számít egy *könyvkereskedés* belső terének megjelenítése, amint azt például Johann Nepomuk Fritz (München, 1770.) jelvényén láthatjuk. A hosszú polcok, a témájuk szerint rendezett könyvek százaival,⁹ a nagy és világos terem, Athéné jelenléte szinte a tudomány templomának

⁹ A polcok peremén az alábbi feliratok szerepelnek: *Theologici, Juridici, Politici, Philosophici, Medici, Historici, Miscellanei*.

benyomását kelthetnék – ám a kép előterében egy bálán a kiadó monogramja olvasható és ez egyértelművé teszi, hogy a cég egyik helyiségéről van szó. A legtöbb esetben azonban a könyvesvállalkozások kombinálták a nyomdai, kiadói és könyvkereskedői tevékenységet, ezért jelvényeiken mindegyik üzletág szimbólumai szerepelnek. Carl Felsecker (Nürnberg, 1775.) jelvényén például jobbra egy nyomdai prés és a szedőszekrény látható, baloldalon pedig egy könyvesbolti írópult és a postázásra előkészített könyvcsomagok.



Carl Felsecker (Nürnberg, 1775.)

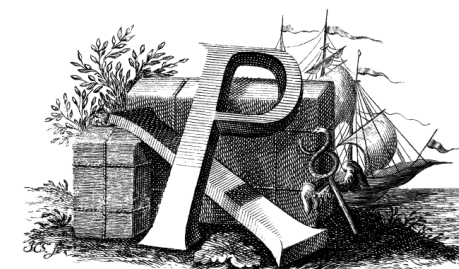
A *könyvcsomagok*, *bálák* rendkívül fontos elemei a 18. századi kiadói és nyomdászjegyeknek, mint a korszakban kialakult tömeges könyvgyártás és könyvkereskedelem jelképei. Meglehetősen divatosak voltak, ezért elég gyakran másolták is őket, mint például Friedrich Esslingerét (Frankfurt, 1792.) Franz Joseph Rötzl (Bécs, 1802.). Mindkettőjük jelvényén egy gigantikus bálára könyöklő női alak, valamint egy lantot és babérszalagot tartó angyal látható – eltérés csupán a kiadóknak a bálán szereplő monogramjában van. Georg Konrad Gsellius (Celle, 1757.) jelvényén puttók cipelik a könyvcsomagokat (háttérben hajóval), miközben az ábrázolás átellenes oldalán egy másik puttó füstölőt lóbál egy oltár előtt. Ezek a csomagok folyamatosan egyre nagyobbakká válnak, és lassanként a kiadói jegyek központi elemeivé válnak. Immár nem igényelnek semmiféle kiegészítő allegorikus elemet, hiszen ők maguk válnak allegóriává, például Vandenhoeck és Ruprecht (Göttingen, 1789.) kiadói jelvényén, amelyen két kisfiú

húz-von egy náluk nagyobb csomagot, rajta a kiadók kezdőbetűivel. (A háttérben ismét hajót láthatunk, amely rendkívül népszerű szimbólum a korban, s a klasszikus értelmezéshez képest kissé megváltozott ikonográfiai jelentéstartalommal bír: immár a nagy léptékben űzött kereskedelmet is jelképezi.)

Néha a kiadó monogramjai „leszállnak” a csomagról, és maguk is önálló életre kelnek, mint például Daniel Ludwig Wedel (Lipcse-Danzig, 1768.), Christian Gottlieb Hilscher (Lipcse, 1773.), Caspar Heinrich Fuchs (Lipcse, 1743.) vagy Jacob Preuss (Lipcse–Koppenhága, 1740.) esetében.



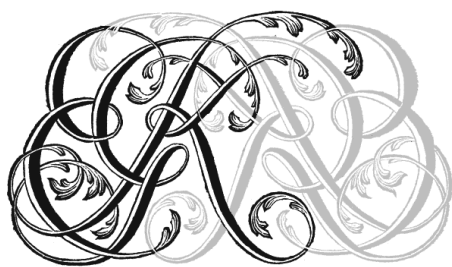
Vandenhoeck és Ruprecht (Göttingen, 1789.)



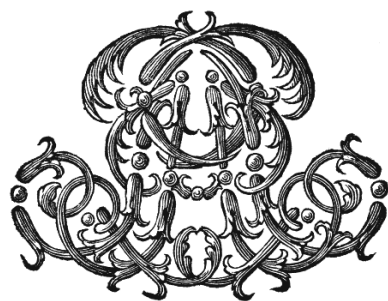
Jacob Preuss (Lipcse–Koppenhága, 1740.)

Szintén újnak nevezhető jelvénytípus a 17. század végén megjelenő, de rendkívüli népszerűsége majd a 18. században szertevő *kalligrafikus monogram*. Az esetek többségében a kiadó vagy a nyomdász nevének kezdőbetűi az ábrázolás bal oldalán szerepelnek, majd ezeket jobbra elforgatva és tükrözve, az eredmény egy teljesen szimmetrikus kompozíció, mint például Ernst Gottlieb Krug (Halle–Lipcse, 1731.) esetében. Néha a művész még a függőleges forgatási tengelyt is jelzi a metszeten, például Christoph Heinrich Bergernél (Tübingen, 1743.). Ritkábban fordul elő, hogy a betűk jobbról balra fordulnak, mint Johann Felix Bielck (Jéna, 1718.) jelvényén. Vannak olyan esetek, amikor a két kezdőbetűt ellentétes irányban tükröztetik, például Gerhard Potuliet (Leiden, 1739.) esetében. Találunk olyan jelvényt is, amelyen a rézmetsző két függőleges tengelyt alkalmaz a betűk megforgatásához, például Johann Adam Jung kiadói jegyében (Frankfurt, 1713.). Egyes művészek gyönyörű negatív háttérű fametszetes monogramokat készítenek, mint például Anton van Dole (Hága, 1734.) vagy Johann Justinus Gebauer (Halle, 1753.) címlapjain. Olykor burjánzó növényzetbe rejtik a betűket, például François Didot (Párizs, 1731.) vagy Giorgio Placho (Róma, 1709.) jelvényein. Néha a betűk szó szerint darabokra esnek szét, ami eléggé megnehezíti a megfejtésüket, például Pierre Humbert (Amszterdam, 1708.) vagy Johann Justinus Gebauer (Halle, 1749–1777.) kiadványain.

Marvin J. Heller korábban említett munkájában hívta fel a figyelmet arra, hogy a 17–18. századi zsidó nyomdászok is ezt a fajta tükröképes monogramot használták Európa-szerte, mivel vallásuk szerint tilos volt a héber betűket díszítő célra felhasználni. Ezért van az, hogy a teljes egészükben héber karakterekkel nyomtatott könyvek címlapjain gyakran láthatunk latin betűkből összeállított és tükrözött kiadói jegyeket.¹⁰



Ernst Gottlieb Krug (Halle–Lipce, 1731.)

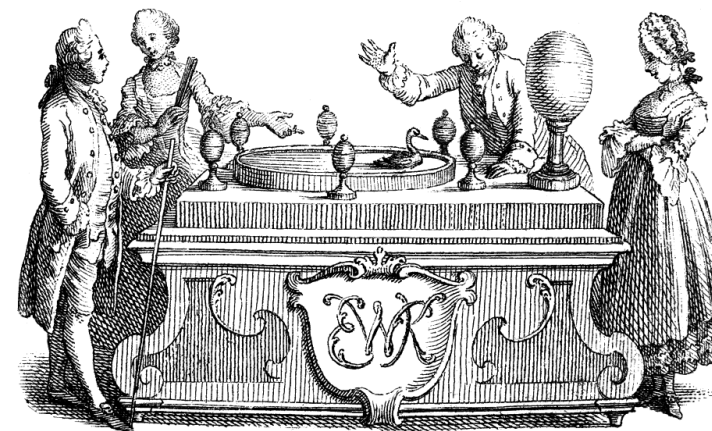


Pierre Humbert (Amszterdam, 1708.)

A szimmetriára való hajlam a *franciakertek* ábrázolásában is megfigyelhető. Ezek az ábrázolások szintén újdonságnak számítanak a nyomdászjegyek világában, hiszen a korábbi évszázadokban (az emblemikus hagyománynak megfelelően) jellemzően egy fát, egy konkrét növényt vagy virágot ábrázoltak, nem egy egész kertet. Ilyen harmonikus, szigorú geometriai rendben ábrázolt, gondosan nyírt kertekre láthatunk példákat Johann Reinhold Dulssecker (Strasbourg, 1702.), Johann Ludwig König (Bázel, 1731.), Georg Ludwig Förster (Bréma, 1763.) vagy Theodor Haak (Leiden, 1709.) jelvényein.

A nyomdai és kiadói jegyek mindenkor az adott korszak uralkodó *stílusát* tükrözik, így nem meglepő, hogy a számtalan rokokó kagyló után a neoklasszikus táblák is megjelennek a kiadói jegyeken. Ezeket az elegáns, szimmetrikus kőlapokat rendszerint ritmikusan ismétlődő geometrikus díszítésekkel vagy füzérekkel díszítik, mint François Chaigneau (Párizs, 1796.), Matthaeus Rieger fiai (Augsburg, 1787.) vagy Johann David Hörling (Bécs, 1785.) jelvényein. A görög-római antikvitás iránti nosztalgia olyan ábrázolásokhoz vezet, amelyeken az antik romok mint a „tudás mézének” forrásai jelennek meg, mint Matthaeus Rieger (Augsburg, 1765.), Albert Anton Patzowsky (Bécs, 1794.) vagy Niccolò és Marco Pagliarini (Róma, 1735. és 1745.) esetében. Ami pedig az *öltözködési divatot* illeti, ritka példákat találunk 18. századi jellegzetes szűk nadrágot, hosszú felsőkabátot,

háromszögletű kalapot és parókát viselő férfiakra, például Antonio Zatta (Velence, 1761. és 1781.), August Wilhelm Lerche (Rudolstadt–Leipzig, 1765.) vagy Eberhard Klett özvegye (Augsburg, 1772. és 1775.) kiadói jegyein.



Eberhard Klett özvegye (Augsburg, 1772.)

Annemarie Meiner a 18. században alkalmazott *technikák* közül csak a rézmetszetet és a fametszetet említette, a korszak jelvényeit vizsgálva azonban meglepően sok rézkarcot is találunk. Vandenhoeck és Ruprecht (Göttingen, 1787.) jelvényén például egyértelmű nyomai vannak a művész szabadkézi rajzának, hiszen itt a rézmetszetet és a rézkarcot (mint oly sok más esetben is) kombinálva alkalmazták.

Fontos megemlíteni, hogy a század folyamán nem létezett egyértelmű és egyirányú „fejlődés” a fametszettől a rézmetszet irányába. Számos esetben a nyomdász vagy kiadó először egy rézmetszetes jelvényt használt, majd amikor a lemez elhasználódott, megrendelte az eredeti ábrázolás fametszetes másolatát – mint például Albrecht Friedrich Bartholomäi (Ulm, 1765. és 1767.).

Mivel a rézmetszet csak kis számú lenyomatot bír el, a lemezeket gyakran újrametszették, megerősítve ugyanazon kép körvonalait. Ez az eljárás jól kivehető például Joseph Kurzböck (Bécs, 1776. és 1792.) két egymást követő nyomdászjegyén. Néha a művész nem az eredeti rézlemezt, hanem annak lenyomatát használja mintaként, így a második jelvény az eredeti tükröfordítottja lesz, mint Lelio dalla Volpe (Bologna, 1736. és 1744.) esetében. Szélsőséges esetekben ez a folyamat kétszeri tükrözéssel ismétlődik meg, mint azt a Weygand könyvkereskedés kiadói jegyein (Lipce, 1769., 1770. és 1784.) láthatjuk.

¹⁰ HELLER 2007, 34.

A rézmetszet ilyen rövid életű volta azonban nem jelentett gondot a jelvényhasználók számára, mert – az előző évszázadokkal ellentétben – a 18. század jelvényeinek egyik fontos jellemzője nem a hagyományok örzése, hanem a *frissesség*. Ezek az ábrázolások igyekeztek azonnal követni a stílus és a divat legkisebb változását is, így egy-egy lemez használati ideje rendkívül rövid. Használóik igyekeztek bemutatni többek között a cégük székhelyeül szolgáló épületeken végbement változásokat – például míg 1709-ben az Oxford University Press kiadói jegyén még csak székhelyüket, a Sheldonian Színházat láthatjuk, addig az 1719-ben készült második jelvényen már az időközben elkészült Clarendon-épület is szerepel. Ugyanezt a jelenséget figyelhetjük meg a hallei árvaház könyvesboltjának tucatnyi jelvényén is: ezeken a kis metszeteken először csak a legkorábbi, 1700-ban elkészült épület látható, később azonban a pedagógiai komplexum időközben felépült többi része is megjelenik. A magáncégek tulajdonosai szívesen mutattak rá a társadalmi hierarchiában való emelkedésükre, amint azt Johann Thomas Trattner bécsi jelvényein láthatjuk. 1763-ban még nevének kezdőbetűit és a kereskedői négyest használta, de minthogy 1764-ben nemességet kapott, egy évvel később új nyomdászjegyet készíttetett, immár a címerével. Elképzelhető, hogy az egy kiadó által használt jelvények tömege olykor a cég gazdagságát (tehát konszolidáltságát) hivatott bizonyítani. Így a zürichi Heidegger cég nem kevesebb, mint tizenhárom különböző kiadói jegyet használt a *Grundlegung zur wahren Religion* című impozáns kiadvány 1751 és 1758 között kiadott tizenhárom kötetének címlapján, amelyek mind kiváló (és természetesen jól fizetett) művészek alkotásai voltak.



Árvaház (Halle, 1744.)



Árvaház (Halle, 1752.)

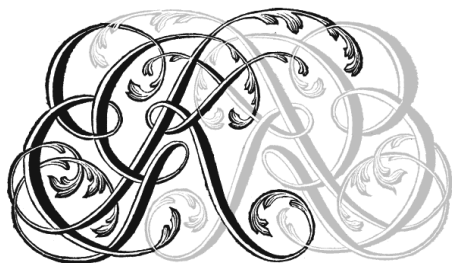
De kik is voltak ezeknek a jelvényeknek az *alkotói*? Először is ki kell emelnünk, hogy a korábbi évszázadokban rendkívül alacsony volt a művészek által szignált kiadói és nyomdászjelvények száma, és a készítőik

személyazonossága gyakran csak valamely híres nyomdával való szoros kapcsolatuk miatt, vagy egy levéltári forrásban, könyvben talált adatnak köszönhetően derülhet ki vagy valószínűsíthető. A fentiekkel ellentétben a 18. században igencsak nagy számban találunk az alkotók által teljes névvel vagy monogrammal jegyzett jelvényeket. Az esetek többségében a cégek könnyen elérhető, helyi művészeket alkalmaztak, például Pierre Gosse (Hága, 1760.) a szomszédos Amszterdamban élő Gerard Sibeliustól rendelte meg rézmetszetes jelvényét. A kisebb városokban tevékenykedő vállalkozások a nagyobb kiadói centrumokban élő, elismert művészekhez fordultak, mint például Peter Barth (Szeben, 1780.), aki a Bécsben élő Johann Ernst Mansfeldet bízta meg.

Néhány kiadó kimondottan büszkélkedik a neves művészekkel, akiknek – bizonyára magas – tiszteletdíját ki tudja fizetni. A hallei Christoph Peter Francken például a korszak három kivételes mesterétől rendelte meg ugyanazt a hajóábrázolást: Gottfried August Gründler (1756), Johann David Schleuen (1760) és Johanna DoRóthea Philippin (1769) is dolgozott neki. Ezeket az apró remekműveket azonban túlnyomórészt nem veszik számba az adott művészek életművét feldolgozó szakemberek, legtöbbször nem is szerepelnek nyilvántartott metszeteik jegyzékeiben. Többek között ezért is van kiemelt jelentősége a 18. századi jelvénykutatásnak, hiszen új adatok tömegét szolgáltathatja neves művészek eddig feltérképezetlen tevékenységéről.

Előfordulhatott azonban olyan helyzet is, hogy a kiadónak vagy nyomdásznak feltételezhetően nem volt pénze kifizetni egy jónevű alkotót, ezért vagy maga végezte el a munkát, vagy valamelyik, rézmetszésben nem, vagy kevésbé képzett alkalmazottjával végeztette azt el. Talán így magyarázhatók Jean van den Bergh (Hága, 1739.) vagy Johann Gottlieb Garbe (Frankfurt, 1784.) igencsak alacsony minőségű jelvényei. Az ilyen, néhány primitív vonallal odavetett ábrázolások mellett a mottóban hibásan (tükörfordítottan) metszett N betű is hasonló helyzetről árulkodik például Heinrich Boom és Theodor Boom özvegye (Amszterdam, 1705.), valamint Jean Herman Schneider (Amszterdam, 1759.) esetében.

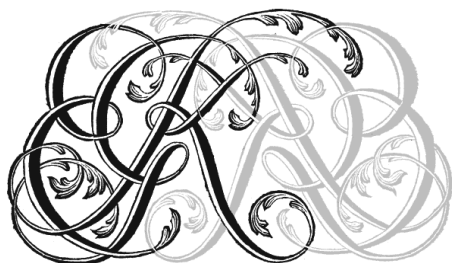
Végül egy, a 18. századi nyomdászjelvényeket illető módszertani problémára szeretném felhívni a figyelmet. Ebben a században tűntek fel ugyanis tömegesen az „előregyártott” jelvények, amelyek az akkoriban virágzó betűöntő műhelyektől korlátlan számban megvásárolható kliséket felhasználva készültek. A kérdés a következő: a címlapokon szereplő lenyomatok közül melyiket tekinthetjük jelvénynek és melyiket nem?



Abraham Vandenhoeck özvegye
(Göttingen, 1776.)



Johann Conrad Wohler
(Frankfurt-Lipcse, 1774.)



Johann Heinrich Kühnlin (Helmstedt, 1781.)



Landerer Mihály (Pozsony-Pest, 1804.)

a „Dii laboribus omnia vendunt” (*Az istenek mindent munkáért adnak*) mottó korábbi családi vonatkozásai győzhetnek meg erről. Anton Löwe (Pozsony, 1778–1783.) az „Ingenio et labore” (*Értelemmel és munkával*) mottót illesztette be a klisébe – ilyen esetekben mindig ellenőrizni kell a személyes jelleg meglétét vagy hiányát, és ennek megfelelően tekinteni jelvénynek vagy dekorációs elemnek az ábrázolásokat.¹¹ Természetesen létezhetnek ettől eltérő vélemények is. Az viszont tudományos szempontból fontos, hogy ne hanyagoljuk el a modernebb korok kiadói- és nyomdászjelvényeit és ezeket is kutassuk.

Kétségtelen, hogy az Abraham Vandenhoeck özvegye által használt üres klisé (Göttingen, 1776.) csak a címlap dekorációs elemeként szolgál, mivel azt tulajdonosa egyáltalán nem próbálta meg egyedivé alakítani. Ezzel szemben a Johann Conrad Wohler (Frankfurt-Lipcse, 1774.) és Vincent Dederich (Bamberg, 1780.) által használt változatok egyértelműen kiadói jegyek, hiszen a középső mezőbe egyéni metszésű monogramjaikat helyezték.

De mi a helyzet a Johann Heinrich Kühnlin (Helmstedt, 1781.), illetve a Johann Christian Hendel (Halle, 1790.) által használt klisékkel, amelyekbe csupán egy öntött K, illetve JCH betűk kerültek? Véleményem szerint ez a módszer ugyanúgy jelvényé teszi a kliséket, mert (egyszerűbb formában ugyan, de) ugyanazt az egyénítési szándékot fedezhetjük fel bennük, mint a metszett monogram elkészítésében.

A már ismert rokokó kagylóba azonban olykor nem a cégtulajdonos monogramja, hanem egy jelmondat került, ami ugyancsak kérdésessé teszi a személyes jelleget. Landerer Mihály (Pozsony-Pest, 1804.) esetében

¹¹ Erről a kérdéssel lásd bővebben SIMON Melinda: *Factotum. Johann Lorenz Hafe un cliché diventato marca tipografica*. Crisopoli. Bollettino del Museo Bodoniano di Parma 16 (2019). 105–109.