

Nekaj o izdajanju knjig

Med uspelimi stvarmi so najboljše tiste, ki so se čisto naravno spočele, rodile, rasle in odcvele — brez vsake spekulacije ali točnega načrta v človeškem razumu. Potlej prideš in vidiš, da je bilo dobro, in si vesel.

Ako skušam torej označiti pojav založnika in izdajatelja knjig po naravni potrebi, ne morem utemeljiti njegovega obstoja na tem svetu drugače kakor tako-le: na eni strani je pisatelj — posameznik ali pa skupina med seboj harmonirajočih pisateljev ali pa skupina v eni in isti misli popolnoma strnjenih pisateljev (ki nosijo gorečnejšo skupinsko označbo: pokret) — in ta stran išče poti do ljudstva. Na drugi strani pa je morje ljudstva, imenovanega občinstvo. Potreben je most med to in ono stranjo in kot naravna posledica tega položaja, ne kot *a priori*, se pojavi izdajatelj, založnik, v svoji naravni funkciji. Če smem uporabljati na tem polju izraza umetnik in diletant, moram označiti založnika, ki se pojavi na takšen način, kakor sem ga opisal, in ki svojo nalogo primerno izpopolni, za umetnika, v vsakem drugem primeru pa — ne glede na njegove osebne vrline in sposobnosti — za diletanta. (Ne bom govoril o premnogh odlikah diletantizma, saj je devetdeset odstotkov naše kulture zlahka posledica zlahtnega diletantizma; seveda ni, da bi se spuščal tudi v nedogledne škode, ki nam jih dela diletantizem mimogrede).

Med slovenskimi založniki in založbami najdem en sam primer umetništva v stroki zalaganja knjig. To je primer L. Schwentnerja. Morda so bili še drugi takšni pojavi, a niso uspeli in jih zato ne morem šteti. Primer iz naravne potrebe zasnovane založbe je Nova založba, a navzlic mnogim sijajnim delom — da omenim samo Cankarjeve zbrane spise — v svoji poglavitni nalogi ni uspela. Njena naravna naloga je bila utirati pot do občinstva »vojni« generaciji, o kateri bom pozneje povedal še nekaj besed. (Že iz doslej povedanega je jasno, da imam v mislih samo naše domače prilike, dasi tvegam domnevo, da imajo načelne misli v teh zadevah svojo veljavo kjerkoli.)

Z redkimi izjemami pri nas nismo imeli založnikov, ki bi gledali na svoj posel zgolj s trgovskega vidika, marveč so se zavedali kulturnega pomena svojega dela. Po večini nosijo naše založbe pečat kulturnih organizacij, katerim pripadajo, in bi torej po vsem videzu morale ustrezati načelu, da bodi delo založnika posledica nekega položaja, ne pa neki *a priori*. Tako bi tudi bilo, če bi bile organizacije, ki so ustvarile založniška podjetja, v svoji duhovni sublimaciji isto, kar so dejanski skupine med seboj harmonirajočih pisateljev ali pokretašev. Pa ravno tega ni, marveč opažamo dejstvo: pisatelji, ki bi pri površnem pogledu sodili v duhovno vodstvo te ali one organizacije, so le redkokdaj postali glavni avtorji organizacijskih založb.

V tem pogledu je zelo poučen primer založnika Schwentnerja. Tisti čas, ko je prišel iz Brežic v Ljubljano in tu bojeval prvi boj za obstanek, je zorela plejada Kette-Murn-Župančič-Cankar. Ta skupina je našla pri njem svojega založnika. Pri Schwentnerju je bilo čisto naravno, da je za dobro založbo glavna stvar fundus dobrih avtorjev, potem šele kapital v denarju

in sposobnostih, zakaj njegovo pojmovanje založništva je bilo naravno: neprecenljivi fundus njegove založbe je postala že omenjena slovenska pesniška plejada, izpopolnjeval ga je pa previdno in dobro z drugimi avtorji.

Ali ni na primer tragično, da je Jugoslovanska knjigarna (prej Kato-liška bukvarna) v resnici zamudila tako ugodne založniške konstelacije kakor na priliko nastop nedvomno harmonične skupine Finžgar-Detela-Medved-Meško-Sardenko (da o drugih, ki bi bili to skupino še okrepili, sploh ne govorim), dasi so v seznamu knjig te založbe ohranjeni močni sledovi dela vseh teh mož? Prav nekaj takšnega se je zgodilo ob nastopu že omenjene »vojne generacije«: Pregelj-Velikonja-Bevk-Majcen-Lovrenčič itd., s trojico kritikov: Izidor Cankar, Stele, Koblar, ki bi se bili bolj organično lahko predstavili v Novi založbi. Morda bi ne bila dala ne prva ne druga skupina našemu leposlovju nič več in nič boljšega nego je dala, ne morem se pa ubraniti misli, da bi ob srečnejšem spoznanju potreb in naravnejšem razvoju stvari bili sadovi gotovo obilnejši, za občinstvo izdatnejši in bogatejši. Na drugi strani pa je treba ugotoviti zasluge Jugoslovanske knjigarne pri zalaganju šolskih učbenikov, slovarjev in poljudno znanstvene ter praktične literature, ki zahteva seveda svojevrstno organizacijo založniškega dela, drugačno kot n. pr. beletristika, esejistika oziroma kritika in likovna umetnost.

Nedvomno pa dajejo sleherni dobi prav beletristika, esejistika oz. kritika in likovna umetnost svoj značilni pečat; skušajmo dognati to dejstvo ob primeru L. Schwentnerja. Njegov čas se je začel v znamenju fin-de-siècla. Zunanja njegova podoba je zajeta v dekadentizmu in secesionizmu, njegovo jedro pa je tako različno od njegove zunanosti, da ga smemo danes za nazaj označiti kot besen upor zoper plitkost in neokusnost secesionizma. Da je spoznal tehtnost tega tedaj ne baš evidentnega konflikta svoje dobe, da ni zamenjal meglenega pojava naših štirih mladih pesnikov z modnim dekadentstvom, marveč je prav bistro videl tedaj še nejasno vidne obrise zdravja in pomladitve, ki je kipela v njegovih avtorjih — to je njegova zasluga.

Na zunanjem licu Schwentnerjevih tedanjih izdanj zasledujem njegov založniški razvoj, ki je šel z roko v roki ob razvoju njegovih avtorjev. Prve knjige so mu tiskarji natisnili precej »po modi«, kakor so dišale knjige tudi vsebinsko precej »po modi«. Polagoma pa izginja plehkost modnega pojava in čezdalje bolj izrazita postaja individualnost njegovih avtorjev, pa tudi založnika samega. Slatnar v Kamniku se kot tiskarnar pridruži njegovim stremljenjem in z zdravim okusom izbere med tedaj razširjenimi modnimi črkami tisto, ki je nanjo vezana nedvomno najlepša doba našega predvojnega tiskarstva (in ki so nanjo navezovali še po vojni): Cheltenham. Pa ne samo v črki, tudi v razmakih med vrsticami, v ogledalu tiskane strani, v pravilnosti razdelitve robov, v naslovih, formatu in vezavi, založniškem signumu in ne nazadnje v izbiri papirja se čezdalje bolj očituje dobro strokovnjaštvo, žlahtnost obrtništva in kultura, ki je v opremi knjig dotlej pri nas nismo poznali. Schwentner je pritegnil tudi domače ilustratorje, ki so kongenialno ustvarjali svojstven tip lepe slovenske knjige.

Še danes proizvajajo mnoge tiskarne pri nas tiskovine, ki niso nič drugega kot mrtvi klišeji tiste dobe, v kateri so si nabavile svoj tiskarski material: secesije. Schwentner se je s Slatnarjevo pomočjo že tedaj — ko je secesija pustošila cela mesta — uprl gospodovalnosti muhe enodnevnice in tiskal knjige, ki bodo sicer po rahlem vonju svoje dobe, ki jim je lasten, zmeraj dobro razločljive od knjig iz drugih dob, a vendarle ostale vsikdar vzvišene nad modnimi ekscesi in neokusnostmi. To je njegova druga zasluga, iz katere se lahko učimo.

Vprašanje knjižne opreme je za založnika posebno pomembno. Po teh stvareh bo sojen čisto osebno, zakaj prav v opremi knjig, ki jih izdaja, se izraža neovirano njegova osebna kultura in uravnovešenost. Kakovost papirja in tiska v tehničnem pogledu, kakovost tiska v estetskem pogledu in kakovost vezave v materialnem, tehničnem in estetskem pogledu — to so vprašanja, ki si jih mora postaviti založnik glede na opremo knjig. Modrost mu bo velevala, da izbere dober papir in zagotovi tako knjigam dolgo življenje, prav tako tudi knjigoveški material; od zunanjih okoliščin je odvisna tehnična dovršenost tiskarskega in knjigoveškega dela, ki greši najpogosteje glede natančnosti, a čisto založnikova osebna stvar je estetska zunanja oblika knjige: pod njegovim nadzorstvom in z njegovim osebnim pristankom se vrši izbor črk, razporeditev naslovnih strani in zunanje lice vezave. Pri nas so po nalogu založnikov zadnji čas to delo v glavnem opravljali arhitekti, ki so ustvarili nedvomno hvalevredne in originalne osnutke, vendar so se morda premalo vgloabili v svojstva knjige. Po mojih mislih moramo strogo ločiti med neilustrirano in ilustrirano knjigo. V prvem primeru se mora omejiti oprema knjige na grafični material tiskarne in knjigoveznice ter na obrtno znanje izdelovalcev ter na založnikov okus pri uporabi tega materiala. V drugem primeru pa ima slikar, grafik ali risar vso skrb za opremo, ki naj ima ilustrativen značaj. Vmes ni nobene stopnje. Produkti, na katerih je z dobrim namenom poskušal uveljaviti arhitekt svoj konstruktivni element, imajo pomen inicijativnosti, a v knjižni stroki so pastorki.

Največji nedostatek, ki ga danes čutim pri izdajanju knjig je ta, da nimamo pri nas nobene vrste črk, ki bi se bila ohranila vsaj nekaj generacij kot osrednja črka in tako ustvarila tradicijo. Čista francoska antikva se podobi našega stavka ne prilega, druge črke, ki imajo v estetskem pogledu svoje vrline in tudi trajno vrednost (radi svoje osnovne preprostosti, t. j. klasičnosti, kot so Ratio-Lateina, Bodoni, Baskerville, Wettiner), so pri nas v rabi druga poleg druge, a ker zahteva vsaka vrsta mnogo eksperimentiranja in izkušenj, da se izkristalizira njena podoba in vsestransko določi njena uporabnost, nismo pa še imeli pri nobeni vrsti zadostne priložnosti za vglobitev v njene estetske skrivnosti, ne moremo nobene ceniti dovolj. Časih sanjam, da bi vpeljali kot našo narodno črko tip, s katerim je bila tiskana Dalmatinova Biblija — kako neki bi izgledala moderna slovenska knjiga v tem tisku, ki je čisto svojevrstna krasota? Negovanje takšne črke bi počasi spodrinilo pri nas barbarsko površno pestrost, ki danes vlada, in plemenitost podobe našega tiska bi polagoma prišla do tiste višine, do katere je n. pr. v Nemčiji dospela Ungerjeva fraktura, ali Romana v Franciji. Silv. Škerl