

MD
20007

- SZIJ REZSŐ

A NYUGAT ÉS A KÖNYVMŰVÉS ZET

Különlenyomat a Művészettörténeti Értesítő 1963. évi I. számából

1963

in 2007
ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR
Növekedésmagló
1963 évi A 11321 sz.



I.

Sokan vallják azt, hogy csakis illusztrált könyv lehet művészi könyv, s ezért a könyvművészettől az illusztráció nem választható el. Függetlenül a kérdés elvi vonatkozásaitól s eltekintve ezek részletezésétől, most azt vizsgáljuk meg, hogy a Nyugat munkatársai az illusztrációt s az illusztrált könyvet hogyan értékelték, hogy azután vizsgálódásunk befejező részében a Nyugat folyóiratot és a Nyugat kiadó kiadványait tegyük a könyvművészet mérlegére.

Rözsaffy Dezső Charles de Fontenay illusztrációiról számol be a Nyugat 1910-es évfolyamában.¹

Francia kiadású bibliofil könyvekről van szó, köztük a 100 számozott példányban megjelent *Cantique des cantiques*-ről. Azután Romain Rolland egyik könyvéről s még egy 1910-es Flammarion kiadásról. Megállapítja a francia művész rokonságot Aubrey Beardsley-vel, aki egész iskolát teremtett. Utal a japán hatásra, s úgy véli, e két hatásnál jobbat művész számára nem is lehet kívánni.

Tóth Árpád 1911-ben Mihály Rezső: *Bariék kalandjai* című gyermekkönyvről állapítja meg a Nyugatban, hogy a Kéve társaságát köszönet illeti e könyv szép kiállításáért, mert éppen gyermekkönyveink felettébb szegényesek művészi kiállítás tekintetében.² Maga az a tény, hogy egy ifjúsági könyvre Tóth Árpád hívja fel a figyelmet, továbbá, hogy a külső kiállítás mellett nem halad el közömbösen, önmagában figyelemre méltó lehet, könyvművészeti jelentőségre azonban még egy folyóiratcikk erejéig sem emelkedhetik. Mert egyrészt nem domborítja ki, hogy miért fontos a gyermek kezébe a jót, a valóban szépét adni, azaz mindkét vonatkozásban csakis azt, ami már klasszikus vagy aminek az az válására a megállapítható kvalitások reményt nyújtanak. Másrészt a Nyugat a későbbiek során sem foglalkozott ezzel a kérdéssel, mint ahogy az irodalom és az ifjúság, a művelés és a nevelés összefüggésével sem, holott a Nyugat-on kívül a kérdésnek, főleg 1920 után írók és pedagógusok közt számos jelentős képviselője akadt.

Bálint Aladár állapítja meg Szigethy István Szomory Dezső-illusztrációiról, hogy annyira egy-egy kiragadott mondatához kapcsolódnak, hogy megítélésük e mondatok nélkül nem is lehetséges. Szigethy rajzaiba átültetve valósággal új életet élnek a grafika nyelvén.³

A nemzedéki szolidaritás, a közös célok érdekében egymást támogató szándék is egészen bizonyosan befolyásolja Bálint Aladár ítéletét, hisz Szigethy rajzainak egyetlen érdeme csak az, hogy nem követték az akadémikus stílust, ami azonban csak önmagában lehet reménykeltő, végleges jelentőséget csupán akkor nyer, ha további eredményekkel teljesíti be a művészt.

Bálint Aladár különös figyelmet fordított a könyv-illusztrációkra. 1921-ben, az amatőr-bibliofil könyvkiadás fellendülése idején *illusztrált könyvek* címen foglalkozott három olyan kiadvánnyal, amelyek közül az egyiket az akkor már jónévvű művész, Jaschik Álmos

illusztrált (Maeterlinck: A vakok). A másikat (Maupassant: A vöröslámpás ház) a már ismert Byssz Róbert, míg a harmadikat (Rilke: Mesék a Jó Istenről) új ember, Bor Pál ékesítette. — Jaschik Álmos képeit elmezve a művész „gazdag fantáziájának szokatlan színpompáját” emeli ki s a lelkiállapot jellegzetes ábrázolásának sikerült voltát. — Bor Pál a tárgyakkal csak körvonalait jelzi, s amit papírra vet, annak még nincs kellő súlya. Nem állapítható meg, hogy stilizálni akar-e, vagy összegezni? — Byssz Róbert naturalista módra illusztrál, fölényesen jellemez, minden stilizálás nélkül. Ugyanakkor elemi hibát is vét.⁴

Kozma Lajos grafikai munkásságáról többször is szó esik a Nyugatban. Lengyel Géza írta Kozma Lajos: Utolsó ábrándok c. könyvéről.⁵ „... az emberi fantázia számtalan dekoratív motívumán felül a szokottnál erősebben kapták meg egy erdélyi temető faragott fejfáinak pittoreszk, formákban gazdag motívumai.”

1921-ben jelent meg Kozma alkalmi üzleti grafikáinak egyik gyűjteménye, amely részben a Kner és a Globus nyomda számára készült nyomdajegyeket, részben pedig a Floris bombonyár számára készített burkolópapírt ékesítő grafikákat tartalmazta. Tehát nyomdajegyek, címkék, burkolópapírok adtak talákozót egymásnak, az irántuk érdeklődő közönségnek és könyvesztétáknak, akik közül Bálint Aladár tüstént tollat is ragadott, hogy elragadtatásának s a népi ornamentika üzleti vonalon, de művészi síkon érvényesülő diadaláról beszámoljon. Lényegében a kényszer, az 1919-es múlt miatt egyre fokozódó megélhetési nehézségek miatt adta fejét Kozma erre a munkára, de beigazodott, hogy a nagy művész a megadott feladattal is sikerrel tud megbirkózni. Nem ő választotta a témát, hanem a megrendelő fél, ő csak felöltöztette azt abba a művészi formába, amely ihletét egyaránt merítette a szabályos mértani formákból, a népművészet elemeiből, a művész játékos fantáziájából, mégis mindenkor a célnak megfelelően a realitások világában maradván.⁶

Mikor Kozma Lajos Szigetkönyve a Kner nyomda kiadásában megjelent, Elek Artur mutatott rá a hagyomány alapos ismeretére. Úgy látta, hogy két elemből épül Kozma művészete: a népművészetből, annak egyesek szerint legmagyarabb korszakából, a „copf-korszak” sujtásos, vitézkötéses, mézeskalács-szíves ornamentumkincséből. Ehhez adja hozzá a maga, modern életérzést, ennek nyomán születik az egyénien ható stílus, amelynek egyébként már Németországban is akadnak követői. Úttörő eredménynek könyveli el azt, hogy Kozma mindig benne marad az ornamentumfejlesztés „logikájában” s a fametszet anyagszerűségén sohasem tesz erőszakot, ellenkezőleg, éppen a fametszet nyelve lesz a forma egyik meghatározója.⁷

Kozma Lajosról különben a Nyugatban jelent meg az egyik legalaposabb tanulmány Kállai Ernő tollából. Részletesen elemezte Kozmának a népies barokk reminiscenciákból eredő forrásait, s rámutatott azokra a jelenségekre, amelyekből Kozma stílusának egyszerű-

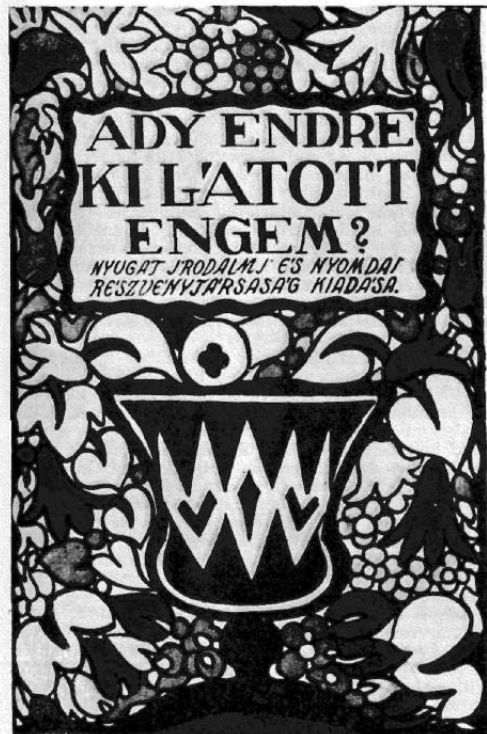
sődését és „városiasodását” biztosan következett. Kállai Ernő tanulmányának a mi szempontunkból az a hiányossága, hogy Kozma könyvillusztrációs tevékenységéhez közvetlenül nem szölt hozzá.⁸

Bálint Aladár Fáy Dezső könyvgrafikáit elemezve négy könyvön vezeti végig az olvasót. Keleti Arthur Pax vobiscum-ának több mint 50 körrajzát említi első helyen, aminthogy e kiadványt valódi bibliofil jellegénél fogva is az első hely illeti meg. Nem kötik le ezek a képek a fantáziát, hanem szárnyat adnak neki — írja róluk Bálint és technikai tekintetben is kifogástalannak minősíti azokat. — A művész föllyes tudása jelentkezik Tersánszky J. Jenő: Kakuk Marci ifjúsága című könyvének tollrajzaiban. Grafikus alkata itt lendületesebbnek, fürgébbnek mutatkozik, mint körrajzaiban. Fáy ebben a könyvében a francia és angol rajzművészek elevenségét juttatja Bálint Aladár eszébe. — Révész Béla: Negyvenöt miniatűr-jéhez készített fametszetek mindegyike egy-egy emberi jellemet fejezett ki mély, szuggesztív stílusérzékkel. — Kunos Ignác: Adakálmé mesekertjéhez készült rajzok azonban már csak „naturalista szövegkések”. Bálint nem kisebbítő értelemben írta ezt, de kétségtelenül bizonyos kritikái szándékkal, amit aláhúz az is, hogy a művész legsikerültebb megoldásának a könyv címlapját véli.⁹

Szini Gyula, e finom lelkű esztéta, az Ady által is becsült érzékeny szívű író, Gara Arnoldról Puskin Anyegin-jéhez készült illusztrációi alkalmából ír szépen méltató cikket a Nyugatba.¹⁰ Abból indul ki, hogy amikor a fellendülő grafikai termelés éveiben annyira megszorodott a grafikai selejt, akkor különösen szükséges rámutatni azokra a vitathatatlanul értékes művészekre, akik még nem távoztak külföldre, hanem itthon próbálkoznak művészetük számára megértő közönséghez jutni. Gara Arnoldot ezek közé sorolja. Szerinte Puskin



2. Lesznai Anna fedélrajza



1. Lesznai Anna fedélrajza

illusztrációi éppoly maradandóak lesznek, mint maga a mű, amelyhez készültek. „Csak szerencsés ihletből fakadhatnak ilyen rajzok, amiket merek a Brangwyn világ-hírű illusztrációi mellé állítani!” — írja róluk Szini. Mert ez a nyolc lap mint a reveláció hat az emberre.

Az illusztráló Gara Arnoldról Karinthy Frigyes is megemlékezett a Magyar Parnasszus című albummal kapcsolatban. Tizenöt magyar költő tizenöt kéziratos verse a páros, és a hozzájuk készült illusztráció a páratlan oldalon. A bibliofil finomságokhoz és méretekhez szokott embernek szinte lábuszhegyre kell állnia e hatalmas album előtt — írja Karinthy — s úgy nézni rá, mint apró házikók után egy hatalmas katedrálisra. A tizenöt vers tizenöt tájkép. A grafika és a költészet egybeolvadásának sikerült példaként málta a vállalkozást, mert hisz éppen a grafika tudja adni a legtöbb gondolati elemet, tehát a legtöbb „irodalmi” lehetőséget ez kínálja a tolmácsolásnak.¹¹

Karinthy nem vette észre, hogy ezek az illusztrációk éppen azért veszítenek erejükből, mert túlságosan tematikusak, „irodalmiak” s hogy túlságosan is tapadnak a grafika mesterségbeli oldalához.

A könyvgrafika területéről nem zárható ki a grafikai album sem. Ezért a Nyugat helyesen tette, hogy megemlékezett a könyvművészet útján haladva azokról a grafikai gyűjteményekről, amelyek albumszerűen jelentek meg, mégis szemben Gara Parnasszusával nincs is irodalmi alkotásokkal közvetlen kapcsolatuk. Elek Artur Conrad Gyula: Magyar föld c. rézkarc-albumáról ír a Nyugatban. Annyival is inkább méltánylandó ez, mert Conrad-hoz fűződik a könyvművészet örökifjú technikájának, a fametszésnek hazai fellendülése, s hatása akár közvetve, akár közvetlenül, az egész korszakra nézve áldásos volt. Elek Artur lényeges haladásnak



3. Lesznai Anna fedőrajza

látja Conrad grafikáin az ember megjelenését, mert eddig a művész emberi alakot nem vitt lapjaira. Külön dicséri a többszínű metszeteket,¹² amelyek ebben az időben nálunk még meglehetősen szokatlanok.

Joó Tibor a Nyugat 1931. évfolyamában foglalkozott Buday György: *Boldogasszony búcsúja* című fametszet-sorozatával. (Az ismertetést közli számban a sorozatból négy metszet egyidejűleg meg is jelent). Ebben Joó Tibor finom elemzését nyújtja az alkotó folyamatnak, éppen Buday-val kapcsolatban, aki tudatos protestáns létére híven ábrázolt egy katolikus népi búcsújárást, még hozzá olyan művészi átéltséggel, amely párosulva a megfelelő technikai, formaalkotói képességgel, valóban remekművet hozott létre. A külső és belső forma művészi egységét üdvözli a kiadványban,¹³ ami nélkül igazi grafikai alkotás nem jöhet létre.

E fametszet-sorozat a bevezető népi ének kivételével, nélkülözi a szöveget, nem illusztrált könyv, s így volta-keppen a Nyugatnak nem is lett volna feladata ismertetni. Mindenképpen javára írandó tehát, hogy az ismertetésből nem csinált „profil”-kérdést. Képregényt ismertetett meg az olvasókkal, s közben a tartalom és a forma nélkülözhetetlen kapcsolatára utalt, ami elengedhetetlen kelléke az illusztrált szép könyvnek.

Ady illusztrálása komoly problémát jelentett a kor művészeinek s a kérdés természetesen a Nyugatban is többször szőnyegre került. Elek Artúr kivül Jaschik Álmossal foglalkozott vele legkorábban, aki egy Pallas kiadásában megjelent antológiát illusztrált, s amelyből roo példányos amatőr változat is készült. Tehát maga is megküzdött a feladattal, s tíz éves tapasztalata alapján mondja, hogyha valakinek, akkor Adynak a versei magukban véve tökéletes elgondolások. Csodálkozik

azon, hogy miért nem illusztrálják, bár a nehézségre ömaga utal, amikor azt írja, hogy az illusztrátornak Adyval teljesen azonosulnia kell. A grafikus nem adhat sem többet, sem kevesebbet, mint Ady verse, tehát ugyanazt a hűrt kell megrezdítenie, mint maga a költő.

Ady „sejtelmes, de határozott rajzú, formákkal és színekkel túlfűtött képzeletvilágában és ebben a véres, szenvedő világban kell fellelnie azokat a motívumokat, amelyek lírájának alaphangját adják, itt kell ösztönösséggé edzenie azokat az érzéseit, melyek a grafikai elgondolásban a keményebb rajzi gondolatokat hangsúlyozni, a lágyabb színűket elfényloztatni vannak hivatva”.¹⁴

Kérdés, hogy maga Jaschik Álmossal milyen sikerrel bírkózott meg az Ady illusztrálás rendkívüli feladatával? A Pallas által kiadott Ady antológiába készített nyolc rajzot, inkább festményt, Elek Artúr elemzte a Nyugatban. A festményszerű benyomást keltő megoldást nyilván azért választotta Jaschik, mert Ady bonyolult hangulatvilágát a több színnel, a színek árnyalataival vélte jobban kifejezhetőnek. S ebben Jaschiknak igaza is volt, mert hiszen ahogy ő felfogta az illusztrálás rendeltetését, annak másként nem is igen tehetett volna eleget. A képszerűség megengedte, hogy olyan kiegészítő részletek is járuljanak a szigorúan vett tartalmi-jelképi mondanivalóhoz, amelyek ugyan a versekben nem találhatók, de a hangulat alapján a képzelet joggal idézi fel őket. És noha Ady költészetének nincs szüksége illusztrálásra, és erre — valja Elek Artúr Jaschikkal ellentétben — nem is alkalmas, mert a jelképekbe rejtett jelentés nem fejezhető ki rajzzal vagy festménnyel, mindezek ellenére Jaschiknak mégis sikerült úrrá lennie a nehézségeken és illusztrációi alapján Elek Artúr úgy látja, Ady géniuszának Jaschik méltó illusztrátora.¹⁵

Elek Artúr szerint Ady költészete „különösen a forma-képzetre bizonyult hatalmas suggestiójának, kétség-telenül azért, mert Ady képelete maga is formaalkotó képzelet: látható érzékek, alakok, jelenetek, csoportok, képek alkotója”. Zeneköltőként azonban eddig aránylag kevés merítet valóra akadtak benne. Ebben leli magyarázatát az, hogy elsősorban a grafikusok és a festők képzeletét ragadja meg Ady, de az is, hogy Ady költeményeit „oly nehéz megillusztrálni... azoknak képzeletbeli tartalmát, szemmel érzékelhetően a térben megabrázolni. Ady mondanivalói annyira kép alakjában fejeződnek ki és képei olyan hatalmas erejűek, annyira eredetiek és annyira láthatóak, hogy nem szorulnak sem a festő, sem a grafikus kommentárjára. Az illusztrátor, ha hozzájuk nyúl, inkább elvesz belőlük, semmint hozzájuk adna a magáéból. Igazában megabrázolatlanul költészet”. Így aztán érthető, ha csak kivételes tehetséggel adatik meg, ha egyáltalán megadatik, hogy sikerrel illusztrálja Ady-t. *Baja Benedeknek* sem sikerült, aki- nek 12 litográfiájával kapcsolatban Elek Artúr a fentiek- ket elmondotta.

Lapjaival nem illusztrálja a címükben megnevezett költeményeket, hanem mintegy újra megkölti őket, a maga vízióit behelyettesítve ad nekik látható alakot és megtapítható testet. Víziókat rajzol, amelyek egyik- másik formai részletükkel emlékeztetnek ugyan a meg- írt költeményre, de végül mégis függetlenek tőlük. Mások mint a költő versei, nem illusztrációk, hanem inkább parafrázisok.¹⁶ A Nyugat következő évében Elek Artúr két cikket is foglalkozott az Ady illusztrálás kérdéseivel. Egyik cikkében *Túri Polgár István* Ady Endre 7 verséhez készült rajzait ismertetett,¹⁷ a másodikban Nagy Sándornak ugyancsak Ady-hoz készített illusztrá- cióit.¹⁸ Elek megismétli tételét Ady költészetének „meg- illusztrálhatatlanságáról”. Mi hát akkor az egyetlen lehetséges ábrázolási mód? — teszi fel a kérdést. A sza- badjára érzett fantázia, amely mint a zenében a vál- tozat egy témára, itt is szabad parafrázisok módján érzékel- teti a költemények hangulatát. A költő lenyűgözi az illusztrátort, aki nem tehet mást, mint a szuggesztív hatások alatt engedelmesen „szelgelyeztetek” ír, illetve rajzol a papírra. Arra a kérdésre, hogy tehát meddig rugaszkodhat el ily módon a művész fantáziája a köl- temény tartalmától, nem felel. Talán éppen azért nem,

mert Nagy Sándor rajzai már annyira valóban csak fantáziák, hogy szinte fölösleges is megnevezni, hogy melyik Ady témára.

Elek Artúrall ellentétben Farkas Zoltán nem látja Ady illusztrálását oly reménytelen követelménynek. Balázs Árpád Ady illusztrációival kapcsolatban írja, hogy az illusztrátorra is jellemzőek azok a versek, amelyeket kiválaszt a grafikus ábrázolás céljaira. Balázs Ady halál-versei ragadták meg, azok közül emelt ki nyolcat s készített hozzájuk egy-egy körrajzot. Szinte versenyre kellett kelnie a költővel, mert illusztráló felfogása nemcsak a tárgyi azonosságot írta elő, hanem a vers által kiváltott belső élményeknek a verssel egyenrangú intenzitással történő kifejezését is. A költeményekkel egyenrangú látomást kelteni az illusztráció eszközeivel, Ady-hoz méltó feladat, a szó kettős értelmében. Egyrészt csak Ady-nagyságú művész lehet képes erre, másrészt kellő tudás és alázat lehet biztosítéka annak, hogy ha nem sikerül is ily mértékben az illusztráció, mégsem alkot Adyhoz méltóan a művész. S amikor az élő neves művészek közül senki sem vállalkozott Ady gyötrelmeinek a képzőművészet nyelvén történő illusztrálására, a fiatal Balázs Árpád rajzai „igen becsületes, művészi teljesítményt adnak, különösen a kétségbeesett lemondás lendületes ábrázolásában... Balázs nyolc litográfiája egy őszintén lelkesedő lélek tiszta csodálkozásából fakadt”¹⁹.

Farkas Zoltán az illusztráció lényegét és a könyvesztétika kérdéseit is szerencsésebben ragadta meg a Nyugat bármelyik műkritikusanál, annak ellenére, hogy elsődleges feladatul nem a könyvművészeti eredmények vagy hiányosságok vizsgálatát vállalta. Elemzésében illusztráció és tipográfiai követelmények egyaránt kellő szerephez jutnak. Igen szép portrét rajzolt Fáy Dezsőről, erről a halkan, csendben munkálkodó grafikusról, abból az alkalomból, hogy Dante illusztrációi elkészültek. Farkas Zoltán róla írva²⁰ illusztrációi *képszerűségét* emeli ki elsősorban — a kor festői irányzatának megfelelően — a különben izzig-vérig grafikus művész munkásságában. Erre különben maga Farkas is utal közvetve, amikor Fáy illusztrációit részleteiben is zártak, befejezett egészeknek, sőt ellentmondást nem tűrőnek minősíti. Fáy kerüli a hatásvadászó fortélyokat éppúgy, mint az érzégs romantikát, az operai színpadiasságot. Eltávolítja a korszerű, archaizáló ízt és vonalvezetést, s a megformálás után már a kész képnek nincs szüksége a fantázia kiegészítő munkájára, a képeket illúzió-pótló játékára. Farkas szerint Páynak sikerül elkerülnie az illusztráló művész kettős csapdáját. Egyrészt, hogy a tartalom porázára fogottan ismételve azt, ami a szöveg betűjében úgyis adva van; másrészt pedig, hogy úgy elrugaskodjék tőle, hogy már csak annyi közé legyen hozzá, mint némi változatnak — a már említett — zenei témához, s amire éppen Nagy Sándor Ady illusztrációit hozza fel Farkas Zoltán példál. Ez utóbbi esetben már nem illusztrációkról, hanem inkább önálló termékekről van szó. Továbbá lehet illusztrálni egy-egy részletet, s ezzel szemben összefüggő, nagyobb egységet is. Ha az utóbbi megoldást választja a művész, a túlságos általánosítás veszedelmét idézi fel, amikor is a tartalom veszít konkrétságából, bár az alkotóóró ökonomizációját is függ, hogy ez bekövetkezik-e, vagy sem. Ha nem, akkor az egymásra torló víziók tartalmi és hangulati egységükkel sikeresen idézhetik az írói és művészi mondanivalót, részeként az egészek és mégis a részletek az egészet.

Más szóval: a tartalom megrajzolása vagy a szabadon csapongó fantázia terméke az igazi illusztrációt? Aki illusztrál, maga is képeztalkotta világgal áll szemben. És még sincs joga sem elvenni belőle, sem hozzátenni. S miközben azonosulnia kell a tartalommal, mégsem ismételteti meg azt, mert ez merőben fölösleges lenne, ahogy a természet-festőnek sem az a dolga, hogy ecset segítségével megkettőzze azt, ami egyébként a természetben bárki által megfigyelhető. Nem a természet, nem a tartalom megismétlése a célja az illusztrációnak, hanem az a bizonyos „égi” másnévűség, ami a művésznek lényege s ami a művész — konzsenális átlése s az élmény, a látomás ugyanilyen értelmű kifejeződése révén



4. Kozma Lajos fedélrajza

születik meg. Amely tehát egyszerre égi és földi, egyszerre fejezi ki lücsögesen és mégsem szolgálnak, hanem művészileg újjáteremtve az illusztrált tartalmat.

Farkas Zoltán ezeknek az elveknek a szem előtt tartásával szolt hozzá a Nyugatban a kérdés gyakorlati vonatkozásaihoz. Újra érinti az elvi jellegű problémákat is. Így például Buday György fametszeteivel kapcsolatban, abból az alkalomból, hogy a Királyi Magyar Egyetemi Nyomda kiadásában megjelent — *Ortutay Gyula* válogatásában, tanulmányával és jegyzeteivel — a *Székhely néphaladók* kötete. A könyv tipográfiai kiállításakorantsem kifogástalan, sőt durva hibák fordulnak benne elő (nyomdapiszok, sorregiszter hiánya stb.), de ennek ellenére is méltán keltett figyelmet bibliofil körökben. Jelentős része volt ebben Buday György fametszeteinek, amelyek akkor — a népi gondolat erősödése idején — szinte elemi erővel hatottak.

Farkas Zoltán az illusztrátornak — már Páynál ismertett — kétféle típusát különbözteti meg. Az egyik a szöveg tárgyi elemeinek a kiszolgálója, a másik pedig csak a hangulata alapján komponál képet, amelyet alig fűz kapcsolatot a tartalomhoz. Farkas Zoltán szerint Buday György, az erdélyi származású kiváló fametsző e két típus között áll. „Megőrzi a tárgyi kapcsolatokat, de csak nagy vonásokban és összefoglaló értelemben, a hangsúlyt pedig a hangulatra helyezi; azt a képet vázolja fel, melyet a költő mű lényege ébresztett fel benne és így a tárgyi elemeknek és a hangulatnak az egységét teremti meg. Minden jó illusztráció átkomponálás, mert az irodalmi művet egy képzőművészeti egyéniség tükrével veri vissza.”²¹

MÓRICZ ZSIGMOND:

FALU

HÁROM SZINDARAB
MINT A MEZŐNEK VIRÁGAI
MAGYAROSAN
KEND A PAP?

1911. A NYUGAT KIADÁSA

5. Kozma Lajos fedőrajza

Ugyanebben a számban ír Farkas Zoltán az erdélyi Gy. Szabó Béla: *Liber miserationum* című könyvéről. Buday hűvösségével szemben Gy. Szabóban a romantikus lírikus jelentkezését üdvözlő. A könyv kiállításáról azonban csak annyit mond, hogy azt a kolozsvári *Minerva* Nyomda „elsőrangú nyomdatechnikával” adta ki.²²

Farkas Zoltán a fentiekben a művészi illusztráció lényegét klasszikusan fogalmazta meg, s ehhez valóban már nincs mit hozzátenni, ahogy el sem lehet hagyni belőle akárcsak egy jótányit is. Így nélkülözhetetlen magas szempontokat kevesen vallottak a könyvesztéták között s a kor könyvillusztrátorai között sem sokan akadtak, akik így értelmezték volna az illusztrálás feladatát és ugyanilyen magas színvonalon képviselték volna.

Az illusztráció mellett a *könyvkötészet* kérdései is érdekelték a Nyugat egyes munkatársait. Lengyel Géza a 20-as évek egyik legnevesebb könyvkötőjének, Bíró Mártának könyvkötészetéről ír. Abból indul ki, hogy egyre tipikusabb jelenség az olyan festő, aki az eseten kívül semmily más szerszámmal nem ismer. Ilyesmi régen elképzelhetetlen volt. Pedig a képzőművészet szeretetének együtt kellene járnia az egyéb mesterségek iránti szeretettel, mert hiszen a holt anyagból csak alapos mesterségbeli tudással válhat engedelmes eszköz a meghatározott cél érdekében. Bíró Márta művészetében éppen ezt a mesterség iránti szeretetet, a mesterség titkaiba való elmélyülést becslő. Azt a szakmai felkészültséget, amely ragyogó ízléssel párosulva a könyvkötés mesterségét az iparművészet rangjára emeli. Bíró Márta köny-

veit a jó minőségű anyag, a helyes színérzék, stilszerűség jellemzi a dísszel, az aranyozással és a felirással való diszkrét bánni tudás. Bíró Márta tömegkötéssel nem foglalkozott ugyan, hanem tisztán egyéni — a tulajdonos ízléséhez is alkalmazkodni kényszerülő — kötésekre specializálta magát. Lengyel Géza 1921-ben írta e sorokat, amikor az ország leromlott gazdasági helyzetében a kézi munka előtt nagyobb lehetőség nyílt, mivel a gépi energiával takarékoskodni kellett.²³

Bálint Aladár a korszak másik, ugyancsak kitűnő könyvkötőjének, Cserna Juliskának művészetét méltatja. „Ő is vérbeli könyvművész. A könyv lelkét vetíti a külső felületre. Mesterségbeli tudás, találékonyság, anyagismeret egyesül a legraffináltabb ízléssel és korismerettel. Asszonyi gyöngédséggel ékesíti a könyveket, gyakran a grafikai részt is maga látja el. És hozzá tehetjük azt is, hogy kitűnően.”²⁴

Hevesy Iván Kner Erzsébet könyvkötéseit méltatja a Nyugatban. Észreveszi, mily erősen kötődik a művész a hagyományokhoz és a hagyományos anyagokhoz. Kner Erzsébet néhány kötését Kozma Lajos tervezte. Általában minden kötésében került az őse hatásokat, annál inkább kedvelte a hivalkodás nélküli szerénységet. Hevesy hiányolja a dekoratív merészégeket, a modernségre irányuló kísérletet, amely szerinte nemcsak Kner Erzsébetre jellemző. Pedig a kor anarchikus irodalmi terméséhez meg kell találni a „belső tartalommal egybehangzó korszerűen kifejező külsőt”.²⁵

II.

Kérdés már most az, hogy maga a Nyugat mint folyóirat és mint kiadó mit tett a hasábjain időnként



6. Kozma Lajos fedőrajza

megnyilatkozó könyvművészeti követelmények megvalósításáért.

A *Nyugat* könyvtár „művészi” programul ugyanazt vallotta, amit a *Nyugat* folyóirat is, hogy a „művelt magyar olvasóközönség osztatlan tetszésére európai színvonalon álló irodalmat” teremtsen, szóhoz engedve tekintet nélkül politikai hitvallására mindenkit, akinek értékes mondanivalója alkalmas „esztétikai kultúránk” fejlesztésére.²⁶ Mindebben egyetlen kifejezés utal arra, hogy formailag, könyvművészetiileg is igyekeznek a magasabb színvonalra. A „művészi program” kifejezés rejti az igényt, bár kérdés jogosan halljuk-e ki belőle a könyvesztétikai ígéretet. Mert a „művészi program” kifejezés módot nyújt a kibújásra a könyvesztétikai számonkérés alól. Ez esetben lehet azzal takarózni, hogy művészi alatt csakis *tartalmi* mondanivaló értendő s a formai szempontokat nincs jogunk megkövetelni a *Nyugat* könyveitől. Azonban ennek ellentmond maga a *Nyugat* könyvtár, mert hiszen a benne megjelent egyes kiadványokon bizonyos művészi törekvések letagadhatatlanok, még ha ezek egy általánosan elterjedt s meglehetősen kolosszális félreértésen alapultak is. Azon ti. hogy elég a silányul nyomott könyvet tetszetős kötésbe burkolni, máris eleget tett a kiadó a könyvművészeti igényeknek.

A *Nyugat* ugyanis ennél messzebb fennállása egész ideje alatt csak néhány esetben jutott, de még ezt a néhányat is csak nagy jóakarattal lehet a „művészi” jelentő körbe előléptetni. Nem kivétel ez alól még *Szomorú Dezső*: *A nagyasszony* c. könyvének szebbik változata sem, amelyről pedig Fenyő Miksa igen magasztaló sorokat írt a *Nyugat*-ban. Azután később, találunk-e még



7. Kozma Lajos fedélrajza

VITÉZ MIKLÓS ÉVFORDULÓ SZINJÁTÉK HARMÓFELVONÁSBAN



BUDAPEST. 1911

8. Kozma Lajos címlaprajza

akárcsak ehhez fogható is, pedig, ha szigorúan vesszük, maga sem éppen kivétel előbbi, súlyosnak tetsző megállapításunk alól.

Mindenekelőtt *Falus Elek* nagyszámú fedél és címlapgrafikáját kell a kor színvonalán állónak tartanunk annak ellenére, hogy hatása a kötésen és a címlapon túl nem terjedt. Abban a korban kötés és címlaptervei határozott újszerűséget képviseltek, de a *Nyugat* később még ezt a szintet sem tartotta érdemesnek követni a hasábjain időnként megjelenő könyvesztétikai követelmények ellenére sem, *Falus Elek* viszonylag mindenképpen megérdemli, hogy a *Nyugat*-tal kapcsolatos munkásságát részletesebben ismertetessük.

Kemény Simon: *Lamentációk*, *Babits Mihály*: *Levelek Iríz szosorújából* és *Móricz Zsigmond*: *Hét krajcár-jával* kezdte munkásságát, amely mögött ott álltak a nagybányai, müncheni, berlini, londoni esztendők. Mert *Falus* külföldről jött haza, *Ignotus* hívó szavára, s állt szolgálatába az akkor forradalmi folyóiratnak. 1909-ben könyvtáblákat illusztrál, hogy aztán 1910 óta évekig a *Nyugat* folyóirat maga is az ő fedélapjával jelenjék meg.

Ettől kezdve egyre-másra rajzolja fedél- és címlapjait, amelyeknek egyöntetű jellegzetessége, hogy főleg növényi motívumokból készült szinte valamennyi, hol szerény, hol csillogóan gazdag — de mindig díszkrét — szinkombinációban. A kor eleven áramába kapcsolódott ezzel, amely a történelmi stílusok zagyva keverése helyett a növényi ornamentikában egyszerűbb s egyben művészebb megoldást látott s ezáltal vált bizonyos magyaros jellegű kölcsönözni alkotásának. *Falus* Berlinben is ebben a

BALÁZS BÉLA

AVÁNDOR ÉNEKEL

op. II.



ANYUGAT KIADÁSA 1911
BUDAPEST

9. Falus Elek címlaprajza

felfogásban dolgozott, fekete-vörös „magyaros” fedelet rajzolt Vészi József német nyelven megjelenő magyar lapja számára. Ennek színben tompább változata a Nyugat fedéllapja. Ugyanez áll a könyvek kartonfedelén található stílizált növénydiszes rajzaira is. Lényegében elvetett minden szimbolikus elgondolást, került a figurális megoldást — a jobb ízlésű olvasó mindkettőtől undorodott már — s szigorúan tipográfiai alapokra igyekezett helyezkedni. Ez maga is újdonság számba ment, mert hiszen a címlap tervezésénél, a betűrajzolásnál éppen erre az alapra a legnehezebb ráállni s a feladatot belőle kiindulva megoldani.

Falus Elek meg volt győződve arról, hogy munkájának sajátos magyaros ízt kölcsönözhet a magyar virág-ornamentika motívumainak felhasználásával s az annak megfelelő színrendezéssel. (*Ady Endre: Így is történnék, Vallomások és tanulmányok, Gyűjtemény Ady Endre verseiből, A minden titkok verseiből stb.*) Továbbá, azt hitte, hogy mindez sokkal anyagszerűbb megoldást jelent, a maga szigorúan zárt, mondhatni racionális felfogásával, mint amely a historizáló és a szecesszió elfajzásából született könyveken látható. Abban tisztára igazat kell adnunk neki ma is, hogy az alap, amiből a könyvművészet elindul, a betű. E tekintetben Falus valóban jól olvasható betűket rajzolt a címlapokon, az antikvát véve alapul. A jó példa erre Balázs Béla: *A vándor énekel* (1911) fedele és címlapja. Általában mértéktartóan sikerült majdnem minden címlapja, ami másképpen nem is történhetik akkor, ha a művész a szedőszekrény törvényeit tekint minden mást alapvetően meghatározó tényezőnek. Mivel betűi tisztán metszettek, világosan tagoltak, éppen azért jól olvashatók, s ezzel már a legdöntőbb követelménynek eleget is tesz. Hogy milyen nagy eredmény ez, akkor derül ki, ha a 20-as évek zűrzavarosan rajzolt címlapjaival vetjük össze. Pl. Hermann

Lipót címlapja Goethe: *Naplójához*, (Genius kiadás) Vértess Marcell címlapja Keleti Ártúr: *Az boldogtalan Rajmondo-hoz* (Pallas kiadás). Viszont ízléssel párosult szerénység ulti diadalát Falus Elek címlapjain, még a mint grafikus Gara Arnold, Vértess Marcell felül is mülja.

Pedig, amit Falus csinált a Nyugat folyóirat fedelén, a Nyugat kiadó könyveinek tábláin, előzékpapírjain, az is dekoratív jelenség s mégis milyen ízlés, mértéktartó a kor elszabadult, felelőtlen dekorációs handabandázásához képest. Nem különös-e, hogy a Nyugat, amikor a legnyugatibb, azaz legforradalmasabb, akkor domborítja ki józan mértéktartását művészi kivitelezésben s türi el azt, hogy magyaros motívumok díszítsék lapját és kiadványait? Vajon taktika volt ez vagy a tartalommal egyező forma? Minden bizonnyal az utóbbi, Ady Endre lapja ebben a tekintetben is felette állt az apró taktikázásoknak. Szecessziós művészet ez bizonyos értelemben és fogik, ahogy Ady is annak tartotta magát — a szó reá szabott értelmében. Ez az a fajta szecesszió, amely ízlést és hazai színt reprezentált, nem azért, mert mindenáron ezt akart felmutatni, hanem, mert így folyt dolgokat előremozdított lényegéből. Tudatosság is érvényesült ebben, de mindig magasrendű ízléssel párosulva. Aki művészi ternekeit nem tudja elfogadni, nagyon szűkre korlátozza szellemi befogadóképességét.

Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy Falus könyvművészete nem vet fel problémát. Leginkább a lendület hiányzik a terveiből, nem azért, mert a növénydiszek nem adnak erre alkalmat, hanem mert a művész egyéniségében nem lázadó indulat, hanem az iparművész dekoráló nyugalma uralkodott. E tekintetben Falus



10. Falus Elek fedéltájza

művészete és a Nyugat ideológiai tartalma, politikai, társadalmi-művészeti mondanivalója között nem uralkodott zavartalan összhang. Ehez lázasabb vérmérsékletű és fantáziájú művész kellett volna, de ilyen akkor nem akadt. Viszont Falus így is szepet alkotott, grafikai tervei a Nyugat könyvein a kor legértékesebb alkotásai közé tartoznak.

Nem nehéz megállapítani, hogy Falus Elek volt-e hatással Kozma Lajosra, már ami a Nyugaton megjelent grafikai munkáikra vonatkozik vagy megfordítva. Az bizonyos, hogy Kozma fedélrajza *Csáth Géza: Délutáni álom* (1911), *Móricz Zsigmond: Falu* (1911) és *Vitéz Miklós: Évforduló* (1911) című könyvéin — nem esik messze Falus Elek formavilágától, ha természetesen stílusa egyéni is. Ha az időrendet vesszük figyelembe, Falus előbb kezdte a grafikai tervezést a Nyugaton, mint Kozma, akire bizonyára semmi árnnyékot sem vet, ha Falus inspiráló hatását megállapítjuk. Az Utolsó ábrándok és az exhibíciók Kozma Lajosra szinte máról-holnapra fordul a népi ornamentika kimeríthetetlen kincseshányájához, s abból még akkor is merít — amikor Falus Elek már rég odahagyta nemcsak a Nyugatot, hanem a könyvtervezést is.

Falus és Kozma mellett *Lesznai Annát* kell még kiemelni a Nyugat grafikusai közül. *Lesznai Balázs Béla: Misztériumok* (1912), valamint *Ady Endre: Ki látott engem* (1914), fedelét tervezte. Balázsén fekete alapról emelkednek ki a fehér ereztű levelek, s csak enyhén vörös — virágszerű apró foltok visznek némi elevenséget a lapra. Az Ady-kötet fedélrajza ugyancsak növényi motívumokból áll, de sokkal zsúfoltabb, színben egyenesen tobzódó. Felépítésében már van valami építészeti, ami a szöveg elrendezését illeti. Érdekes és meg-

ADY ENDRE ICY IS TÖRTÉNHELIK

NOVELLÁK



A NYUGAT KIADÁSA
BUDAPEST 1910

12. Falus Elek címlaprajza



11. Falus Elek költésere

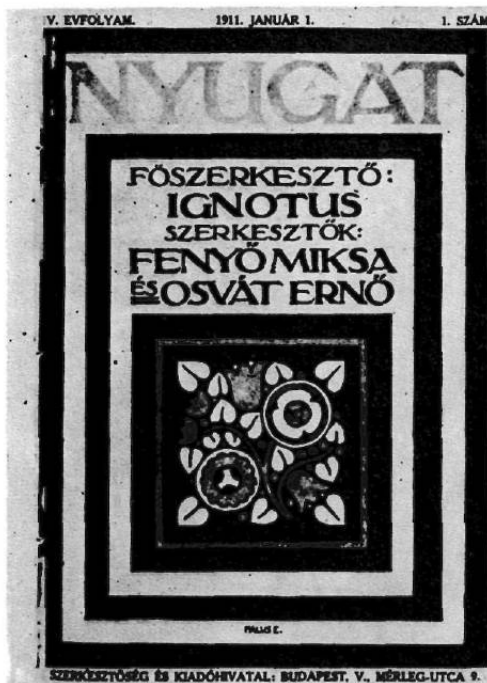
lepő, különösen a mai nézőnek, milyen képzeteket támaszthatott a költészet e remek csokra a tervező Lesznai-nak, hogy ilyen, mondhatni cigányosan túlélnék, már-már rikoltó szimpompájú növénydiszes fedelét tervezett a lét végső kérdéseit boncoló-marcangoló költő kötetére? Az élet harsogása üli itt diadalát, szemben a *Ki látott engem?* tragikus életérzésével. De lehet, hogy mégis Lesznainak volt igaza: Ady költészete túlélt mindent, „örök virágzás” a sorsa. Falus, Kozma és Lesznai közül kétségtelenül Lesznainál égnek legharsányabban a színek, de csak Ady Endre: *Ki látott engem?* c. kötetében. Erre a színorgiára még saját köteteinél sem merészlekedett.

Semmiesetre sem lehet véletlen, hogy amíg a Nyugat a legforradalmibb, addig él fedélállapján és kiadványai kötésén a magyar népi ornamentika. Falus, Kozma és Lesznai könyvművészeti felfogása nem társadalmi és politikai szembenállást jelentett Nyugat-Európával, hanem tiltakozást a már kiélt nyugati, főleg német minták másolása ellen. Ebben az ösztönös és tudatos tiltakozásban a német szellemi nyomás ellen lázadó jogos politikai törekvés is kifejezésre jutott, amely nemcsak akkor, de később is szükségesnek bizonyult. Igazolja ezt az, hogy hasonló törekvésekkel még 1920 után is találkoztunk Kelet-Európa népeinél, így a cseheknel, lengyeleknel, sőt az oroszoknál és a jugoszlávoknál is. Falus és Kozma borítékrajzain elsősorban iparművészeti felfogás tükröződik. Ez ugyancsak érthető, hiszen számukra a feladatot éppen az jelentette, hogy a könyvkészítést az iparművészet irányába ösztönözhetik, s ezáltal a könyv hivatását mihamarabb iparművészeti terméként is töltsse be. Az új iparművészeti törekvések között a magyar díszítőmotívumok keresése, gyűjtése és alkalmazása komoly feladatként jelentkezett, ugyancsak a német szellemi hegemonia elleni jogos küzdelem ered-

dal (1929) 500 számozott példányban készült, a Hungária nyomdában, a kötes Kner Erzsébet munkája. Csak egyéb, mert minden tipográfiai igényesség nélküli kiadványokhoz képest jelentett magasabb színvonalat. Viszont határozott nyomdai igényesség mutatkozik Babits Mihály 1942-ben megjelent *A második ének*-én (2000 számozott példányban, Lengyel Lajos tipográfiai elgondolása szerint, sárgás famentes papíron), és az ugyaníly módon készült *Hátrahagyott versei* című kötet. Ezek azonban részben a Nyugat megszűnése után, részben pedig a Hungária nyomda áldozatkészességéből jelentek meg ezen a színvonalon, akárcsak a *Babits-életrajza*, meg a *Jónás könyve*, amelyek voltaképpen csak emlékként viselik a Nyugat kiadói színtjét.

Vajon a kortársak közül senki sem vette volna észre, hogy a Nyugat alig tesz valamit a könyvművészetért, már amit *telt*-nek lehetne nevezni, kiadói gyakorlatában pedig egyenesen megcsúfolása mindannak, amit szép könyvnek neveznek, kivéve a már korábban említett pár kiadványt, ami 33 évi tevékenységet tekintve majdnem a semmivel egyenlő?

Babitsnak, aki néhány esztendő kivételével döntően befolyt a Nyugat alakulásába, életében négy-öt könyvből készült bibliofil változat. A legtöbb a *Tallos* kiadónál jelent meg, amelyhez pedig kevesebb szál fűzte, mint a Nyugathoz, a Hungária nyomdához vagy a Magyar Szemle Társasághoz. Legszébb könyve az *Amor Sanctus*, vagyis a Szent szeretet című középkori himnuszfordítás-gyűjteménye, a Magyar Szemle kiadványsorozatában jelent meg. E könyv finom papíron készült, részben pergament kötésben s bizonyos tipográfiai következetesség is észlelhető, ami nélkül könyvművészet nem lehetséges. Mindez azt mutatja, hogy Babitsot a könyvművészet nem nagyon érdekelte, s még közsímet individualizmusa sem indította őt arra, hogy könyveit egyikét-másikát a saját



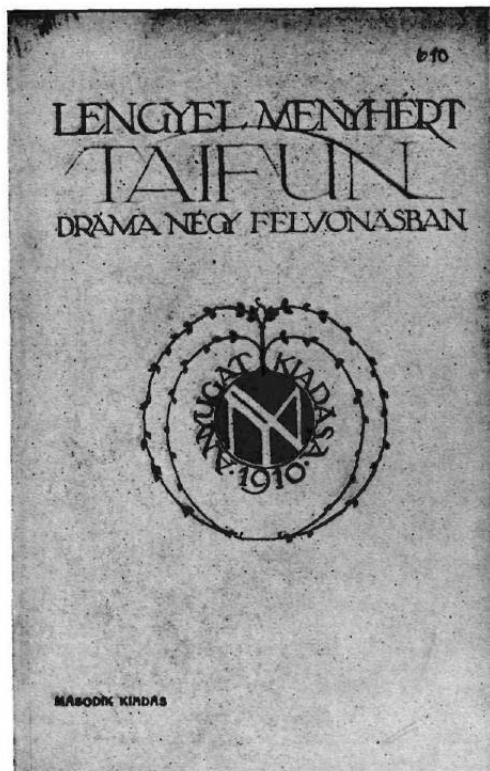
16. Falus Elek fedélrajza



15. Falus Elek fedélrajza

befolyása alatt álló kiadójánál, a Nyugatnál bibliofil szinten jelentesse meg.

Móricz Zsigmond 1931-ben kézhez kapta Fáklya c. regényének amerikai (new-yorki) kiadását és felsőhajtott: „Milyen gyönyörű könyv. Magyar könyv ilyen papírt, ilyen kötetet, ilyen kiállítást soha nem kap itthon.”²⁹ E nyilatkozat többrendbeli tévedésére rá kell mutatnunk. Először is magyar könyv is megkaphatta, és nem egy meg is kapta azt a külső kiállítást, amelynél Amerika könyvipara sem produkált különben. *P. Abraham Ernő* könyvét, *A csodaszarvas*-t a Pallas kiadó nem minden ok nélkül reklámozta úgy, mint páratlan kiállítású könyvet, mert – noha az inflációs évek csúcspontján készült – az egyszerű kiadás is elsőrendű jó anyagon s mondhatni pazar kiállításban jelent meg. – A *Magyar Szemle* monográfia-sorozata, amelyben az első kötet, *Szekfű Gyula: Bethlen Gábor* már 1929-ben napvilágra jött – harminc amatőr példány is készült belőle – még külsejében is tipikusan angolszász kiállítással dicsekedhetett. De Móricz föl sem veti, miért nem kaphat a magyar könyv olyan kiállítást, mint az amerikai Fáklya, holott éppen Móricz könyvei megfelelő kiállítással sem jártak volna a kiadó számára ráfizetéssel. A nagy kapitalista kiadók, mint az Atheneum, a Franklin, a Révai stb. a saját nyomdájuk révén ezt a nivóú kiállítást meg is adhatták volna. De Móricz megelégszik sopánkodással, s mikor neki magának nyílik módja saját vállalkozásban megjelentetni a *Magvető*-t, művészi igénye csak addig terjed, hogy Medgyessy Ferenc *Magvető*-jét rajzoltatja a kartonfedélre s belül olyan elemi tipográfiai követelményeket sem jut eszébe támasztani, amelyeknek kielégítése egy fillérébe sem került volna. Ő maga írta: „megítáltatja a könyvet a rossz kiállítás”.³⁰ És lehet-e fogyatékosabb kiállításhoz elképzelni az „élő” magyar irodalom könyvét, amely



17. Falus Elek fedélrajza

ezer év csupa értékes darabját tartalmazza, a „magyar népnek és a magyar ifjúságnak”, mint ahogy a *Magvető* megjelent?

Semmi sem indokolta, hogy a boríték szövegét grafikussal rajzoltassa meg. A kötetstábla, a kartonfedél és a címlap szövege, ha tisztán kész tipográfiai elemekből, a szedőszekrény ölmotívumából épül is fel, a legművészebb hatást keltheti. Ezzel szemben az alkalmi rajzos megoldás egyrészt növeli a költségeket, másrészt a legtrikább esetben eredményez olyan megoldást, amely felülmúlja vagy akárcsak meg is közelíti Platin, Bodoni, Garamond, Baskerville és nagynevű társaik betűből készült címsorok művészi szépségét. Mőricz nem egyedül s nem utolsósorban esett áldozatul annak a tévhitnek, hogy a rajzos megoldás „művészebb”, mint az, amelyiket szépen véssett, kész betűkből szednek. A betűvésés maga is művészet, méghozzá keserves küzdelmekkel terhes művészet, amit igazol az is, hogy a tengernyi betűfajtából aránylag mily kevés használható a gyakorlatban, s hogy az 1900–1944 közötti korszak bibliofil szépségű könyveinek rajzolt címsorai között alig akad egyenértékű, amely elérné, vagy akárcsak meg is közelítené a kész betűkből művészi formált fedél és címszövegek tökéletességét.

A korszak számos — egyéb vonatkozásban kiváló kulturális érzékkel rendelkező — egyéniségénél figyelhető meg a könyvművészet iránti majdnem teljes érdektelenség. Még egy példára hadd hivatkozzunk, a *Berény Róbert*-re. Szoros kapcsolatban állt a Nyugattal, kitűnő plakátokat, könyvgrafikákat tervezett, de a könyv belső felépítésének és kivitelének művészi követelményei iránt még sem mutatott különösebb érdeklődést, amit pedig a fentiek után természetesen tartanánk. Illusztrálta

(Bánffy Miklóssal együtt) Knerék egyik kiadványát, Balázs Béla: *Játékok* című könyvét, amely 1917-ben jelent meg, Berény egyik rajzát Kner Imre 1928-ban kiállította a kölni Pressan, amihez levélben kérte a művész engedélyét, amit Berény ugyancsak levélben igazolt. 1942-ben Kner Imre és Berény Róbert között levélváltás folyik Bartók Bélának Berény Róbert által festett arcképről, illetve ennek reprodukciójáról (amely már 1922-ben szerepelt Hevesy Iván egyik Kneréknél megjelent könyvében). Ugyanebben az évben Kner Imre akvarell-festésre kitűnően alkalmas papírral kedveskedik Berénynek s egyidejűleg megküldi számára a Kner-kiadványokat is. Mindezek azt bizonyítják, hogy Berény Róbert és Kner Imre között a kapcsolat nem mondható lazának s a mondottak után azt lehetne hinni, hogy Berény Knerék művészi munkáját kellően értékelte. Amikor a Kner-kiadványokat megkapta, válaszelevélben megírja, hogy feleségével csak bámultak, milyen gyönyörűek a könyvek (Kner Klasszikusok, Monumenta Literarum stb.), „amelyekhez hasonlóan jópofájúakat nem igen lát sokszor” a magafajta ember. Megírja, hogy még semmit sem olvasott belőlük,³² de nem ez a lényeg, hanem az, hogy amint a levélből kiderül, Berény eddig Knerék munkásságát, vagyis könyvművészetét mindazon kapcsolat ellenére sem ismerte, amelyekről a fentiekben említést tettünk. Mennyire érdekelhette Berényt a hazai könyvművészet, ha nem tartotta szükségesnek ismerni annak a kiadónak munkásságát, akihez művészeti és emberi vonalon számos kapcsolat fűzte! Ha a kultúr-szolidaritás e tekintetben még Berény Róbertből is ennyire hiányzott, akkor vajon mit is lehet számonkérni azoktól, akik kultúreszményt, világnézetet tekintve, még messzebb álltak a kor könyvművészeti törekvéseitől? Megint csak Kner Imrénél kell igazat adnunk, aki Földessy Gyulához írt levélében panaszkodott a kultúr-érzék hiányáról, amelynek következtében mindenki csak a maga szemszögéből nézi a dolgokat, az egyetemes szemléletre való törekvés nélkül.

Földessy Gyula is, Kner Imre is azok közé a kortársak közé tartozott, akik látták, mily izlésrombolást végeznek a Nyugat könyvek éppen formai, esztétikai vonatkozásban, de hol is tehetők volna szövege az általános igénytelenségben? Földessy Gyula: *Tanulmányok és élmények*. . . című könyvét a Kner-nyomdában nyomatta, s ezzel kapcsolatos levelezésében nem rejtje véka alá a Nyugat „könyvművészeti” színvonaláról alkotott véleményét. „Végzetlenül lettem volna, ha ez a könyvem, amelyben nagyon benne vagyok, külső formájában olyan szemétté lett volna, mint a Nyugat legutolsó könyvműléklete” — írta Kner Imrénél.³³ Pedig Földessy saját költségén, nem is kicsiny áldozat árán adta ki a könyvet, díszítményes, tisztán tipográfiai elemekkel építve fel. Még csak nem is költe s mégis, azon év egyik — a Magyar Bibliophil Társaság által díjazottan — legszebb kiadványa. Amikor készült, akkor került Kner Imre kezébe egy Nyugat kiadvány. „Felláborított csúnya — írja róla. — Érdekes, hogy emberek, akik állandóan kulturális összefüggések kutatásával foglalkoznak, akik azt állítják, hogy kultúrmissziót gyakorolnak, akik a lapjukban közönlenségi kritikát is közölnek, nem veszik észre, milyen hazug és izléstelen dolgot csinálnak akkor, amikor rongy hasítottbőrbe kötve, százötven év előtti kézi kötés formáját utánózzák egy dróttal varrott, kész táblába beakasztott tömegkönyvvel. Ha az előbbi vászonkötéses könyvtípusuk se volt tökéletes, de az legalább össze volt tekerve, gépkönyv volt. — Nem lehet ilyen embereket komolyan venni, mert akkor hazug az egész kultúrjuk.” A kultúrát képtelen úgy fogni fel, hogy valaki annak egyik területén magas igényeket támaszt ugyan és nagyon is szigorú mértéket szab, többi viszonylatokban pedig melegegyszerű hazugsággal és a selejttel. „Is még ha ez csinálja vagy túri magánvonakozás ügyekben, ahhoz semmi közöm — írja tovább. De kiadásban, tehát egy legmesszebbmenő módon kollektív és szociális kultúrtevékenység területén ez megbocsáthatatlan dolog, még akkor is, ha a maguk tudatlanságában a Mikszáth hályogoperáló kovácsának módján csinálják is.” — Földessy Gyulának sem tanították a

könyvművészetet, de kultúrérzéke diktálta, hogy tisztába jöjjön vele, s hogy annak érvényesüléséért saját kiadványain áldozatot is hozzon. Hogy a szegénység nem szegény és nem feltétlenül akadály, azt éppen a Földessy kötet igazolja. A szegénység, egyenesen stílust determináló dolog³⁴ egyszerű tipográfia mellett is lehet olcsón tisztességes és őszinte, az anyagok helyes használatából fakadó jó tipográfiát adni. „De hazug burzsu-jalb-franzkötést adni — utal ismét a Nyugat félbörkötéses kiadványára — így géppel kötve: ez nem más mint egy lelki fotográfia.”³⁴ A félbörkötés könyvművészeti szempontból, ha a könyv belső felépítése és kivitele nem üti meg a művészi színvonalat, súlyos izlésbeli tévedés s nem egyéb cifra nyomorúságnál. A szegénység ne fitogtassa magát félbörkötésben. Ha a félbör árát a belső tipográfiai kiképzésre fordítják, úgy a szó könyvesztetika értelmében is kulturális érzéklről tesznek bizonyosságot. Arról, hogy a lényegét tartják fontosnak, nem pedig a látszatot. Ennek nyomát s főleg vitathatatlan eredményt a Nyugat kiadványain hiába keressük.

Nincs tudomásunk arról, hogy a Nyugat a Kner nyomdával kiadás végett kereste volna a közvetlen kapcsolatot, de a Tevan nyomdától két ízben is kért ajánlatot. 1914-ben Penyő Miksa évenként két Nyugat könyvet szeretne nála nyomtatni, franciás stílusban. Tevan meg is teszi ajánlatát. Ebben hivatkozik arra, hogy Magyarországon egyedül nála létezik az a betűfajta, amellyel Németországban a neves S. Fischer és az Insel kiadó könyvei készülnek. Penyő Móríc egyike a könyvére és Ignótus verseire kér ajánlatot, előbbinél pergamentzerű kötésre, az utóbbinál külön 500 számozott példányra, merített papírosra, finom kiállításban, tokban. Ez utóbbi esetben kétségtelenül Ignótus egyéni ízlése érvényesült. De egyik sem jelent meg Tevannál, noha a könyvnyomtatást szívesen elvállalta volna.³⁵

Az indulás éveiben a fedélén és a kötésen érvényesül a művészi útkeresés, ha azon túlmenően és időtállóan egyetlen kiadványában sem. Amikor befejezésül ezzel a negatív ítélettel zárjuk a mérleget a korszak leghaladóbb irodalmi és művészeti folyóiratai egyikének, sok minden válik érthetővé a korszak egyéb ként is siralmas könyvművészetében. Látva, mily érzéketlenül zárkózott el a Nyugat folyóirat és könyvkiadó a könyvművészi követelmények megvalósítása elől, megértjük miért hagyta abba a könyvkiadást a Kner és a Tevan nyomda s olyan bibliofil kiadók, mint az Amicus, a Magyar Bibliophil Társaság stb. Miért hullt hamvába annyi szép egyéni kezdeményezés, s miért képviselhetők értelmiségi körökben is a könyvművészetet a Királyi Magyar Egyetemi Nyomdának a Könyvbarátok Szövetsége számára készülő könyvei, amelyek a Nyugat könyveitől formai kvalitásban alig-alig különböztek. Így válik érthetővé, miért nem jelent meg a Nyugat 33 évfolyamában a Kner és a Tevan nyomdáról, egyáltalán a magyar bibliofil könyvkiadásról, akárcsak néhány valóban részletes, elemző tanulmány sem. A pár sornyi recenziók csak egyes írók érdeklődésének a bizonyítékai s nem a Nyugate mint folyóirat és kiadó. Olyan félmondatszerű elismerések, amelyekben a szerző megdicséri a Kner nyomda tipográfiai gondosságát, a nyomás szépségét,³⁶ az eddigi képen nem módosíthatnak. Ahogy nem változtatható a fenti megállapítás értéken az a nekrológ sem, amely Tersánszky J. Jenő tollából Kner Izidoról megjelent,³⁷ mert a nyomdaalapító haláláról az ország újságolva minden lapja megemlékezett, a vidékieket is beleértve.

De vétenék a kötelező tárgyilagosság ellen, ha a Nyugat könyvművészetéről szóló megállapításunkat nem egészítjük ki még egy megjegyzéssel. A Nyugat folyóiratainak maradó érdeme az, hogy profil-elfoglaltsággal nem zárta el munkatársai elől annak lehetőségét, hogy hasábjain könyvművészeti kérdéseket ne érintsenek. Az írók s bennük a helyes felismerések és művészi igazságok akkor is érvényesek, ha a maguk korában még a saját portájukon sem találtak alkalmazásra, vagy ha csak nagyon halk visszhangot vertek is a társadalomban. A Nyugat könyvművészeti cikkei, akár szépirok, művé-

szeti és irodalmi kritikusok vagy műszaki szakemberek írták is azokat, a megváltozott társadalmi viszonyok közt újra élednek s hathatósan segítik a tisztátlást mindazokban, akikben sarjad a készség arra, hogy lefűjják a port a régi írókról s a múlt életképes igazságait támogassák a művészi könyvért folyó küzdelmet.

Szif Rezső

JEGYZETEK

¹ Rózsaffy Dezső: Charles de Fontenay illusztrációi. Nyugat 1910. I. 565–566. I.

² Tóth Árpád: Mihály Rezső: Barik kalandjai. Nyugat 1911. I. 120. I.

³ Bálint Aladár: Szigethy István Szomorj illusztrációi. Nyugat. 1918. I. 898. I.

⁴ Bálint Aladár: Illusztrált könyvek. Nyugat. 1921. II. 1766. I.

⁵ L. Nyugat 1908. I. 573–574. I.

⁶ Bálint Aladár: Kozma Lajos új grafikai munkái. Nyugat. 1921. II. 1703. I.

⁷ L. Elek Artur: Kozma Lajos színetkönyve. Nyugat 1926. I. 475. I.

⁸ L. Kállai Ernő: Kozma Lajos. Nyugat. 1926. I. 522–528. I.

⁹ L. Bálint Aladár: Fáy Dezső grafikai művei. Nyugat. 1922. II. 1413–1414. I.

¹⁰ L. Szini Gyula: Gara Arnold illusztrációi. Nyugat. 1921. 78–79. I.

¹¹ L. Karinthy Frigyes: Gara Arnold: Magyar Parnasszus. (Tizenöt rézkarc tizenöt magyar vershez.) Nyugat. 1926. I. 171. I.

¹² L. Elek Artur: Conrad Gyula új rézkarcalbuma. Nyugat. 1926. I. 436. I.

¹³ Jóó Tibor: Boldogasszony búcsúja. Buday György fametszetei. Nyugat 1931. II. 493–494. I.

¹⁴ Jaschik Álmós: Ady-illusztrációk. Nyugat 1920. 391–392. I.

¹⁵ Elek Artur: Jaschik Álmós Ady illusztrációi. Nyugat. 1920. 439–440. I.

¹⁶ Elek Artur: Tizenkét Ady-litographia. Nyugat. 1924. II. 287–288. I.

¹⁷ Elek Artur: Turi Polgár István rajza Ady verseihez. Nyugat. 1925. I. 300–301. I.

¹⁸ Elek Artur: Nagy Sándor rajzai. Nyugat. 1928. II. 565–566. I.

¹⁹ L. Farkas Zoltán: Balázs Árpád Ady illusztrációi. Nyugat. 1932. II. 231. I.

²⁰ Farkas Zoltán: Fáy Dezső, a grafikus. Nyugat. 1929. II. 470–475. I.

²¹ Farkas Zoltán: Buday György fametszetei. Nyugat 1935. II. 208–209. I.

²² Farkas Zoltán: Líber miscerum. Nyugat 1935. II. 209–210. I.

²³ Lengyel Géza: Bíró Márta műhelyében. Nyugat. 1921. I. 160–161. I.

²⁴ Bálint Aladár: Új könyvek. Tipográfiai és grafikai tallózás. Nyugat 1921. I. 161–162. I.

²⁵ Hevesy Iván: Kner Erzsébet könyvkiadói. Nyugat 1925. I. 139. I.

²⁶ L. Ady Endre: Így is történhetik. A Nyugat könyvei. Bp. 1910. 143. I.-on olvasható kiadói hirdetményben.

²⁷ Jaschik Álmós: Iparművészeti nevelésünk válsága. Nyugat. 1920. 519. I.

²⁸ L. Lengyel Géza: Falus Elek és a Nyugat. Nyugat. 1932. 418. I.

²⁹ Móríc Zsigmond: A könyv és az író a vásáron. Nyugat 1931. I. 758. I.

³⁰ Uo.

³¹ Kner Imre levele Berény Róbertnek 1928. február 5. Berény Róbert levele Kner Imrének Bp. 1928. február 6.

³² Kner Imre levele Berény Róbertnek 1942. március 7.

³³ Berény Róbert levele Kner Imréhez 1942. március 9.

³⁴ Földessy Gyula – Kner Imrének 1935. június 4-én.

³⁵ Kner Imre – Földessy Gyulának 1935. május 30.

³⁶ Ide vonatkozó levelet K. Tevan Andor hagyatékára. Özv. Tevan Andorné birtokában.

³⁷ O(r)utay Gy(ula): Két fényképes könyv. Nyugat. 1941. 573–574. I.

³⁸ I. Tersánszky J. Jenő: Kner Izidor. Nyugat. 1935. II. 210. I.

1953-ban halt meg Hrabéczy Ernő. Alig két héttel halála után bankett volt a Fészek Klubban, s ezen a banketten egy szék üresen maradt. A Tyihomirov, a kitűnő szovjet festő és esztéta hagyatta üresen, a sajátja mellett, barátja emlékeztetére. Hrabéczy Ernő nem olyan ismert festő, hogy ne kellene ezen a gesztuson elgondolkodnunk, s ne kellene magyarázatát keresni a megbecsülésnek és ismeretlenségnek. 1894-ben született, ipari pályára tért, elszegényedett felvidéki dzsentrifaladából. Ősei között őrzik egyik Aradon kivégzett nagybátyja emlékét. Kereskedelmi középiskolát végzett Debrecenben, majd Pesten képzőművészeti főiskolát. 1912-től Hollósnál tanul Münchenben, Tűcsön. Hollósnal nemzetközi társaság veszi körül, oroszok, lengyelek, románok, németek, angolok, itt barátkozik meg Holló Lászlóval, későbbi sógorával, s Toroczkaival Osvalddal, Blathner Gézával, az orosz Tyihomirovval, Volkovval, Polenovval, Mihajlovval, a svájci Baumgartnerrel, a német Löbellel. A világháború Tűcsön éri, s hazaveti Debrecenbe. A tőcskerti családi házban rendezi be műtermét. Debrecenbe internálják orosz és lengyel barátait is. Hrabéczy személyi jótállással vállalja kiszabadításukat s a család anyagi támogatását is megszerzi számukra — Holló László pedig püspöki-palotai műtermét osztja meg velük. Míg 1917-ben haza nem térnek, szabadon járhatnak, csak éppen a várost nem hagyhatják el. Valahányszor aztán Tyihomirov Magyarországra látogat, első útja a debreceni Tőcskertetbe visz.

A huszas évek elején megindul Hrabéczy. Felesége jómódú iparos családból származik, énekesnőnek készül, örök ad, szerepel oratórius művekben, s hívják az Operához. Nem tud kiszakadni környezetéből, egyre jobban lefoglalják megélhetési gondok, a tőcsői kertészkedés, majd két gyermeke, Judit és György. Az óraadás a harmincas években s a kert sem hoz annyit, amiből a család megélhetne. Képeket eladni szinte lehetetlen, s Hrabéczy hiába tagja a Gresham-Körnek Pesten, hiába állít ki az Ernst Múzeum vörös szalonjában, a Nemzeti Szalonban, Műcsarnokban, Déri Múzeumban, hiába kíséri jelentéseit szinte osztatlan elismerés, a gazdasági válság, és a vásárlók értetlensége még a Szinyei-díjas művész előtt is lehetetlenné teszi az érvényesülést. Hogy kecsesítette kilátásokkal ilyen körülmények között akár a debreceni Műpártoló Egyesület vagy éppen a Szt. Anna-utcai Művészszáz szervezkedése? Az ismeretlen, támogatók és barátok nélküli művészek valamit kezdenie kell a megélhetésért. Volt egy „találománya”, amitől a család mesebeli gazdagodást remélt. Feleségével fillérekért összevásárolták a debreceni Vágóhídon a tehénszarvakat, s ezekből Hrabéczy hajlítgatásokkal, csiszolással díszítványokat, madárfigurákat készített. Úgy gondolták, az ötletnek Pesten sikere lesz. Felköltöztek hát Debrecenből, s a Tompa-utcai lakásban berendezték a tülköhajlítgatós műhelyt. A meggazdagodási terv nem vált be. Kezdetben ugyan mutatkozott kereslet, de hamarosan a kis Juditnak kellett egy áruházból állást vállalnia, hogy a családot eltarthassa. A pesti nyomor elől visszamenekültek Debrecenbe, s kezdődött minden elől, a kertészkedés, a gyümölcstermelés.

A második világháború idején ismét Pesten találjuk. Ezúttal fényesebb környezetben, Budán, a Mátyóki-úton. A gettóba zárt Wertheimerék rájuk bízzák villájukat, ingóságait, s Hrabéczy a bizalmat azzal hálálja meg, hogy üldözötteket rejteget, nem utolsó sorban Hatvany Lajost és Bálint Jenőt.² A háború után visszatér Debrecenbe, a népi demokrácia kultúrpolitikája nyugdíjat biztosít neki, de mind jobban erőt vesz rajta idegbaja. Gyermekei 1948-ban nyugatra mennek. Teljes elzárkózásban, megfeszített erővel dolgozik. 1953-ban hull ki kezéből az ecset. Városa 1957-ben nyújtja első igazi megbecsülését művészeknek: a Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő, és a dr. Kallós Sándorékra bízott mintegy 48 olajfestményből és 43 grafikából, válogatott anyagból, gyűjteményes kiállítást rendez számára a Déri Múzeumban.³

Hrabéczy Ernő azzal a csokónais szomorúsággal halt meg, hogy az is bolond, aki festő lesz Magyarországon. „A mai élet mindenre alkalmasabb, mint egy művészi tehetséggel megáldott egyéniség kibontakozására, megérésére. Sőt, nem túlzok, ha azt állítom: egyenesen megakadályozza, lehetetlenné teszi, mert hiányzik a kor szelleméből minden, ami szükséges a kibontakozáshoz” — írta feljegyzései között, már az első világháború után megkeseredett szívvel. S ugyanő, aki egyszer azt yeti oda egy kőszá lapra, hogy „bátran dolgozz, életvidáman”, — másszor kétségbeesve őv minden fiatalat, hogy „jól gondolja meg, mielőtt eljegyzzi magát a festészet gyötrelmével”, mert „önkéntesen életfogytiglani kényszermunkára ítéli magát, de olyan ítélettel, melyet többé enyhíteni, vagy pláne felmenteni nem lehet, csak a halál útján”. A nagy szándék és az önbizalom minduntalan való elvesztése, a nagyvonalú élet igénye és a szüntelen bizonytalanság a lét apró gondjai miatt, a megbecsülés vágya és az elvesztettség tudata, Páris álma és a Tőcsökert valósága, sürgető idők és enervált akarat, a fiatal-kori festői készség és feladat fel nem ismerésének és a kései felismerésnek, de már megfáradt elkesésnek ellentéte, — ezek a rendkívül bonyolult ellentétek lendítik előre és ezek fékezik. Ember, aki tudja, hogy „csak nyugodt idegzettel lehet monumentális alkotni”, és tudja, hogy saját megrendült idegrendszere a legfőbb gátolója; alkotó, aki élete utolsó percéig a nagy kompozícióért dolgozik és se témaiban, se képei nagyságával nem képes szűkebb kereteit által lépni. Egy magát szüntelenül a tudat ellenőrzése alá helyező hangulati ember, tudatos alkotó, aki azért szenved, mert nem bír érzelme pillanatainak rabságából kitörni. Mindezt nem a paradoxon kedvéért állítottuk szembe. Érzelmű és akaratú intervallumok ritkán való találkozásának példája ő, tragikus belső küzdelmeké.

Alig múlik el harminkét éves, amikor el nem küldött levelet kezd írni lányához, azzal a szándékkal, hogy megismerje: ki volt az apja, hogy „ne kelljen szégyenkeznie soha (még ha elpusztulok is anélkül, hogy beteljesedjék), hogy senki volt apád. Írom magamnak is, hogy lássam, ellenőrizsem fejlődésem, gondolatom, érzésem a mindenségről, a művészetről, s ezzel tanuljak is”. Nem törekszik érdekességre, nem vezeti burkolt cél,

