



A KNER CSALÁD  
ÉS A MAGYAR  
KÖNYVMŰVÉSZE  
1882-1994

HAIMAN GYÖRGY



HAIMAN GYÖRGY

A KNER CSALÁD ÉS A MAGYAR KÖNYVMŰVÉSZET

HAIMAN GYÖRGY

A Kner család  
és a magyar könyvművészet  
1882-1944

---

CICERO  
Budapest, 2020

Copyright © Haiman György, 2020

Szerkesztette: Baranyai Judit

Borítóterv: LátóMező

CICERO Könyvek, Budapest, 2020

Kiadóvezető: Budai Antal

Felelős szerkesztő: Szentirmai Dóra

www.cicerokonyvek.hu

ISBN 978-963-304-549-7

Minden jog fenntartva.

Kiadja a CICERO Kiadó Zrt.

Felelős kiadó: Nagy Botond

Nyomdai előkészítés: LátóMező

Nyomda: mondAt Kft.

Felelős vezető: Nagy László

## TARTALOM

**Néhány szó az olvasóhoz 9**

**A báli meghívók 11**

Küzdelem a magyar alkalmazott grafika megteremtéséért 11

**Knerék és a könyv 21**

A kezdetek 21

A szecesszió és a tárgytervezés 23

A letisztulás 25

Találkozás Kozma Lajossal 27

Megérett a reform 31

A reform első, barokk szakasza 33

A barokk szakasz könyvei 42

A reform második, klasszicista szakasza 49

**Nyomtatványkiadás 55**

**Saját nyomtatványok 58**

**Kísérletek 61**

Ez a könyv – elsősorban a reprodukciókon bemutatható nyomtatványok és könyvoldalak segítségével – betekintést kíván adni a Kner család gyomai műhelyébe. Nem törekedhetett teljességre, válogatása is tendenciózus: azt keresi a múltban, ami jellemző, és azt emeli ki, ami a jelen és jövő számára fontos. Témája a könyvművészet, a nyomdai grafika, nincs szó benne a Kner Nyomda alapvető tevékenységéről, a közigazgatási nyomtatványokról, amelynek hasznából az időben nyomdaművészetet lehetett teremteni és művelni.

A bevezető tanulmány nem vállalkozhatott életrajzírásra, és szerzőjét nem vezethették nyomdászattörténeti szándékok. A Kner Nyomdában készült könyvek felsorolása hézagos, Kner Imre cikkeiből is csak a tárgyhoz tartozókat idézi. A biográfia, a nyomdatörténet és a bibliográfia elkészítése tehát más szerzőkre vár.

Nem foglalkozhattam itt a Kner-műhely belső életével sem; pedig ez a műhely nemcsak szép nyomtatványokat alkotott: kitűnő embereket is nevelt. Nélkülük mindaz, amit itt látunk, létre sem jöhetett volna.

A nyomda első nagyobb korszerűsítését a századforduló után Augenfeld M. Miksa „faktor” vezette. 1909-től a második világháborús évekig Trébits Dezső volt a nyomda művezetője. 1922-től Malatinszky Lajos mesterszedőként, majd az utolsó években faktorként Kner Imre segítőtársa, tipográfiai elgondolásainak fő megvalósítója volt. Kruchió István főgépmeister 1899-

ben itt kezdte pályáját, és 1919-től mindvégig mesteri színvonalon vezette a nyomtatást.

A kitűnő könyvkötészet vezetője 1910-től 1938-ig Pintér István, utána Báder János volt. A fel nem soroltakkal együtt valamennyiükre tisztelettel emlékezem.

Tanulmányomban sok az idézet, ugyanis Kner Izidor és különösen Kner Imre élete során igen sokat megírt önmagáról, munkájáról. Munkásságukat – amely itt képekben látható – teljesebbé teszi írásos hagyatékukban hátramaradt szándékaiknak, elgondolásaiknak a megismerése. Az idézetek tehát az olvasó élményanyagának bővítését s nem a tanulmányíró kényelmét szolgálják.

A képek és írások nagy részének forrása a gyulai Békés Megyei Levéltár és a gyomai Kner Nyomdaipari Múzeum. Itt köszönöm meg dr. Szabó Ferenc levéltárigazgató, valamint Petőcz Károly, a gyomai nyomda vezetője, Szepessy Sándor és Szerető Elemér múzeumi munkatársak szíves segítségét.

*Haiman György*

## A BÁLI MEGHÍVÓK

---

### KÜZDELEM A MAGYAR ALKALMAZOTT GRAFIKA MEGTEREMTÉSÉÉRT

A Kner név hallatán a húszas-harmincas évek szép könyvei tűnnek elénk. Ezek a kiadványok mai könyvművészetünknek, a modern magyar könyveknek az elődei, sok tekintetben példaképei voltak. Az 1882-ben alapított gyomai nyomdának, a Kner család tagjainak 1994-ig tartó több mint hatvanéves munkássága azonban sokkal szélesebb skáláját öleli fel a magyar nyomtatóművészet alakulásának, ízlés- és stílusváltozásainak s nem utolsósorban a maga fejlődésének. Ez a könyv nemcsak a szép Kner-könyvek 1920–1940 közötti fénykorát mutatja be, hanem a sokszor rögzös pályát, a küzdelmeket, kitérőket és megtorpanásokat is, azt az utat tehát, amely a csúcokra, maradandó értékek megalkotásához vezetett. S nemcsak könyvekről szól, hanem a nyomdai művészet egészéről, amelynek részeként kivirágzott s melyet betetőzött a magyar könyvet megújító alkotó munka is.

Kner Izidor írásából – önéletrajzából és szakmai polémiáiból – ismerjük az ország nyomdai állapotait a múlt század 80-as éveiben, amikor nyomdáját Gyomán megalapította. „Komisz papíron, kulimászfestékkel” nyomtatott termékeiket elretentő példaként gyűjtötte (ma is megvan gyűjteménye a gyulai levéltárban), és cikkeiben ostromozta hozzá nem értésüket. Néhány fővárosi

és egyiket igényes vidéki nyomdán kívül „csupán számbelileg gyarapodtak a nyomdai cégek s ezzel... elejét is vették a színvonalban való kiemelkedésnek”.

A kor könyveiben még érződik a reformkori klasszicizmus öröksége (Kazinczy kifinomult ízlése és kíméletlen bírálata serkentette ekkor a könyvnyomtatókat) és a romantika, amelyről a százféle agyafúrt szerkesztésű, cirádás betű, a litográfiával versenyző betűöntés megannyi új terméke tanúskodik.

Kner Izidor első kiadványai e táblabíróvilág hangulatát idézik. Első fennmaradt kiadványa, az 1883-as vallásos énekeskönyv nem véletlenül emlékeztet a Tatár Péter-féle ponyvafüzetek külső megjelenésére, hiszen a falusi, népi olvasók igényét szolgálta. Ez az ósdi világ azonban már letűnően volt. „A sok évtizedes tespedést a múlt század utolsó negyedében új korszak váltotta fel... megszűnt az, hogy emberöltőnyi időközön át fölösleges volt eszmét, ötletet, gondolatokat termelni ... és főképp, hogy ösmeretlen legyen az új beruházások fogalma.”

Kner Izidor hetvenöt forintnyi tőkével alapított nyomdája még a következő évtizedben sem dicsekedhetett beruházásaival: mégis a hazai nyomtatás élvonalába lépett. A 90-es években megjelent könyvei rendezett tipográfiai ajukkal, szép tiszta, éles nyomásukkal egyenrangúak a kor nyomdaiparának legjobb termékeivel. A beruházást a gondos munka mellett vállalkozói ötletek pótolják. Kner Izidor megszervezi a közigazgatási nyomtatványok kiadását, majd érdeklődése a báli meghívók kiadásával a gondos technikával elkészített, művészi színvonalú nyomtatványok felé fordul. Már 1890-ben tízféle színes keretes és illusztrált meghívó-úrlapot kínált megrendelőinek, amelyekbe alkalmanként lehetett belenyomtatni a kívánt szöveget. Öt év múltán ez már nem elégítette ki: felismerte, hogy tervezőművészek közreműködésére van szükség. Olyan korban, amikor a művész már messze távolodott az ipartól, az iparos pedig régen elszakadt a mives hagyományoktól, s gyakran a technikát is csak kontár szinten gyakorolta.

Ez időben Magyarországon alkalmazott grafikáról – nyomtatványok tervezéséről – alig lehetett szó. Bár muzeális kisnyomtatvány-gyűjteményeinkben már a század elejéről való üzleti nyomtatványokat is találunk, tervező keze nyoma ezeken a példákon még nem ismerhető fel. A céglevelek, hirdetési röplapok, színlapok készítői a század elején még jó ízlésű, mives rajztudással és ízléssel megáldott fametszők, rézmetszők, litográfusok és

betűszedők. A század vége felé azonban mindannyiuk természetes naivsága és jó ízlése, szakmai hozzáértése a múlté: helyüket a mivességtől elszakadt, a hirtelen nagyra nőtt üzemek periferiáin lézengő dilettánsok veszik át. Ábrázolásikon körzövel-vonalzóval szerkesztett, hivalkodó gyárépületek és borbélycégtablák stílusában festett emberalakok jelennek meg. A tervező, aki a dilettánst leváltaná, a század vége felé még nincs sehol. „A XIX. század industrializmusa a kézműipar fejlődését kettéroppantotta; rajtunk a sor, akik nemcsak az újat, hanem a feladat megoldását is akarjuk, hogy visszahelyezzük a művészt oda, ahová való, a műhelybe” – írja 1921-ben Kozma Lajos. A XIX. század végén ugyan néhány festőnk, így például Benczúr Gyula és Vaszary János, kísérletet tesz a plakát műfajával, az alkalmazott grafika azonban csak évtizedekkel később lesz önálló hivatássá.

A hiányt, amit Kozma olyan szépen megfogalmazott, Kner Izidor már a millennium előtt felismerte. 1895-ben Jankó Jánost és Than Mórt próbálta megnyerni, hogy meghívókat tervezzenek. Sikertelenül. Eleinte tehát az említett dilettánsokra szorult: a bécsi Angerer klisékészítő műhely segédei készítették második meghívóorozatának rajzait; a *Röpke Lapok* címmel 1900-tól kiadott folyóiratszerű meghívóminta-füzet első szecessziós címlapja is bécsi eredetű. Ezeknek „ízléstelenségétől megszabadította” – ahogyan maga Kner írja – Góró Lajos, aki 1902 körül a kiadó első hivatásos művész munkatársává válik. Góró akkor lett illusztrátorrá, amikor a fametszetet felváltotta az új nyomódúc, a fénymásolással és maratással előállított klisé: Góró felismerte az akvarell és a lavírozott tusrajz új reprodukációs lehetőségeit, és ennek technikáját kitűnően művelte is. Technikai rutinja azonban nem ellensúlyozza tartalmi ürességét, képeinek edeskes, érzelgős világát, mesterüknek a maga korában sem őszinte felfogását. Góró korai halála meg a vállalkozás sikere miatt Knernek új munkatársak után kellett néznie. Erőfeszítéseikhez a magyar alkalmazott grafika megteremtésének is fontos emlékei fűződnek.

1904-ben Lyka Károly és a *Művészet* segítségével 300 koronás pályázatot hirdet meghívótervekre. A bíráló bizottság nem javasolta díjak kiadását, vásárlás útján mégis új nevek jelennek meg az 1904. december 1-i *Röpke Lapok*ban: Nagy Zsigmond, Gerhardtne, Neográdi (Antal?), utóbbinak meghívóterve azonban szignó hiányában nem azonosítható. A 234. sz. meghívó

eredeti rajzán Kner Izidor jegyezte fel a tervező, Schwartz Mariska nevét. Egy MF szignójú eredeti terven Kner Izidor széljegyzete: plágium!

A *Röpke Lapok* VI-VII. évf. 1. számában, 1905 decemberében, újabb művészekkel ismerkedünk meg: a Basch Árpád, Kiss Vilmos és Cserna (Károly?) nevével jelölt meghívómintákon.

A második pályázatot 1907. januárban hirdeti meg a *Művészet* szerkesztősége. Knerék a *Röpke Lapok* 1907. december 1-i számában adnak részletes beszámolót az eredményről. A 600 koronás első díjat Muhits Sándor érdemelte ki. Weber József 250 koronás második, Földes Imre 150 koronás harmadik díjat nyert. Háromszáz pályamunka érkezett be, de a bíráló bizottság mégis érthetetlennek tartotta, hogy „kik pályáznak és kik nem pályáznak”. Nem bizonyult elegendőnek Lyka Károly erélyes és korholó felhívása sem, amely „Pályázzunk” címmel az *Új Idők*ben jelent meg Számadó János álnéven. „Ami kívül esik a »grand art«-on még mindig másodosztályú valami” – írja (d.-) szignóval valószínűleg Dömötör István a *Művészet*ben.

Knerék bőven vásárolnak a beérkezett termésből, sajnos, a *Röpke Lapok* következtlen jelzései miatt a művészek nevei nem minden esetben állapíthatók meg.

1909-ben újabb pályázatot hirdetnek a napilapokban: ötven meghívótervet vásárolnak meg egyenként 100 koronáért. A Pályázati felhívást egy 1909. január 30-án kelt elegáns broszúrában is megjelentetik. A felhívás ötletét Csók István adta, s maga is beküldött egy pasztellt és egy olajfestményt. Sajnos, a megjelent meghívók között nem sikerült nyomukra lelteni. A *Röpke Lapok* 1909. december 15-i száma a pályadíjnyerteseknek mintegy negyven új tervét közli. A névsor: Bernáth Sándor, Darilek Harry, Dobay Zsigmond, Földes Imre, Garay Ákos, Geiger Richárd, Kis Bíró József, Kovácsy Endre, Major Henrik, Ócsvár Rezső, Pechán József, Szigethy Artúr. Itt jelenik meg először dombornyomásban Juhász Gyula szobrász plasztikája is.

1910-ben Barta Ernő, 1911-ben Homicskó Athanáz és Szopos Sándor nevével bővül a névsor. Itt látjuk először F. Bayros két meghívótervét. Plasztikával jelenik meg Reményi József szobrász.

„A nagyközönség ízléséhez alkalmazkodtunk” – ismeri el maga Kner Izidor, egyszersmind meg is indokolva a művészeti zsűriekkel szembeni egyes kompromisszumos választásait. Így az 1904-1909 között lezajlott három

pályázat után – bármennyire úttörő a kísérlet – még mindig meglehetősen konzervatív ízlést tükröznek az újabb meghívótervek is. A vállalathoz legközelebb álló Geiger Richárd „akad festő”, aki a litográfiának és a klisékészítésnek, általában a nyomdatechnikának kítűnő ismerője, sokban hozzájárul a nyomdai grafika „alkalmazott” jellegének kialakításához, ami a dolog technikai szakszerűségét illeti. Geiger ízlésvilága azonban a századforduló előtti: a kor nagy szemléleti és művészeti változásait alig tükrözi. A tekintélyesre szaporodott művészgárda számos tagja szinte alig lép túl Góró Lajos szirupos-akadémikus modorán és a ferencjózsefi világ kelléktárának idillikus bemutatásán.

Az 1907-es *Röpke Lapok* címlapján azonban már ott áll a „Műszaki vezető: Kner Imre” neve. A címlap Kner Imre újszerű, divatos szecessziós szedésterve szerint készült. Még izgalmasabb, bravúros technikával felépített címlapot tervez 1909-re. Sőt programot is ad, apja után, aki a honi ipar fejlesztéséért kardoskodik a bevezetőben. Így a tizenhét éves Kner Imre: „Megpróbálunk művészgárdát nevelni annak, hogy mindennapi szükségleti nyomtatványainkat művészi mezbe öltöztessük, mert ezek sok-sok millió példányban forognak közkezen, s így szinte kínálkoznak arra, hogy az ízlésnek, a művészeteknek terjesztőivé, előfutáraivá legyenek.” 1909-ben, amikor tömegesen mutatnak be új meghívóterveket, már érződik az új idők szelleme: többek között Darilek Harry finom szecessziós rajzaiban vagy Major Henriknek a rohamosan fejlődő magyar sajtóból kinőtt egyéni humorának jóvoltából. (Nemigen figyeltünk rá eddig, hogy a századelő magyar sajtójának pezsgő élete serkentőleg hatott a fiatal, tehetséges – az alkalmazott grafika egy másik ágát művelő – újság-rajzolók kibontakozására, amint erről sok kítűnő portré, riportrajz, karikatúra tanúskodik.) Pechán József Párizsból jön haza: színeinek, formáinak friss világa az újabb idők szellemét tükrözi. F. Bayros két meghívója a szecessziós manírok valamennyi rafinériájával tündököl 1911-ben, igaz, csak rövid ideig. Úgy látszik, a báli meghívók közönsége ezt a divatot nem fogadta be.

De folytassuk a pályázatok sorát, 1910-ben a nyomda emblémájára hirdetnek pályázatot, a felhívás a *Művészet* mellékleteként jelenik meg az év elején. Lyka Károlyék április 15-én kiállításon mutatják be a zsűrinek a pályamunkákat. A lapban közlik az eredményt, és a Kner Imre tipográfiai



ízlésére valló szép mellékleten bemutatják a huszonegy pályamunkát. A díjnyertesek: Gablik Antal és ifj. Aigner Antal. Gablik emblémáját sok Kner-kiadványon használták, néhány könyvön azonban Aigner nyomdajelvényét is alkalmazták. Gablik Antalt azóta elfelejtették; Aignernek, a tipográfusnak neve is csak a nyomdász szakajtóban maradt fenn. A harmadik megvásárolt és használatba vett terv szerzője, Greff Lajos, a később Göröntsér néven ismert grafikus, szobrász, ötvös munkássága maradt meg leginkább az újabb nemzedékek emlékezetében. A díjnyertes pályamunkák Kner Imre akkori törekvésének megfelelően a szecesszió késői, konstruktív irányba váltó vonulatának felelnek meg: ez a szecessziós formajáték belenő az ipari tárgytervezés mérnöki világába. „Bútor, épület, ruha, könyv, mindennapi használati eszközeink óriási változáson mentek át egy-két év alatt” – utal e fejlődésre 1909-ben Kner Imre.

Szorosan kapcsolódik ehhez a felismeréshez az az igény, hogy a Kner-nyomatványok papírjának vízjegyét – mint grafikai formában megjelenő technikai eszközt – korszerű elvek szerint tervezzék meg. 1914-ben pályázatot írnak ki az Iparművészeti Iskola hallgatói részére. A megvásárolt pályamunkák közül Karlai Mór tervét találták kivitelre alkalmasnak. A vízjegy nemcsak lendületes, dekoratív rajzú, de mert a rézdrótból való hajlításnak s a nedves papírba való sajtolásnak is kiválóan megfelel, a funkció-forma-technika egységét tükröző tervezői koncepció egyik legkorábbi hazai példája. Karlai Mór ezt követőleg csomagcímke-sorozatát is tervezte a Knerék által forgalomba hozott irodai papírokhoz.

Kner Izidornak az alkalmazott grafikát fejlesztő törekvéseihez tartozik a levelezőlap-kiadás is. Már a *Röpke Lapok* első, 1900. évi számában is hirdettek „nemzetközi világposta levelezőlapot”. (Az elnevezés valószínűleg a Postaügyi Világunióra utal. 1903-ban már 76-féle képes levelezőlapot ajánlanak, és két mintát is közölnek, Góró Lajos illusztrációival, melyeket aforizmák kísérnek. Utóbbiak valószínűleg Kner Izidor írásai. E kezdetektől a képes levelezőlapok mint a bálók velejáráói végigkísérik a báli meghívók korszakát. 1904-ben Gerhardté, 1908-ban Garay Ákos rajzai láthatók a bemutatott mintákon. 1911. november 30-án a *Röpke Lapok* három új sorozatról tudósít, közte Garay „Magyar falu”-járól és Geiger Richárd „kabaret típusai”-ról. 1914-ben feltűnik Bér Dezső neve a rajzolók között. 1913-ban

Garay „Mokány Berci”-rajzaival szaporodik a kínálat. Ezek a sorozatok szerepelnek még az 1929. évi *Röpke Lapok*ban is.

A báli „világposta levelezőlapok” színvonala nem volt magasabb, mint a meghívóké, de utat nyitott az igényesebb és nemcsak a báli közönséghez szóló képes levelezőlapok kiadása felé. Nagy kár, hogy ezeknek a kísérleteknek sohasem volt igazi sikere a közönség körében.

Az első ilyen sorozatot Major Henrik tervezte 1910-ben; harminckét zeneszerző karikatúrájával. Ezt követték Garay Ákos színes akvarelljei magyar lovas- és huszáralakokról.

1925 körül tizenkét ünnepi alkalomra szóló színes levelezőlapot adnak ki, Kozma Lajos barokkos rajzaival, 1929-ben pedig negyven levelezőlapból álló sorozatot magyar költők verseiből vett idézetekkel, tipográfiai körzetekből (szedett betűk módjára összerakható díszekből) szerkesztett keretdíszekkel.

Az 1914-es háború nemcsak a gazdasági körülményeket változtatta meg, de átalakította a társadalom struktúráját, az életmódot is. A társas érintkezés ferencjózsefi korának szokásai többé nem tértek vissza: a bálók és táncmulatságok korábbi formájukban nem éltek újjá, s így ünnepélyes kellékeik: a meghívók és táncrendek divatja is alábbhagyott. Ez arra készítette Kneréket, hogy mentsék befektetéseiket s újra meg újra kísérletet tegyenek a meghívó-kiadás felújítására, illetve korszerűsítésére.

A *Röpke Lapok* 1915. évfolyamát a háború miatt csak 1922-ben tudják közreadni: további számai 1930-ig jelennek meg. Az 1915-1922-es évfolyamban új nevek, új tervek tűnnek fel. Ezek nyilván még 1914 körül keletkezettek. Gergely István festői kompozíciói alig térnek el a korábbi korszak szellemétől. Örkényi István az Iparművészeti Iskolán többedmagával művelt magyaros-dekoratív grafikája már a változás jeleiről tanúskodik. Divéky József személyében a Kner és a Tevan kiadók által korán felismert virtuóz rajzoló, illusztrátor és az alkalmazott grafika egyik hivatott úttörője kapcsolódik be a meghívók tervezésébe. Vadász Miklós finom, érzékeny kézzel rajzolt terveivel pedig a rajzkultúra egyik magasabb szintű művelőjét kapcsolják művészgárdájukhoz. Santho Imre meghívórajzai is a háború utáni újrakezdet idején jelennek meg.

Az 1929. és az 1930. évfolyam friss, a kor szellemiségét tükröző címlappal jelenik meg: mindkét terv Végh Gusztáv színes tusos krétarajza.

Hasonló technikával készült, litográfiai jellegű, színezett tusrajzos új meghívók tervei is feltűnnek a füzetben. Friss, színes rajzokkal jelentkezik itt először a fiatal Fiora Margit, a későbbi sikeres provánszi-párizsi festő. Bottlik József, a nagy tapasztalatú grafikus, ismert plakátok mestere is bekapcsolódik, kár, hogy felfogásával inkább a régi Kner-meghívóknak – kortársai által már meghaladott – idillikus világához igazodik. A Végh Fiora által képviselt frissebb szellemet mutatják Diósy Antal és Kolozsváry Sándor tervei is. Divéky 1930-as terveivel már nem tudja régi teljesítményeit megismételni: merész ötletei helyét valamiféle merev dekorativizmus veszi át. Horváth Jenő szerepel legtöbb új tervvel az 1930-as évfolyamban. Számos új meghívó mellett nyolcvankét apró jelvényhez készült rajzát kínálja a kiadó, melyek a meghívók szövegéhez alkalmazhatók. Ez a rutinosan rajzoló művész egy újabb konzervatív-nosztalgikus világot teremt az 1920-as években. Knerék újabb művészgárdájának sorából ő az, aki inkább hátrafelé tekint. A sort végül Kaesz Gyula egyik tehetséges tanítványa, Nemes Erich zárja. Azokhoz tartozik, akik a *Neue Sachlichkeit* idején a XIX. századi acélmetszetes címkék és csomagolások, elegáns divatképek technikai finomságait felfedezve és felújítva, kissé hideg, de mívés kidolgozottságú rajzaik részletszépségeivel hozzájárultak az alkalmazott grafika új kultúrájának kialakításához.

„Bekövetkezett az iparművészet és a nyomdaipar fejlődésében is az a fordulat, amely a könyvnyomtatás technikájában megfélelőbb, anyagszerűbb eszközök alkalmazását hozta magával. A festői felfogás divatja csökkenőben volt, és egy grafikusabb jellegű irány tört magának utat...” – írja Kner Izidor. „Volt már régebben is sok nagynevű rajzolóművésznünk: de hol találkoztunk velük olyan ipari, kereskedelmi nyomtatványokon, amelyek kibocsátói keresték és szívesen megfizették volna a művészi produktumokat?!” Knerék törekvése 1930 felé teljesedett ki: megteremtődött – nem utolsósorban az ő szívós harcuk eredményeképpen – a magyar alkalmazott grafikusok színvonalas gárdája. Megalakul a Magyar Könyv- és Reklámművészek Társasága, amely méltán választja alelnökévé Kner Imrét (az elnöki tisztséget nem töltötte be). A haladó, tehetséges művészek névsora – 1930. évi kiállításuk katalógusa nyomán – önmagáért beszél: Berény Róbert, Bortnyik Sándor, Conrad Gyula, Csabai Ékes Lajos, Divéky József, Fáy Dezső, Fiora Margit,

Gedő Lipót, Gróf József, Jaschik Álmos, Jeges Ernő, Kaesz Gyula, Kassák Lajos, Kner Albert, Kner Erzsébet, Kolozsváry Sándor, Kozma Lajos, Molnár Farkas, Pécsi József, Reiter László, Végh Gusztáv.

Itt voltak a Lyka Károly által 1907-ben hiányolt művészek és művek: a báli meghívók kiadásához azonban már későn. A viszonyok változásával 1930 után elnémult a *Röpke Lapok* és a meghívókiadás is fokozatosan elenyészett.

A báli meghívók és az egyéb „akcidenciák” (műgonddal készített alkalmi nyomtatványok), amelyek a kilencvenes évektől az első világháborúig Knerék sajtója alól kikerültek, nagyobbrészt nem sorolhatók a grafika történetének művészi értékei közé. Nem foghatók a hazai festészet korabeli alkotásaihoz, holott többségüket festők készítették, festői eszközökkel. A századforduló körül megjelent, tipográfiai elemekből, betűkből és díszekből szerkesztett nyomtatványok szedési kultúrája sem mindig áll a kor színvonalán.

A pályázatokon egy-egy színvonalasabb meghívóterv kivételnek tűnik, ha jobb a közönség által elfogadott átlagnál. Lyka Károlyék értetlenül állanak a pályázaton kívül maradó művészek magatartásával szemben. A színvonalasabb alkalmazott grafika megteremtését azonban nem elsősorban a művészek közömbössége, hanem az uralkodó ízlés akadályozza.

A századforduló körüli évek meghívói Kner Izidornak és néhány jobb ízlésű faktorának, mesterszedőjének munkája nyomán készültek. Kner Izidor nem annyira biztos ízlésével, mint az esztétikai problémák iránti érzékenységgel, ebből fakadó igényével és mívés technikai gondosságával tűnt ki pályatársai közül. Szívósan küzdött az igazi művészgárda megteremtéséért, és 1907-ben, az újabb meghívótervek fogyatékoságait is elismerve, hirdette: „hogyha nincsen is még illusztráló művészetünk: fog lenni!”

Erőfeszítéseinek fia, Kner Imre adott tudatos esztétikai tartalmat. Kner Imre törekvései az 1910-es évek elején bontakoztak ki, ez azonban nem annyira a báli meghívók, mint a könyvek arculatának megváltozásában mutatkozott. S az 1920-as években, amikor a meghívók színvonalában is minőségi változást tapasztalunk, ez már a könyv újformálásában elért eredmények következménye.

A báli meghívók fejezete ellentmondásaival együtt szerves része a gyomai nyomdaművészet történetének. Innen indultak el Knerék „művészeti

törekvései”, itt volt a kezdete annak a műhelykultúrának, amelynek alapján a művészi igényeket nyomtatásban valóra lehetett váltani. A „művészeti törekvések” messze túlmutattak Gyomán, és részesévé váltak a hazai alkalmazott grafika kialakulásának. A gyomai átalakulások pedig hozzátartoznak a magyar alkalmazott grafika fél évszázados fejlődésének bemutatásához.

## **KNERÉK ÉS A KÖNYV**

---

### **A KEZDETEK**

A Kner-kiadványok történetének első szakasza az alapítástól az 1890-es évekig tart. A minden képzeletet felülmúlóan szegényes eszközeikkel indult nyomda mestere, Kner Izidor a környező nem olvasó világban találja meg a könyvcsinálás hagyományainak gyér forrásait. A szomszéd Endrőd község „Mária-társulatával” szövetkezve készíti katolikus hitbuzgalmi kiadványait ugyanúgy, ahogy a helybeli református vallásos irodalmi tevékenység lehetőségeit is igyekszik kihasználni. Ez időszakban egyetlen nyomdagépe egy nagykőrösi nyomdásztól vásárolt ócska – nem tudni, milyen fajta – „kézi-sajtó” volt. A mester, Kner Izidor eleinte egyedül dolgozott: közben tanulta a mesterségét is. Ahogyan szedett-vedett volt felszerelése, úgy tipográfiai ismereteit is a szegényes falusi vallásos irodalom és a ponyva termékeiből merítette. Így az első időszakból származó vallásos füzetek, iskolai értesítők s egyéb kiadványok inkább a század közepének nyomdai atmoszféráját idézik, abból is inkább a vidékét, semmint a 80-as éveket. 1890 körül változás tapasztalható: a nyomtatványokban megjelennek a német eredetű historizáló díszek, feltűnnek a divatos, ugyancsak eklektikus betűk s azok színompás keverésére épülő, tobzódó tipográfiai megoldások. A változás mögött a vállalkozás apró sikerei állnak: Kner Izidor házat vásárol, megvesz egy Löser-

féle kézzel hajtható „gyorssajtót”, díszes nagyméretű betűmintalapot ad ki, a régi nyomdászok klasszikus „plakátpróba”-hagyományainak mintájára.

Az 1890-es években az addig ódon arculatú Kner-tipográfia termékei urbánusabb külsőt öltenek. Sőt, az új „gyorssajtóval”, amely a nyomdának egyetlen ilyen gépe, mennyiségben, minőségben egyaránt csodákat művelnek. 1892-ben öt kötetben, több mint 2600 lapon kinyomtatják *A kereszténység és korunk* című vallásos művet, minden tekintetben a kor nyomdatechnikájának színvonalán. Ez már ipari teljesítmény, s a historizáló tipográfiai ízlés elsajátítását, színvonalas művelését tükrözi. Még fontosabb azonban, hogy tipográfiája logikus rendezettségről tanúskodik. Kötése gazdag neoreneszánsz díszítéssel valamelyik jól gépesített, nyilván budapesti műhelyben készülhetett gépi aranyozással. Gondos tipográfiával készült, igen szép, tiszta nyomással 1895-ben a Szarvasi Főgimnázium története s hasonlóan más könyvek is.

Az immáron gyorssajtóval büszkélkedő üzem a századforduló táján a vallásos könyveken s a hivatalos kiadványokon túl irodalmi vállalkozásokba kezdett. 1900-ban kiadja Kennan György háromkötetes riportkönyvét *Szibériáról*, a következő évben pedig Thury Zoltán *A kapitány és egyéb történetek* című novellás kötetét. A konzervatív historizáló tipográfia merevsége fellazul: a könyvekben megjelennek a korabeli betűöntődék által forgalomba hozott szecessziós díszítmények, s művelik a nyomdászok „szabad irányát”, amely feloldja a merev szimmetriaszabályokat. Egyes könyvek saját tervezésű szecessziós borítóval vagy kötéssel látnak napvilágot, a kor ízlését tükrözik, nyomtatásuk minősége pedig változatlanul igényes.

## A SZECESSZIÓ ÉS A TÁRGYTERVEZÉS

A változás jele 1906-ban tűnik fel első ízben. Sas Ede *Szürke vértanúk* című könyvének szecessziós borítólapját Kner Imre szignója jelzi. Kner Imre ekkor tizenhat éves: nemrégiben jött haza a lipcsei szakiskolából. Nem sokkal rá a vállalat egyik legjelentősebb irodalmi vállalkozásának kivitelezését tervezi: Thury Zoltán összes műveinek hatkötetes sorozatát. Elegáns angolvásznon-kötését szecessziós vonalakból komponált ornamenszerkezet díszíti, betűje a

nemrégiben beszerzett, szecessziós ízlés szerint formált Romana Artistica típus. Egy mértéktartó apró dísztlől és a fejezetkezdő iniciálétól eltekintve, a tipográfiára, a kiegyensúlyozott szedéstükörré helyezi a hangsúlyt.

Már itt tanúi vagyunk egy érdekes jelenségnek, amely a magyar tipográfia megújulása felé mutat: a régi, historizáló tipográfiai kompozíciót együtt, egymással társítva újítja meg a szecesszió és az ipari tárgytervezés mozgalma, gondolat- és formavilága. Vagyis: amikor a történelmi ornamensek, neogótikus-neoreneszánsz-neobarokk díszépítmények és az akadémikus festészetben gyökeredző illusztráció merevségét feloldva, a betűtől kezdve a könyvtábláig a könyv forma- és színvilágában uralkodóvá válik a szecesszió – látszólag felrúgva a régi világ kánonjait és dogmáit –, újra felismerik és egyre inkább alkalmazzák a művészek feledésbe merült hagyományait. Keresik a tárgy funkciójának, a termék anyagának, az előállítás technikájának összefüggését mint a formát – a tipográfiai tervet – meghatározó tényezőket. Miután a tipográfia anyaga a – nyomtatásban megjelenítendő – nyelv, következképpen a nyomtatvány egyik kritériuma a logikus, érthető, áttekinthető szövegtolmácsolás: s Kner Izidor hírlapi polémiaiban már a század elején harcol a tipográfiai interpretáció ésszerűtlenségei ellen. Nem új és nem sajátosan magyar jelenség ez: a tipográfia megújításának úttörője, William Morris, az angol *Revival of Printing* mestere is a preraffaeliták mozgalmához tartozik. Márpedig ez a mozgalom volt a szecesszió egyik előzménye. A *Revival of Printing* szellemében indította el Morris 1890-ben a *Kelmscott Press*t, ők teremtették meg a modern könyvtervezés elveit: a szöveg formai-művészi interpretációjának a betűvel, az illusztrációval, a papírral, a kötéssel való harmonikus kapcsolatát, a szép könyvnek a praktikus olvasási eszközzel való szintézisét. Ők fedezték fel a régi betűművészetet és a történelmi korok könyvművészetét, s ők tették az első kísérletet arra, hogy a régi könyv, a régi nyomdászat, a régi műhelykultúra hagyományait újjáalkossák és a jelenbe átültessék. Hasonló jelenségnek vagyunk tanúi Németországban is: Otto Eckmann 1900-ban még csak a „kivonulás” egyik látványos kísérletét valósítja meg szecessziós ecsetírásos betűjével, 1908-ban Peter Behrens, az építész és formatervező már az írószerszám-írásmód egységét kutatja nádtollírásos eredetű nyomdabetűjével. Közben pedig a német „revival” úttörői felfede-

zik és használatba veszik a klasszikus tipográfia régen elfeledett és a historicizmus korában háttérbe szorított régi szép és jól olvasható nyomdabetűit.

Magyarországon Knerék kezdeményezők a tipográfia megújításában: Kner Izidornak a logikus szövegtolmácsolásra vonatkozó s már a 90-es években tapasztalható törekvései után a fiatal Kner Imre keze nyoma látható a nyomda termékein az 1906-1907-es évektől. Kner Imre maga állítja magáról, hogy a szecessziótól indult el; erről tanúskodnak lipcsei szakiskolai munkái is. A nyomda, amelynek 1907-től műszaki vezetője, ekkor már nem is hasonlít a múlt század végéig, elavult felszerelésekből összetákolt kis műhelyhez. 1902-ben új épületet emelnek, és modern gépekkel szerelik fel az üzemet. A könyveket itt már nem spontán ötletek és kényszerű lehetőségek, hanem az üzemi előállítás körülményei szerint kell tervezni. S mivel a körülmények alakítása is szerencsésen ugyanazon kézben van: kialakul a műhely, amely a könyv készítésének összes anyagi és szellemi tényezőit – a tervezés és a kivitelezés egységét – egy fedél alatt fogja össze. A Kelmscott Press úttörő jelentősége abban volt, hogy a régi korok nyomdászotat, a kézművességet teremtette újra. A Kner-féle műhely a mai könyvkészítés iskolája volt: az ipari és gépesített könyvgyártásé, amelynek a múltba tekintő bibliofília által pártolt és fenntartani kívánt kézművességgel szembeni elsőbbségét Kner Imre a 30-as évek körül nemegyszer kifejtette. Ebben a szecesszióból elinduló korszakban, amely mintegy 1914-ig tart, a könyvekről az objektív tárgytervezés érvényesülésének egyre több jelét olvashatjuk le: ez a tervezői szemlélet visszahat a formavilágra, amely egyre fegyelmezettebb, egyre geometrikusabb lesz. 1907-ben jelenik meg Miklós Jenő *Novellák* című könyve; Kner Imre tervezi a címlapját, amely apró tipográfiai elemekből szedett, friss, színes, geometrikus konstrukció. Ez a szerkesztésmód tovább egyszerűsödik az *Egy leány naplójából* című kiadvány idején 1910-ben: a címlapot vonalhálózat osztja kazettákra, s a díszítés már csak egészen szerény helyet foglal el.

## A LETISZTULÁS

1911-ben Kner Imre kapcsolatba kerül Fülep Lajossal. A nyomda megbízást kap Fülep filozófiai folyóirata, *A Szellelem* első számának előállítására. Kner Imre könyvdíszekkel, iniciálékkal szerkesztett vázlatot küld az akkor

Firenzében élő Fülepnek. Szigorú válaszában Fülep arra figyelmezteti: a jó tipográfus csak betűből is szép könyvet tud csinálni. Kner Imre sokszor hivatkozik erre a tanulásra, s már *A Szellelem* első számát is Fülep tanácsa szerint készíti el. A nyomda ekkor már a nagy körültekintéssel beszerzett lipcsei Universitäs-Antiquát (Egyetemi antikvát) használja, ezt a markáns, de tárgyilagosan egyszerű betűt, amely „sorsdöntőnek bizonyult a nyomda egész későbbi stílusára”. A nyomda fennállásának első harminc évében alig adtak ki könyvet a betűöntődékben készen kapható ornamentek és figurális díszek nélkül. 1911-1912 utáni kiadványaikban az ilyen díszek többé nem láthatók. A Kozma-féle nyomdai díszek bevezetéséig – 1920-ig – legfeljebb az adott könyvhöz külön tervezett ornamenteket használnak, rendezesebbé válik viszont a könyvek illusztrálása. Amíg a betűválasztás és a tipográfia 1911 utáni megváltozása szembeötlő, a könyvdíszítés minőségében néhány évvel később áll be az igazi fordulat.

1911-ben jelenik meg Erdős Renée *János tanítvány* című színjátéka. Kner Imre ezt a könyvet tartotta első modern kísérletének. A szöveg különböző hosszúságú sorainak ellensúlyozására vörös vonalkeretbe helyezte az oldalakat. Az elegáns elrendezés, a tiszta nyomtatás, az anyagok ízléses megválasztása máig is méltánylásra érdemessé teszi e könyv kvalitásait.

„A géppel gyártott könyv” gondolatához fűződnek Knerék kísérletei a kiadói kötéstípusok kialakítására. 1913-ban Antal Sándor Jörru történetét s még két könyvet adnak ki az Örkényi István által tervezett Kner-vászonba kötve. A magyaros díszek ismétlődésével komponált színes mintát valamelyik textilgyárban nyomatták, a könyv tábla- és gerincfeliratát egybefüggő címkére tették. Valószínűleg a háborús anyagihiány vetett véget e figyelemre méltó kezdeményezésnek.

A következő években folytatódik a tisztán betűből felépített könyvek kiadása. 1914-15-ben Lányi Sarolta *A távozó*, 1916-ban Balázs Béla *Tristan hajóján* című verseskötete jelenik meg Kner Imre rajzolt betűs címlapjával.

1910 körül kezdenek illusztrált, rajzolt elemekkel díszített könyveket kiadni. 1909-ben Garay Ákos illusztrálja Gajdács Pál Simonyi József, *A híres óbester* című népies énekét. Garay a magyar lovasok, huszárok és parasztfigurák rajzolója. Azt hiszem, a Borsszem Jankó legendás Kagál-társaságában ismerkedett meg Kner Izidorról és csatlakozott Knerék gárdájá-

hoz. A következő évben Jankó Jánossal együtt szerepelnek a *Mokány Berci* című mesekönyv sok-sok rajzával.

1910-ben illusztrál először Geiger Richárd Kneréknek, s hosszú években át ő a vállalat legtermékenyebb munkatársa. (1911-ben huszonnégy új meghívótervvel vesz részt a *Röpke Lapok*ban, s 1930-ban, amikor az összes régi tervek kikoptak, ő az egyetlen, aki háború előtti munkáinak tizenkét darabjával még mindig szerepel.) Erdemeit bizonyára főként szorgalmával és nagy technikai hozzáértésével szerezte. 1910-es kabaréfigurái kissé merevek, illusztrációi magyarázók, pillanatfelvételszerűek: nem véletlen, hogy néhány kísérlet után elmarad a folytatásuk. Könyvdíszeket is tervez Kneréknek: többek között morrisi ihletésű keretdíszeket, iniciálékat rajzol a vállalat fennállásának harmincadik évfordulójára kiadott kötethez, melyet Kner Imre írt *Könyv a könyvről* címmel 1912-ben. A Geiger-féle neoreneszánsz iniciálék forgalomba hozásának jogát a Numrich-féle lipcsei betűöntöde is megszerezte, és felvette őket mintakönyvébe.

1914-ben nemesen elegáns megjelenésű könyvben lát napvilágot Thomas Mann *Halál Velencében* című elbeszélése. Kötése is kísérlet a kiadói kötetstípus megteremtésére: keskeny vászonhát, papírborítás színes nyomással. Az utóbbinak finom grafikáját (rajzolt betűs felirat, egy oválisban tollrajzos figura) Major Henrik tervezte.

Divéky Józseffel 1912–1913-ban ismerkedett meg Kner Imre, egy belgiumi utazás alkalmából. 1914 körül készíthette első báli meg hívó-terveit, 1916-ban illusztrált először: Balázs Béla *Lélek a háborúban* című könyvét. Legjobb illusztrátori teljesítménye az 1917-ben megjelent misztikus novellák két kötete. Divéky azonban több volt illusztrátornál: kitűnő ízlésű és technikai jártasságú könyvtervező is. Sokáig élt Ausztriában és Svájcban, ahol alkalmazott grafikusként a nyomdákkal érintkezve, nagy technikai tapasztalatra tett szert. Az említett két novelláskönyv színes papírra készült kötésterve mesterien megrajzolt, lendületes, ízléses grafika. Legszebb kötéstervét Byron *Mazepájához* készíti 1917-ben: a kis könyv újszerű, puha fedelű papírkötésben jelent meg. Tipográfiai jártasságát tanúsítja egy 1917. évi kiadású, kartonfedelű verskötet kitűnő betűrajzos borítója is. 1918 után már nem tervez könyvet Kneréknek, de más nyomtatványok létrehozásában továbbra is közreműködik.

Kitűnő jellembrázolással és megjelenítő erővel mutatkozik be illusztrátorként Vadász Miklós, a *Kner Izidor Aforizmái* című kötet 1917-es kiadásában. Kis méretű rajzaiból életközeli szellem és fölényes rajztudás árad. Kár, hogy ez a kitűnő művész munkássága zömét a gyorsan veszendőbe menő újságrajzolásnak szentelte: Budapesten *Az Est*nek, Párizsban a *Rire*-nek volt munkatársa. Kimagaslik Kner Izidor több kiadásban megjelent *Agyafúrt alakjai* illusztrátorai, Garay Ákos, Homicskó Athanáz és Mühlbeck Károly, a *Borsszem Jankó* humoristagárdájának tagjai közül. Közéjük tartozik, de újabb irányt képvisel a karikaturista Bér Dezső. Kalivoda Kata természetelvű rajzai s Geiger Richárd már ismert modorú illusztrációi szerepelnek még e kötetben.

## TALÁLKOZÁS KOZMA LAJOSSAL

Kétségtelenül Divéky József az első igazi társművész, aki Kner Imre elképzeléseihez csatlakozik, egyszer adekvát művekkel, máskor a tipográfus karmesteri koncepcióit is megtermékenyítve. Ez a kapcsolat folytatódik Kozma Lajossal. Az 1917-es kiadványok már egységes szemléletű műhely termékeinek mutatják a Kner Imre tipográfiai elgondolása szerint Divéky, illetve Kozma könyvdíszével, címlaprajzával megjelent könyveket. Jászay-Horváth verseskönyve és Balázs Béla drámája, a *Halálos fiatalság* – mint könyvtípusok – egy töről fakadtak. Utóbbi Kozma tervezte, és itt váltja fel először az ovális, betűs, hurokdíszes Kner kiadói jelvény az 1910-es pályázat díjnyertes nyomdászjelvényét. Figyelmet érdemel az új kiadói jelvény monogramja is: KIK, „Kner Izidor kiadása”, ami egy új kiadói program beharangozásának a jelképe is. Divéky verseskönyv-címlapja éppúgy tipográfiai ihletésű betűkompozíció, mint a Kozmáé, középpontjában pedig az új Kozma-féle emblémát használták fel.

Kneréknek nem ez az első találkozása Kozmával. Az elsőt még a véletlen hozta létre: 1913-ban Gyomán nyomtatják Fényes Samunak *Az egyelvű világszemlélet* című könyvét, amely az *Úttörő Társaság* kiadásában jelent meg. A címlapot Kozma Lajos rajzolta: meglepő, hogy szellemében, tipográfiai építkezésben már egészen azon a színvonalon, mint amit a négy-öt évvel

későbbi Balázs-kötetek mutatnak. Kner Imre ezt a korai Kozma-kísérletet nem tartotta számon, noha igen valószínű, hogy mind Fényes Samu, mind Kozma Balázs Béla és barátainak Vasárnapi Köre révén került vele kapcsolatba: annak a szellemi központnak révén, amelyet pályája egyik kiindulópontjának tartott. Hogy felfigyelt Kozmára, annak már 1914-ben is hangot adott. A lipcsei BUGRA-kiállításról írott beszámolójában kifogásolja, hogy a nyolcvankét grafikai lappal szereplő magyar művészek közül hiányzik Vadász Miklós, „s egyetlen rajzzal sincsen képviselve Kozma Lajos, aki pedig egészen magyaros és egyéni művész, s akinek illusztrációi nagyon szépen beleillettek volna a kiállítás keretébe”.

Ismeretesek Kozma korai szecessziós-szimbolista rajzai, amelyekkel pályája kezdetén, 1908 körül bemutatkozott. A tízes években népművészeti elemeket is tükröző, fegyelmezetten geometrikus, ornamentális formavilágot alakít ki, szép példája ennek 1911-es címlapja Vitéz Miklós színjátékához. Közben könyveket, saját vállalkozású amatőr kiadványokat tervez. „S mivel akkori nyomdászaink efféle feladatok végzésében nem voltak iskolázottak, kísérletei során ő maga állt a szedőszekrény, a nyomdagép mellé, segített a szedőnek, gépmesternek, a könyvkötőnek, és így már igen korán műszaki ismereteket szerzett a könyvkészítés mesterségében.” Íme, itt a titka tipográfiai reminiscenciáinak, amelyek első ízben a Fényes Samu-címlapon tükröződnek grafikájában, de egész pályája során maradandó élményévé, formavilágának szerves részévé válnak.

1917-ben készíti Kozma Balázs Béla *Hét meséjének* illusztrációját, nagyméretű barokkos díszítésű iniciálét és dekoratív címlapját. Alighanem része van a könyv tipográfiai megformálásában is. A könyv csak a következő évben lát napvilágot, amikor – 1918-ban – három másik Balázs-kötet is készül Kneréknél: két kötetben színművei, a harmadikban novellái jelennek meg. A parádés kiadványnak készült *Hét mesével* szemben ezek – akárcsak 1917-ben a *Halálos fiatalság* – nemesen egyszerű, de elegáns könyvek. Egyéni arcukat van, tudatos kiadói és művészi szándékokat tükröznek. Tipográfiájuk dísztelen, világosságra és jó olvashatóságra törekszik, papírborítékjuk ízléses színes anyagból készült, Kozma címlapjai szolidan díszített keretekbe helyezett tipográfiai szellemű szövegfeliratokat s egy-egy emblémaszerű dekoratív elemet tartalmaznak.

Az új, funkcionális tipográfiai gondolkodásnak szép példája a *Balázs Misztériumok* színdarabszövegeinek szedése: olyan előremutató kísérlet ez (a színdarabok konvencionálisan rendezetlen, nehezen olvasható szimmetrikus csoportosítású szövegével szemben), amelynek folytatására csak mintegy negyven évvel később a Magyar Helikon kiadványaiban került sor.

Az igen fegyelmezetten, célirányos ökonómiával felépített Balázs-kötetek mellett ugyanebben az évben készült a játékosabb, népies-barokkos kiadvány, Balázs Béla *Testvérország* című kis meséskönyve, Kozma színes díszével és képeivel.

A tizenhatodréti kötetke két másik kis könyv társaságában jelent meg. Itt mutatkozik be Knerék munkatársaként Lesznai Anna, *Mese a bútorokról és a kis fiúról* című meséjével, melyet maga illusztrált és tervezte a könyvet. *Édenkert* című kötetének szép címlapját is maga készítette. Egyéni ízlésű könyvtervezőnek bizonyul, aki a szecesszió és a népművészet forrásaiból mert, de képes arra is, hogy túlhaladjon példaképein.

A harmadik mesekötet nemcsak tartalmában, de grafikai megoldásában is elmarad két társa mögött. Jászay-Horváth Elemér *Árva Jánosát* Örkényi István tervezte. Ő is valami magyaros forma megteremtésén fáradozik, a népművészetből vett motívumait azonban nem tudja új életre kelteni, figurái és ornamensei holt klisék maradnak. (Alkalmazott grafikái, amelyekben a pusztá dekorativitás is elegendő, sikeresebbek.) *A forradalmak bukása* után Jászay-Horváth költészete egyre konzervatívabb eszmék megénekelésére vállalkozik; hasonlóképp e kis kötet grafikája is már a felé a jól felismertető népieskedő-hazafiaszkodó szemlélet felé mutat, amelyet az ellenforradalmi kornak hivatalosan támogatott művészetében láthatunk majd viszont. E grafikatörténeti, valójában történelmi jelképsorokban is reánk maradt egy korszak, egy emberöltő s egy osztály ízlés- és gondolatvilága.

E termékeny évek egyik leleménye Balázs *Játékok* című kötete is (1917). Ekkor jelenik meg Bartók Bélának ajánlva *A fából faragott királyfi*, gróf Bánffy Miklósnak a mű színvonalához nem méltó rajzaival. (Ezeket már Divéky is keményen bírálja egyik levelében.) Az igazi felfedezés azonban Berény Róbert, aki *A halász és a hold ezüstje* című bábjátékhoz készített nagyszerű rajzaiban drámai dokumentumot állít az emberi és társadalmi kiszolgáltatottságnak. Kár, hogy alkotása ezzel a kitűnő kis Balázs-művel

együtt feledésbe merült, s hogy noha a Kner-Berény barátság még évtizedekig folytatódott, Berény több Kner-könyvet nem illusztrált.

*A János tanítvány* (1911) kiadásának idején megkezdődött folyamat 1917–1918-ban, a Balázs Béla-sorozattal ér csúcspontjára. Az 1918-ban megjelent könyvekben jelentős része van Kozmának, de tükrözik e művek Kner Imre könyvtervezői elképzeléseinek letisztulását is. Kner tipográfusi elveinek alakulásáról tanúskodik 1916. évi cikke, ahol a magyarországi könyvnyomtatás alacsony színvonalát bírálva így ír: „...hiányzik a betűknek helyes, a könyv szellemével egyező megválasztása, az a bámulatosan okos, logikus szedés, margóelosztás, szövegcsoportosítás, amely a régi magyar könyveken elődeink nemes, tisztult ízléséről, hozzáértéséről tanúskodik. Stílusos, de egyszerű kiállítás, jó papír, tiszta, fekete nyomás ... ami egy könyvet széppé tesz.” Majd kiegészíti azzal, hogy „a magyar iparművészeti szellem”, a magyar népművészet forma- és színvilágának népszerűsítése is a magyar könyv feladata.

Knerék hátrahagyott írásaiban a „korszakolás” inkább az eseményeket, semmint a kiadványokat veszi számba. Kner Izidor azt írja, hogy 1915-ben bízta a kiadás vezetését Imre fiára, s a kiadás tartalmi-könyvtervezői megújítását 1916-tól számítja. Kner Imre is 1916-ra teszi „kiadói működésük” új korszakát. Több jelenkori méltatás átvette Knerék e megállapításait, holott a művek analízise ezt az 1916-os „ugrást” nem igazolja, hanem sokkal inkább az 1911-1918 közötti evolúciót és következetes haladást egy megjelölt cél felé.

## MEGÉRETT A REFORM

Az 1918-as Balázs-kötetek valóban valami új, a magyar könyvtervezésben eddig nem látott jelenséget tükröznek. Úgy vélem, itt lehetünk tanúi a korszerű magyar könyv megszületésének. A korszerűnek, mert ezek a könyvek nemcsak könyvművészeti szándékokat és eredményeket, de tervezői-technológiai ökonómiát is tükröznek. „Hitünk az, hogy a modern, géppel készített tömegkönyvnek is meg lehet találni igazi művészi megoldási módját s összekapcsolni azt a könyv legszebb korainak nemes tradíciójával ... ezenkívül meg kell találnunk a módját annak, hogy a könyv nem tisztára szemnek való iparművészeti tennék, céltalan dísz tárgy legyen, hanem testére sza-

bott köntöse a tartalomnak...” – írja Kner Imre 1918 őszén-telén, az 1919-re kiadott Kner-almanachban. Ez már a korszerű tárgytervezői koncepció eszmei kifejtése.

Az idézett program azonban nemcsak megvalósult eredményeket vesz számba, hanem új célok felé is mutat. S nem bezárkózva a könyvcsinálás magányos-békés műhelyének falai közé. Már 1916-ban felteszi a könyvcsináló Kner Imre a „miért és kinek” kérdését. „...a jövő problémái tolnak nagy erővel előtérbe ... az újra kezdődő élet képe az, ami legjobban érdekli az embereket...”; majd még egyértelműbben 1918-ban: „...a leghatalmasabb szellemi és erkölcsi erőknek kell összefogni egy új világrend kiépítésére...” S ezek után a „hogyan” kérdése kerül előtérbe. Kner Imre és Kozma – külön-külön vagy együtt – a mívésség felbomlásával szétzilált műhelykultúra visszaállításával, a feledésbe ment technológiai-esztétikai normáknak és készségeknek a felélesztésével s a modern iparba való átmentésével vélik újjáteremteni az emberi környezet tárgyi világát. „Mindenkinek köze van az iparhoz, kell hogy érezze, mekkora kultúrkinccs veszett el akkor, amikor eltéptük a személyes, emberi kapcsolatot, mely a régi munkást, a régi iparost munkájához kötötte” – írja Kner Imre 1918-ban, ugyanakkor elhatárolva magát az archaizálástól:

„... nem akarunk régi könyvek, régi technikák másolásával ... külsőséges sikereket elérni.” Az Almanach, melyből idéztünk, a következő években a legszorosabbá váló Kner-Kozma együttműködés, tipográfiai iskolateremtés indító kísérlete, aminek története álljon itt Kner Imre saját szavaival:

„Későbbi tipográfiai törekvéseink alapját akkor vetettük meg, amikor e sorok írója az 1918. esztendő augusztus hónapját Kozma Lajossal együtt töltötte Selmechányán. Hosszú, néha hajnalig tartó beszélgetések sorain tárgyaltuk meg a tipográfia aktuális kérdéseit, és megbeszéltük azt az irányt, amely felé közös munkánkat el fogjuk indítani. Első tervünk az volt, hogy egy kísérlet alapján megállapítjuk, mennyire lehet a barokk kor tipográfiai hagyományait a mai szedéstechnikával összeegyeztetni. Elhatároztuk egy kiadói Almanach kiadását, amelynek címlapjait és naptári részét a közösen megállapított elvek alapján fogjuk megoldani. A naptároldalak vázlatát együtt készítettük el, s e sorok írója a selmechányai Joerges-nyomdában szedett ki egy naptároldalt, amelynek vonalkeretében kihagyta a



fametszetben kivitelezendő fejléc helyét. Megállapítottuk, hogy a stílusos tipográfiai illusztráció és könyvdísz kivitele csak olyan technikával történhet, amely sem a nyomtatás, sem a papiros, sem a festék tekintetében nem igényel más eljárást, mint a szöveg, s amelynek részletformáit éppen úgy a véső alakítja ki, mint a betűt. Ezeknek a követelményeknek pedig csak a fametszet felel meg. A kiszedett naptároldal levonatára ráhelyezett áttetsző vázlatpapirosra azután Kozma Lajos puha írónnal elkészítette a tizenkét naptárfejléc vázlatait. Selmezbányáról visszatérőben e sorok írója felkereste a Körner és Laufer céget Budapesten. Körner Jenő, az egyik cégtárs, akkor katonai szolgálatot teljesített, Laufer József azonban, aki akkor fametszői munka híján mással foglalkozott, örömmel vállalta a kísérletet. Kozma Lajos vázlatai alapján így készültek el az 1919. évre szóló *Kner-Almanach*nak a szedésbe illesztett naptárfejlécei, a füzet fába metszett s fáról cinkre átvitt és maratott külső címlapja és belső cím lapjai. Ez a könyv adta számunkra bizonyosságát annak, hogy helyes úton járunk és ezen az úton eljuthatunk az elgondolt eredményekhez.”

Így kezdődött az évszázad legfontosabb magyar könyvművészeti kísérlete, amit a magyar tipográfiai reform kiemelkedő jelenségének nevezhetünk.

A kísérlet nem áll egymagában. A már említett *Revival of Printing* a hagyományok újjáteremtésének jelszavával indult a múlt század utolsó évtizedeiben. Kezdeményezései nyomán bontakozott ki az úgynevezett *British Typographical Reformation*, amely a modern betűkultúrát és a mai könyvművészetet teremtette meg Angliában. Beatrice Warde, a reform egyik résztvevője, 1919–1939-re teszi a kiteljesedés korszakát. Ezek szerint vállalkozásuk időben is egybeesik Knerék nagy kísérletével. Ugyanakkor sok analógiával folyik, illetve folytatódik Németországban a könyvművészet megújítása. Azt bizonyítva: az újítás igénye több országban vetődött fel szinte egyszerre. Magyarországon elsősorban Knerék reagáltak rá. Törekvésük tartalma, iránya és ideje egybeesik a hasonló külföldi mozgalmakéval. Ezért jogos, hogy a könyvművészet hazai megújításáról a magyar tipográfiai reform néven emlékezzünk.

## A REFORM ELSŐ, BAROKK SZAKASZA

Az 1918-ban kibontakozásnak indult s 1920–1922-ben fénykorát megélt nagy tipográfiai kísérletet, a magyar tipográfiai reform első szakaszát, pontatlanul ugyan, barokk szakasznak nevezhetjük – bonyolult körülírások elkerülése végett. (Kner Imre és Kozma Lajos a barokk könyvből meríti a címlapnak, a címeknek a szöveg funkciói szerint való tipográfiai felépítését. A barokk korban kialakult tipográfiai építkezésmódot felhasználja azonban a barokknál korábbi és későbbi tipográfiai formák felidézésére is, többek között a *Monumenta Literarum* füzetekben. A díszek forrása is szélesebb a barokknál: mégis rajtuk maradt a „Kozma-barokk” elnevezés. Ezek célszerű pontatlanságom indokai és mentségei.)

Kner Imre és Kozma Lajos, valamint az irodalomtörténész Király György munkája nyomán klasszikus művek egész sora lát ekkor napvilágot. Bár megformálásában klasszikus hagyományokra is támaszkodik, a könyvtervezés egészen új gyakorlatát tükrözi. Tipográfiája, szövegtolmácsolása feleleveníti és a könyv mai funkcióinak szolgálatába állítja a mintegy száz év óta háttérbe szorult, historizáló és más divatok miatt feledésbe ment klasszikus tipográfia hagyományait. A tipográfiát Kozma szedhető elemekből álló, új, barokkos díszei – körzetei – kísérik (keretek, fejlécek stb.). Fametszetű, barokkos könyvdíszek (vignetták, záródíszek stb.) készülnek. S végül az illusztrációk is, hasonló felfogásban, Kozma vázlatai alapján készült fametszetek.

Fontos és izgalmas – mert minden gyökérszálával a társadalmi valóság talajába kapaszkodó – jelenségről van szó. Ezért most kivételesen előbb a jelenségről, s csak ezt követőleg magukról a könyvekről.

A jelenség megértéséhez több kérdést kell tisztáznunk. Milyen indítékok és szándékok hozták létre ezeket a látszatra barokkos vagy neobarokk könyveket? A XVI-XVII. századi barokk hogyan befolyásolta a tipográfia kialakulását? Indokolt volt-e a korszerű tipográfia megteremtésének címén éppen a barokk hagyományokhoz visszanyúlni? A kérdések választ kívánnak, még akkor is, ha a problémák teljes mélységű feltárásáról hely hiányában le kell mondanunk.

A XX. századi, elsősorban a Horthy-korszak reprezentációját szolgáló művészet ideológiai alapját és társadalmi hátterét az a mű jellemzi

legjobban, amely e társadalom eszmei megvédésére íródott: a Szekfű Gyula *Három nemzedéke*. Az ellenforradalmi korszak építészeti és iparművészeti neobarokkjának számos emléke ma is látható az országban. Ha Kozma szerepét vizsgáljuk az akkori neobarokk iparművészetben, akkor a kortárs Kállai Ernő figyelemre méltó megállapításából kell kiindulnunk. Kozmát, a lakberendezőt, „a merkantil- és fináncburzsoáziának reprezentatív művésze”-ként jellemzi. Akkori alkotásait mai tanulmányírók is bírálják, bár elismerik, hogy „az akkori neobarokkosok között a legmagasabb művészi értékkel” az ő tervei rendelkeznek. Az építészet és az iparművészet e neobarokk korszakának alaposabb történeti-elméleti feldolgozása azonban még várat magára, művészettörténeti-esztétikai megítélése távolról sem olyan egyértelmű, mint a társadalmi összefüggéseké, amelyek a korszak műalkotásaiban tükröződnek.

A Kner-Kozma-féle könyvművészet barokk szakasza az említett, első világháború utáni neobarokk divat vagy mozgalom egyik hajtása, ezt nem lehet letagadni. Az alkotók saját nyilatkozataikban is élnek a barokk jelzővel. Kner Imre 1941-ben, a már említett selmebányai kísérlet célját annak kipróbálásában jelöli meg, hogy „mennyire lehet a barokk kor tipográfiai hagyományait a mai szedés technikájával összeegyeztetni”. Később látni fogjuk, hogy e – talán véletlen – kivételtől eltekintve azonban mellőzi a „barokk” jelzőt. Nem így Kozma, aki 1921-es programadó cikkében a barokk aktualitása mellett érvel. „A mai kifejezés-forma friss merészséggel keresi a fontosat, erősen hangsúlyoz, bátran torzít, szereti a groteszket, a népiest, van humora, kedveli az erős kontrasztot, az architektonikus profilt, a gazdag színezést ... a népies és keleti eredetű ornamentikának legjellegzetesebb tulajdonsága a mozgás, a ki-nem-egyenlítetttség, mely öntudatlanul is a barokk ornamentika dinamikus ábrázoló formájával rokon ... az iparművészet ... ez a mesterségbeli művészet mind erősebben kezdi a műhelytudás kapcsát átépíteni a barokk kézműves-művészet életképes tanulságai és a vele rokon mai kifejezőforma művészete között.”

A kérdés az: vajon a Kner-Kozma-féle barokk könyvek a 20-as évek még korántsem eléggé feltárt, ám jogos vagy jogtalan ellenérzéseinkkel terhelt formavilágához kapcsolódnak-e, vagy az ő tevékenységük elkülönül az egésztől.

E kérdésre azok a világnézeti állásfoglalást tükröző megjegyzések adnak választ, amelyekből a Kner-Kozma-Király hármas akkori társadalmi helyzetére, az uralkodó rétegek ideológiájához való viszonyára következtethetünk. Ezekből a megjegyzésekből egyértelmű – ha taktikai okokból nem is mindig nyíltan hangzó – a szembenállás a hatalmon levők konzervatív hagyománytisztelőivel, az uralkodó barokk-kultusszal szemben. Király támadja az ellenforradalom kultúrpolitikusait, akik azzal tesznek eleget „a múlt iránt tartozó kötelességüknek, ha bizonyos politikai velejárok miatt lépten-nyomon belegáncsolnak a modern irodalomba, művészetbe és tudományba, és állandóan szítják vele szemben a közvélemény könnyen felkorbácsolható indulatait”. A magyarságában és nemzetköziségében megtámadott Adyt megvédve, a „gáncsoskodók” ellen fordul, akik odáig merészkedtek, hogy a reformkor vívmányaira is „az ál-liberalizmus bélyegét sütötték”. „Pedig hát mi a magyar tradíció, ha Kazinczy Ferenc, Eötvös József, Petőfi, Madách nem jelentenek már értéket, hanem egy fiatal történettudósunk megállapítása szerint csupán egy hanyatló nemzedék tehetetlenségének tünetei?” – kéri számon Szekfű nézeteit. Hangoztatja, hogy a modern magyar irodalom becsnévelése és a nacionalizmus, „a mesterséges elzárkózás, a barbár idegengyűlölet” helyett az irodalompolitika feladata: „visszatérni az áltradícióktól az igazi, értékes hagyományokhoz és helyreállítani, ápolni az erőszakkal megszakított kapcsolatokat a modern irodalommal, továbbá a világirodalommal is”.

Kozma, akinek a tradíció és külön a barokk tradíció melletti állásfoglalásról már szóltunk, úgy véli, hogy „a legutolsó jó (történelmi) korszak művészi eredményeit nem szabad elfelejtenünk, hanem megértve, belőlük kell kicsíráztatni törekvésünket”. Majd védi álláspontját a reakciósoktól és a hagyományellenesektől: „Vannak, akiknek kevés, vannak, akiknek sok ez a »hátránérés«”. A magyar nemzeti művészet úttörői közül egypáran (javarészt építészek) a rovásírás ősi pogány maradványaiból szeretnének kiindulni, és minden későbbi magyarságot nyugatról importált megalkuvásnak tartanak (Rákóczi korabeli barokk?). A magyar népies-barokk ... nem elég magyar nekik, és aki ebbe a népies, életképességében erőteljes művészetbe ereszti le gyökereit: az magyarnak nem elég magyar.” Ugyanígy támadja a hagyomány szerepét tagadó nihilizmust is.

Kner Imre is fontosnak tartja hangoztatni, hogy a könyvkészítés technológiai-esztétikai hagyományainak újjáteremtése csakis a múlt, a jelen és a jövő dialektikus egységének szemlélete alapján történhet. Elhatárolja magát a konzervatív hagyományértelmezéstől: „Tisztelet és becsület azoknak a törekvéseknek, amelyek a múlt eredményeinek konzerválásában látják az élet legfőbb célját. Néki bizonyosan csak kedves lehet mindaz, amit a tradíció fontosságáról itt elmondottunk. De attól kell félnünk, hogy ezeknek a jelszavaknak közkeletű értelmezése nagyon is messze marad amögött, amit mi mondani akarunk. Nekünk mégiscsak elsősorban a jövő a fontos, a tradíció nem öncél előttünk ... Mi a folytonosságot akarjuk. Azt akarjuk, hogy a múltban megszerzett erők ne vesszenek el, hanem szárnyat adjanak a mának, és segítsenek meghódítani a jövőt; de főként azt, hogy ne kelljen a mának újra és újra megállnia olyan feladatok előtt, amelyeket már a múlt megoldott.”

Kner, Kozma és Király világos művészetpolitikai – és világnézeti – állásfoglalása mögött ott van egyéniségük, elkötelezettségük és személyes sorsuk is.

A fiatal Kozma szimbolizmusának Ady Endre, Révész Béla s a szocialista mozgalom az ihletői. Bartók útját járja, amikor – építésként – a magyar népművészethez keresi az utat. Mint a progresszió minden jelére éberrel figyelő és társadalmi problémák iránt fogékony ember, 1919-ben a Tanácsköztársaság ügye mellé áll. Műgyetemi tanár lesz, majd negyedszázadon át megbélyegzett, a hivatalos közéletből kirekesztett ember.

Az Ady-nemzedék tagja Király György, a tehetséges, fiatalon Európát járt, széles látókörű irodalomtörténész, akinek képességét első ízben szintén a Tanácsköztársaság ismeri el és egyetemi katedrával honorálja. Amikor a Reáltanoda ellenforradalmi Fegyelmi bizottsága még középiskolai állásától is megfosztja, nem vonul vissza: filológiai munkája mellett a fehérterror elleni publicisztikájában a rendszer megfélemlíthetetlen bírálójává válik. Tragikus, korai halálakor a magyar értelmiség legjobbjai gyászolták 1922-ben, s a *Nyugat* Király György-száma tüntetésé emelte megemlékezésüket.

Kner Imre a magyar könyvkiadás és a nyomdászat kimagaslóan művelt és széles látókörű egyénisége. Külföldi tanulmányai megismertetik a nyomdászat újjáteremtésének nyugati törekvéseivel, a Vasárnapi Körben pedig kapcsolatot talál a magyar forradalmi értelmiséggel. Huszonhat éves fejjel pontosan tudja (Kóhalmi Béla *Könyvtári Szemlé*ében nyers ösztöniséggel

meg is írja 1916-ban, hogy mit kell tenni a magyar könyvért, az olvasóért, a magyar könyvkiadás megújításáért. Tudja és gyakran hangoztatja, hogy nem a könyvgyűjtők kis körét, hanem az olvasók széles rétegeit kell szolgálni. S hogy ez a szolgálat a könyvkiadás s a szép könyv értelme. Ez az a művelődéspolitikai koncepció, amelynek talaján létrejön a magyar tipográfiai reform, a huszadik századi szép magyar könyv.

A szép magyar könyv újjáteremtését szolgáló Kner-féle barokk tipográfiai kísérlet az ellenforradalmi korszak kultúrpolitikájával és hivatalos művészeti gyakorlatával szemben álló ellenzéki álláspontból jött létre. Kezdeményezői másképpen vélekedtek a múltról és mást vallottak a jelen és a hagyomány viszonyáról. Ilyen ideológiai alapról kiindulva másnak kellett lennie a könyvekben anyagi formát öltött eredményeknek is. Látni fogjuk, hogy más is volt. A kor neobarokk áramlatán belül vagy amellel – de leginkább azzal szemben – sajátos arculatot és pozíciót vívott ki magának. Olyan kvalitásokat, amelyek az általános fölé helyezik. Az általános: legfeljebb művészet-történeti kategória, melynek értékelését a jövő fogja elvégezni. A sajátos: új magyar hagyomány, amely szerves része lett a mai magyar könyv arculatának. (Az utókor számára szembeűnő a különbség Kozma barokk könyvművészetének javára az 1920-as évek elejéről való lakberendezési terveivel szemben. E különbségre utalnom kell, még akkor is, ha bemutatására, bizonyítására, elemzésére itt nem vállalkozhatom.)

Az alkotók világnézeti állásfoglalása, a hatalom kultúrpolitikájával való szembenállása azonban nem elegendő oka annak, hogy a XVI–XVII. századi barokk könyvtradíciókba új életet tudtak önteni. Hogy barokk könyveik sajátos szigeteket képezhettek a neobarokk iparművészetben, annak a tipográfia fejlődéstörténetében rejlik oka is van. A XVI–XVII. századi könyvcsinálás ugyanis a tipográfia igazi kialakulásának korszaka.

Más helyen részletesen kifejtettem, amire itt csak röviden utalhatok. A reneszánsz könyv még távol áll attól, hogy sok olvasót szolgáló használati tárgy legyen: drága volt, kevesen olvasták, azok is kivételes helyzetű személyek voltak. Óriási változást hozott ugyan, hiszen a kódexszel szemben több száz példányban örökítette meg a szöveget: ennél többet azonban egyelőre nem is vártak tőle. Szövege tagolatlan betűtenger volt: bár ez az írástudó olvasónak ekkor még nem tűnt fel. A következő évszázad azonban a könyv

demokratizálódásának ideje: a könyvkereskedelem fellendülése megteremti a kisebb, olcsóbb, hozzáférhetőbb könyvet, a reformáció kezében pedig a könyv – kezdve a Bibliával – harcos agitációs eszközzé válik. A tagolatlan betűtenger helyét ezért az olvasóval kommunikáló, meggyőzésre törekvő tipográfia foglalja el, amely saját kifejezőeszközeivel követi az élőbeszéd, a hangsúly fordulatait, tükrözi a hanglejtést, a mimikát, a taglejtést. A tipográfus, amikor hangsúlyozni akar, kilép a betűtenger egyhangú szövegmezőjéből: nagyobb és még nagyobb betűkkel, célszerű csoportosítással, tagolással. A modulált kifejezésre alkalmas tipográfia eszköztárát a barokk kor tipográfiája teremtette meg, a barokkra jellemző módszerekkel. Felfedezte, hogy a sík – a szövegtükör – térré alakítható át, mert a nagy cím betűk a térben közelebbnek, a kisebbek távolibbnak tűnnek. Amikor a könyv címét kiugró nagy betűvel kezdte, majd fokozatosan kisebb és kisebb betűkkel folytatódott a hosszú – megfogalmazásában is dagályosan hosszú, tehát barokk – cím, a tipográfiai kép hengerfelület illúzióját keltette és így tovább.

Tehát a barokk kor tipográfiája volt az első, amely megújításra alkalmas könyvművészeti hagyományként szóba jöhetett. Hogy reá és nem az őt követő dísztelen, puritán klasszicista tipográfiára – a XVIII. század végének termékeire – esett a választás, azt az alkotóknak és a kornak a népi hagyományok iránti vonzódása döntötte el. A barokk könyvornamensek ugyanis nemcsak időszzerű igényt elégítettek ki, de népi eredetet is tulajdonítottak nekik.

Külön tanulmányt igényelne a könyvdíszek, e betű módjára kombinálható és szedhető elemek, valamint a különféle fametszetű vignetták, fejlécek, záródíszek, iniciálék eredete. Kozma 1921-ben naivul úgy hitte, hogy „a régi nyomdák mindegyikének megvolt a maga grafikusa, aki azokat a karakterisztikus díszítéseket megrajzolta, amikért ma oly szívesen veszünk kézbe régi könyveket”. Ugyanott Kner Imre a régi tipográfusoknak „a népművészettel való sűrű érintkezésé”-ről beszél, majd még 1941-ben is a Kozma-féle díszekről mint „magyar hagyományokon alapuló díszítőanyag”-ról.

Kozma és Kner a régi könyvdíszek eredetét illetően bizonyos illúziókban ringatták magukat. A könyvdíszek magyar, nemzeti eredetét néhány év múltán maga Kner Imre cáfolta meg. A Czako Elemérrel folytatott vitájában írja 1927-ben: „...A magyar nyomdák betűiket és díszítőelemeiket is külföldről szerezték be. Csak néhány fametszet... amit sajátunknak nevez-

hetünk...” Valóban, a szedhető tipográfiai díszek, valamint az ornamentális fametszetek a régi nyomdászat nemzetközi munkaeszközei: készítőiktől, a betűöntőktől és a fametszőktől, a kereskedelmi utakon eljutottak a legtávolabbi vidékekre, ahol csak nyomda volt. Másfelől, típus jellegűek, akár csak a nyomdabetű, amely azért vette fel a típus nevet, mert ugyanarról a mintáról nagyszámú példányban sokszorosítják. Kivételes és nem általános volt az az eset, amikor egy-egy nyomda külön csináltatott magának fametszeteket. A legproblematikusabb a harmadik kérdés: a nyomdai díszek népművészeti eredete, a népi hatások kimutatása ornamentikájában. Ha népművészeten paraszti művészetet értünk (márpedig 1920 körül igencsak ezt értették), akkor ennek aligha lehetett közvetlen befolyása a könyvdíszítésre. A betűöntés és a fametszés a nyomdai központok körül kialakult, kifejezetten a városi, polgári kultúrához tartozó tevékenység volt (a betűmetszők egy része például ötvösök közül került ki, s a szedhető nyomdai díszek eredete visszavezethető a könyvtábladíszek vésnökei által alkalmazott keleti eredetű ornamentikára). Bizonyos jelekből arra következtethetünk, hogy Kozma és Kner a „népi” szóval az iparművészet művesztékeit különböztetik meg a „grand art” művészeitől. Ha tehát arról van szó, hogy a fametszetű nyomdai díszek művésztete rokon vonásokat, kölcsönhatásokat mutathat fel a bútorfaragókéval, a kőfaragókéval, a vaskovácsokkéval, az ornamentális mennyezetek díszítőivel vagy a fazekasokkéval, akkor alighanem közel járunk az igazsághoz.

A népi-nemzeti ornamentika elemzésében sok elvi tisztázatlanság volt ugyan, a régi könyvek díszítőanyagának jó érzékkel való felhasználása azonban a gyakorlatban Kozmát megóvta a nagyobb tévedésektől. Páratlan nyomdai díszítőanyagot hoztak létre, melynek nem elsősorban magyarsága, hanem kvalitása az érdeme. Hogy még ma is magyar ornamentikának látszik, annak oka a régi magyar könyvhöz fűződő kapcsolatában, valamint alkalmazásában – tehát a magyar tipográfiai együttesben való szereplésében – rejlik. Mindenesetre, ez a zömében nemzetközi motívumkincsre épült anyag sokkal inkább a miénk, mint az a sok hazug ornámen, amellyel – álhazafias ideológia alapján – az 1900-as évektől kezdve próbálták a „magyaros” díszítőművészetet és sajátosan a tipográfiában a „magyar irányt” megteremteni. Kozma és Kner elméleti tévedéseit e kérdésben nemcsak a

gyakorlat által igazolt eredményük teszi bocsánatosná, hanem az a színvonal is, amelyet a „hazafias” kontárkodással szembeállítottak.

Korszerű, előremutató volt-e a barokk hagyomány újjáteremtése az 1920-as években? Kínált-e megoldást ez a hagyomány a kor tipográfiájának kérdéseire? Volt-e létjogosultsága a könyvek díszítésének?

Az utolsó kérdéssel kezdve: Kner és Kozma nem elsősorban a barokk díszek kedvéért fordultak ehhez a korhoz. Nem is azért, hogy mindenáron a múltba forduljanak. Azt találták meg a barokk könyvművészetben, ami a barokk máig érvényes vívmánya volt: a funkciók szerinti, értelmes, kifejező szövegtolmácsolás művészetét. Azért keresték ezt, mert torkig voltak a historizmus, a neostílusuk, a műmagyarkodás és az összes álművészetek hazugságaival, amelyek a tipográfiában nemcsak az ízlést rombolták, de értelmet bénítóan is pusztítottak.

A barokk volt az új tipográfia tiszta forrása, amely példákat szolgáltatott a szövegtolmácsolás modern, a mai emberhez szóló eszköztárának kialakításához. Azt sugallta, hogy el kell vetni minden előre kiagyalt formát: magának a szövegnek a funkcióiból – gondolatmenetéből, logikai felépítéséből, hangsúlyjaiból – kell kiindulni. Önmagán túlmutató erényeket kínált az utókornak: így válhatott a szöveg funkciók szerinti tipográfiai megjelenítésének forrásává.

Funkcionális szemlélet érvényesült a szedés módjára összerakható nyomdai díszek – a körzetek – létrehozásánál is. Kozma Lajos elemi darabokból álló díszeket tervezett, Kner Imre szabta meg az elemek méretét és kombinálásának módszerét. Az elemeket acélba vésték, majd betűk módjára öntötték. Így érték el, hogy a díszeknek „véső kialakította formanyelve rokon, nyomtatási technikája pedig azonos a betűével”. Hasonló indokolással tartotta Kner Imre a fametszetet a könyvdíszítés és az illusztráció leganyagszerűbb, valóban könyvszerű technikájának.

De szükség volt-e 1920 körül a könyvdíszekre, amikor éppen a könyv funkciójának felismerése már tíz évvel előbb elvezetett az összes régi díszek elhagyásához, a „csak betűből” álló könyvhöz?

Kner Imre igennel felel a kérdésre. Nemcsak tanulságokat akar meríteni a magyar barokk könyv forrásából: legalább egy időre magát a forrást is újjá akarja teremteni. Mint kiadó „visszafordul a múltba”, hogy onnan „vigasz-

taló szépségeket” tegyen le az ellenforradalmi korszak valóban vigasztalásra szoruló olvasójának asztalára. Magyar könyvművészetet akar a divatos álnépművészettel szembeállítani – nem véletlen, hogy a jobboldalról Czakó Elemér, az iparművészet teoretikusa, az Egyetemi Nyomda igazgatója éppen magyarságát vonja kétségbe. Mint nyomdász a megelőző nemzedékek során megszokadt, a XIX. században eltemetett hagyományok folytonosságát kívánja helyreállítani. Konceptiója szerint új, hozzáférhető hagyományt kell a jelen számára teremteni, új tipográfiát, új könyvdíszeket, új könyvművészetet. Olyant, amely „nem megcsontosodott állandó formák gyűjteménye”, hanem kiindulás, útravaló. Nem új stílus, nem a gyakorlat példatára, hanem új kezdeményezés erjesztője. Művi úton létrehozott hagyományszintézis, amely hozzáférhetővé teszi a legjobbat a magyar könyv elfeledett és eltorzított múltjából, amely segít a XIX. századi torzítások helyreigazításában.

Az 1920-1922-es évek barokk könyvművészeti kísérleteit Knerék a gazdasági helyzet további romlása miatt nem folytathatták. Ennél fontosabb azonban, hogy a kísérlet betöltötte hivatását. Nem volt folytatható. Kner Imrének nem is volt szándékában, hogy változatlanul folytassa. „Úgy hisszük, meglegedetten tehetjük le barátaink elé ennek az esztendőnek a munkáját, és már nyugodtan fordulhatunk majd modern problémák megoldást felé” – írja az 1922. évi Kner-Almanachban. A nagy kísérletet követő évtizedekben a barokk szövegformálás és díszítés a tipográfiai építkezésnek csupán egyik módszereként bukkan fel újra.

A „modern problémák megoldására” való törekvés nyomon követhető a Kner-könyvek arculatának további alakulásában. A Kner-hagyomány termékenyítő hatását azonban a mai magyar könyvművészet is igazolta.

## A BAROKK SZAKASZ KÖNYVEI

A Kner-Kozma kettős mindjárt kimagasló teljesítményekkel lépett a porondra. Az 1919-es Almanachot több mint egy évig nem követte lényeges új mű. A hosszú szünet a felkészülés ideje volt. Kner Imre régi magyar könyvek szorgalmas tanulmányozásával „gyűjtötte a régi szedési szokásokra, elrendezési módokra vonatkozó vázlatokat, jegyzeteket”. 1920 karácsonyára

jelent meg az új elvek szerint készült első sorozat, Király György szerkesztésében, melyet Laczkó Géza (Nyugat-beli bírálataiban) *Három csöppke* könyvecskéknek nevezett el.

Az első kötetben Heltai Gáspár régi fabuláiból és históriáiból kapunk válogatást, a második a magyar kódexekben talált legendákat közöl, a harmadik a pajzán és víg históriák irodalmából ad szemelvényeket Pesti Gábor-tól Szenci Molnár Albertig.

E kis könyvek a szedés, a könyvdíszek, az illusztráció olyan színvonalú egységét s a tartalommal való olyan összhangját hordozzák, ami messze felülmúlja Knerék korábbi teljesítményét, és egyedülálló jelenség az évszázad magyar könyvnyomtatásában. Ezt a tipográfiát tömör szedés jellemzi, amelynek hagyományára Kozma hívta fel a figyelmet, s amelyet Kner Imre vezetett be (a múlt század nagy szóközlőket hagyó csúf, széteső szedéstükrével szemben). A könyv lapjának elő- és hátoldalára nyomtatott sorok pontosan fedik egymást. A szöveg, a címsorok, a szedéstükrök és a margók, az iniciálék és a díszek gondosan egyensúlyozott arányrendszerben simulnak egymáshoz. Kozma volt az, „aki a szedés-kompozíció alapvető elveit tisztázta, Kner Imre kereste meg a tipográfiai megoldás lehetőségeit”. Ezekben a könyvecskékben találjuk Kozma első szedhető könyvdíszait, melyeket vázlatai alapján acélba vésték és betűöntő technikával sokszorosították. Az iniciálékat és a záródíszek fametszeteit Kozma vázlatai szerint Körner Jenő metszette fába, majd galvanoplasztikai nyomódúcokat készítettek belőlük. Hasonló módszerrel készültek Kozma egészletes illusztrációi is.

A kis könyvek betűje még mindig az 1911 óta használt lipcsei Egyetemi antikva. A szegényes viszonyok között új, valóban klasszikus értékű betű beszerzését nemcsak anyagiak akadályozták: ilyen betű az öntödék kínálatában sem volt található. (Morris 1889-ben a régi betűk rekonstrukciójával kezdte munkáját, majd néhány év alatt 44 művet nyomtatott kéziszajtóján tömör szedéssel és a régi nyomtatás más hagyományait felelevenítve. Ennek tükrében is érzékelhetjük a Kner-féle reform mostoha körülményeit.)

A kis könyvek formavilága egyszerre tükrözi azt a kort, amelyben a magyar irodalom e régi kis művei születtek, és azt a másikat, amelyben most újra napvilágot láttak. A „hátratekintés” a magyar könyvkiadás e korszakában nem Knerék egyedüli találmánya: a háború után fellendül a könyv-

gyűjtés, a bibliofil kiadás. Legtöbben nem jutnak tovább a múlt tipográfiai eszköztárának egyszerű reprodukálásánál. Kner Imre megállapítása azonban ma is helytálló: „Könyveink nem másolatai régi könyveknek, nem merülnek ki apró ravaszkodásokban, a régi könyvek szolgálai utánzásában ... megtalálják az utat a régi formatradíciótól a modern technikához.” S a könyvdíszekről, melyek „nem szolgálai utánzásai régi korok könyveinek, hanem a mából fakadt alkotásai egy modern művésznak, aki folytatni akarja az elmúlt könyvművészet elfelejtett tradícióit”.

Különösen termékeny az 1922-es esztendő. Elkészül a *Kner-klasszikusok* tizenkét kötete, amely Balassitól Tompáig a magyar költészet legszebb alkotásait mutatja be. A keskeny, jól kézbe simuló tizenkettedrét kötetek mindegyike a maga korának tipográfiai hagyományait idézi, egységes azonban a betűtípus és a tipográfiai kompozíció szelleme, amely a sorozatot harmonikusan fogja egybe. A bordázott könyvnyomó papír és a színes borítólapok, szedett és Kozma vignettáival díszített címlapjaikkal a mindennap szívesen kézbe vehető könyv kellemes látványát nyújtják. Készült egy félvászon-kötésű kiadás is, továbbá egy elegáns félbőr kötésű változat, melynek gerincét Kozma által tervezett szép aranyozóbélyegzőkkel díszítették.

Ugyanebben az évben lát napvilágot a *Monumenta Literarum* első sorozatának tizenkét füzetet is. A nagy negyedrét alakú füzetekben a világirodalom kis terjedelmű remekműveiből adnak válogatást, az *Énekek énekétől* egy Tolsztoj-novelláig. Az elv hasonló: mindegyik füzet a tartalmának megfelelő tipográfiai elrendezésben készült, de a sorozatot egybefoglaló közös jegyekkel. A füzetek színes papírborítóin itt is tipográfiai elrendezésű szöveg s Kozma fametszetei találhatóak. A tizenkét füzetet, melyből a legterjedelmesebb sincs több háromívesnél, kemény fedelű mappa foglalja magába. A sorozat nagy formátumánál fogva szabadabb, nagyvonalúbb tipográfiai mozgásteret biztosított a tervezőnek: ezért itt – a Klasszikusokhoz viszonyítva – több érdekes tipográfiai kísérletnek, megoldásnak lehetünk tanúi. Kozma újabb díszekkel, nagyobb méretű iniciálékkal díszíti a sorozatot. A kiadás egy kisebb részét kézzel merített ullersdorfi papírra nyomtatták. A nedvesített ívekre való nyomtatással tiszta, éles, koromfekete, könnyen olvasható szöveggépet kaptak, ami nagyon hiányzott a hanyagul, silányul nyomtatott könyvek korában. Nem a fényűző kiállítás, hanem a nyomtatás tisztasága,

a maximális olvashatóság, a célszerűséget szolgáló szépség teszi e füzeteket hallatlanul vonzó látvánnyá.

1922 áprilisára megjelenik a *Monumenta* második tizenkét füzetes sorozata is. Kiállítása hasonló az első sorozatéhoz, s a díszek és formai lelemények újabb gazdagodásáról tanúskodik.

A Klasszikusok és a *Monumenta* készítése során, 1921-1922-ben Knerék folytatják az 1920-ban elkezdett kísérletet: az acélba metszett, betűöntődei úton öntött, szedhető nyomdai díszek, a körzetek kiépítését. E betűk módjára variálható nyomdai ornamensek szinte egyidősek a nyomtatással, s már az ősnymotatványokban előfordultak. A régi nyomdászok flores, a magyarok nyomdai cifra néven említik őket. Bár hazai eredetükről – mint már kifejtettem – aligha beszélhetünk, egyes hazai nyomdáink igen tekintélyes körzetkészlettel rendelkeztek, amiről például az Egyetemi Nyomda 1773. évi leltárkönyve is tanúskodik, jelentős részben a bécsi Trattner-től származó sorozatával. Knerék első kísérlete a *Csöppke könyvecskék* négyféle körzete volt. A következő két évben építették ki Kozma rajzai alapján a további 56 motívumból álló körzetkészletet. A minták acélba vésését még 1920-ban, Kozma személyes felügyelete mellett Schwanecke János, az Állami Nyomda idős vésnöke kezdte meg. A munkát az Első Magyar Betűöntőde szakemberei folytatták. Amíg a magyar nyomdák a betűöntődék gyakran elavult és gyenge színvonalú ornamenseire voltak utalva, Knerék – amire külföldön sem volt példa – sajátos karakterű, egységes elgondolás szerült kiépített díszítőanyagot teremtettek maguknak.

1920-1923 között született a Kozma által tervezett fejlécek, vignetták, záródíszek sorozata is. E 127 darabból álló készletet Kozma vázlatai alapján a már említett Körner Jenő, valamint a neves fametsző, Morelli Gusztáv egyik tanítványa, Krausz Henrik metszette fába. Akárcsak a körzetek, e fametszettek is nem csupán azt a könyvet díszítették, amelyikben először megjelentek, hanem ismételt használatra szolgáltak. E korszakhoz tartozott még Kozma nagyobb méretű fametszetű iniciálsorozata is.

Az 1920-1922-es nagy korszakból még két könyvet említhetünk: az Ungersk Lyrik című svéd nyelvű magyar költői antológiát, amely teljesen a Kner-klasszikusok szellemében és mintájára készült, valamint a fiatal Szabó

Lőrinc első verseskönyvét, a Föld, erdő, istent, amely levegős, szerényen díszített kiállításban jelent meg.

A szép és híressé vált Kozma-féle nyomdászjelvények is e korszakban jelennek meg. 1910-ben a *Csöppke könyvecskék* kolofonjában tűnik fel a városkapu előtt könyveket vivő emberke figurája, majd a *Monumentában* ennek nagyobb és díszes keretbe tett változata. Szabó Lőrinc kötetében a figurának egy igen finom, ovális keretbe tett változatát látjuk – első ízben. Monogramot tartó griffmadár látható a *Klasszikusok* papírborítójának hátlapján, s ennek aranyozott változata a félbőr-kötésű variáns tábláján. Kozma a pecsét, a céhjelvény, a cégér és nyomdász-kiadói jelvény sok évszázados hagyományát újítja fel. Húsz év alatt vagy tízféle Kner-jelvény születik Kozma keze alatt, s metamorfózisuk – kicsiben – egy egész korszak grafikatörténetének tükrö. A Kner-emblémákból egyszersmind Kozma emblémaművészete, a magyar reklámgrafika egyik nagyjelentőségű kezdeményezése tárul fel, amiről később meg lesz szó.

Kozma művészete más kiadók érdeklődését is felkeltette. Sacellary Pál adja ki 1921-ben Kozma legszebb színes rajzaival a *Zsuzsa Bergengóciában* című „álmopanorámát” Karinthy verseivel, a képeket Gyomán nyomtatják. A könyvet, melynek rajzait Kozma 1917-ben, a harctéren készítette, Knerék is kinyomtatják 30 példányban, magánkiadásban, 1924-ben. Az Amicus kiadó részére készült a *Régi népballadák könyve*, Kozma fametszetű illusztrációival és díszével (ezek egy része a Kner-díszekből származik). Megkapóan szép a könyv barokk kapuzatos, faragványos belső címlapja, vonzó tipográfiai tisztasága és elegáns, puha fekete kötése. Egy másik, Gyomán készült Amicus-kiadvány, *Szent János mennyei jelenésekről való könyve* tipográfiájában a régi magyar bibliák szedési hagyományait idézi. A könyvet Márffy Ödön litográfiákkal illusztrálta. A könyv valószínűleg Kner Imre tipográfiai elképzelése s az Amicus kiadó vezetője, Reiter László koncepciója közötti kompromisszumként jött létre.

A vázolt korszak eredményeit és a jövő célkitűzéseit *Törekvéseink* címmel három programadó cikk foglalja össze az 1922. évi *Kner-almanachban*: Király György, Kozma Lajos és Kner Imre tollából. Az *Almanach* maga is gyöngyszeme a Kozma-Kner könyvkorszaknak. Kner és Kozma cikkének

reprezentatív és szépen illusztrált német változata megjelenik a lipcsei Archiv karácsonyi számában is.

Kozma kifogyhatatlan invenciója, szellemessége, formáinak gazdagsága, díszítőkészsége jól látszik, ha más művész könyvdíszítő kísérletével vetjük össze. Ilyen az az 1922-ből ránk maradt kiadvány, Gellért Oszkár Testvéránat csillaga című verseskönyve, amelyhez Jaschik Álmos készített könyvdíszeket.

Néhány fegyelmezett tipográfájú könyvön nem hagyott nyomot a barokk díszítőstílus. Ezek a művészettörténetileg is fontos kiadványok Hevesy Iván könyvei a modern művészeti irányzatokról. Modern papírkötésű tablójukon egy-egy markáns rajz és az erőteljes felirat szolgál arra, hogy a nagyvárosi könyvkirakaton át is megszólítsa az olvasót.

Az 1922-es év sikeres kiadványa még Révész Béla Ady-könyve, melynek gazdagon díszített fametszetű keretes címlapját Kozma rajzolta. E keret adta a gondolatot egy újabb, nagyobb méretű körzetsorozatához. 1926-ban – a nyomda 1926. évi újranyomtatásánál – még egy markánsabb rajzú, erőteljesebb körzetsorozat készült, huszonegy különböző motívummal.

De hiába az 1920–1922-es művészeti fellendülés. A orosz gazdasági helyzetben s a lefojtott kulturális életben visszhangtalanok maradnak Knerék kísérletei. Akiket érdekelne, azoknak nincs pénzük könyvvásárlásra. 1923-ban már egyetlen könyvet sem adnak ki. „Az elmúlt esztendő a legszomorúbbak egyike, amelyet a magyar könyvkiadásnak meg kellett érnie” – írják 1923 karácsonyára kiadott könyvjegyzékükben. A következő években is kevés könyvet adnak ki, amelyeknek egy részében folytatódik a Kner-Kozma barokk korszak gyakorlata, másoknál viszont új kezdeményezéseknek lehetünk tanúi.

A barokk jegyében tervezi meg Kner Imre a Magyar Bibliophil Szemle 1924. évfolyamát, amely Gyomán készült negyedréte alakban, Kozma díszével. (A rákövetkező és egyben utolsó évfolyamot már az Egyetemi Nyomda nyomtatta Budapesten.) 1925-ben a hagyomány újabb korszakát hódítja meg: a rokokó tipográfiaét. Megvásárolják a Nicolas Cochin XVIII. századi francia rézmetsző betűi után készült és róla elnevezett betűt, valamint az ifjabb Pierre Simon Fournier körzeteit és díszbetűit, továbbá egy rokokó

fametszetsorozat galvánmásolatú nyomódúcait, melyeket J. B. Papillon francia mester az 1761–1766. években metszett. Mindezekből egy varázslatos hangulatú kis könyv született, Sacellary Pál írta a régi Budáról és Pestről. A Cochint azonban már az előző évben használatba vették, amikor a barokk korszak méltó lezárásaként 1925-ben kiadták Kozma *Szignetkönyvét* Kner Imre előszavával. A könyvben Kozma ötven, jórészt fametszetben kivitelezett emblémával e grafikai műfaj kiváló művelőjeként mutatkozik be.

1924-ben jelenik meg a Kner-kiadványokon először a két fiatalabb testvér, Kner Albert és Kner Erzsébet neve. Mindketten Lipcseből tértek haza, ahol a könyvművészeti és grafikai akadémia mesterosztályaiban folytattak tanulmányokat.

Kner Albert 1916-ban, középiskolás korában látogatta az Iparművészeti Iskolát, Örkényi István tanítványa volt, s korán kitűnt, hogy az elődök pályáját választja. 1920-ban Kozma első körzeteiből tapétaszerű mintás borítót és könyvtokot tervezett a *Csöppke könyvecskék*hez. 1923-ban a Lipcsei Akadémiának Belwe professzor által vezetett mesterosztályában a *Gesta Romanorum*ból vett szemelvényből készített és fametszetű iniciálékkal, ornamentekkel díszített vizsgamunkája mindannak elsajátításáról tanúskodik, ami a korabeli könyvművészet magas színvonalú műveléséhez kellett. Készségének fényes tanúságát adja mindjárt hazaérkezése után: fametszeteket készít a *Pancsatantrához*, az indiai életbölcesség könyvéhez, amelyet 1924-ben adnak ki Gyomán. A könyv tömör és nagyon egyszerű tipográfiaját Kner Albert kék nyomású fametszetes keretébe helyezett fejezetcímlapok tagolják, míg a fejezetek kék iniciáléval kezdődnek és figurális záródísszel végződnek. Az ornamentika igen mértéktartóan és jó ízléssel érzékelteti a mű hangulatát, óvakodva az indiai motívumok vulgáris utánzásától.

E könyv párja, A török hodza tréfái, 1926-ban jelenik meg. Ismét Kner Albert fametszetei a címlapkeretek, a fejlécek és záródíszek. Ornamentikája egyszerre dús és finom, szerencsésen használja fel díszítésre a török kalligráfia lendületes, dekoratív jelkompozícióit. A könyvdíszeket zöld színnel nyomtatták.

Kner Albert 1924-ben címlapot tervez Milkó Izidor írásainak hat kötetéhez, amelyet nagy tipográfiai gonddal Gyomán nyomtattak, és a szabadkai Minerva kiadásában jelent meg.



Fontosabb ennél egy újabb kísérlet a minden könyvhöz egyaránt alkalmas kiadói kötés megvalósítására. A könyvtáblákat a Kner Albert által tervezett és kivitelezett színes keményítős papírral borították. (Keményítőben oldott festéket hordtak fel a papírra, s a nedves rétegen ecsettel, tamponnal, fésűs szerszámokkal mintákat képeztek ki.) A gerincen nyomtatott címkében foglalt helyet a felirat, a táblán pedig háromszögben fametszetű embléma jelezte a Kner-kiadást. A könyvkötés tipizált elemeihez tartoztak azok a szép ismétlődő mintás előzékpapírok is, amelyeket Kner Albert a gyomaiak részére később tervezett.

Ezután Kner Albert megváltik Gyomától, Temesvárott és Budapesten dolgozik, majd a Hungária Nyomda művészeti vezetője lesz, de mint grafikus állandó munkatársa marad bátyjának. A továbbiakban még számos munkájával találkozunk. Sokoldalú, gazdag grafikai tevékenységéből, melyet 1940-től Amerikában, Chicagóban folytatott, e könyv keretében csak arról szólnunk, ami Gyomával volt kapcsolatos.

A *Pancsatantrában* jelenik meg első ízben Kner Erzsébet neve, aki a könyvet kötötte. Ő is 1923-ban tanult Lipcsében. Az Akadémián Hugo Steiner-Prag professzor mesterosztályának volt a növendéke akkor, amikor a modern tipográfia egyik legnagyobb alakja, Jan Tschichold volt az egyik tanársegéd. Betűrajzot, kalligráfiát és művészi könyvkötést tanult. Rövid gyomai működése után 1925-ben könyvkötő műhelyt nyitott Budapesten. Ő kötötte A török hodzsza tréfáit is. Mindkét könyv aranyozott hátú pergamenkötése máig megőrizte szépségét. (E kötések ornamentikáját Kner Albert tervezte.) Kner Erzsébet budapesti műhelyében készült sok egyéb gyomai kiadvány kötése is. A művészi könyvkötés terén kifejtett budapesti munkájának, akárcsak későbbi chicagói tevékenységének ismertetése azonban már nem e könyv feladata.

## A REFORM MÁSODIK, KLASSZICISTA SZAKASZA

1920-1922 után a hagyományos tipográfia markáns kontrasztjai s a díszek fokozatosan háttérbe szorulnak a Kner-könyvekben. A tipográfiai kompozíció mind egyszerűbbé, fegyelmezettebbé, kevésbé díszessé válik. Nincs arról

szó, hogy a könyvek lemeztelenednek s csupán a betűk pusztá váza marad: változik azonban a tipográfiai forrás, a hagyomány, amelyhez Kner Imre igazodik. A klasszicizmusról van szó, amely a XVIII. század második felében új arculatot adott a könyvművészetnek. E korban alapvetően megváltozott a nyomdabetű: az írás hagyományait őrző reneszánsz és barokk betű helyébe a mértani szerkezetű, vonalzóval és körzővel megszerkesztett klasszicista antikva lépett. A térbeliség illúzióját keltő, sokféle betűből komponált címlapokat egységes, erősen ritkított és tagolt, levegős címlapok váltották fel, a síkszerűség látványát keltve. A síkban a sorok vízszintes tendenciát hangsúlyozzák, akárcsak az erősen ritkított oldalakon, amelyek gyakran már nem is szövegtömbnek, hanem vízszintes vonalak rendszerének hatnak. Nagy szerephez jutnak a margók: a tér nemcsak a sorok között, a szöveg körül is megnő, s szerepet kap a papiros fehérsége, a háttér mint a tipográfiai kompozíció új, anyagtan, de szerves építőeleme. (A régebbi tipográfia a sorok ritkításának technikáját alig alkalmazta, esztétikai effektusait nem használta ki, s a margónak sok esetben alárendelt volt a jelentősége: a szedés úgyszólván betöltötte a papír egész felületét.)

Kner Imre már 1911-ben felfigyelt az olasz Giambattista Bodoni (1740-1813) klasszicista betűjére. A betű felújítását akkor még csak egy amerikai betűmintakönyvben látta, 1923-ban azonban, amikor részt vett a göteborgi nyomdászkonferencián, tanúja volt a típus európai elterjedésének. Elhatározta a betű megszerzését, s ezzel el is kötelezte magát a klasszicista hagyományok mellett. 1928-ban nyomtatják az első, az új korszakot jelző könyvet Gyomán. Az új betű és az új irány az ekkor már idős, de „az egyszerű, világos, jól olvasható” betű követelésében igen határozott Kner Izidor nézeteivel is egybeesett. A húszas évek végén kialakult klasszicista felfogás az ő halála, 1935 után is sajátja maradt a nyomdának és kiadónak, melyet ezután a két testvér, Kner Imre és Kner Endre vezettek.

Kner Imre szerint Bodoni, a francia Didot és társaik alkotásával létrejött az „igazi vésett és öntött betű” s ennek alkalmazásával az igazi tipográfiai szerkesztésmód. Ezt a „tipografikus” szemléletet, amelyet Kozma kedvenc szavával „echt”-nek, igazinak, vagyis anyagszerűnek, a technika és forma egységéből következőnek tart, szembeállítja a régivel, az írásos hagyományokat őrző „romantikus”-sal. Jan Tschicholddal, Kassákkal folytatott

vitáiban romantikusnak nevezi az avantgarde tipográfiájának kísérleteit is, amelyek „a szedés kompozíciójára lényétől idegen, a modern építőművészettől és a vasszerkezet technikájától kölcsönzött formákat erőszakolnak”. Hasonló alapról kérdőjelezi meg Imre Reiner kalligráfiai kísérleteinek a tipográfiában való létjogosultságát is. (Imre Reiner, a magyar származású svájci festő és betűművész tollírástól nyomdabetűkkel és tipográfiai iniciálékkal kísérletezett. Tollal-ecsettel rajzolt erőteljes iniciáléit fába metszette és könyvben is kiadta. Kner Imre a tipográfia szellemétől és technikájától idegennek tartotta ezt a kezdeményezést.)

Igaz, hogy ekkor – 1927–1928 körül – az avantgarde-nak nem a formai kísérletei, hanem tárgytervezési tanulságai a fontosabbak, s hogy kialakulóban vannak a tárgytervezés racionális elvei, amelyek napirendre tűzik azt az ésszerű gondolkodásmódot, amely annak idején Bodonit és társait a tipográfia megújításához vezette. A múlt és jelen rokon tendenciái találkoznak tehát, amikor Kner Imre a tipográfia klasszicizmusa s a korszerű tárgytervezés mellett foglal állást. A lejáratos „iparművészet” fogalmával szemben utal a tartalmában is új Werkkunst terminusára, amely „nem a más művészetektől átvett, előre elgondolt formát akarja az ipari termékre ráerőszakolni, hanem a cél, anyag és technika által adott formákat akarja művészi kifejezőerejűvé fejleszteni”.

Kner Imre azonban nem 1928-ban: jóval előbb ismerkedik a klasszicista tipográfiával. Már a *Monumenta* 1921-1922-es kísérletei között találunk olyat, amely a klasszicista tipográfia teljes megértéséről, elsajátításáról tanúskodik, példa erre a sorozatban Goethe *Novellájának* füzetek. 1922-ben adják ki másodszer Thomas Mann *Halál Velencében* című elbeszélését, melynek ez az újabb címlapja teljesen klasszicista hagyományok szerint szerkesztődött. (Érdemes ezt a tisztázott elvek szerint felépített címlapot az első, 1914-es kiadás címlapjával összehasonlítani!) Ezeket a könyveket azonban még a régi Egyetemi antikvából szedték.

A *Magyar Bibliophil Társaság Évkönyve* 1928-ban már az új Bodoniból készült, s a klasszicista tipográfiai elvek kiforrott gyakorlatának megvalósulásáról tanúskodik. Címlapján feliratszerű monumentalitással sorakoznak a Bodoni-típus önálló életet is élő (mert erősen rikított) és kompozícióban mégis eggyé ötvöződő betűi. Szöveglapjait a logikai rendet tükröző tago-

lás, a nem túl nagy betűkkel kiemelt címek, a ritkítással vízszintesen tagolt, levegős tükör, nagy margók jellemzik.

Akárcsak 1920-ban, Kner Imre ebben az új szakaszban is tipográfiai tudásának teljes fegyverzetében lép a színre. Az 1928-as *Évkönyv* a klasszicista tipográfia megújításának bemutatója és egyben nagy sikere: mindent ad benne, amit az új módszerről tudhatott. Klasszicista korszakában keletkezett könyvei – egészen 1944-ig – nem annyira felfogásának, mint a feladatok változásának megfelelően tartalmaznak ugyanezen a magas színvonalon új elemeket.

1927-ben német nyelvű röpiratot ad ki a világ könyvtervezőinek együttműködése, kísérleti kiadványok cseréje érdekében. Ez adja az első nemzetközi tipográfiai pályázat gondolatát, amint ezt Hugo Steiner-Prag professzor, neves grafikus, illusztrátor, a lipcsei Akadémia tanára, a német könyvművészek egyesületének elnöke is elismeri. A kölni PRESSA sajtókiállítás rendezője 1928-ban tipográfiai lapokat kér tőle. A kiállításra készült kísérlete is a klasszicista hagyományok alkalmazására irányul: az Ótestamentum kezdőlapját szedi ki az Egyetemi Nyomda XIX. század elejéről származó szép miscskönyveinek tipográfiai emlékeit felidézve.

A Magyar Bibliophil Társaság több szép kiadványát tervezi ebben az időszakban. Riedl Frigyes *Magyarok Rómában* című műve puritán egyszerűségével is megnyerő, elegáns könyv. Fáy Dezső fametszetei az Egyetemi Nyomda XVIII. századi olasz eredetű, városképekkel díszített iniciáléinak hangulatát idézik, s ezzel mind a tartalomhoz, mind a tipográfiai együtteshez jól simulnak (1930). Fitz József Hess András-kötete azt mutatja, hogy a régi Egyetemi antikva betűvel tudományos kiadványban is jól érvényesíthetők a klasszicista tipográfia törekvései (1932). Érdekes, színesen illusztrált könyv a Társaság következő kiadványa, a Régi magyar gyermekkönyvek, Drescher Pál műve. (A régi könyvekből vett színes képeket Budapest Székesfőváros Házinyomdája reprodukálta litográfiában, 1934.) Szerzője (a Társaság főtítkára már Szentkúty Pál néven publikálja Régi hazai nyomdák mintakönyvei című könyvét, amely a gyomai nyomdának nemcsak tipográfiai remeklése, de a régi betűminták kiváló reprodukciójával is kitűnik (1940).

Két illusztrációs kísérlet: a Társaság 1933. évi kiadványában Színi Gyula Válogatott elbeszéléseiben Végh Gusztáv eredeti, kéziszajton készült rézkarca;

Elizabeth Barrett-Browning *Portugál szonettek* című kötetében a költő nő rajzos portréja finom fényképmásolatban látható (Pantheon-kiadás, Budapest 1936).

Az 1930-as év kiemelkedő alkotása Osvát Ernő aforizmáinak könyve, Az elégedetlenség könyvéből. Számos kísérlet után alakult ki a nagybetűs Bodoni-szöveg kompozíciója. A szép bőrkötés – kézi aranyozással – Kner Erzsébet munkája. A régi díszítőelemek, amelyekkel ez a könyvtábla is készült, s amelyek Kner Erzsébet kötésein gyakran előfordulnak, Kner Imre gyűjtéséből származnak. Kner Imre az 1920-as, 30-as években régi falusi, kisvárosi könyvkötészetekből vásárolta össze a főként XVIII. századból s a XIX. század elejéről származó rézvésztű aranyozószerszámokat, s ezzel a mintegy százötven motívumból álló gyűjteménnyel a művészi könyvkötés számára is megteremtette a hagyományok korszerű felújításának lehetőségét.

A klasszicista korszakban – 1928-tól 1944-ig – egyetlen illusztrációs kísérletről tudunk, de az is félbemaradt. Kner Imre 1931-ben egy gyermekképeskönyv-sorozatot szeretett volna készíteni. Az elgondolásnak – amint ez néhány rövid utalásból kiderül – ihletője egy hasonló szovjet vállalkozás volt. A sorozat első négy kötete a táplálkozás, a ruházat, a lakás és a közlekedés fogalmaival ismertette volna meg a gyerekeket, s a szövegét Kner Imre akarta megírni. A Kaesz házaspárral folytatott tanácskozás eredményeképpen, Kaeszné Lukács Kató elkészített egy próbaillusztrációt. A kísérlet folytatásának azonban a gazdasági válság véget vetett, s a könyvek sohasem valósultak meg.

Kner Imre írása szerint „a Bodonival készített legjellegzetesebb nyomtatványai” az 1932-es Goethe-évforduló alkalmából láttak napvilágot.

Valóban, a klasszicista tipográfia a maga teljes harmóniájában Az örök Goethe három kötetében valósul meg. Felíratos emlékeket ébresztő nagybetűs címsorok helyett a címeket – ekkor már általában ritkított és apró – kisbetűből szedik. Kner Imre úgy emlékszik, hogy Schiller *Musen-Almanachjának* egy, a XVIII. század végéről származó címlapja inspirálta Goethe-köteteinek megoldását. E címlap pedig magának Schillernek a kívánságai szerint készült Tübingenben, J. G. Cotta kiadásiban.

Goethe halálának századik évfordulóján Lipcsében kiállítást rendeznek *Goethe in der Buchkunst der Welt* címmel, s ezen belül a nyomdászok külön

megemlékezését Hundert Buchdrucker huldigen Goethe jelszóval. Kner Imrét is meghívják, hogy ünnepi tipográfiai lappal vegyen részt a megmozdulásban. Goethe *Über allen Gipfeln* kezdetű versének német szövegéből és tíz különböző magyar fordításából áll össze egy lapos, ív alakú kompozíciója.

A *Goethe-antológia* tapasztalatait követi Szabó Lőrinc verseskönyve, a *Te meg a világ* (1933), melyet Kner Imre egyik sikerült munkájának tartott.

Érdekes dokumentumok maradtak fenn Kneréknek a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumával való kapcsolatából. 1934-ben Buday György fametszetes könyvét nyomtatják, a következő évben a *Nyíri és rétközi paraszteseményeket*, Ortutay Gyula gyűjtését Buday fametszetes illusztrációjával.

Radnóti Miklós verskötete, a *Meredek út*, 1938-ban jelenik meg, Cserépfalvi kiadásában. Mint Radnóti baráti körének tagja bábáskodtam a könyv megszületése körül s terveztem a kiadványt. A Cochimból szedett könyvet a Magyar Bibliophil Társaság az év öt legszebb könyve közé sorolta.

1940–1941-ben – nem függetlenül a mind fenyegetőbb nemzeti és egyéni katasztrófa baljós kilátásaitól – két olyan kiadvány lát napvilágot, amely nemcsak tartalmában, de formájában is erősebben kötődik a nemzeti hagyományokhoz. Tótfalusi Kis Miklós *Mentségének* betűhű kiadása az 1698. évi kolozsvári nyomtatvány tipográfiáját követi. Mivel az eredetinek nem volt címlapja, egy másik Tótfalusi-kiadvány szolgált az új kiadás címlapjának forrásául. A címlap és a kötés tipográfiai megoldása Huszti Szabó István imádságos könyve, a *Keresztényi jóságos tselekedetekkel tellyes paraditsom keretske* címlapjának szerkezeti elveit követi (Kolozsvár, 1698). A bőrkötésű példányok Kner Erzsébet terve szerint készültek.

A *Nemzeti hagyományok*, Kölcsey Ferencnek ez az 1826. évi, igaz hazafiságra buzdító műve is az egykorú, klasszicista tipográfiai tolmácsolásban megjelent kiadás betűhű újraszédésével készült. A címlap a régi kiadás korát idézi, a papírkötésű könyvtáblához egy 1831-es bécsi kiadású könyvecske színes alapú, keretdíszes keménypapír táblája szolgált például.

1944-ben újabb Goethe-kötet jelenik meg. Az 1932. évi Goethe-kiadványokhoz hasonló kiállításban nyomtatják a költő *Epigrammák és xéniák* című művét, Földessy Gyula fordításában, az Exodus kiadásában. Csupán a papírborító színesebb valamivel: a zöld alapra helyezett szöveget kék címsor és klasszicista, palmettasorból szedett keret díszíti. A díszek az E. R. Weiss

által tervezett gazdag készletből valók, melyet a német Bauer betűöntödétől vásároltak 1930 körül. Csak egyes motívumokat vettek meg, mert a készlet nem olyan gondosan mérlegelt, összehangolt lépték szerint készült, mint a Kozmácé. „Hibája ennek a díszítőanyagának, hogy egyes darabokat mechanikusan kicsinyít vagy nagyít, s ezzel vonalvastagságainak léptékét megbontja, hogy át akarja törni a négyzetes, derékszögű rendszert, amely a tipográfia alapja, de ezt nem tudja úgy megoldani, mint Fournier, s hogy tipográfiai elemeket összekever olyanokkal, amelyet az aranyozási technika területéről vett át” – írja Kner Imre.

A Kner-könyvek klasszicista korszakának tizenhat éve már a maga korában jelentős hatást gyakorolt a magyar tipográfiára. A Bodoni-betű, amelyet Kner Imre kezdeményezésére honosítottak meg, a korszak uralkodó betűjévé vált Magyarországon. Vele együtt terjedt a Knerék által elsőnek művelt klasszicista tipográfia. S ha a tipográfia felépítéséhez szükséges műgond másutt gyakran hiányzott is, a módszer igazolta az architektúra (a szöveg logikájára építendő tipográfiai szerkezet) létjogosultságának igényét. E korszak tanulságai hozzájárultak és hozzájárulhatnak az új, korunk racionalitásának megfelelő tipográfia esztétikájának és gyakorlatának kialakításához.

## NYOMTATVÁNYKIADÁS

---

A XIX. század végi nyomdai „műintézetek” a könyv mellett elsősorban alkalmi nyomtatványokat, színes és rafináltan megszerkesztett akcidenkiákat készítettek. Kneréknek erre alig volt módjuk: helyben nem volt kereskedelem, ipar vagy olyan társadalmi élet, amely ilyen nyomtatványokat igényelt volna. Így érlelődött meg Kner Izidorban a kiadói vállalkozás gondolata: vagyis olyan nyomtatványok készítése, amelyek nem egy megrendelőnek, egy alkalomra készülnek kis mennyiségben, hanem nagy mennyiségben készületben tarthatók és a megrendelőnek néhány példányban is bármikor olcsón szállíthatók.

A Kner-féle kiadói tevékenység már a múlt században kezdődött – közgazgatási nyomtatványokkal, különféle űrlapokkal, nyilvántartási könyvekkel, az ügyvitel ezerféle nyomtatott segédeszközével. Kner Izidor figyelme hamarosan a kiadásnak esztétikailag is érdekesebb, a nyomdai műhelykultúra csillogtatására alkalmasabb ágához fordult, és így jött létre a báli meghívók gyártása.

A báli meghívók sok értékes technikai és művészeti tapasztalattal szolgáltak. A nyomda nagy jártasságra tett szert a színes reprodukciók készítésében és a színnyomtatásban. Sok művésszel ismerkedtek meg, sokakat inspiráltak nyomdai grafika készítésére, s közben maguk is tanultak tőlük. A fiatal Kner Imre a megszerzett tapasztalatokat elméletileg is feldolgozta és újra felhasználta újabb gyakorlati eredmények elérésére. Tizenhét éves, amikor cikket

ír a művészet és nyomdászat kapcsolatáról, valamint A színekről és a színes nyomtatásról. Két évre rá *A színharmónia* című tanulmányában a színelmélet alapjait adja ki nyomdászok számára.

A megszerzett technikai és művészi tapasztalatok s a kialakult műhely-kultúra újabb területek meghódítására inspiráltak. Egyik, e gyakorlat körébe kínálkozó nyomtatvány a részvény volt. A részvénynek finomnak, nehezen hamisítható rajzúnak kellett lennie, s főként – kvalitásaival – reprezentálnia kellett a kibocsátó vállalat vagy bank megbízhatóságát, jó hírét. Egyes motívumok és a színek változtatása lehetővé tette, hogy lényegében azonos minták, dúcok felhasználásával – mintegy előre gyártott elemekből – különböző megrendelőknek egymástól eltérő részvényeket készítsenek.

Az első minták még Geiger Richárd szecessziós rajzai szerint készültek. Az első világháború utáni tőzsdei láz Kneréket ez irányú felkészültségük gyors fejlesztésére ösztönözte. A következő, már 1920-as terv Jaschik Álmos műve: gazdag kartusokból fűzött munkaallegóriákból áll, amelyeket keret díszít. Új módszert hoz a Kozma-díszek megjelenése. A szedhető körzetek sok változata és különböző színekben való kombinációja a kísérletek és megoldások kimeríthetetlen forrása lett. A részvényekhez további elemeket is szereznek be. Egy berlini betűöntödétől kalligrafikus díszeket vesznek, Kner Albert nagyméretű díszített számsort rajzol, melyet a betűöntöde sokszorosít. Betűiket is gazdagítják a részvények karakterének megfelelő feliratozás érdekében, beszerzik Walter Tiemann árnyékolt Narcissát és a Lucina nevű negatív betűt.

Az új grafikai elemek – keretdíszek, szimbolikus figurák (ipar, kereskedelem, mezőgazdaság stb. – rajzainak elkészítésében főleg Dankó Ödön működött közre. Negyven ilyen figurát – jelvényt – tartalmazó füzetet is közreadtak. Később Kaesz Gyula is készített egy alapnyomatokhoz szolgáló díszes kompozíciót (1939).

Bizonyára a részvények nyomtatásával függ össze Kner Imre kísérlete (1928) a színes nyomtatással, az áttetsző színek egymásra nyomtatásával kapcsolatban. Egy másik experimentum keretében, 1940 körül fiktív, a lehető legtöbb elemből kombinált részvénytéma sok-sok színvariációját nyomtatják le, s a variánsok tanulságos sorozatát hozták létre.

Mintegy száz mintából álló részvénygyűjteményük a kor tipográfiai vállalkozásainak sok szépségét és érdekességét tartalmazó dokumentuma.

A húszas évek vége felé borcímkek „előregyártására” tettek kísérletet. A barokkos díszítésű színes kereteket Kner Albert tervezte. A készen álló keretes nyomatokba esetenként nyomtatták bele a kívánt szöveget.

Ebből az időből származnak vendégloji étlapmintáik is. Ezek is Kner Albert rajzai szerint készültek, de kivitelezésüknél nemcsak a díszítésre, hanem az izléses tipográfiára is nagy gondot fordítottak.

A reklámanyomtatványok magas ára a kisebb vállalatokat visszatartotta a nyomtatott grafika felhasználásától. Ez a tapasztalat Kneréket arra indította, hogy bizonyos szakmák számára előre elkészített olyan reklámanyomtatványokat készítsenek, amelyekbe a kívánt szöveg esetenként belenyomatható. Így keletkezett a divatáruk tavaszi és őszi évadjának reklámját szolgáló „Itt a tavasz” feliratú értesítőkártya, Lukáts Kató üde divatfigurájával 1932-ben, amikor Kaesz Gyulának és feleségének Knerékkal való termékeny kapcsolata kezdődik. A nyomtatvány párját is Lukáts Kató rajzolja, „*Itt az ősz*” címmel.

Az „előregyártás” gondolatának jegyében készülnek, eredetileg a báli meghívókhoz, azok az általánosan használható jelvények – mai szóhasználatnál emblémák –, amelyekről a *Röpke Lapokról* szólva megemlékeztünk. Ezeket a Horváth Jenő által rajzolt emblémákat rendszeresen alkalmazzák különféle reklámanyomtatványokon is. Másutt Dankó Ödön és Fiora Margit által tervezett jelvényeket is bemutatnak. Sokkal jelentősebb azonban, hogy – főleg a harmincas évektől kezdve – megrendelőiknek modern színetek – ismét mai szóra fordítva: vállalati emblémák – készítését javasolják és közvetítik a legértőbb grafikusokhoz. Számos kitűnő embléma létrejött ennek a törekvésnek köszönhető. Az úttörő Kozma, aki saját kedvtelésére rajzol emblémákat akkor, amikor erre még nincs megrendelő, majd még nagyobb sikerrel, amikor másoknak is kedvet csinál hozzá. Szép emblémáinak egy része a Knerékkal való együttműködésnek köszönhető. A Kner Nyomda kezdeményezéséhez más művészek is csatlakoznak: Kner Albert, Conrad Gyula, Kaesz Gyula, Lukáts Kató.

A reklámanyomtatványok propagandája érdekében Kner Imre körlevél-sorozatban fordul a potenciális reklámozókhoz. 1931-től 1935-ig nyolc

körlevelet ad ki, amelyekben módszeresen kifejti a nyomtatott reklám pszichológiai, esztétikai és technikai tényezőire vonatkozó elveit, javaslatait.

Az akció befejeztével közös mappában is kiadja a körleveleket, hogy „megmentsük ezt a kísérletet a hasonló, efemer értékű nyomtatványok közös sorsától, az elkallódástól és elfeledéstől, és így lehetővé tegyük tanulságainak későbbi felhasználását is”.

A tanulságok között nemcsak reklám, hanem tipográfiai konzekvenciák is akadnak. A *Nyolc levél* példája a kevés eszközzel, logikus elrendezéssel, megfelelő hangsúlyokkal szerkesztett mai agitatív tipográfiának. Annak, amelyet Kner Imre, aki nem hitt a könyvtipográfia divatos áramlataiban, így jellemezett: „...van már olyan terület, ahol új nyelv, új kifejezési formák bontakoznak ki, új szórend, új hangsúlyok újszerű csoportosításában, és ez: a reklám! Itt születik az új tipográfia...”

Az „új kifejezési formák” a Kner Imre által tervezett reklámnyomtatványokon is megjelennek a harmincas-negyvenes években. Nemcsak új betűket szereznek be, a nyomtatványok is új tipográfiai vonásokat mutatnak. Fő ismervük a szövegnek hangsúly szerinti csoportosítása, a mondanivaló tartalmából eredő rend, a logikus áttekinthetőség. Esztétikai hatásuk fő eszköze a szedéskompozíció belső arányainak kiegyensúlyozottsága. A használati célú nyomtatványoknál, mint például a levélpapíroknál, mérnöki pontossággal ügyelnek arra, hogy minden rovatot célszerűen lehessen gépírással kitölteni. A figyelemfelkeltés, a nyomatékos kiemelés és a reklámszerűség más kellékei harmonikusan érvényesülnek ebben a logikai és esztétikai rendben. Akárcsak a *Nyolc levél*, a magyarországi „*Shell*” nyomtatványai és mások tanúskodnak Kner Imrének nem konvencionális formák létrehozásában is érvényesülő tipográfiai képességéről.

## SAJÁT NYOMTATVÁNYOK

---

Kulturhistóriai élményt, érdekes bepillantást nyújtanak a Kner Nyomda világába a saját használatra készült nyomtatványok, amelyek végigkísérik a nyomda hat évtizedét.

A régi levélpapírok felidézik a maguk idejének tipográfiai divatját. A „szabad irány”-t követő tipográfus munkáján egy betűöntödétől készen vásárolt betűszedő-amorett jelképezi a céget; színes-aranydíszes feliratát éneklő-repkedő madárkák és pillangók lengik körül. A kortársak által is megbecsült mű a *Grafikai Szemle* nyilvánosságát is kiérdemelte! Jó néhány hasonló szellemű, gazdagon díszített, újabb és újabb változat található a 90-es évekből. Egy századforduló utáni darab az akkor újonnan beszerzett, hangzatos nevű Romana Artistica betűvel büszkélkedik. Majd két, geometriai rendbe szedett iniciálás, illetve keretdíszes szedés következik, ezek a fiatal Kner Imre lipcsei iskoláinak nyomát sejtetik. A későbbi 1910 körüli lehet, mert Hanns Anker divatos betűjét, a Corinnát s a hozzá tartozó szecessziós díszet ekkortájt szerezték meg. 1912-ben a Könyv a könyvről Geiger-féle iniciáléja, Kner Imre tömbökbe csoportosított szédése jelzi az újabb levélféjet. 1914 körül vehették használatba Divéky Merkur-fejes, rajzolt betűs mintáját szép, világoskék papírra nyomtatva. Ezt éveken át használták. Csak 1921 körül váltja fel Kozma nagyméretű Kner-emberes fametszete, amely először a *Monumenta* füzetein szerepelt. A sok változatban megjelent barokkos emberkék helyére a harmincas évek bekö-

szöntésével – Kozmának a tárgyiasság felé való új orientációját is jelezve – leegyszerűsített, kemény sziluettfigura lép. Ez szerepel azután a szűkszavú célszerűsre redukált levélpapírokon a hátralevő időben.

Izgalmas-színes látványt nyújtanak a nyomda újévi üdvözlő lapjai is, amelyeknek 1905-től 1943-ig majdnem teljes sorozatát sikerült felkutatnom. Az 1905. évi még iparosmunkának hat, valamelyik helybeli betűszedő komponálhatta egy betűöntödéből származó régi nyomdászallegória kliséjének felhasználásával. Az 1908-as kártya geometrikus jellege Kner Imre késői szecessziós ízlését tükrözi tömbszedésével és metszett keretével. 1909-ben ugyancsak ő készíthette a magyaros keretdíz tervét – hiszen az évben megjelent színtanulmányában is a „magyaros irány” jegyében készült mintákat közöl. 1916-ot Örkényi István színpompás, lendületes „magyar” motívumaival köszöntik. 1917-ben és 1919-ben új színt és friss világot nyit szellemes rajzaival Divéky József. 1923-tól a harmincas évek közepéig Kozma Lajos az újévi lapok grafíkusa. Ha máson nem, e lapokon biztonsággal lemérhető a művész másfél évtizedének változása, fejlődése. 1928-ig készített üdvözlő lapjai a Kozma-barokk reprezentatív példái: mindegyik más, mindegyik szellemes, hiszen az újévi üdvözlő mindenkor a grafikus sziporkázás erőpróbája. Kifejezőmódja 1929-ben vált át klasszicizálóan fegyelmezett vonalrendszerre, tárgyak és tevékenységek ábrázolására, amelyet ekkor már csak néhány leegyszerűsített dísz kísér. A következő évben ezek is elmaradnak: emblémaszerű, csak a lényegre jelző formákkal, jelekkel és betűkkel építkeznek. A harmincas évek közepén lányának, Kozma Zsuzsának adja át a stafétabotot. Szignó hiányában csak sejteni lehet, hogy az 1937–1938-as kártyákat már Kozma Zsuzsa rajzolta, az 1939-esen látható először a KZS jelzés. Az 1942. évit a kettős emberkével jómagam terveztem, s ezt az emblémaváltozatot használták fel az utolsó, 1943. évi üdvözlő lapon is.

Knerék reklámbélyegei szintén koraiak, legalábbis Magyarországon. Az első sorozatot Geiger Richárd rajzolta, az ókori Egyiptomtól a jelenkorig nyolc táncjelenetet ábrázol, és a Kner-féle báli meghívókat hirdeti. Az 1910-es évek elején készülhetett. 1913-ban Örkényi István újabb nyolcas sorozatot tervez, szintén a báli meghívók jelszavával, magyaros táncosfigurákkal. A harmadik sorozat 1931 után készült, s a nyolc bélyeg Knerék különféle

nyomdai-kiadói tevékenységét reklámozza. Tervezője Kaesz Gyula. A levelezés egyes utalásai szerint feleségével, Lukáts Katóval közösen dolgoztak a rajzokon. A bélyegek forma- és színvilága közel áll Kozma 1930-as újévi lapjához. Nem utánzásra gondolok, hanem közös felfogásra, amelyben a két művész találkozott.

Végül a Kner-naptárakról kell szót ejtenünk. Ezek a nyilvánossággal való kapcsolat egyik legfontosabb elemét képezték. A plakátméretű falinaptártól a parányi könyvecske formájúig évente öt-hat féle naptárral jelentkeztek.

Bizonyára korábban is készítettek naptárakat, de az 1909. évi falinaptár a legrégebbi, ami a kezembe került. Oszlop- és párkányrendet utánzó dísz- és vonalkonstruktív ez, ablaknyílásaiban foglal helyet a tizenkét hónap naptári szövege. Hatalmas ívnyi „műszedés”, ahogyan az ilyen mestermunkát az akkori szakirodalomban nevezték. A mai nyomdászati ilyesmire már nem is vállalkozna. Felépítése Kner Imre akkori szellemére vall. Hasonlóan az 1910. évi naptárhoz, amelyen kazettás falmintázat síkjára helyezték a tizenkét hónapot. A késői szecesszió geometrikus felfogásának terméke az 1914. évi nemcsak plakátméretű, de plakát hatású naptár, nyilván ez is Kner Imre műve. 1915-1916-tól Örkényi István vitatható, de magyaros jegyeit kétségtelenül sajátos ízzel tükröző tervei jelentek meg. Az 1920-as évek elején Kner Albert tervez tiszta tipográfiai kazettarendszert, és azon fejlődésként helyezi el barokkos hajlított sorokban a címsorokat. 1927-ben Csabai-Ékes Lajos négy nagyméretű barokkos figurát (egyikük a Kner-ember) s hozzáillő díszített címsorokat tervez. Ez a sikerült naptár méltán tartja magát körülbelül 1935-ig. Nem maradt hatás nélkül Kozmára sem: bizonyítja Kozma 1932. évi újévi kártyájának Kner-figurája. Valószínűleg 1935-ben adja át a helyét az általam tervezett tiszta tipográfiai konstrukciónak, melyen a Kozma-féle új Kner-figura felnagyított változata szerepel. 1941-től egy ennél is egyszerűbb, szedésből felépített változatot vezettek be.

Az asztali naptárak közül a két legrégebbi, amelyet ismerek, Geiger Richárd szecessziós tervei szerint készült. Színes hátlapján és címlapján a művészetek allegorikus figurái láthatók (1914-1915). Ezeket az Örkényi István modorában rajzolt, virágokkal s madarakkal díszített színes minták váltják fel (például az 1919. évi kiadáson). A húszas évek elején Kner Albert

barokkos kompozíciója következik, Kozma naptárcímlapját használja fel. Az 1936. évi naptár tipográfiai konstrukció Bodoni-betűkkel, a címlapon a Kner-emberke egyik variációjával, az én tervem szerint készült.

A kis könyv alakú zsebnaptárak kötését, illetve a táblára nyomott emblémaszerű grafikákat – időrendben – Örkényi István, Kner Albert, Csabai-Ékes Lajos és Haiman György tervezték. Sajnos, ezeknek már csak egy töredéke található meg a Kner Múzeumban.

## KÍSÉRLETEK

---

„...Dehogyan vagyok én tudós, nem is ambicionálok ezt... Én csak nyomdász vagyok és: ember. Olyan ember, aki igyekszik lelkiismeretes lenni, és igyekszik az élete során elébe kerülő problémáknak ... mélyére jutni, és megoldásukat megtalálni...” – írja egyik levelében Kner Imre.

A problémáknak mélyére jutni és megoldásukat megtalálni: ez Kner Imre pályája során többek között a kísérletezést jelentette. Azt a meggyőződését, hogy a legjobb elgondolást is csak a gyakorlat igazolhatja. Minden könyve kísérletek után nyerte el végleges formáját: a szedéstükör, a címek, a címlap típusait, méreteit és arányait próbaszedések s azoknak szükséges módosítása után határozta meg.

Kísérletei nemcsak a feladatok megoldását szolgálták. Nagy jelentőséget tulajdonított az üzemben kialakított tipográfiai, szakmai szokásoknak, annak „a nélkülözhetetlen és értékes tudáskomplexum”-nak, amelynek birtokában dolgokat „úgy szoktunk csinálni, ahogyan szoktunk”. Kísérleteinek egy része ezért olyan gyakorlat kialakítására irányult, amelyek ezeket a rendszeresen újra felhasználható üzemi tapasztalatokat gyarapították.

Kísérleteinek sorába tartoztak a magánkiadványok is: néhány példányban kinyomtatott egy-egy irodalmi művet olyan tipográfiai formában, amely a kiadói tevékenység szűk keretébe nem fért volna. Egyik-másik barátjának ajánlotta, személyes emlékezésül. S az is előfordult, hogy a nyomda mások megbízásából készített magánkiadványokat.



A sok közül itt csak néhányról szólhatunk. A kísérleti jellegű magánkiadványok gondolata az 1927. évi lipcsei Nemzetközi Könyvművészeti Kiállítás után fogalmazódott meg benne. Úgy vélte, hogy a könyvek tervezésében a háború után túl sok az útkeresés, túl nagy a zűrzavar, bár a kiállításon a kibontakozás jelei is mutatkoznak. „A könyvművészet a festőitől a konstruktivista szemlélet felé fordul. A technika jó értelemben érvényesül, és így megnyílik a lehetősége annak, hogy a művészi, a szép könyv eredményeit a tömegkönyvben lehessen hasznosítani” – írja röpiratában. Azt javasolja, hogy a nemzetek vezető könyvművészei hozzanak létre szervezetet, s annak keretében cseréljék ki rendszeresen az e célra készített kis terjedelmű magánkiadványaikat. Úgy vélte, ez a tapasztalatcsere hozzá fog járulni a korszerű könyv megteremtéséhez.

Már egy évvel előbb kiad egy füzetet, a *Gyulai generális imádságos könyvről*, a régi magyar tipográfia egy ritka emlékééről, amely ugyan kétszáz magyar és ugyanennyi német példányban jelent meg, de karaktere szerint a magánkiadványok közé kívánkozik. Egyetlen példányban kinyomtatott, XVIII. századi imádságoskönyvvel foglalkozik, annak hasonmását mutatja be.

1928-ban készül Bródy-Maróti Dorottya *Ady-könyve*. Tizenkilenc Ady-vers nagy betűs Bodoni szedéssel, levegős klasszicista tipográfiával. A nagy negyedréti alakú könyv az akkor új klasszicista törekvések friss lendületét és megvalósíthatóságát bizonyítja.

Thomas Mann *Nebéz óra* című novelláját Kner Imre 1915-ben fordította le. 1930-ban készít belőle magánkiadványt. Ugyanebben az évben Omár Khájjám *Rubaijátjának* Szabó Lőrinc-féle fordításából készült magánkiadvány Conrad Ottó számára, mindkettő a klasszicista korszak jegyében.

Ebben az évben még egy különlegesen szép egyetlen nyomat készül Conrad Ottó részére, Marc Aurel: *Selbstbetrachtungen*. Szövege nagybetűs Egyetemi antikva, a tükör meanderszegélyű keretben foglal helyet.

1931-ben *Az utolsó suba* címen Móra Ferenc versét és unokájához írott levelét nyomtatja ki. Ajánlása: „Móra Ferencnek csináltam igaz szeretettel, Gyoma, 1931. április havában. Kner Imre”. Pergamenkötésére a szűrhimzés-mintát saját maga rajzolta.

Kazinczy Ferenc tipográfiai vonzalmainak állít emléket Rexa Dezső Kazinczy *Napoleon és Mária Lujza menyegzőjére* című könyve. Közli az alkalmi költemény hozzáértő tipográfiai utasításokkal ellátott kéziratának a hasonmását „a szerző és a kiadó barátai számára”. Magától értetődik, hogy ez jó alkalom a klasszicista tipográfia lehetőségeinek alkalmazására (1932).

Emlékezetes a Kodály Zoltán tiszteletére készített két könyvecske, a *Psalmus Hungaricus*, az *LV. zsoltár* egyik régi énekeskönyvből vett hasonmásával és Kölcsey Ferenc *Bordala* (1939). „... Apró remek. De akár hiszi, akár nem, nekem valami azzal nem okoz több örömet, ha személyes összefüggése van velem” – írja Kodály. Úgy véli, inkább a *Mentséget* kellett volna kiadni (amire a következő évben sor is került).

1914–1915-ben a színharmonia és a zenei akkordok összefüggéseit kutatja. Kísérleti szintáblái fennmaradtak a gyomai Kner Múzeumban. 1928-ban a színek egymásra nyomtatásának effektusait tanulmányozza, s próbálkozásaiból születik az *Egymásra nyomtatott színekből keletkező új színek* című, 120 lapból álló mappa.

Egy másik kísérletnek magam is részese voltam: Egy könyvoldal tipográfiai megoldásának lehetőségei. Gyomai tanulásom idején 152 példán mutattuk be, hogy ugyanazon könyvoldalon a szedéstükör hogyan variálható a sorok szélességének és számának módosításával.

Gyomai munkámhoz fűződik a Móra Ferenc betegsége alkalmából, vigaszára készített alkalmi nyomtatványom, a *Házi különös orvosságok a sárgaságról*. Majd 1935-ben lefordítottam és a Cochin-típusból kiszedtem, kinyomtatattam Stefan Zweig *Buchmendel* című novelláját.

A harmadik generáció nevelésében, tanulásában a magánnyomtatványok készítése fontos szerepet töltött be. A szép számmal készült nyomtatványok közül itt csak a legsikerültebbeket említem.

Kner Mihály, Kner Imre fia, Mikes Kelemen hat leveléből készít egy füzetet 1939-ben, a Cochin-típus és a rokokó tipográfia hagyományainak kitűnő alkalmazásával, egy másikban Arany János *Vojtina ars poétikáját* a Bodoni-korszak szellemében idézi.

Kner István három kis Petőfi-füzetet készít, mindháromban a reformkori könyvhagyományok felújításával kísérletezve.

Apor Péter *Metamorphosis Transylvaniae* című kötetéből Haiman Ferenc készít szemelvényt a Kozma-díszek és a barokk tipográfia hagyományainak alkalmazásával, egy másik füzetében a XVIII. század végének magyar költőiből ad válogatást rokokó díszekkel és tipográfiai fogásokkal.

- ❧ -



