

Hessky Orsolya

„A képfeladat alárendelése a költői gondolatnak”¹

Zichy Mihály grafikáiról

Noha Zichy Mihály illusztrációs munkásságával számos kutató foglalkozott² már, egy illusztrációs konferencia történeti szekciója talán még ma sem lehet teljes az ő munkáinak tárgyalása nélkül. Ebben jelentős segítséget nyújtanak azok az újabb és újabb szempontok, amelyek gazdagíthatják egy-egy illusztrációs életmű megközelítési lehetőségeit, s amelyek az elmúlt időszakban az illusztrációkutatás fellendülésével kapcsolatban merültek fel. S éppen Zichy esetében, akinek munkásságában olyan erőteljesen van jelen az illusztrációs tevékenység, mint egyetlen másik 19. századi magyar művésznél sem, valószínűleg sosem lehet lezártnak vagy megoldottnak tekinteni a problémakört, mivel a roppant életmű újra és újra kínál értelmezési lehetőségeket. A tanulmány azt próbálja röviden összefoglalni, hogy Arany János balladáinak a Zichy által készített, általánosan ismert, saját kézírással kísért illusztrációi miféle lehetséges előképekre tekintenek vissza, hogy az autográf írás mióta van jelen az irodalmi, ezen belül elsősorban a versillusztrációkban, merre keresendő az eredete.

Az illusztrációs tevékenység értelmezési lehetőségeinek elméleti vonatkozásait, ezen belül elsősorban a szöveg és a kép vizuális kapcsolatát is érinti az a kérdés, milyen okból tették a művészek az autográf kézírást az illusztrációs kép szerves részévé, ennek kifejtésére azonban ez a szöveg nem vállalkozik. Történeti vonatkozásával kapcsolatban összefoglalóan annyit kell megjegyeznünk, hogy az illusztrációs tevékenységnek a 18–19. század fordulójától megfigyelhető felértékelődésével párhuzamosan jelent meg a korábbiaktól eltérő, átalakuló gyakorlata is. A technikai újítások lehetővé

1 LÁNDOR Tivadar, *Zichy Mihály és az illusztráció*, Művészet, 1902/4, 233–250, 234–235.

2 A teljesség igénye nélkül: LÁZÁR Béla, *Zichy Mihály élete és művészete*, Bp., Athenaeum, 1927; BÉNYI László, SUPKA Magdolna, *Zichy Mihály*, Bp., Művelt Nép, 1953; BERKOVITS Ilona, *Zichy Mihály élete és munkássága*, Bp., Akadémiai, 1964; GELLÉR Katalin, *Zichy Mihály 1827–1906*, Bp., Képzőművészeti, 1990; GELLÉR Katalin, *Zichy*, Bp., Corvina, 2007; BAJKAY Éva, *Zichy Mihály*, Bp., Kossuth, 2007.

tették, hogy a kép és a nyomtatott betű, azaz a szöveg sokkal szorosabb együttműködésben jelenjen meg a látvány és ezáltal a szövegértelmezés szintjén is. Első lépésként a képek már nemcsak mint befűzött lapok kerültek a szövegoldalak közé, hanem a sorok közé beillesztve, az adott oldalon jelentek meg. Először a keretezést bontották el az illusztrátorok, amelyek köré vagy alá valamilyen módon szöveget is elhelyeztek, majd ornamentumok bevonásával visszaépítették ezeket a kereteket oly módon, hogy az ornamentumok lényegében a szöveget is bevonták az illusztrációba. Ezáltal a szöveg és a kép viszonya szemmel láthatólag is még szorosabbá válik, még jobban egymásba gabalyodnak, egyenesen elválaszthatatlanok. Ez a vizuális effektus az értelmezés aktusára is kihat, azon a szinten is sugallja a teljes összetartozást, végső soron az egyenrangúságot, a kép és a szöveg hierarchia nélkülségét.

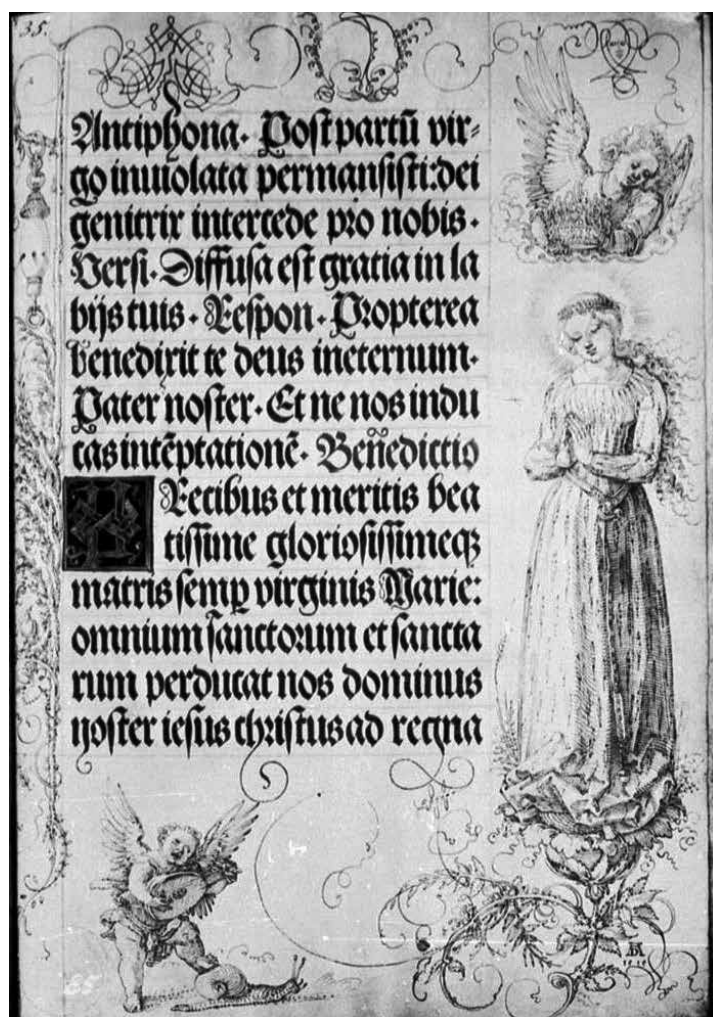
Másrészt pedig a művész az autográf kézírás bevonásával egyedivé akarja tenni a sokszorosítással, már-már tömegtermeléssel előállított könyvet. Évszázadokkal korábban a kódexek voltak azok a használati tárgyak – valójában műalkotások –, amelyek megvalósították a szöveg és a kép akkor lehetséges legmagasabb fokú együttműködését, úgyhogy a 19. század elejének könyvművészei – tervezők, illusztrátorok és a kiadókat is ide lehet sorolni – elvben ehhez a több évszázados hagyományhoz nyúltak vissza. Az 1800-as évektől kezdve az illusztráció története lényegében ezen a nyomvonalon haladt, hogy majd a század hatvanas éveiben az ismét radikálisan megújuló könyvművészet képviselői Angliában indítsák el mozgalmukat. William Morris munkái és a Kelmscott Press kiadványai időben szinte összecúsúznak Zichy Arany-illusztrációival, de még inkább az azokat megelőző tervekkel, s így inkább párhuzamokról, mint előzményekről beszélhetünk, amelyek a században korábban lejátszódó folyamatok gyümölcsei.

A régmúlt és a közelmúlt bőséges Zichy-kutatása már a 20. század elejétől kezdve felhívta a figyelmet³ azokra a jelenségekre, amelyek Zichy kézírásos illusztrációit megelőzhatték, a tanulmány ezekhez szolgáltat némi adalékot, illetve Zichy illusztráló munkásságán belül felvázol egy lehetséges evolúciós vonalat.

Mint elhangzott, nagyjából a század elejétől kezdve létezett az a törekvés, hogy a szöveget és a képet minél szimbiotikusabb egységben jelenítsék meg egy-egy lapon, de valóban vissza kell nyúlni a reneszánsz egyik nagyon fontos kötetéhez, amely Miksa császár és udvari művészei nevéhez kötődik. Miksa (1459–1519) éppen kulturális jelentősége miatt a Habsburgok egyik legfontosabb uralkodója; számos korabeli művészt foglalkoztatott udvarában, mecénásként rendkívül fontos szerepet játszott az Alpokon inneni, német reneszánsz művészet kibontakoztatásában, s ezen belül különösen fontosak voltak ún. könyvprojektjei.⁴ Miksa felismerte azokat a lehetőségeket, amelyeket a könyvnyomtatás feltalálása és a fametszettel együttes alkalmazása kínált, s kihasználva a sokszorosítás pozitívumait, művészeinek bevonásával mégis egyedi könyveket készíttetett. Számos nagyszabású, illusztrált önéletrajzi és családtörténeti munkába kezdett, amelyek közül életében

3 Legutóbb: RÉVÉSZ Emese, „Arany – Zichy”. *Zichy Mihály illusztrációi Arany János balladáihoz = Zichy Mihály. A Zichy Mihály Emlékmúzeum kiállításának kísérő katalógusa*, szerk. RÓKA Enikő, CSICSEY-RÓNAY István, Bp., Occidental Press, 2001, 64–95.

4 BODNÁR Szilvia, I. Miksa császár megdicsőülése: *Diadalmenet, Diadalkocsi és Diadalkapu = Dürer és kortársai. Művészóriások óriásmetszetei, I. Miksa császár diadala*, kiállításkatalógus, szerk. BODNÁR Szilvia, Bp., Szépművészeti Múzeum, 2005, 23–75, 24–24; *Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit*. Ausstellungskatalog, hg. Eva MICHEL, Maria Luise STERNATH, Wien, Albertina, 2012, kat. 72–74, 282–284.



Albrecht Dürer szélrajzának litografált változata Miksa császár Imakönyvéhez, 1808

csupán egy valósult meg teljes egészében, a többi töredékben, tervben maradt fenn. E töredékes művek közül egyet kell kiemelni, az ún. Imakönyvet (*Gebetbuch Maximilians I.*).

Ez a könyv valószínűleg a III. Frigyes császár és II. Pál pápa által 1469-ben Rómában, a törökök elleni harcok támogatásának céljával alapított Szent György rend számára készült. 1513-ban Augsburgban 10 példányt nyomtattak belőle – ma ebből nyolc van meg. Ezek közül az egyikbe, egyetlenegybe a Miksának rendszeresen dolgozó korabeli művészek, mint például Albrecht Dürer, id. Lucas Cranach, Hans Baldung Grien, Hans Burgkmair és Albrecht Altdorfer 1514–1515 folyamán ún. szélrajzokat készítettek. Hogy ez a példány pontosan kinek készült, nem lehet biztosan tudni, a kutatás mai állása szerint minden bizonnyal magának Miksának. A könyvet valamikor a 16. század folyamán két részre bontották, a Dürer és Cranach rajzait tartalmazó rész Münchenbe, a Bayerische Staatsbibliothek gyűjteményébe, a másik fele a többi művész rajzaival a besanconi múzeumba került. Témánk szempontjából lényeges, hogy Miksa egyedi betűtípusokat kért a könyvekbe, olyanokat, amelyek *kézírásnak* tűnnek. A nyomtatott betűket kézzel kikacsaringózták, úgynevezett

ormányokat⁵ helyezték el rajtuk, a sorok alá színes vonalakat húztak – ezekkel a fogásokkal is a kézírás-jelleget kívánták erősíteni. Ezek után pedig a különböző imádságos szövegeket, evangéliumi részleteket, zsoltárokat és himnuszokat, összesen 157 oldalt egyedi illusztrációkkal, színes tollrajzokkal díszítették az említett művészek. Azaz már itt találkozhatunk egyfajta tudatosan kialakított tipológiának és a hozzá tartozó rajzoknak az egyszerre tervezésével, a sokszorosítással előállított könyv egyedivé tételének gesztusával; bár Miksa kicsit túllőtt a célon, hiszen a nyomtatott betűk autográfáá változtatása még csak-csak elfogadható, ám a Dürer és társai által megrajzolt lapszélek olyan utánozhatatlan fogást jelentettek, amely később megismételhetlenné, reprodukálhatatlanná vált. Azonban mégis ez történt. S éppen ez lesz a magyarázata annak is, hogy a középkori, reneszánsz kódexek közül miért éppen erre hivatkoznak a 19. századi megújulás kapcsán. 1808-ban ugyanis litografált, faximile sorozatban jelentek meg Albrecht Dürernek ugyanezen szélrajzai, 43 mű, amelyekre maga Alois Senefelder adott megbízást Johann Nepomuk Strixner rézkarcoló, litográfus számára.⁶ Senefelder alig egy évtizeddel korábban találta fel a litográfiai sokszorosító eljárást, s ennek népszerűsítésére, s talán levédésére is szolgált az Imakönyv-kiadvány. Ezekről a sokszorosított grafikákról azt írja a szakirodalom, hogy a német reneszánsz korabeli rajzok az improvizálás hatását keltették, s ez nagyon kedvező fogadtatásra talált a 19. század elejének kora romantikus művészei között, s a régies hatást keltő, a német reneszánsz művészet hangulatát megidéző rajz- és festészeti stílus lényegében egészen a század hetvenes–nyolcvanas éveig virágzott.⁷ A szélrajz, németül *Randzeichnung* kvázi grafikai fogásnak is tekinthető, jobbra aszimmetrikus, fentről lefelé terjeszkedik és alapvetően a linearitás és az intenzív absztrahálás jellemző rá. A szélrajzokhoz hasonló és a korban rendkívül elterjedt arabeszkék is ugyanebbe a tipográfiai kategóriába tartoznak, azzal a különbséggel, hogy az arabeszk erősebben ornamentális jellegű, bár igen sokszor képek bújnak meg az ornamentumok között, szimmetrikus és lentől felfelé bontakozik ki.⁸

A másik, a század elejéről származó inspirációs forrás minden kétséget kizáróan William Blake illusztrátori tevékenysége. Noha ő is a középkori gyakorlat nyomában kezdte el a szöveget és a képet együtt láttatni, a középkori metszetek és tipográfia vizuális elemeit nem vette át – egyáltalán nem hódolt be az oly divatos gótikus trendnek –, vagy ha igen, azt is saját korának rajzstílusával (az ún. körvonalas rajzzal) ötvözte, s így alakította ki azóta is félreismerhetetlenül egyedi és kortalan stílusát, amely minden vonatkozásában a modern művészet előfutárának tekinthető. Műveit korában alig értékelték, s a 19. századnak majdnem az összes évtizedére szükség volt ahhoz, hogy teljes spektrumában – költőként, filozófusként és képzőművészként – is felismerjék jelentőségét.⁹

5 Uo.

6 Werner BUSCH, *Umrißzeichnung und Arabeske als Kunstprinzipien des 19. Jahrhunderts = Buchillustration im 19. Jahrhundert*, hg. Regine TIMM, Wiesbaden, Harrassowitz, 1988 (Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens 15), 117–148, 138.

7 Klaus POPITZ, *Die Romantik und die Abbildung mittelalterlicher Kunst = Die Kunst der Illustration. Deutsche Buchillustration des 19. Jahrhunderts*. Ausstellungskatalog, hg. Regine TIMM, Hannover, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 1986, 67–73, 70.

8 Vö. Werner BUSCH, *Die notwendige Arabeske. Wirklichkeitsaneignung und Stilisierung in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1985.

9 Vö. ezzel kapcsolatban: *William Blake 1757–1827*, Ausstellungskatalog, hg. Werner HOFMANN, München, Hamburger Kunsthalle, Prestel Verlag, 1975.



Bürger. Nein er gefällt mir nicht der neue Bürgermeister! —
 — Und für die Stadt was thut denn er?
 Anderer Bürger. Nichts Bessers weiß ich mir an Sonn- und Feiertagen.
 Als ein Gespräch von Krieg und Kriegsgeschrei — —
 Dritter Bürger. Mag alles durcheinandergehn;
 Doch nur zu Hause bleib' beim Allen.
 Alle. Ei! wie gepökt! das schöne junge Blut! — —
 — Und was ihr wünscht, das wüßte ich wohl zu schaffen.
 Bürgermädchen. Agathe fort! ich nehme mich in Acht.
 Mit solchen Herren öffentlich zu gehn: — —
 Hessler. — — Und seht und mildert meine Noth! —

Zichy Mihály: Illusztráció a Fausthoz, 1875 körül (MNG)

Forradalmi, radikális látásmódját az önkifejezés szabadságáért állította harcba, lázadó attitűdje bizonyos szempontból eleve rokonítja Zichyvel, aki, ha korábban nem, az 1870-es évek legelején Angliába tett utazásai alkalmával bizonyára megismerkedett Blake költészetével és illusztrációs tevékenységével is.

E két jelentős előzmény – a szélrajzok és Blake munkássága – után következzenek Zichy Mihály illusztrációi, azok a művek, amelyek fontos állomásnak tekinthetők az Arany-illusztrációkhoz vezető úton.

Elsőként az 1852–1853 folyamán keletkezett *Kaukázusi jelenetek* 12 lapból álló tónusos litográfiasorozatát említjük, amelyet felemás státusza tesz érdekessé, ugyanis nem egyértelmű, hogy ebben az esetben szövegreferens illusztrációról van-e szó. A sorozat több forrásból is táplálkozik – kaukázusi utazás szándéka, hegyeket ábrázoló képsorozatok –, amelyek mellett valószínűleg legfontosabb Mihail Jurjevics Lermontov (1814–1841) költészete, akinek vadromantikus munkássága Zichy illusztrációs tevékenységének későbbi középpontjában állt. Nem lehet tudni, hogy a 12 lapnak van-e közvetlen szöveges előzménye, mindenesetre Berkovits Ilona Zichy-monográfiájában

feltételezi, hogy a művész bizonyára kommentálta lapjait.¹⁰ Bár nem maradtak fenn ehhez a sorozathoz tartozó szövegek, más esetben többször is megtette, hogy rajzaihoz hosszabb kommentárt rendelt, amelyeket korabeli katalógusban vagy a sajtóban jelentetett meg.¹¹ A szöveghez való nagyon erőteljes kötődés tehát már legkorábbi illusztrációs munkáiban is megjelenik, ha nincs szöveg, gyárt magának. Zichy maga litografálta a lapokat; a litográfia technikája a század közepén terjedt el és vált népszerűvé Oroszországban, s e pseudo-illusztrációk is elsősorban azért tekinthetők előzménynek, mert lehetséges, hogy a technika alkalmazása a szélrajzok ismeretére utal.

Időben az 1870-es évek folyamán készülő, nyomtatásban soha meg nem jelent *Faust*-sorozat következik, amely Goethe drámájának első harmadát illusztrálja húsz rajzban. E művekről több alkalommal is szó esik Zichy levelezésében, majd nyomuk veszett, hogy a 20. század elején megrendezésre kerülő Zichy-kiállításokon fotográfiairól ismerje meg őket a nagyközönség. Zichy műveiről rendszerint készített ilyen felvételt, így az első monográfiák is a fényképek alapján számoltak be a sorozatról, s a művész illusztrációinak azon csoportjába sorolták őket, amelyek a szöveg egy-egy csúcspontjára koncentráltak.¹² Ezeknek legkiemelkedőbb példája az *Ember tragédiájához* készített rajzok, amelyek egy-egy szín lényegét mindig egyetlen kompozícióban próbálták megjeleníteni, s a folyamatos képi elbeszéléshez képest éppen az ellenkező végletet képviselik.

A *Faust*-sorozat azonban az 1960-as években megkerült, s ekkor derült ki, hogy az egyes rajzok alatt a művész kézírásával hosszabb szövegrész is szerepel, természetesen az, amelyhez a kép kapcsolódik.¹³ Nem tudható, hogy Zichy nyomtatásban hogyan képzelte el a kötetet, felemás, részben adott betűtípusokkal, részben az ő kézírását reprodukáló nyomtatással; az is lehet, hogy mikor egyértelművé vált, hogy a kötet nem valósul meg, maga készítette el a lapokat: ráragasztotta a kis rajzokat, majd saját kezűleg aláírta a vonatkozó szövegrészt. Mindenesetre az biztos, hogy a *Faust*-illusztrációkat már autográf szövegrészek kísérik, s ez egyértelműen az Arany-illusztrációk megoldását megelőlegező mozzanat.

Az 1880-as évek elején Zichyt útja a Kaukázusba vezette, Grúziába, ahová már évtizedek óta vágyott. A grúz fővárosban szívesen fogadták, s Zichy egyből bekapcsolódott a grúz nemzeti eposz, a *Tariel, a párduc[vagy tigris]bőrös lovag* élőképes feldolgozásába, amelyet követett a szöveg díszkiadásának illusztrációira vonatkozó megbízatása is. 12 rajzot kértek tőle, Zichy 36-ot készített, ebből végül a kiadó 26-ot választott ki a kötethez. A *Tariel* esetében nem saját kezű írás övezi a rajzokat, ennek ellenére fontos munka, mivel a grúz íráskép, amellyel a helyszínen találkozhatott, maga is olyan, mint egy műalkotás, rendkívüli szépségű és ritmikájú ornamentális elem, amely ráadásul a szöveg hordozására is képes; nem kizárt, hogy ekkor ütött szeget a művész fejében az ötlet, hogy teljes egészében felhasználja a magyar írásképet valamelyik illusztrációjában. Szinte mindenütt olvasni arról, hogy az Arany-illusztrációk esetében teljesen szabad kezét kért és kapott, s elérkezettnek látta az időt, hogy felhasználja ezt az ideát. Egyedi betűket alakított ki, amelyek bár

10 BERKOVITS, i. m., 39–40.

11 Uo.

12 Uo., 234–244.

13 A teljes *Faust*-sorozatról ld. HESSKY Orsolya, *Zichy Mihály Faust-illusztrációi = „Bátran megnyitni a művészettörténet kapuit”. Tanulmánykötet Bajkay Éva 75. születésnapjára*, szerk. FÖLDI Eszter, HESSKY Orsolya, Bp., Magyar Nemzeti Galéria, 2018, 51–65.



Zichy Mihály: Illusztráció Arany János Vörös rébék című verséhez, 1880-as évek (MNG)

nem olyan látványosak és érzékiek, mint a grúz írás, mégis korábban nem látott nyúlványokat és formákat mutatnak, s ezáltal ezekhez, csakis ezekhez a rajzokhoz tartozóak.

Időben nem pontosan helyezhető el, de mindenképpen említésre érdemes az a Zichy- illusztrációkkal valószínűleg meg nem jelent mű, amelyen évtizedeken keresztül dolgozhatott. Egy 1900-ban kelt levelében írja, hogy Lermontov *Mary hercegnőjéhez* a már „kész illusztrációk száma a 200 felmúlja”.¹⁴ Nemrégiben bukkant fel egy moszkvai aukción¹⁵ egy tekintélyes méretű Zichy-anyagban ez az illusztráció-sorozat: a teljes szöveg kézzel írt lapokon jelenik meg, s a rajzok kompletten a szöveg közé illeszkedve követik egymást. E kézírásos *próza* munkában a szöveg és a rajz/kép a legtökéletesebb egységben jelenik meg, mind elméleti-értelmezési, mind a látvány síkján. A *Mary hercegnő* (*Korunk hőse*) hosszabb ideig foglalkoztatta Zichyt; hogy mikor szánta rá magát a teljes

14 Zichy Mihály levele Rexa Dezsőnek, MNG Adattár ltsz. 3840/1940.

15 <http://anticvarium.ru/lot/show/34961>.

mű lemásolására és illusztrálására, az pontosan nem tudható, de bizonyára fokozatosan alakult ki benne ez az elképzelés, hogy végül nekivágjon a feladatnak. Ami a tekintélyes mennyiségű illusztrációt illeti, az 1880–1890-es évekre már végképp megfigyelhető Zichynél, hogy alig tudja féken tartani vizualizáló energiáit, amikor szembekerül egy-egy szöveggel, s minden esetben túllépi az adott vagy felkínált kereteket. Ez mindenképpen abba az irányba mutat, hogy a szöveg képpé változtatásának igénye egyre erősebb nála, nem dramaturgiai csúcspontok létrehozására törekszik, hanem a folyamatos elbeszélést akarja vizualizálni.

Az Arany-illusztrációkkal kapcsolatban ezúttal csupán egy apró részletre szeretném felhívni a figyelmet: a művész a verscímek esetében lényegében szélrajzokat – aszimmetrikus, fentről lefelé kibontakozó rajzokat – hozott létre, amelyeket Zichy idejében már fejlécnek neveztek, de valójában a dűreri-cranachi szövegészeli rajzoknak a századelő közvetítésével megörökített változatairól lehet beszélni.

Ami a címben is szereplő, Lándor Tivadarnak a Zichy illusztrációs tevékenységével kapcsolatban tett megjegyzését illeti, a „képfeladat” alárendelése egyáltalán nem jellemző a művészre, éppen hogy nem kíván alárendelt szerepet játszani; tiszteletben tartja a költői gondolatot, de mint a bevezetőben is elhangzott, az autográf írás szerepeltetése éppen hogy a szövegnek a rajzzal/képpel való egyenrangúsítását szolgálja. Zichy viszonya az irodalmi előképhez mindenképpen tiszteletteljes, ám saját maga rajzi értelmezéseit ugyanolyan fontosnak, feltétlenül egyenrangúnak tartja. Az Arany-illusztrációkban a szöveg és a kép vizuális összehangolásával párhuzamosan, illetve abból következően a szöveg és a kép gondolati egységét is megvalósította. Míg korábban, a század folyamán ez több lépcsőben, a kreatív teremtés különböző fázisaiban jött létre, nála már a korábbi eredmények harmonizálásával, együtt-működtetésével nagyon is tudatosan, így teremtve meg ezt a századvégi összművészeti alkotást, amely egyben az ő illusztrátori tevékenységének is összegzése, lezárása.