

MODERN SZÍNES NYOMATOK KIÁLLÍTÁSA

E tanulságokhoz, felületes mérlegelésük esetén, a Magyar Iparművészet-nek ugyan vajmi kevés a köze. A kik azonban ismerik törekvéseinket s tisztában vannak a műtörténeti igazsággal, hogy a képzőművészeti s ennek egyes ágai fejlődésétől függ az iparművészet sorsa, bizonyára nem fognak csodálkozni azon, hogy mint már eddig is nem egy, a grand Art körébe vágó kérdéssel, az Erzsébet királyné szobrára kitűzött pályázattal is behatóbban foglalkoztunk.

Törekvéseink, a melyekkel a mesteremberek és a közönség ízlésének az irányításával a hétköznapi életbe mindenféle a művészi harmóniát óhajtjuk, csak úgy járhatnak maradandó sikerrel, ha ennek a harmóniának a keresésében ideális földataival a képzőművészet jár elül.

D. K.

MODERN SZÍNES NYOMATOK KIÁLLÍTÁSA.



MULT hónapokban az Országos képtárban egy igen érdekes grafikai kiállítás volt látható és tanulmányozható, melyet Térey Gábor dr. rendezett nagy szakértelemmel és buzgalommal. Fametszet, rézkarc, litográfia, algraria stb. voltak együtt, hogy bemutassák karakterüket és számot tegyenek haladásukról avagy hanyatlásukról.

Miután manapság éppen azon a ponton vagyunk, hogy a grafikát nemcsak a régi dicsőséges helyére, hanem annál, ha lehet, még magasabbra emeljük, róla, mint a művészi iparnak egyik nagyon fontos ágáról és így vele kapcsolatban erről a kiállításról, behatóbban akarunk megemlékezni.

Ha kihagyjuk a századok hosszú sorát, a melyek a grafikai művészetek bölcsőjét elválasztják a jelentől, még mindig a fametszet az, a melyet az elsőség illet

meg. Az anyag, a melylyel dolgozik, leg hamarább alkalmazkodik a kor kívánalmaihoz. A fametszet sokkal korábban barátkozott meg a színnel is, mint a fémtechnika. És most, tagadhatatlan, a fametszet is, mint a reprodukáló művészeteknek többi ágai, első sorban a színnel akar hatni. Már Burgkmairnél, Wechtlinnél, Baldung Griennél a szín mint önálló elem lép fel, de a színes fametszet igazi aranykora csak ott kezdődik, a mikor a japán fametszet technikai virtuozitását átültetik az európai talajba.

Az 1868-i államcsiny óta Japán nyitva volt az európai kultúra előtt. A kölcsönhatásnak egy sajátságos neme fejlődött ki az ellenkező pólusokon álló nemzetek között. S a civilizációjára büszke „művelt nyugat“ nem vetette meg a felkelő nap országának egyik-másik vívmányát. A japán művészetben rejlő tisztán diszítő irányzat valóságos hadüzenet volt a festőművészet konzervatív irányával szemben. S a fiatalabb művészek serege, a kik, mint Gurlitt helyesen jegyzi meg, a „több szabadságot“, „több világosságot“ jelszóval indultak harcba, kapva-kaptak ezen a friss, minden hagyománytól ment felfogáson. Alig hogy 1862-ben a londoni világkiállításon először tűntek fel a japán fametszetek, Zola Emil a sajtóban, Steuens, Whistler, Diaz, Legros, Manet, Tissot, Latour, Degas, Duran, Monet a művészetben szereztek nekik polgárjogot. Valóságos diadalmenetben hódította meg a japán fametszet a fametszésnek majdnem egész terrénumát. Véletlen talán, de a kor érverését élénken illusztrálja az a körülmény, hogy a fametszésben a *modern* szó tulajdonképpen egy a japánnal. A való élet utáni törekvés, a mely lelket öntött a festőművészetbe s szobrászatba, kívül esik azon a határon, a melyet a modern fametszet számára előírtak. Nem előírás a szó szoros értelmében, hanem a törekvések szabta meghatározás. Sikszerű hatás, ez a fő, a mely megelégszik avval, ha az élénk megfigyeléssel fel tudja kelteni az életteljesség benyomását.



G. ARRIOL.
KÉTNYOMÁSÚ FLAKÁT.



Az Athenaeum nyomása.

FORRESTIER.
KÉTNYOMÁS SZÜRKE ALAPON.



A japán fametszet előállítására nagyban hasonlatos az európaihoz. Az egyik mód-
nál, mert kettő van, a rajz kiemelkedik az alapról; a most divatos másik mód-
nál azonban ép az az eljárás, mint a rézmetszetnél, tudniillik a rajzot bemé-
lyítik. Igen ritkán történik csak meg, hogy japán művész közvetlenül a fára rajzol.
A negatív rajzzal járó fáradságot igen ügyesen és szellemesen tüntetik el.
Ugyanis finom, átlátszó papírosra rajzolnak s a kész rajzot lapjával a fára ra-
gasztják. Különösen a színes nyomásnál lép előtérbe ennek előnye. Az áttetsző
rajz nyomán ugyanis a fametsző japán művész méltóságán alulinak tartja a met-
széssel bibelődni, a konturokat körül-
metszi s a közbenső fát különböző vé-
sőkkel eltünteti. Színes nyomásnál annyi
különböző lemezt kell használni, a hány
színnel akarnak nyomtatni. Az áttetsző
papírosra a legnagyobb könnyedséggel
lehet az egymáshoz illő részeket meg-
rajzolni s a papír sarkában, a mint szo-
kás is, egy kis vonalka elegendő, hogy
egymást fedjék a különböző színek. A
legutóbbi időben a japán művészeknél
is oly módon emelkedett az ízlés, hogy
már ők is bizonyos raffinement-nal dol-
goznak. Kevés színnel mély hatást igye-
keznek elérni. Sőt Európában főleg a
színes rézkarcnál szokásos eljárást, hogy
egy lappal több színt egyszerre nyom-
tatnak, átvitték, persze már régebben,
a fametszetre is. Gyakran megtörténik,
hogy a japán művész egy fatömbnél többet
nem is használ, hanem részint átnyomás-
sal, részint a színek kitörlesztésével és má-
sokkal való pótlásával igyekszik festőien
dekoratív hatást elérni.

Az a körülmény, hogy a kiállításon
látható fametszetek javarésze ebben a
technikában készült, egyrészt igazolja azt
a részletességet, a melylyel vele foglal-
koztunk, másrészt illusztrálja azt a mély-
reható befolyást, a melyet az európai
fametsző művészet kialakulására gyako-
rolt. Anglia, mint mindenben, úgy ebben
is felfedezte azt a nagyszabású vonást,

a mely leginkább alkalmazkodik nemzeti
vérmérsékletéhez. És a mint a prera-
faelizmussal feledtetni tudta, hogy ennek
a művészetnek csirája az Orcagnák és
Botticellik hazájából való, hogy messze
Angliától, talán a pisai Campo Santo tö-
vében született meg: ép úgy a japán fa-
metszetnek is oly mellékízt tudott adni, a
mely immár egészen nemzeties mederbe
terelte a művészetnek ezt az ágát. A de-
koratív hatást egy kis hangulattal ereszt-
ették fel, s a sikszerű hatásból vala-
micskét szintén elhagytak. A metszetet
a technika szemmel tartásával magában
is ható képpé fejlesztették.

Egy könyvomat kivételével az összes
szereplő angol lapok színes fametszetek.
Hogy a művészet a divatos technikák so-
rából fontos tényezővé tudta magát fel-
küzdni, az első sorban Edgar *Wilson-
nak* az érdeme, a ki ki tudta egyenlíteni
az ellentétet, a mely a konzervatizmu-
sában egyedül álló angol nép tartózkodá-
sa és a japán fametszet művészi ereje
között fennállott. A feladat nem volt
könnyű. Ruskin teóriái és William *Mor-
ris* nyomdatermékei átszaturálták volt
az egész közzelfogást. Először ezeket az
emlékeket kellett némileg háttérbe szo-
rítani, hogy a japán fametszet az őt meg-
illető polcra jusson. *Mannelt* és *Sime*,
valamint *Burgess* és *Lee* ezen népszerű-
sítő mozgalom révén kerültek bele a
művészet történetébe.

Az országos képtár kiállításán, mint
már említettük, egész sora látható az
ebben a technikában készült, s tegyük
mindjárt hozzá, sikerült lapoknak. A moz-
galom egyik vezére, Sidney *Lee*, a han-
gulatos tájképek egész gyűjteményével
szerepel. A művészetnek nagyszabású
vonása nála a rendkívül egyszerű esz-
közöknek, nagy, erős konturoknak s
tisztá színeknek a harmónikus haszná-
latában áll. Talán legsikerültebb a „Hid“
című lap, a mely mesterének mély ér-
zésű, poéta lelkéből is elárul valamit.
Más körből, az állatok világából, merítik
témáikat *Batten* és a két *Detmold*. Ők

már valamivel színesebbek. De a miként Dürernek a rézmetszeteiből ki lehet olvasni az érc hatalmas erejét, ép úgy meglátszik az ő alkotásaikon is a származás félreismerhetetlen bélyege. Érdekes *Nicholson* női arcképe. Egynehány vonás az egész, sem több, sem kevesebb, mint a mennyi kell. És a színek? Talán még egyszerűbbek és éppen azért közvetlen hatásúak. A művész egyénisége talán éppen abban érvényesül, hogy érti a színek nyelvét s le tudja fordítani a népnek a szavajárására.

Más nemzetségbeli fametszők élén — hiszen a japán fametszet hódító útjában nem állott meg Angliánál — a prágai *Orlik* Emil, ez a sokoldalú művészlélek áll, a ki benyomásait a forrásnál magánál szerezte. Sokáig künn volt Japánban, s onnan hozta magával a készültséget oly lapokhoz, a milyen a „Szél“ s a „Kocsivonók“. A disztó momentum kitünően érvényesül bennük, sőt mi több, egyáltalában nincs ártalmukra, hogy *Orlik* némi engedményeket tett az európai ízlés számlájára. Poétikus és igaz hangulat van *Zstrasila* „Sziléziai parasztház“-aiban s a francia *Henri Rivière* „Avarszedés az erdőben“ című lapjában. Kitünően kamatoztatta a század örökségét *Otto Eckmann*, a ki temperamentumát sajátos módon tudta a fametszetben megszólaltatni. Ha áll a mondas, a melyet *Cousin XIV.* Lajos korára kockáztatott meg: dans un grand siècle tout est grand, úgy ezt a művészet nyelvére akként fordíthatjuk le, hogy nagy művésznél minden nagy. *Otto Eckmann* nagyságáról ez az aránylag kis lap, a „Tarka gémek“ hüen számol be.

A japán fametszetnek egy másik, még nem elég népszerű fogásával, a reliefnyomással, *Illies* próbálkozik meg „Tulipán“-jában. Ezt a technikát állítólag *Shigénaga* fedezte fel 1730-ban. Abban áll, hogy a művész egy utolsó falapon a kép egyes részeit, pl. a víz hullámos felületét, a ruhák mintáit vagy fodrozatát, a fák leveleit, a felhőket, a tájék

messzebb fekvő részeit kifaragja s szárazon vagy vakon belenyomja a már kész színes lapba.

De hogy mit lehet a régebbi technika keretében alkotni, miként lehet azt modernizált felfogással némileg felfrissíteni, azt két művész alkotásaiból olvashatjuk ki. Az egyik *Morelli* tanár, az Iparművészeti Iskola érdemes tanára, a ki *Walter Crane* egyik rajzát bravurosan ültette át fába. A másik a német *Krüger*, a ki három klasszikus mű másolatában igyekszik belemélyedni a művészet nagyjainak szellemébe.

A színek teljes mellőzésével (a nyomásban) kezdte meg pályafutását a rézmetszet, és modernebb szellemű ivadéka, a rézkarc is. *Dürer* (?) örökségének egy *Seghers* primitív kísérletein, *Le Blon*, *Jacques* és *Éduard Gautier-Dagoty* retortáin keresztül kell *Louis-Philibert Debucourt*-ral a XIX. század ajtaján kopogtatni. Hogy azonban ennek a folyamán milyen óriás fellendülésben volt része, az már szinte példátlan a maga nemében. A modern rézkarc valósággal lázban égett és küzdött, hogy a színt hatalmába kerítse. Analogiákat talán csak az irodalomtörténet tudna felmutatni. Francia temperamentum és mód felett való szellemesség a legszutilisebb hangulatok kikutatásában: ez a mindennapi kenyere. Alkotásainak láttára még arról a kíváncsiságáról is megfeledeznek az ember, hogy bepillantson az ily mesterművek alkotó műhelyébe. A francia kritikusok új kifejezéseket találtak ki, hogy elragadtatásukhoz megtalálják a méltó formát. De még ha kellő értékükre szállítjuk is le ezeket az epitheton ornansokat, még mindig marad valami csodálni való bennük. Ez pedig semmi más, mint a technika végtelen egyszerűsége, a mely oly tág teret enged a művésznak egyénisége kifejezésére, hogy párját még a rokon művészeteknél is csak nehezen fogjuk megtalálni.

Tehnikája minden egyszerűsége mellett elég változatos. Maguk a francia

művészek, lévén ők elég kompetensek ebben a dologban, csak kétféle módszert különböztetnek meg s alapul a felhasznált fémlapok számát veszik. Ezek szerint van egy lappal dolgozó módszer, az ú. n. *coloriage à la poupée*, a mely egyazon lapról nyomja valamennyi színét. Pedig a színek számát illetőleg a művészek semmi korlátot nem ismernek. A rendes szám tiz-tizenöt szín, de van olyan lap is, a mely harminc színnel készült. A másik a több lappal dolgozó módszer, a melynek alapelve ugyan az, hogy minden színt külön nyomjanak, de ez is csak olyan szabály, a melyet a művészet érdekében ki kell játszani. Ennek a módszernek a keretében is megtörténik, hogy a művészek két-három színt nyomtatnak ugyanavval a lappal. Van olyan művész, a ki ezt a két módszert összekeveri egymással. Az azonban kétségtelen, hogy az első módszernél a színek harmónikusabban, lágyabban, a körvonalakban és érintkezéseknél tisztábban kerülnek a papírra. Ennek a híve a svájci származású Ranft, amannak Jeanniot.

Mindezek mellett a kézi ügyességnek és szellemes kutatásnak oly nyilvánulásaival is találkozunk, a melyek főleg az egyes lapok kidolgozását érintik közvetlenebbül. Ezek közé tartozik pl. a „Hideg tű“, a melynek *Raffaelli* a mestere. Egyszerűen a rézlap sima felületébe minden preparálás nélkül vési bele a rajzot s tompa színeivel, csak indikáló vonásaival egészen sajátos hatást tud kelteni. A kiállításon „Víz partján“ című sikerült lapja ragadja meg figyelmünket. Valamivel komplikáltabb *Jeanniot* „Sur la plage“ című lapjának a technikája. Ő az ú. n. acélecsettel is dolgozik. Avval rajzolja meg a körvonalakat s finom mérlegetéssel az árnyalatokat is. Különben a több lappal dolgozó módszernek a híve, ennek illusztrálására szolgáljon „Fiatal nő a hintaszékben“ című lapja.

Nem nagyon hálás, mert „nem fizeti ki magát“ az úgynevezett *monotipia*. Csak

egyetlen egy levonatot enged meg, a mi-nek a titka előállításí módjában van. A művész a sima rézlapra fest, a szó szoros értelmében fest, s még mielőtt a festék megszáradna, sajtó alá teszi a lemezt. Degas-n kívül Ranft, Maurin, Jourdain, Potter is megpróbálkoztak vele. A kiállításon *Albert*-től látható egy női fej, a mely az eredetinek a közvetlenségével hat.

Kizárólag több lappal dolgozik Charles *Houard*, a „Dordrechtí szélmalmok“, a „Crozoní dombok“, az „Oise partja“ poétikus lelkületű mestere, a ki már tisztán festői célt követ, a mikor a hangulatnak oly ékesen szóló propagandát csinál. Eugène *Delâtre* az átmenetet képezi a másik módszerhez, mert mindakét módszert egyesíti magában. Egy húron pendülnek vele, persze csak a mi a tehnikát illeti, *Béjot* és *Maurin*. Maurint különben még sajátos módon kékesszürke tónusa is jellemzi, a mely még a „Rózsaszín szalagos kis leány“ rózsás viruló testén is visszatükröződik.

Hogy *Ranftra* visszatérünk, annak a művész kétségen felül álló nagysága az oka. Technikáját már ismerjük. Tudjuk, hogy nyolc-tíz színnél kevesebbet talán soha nem használ. Színesnek azonban, a szó modern értelmében, még sem mondható. Ő inkább a tónusok mestere. Egy domináló reflexe mindig van. Akár az intériörök megtörött tompa fényű levegője, mint pl. „Az operabálon“ című lapjában, vagy pedig a szabadban rezgő napsugár játéka a gyengéd, lágy női testen (pl. a „Tenger partján“). Egészen elütő fejezetbe tartozik *Steinlen*. Nála minden csupa erő, csupa izom. Erre enged következtetni az a körülmény is, hogy konturjait egy külön lapba, nem karcolja, hanem jó mélyen kimaratja. Páris alsó tizezerje, a mely keményen dolgozik a mindennapi kenyérért, szolgáltatja neki a hálásabbnál hálásabb témákat. Egyik legjobb lapja az, a melyik a kiállításon látható: *Les blanchisseuses*. Bejárta a kontinens összes illusztrált

lapjait. Külső hatás dolgában közel áll hozzá *Boutet de Monvel* „Hajóvontatók“ című lapjával, a melyben azonban már a drámai momentum lép előtérbe.

Ha *Godint* a rajz vitte rá a rézkarcra, Jacques *Villont* bizonyára annak legrafináltabb fokozása készítette alkotásra. Híres „Vörös ruhás nő“-jében benne van az esprit par excellence. Gabriel Mourey, a Studio ismert kritikusa költeményeknek nevezi *Eychenne*-nek a kiállításon látható két lapját. A „Fekete pillangó“ még díszesebb jelzőre is rászolgált volna, ha a banalitás nem lépne minden dicséret nyomába. Hogy miként lehet a kikarcolt rézlapot ily leheletszerű finomsággal kiszínezni s átvinni a papírra, a nélkül, hogy a művész intencióiból bármi is veszendőbe ment volna, azt még elképzelni is fizikai fáradság.

Az elismerés köteles adóját tesszük le a művészet oltárára, ha a francia művészek sorából még *Bétoutt*, *Lafitteot*, *Pottert*, *Helleut*, s a képzeleten felül festői *Manuel-Robbet* kiemeljük. *Helleu* mesteri rajzát egynehány igazán diszkrét színnel bővíti ki. De nyilvánvalóan avval a szándékkal, hogy a szín ne cél, hanem csak eszköz legyen a rajz hatásának fokozására. *Potter* mesterre valló kézzel örökíti meg eleven típusait. *Manuel-Robbe* egészen eltörölte azokat a határokat, a melyek a rézkarcot születése első percétől elválasztották a festőművészettől. Átnyomásokkal oly mély tónusos és meleg színeket tud elővarázsolni, hogy a kontur, a rajz még finom vonalak alakjában sem érvényesül.

A franciák, a mint nyilvánvaló, jelenleg első mesterei az *eredeti* színes rézkarcnak. Ez különben természetes folyamánya annak a küzdelemnek, a mely az alig elmúlt századnak művészetét állandó mozgásban tartotta. A kor nem lett volna következetes önmagához, ha a karcnak nem ezt a típusát juttatta volna az első sorba. E mellett azonban a festő művészet nyomában járó színes rézkarc is bőséges aratásban részesítette

kedvelőit. *Bertrand* megmutatta, hogy ezen a téren sem száradtak ki a babérfák. Ő *Watteau* híres képét, az *Indulást* *Kytherébe*, színesen reprodukálta. *Watteau* szelleme beszél hozzánk a magas színvonalon álló lapról. *Bertrand* még a színek valór-jeire is tekintettel volt s így bár nem eredeti, de a kiállításnak egyik érdekességét mégis ő szolgáltatta.

Érdekes figyelemmel kísérni, hogy a különböző festőiskolák, tendenciák és törekvések mily módon érvényesülnek a grafikai művészetek terén. A mi a színes rézkarcot illeti, (például a német *Worpswedet* állíthatjuk oda) művészei egy nagy vonásokban és végtelen egyszerűséggel látott természetnek az interpretátorai. Ők rendszeren két színes lappal nyomtatnak. Hogy mit az egyikkel, mit a másikkal, azt nehéz eldönteni. A kész lenyomat tónusos, csak hogy ők azt a sajátos worpswedei tónust akként érik el, hogy mindkét lappal nyomtatnak nagy felületet s finomabb konturokat. Az egymásra került színek adják meg azután azt a tipikus, könnyen felismerhető összbenyomást, a mely például *Hans am Ende* és *Fritz Mackensen* lapjaiban van. Németországot még *Luntz*: A régi hid című lapja képviseli. Ausztriát első sorban *William Unger* három igen finom karcra, valamint *Jakesch* prágai részlete. Diszkrétül hat van *Muyden* lapja, a mely becsületére válik a grafikai művészeteknek. Csak éppen Magyarországból nincsen semmi, a mi hatna.

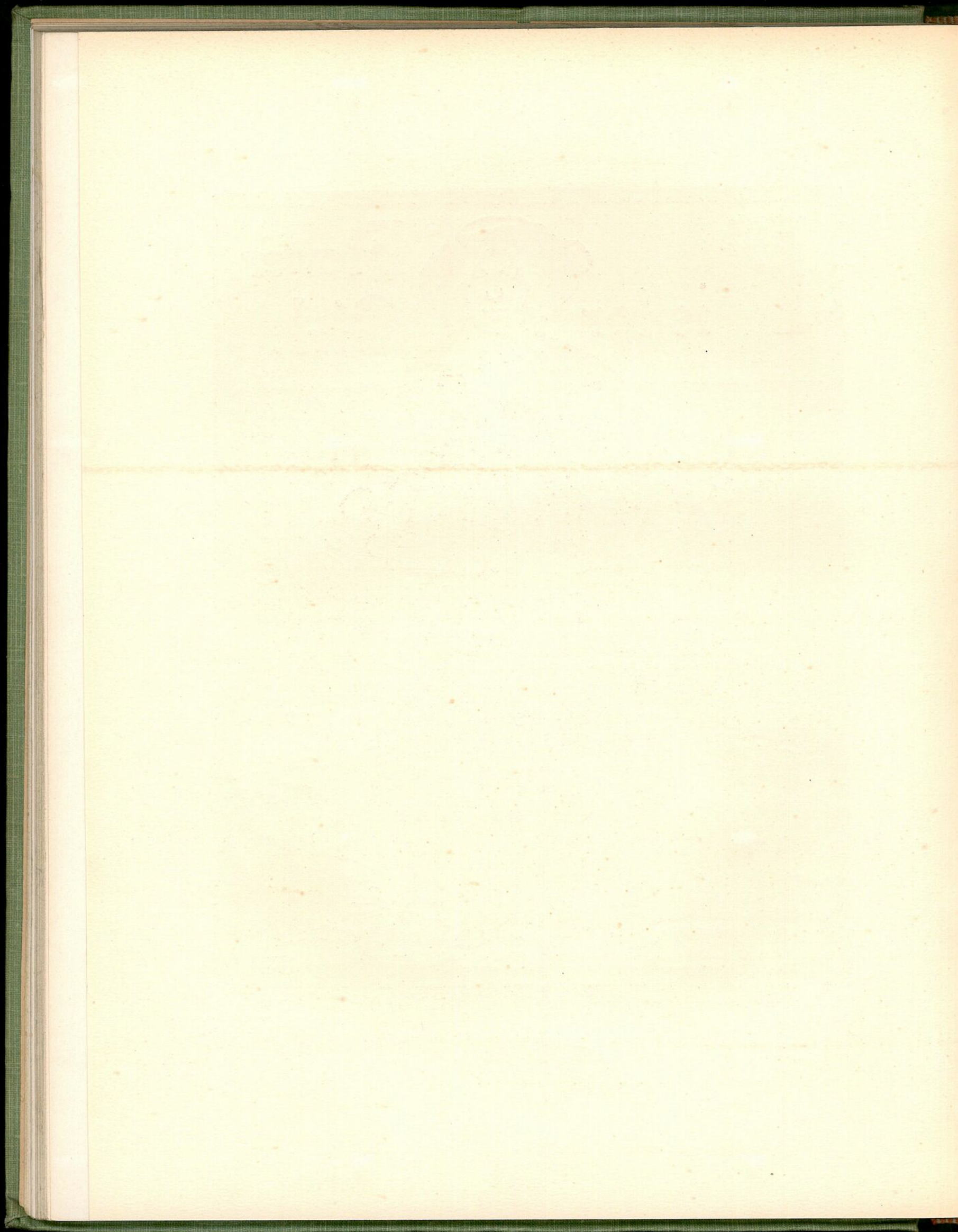
A kiállítás harmadik csoportját a színes litográfiák foglalják le. A mint ismeretes, már maga *Senefelder* is foglalkozott a színes litográfia kérdésével, de csak *Engelmann Gottfriednak* sikerült a kérdést 1837-ben kielégítő módon megoldania. Elapszticitásánál fogva a politikai és társadalmi élet minden nyilvánulása fegyvert látott benne a maga céljainak megvalósítására. Tehnikája is folyvást változott. Maga *Menzel*, ez a sokoldalú német művész, a fejlődés egész skáláját élte keresztül, kezdve a tollrajz-modorú



Az Athenaeum nyomása.

W. NICHOLSON „AN ALPHABET“ CÍMŰ MŰVÉBŐL.





litografián s végezve a mezzotinto módszerben készült könyvnyomaton. A fellendülés azonban itt is csak az utolsó tiztizenöt évben érte el tetőpontját. A peintre-lithographes egyenrangú vetélytársai lettek a peintre-gravőröknek. S a hol egy *Carrière*, *Lunois*, *Willette*, *Steinlen* megjelennek litografiáikkal, az mindig művészi esemény. A plakátból éppen a litográfia révén lett művészet, a melylyel nagyon is komolyan kell foglalkozni, mert a népszerűség szerencsés csillagzatában látta meg a napvilágot. *Chéret*, *Toulouse-Lautrec*, *Willette*, *Grasset*, *Caran-d'Ache*, *Steinlen*, *Valloton*, *de Feure* már is benne vannak a művészettörténetben.

Igazi népszerűsége jutott a litográfia Németországban, a hol Steinhausen után *Thoma* találta el leginkább a hangot, a mely a nép szívéhez szól. Tollrajzhoz hasonló első litografiái rendkívül elevenen és közvetlenül hatnak. Ezeket csak a nyomás után festette ki, utóbb azonban már színesen nyomtatta lapjait. A mi a kiállításon látható tőle, az alkotásainak a jobbik fele. A „Hegedűszo éjjel“ páratlan a maga mély hatásában, diszkrét eszközeiben, poétikus felfogásában. Nem állanak alacsonyabb színvonalon a „Tavasza a hegyi tón“, a „Völgyek védőszentje“ című lapok sem. A tájképekben még inkább szóhoz jut *Thoma* naiv, de erősen germán temperamentuma, a melynek a hatása alól még olyan tulontúl individuális művészek, mint *Liebermann* és *Skarbina*, sem tudták kivonni magukat.

A modern Németország egyik legerősebb mestere, *Greiner* is a litografiánál kezdi meg művészi pályafutását. Mások ismét ott hagyják az ecsetet, hogy a litográfia oltárán áldozzanak. Egy sajátos festői irányzat kap ily módon erőre, a mely — akár csak a festőművészetben — mellőzi a részleteket — csak a fő- és jellemző vonásokra fekteti a súlyt. A színek egész skáláját szólatatják meg, árny és fény, sötétség és világosság egymás mellé kerülnek, s így

nem csoda, hogy a régebbi litografiának még az emlékét is majdnem hogy egészen elfeledtették. Ennek a festői, hangulatkereső iránynak egy legmagasabb szárnyalású szószólója *Volkman*, a kit alkotásainak hosszú sora képvisel a kiállításon. Témáiban talán szándékosan a lehető legjelentéktelenebbeket keresi, hogy emellett annál is inkább érvényesüljön színekkel játszó temperamentuma. A nyugalom, a csend, a természet beszédes némasága iránt nagy érzéke van. De azért ott, a hol mozgás van, a hol az élet nem a fáradalmaival pihen ki, hanem izmait gyakorolja, ott is a nagy művész biztonságával oldja meg az elébe toluó feladatokat. *Kallmorgennél*, a karlsruhei művészeknek, mert hiszen Németország majdnem minden nevesebb litografusa tagja a Karlsruhener Künstlerbundnak — egy másik tendenciája érvényesül: az átmenetek nélküli színek hatása, a mely nem szorul a rajz szűk határai közé. Rajzról tulajdonképpen szó sem lehet, hacsak túlságos fontosságot nem tulajdonítunk annak az alig látható néhány hajszál finomságú vonalnak, a mely a formát csak mintegy indikálja. *Kallmorgennél* azonban az éremnek nem a tehnikai oldala a fontos, hanem az a hatalmasan lüktető drámai vonás, a mely felülemelkedik a szűk formátumon s valami művészien emlékszerű hatást gyakorol.

Oertel, *Kampmann*, *Biese*, a két *Fickentscher*, *Grupe*, *Langhein*, *Matthaei*, *Ravenstein*, *Weiss* és *Wulff*, a karlsruhei művész hadseregnek a zöme, a düsseldorfi *Otto Heinrich*, majdnem valamenynyien a természethez folyamodnak témáért, mintha a litográfia csak ennek a szószólója lehetne. Van is a dologban valami. A francia litográfia is a tónusokkal, a valörökkel akar hatni. Csak-hogy a mit ők az intériörök szobalevegőjében találnak fel, ugyanazt a német művészek minden keresés nélkül fellelik künn, a természet öln. *Gleichen-Russwurm* például megpróbálta, hogy Paul

Signac pointilizmusát átvigye a német litográfiába, de mit ért el vele? A német művészek még nagyobb gonddal és lelkiismeretességgel mérlegelték, hogy mi felel meg a litografia természetének. Ép azért az ő alkotásaikon is ép úgy rajta van a nemzeti temperamentum bélyege, mint a franciák litografiáin.

Ennek legindividuaisabb típusa Alexandre Lunois-ban fejlődött ki. Sem a már említett Signac pointilista kísérletei, sem Toulouse-Lautrec mesteri rajzai, sem pedig Legrand Louis és Denis Maurice leheletszerűen könnyed lapjai nem érik el a fejlődésnek azt a fokát, a melyen Lunoisnak alkotásai állanak. Az ő kezében a litográfia tisztán kolorisztikus művészetté lett. Csupa szín és reflex, csupa élet és mozgás, csupa merészség és bravur. Hogy hol kellene tulajdonképpen megvonni a litográfia határait, az az ő kísérletei után egészen kérdésessé vált. Három lapjából egyazon individualitás három különféle módon jut szóhoz. Ez a sokoldalúság egyazon technika keretében, páratlan jelenség a művészetek történetében.

És a míg Lunois szinte demonstrálni akar a litográfia önállóságával, addig Eliot Maurice a pasztell-technika minden fortélyát mutatja meg lapjában, s Clot A. pedig Degas táncosnőjének az eredeti szellemét kisugárzó mását adja.

A mióta Myrbach az osztrák iparművészeti iskolában propagandát csinált a litografiának, azóta Ausztriában is erősen szárnyra kelt a litográfia művelése. Orlik a jeles fametsző, és a fiatal Andri Ferdinánd jelentékeny működést fejtenek ki. Orlik női arcképtanulmánya, „Szélmalom“ és „Üveghuta“ című lapjai nagy művészi készültségről tanúskodnak. Andri erős, kifejezett rajzoló tehetsége két lapban is kimutatja az oroszlánkörmeit. „Parasztjai“ az erős rajz és erős szín mellett még a finom megfigyelőt is kelőképpen juttatják érvényre. Bamberger és Pelikan-Mediz lapjai is a javából valók, a mit e téren alkottak.

Angliát csak egy lap, Lee „Two brewers“-e képviseli. Pedig Angliában a litografiának egy sajátos típusa, a skicszerű, hamarosan odavetett vázlatos rajzé fejlődött ki, a mely mind a mai napig megőrizte azokat az elemeket, a melyekkel annak idején a francia Legros és az amerikai Whistler felrázták letargiájából. Lee lapja nem e fejezetbe tartozik, inkább alkalmazása azon elveknél, a melyeket ő a fametszetben oly szép diadalra vitt. Érdekes lett volna egynehány olyan litografiát is bemutatni, a melyek átnyomásra alkalmas papíron készültek. Th. May-tól erednek e téren az első kísérletek, a melyek már tavaly valóban meglepő eredményre vezettek. Lehetségessé vált a litografiának oly módon való felfrissítése, hogy a nyomás alól már kikerült litográfiát újból át lehet vinni a köre a nélkül, hogy a körvonalak elmosódnának vagy a színek erejükből veszítenének. Európa többi államában még nem vert mélyebb gyökeret a litográfia, a mi főleg a kiállításon látható lapok csekélyebb számában jut kifejezésre. Berchmans „Pán és Nimfa“ című lapjával a belga művészetnek szerez becsületet. Magyarországból mindössze öt lap szerepel. Három Kalmár Elza alkotása. Kettő Rippl-Rónai Józsefé. A míg az utóbbiban a diszítő tendencia rendkívül diszkrét módon érvényesül, addig amannál meglep a színek biztos és kimért felhasználása a nélkül, hogy e miatt a hangulaton csorba esnék.

Az a törekvés, hogy a litografiában a követ valamely könnyebben kezelhető anyaggal cseréljék fel, lett szülőoka az algrafiának, a mely a mainzi származású Scholtz keze révén nyert polgárjogot a művészetben. Az alumínium-lap felhasználása tette híressé a hollandi Storm van Gravesandet s Paczka Cornéliát. A kiállításon Paczka Ferenc magyar művésznek páratlanul finom Danteje s az osztrák Myrbachnak hangulatos, mélyen átértzett „Utolsó nyara“ látható.

A gazdag kiállításnak anyagát evvel

kimerítettük. Hogy minden tanulság nélkül való volna, azt még a legpesszimistikusabb elme sem állíthatja. Sőt, ez a kiállítás hivatást tölt be, mélységes célt rejt a méhében. Ha valahol van parlagon heverő terület nálunk, akkor a grafikai művészetek terén sok még a meghódítani való. A perspektiva szomorúsága kettős kötelességet ró művész és szemlélő vállára. A népszerűség ne csak elkoptatott frázis legyen a napi kritika szájában, hanem a való megtestesülése. Művészeink gondoskodjanak arról, hogy a szegény ember budget-je is elbírja az *eredeti* művészet befektetési költségét. A nép majd csak hozzászokik. Mi, a kik nagy dolgokban állandóan a művelt nyugat lábnyomába lépünk, nem követünk el égbekiáltó bűnt, ha most egy „kis“ dologban követjük a külföld példaadását. Be fog válni a mondás, hogy kis okok nagy eredményeket szülnek. Nálunk éppen ezek a kis okok hiányzanak.

A kiállításhoz *Térey Gábor* dr. szép kiállítási katalógust állított össze, a melyet szakavatott tollra valló előszóval látott el. A katalógus a szerző nevében, a mű címén kívül, az összes levonatok számát, a kiállított lap sorszámát, a technikát, a papiros nemét, a lapok árát is adja s így hűséges útbaigazítója a kiállítás minden látogatójának.

Vajda Ernő.

NÉHÁNY MODERN ÜZLET- ÉS LAKÁSBERENDEZÉS.



AI SZÁMUNKBAN *Spiegel* Frigyesztől, ezen előkelő ízlésű építészünktől és iparművésznünktől tervezett néhány üzletberendezést, szobabutorzatot és lakásfölszerelési tárgyat mutatunk be, melyek az utóbbi időben készült hasonló sok

jó alkotás között is fölkeltek figyelmünket és úgy művészi, mint gyakorlati tekintetből behatóbb tanulmányozásra érdemesek. Tervezőjük egy minden tekintetben modern talentum, a ki azonban a modernséget nemcsak a külső alakban, hanem a legnagyobb fokú célszerűség és használhatóság elérésében is keresi. Mert a modern berendezés a szerkezetből indul ki. Alapelve a szerkezetet mindenütt és mindenben logikusan keresztülvinni, azt megmutatni és a mindenkor felhasznált anyag követelményei szerint azt kiemelni. A szerkezeti részeknek helyes összeépítését már magában is esztétikusnak tartja és díszítést csak ott alkalmaz, ahol vele bizonyos szerkezeti funkciókat még jobban hangsúlyozni akar. A mai berendezésnek egyik főcélja, hogy a használhatóság tökéletes érzését keltse bennünk. Azért a modern művésznak mindig a gyakorlati célból kell kiindulnia és ha feladatát ennek megfelelőleg a lehető leglogikusabb szerkezettel megoldotta, gondolhat csak arra, hogy ezt a szerkezeti hatást milyen díszítési eljárásokkal öregbítse. A díszítési momentumok között manapság első sorban áll a *szín*. Egy jó kolorisztikus hatás már magában véve is elegendő díszítés. Másodsorban járul hozzá az *ornamens*, a mely azonban a szerkezetnek mindig alája van rendelve.

Lássuk, hogy ezeket a principiumokat hogyan találjuk megvalósítva olyan különféle rendeltetésű interiőrökben mint üzlet, bank, hivatalos helyiségek, lakás. Csak alig multa idejét az, hogy mindezekben a helyiségekben, céljuk bár homlok-egyenest is ellenkezzék egymással, ugyanazokat a székeket, asztalokat, tapétákat, világító-testeket, stb. találtuk; egy és ugyanazon fal- és mennyezetfestést, ugyanazt a szobrászati díszítést láttuk. Szerencsére ezek az idők elmúltak, hogy hamarosan többé vissza se térhessenek. Most már a közönség is más berendezést kíván lakásában mint hivatalában, mást a városban mint a villában. Sőt az üzletekben is megköveteli a berendezésben

8*