

AZ IPARMŰVÉSZETI OKTATÁS REFORMJA.

A POROSZ iparművészeti iskolák újabb fejlődési iránya, tananyaguk és oktatási céljuk, szervezetük és tanítási viszonyaik felől rendkívül tanulságos adatokat szolgáltat a porosz királyi kereskedelemügyi minisztérium 1905-iki hivatalos jelentése, melyből kivesszük az alábbi áttekintő, összefoglaló és sok tekintetben megszívlelni való részletet.

Az iparművészetről való felfogások gyökeres átalakulása magával hozta, hogy az utolsó tíz év alatt az iparművészeti iskolák tanrendje is alapjában megváltozott.

Jellemző, hogy a XVIII. század folyamán még kézműveseket is nevezett ki a művészeti akadémia „akadémiai művészekké“, ebből látható, hogy az ipar még természetes viszonyban állt a művészethez. Mikor azonban az 1851-iki első londoni kiállítás után a művészet és a kézművesség közötti eszmei kapcsolat újból szőnyegre került, a helyzet akkép módosult, hogy általános nézet szerint a művészet elpárolgott az iparból, ezért újra vissza kell vezetni. A művészetnek ez a visszavezetése az iparba vezető gondolata volt azóta a XIX. század iparművészeti mozgalmainak, s e cél szolgálatában állottak egyfelől a mindenfelé alapított iparművészeti múzeumok, másfelől az azokkal kapcsolatban létesített iparművészeti iskolák.

Természetesen semmi sem esett közelebb, mint a régi kézművesi művészet kincseit az új művészeti ipar táplálására használni fel. A fennmaradt műveket gondosan összegyűjtötték s az ipar új életre keltéséhez használták fel mintakul. Egyelőre még túlnyomólag a régi kézműipari cikkek külső jelentkezési formáiról volt szó, melyeknek mintaszerűségét minden kétségen felül állónak vélték.

Azok a tárgyak, melyeket ez az iparművészeti mozgalom hozott magával, éppen ezért túlnyomólag a régi művészet, Németországon kíváltképpen a német renaissance formakincséből merített utánpótlások és átültetések voltak. Az átültetést oly tárgyakra is alkalmazták, amelyek a régi művészetben nem fordultak elő. Hiszen tudjuk, hogy a

60-as években az ipariskola rajzoló osztályai-ban még a gépek lendítő kerekeit is gótikus mérművekkel díszítették. Hogy milyen aggalys modern tárgyakat történelmi formákba öltöztetni külsőleg, az csak egy mellékes körülmény révén tűnt fel. A XIX. század második felében föllendült gépmű-ipar fényűzési cikkekkel kezdte elárasztani a piacot, amelyekhez vevőkre volt szüksége. A fogyasztás növelésére való törekvésből eredt az emberek változászeretetére való spekuláció, amelyet gyorsan változó divatokkal akartak kielégíteni. Főleg ebből a törekvésből kell kimagyaráznunk azokat a stíl-divatokat, amelyek a műiparban a német renaissance formakincsének kimerítése után beálltak. Ezekben a stíl-divatokban kizárólag külső díszítési formákról volt szó, amelyekhez a mintákat az iparművészeti múzeumok kincsei szolgáltatták. Feledtek, hogy ezek a kincsek annyiban egyoldalú képét adták a hajdani művészetnek, amennyiben szinte kizárólag csak dísz tárgyakat mutathattak fel. A hétköznapi tárgyak egyszerűségöknél fogva nem érdekelték a gyűjtőt, részben nem is származtak át a mi korunkba, mivel senki sem tartotta érdemesnek azokat megőrizni.

E két körülmény: egyfelől a stíl-irányok gyors divatváltozásai, másfelől pedig a régi díszformáknak túlon túl gyakori átvitele új hétköznapi tárgyakra nemsokára elernyesztőleg hatott a régi díszítési formák reprodukciójának kedvelésére. A díszítési formák értéküket veszítették s szinte unni kezdték már.

Ezen jegy alatt állott a német műipar, amidőn a kilencvenes évek közepén nagyobb mennyiségben váltak ismertté a szárazföldön az angol ipartermékek. Német szem előtt ezek a tárgyak annyival újszerűbbeknek tündek fel, mivel nem a régi díszformákkal való agyondekorálást mutatták, hanem rendkívüli egyszerűséget, erős kidomborításával a józan tárgyformának, a szerkezetnek és anyagnak.

A jelzett körülmények a kilencvenes évek közepe óta oly fordulatot idéztek elő a

német műipari irányzatban, mely úgyszólván elemi erővel tört ki s néhány év előtt a helyzetet teljesen felforgatta. Az első lépés arra irányult, hogy szakítsanak a régi történelmi formákkal s új formákat alkalmazzanak. A formák ez új világának megteremtése végett a természet képeihez folyamodtak. Különösen a növényvilág volt az, amelyekből új inspirációkat merítettek. Ebből a műipari tanintézetek egy új oktatási tárgya állt elő: a növényi idomok tanulmányozása oly céllal, hogy ebből önálló ornamentális alakzatokat fejtsenek ki. A növényi studiumhoz csatlakozott nemsokára az állati és ásványformák studiuma alakban s színben. Általában a természet tanulmányozása a műipariskolák egyik legfontosabb feladata lett.

De az ornamentika megváltozott irányával még nem történt meg a döntő lépés a régi álláspont elhagyására. Ehhez még út kellett törni annak a mélyebb meggyőződésnek is, hogy általában nem annyira az ornamentika, mint inkább a forma értelemmagyarázó kiképzése a fontos. A hetvenes, nyolcvanas években működő iskolák bevallottan célul tűzték magok elé a műipari tárgyak „izléses díszítését” ornamentumokkal. Ezekkel úgyszólván teljesen ellepték azokat az alakításokat, melyeket a művészeti ipar körébe akartak vonni. Az azelőtt létezett merőben használati forma az ornamentum hozzájárulása által kiváltságot nyert a műiparhoz való tartozásra. Az iskolák ornamentáló iskolákká lettek s nem is tehettek egyebet, hisz csupán a régi ornamentum helyébe állítottak újat.

Csak a legutolsó öt év alatt lépett az ornamentummal való díszítés helyébe mind határozottabban a forma kiképzése. Párhuzamosan a műipari fejlődés haladásával az iskolán kívül, mely mindjobban a belső tér kialakítását tette feladatává, az iparművészeti iskolákban is az egyes tárgyak díszítése helyébe a tér kiképzése lépett. De az egyes tárgyaknál is (éretárgyak, ékszer, bútor) mindenütt ez a törekvés lépett fel, hogy a tulajdonképpen szépet többé nem az ékítmények mennél dúsabb alkalmazásában, hanem az összhatás szépségében lássák, aminél főleg a helyes arányok, a kifejező forma és választékos színhatás jött tekintetbe.

Kétséget sem szenved, hogy ezen új szempontok által a műipar célja is kibővülést és mélyülést kellett hogy találjon, úgyszólván a felületről a művészi alkotás gyökeréhez jutott el. A cél feljebb fokozásának meg kellene hogy feleljen az iskolában is a fokozott művészi kiképzés és egyetemes művészi kidolgozás nagyobb mérvű ápolása, mint ahogy például a természeti formák és a természeti színek világának tanulmányozásában az emberi, élő minta utáni rajzolásban, a felfogásos rajzolásban stb. mutatkozik. Az oktatás tehát többé nem ragaszkodott kizárólag a speciális díszítő formához, hanem általában a művészi nevelésre irányult.

A felfogásoknak eme formai téren bekövetkezett módosulásával egyidejűleg mindjárt a mozgalom kezdetén egy más, eleddig kevés méltatásban részesült elv és érvényre emelkedett, tudniillik a szerkezeti elemnek és az anyagszerűségnek nyomatékos hangsúlyozása. Kifejezést talált ez is az iparművészeti tanterv megfelelő átalakulásában. Habár önmagában sem nem új, sem nem valami feltűnő, ez az elv mégis ellentétben állt azokkal a szempontokkal, melyek az előző évtizedek alatt a műipari és arkitektonikus kiképzésben mérvadók voltak. Az a törekvés, hogy a régi műalkotások benyomását keltsék fel, sokszor vezetett az anyag és a szerkezet elfödözésére. Álszerkezetek, utánzatok és szurrogátumok uralták a tért. Az ipar művészeti befolyásolásának gondolata annyival inkább hozzájárult az állapot előidézéséhez, mert az a befolyásolás kiváltképpen a rajzolóasztal mellől indult ki.

A műipari rajzoló előtt sokszor éppen oly ismeretlenek voltak annak az anyagnak a föltételei, amelynek számára rajzolt, mint maga a szerkezet. Viszont a kidolgozással a legpontosabban kellett követnie azokat az utasításokat, melyeket tervek alakjában a műipari rajzoló magasabb fórumától kapott. Ez a kettős munka sokáig nem lehetett áldásos. Hiányainak fölismerése vezetett ahhoz az eljáráshoz, hogy az iskolákhoz tanműhelyeket állítsanak fel.

A tanműhelyek eszméje már a nyolcvanas évek iparművészeti tanintézeteiben testet öltött, mert ezeknél az iskoláknál is voltak már műhelyek fafaragásra, cízellírozásra stb. De csak

a műipari fejlődés újabb fázisában talált elismertetésre annak fontossága, hogy a műipar-intézeti növendék az anyaggal is foglalkozzék, hogy ez a foglalkozás fejtsse ki benne az anyag és szerkezet iránt azt az érzéket, mely képessé teszi az anyagnak és a használati célnak megfelelő formák megtalálására s arra, hogy magát úgyszólván az anyagba beleélje. Ez vezetett aztán az iskolák mellett az iparművészeti műhelyek nagyobb számmal való föllállítására (p. o. a műlakatosság, lithografia, betűszedés, könyvkötészet, fa-feldolgozás, agyagipar, női kézimunka stb. számára). A porosz ipar- és kereskedelemügyi miniszter 1904. dec. 15-iki rendelete hangsúlyozza már a tanműhelyek fontosságát s ajánlja azok föllállítását.

Jóllehet a porosz iparművészeti iskoláknál nincsenek kibocsátva utasítások a művészeti oktatás módszere tárgyában, mégis a műipari fejlődés folyama alatt magoktól is keletkeztek a legtöbb intézetenél bizonyos elvek, melyek szerint az oktatást már is vezetik, vagy amelyek általánosabb elterjedés útján vannak. Ezek röviden a következők.

Szemben a régebben szokásos minta vagy gipszmodell utáni rajzolással, ma a természeti formák és a való anyagból kidolgozott tárgyak tanulmányozása áll előtérben. A valóság utáni rajzolásnál most az általánosról a különösre való átmenet, azaz az egyetemes formáról a részletesre való átmenet, lép lassanként az

előbb megszokott fordított rend helyébe. Ehhez képest némely iskolában mindjárt kezdetben mozgó eleven állatokat rajzolnak, melyeknek egyelőre csak általános külbenyomását adják vissza s karöltve halad ezzel az emlékezet utáni rajzolás nagyobb mérvű művelése. A legnagyobb súlyt az izlés fejlesztésére vetik. Hogy a tömeghatás és a térfelosztás iránti érzéket felköltsék a tanítványokban, gyakran folyamodnak már előre egyszerű síkminta-tervezetekhez, melyek csak síkelemekből, mint körökből, négyszögekből stb. vannak összeállítva. Ugyanabból a célból a művészi írásnak, amelyet a síkhatás és az írószertől való függés szempontjából gyakorolnak s amely mindig valóságos betűírás, mind nagyobb helyet juttatnak a tantervben. A távlati rajzra fokozott figyelmet szentelnek, s emellett különösen törekednek a szabadkézi és konstruktív távlat szoros összekapcsolására, úgy hogy mindig csak a fővonalakat szerkesztik meg, a mellékvonalakat ellenben szabadkézzel viszik bele. Végül új álláspontot foglalnak el a történeti művészettel szemben is annyiban, hogy az alaktan stúdiuma nem képezi többé az iskolai oktatás kiinduló pontját, hanem csak a haladottabb osztályokban kerül sorra. Túlnyomólag abból a szempontból kultiválják ezt, hogy miképp fogták föl régi időkben azokat a feltételeket, melyeket a cél, anyag és szerkezet szabtak az emberi alkotás elé.



A DREZDAI IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS.

NOVEMBER ELSEJÉN csukódtak be a drezdai iparművészeti kiállításnak kapui s máris bizonyos, hogy a rendezők meglepéssel zárhatják le annak mérlegét. Mert ez nagyon kedvező, akár az anyagokat, akár pedig az erkölcsi hasznot nézzük. Általán elismerik, hogy Németország iparművészete még soha oly imponáló arányokban nem mutatkozott be, mint ezen a legutóbbi

kiállításon. Hatalmas művészi erők és technikai tudás keltek itt egymással nemes versenyre. Ha akad is itt-ott a kiállítás egyik-másik dolgában gáncsolni való, de kétségtelen, hogy a német iparművészet az utolsó néhány év alatt óriási haladást tett. Már az 1897. évi első drezdai és az 1900. évi párisi nemzetközi kiállításon láttuk első törekvéseit a német iparművészetnek, hogy a történelmi stílusok szolgálai után-