

ÉBER LÁSZLÓ: MŰEMLÉKI KÉRDÉSEK.



Mióta a régi művészet alkotásai, a „műemlékek“ állandó, céltudatos gondoskodás tárgyai, az azok fenntartására irányuló eljárások fokozatos kifejlesztése mellett a fontos elvi kérdések egész láncolata lépett föl és nem egy-

szer heves kontroverziákra adott alkalmat.

A XIX. század művészetének fejlődésével, a művészettörténeti tudománynak kialakulásával párhuzamosan és azokkal belső összefüggésben a műemlékek fenntartására, gondozására és helyreállítására vonatkozó módszerek és nézetek sorozata hosszú történeti fejlődés képét mutatja. A romantikából kivirágzott amaz irányzaton kezdve, mely — mint egy reakcióképen a letűnőfélben lévő klasszicizmussal szemben — a középkori művészet alkotásait új világításba helyezte, azokat a pusztulástól megmenteni, helyreállítani, sőt későbbi hozzátételektől „megtisztítani“ igyekezett, a legújabb felfogásig, amely erélyesen követeli a modern művészet érvényesülését ezen a téren is, egymásba kapcsolódó, fokozatosan föllépő gondolatok egész sorával találkozunk. Ezek a gondolatok nemcsak az immár tekintélyesre növekedett speciális irodalomban hagytak nyomot, hanem magukon az emlékeken is. Hiszen nem pusztán spekulációról, hanem gyakorlati tevékenységről van szó.

„Mindenik nemzedéknek megvan többé-kevésbé a maga hite, s nevet előzőinek hitén, — igen oktalanul“ — mondja Carlyle. Feledve a történeti fejlődés természetes következményeit, ma a legnagyobb megvetéssel szokás nézni azokat az eredményeket, amelyeket az elmúlt évtizedek hoztak létre a műemlékekről való gondoskodás terén. „Purista, purizmus“ — egykor büszke jelszavak, ma valóságos csúfnevek!

A „Magyar Iparművészet“ múlt évi 7. és 8. számaiban megjelent terjedelmes tanulmányában Fieber Henrik a műemlékek tekintetében újabban hangoztatott és már gyakorlatilag is érvényesített elvekért tör lándzsát. Fejtegetései során a műemlékek helyreállításánál a stílszerűség elvének föltétlenül kiküszöbölését, a középkornál később, nevezetesen a barokk művészet korában keletkezett művek megbecsülését és a modern művészet érvényesülését követeli. Fieber vádjából azt a következtetést vonhatja le az olvasó, hogy mindazok, akik ez ország műemlékeinek gondozására hivatva vannak, elavult, kárhozatos

elvek szerint járnak el, hogy veszélyben forog a multak becses hagyatéka és sietni kell megmenteni azt, ami még menthető. A helyzet a valóságban nem oly szomorú, amilyennek azt Fieber erős egyoldalúsággal és célzatossággal föltünteti.

A purizmus ma már idejét múlt. A műemlékek fenntartására hivatott intézmények világszerte küzdenek az ellen az elavult felfogás ellen, amely valamely középkori épületnek a maga vélt eredeti tisztaságában való visszaállítására törekszik. Ami egykor, mint történeti fejlemény, elkerülhetetlen volt, ma már képtelenség. Tagadhatatlan, hogy ennek a fölfogásnak még ma is vannak hívei, de nem a központban, hanem a perifériákon. Aki a Műemlékek Országos Bizottságának működését ismeri, az tudja, hogy az nem „díszeleg ma is a stílszerű restaurálás és kiépítés büszke püdesztálján“, hanem a maga, teljesen más elveit igyekszik érvényre juttatni, tettel és tanáccsal.

„Nem szeretném templomom restaurálását kontár kezekre bízni, mert szép műemlék gót stílusban teljesen jártas, hogy a gót stílus szigorú szellemében járjon el“. Fieber mint a restaurálásról való helytelen fölfogás példáját állítja oda egy vidéki papnak ezt az óhaját. Pedig a jámbor kérelmező helyes úton járt. Fieber egész tanulmányának alapvető fogatkozása, hogy a műemlékek gondozásának egész körére nem terjeszkedik ki és ámbár cikkének címében a restaurálást említi, voltaképpen nem erről, hanem úgyszólván csak templomok belső berendezéséről beszél. A műemlékekkel szemben való legfőbb kötelességet, azok fenntartását nem emeli ki. Így érthető, hogy valóságos szenvedéllyel fordul a stílszerű helyreállítás ellen és azt a purizmussal egy kalap alá foglalja. A „művészi továbbképzést“ dédelgetve, szinte megfélemlít arra, hogy a régi épületek elsősorban éppen nem ezt, hanem fennmaradásuknak biztosítását kívánják. George Moore megható novellájának öreg parasztasszonyára emlékeztet, aki szép festett ablakkal ajándékozza meg az összedüléssel fenyegető régi templomot.

„A régi műemlékek megőrzésére vonatkozó munkálatok egyedül a műemlékeknek fenntartására, tehát egyszerűen biztosítási, elővédelmi és javítási munkálatokra szorítkozzának, akár csak romokról, akár még használatban lévő emlékekről van szó. Ha a fenntartásra az egyszerű javítási munkák már nem elegendők, hanem a sérült vagy hiányzó részeknek újjakkal való pótlása, illetőleg ki-

egésztése szükséges, a munkálatok, teljesen az eredeti stílnak megfelelőleg, akként hajlandók végre, hogy a műemlék eredeti jellege semmi változást se szenvedjen". Ebben a két tételben foglalta össze a Műemlékek Országos Bizottságának elnöke a bizottság mai fő irányelveit.* Elkerülhető-e a stílszerűség ott, ahol elpusztult, vagy pusztulással fenyegető régi részeknek a fenntartás szempontjából feltétlenül szükséges pótlásáról van szó? A mezőtelegdi ref. templom, amely tűzvész alkalmából elpusztult boltozata helyett kezdetleges deszkamennyezettel volt ellátva, három évvel ezelőtt újból leégett. A Műemlékek Bizottsága által készített tervek szerint most egykori, gazdag, csúcsíves boltozatát rekonstruálták. Ugyanez van tervbe véve a dési református templomra nézve. Lehet-e másképpen eljárni ott, ahol a boltozat oly szoros összefüggésben van az egész építészeti szervezettel? És végezheti-e ezt a munkát olyan építész, aki a csúcsíves stílus szellemében nem jártas? Lehetett volna-e a kolozsvári ferencendi zárda gyönyörű refektóriumát másképpen mint stílszerűen, az épület mélyreható tanulmányozása alapján, a hiányzó és megsérült részek stílszerű pótlásával helyreállítani? Lehet-e például csúcsíves templom ablakainak elpusztult mérvműveit másképpen kiegészíteni mint ugyanazon, vagy hasonló templomon lévő ablakoknak mintájára?

Igaz, másképpen is eljártak már. Számtalan esetben szabad, „művészi továbbképzéssel“ találkozunk, mikor mi beérnők az önmegtágadó, szerény kiegészítéssel. Fieber a barok művészet korában gyakorolt restauráló tevékenységet követendő példaképpen ajánlja.

A barok művészet alkotásai ma nagy és méltó megbecsülésben részesülnek. Tudományos és népszerű könyvek egész sora igyekszik azok ismeretét előmozdítani. A régi művészetről való felfogás történeti fejlődésének örvendetes eredménye. A purizmus valóban hadat izent a barok művészetnek és sok kiváló alkotását pusztította el. Legádázabb ellenségeinek egyike éppen az a Reichensperger volt, akif Fieber tévesen mint a modern irány úttörőjét említ Gurlitt mellett és akinek „Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst“ című könyve, mely 1854-ben jelent meg, a neogotikának oly hathatós terjesztője volt.

* *Báró Forster Gyula*, A műemlékek védelme a magyar és a külföldi törvényhozásban. 2. kiad. Budapest, 1906. 232. l.

Fieber tanulmányának nagy részét a barok művészet dicsőítése foglalja el. „A barokkor fénykora a műtörténelem első lapjainak keretében foglal helyet“. Ezt ugyan minden stílusról el lehet mondani. A barok művészet dicsérete szinte a középkori művészet rovására megy, ennek azonban jelentőséget nem tulajdoníthatunk, mert Fieber, aki a román és csúcsíves stílus „valamelyes lelki rokonságát“ határozottan tagadja és a kolozsvári Szent Mihály templom új főoltárával szemben a bárftai templomét mint régít emeli ki — holott az tudvalevőleg Hölzel alkotása! — a középkori művészet iránt nyilván kevésbé érdeklődik.

Pótolhatatlan, örök kárt okozott a purizmus a középkornál újabb művek elpusztításával. Túlnyomó részben teljesen értéktelen, szolgai utánzatokat adott helyettök. Mily másképpen járt el a barok művészet kora — nem a pusztításban, hanem az alkotásban. Mert a XVII. és XVIII. század is pusztított, kerülhetetlenül, önbizalomtól eltevely. Aki akár csak a római templomokat is ismeri, tudja, mennyire ellenkezik a közismert tényállással Fiebernek az az állítása, hogy „a barok soha régi műtárgyat ki nem vetett.“ Jóval többet tett ennél: tiszteletreméltó régi templomokat teljesen átépített, kívül-belül újonnan dekorált. Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini. Bél Mátyás még látta a pozsonyi koronázó templom régi főoltárát, amelyet Donnerék kitétek, ahogy „a gótika



Ehmcke F. H. rajza.

kára esküvő restaurátor kitesékelt minden barok alkotást.“ Egyfelől pusztítás történeti érzék nélkül és kétségkívül becses, új eredményekkel, másfelől pusztítás, mely a történeti érzék túltengéséből eredt, siralmas művészeti eredménnyel. Ezt elvetjük; de azt sem követhetjük és óvakodnunk kell attól, hogy erőszakos „művészi továbbképzés“ cégére alatt vandalizmust kövessünk el.

Fieber azt a súlyos vádat emeli azok ellen, „akikre hivatalból a műemlékek őrzése bízva van nálunk“, hogy áldatlan, pusztító hadjáratot folytatnak a barok művészet alkotásai ellen — hivatalból. Itt említi a tajói templom oltárának rejtélyes esetét, amelyről a műemlékek bizottságának tudomása sincs. Nem említi viszont azoknak az eseteknek hosszú sorát, midőn éppen a bizottság teljes eredménnyel hangsúlyozta a különböző művészeti stílusok egyenlő jogát és sok becses emléket mentett meg a pusztulástól. A soproni bencés-templom Fieber által kiemelt

főoltárának lebontását és „stílszerű“ oltárral való helyettesítését a bizottság mai elnöke akadályozta meg éppen egy negyedszázaddal ezelőtt. Ugyanez történt a kőszegi bencéstemplom oltáraival. Néhány évvel ezelőtt a bizottság erélyes föllépése a maga egészében megmentette a nedeczi templom gyönyörű barokk fölszerelését és legújabbban, a kolozsvári farkas-utcai református templom helyreállítására alkalmából a templom XVIII. századbeli orgonáját. Még a purizmus java korában megakadályozta a bizottság a kassai székesegyház északi tornyát befejező 1701-iki sisaknak eltávolítását és Steindl által tervezett rekonstrukcióját.

Csak néhány példa a sok közül. Aki a bizottság működése iránt érdeklődik, az tudhatja, hogy már évek hosszú sora óta igyekeznek konzerváló álláspontjának érvényt szerezni és nem hangzatos jelszavakkal, hanem komoly munkával küzd a purizmus korából fennmaradt egyoldalúság ellen. Megnyugtató, hogy Fieber az ő modern stílusa védelmében nemcsak a mi műemlékeink bizottságát támadja, hanem az osztrák Zentralkommissiont is. E bizottság rendkívül eredményes, sőt évtizedek óta irányadó jelentőségű munkásságának ismerői legalább is erős elfogultságnak tarthatják, hogy Fieber művésziellennek, majd tudománytalannak nevezi annak álláspontját. Nem tudom, igazán oly heves volt-e a harc a bizottság és a klerus között, mint Fieber állítja, de — úgy látszik — a harc teljesen elült, mert a bécsi érsek 1911. évi november 19-én kelt körlevelében elrendelte, hogy az egyházmegyei műemléki tanács mindenkor a központi bizottsággal egyetértően járjon el. Aki a mi viszonyainkat ismeri, tisztában lehet azzal is, kinek lehetett a kontroverz kérdésekben igaza: a bizottság szakembereinek-e vagy a papságnak, amellyel szemben sokszor erélyesen kell a helyes álláspontot érvényre juttatni.

Az 1905. évben tartott ünnepi beszédében Dehio kitűnően körvonalozta a műemlékek gondozásának elveit. *Fenntartani, nem restaurálni!* Ein verpfushtes Denkmal bleibt verpfuscht! Isten óvja meg emlékeinket genialis restaurátoroktól! Ugyanabban az évben Bambergben tartott műemléki kongresszuson azonban a müncheni Hager már figyelmet keltett a modern művészet érvényesítésére vonatkozó javaslataival. Azóta ez az irányzat szélesebb körben elterjedt és helyenkint a gyakorlatban

is érvényesült. Teljes joggal. Vannak esetek, midőn korunk művészete szerephez jut a régi emlékek keretében is. Így legújabbban örvendve láttuk, hogy a kassai székesegyházban festendő Rákóczi-freskóra hirdetett pályázaton a régi stílusok kötelekei által le nem nyugózott mű nyerte el a pálmát, mert „stílszerű“ kísérletekkel szemben az alkalmazkodott a legszerencsésebben a hely művészeti követelményeihez. Új oltárok, festett ablakok, falfestmények tökéletesen beleilleszkedhetnek a régi környezetbe archaizálás, a régi formák utánzása nélkül is, de a tényleges helyzet követelményeivel mindenkor szigorúan kell számolni. Amint éppen a barokk művészet által régi templomokba állított művek kedvező hatása mély művészi számításra alapul, úgy minden művész tudhatja, hogy ezt ma sem lehetne megkísérteni „öntudatlanul(!), bölcsekedés, felmérés nélkül“, ahogy Fieber képzele.



Ehmcke F. H. rajza.

A „művészi továbbképzéstől“ mereven elzárkózni nem szabad, de veszedelmes ennek az elvnek vezető jelentőséget tulajdonítani és épenséggel a barokk művészet példájára hivatkozni. E magában helyes elvnek túlhajtása époló egyoldalú és destruktív hatású, mint a purizmus túlhaladott álláspontja.

„Ha valamely műtárgy vagy műemlék eredeti rendeltetésének többé meg nem felel, ha élő ereje megszűnt, megszűnik létjogosultsága is, ha útját állja a valódi szükségletnek“ — mondja Fieber.

A műemlékek védelmének gyakorlatában a mai kor valódi vagy vélt szükségletei csakugyan nagy szerepet játszanak. Ezeknek kielégítése, a gyakorlati és műemléki szempontok összeegyeztetése sokszor nagyon nehéz feladat. Különösen a városok fejlődő életében léphetnek föl oly szükségletek, amelyek elől kitérni bajos. Az egyházi épületeken — Fieber fejtegetései főleg ezekre vonatkoznak — lényeges változtatás szüksége leginkább csak akkor merül föl, midőn a régi templom szűknek bizonyul és azt az egyházi használat céljából föltétlenül ki kell bővíteni. Templomok bővítése a műemlékek védelmével járó legnehezebb feladatok közé tartozik. A régi épület lehető megkímélése mellett a toldott részt azzal szerves egészbe kell olvasztani. Részben új építkezésről lévén szó, a stílus választása szélesebb körben mozoghat és modern formákra is kiterjeszkedhetik. „Az új építkezés formáit sem a régi műemlék stílje nincs föltétlenül hivatva meghatározni, sem a mai kor

művészenek a régi stíltől eltérő önálló fel-fogása. Az igazság a közepen van akkor, midőn az új építkezésnél érvényre jutnak a mai kor igényei, az új építkezés rendeltetése és célja, melyeket össze kell egyeztetni a régi mű- emlékből kiáradó szépművészeti szabályok köve- telményeivel.* * A Műemlékek Országos Bizottságának is évente van alkalma ily problémákkal foglalkozni és kellő kegyelet, a régi emlék lehető megkímélése mellett többnyire teljesen megnyugtató eredményt ér el, — még a „művészi továbbfejlesztés“ tekintetében is. Sikerült példaképpen csak a kalocsai székes- egyházon és a hidasi róm. kath. templomon néhány évvel ezelőtt végzett bővítést említjük meg.

Ezek azonban mégis csak kivételes esetek. Régi templomainkat általában csak jó karban kell megtartani, többé-kevésbé régi berende- zésükkel, felszerelésükkel együtt. Gyakorlati célból szükséges változtatások csak ritkán elkerülhetetlenek. A papság körében gyakran tapasztalható alkotási ambíció, újítási kedv miatt erre határozottan reá kell mutatni. A Műemlékek Bizottsága gyakran keserű csaló- dást is okoz, midőn megjelöli azokat az egyszerű eszközöket, melyekkel valamely templom fenntartható, rendbehozható, holott „gyökeres“ helyreállításban, megújításban reménykedtek. Így van ez mind a templo- mokkal, mind a berendezési tárgyakkal. Ezeket gyakran elhanyagolják, csak hogy újak- kal lehessen őket felcserélni. Néha még teljesen jó állapotban lévő tárgyakat is el szeretnek távolítani. Így például néhány évvel ezelőtt a barokk stílusú turdossini templom- ból akartak az épülettel egykorú, teljesen jó állapotban lévő, csinos oltárt kitenni, és „stílszerű“ oltárt állítani helyébe. Sikerült megakadályozni.

Igaz, az ilyen erőszakos és megokolatlan változtatásokat mai napig többnyire a stíls- szerűség, stílusesség nevében követték el. Micsém javít azonban a helyzeten, ha a pu- rizmus gondolata helyébe a „művészi tovább- képzés“ jelszava lép, mert egyedül ez a jel- szó még csak azt sem biztosítja, hogy fog- nak-e helyenkint tűrhetőbb műveket kapni a neoromán, neogotikus utánzatoknál, de kétségtelen, hogy a régi mű pótolhatatlanul elvész.

Fieber lelkesen kapja föl „a templom nem múzeum“ csatakiáltást, hogy a maga egy- oldalú álláspontját, kíméletlenül újító célzatát támogassa. Ez a kiáltás rendesen olyanok ajkáról hangzik el, akik mindenáron újat akarnak tenni a régi helyébe. A templom csak akkor válik múzeummá, ha berendezésének

régi darabjai gondatlanság, elhanyagolás, erő- szakos rongálás által használhatatlanná vál- nak. Új, kényszerítő szükségletekről itt beszélni nem lehet: Isten házának rendeltetése mindig ugyanaz marad. Nem szabad hangzatos jel- szavakkal ajtót nyitni oly törekvéseknek, amelyek a régi művészet alkotásainak fenn- maradását veszélyeztetik. Ezeknek megvédése a legfőbb kötelessége mindenkinek, aki mű- emlékeink ügyét szívén viseli. Meg kell őket oltalmaznunk a puristák fogyó táborával, de az erőszakosan modernizálók növekvő sere- gével szemben is!

Általában óvakodnunk kell bármily tetszetős jelszavak hangoztatásától, magukban véve helyeseknek ismert elvek exkluzív alkalmazá- sától.

A műemlékek gondozásának komoly, szak- szerű eljárását az jellemzi, hogy a helyzet mindenkori gondos megállapításának alapján individuális módon cselekszik az egyes ese- tekben. Más és más eszközöket kénytelen alkalmazni, a szükséglethez képest. Olykor bizony fel kell áldoznia az „ösi zsindelezést“, melyet Fieber annyira félt, mert becsorog rajta az eső. Le kell tépnie „a meleg étellel átölelő repkény-szövedéket“, ha az nedvessé teszi a falat. Néha tisztán műszaki eszközök- kel éri be, máskor nagyobb mértékben ki- egészíteni, restaurálni kénytelen. Vannak esetek, midőn nem zárkozik el a művészi tovább- képzés elől sem, ebben azonban, valamint minden egyéb eljárásában, nem célt lát, hanem csak eszközt. Végső célja az örökség meg- tartása, biztosítása az utókor számára. El- ismeri, hogy az örökölt tőkét gyarapítani kell, kamatostul átadni az utókoroknak, de ne a réginek rovására keressük a gazdagodást, hanem új alkotásokkal. Régi templomainkat hagyjuk meg régieknek és igyekezzünk új templomok építésével, berendezésével, díszí- tésével korunk művészetének jellemző vonásait érvényre juttatni.

A régi művészet alkotásainak fenntartásában, konzerválásában látja a Műemlékek Országos Bizottsága fő célját. Szigorú módszerrel, következetesen törekszik a cél elérésére, sok- szor nehéz körülmények között is, másra irányuló óhajokkal ellentétben. Mai legnagyobb vállalkozása, a gyulafehérvári székesegyház helyreállítása, ennek a vezető elvnek zavar- talan érvényesülését mutatja. Alaptalan táma- dások, merész állítások nem téríthetik le arról az útról, melyet helyesnek ismert meg. Kérdés azonban, hasznára lehet-e a jó ügynek, ha tetszetős jelszavakkal, vádak hangoztatásával igyekezzünk hangulatot kelteni a bizottság ellen és ezáltal megnehezíteni ama festület munkáját, amelynek nemcsak kötelessége, hanem törvény-

* Forster, I. m. 253. l.

adta joga is, hogy műemlékeink fenntartásáról gondoskodjék.

**

**

Éber dr. e cikkére Fieber Henrik a következő észrevételeket teszi:

1. Cikkem nem a Műemlékek O. Bizottsága ellen íródott, hanem azon általános művészietlen felfogás ellen, mely a nagyközönségre és hatóságokra mint áthatlan köd nehezedik. A Műemlékek O. Bizottsága tapasztalatból tudja legjobban, hogy 90%-ban purista felfogással kell megküzdnie.

2. A Műemlékek O. Bizottsága volt purista, ezidőszerint a stílszerű helyreállítás alapján áll, tehát még a „konservieren, nicht restaurieren“ elvet sem viszi keresztül következetesen. Nem említve a modern restaurálási eljárást, amelyet a külföldi irodalom nagyobb része vall, és hivatalos testületek megvalósítanak. Lásd Kuhn: Kunstfragen und Kunstprobleme. A freiburgi és a chemnitzzi templomrestaurálások mint legutolsó példák, ahol egész részek modern szellemben építettek hozzá.

3. A restaurálás egész körére nem terjeszkedhettem ki, mert iparművészeti lapnak írtam, tehát ezt az oldalát kellett kidomborítanom. Nemsokára azonban nagyobb önálló tanulmányom fog megjelenni, amely a műemlék-kérdést egész terjedelmében tárgyalja. Különben cikkem kétharmad része a régi emlékek megóvását hirdeti.

4. Jelentéktelen, úgyszólván foltozási munkát, a réginek másolásával lehet elintézni, mint a „Denkmaltag“ idevágó irodalma ajánlja. Jelentékeny, új toldást, épületrészeket, berendezési tárgyakat — minden idők tanuságtétele szerint — korszerű, azaz modern stílusban kell készíttetni. Felfogásom mellett áll tizen-nyolc század és az utóbbi 15 év irodalma.

5. Vajjon lehet-e gótikus mérvműveket modernekkal pótolni?

Erre megadták a kitünő választ: lehet. L. Jakobikirche zu Chemnitz (Die Kirche 1912. XII. füzet.).

6. Reichensperger a Fingerzeige-ben türelmetlen purista gótikus; de a gótika keretén belül nem egyszer oly kijelentéseket, óhajokat nyilvánít, amelyek ha szóval nem is, de gondolatilag már kimondják a „konservieren, nicht restaurieren“ elvet, persze csak a gótika körében és kedvéért. Az 1875-ben II. kiadásban megjelent Verm. Schr. über christl. Kunst c. munkájában már letesz elfogult gótizmusáról és oly hangokat penget minden stílus javára, amelyek bármely modern restaurátor becsületére válnának. Úgy látom, hogy ez utóbbi művet Éber nem méltatta figyelemre.

7. Egyetlen téves adatom, hogy a löcsei templom főoltára helyett a bártfai nevezem meg, ami azonban egyéb adataim tömegét nem gyöngíti meg. Ez is elkerülhető lett volna, ha a Műemlékek O. Bizottsága rendelkezésemre bocsátja a megfelelő forrásmunkákat és felvételeket, amelyeket három ízben kértem, de eredménytelenül. Különben, hogy minden szakembert érhet baleset, mutatja Éber esete a nyitrai Madonnaképnél.

8. A román és csúcsíves stílus lelki rokonságát most is tagadnom kell, mert nem tarthatok a múlt századi német műtörténelem Descendenz- u. Beeinflussungstheorie-jával. Teljesen azonosítom magamat a kiterjedt modern francia irányzattal, amely minderrészebben kidomborítja és bebizonyítja a dekoratív elemek stílusképző szerepét, mivel a stílusok közti rokonság erősen meglazul, sőt meg is dől. De Baudot: Les fondements psycho-physic de l'évolution des stylys. Graus: Vom Gebiet der kirchlichen Kunst.

9. A „quod non fecerunt...“ állítás csak a szövegből kiszakított mondatomra erőszakolható, mert világosan megírtam: „eszünk ágában sincs tagadni, hogy a barok hasonló gondtalansággal tüntette el a román gótikareneszánsz művészi alkotásait“ etc. De ismét állítom, hogy a barok inkább hozzáadott, mint rombolt. A Barberiniek a romban heverő antik emlékeket (ide tartozik a bár használatban lévő Pantheon is, amire Éber céloz) kőbányának tekintették. Ez pedig más, mint a tudományos purizmus vagy vandalizmus, amit Éber a barok szemére vett. Különben, hogy mennyire igaztalan a barok-pusztítás vádjá, szinte adatszerűleg bizonyítja Riesenhuber: Der Barockstil in Österreich, sőt a neves neogotikus Schmidt br. is oltalmába veszi a barokot e váddal szemben: Dombau-Vereinsblatt 1885. VI.

10. A „műemlékek őrzése hivatalból“ nemcsak a Műemlékek O. Bizottságára van bízva, hanem állami, városi, egyházi stb. hatóságokra is. Ami tehát nem tartozik a Műemlékek O. Bizottságára, kár magára vennie. A tájói eset részletesen tárgyalva van a „Múzeumi és könyvtári értesítő“ 1912. IV. és 191 J. I. sz.-ban.

11. Hogy minden művészi alkotás *menyire* igenis „öntudatlan“ ténykedés a szerintem is erősen hangsúlyozott művészi képzés és tanulmányozás alapján, arra elegendő legyen a mostani szakirodalom egyik legkiválóbb képviselőjét, Boutroux idénem, aki pszicho-fizikai analízis alapján a következő eredményre jut: „a művészet egy hangulati állapotnak metafizikai terméke, a belső meglátásoknak félig álomszerű lecsapódása, amelyben minél több az alkotás pillanatában

az öntudatosság, annál veszedelmesebben távolodik a művésztől és közeledik a mesterséghez". Ugyanígy Ollendorf: Beiträge zur Psychologie der Grossmeister. Popp: Maler-aesthetik. Pollák: A művészi teremtés története.

12. Az ausztriai műemlékharc heveségéről bő információt nyújtanak a Reichspost, Correspondenzblatt f. d. Oest. Klerus, Christliche Kunst 1912. március—április számai. A bécsi hercegei rendeletet még Gruscha bíboros adta ki, aki közben meghalt. A harc tulajdonképpen a bíboros halála után tört ki és végérvényesen még ma sem dőlt el.

13. A régi zsindelezés mellett Éber nem egyszer szállt síkra szóval és írásban, akár csak én. Most új húrokat penget. Az eternitet meg éppen az osztrák műemlékbizottság sujtotta hivatalos átokkal — szerintem helyesen. A repkényt *néha* el kell távolítani a falak javítása alatt. De éppen az északi szelek és

esők ellen mint hathatós védőszeret ajánlják a tapasztalt németek és angolok. Gurlitt: Kirchen. Ruskin: Seven lamps of architecture.

14. A „művészi továbbképzés“ kérdésében nem vagyok tisztában azzal, hogy Éber milyen álláspontot foglal el, sőt a Műemlékbizottság programja e részben nem világos. Ezért néha napján a modernséggel való kompromisszum, de egyelőre inkább írásban és szóban mint tetteleg. Bízom benne, hogy a Műemlékek O. Bizottsága még modern is lesz. Ma, elhagyva a hosszú purista gyakorlatot, a stílszerű restaurálás álláspontján van, amely minden stílus jogosultságát elismeri — kivéve a modernt, sőt néha kicsit ebben is enged. Eljövend az idő, amikor a más is elfogadja, de sajnos, akkorra az már ismét tegnap lesz.

Én pedig férfias nyíltsággal és egyenes őszinteséggel hirdetem a modernség jogát, bár eléggé tapasztalom, hogy sok nehézséggel kell megküzdenem.

REKLÁM, ÜZLET, IPARMŰVÉSZET.



Az üzleti grafikai kiállítás alkalmából az Országos Magyar Iparművészeti Társulat részéről rendezett sorozatos előadások elsejét december hó 13-án *Radványi László* tartotta a *hatásos reklámról*. Az előadó bevezetéképpen rámutatott a reklám hatalmas fejlődésére, s arra a tudományra, amely ma már világszerte a reklámmal foglalkozik. Bizonyította a reklámnak gazdaságos voltát és kitért a magyar reklám gyermekbetegségeire. Ezután sorra vette a grafika által nyújtott egyes reklámeszközöket. Tömör szavakban sorolta föl a jó plakátnak kellékeit, a rendelőnek, a tervezőművésznek és a kivített vállaló nyomdának feladatát a jó plakát körül. Rátért ezután a körlevélre, árjegyzékre és prospektusra, valamint az egyéb fajta apró reklámyomtatványokra. Részletesen foglalkozott a jó újsághirdetés kellékeivel, fejtegetve azt, hogy hol, mikor és hogyan kell jól hirdetni. Szembe állította egymással a grafikai reklámnak különböző eszközeit és mindegyiknek értékét külön megállapítva, kifejtette azt, hogy mely esetben ajánlatos az egyik, vagy másik reklámeszköz használata. Ezután több mint száz vetített kép kapcsán gyakorlati példákat mutatott be a grafikai reklám köréből, bemutatva a legkiválóbb hazai, valamint több külföldi nyomdavállalatnak különböző sikerült termékeit. Végül az Iparművészeti Társulat

által rendezett üzleti grafikai kiállítás tanulságait vonta le s azzal fejezte be előadását, hogy utalt a hatásos reklám és a művészi reklám közötti kapcsolatra. Az előadás tanulságát fokozta az a mintagyűjtemény, melyet az előadó külföldi elsőrendű nyomtatványokból összeállítva, az előadás színhelyétül szolgáló teremben kiállított.

A második előadást december hó 16-án *Tonelli Sándor dr.* tartotta „*A reklám művészete*“ címmel. Előadásában mindenekelőtt a reklám kezdeteit ismertette több, a XVI. századból fennmaradt plakát, hirdetmény bemutatásával, majd a modern reklámra tért át és ismertette annak bámulatos kifejlődését a múlt század nyolcvanas éveitől napjainkig. Számadatokkal illusztrálta a reklám közgazdasági jelentőségét, például az Egyesült Államokban évente $1\frac{1}{2}$ —2 milliárd, Németországban körülbelül 400 millió, Franciaországban pedig 300 millió koronát költenek évente reklámra. Ismertette a nagy amerikai reklámvállalatok működését, amelyek már nemcsak a hirdetések adminisztrálását vállalják el, hanem a gyárakkal való társulás alapján az egyes cikkek forgalomba hozatalát, terjesztését is a siker garantálása mellett, tervszerű reklámhadjárat alapján intézik. A reklámnak ez a nagyarányú kifejlődése természetesen arra indította azokat a vállalatokat, amelyek a reklám adminisztrálásával foglalkoznak, hogy valósággal analízis alá vegyék a reklámot és megállapítsák azokat a feltételeket, amelyek valamely re-