

(fellegek közt), a mennydörgés gyöngyalakú jelképe és a szent lotuszvirág. Ezek s más szimbolikus formák óriási szerepet játszanak Kína művészetében. Nagy részük ismert volt már a legendás őskorban is. Így a nyolc trigram, mely a Hopp-féle gyűjtemény legszebb porcellán-tárgyát, az előkelő egyszerűséggel formált régi fehér füstölőt (94. kép) díszíti, a hagyomány szerint a mondabeli őscsászár Fu Hi agyában született meg. A trigramok fölött az élet végső okát, illetőleg forrását jelentő szimbolum ismétlődő formáiból alkotott lánc veszi körül az edény nyílását. Két oldalt a fogantyuk a taoista Gama sennint kísérő háromlábú varangy alakját mutatják. A feltűnően szép tárgy szintén a boxer-lázadás alkalmával hagyta el a pekingi császári palotát, mikor a nyugati civilizáció harcosai revolverrel kezükben, vásárolták össze — kissé vaktában — a mennyei birodalom művészetének emlékeit.

Hasonlóan előkelő származású a két különös alakú, de igen praktikus szerkezetű, tarka színekben pompázó porcellán kalaptartó. (94. kép.) Stílusuk erősen ékítményes és barokk, de felfogásuk ennek dacára is nemes és nagy iskolára vall.

A másolatban közölt cloisoné-tárgyak (97. kép) közül a telhetetlenséget jelképező tao tiah szörnnyeteggel díszített karcsú váza (ku) és a füles kancsó sárgarézből, a naturalisztikus állati és növényi alakokkal borított váza pedig porcellánból van. A zománcmunka nem kínai találmány, hanem nyugatázsiai import. Az említett edények díszje is világosan bizonyítja, hogy az indoperzsa hagyományok tisztelete igen hosszú életet biztosított nemcsak a távoleső nyugati országokból származó technikának, hanem ékítményeik stílusának is.

A különös figyelmet érdemlő Hopp-féle tárgyak közül még három satsuma-edényt is bemutatunk. (91. kép.) Egy krizantémummal díszített modern vázát, egy a Xantus János gyűjteményéből származó kisebb virágvázát és egy teatartót, mely Giergl Kálmán gyűjteményéből ment át Hopp Ferenc tulajdonába. Tudjuk, hogy az, ami az európai piacokon satsuma néven szokott forgalomba kerülni, súlyosan kompromittálja nemcsak Japánt, hanem az európai ízlést is. Az eredeti régi satsuma legkevésbé sem hasonlított e banális kontármunkákhoz. A Hopp-féle darabok azonban ezekkel szemben a legjobb minőségű és legfinomabb ízléssel készült tárgyak közé tartoznak s fényesen bizonyítják, hogy a művészet igazi ereje nem bizonyos irányok követésétől, vagy tagadásától, hanem mindig a művész vagy a munkás egyéni hivatottságától függ.

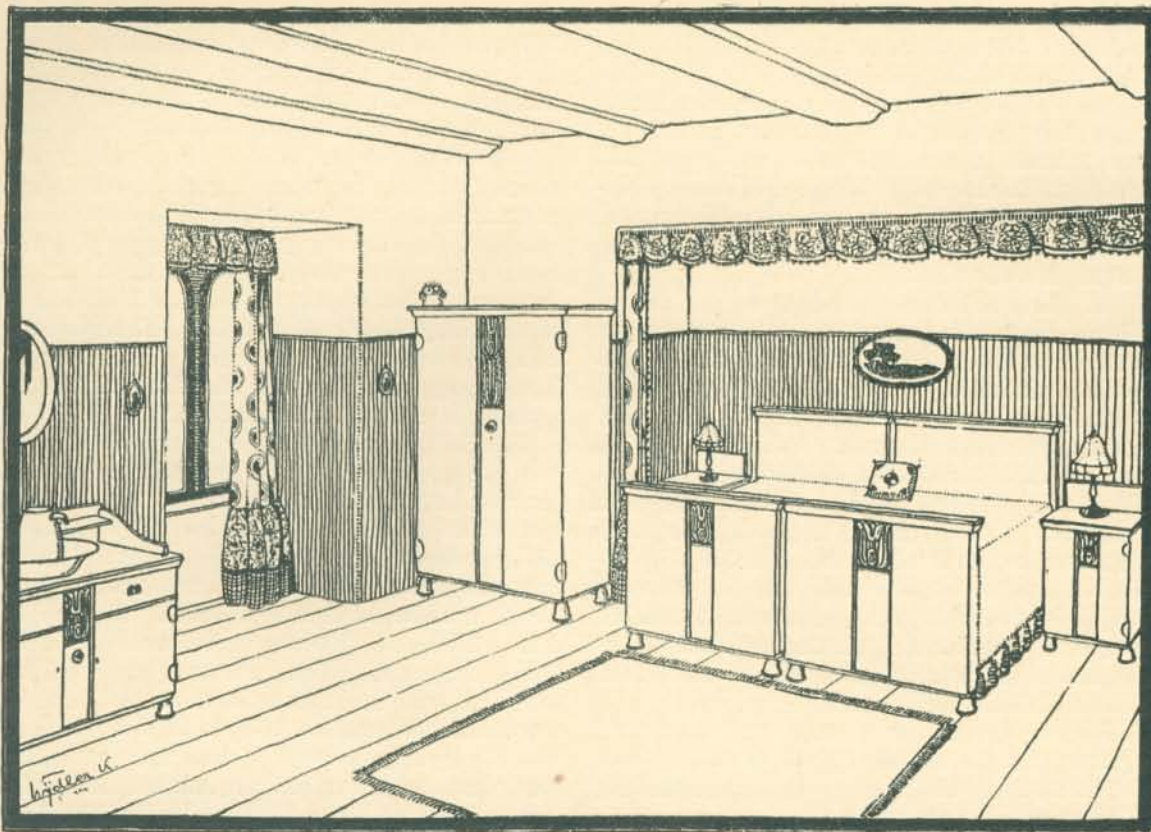
Az egyéni rátermettség tudata vezette Hopp Ferencet is nemcsak polgári hivatásának betöltésében, hanem gyűjteménye fejlesztésében is. Legkifejezettebb jellemvonásai közé tartozik az őszinteség úgy másokkal, mint önmagával szemben. Sokszor hangoztatott felfogása szerint a dolgok sikeréhez okvetlenül szükséges, hogy a maguk erejéből érlelődjenek meg. Az egyéni dispoziციót tehát tisztelnünk kell úgy másokban, mint magunkban. (Amilyen természetesnek hangzik az állítás második fele, olyan szükséges rá a nyomaték.) Hopp Ferenc, a nagy életművész, eleget is tett az emberi természet e legmagasabb igényeinek s finom ösztönét követve új utakra lépett. Ennélfogva úttörő szerephez jutott. Tiszteletreméltó példáját sehol sem kellene jobban megbecsülni, mint nálunk.

HERMANN JÁNOS: DR. W. OSTWALD ÚJ FRESKÓTECHNIKÁJA



Hosszú évszázadokon át kizárólag az „al freskó”-technikát használták, mert ez volt egyetlen tartós és megbízható módja a monumentális, dekoratív festészetnek. Újabbban azonban azt tapasztalták, hogy a festés ezen módja lényegesen veszített régi megbízhatóságából és hogy az „al freskó” festett képek aránylag rövid idő alatt elpusztulnak. A vegyészek kutatni kezdtek ennek okát, magyarázatát. Többek közt egy általánosan ismert német tudós, dr. W. Ostwald foglalkozott a dologgal és a következőket állapította meg.

Amióta kőszénnel fűtünk (körülbelül 100 éve), azóta a levegő összetétele némileg megváltozott. Különösen ott, ahol a szénhasználat nagymértékű és állandó. A fa elégésénél vízgőz mellett csak széndioxid képződik, míg a szénnél, mint égési termék, kéndioxid is száll el, mely a levegő oxigénjével kénsavvá egyesül és a levegő víztartalmában feloldva, ezzel együtt mindenüvé lecsapódik. Az „al freskó” egyetlen kötőszere a szénsavas mész, melyet nem támad meg a levegő szénsava. A kénsav azonban nagyon erősen megtámadja és vele együtt a képet is elpusztítja. (A müncheni „Alte Pinakothek” falfestményeinek alig látszik már nyoma, annyira végzett velük a kénsav.) Újabbban az „al freskó”-t csak keve-



Wylder Károly és Ékes Árpád: Hálószoba. Megvásárolt pályamű.

Projet d'une Chambre à coucher.

sen használják, de nem a fent említett hiányoknál fogva, hanem azért, mert nagy technikai tudás és gyakorlat kell hozzá. Ezzel pedig igen kevesen rendelkeznek. A helyette használt technikák közül a kazein-festés a legcélszerűbb. Ennek csak az a rossz oldala, hogy a kép a falon elterülő összefüggő egy vagy több festékréteg, mely aránylag könnyen leválik. Másrészt meg könnyen penészesedik, különösen párás levegőjű helyiségekben.

E tények megállapítása után az a feladat hárult a kémiára, hogy olyan technikai eljárást teremtsen, mely a megváltozott légköri viszonyok mellett is tudományos biztosítékot nyújt a képek lehetőleg korlátlan tartóságára nézve.

Dr. Ostwald tovább foglalkozva a feladattal, talált is oly technikát, mely a fent említett követelményeknek teljesen megfelel s amellet még nem is sejtett előnyökkel ajándékozta meg a vele dolgozó festőt. Annak idején a napilapok híradásaiból értesültem Ostwald találmányáról és egyenesen hozzá fordultam bővebb felvilágosításért. Ő nagy előzékenységgel rendelkezésemre bocsátott minden szükséges adatot, többek között azon német festők hozzá intézett leveleinek másolatát, kik már megpróbálkoztak az ő tech-

nikájával. (Először Sascha Schneider, Schinnerer és Amsler foglalkoztak vele.) Az adatok nyomán magam is elkezdtem kísérletezni, közben szerzett tapasztalataimról referálva a feltalálónak. Az eljárás a következő:

A festékanyag száraz állapotban kerül a festőalapra, melynek annyira érdesnek kell lennie, hogy a festékport a kötőanyag hozzáadásáig magán tartsa. Ez a kötőanyag vízben oldott kazein, melyet rögzőfecskendővel szórunk a festékre. A kazeint formalinnal vagy alumíniumacetáttal való kezelés által vízben oldhatatlanná tesszük. Végre az egész képet, különösen ha épület külsején van elhelyezve, száraz úton paraffinréteggel lehet bevonni.

A festőanyagot természetesen nem lehet poralakban képsíkra rakni, hanem először híg kötőszerezrel rúdalakba kell gyúrni és ezekkel krétamódra rajzolva festeni. A festék összegyúrására legalkalmasabbnak találtam 0.5—0.75%-os tragantgummi-oldatot.

Festékanyagul bármely magában szintálló festék használható, még néhány olyan is, mely az „al freskó”-nál nem jöhet tekintetbe, mivel a mész elrombolja őket. Ajánlhatók a következő színek:

Fehér: iszapos kréta (calcium carbonat) is használható, de tanácsosabb helyette a

teljesen indifferens és saválló baritfehéret (bárium-szulfát) alkalmazni.

A kékek közül nem tanácsos az egyébként ugyan tartós, mesterséges ultramarint használni, mert nem saválló. (Az igazi lapislazuliból készült ultramarint már nem gyártják). Ellenben kobalt és az összes ciánkékek (vascianid), párisi kék, porosz kék stb. nagyon jól használhatók. Épp úgy a coelinkék is. (Ónsavas kobaltoxidul.)

Jól használhatunk minden sárga okkert, Terra di Sienát stb. Azonkívül kadmiumot, különösen közép és sötét árnyalataiban. A világosak kevésbé tartósak. A vörösek közül a cinóber nagyon alkalmas, de pótolható kadmiumvörössel. Krapplakk is használható, ha valódi, különösen caput mortummal keverve. Ezenkívül minden vörös okker is megfelelő.

Zöldek közül teljesen megbízható a tüzes és tompa krómoxidzöld (smaragd-zöld). Egyébként a legkülönbözőbb zöld színeket kikeverhetjük a felsorolt kék és sárga színekből. Teljesen kerülni kell az összes rézzöldeket (rézarzenitacetát), úgymint schweinfurti zöld, malachitzöld, Paul Veronese-zöld stb.

Barna: égetett természetes cipriai umbra, égetett föld és minden égetett és sötét okker.

Fekete: legtartósabb az elefántcsontfekete.

Mindezeket a színeket csak nagyon ritkán lehet teljesen keveretlenül, legsötétebb fokozatukban használni. Azért szükséges minden színből annyi világosabb fokozatot készíteni, amennyit a festékanyag kiadósága megenged.

Majdnem minden színnel a következő séma szerint jártam el:

I. 2 rész tiszta festékanyag	+	1 rész fehér,
II. 1 " " "	+	1 " "
III. 1 " " "	+	2 " "
IV. 1 " " "	+	4 " "
V. 1 " " "	+	8 " "
VI. 1 " " "	+	16 " "

stb. Néhány színből, mint pl. caput mortum, párisi kék, kadmium stb. 10—12 fokozatot lehet előállítani, míg mások már az ötödik fokban adják a legvilágosabb, még használható tónust. Éppen így keverhetjük egymás közt az összes színeket, és mindegyik keverékből megfelelő számú világosabb fokozat készíthető. Teljesen elegendő, ha ilyen úton 350—400 színt keverünk ki. Legalkalmasabb módja a festékrudacsák készítésének, ha a porfestéket törőcsészében vagy törőkövön jól elkeverjük, aztán tragant-gummi-val sűrű péppé gyúrjuk. A pépből rudacsákat alakítunk egyszerűen palettakéssel, vagy ha nagyobb mennyiségről van szó, hurkátólószerű csőből nyomhatjuk ki. A rudak nagyságát és vastagságát mindenki maga

határozhatja meg, egyéni szükségletei szerint. A legnagyobbak, melyeket használtam, akkorák voltak, mint egy szivar, a kisebbek félakkorák. Részleteket valamely éllel, vagy egyegy letört szilánkkal rajzolhatunk meg. De készíthetünk tetszés szerint apró, vékony rudacskákat is. Szárítani legjobb őket nagy drótszítán, gyenge tűz fölött. Hogy mennyi és milyen erős kötőanyag kell az egyes színekhez, hogy túlkemények vagy túlpuhák ne legyenek a kréták, azt tapasztalat útján csakhamar megállapíthatjuk. Például tiszta aranyokker és krapplakk egyáltalán nem kívánnak kötőanyagot, hanem már tiszta vízzel összegyúrva is elég kemény rudakat adnak.

Festőalapul használható bármely nem zsíros, érdes felszín, mely magában feltétlen tartós. Legmegbízhatóbb az, ha egyenesen gondosan elkészített és felrakott vakolatra dolgozunk. A legfelső rétegbe tanácsos csak egészen finom homokot és horzsakőport keverni. Festés előtt a vakolatnak teljesen ki kell száradnia. Vásznonra közvetlenül nem lehet dolgozni, előbb a következő módon alapozni kell. Legjobb erős, tiszta, jó szövésű lenvásznat használni, melyet keretre feszítve először gyenge enyves vízzel, melybe kevés fehér festéket keverünk, megítatunk. Száradás után megítatjuk híg ecetsavas agyagföldoldattal és újabb megszáradás után lesimítjuk a vásznat horzsakővel. Azután körülbelül 8%-os keményítőcsirizt főzünk, melybe $\frac{1}{10}$ rész horzsakőport keverünk. Evvel a tejfelsűrűségű péppel egyenletesen bevonjuk a vásznat, szükség szerint egy vagy kétszer. Ilyen módon az ismert homokalapon pasztellvászon felületéhez hasonló, a festékport jól fogó alaphoz jutunk. (Ilyenre festettem például a segesvári „Csillag” szálloda lépcsőházában levő dekoratív festményeimet.) A medgyesi gimnázium zenetermében elhelyezett két panneam számára a következő módon nyertem nagyon érdekes és jól használható alapot. Öt, egymást keresztező lemezből összeenyvezett deszkalapot meleg enyvvvel bevontam és erre forrón, érdes kvarchomokot szitáltam. Az enyv megszáradása után a fölösleges homokot lekefélve, a festéket igen jól fogó alapot nyertem. A kész képet azután oly bőven fixiroztam, hogy az alap is feloldódott és a festék vele együtt olyan tömör anyaggá száradt össze, melyet kalapáccsal sem lehet leverni.

A festés módja nagyon különböző lehet. Festhetünk úgy, hogy a festéket ujjunkkal eldörzsölve, egészen zárt színfelületet kapunk, de lehet úgy is, hogy a színfoltokat egymás mellé rakjuk és szükség szerint az alap fehérségét felhasználjuk. Arra azonban vigyázni kell, hogy minden vonás lehetőleg erős szín-

réteget adjon. Tülvékony rétegek a rögzítésnél teljesen eltűnnek. Egyik legelőnyösebb oldala a technikának, hogy bárhol s bármikor félbeszakíthatjuk s bármikor folytathatjuk. Nem sikerült részleteket lekefélhetünk és akárhányszor újra átdolgozhatjuk, anélkül, hogy a kép eredeti üdéséből, frissességéből bármit is veszítene. Átmeneti színeket vagy teljes egybedolgozással vagy pontozott és a színeknek vonalkás egymás mellé rakásával érhetünk el. Ez utóbbit különösen nagyobb képeknél alkalmazhatjuk, melyek csak nagyobb távolságból tekinthetők meg.

A rögzítést csak akkor szabad elkezdni, ha a kép már teljesen kész. A technika egyetlen nehézsége abban áll: a színeknek a fixirozás által végbemenő elváltozását a festésnél előre tekintetbe venni. Mert olyan fixatív, mely a színeket egyáltalán nem változtatná meg, egy közismert optikai törvény szerint nincs. Az egyes színek elváltozását egyébként könnyű egészen pontosan megállapítani úgy, hogy minden színből, melyet használni akarunk, egy kis próbát dörzsölünk fel külön lapra és azoknak felét lefixirozzuk. Így aztán nem érhet a fixirozásnál meglepetés, mint az „al freskó” vagy a tempera száradásánál. A változás különben sem nagy és leginkább a sötét és hideg színeknél vehető észre. A kazeint, melyet a rögzítésnél használunk, borax segítségével vízben feloldjuk. Még pedig 2% kazeint, 0.5% boraxot, 25% alkoholt. Vagyis $\frac{3}{4}$ liter vízre 20 gramm kazeint, 5 gramm boraxot és egy negyedliter alkoholt. Kisebb munkáknál tisztított kazeint és tiszta alkoholt kell használnunk. Nagyobb dekoratív munkáknál azonban az olcsóbb technikai kazeint és denaturált spirituszt is használhatunk. (Én nagyobb biztonság kedvéért mindig tiszta Hamarsten-kazeint használtam.) Az így nyert oldattal az egész képet egy nagyobb vízszórával befecskendezzük, még pedig először óvatosabban, nehogy lefolyó cseppek képződjenek, később valamivel erősebben. A befecskendezést mindaddig ismétljük, míg meg nem győződünk arról, hogy a festék egy szilárd anyaggá lett. Legtöbbnyire elegendő két-háromszori befecskendezés. Ha ez a fixatív teljesen megszáradt, akkor a képet még alumínium-acetát vagy formalin gyenge oldatával fixirozzuk, hogy a kazeint így teljesen vízben oldhatatlanná tegyünk.

Az ily módon előállított kép sokkal nagyobb

tartósságra számíthat, mintha bármely más módon dolgoztunk volna. Az, hogy a színek megfeketedjenek vagy elhalványodjanak (amennyiben tiszta, megbízható anyagot használtunk), teljesen ki van zárva. Meg nem repedezhet a kép, le sem pattoghat, miután a színek nem egymásra halmozott rétegekből állanak, hanem az alappal együtt tömör anyagot képeznek. A külső kémiai hatások ellen a kazein maga védekezik, amennyiben az a tulajdonsága, hogy savak hatása alatt mindig oldhatóbbá válik s mindig tartósabb, ellentállóbb lesz. Tehát egészen automatikusan védekezik minden ellenfele ellen.

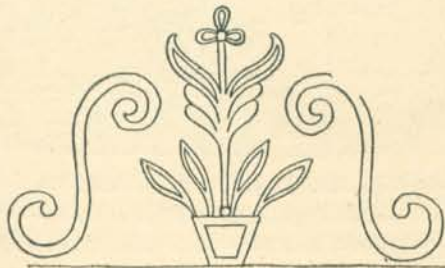
Mint nagyon előnyös oldalát a festésmódnak említjük meg azt is, hogy hihetetlen gyors munkát tesz lehetővé, úgy hogy a német festők is, kik ezzel a technikával dolgoztak, egybehangzóan mondják, hogy $\frac{1}{10}$ rész idő alatt oldhatunk meg feladatokat, mint amennyi időt ugyanerre a munkára más technikai eljárás igényelne. Ez volna a tisztán festészeti oldalát a dolognak.

De a kép festőiségére is igen nagy hatása van. A színek szinte hihetetlen tűzesek, mi a kötőanyag elenyésző csekély voltának következménye. A legtöbb olajfestéknek 80—100% a kötőanyaga.

A medgyesi gimnázium dísztermébe egy életnagyságon felüli alakokból álló frizt festtettem, mely az egész termet átfogja, egyenesen durva vakolatra. A nagy ablakok részben belenyúlunk a képsíkba. A képet magát csak 4 cm. széles faléc választja el az ablakoktól. Az ablakokat a ragyogó színű „monumental“-üvegből készült üvegmozaikkal rakattam be. S a kép színei megállják a versenyt az üvegmozaikkal, anélkül, hogy bármit is veszítenének. Lehetséges volt a képet, az egész falat, mely természetes színű faburkolattal van borítva, s az üvegmozaikot egy akkorddá összefogni. (Az ember képzeljen csak el egy olajképet, mely két színes ablak közt függ!)

Röviden összegezve: egy új technika, mely nagyon könnyen elsajátítható, az eddig ismert legnagyobb tartósságot biztosítja, mindenütt, a legváltozatosabb körülmények közt alkalmazható, új teremtési lehetőségeknek nyit utat a monumentális festészetben.

Mindenkinek, ki dekoratív festéssel foglalkozik, figyelmébe ajánlom és érdeklődőknek szívesen nyujtok bővebb felvilágosítást.



ABLAKDÍSZ SERKE



A VASBETON FORMANYELVE

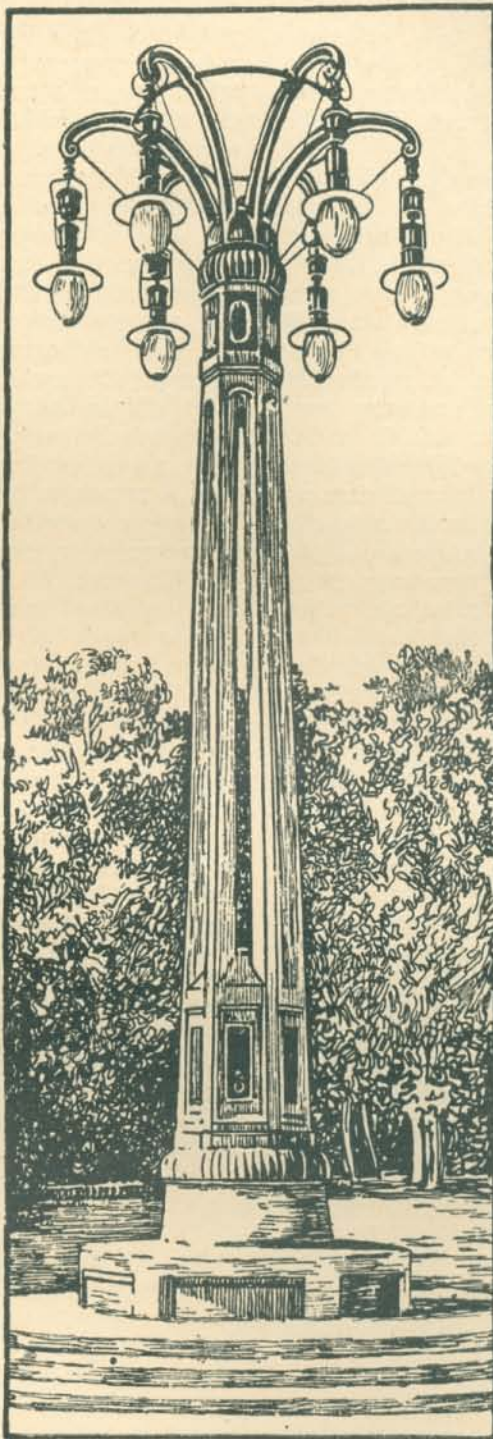
Hogy a vasbeton-technika alkalmazása az építkezésnek nemcsak a szilárdságtani és konstruktív részében, hanem a modern épület esztétikai megjelenésében is igen mélyreható változásokat idézett elő, azt ma már alig vonja kétségbe az, aki léptenyomon látja a nagyvárosi építkezés sajátosan fejlődő formanyelvét. A betonnal kombinált vas, mely előtt a legmerészebb építészeti görbület sem tartozik a lehetlenségek közé, a mai nagyváros monumentális építkezésébe a hajlékony-ságnak, a merész és lendületes íveknek, a szilárdan megkonstruált hídvonalnak új és meglepő szépségeit iktatta.

Am a szoroson vett építészeti feladatokon túl mindeddig nem igen merészkedett az új technika. Pedig hát éppen az a jellege, melynél fogva a vasbeton egyrészt úgy hat a maga egész tömegével, mintha egy darab kőből faragták volna, másrészt csodálatos tartósága és ereje, szinte ráutalják a nagyvárosi építészre, hogy kisebb — inkább a monumentumok felé közeledő — feladatokat is megoldjon vele. Síremlékek, kutak, közterek díszei, lépcsőzetes rácsok, világító pylonok, sétatéri emlékek, csupa olyan terület, amely szinte invitálja a technikust, hogy velük próbálkozzék és ezt a századunkban stílusalakító szerepre hivatott technikát rajtuk kipróbálja. A nehézség persze megvan: a vasbeton deszkaágyban születik s ennek a születésnek bélyegét mindvégig magán viseli. Az utánafaragás egyrészt nem vezet célra, mert a deszkával eljárásnak, a salluzásnak nyo-

mait nem tünteti el egészen, másrészt éppen az esztétikai érvényesülésnek alapelvét: az anyagszerű hatást hamisítja meg.

Am a nehézségeknek és a problémáknak eleven ereje csak annál izgatóbb a művészre nézve.

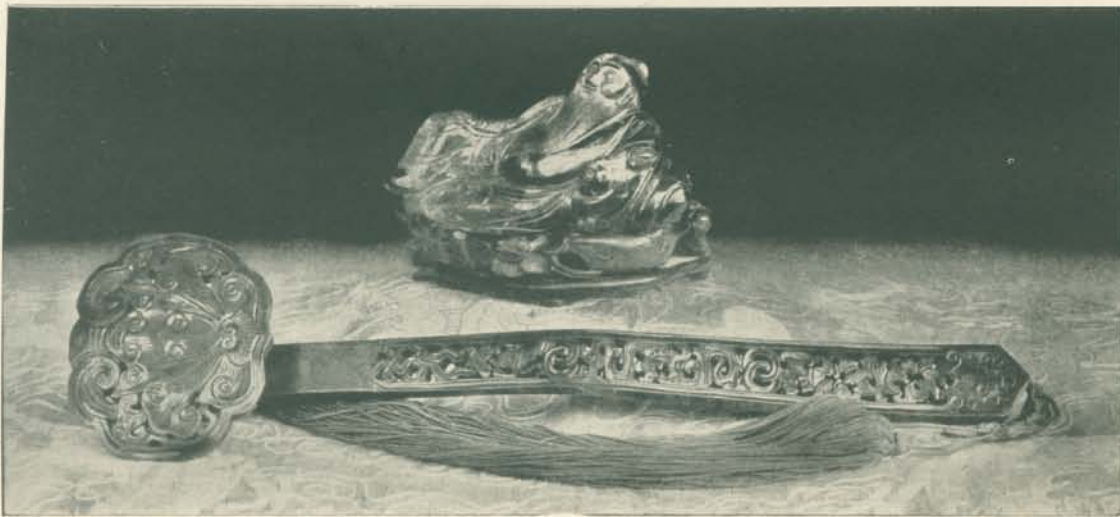
S nekünk is, úgy látszik, részünkül lesz: szemlélni egy stílus jellemző formáinak kialakulását a dadogástól az ékesen-szólásig. Német építészek (mint egy müncheni vasbeton világítóoszlop példája mutatja) már jó ideje foglalkoznak e formanyelv fogalmazásával. Annál örvedetesebb, hogy tiszta művészi érdeklődésével most egy magyar építész is odaállt a kísérletezők sorába Bory Jenő személyében. Székesfehérvári kútja olyan, amely az utána-dolgozás, a csiszolás legkisebb nyomát sem mutatja s éppen ezáltal érte el azt, hogy a 4:20 m. magas, 10 hl. űrtartalmú medencével bíró kút hatnapi munkával elkészülhetett és mindössze 400 koronájába kerül a megrendelőnek. Ami új és érdekes e kúton, az a kerek formák felé való közeledés, amit úgy ért el az építész, hogy az anyagot aszfalt-papírosból hajlított hengerbe csömöszölte. Ez a salluzás-mód körülbelül felenyire redukálja az árakat. A többi formánál is: a deszkafelületek kavicsos aszfaltpapírossal voltak bevonva, ami a beton felületét homogén, szemcsés felületű homokkővé tette, amit máskülönben csak drága kőfaragómunkával lehetett — ha nem is elérni, de — megközelíteni. Igaz, hogy a kút maga még így is más építkezési technikából öröklött oszlopszerű-



E. Pfeffer, München: Világító pylon vasbetonból.



88.



89.

88. Interieur Hopp Ferenc lakásából, a gyűjtemény egy részével. — 89. Kínai nefrit-kormánypálca és ametiszt-szobrocska (Pu tai szerencselsten). Hopp Ferenc gyűjteménye.

88. Un coin de la Collection de M. François Hopp. — 89. Sceptre chinois en jade et statuette en améthyste. (Le dieu de la fortune Pu tai.) Collection de M. François Hopp.



90.



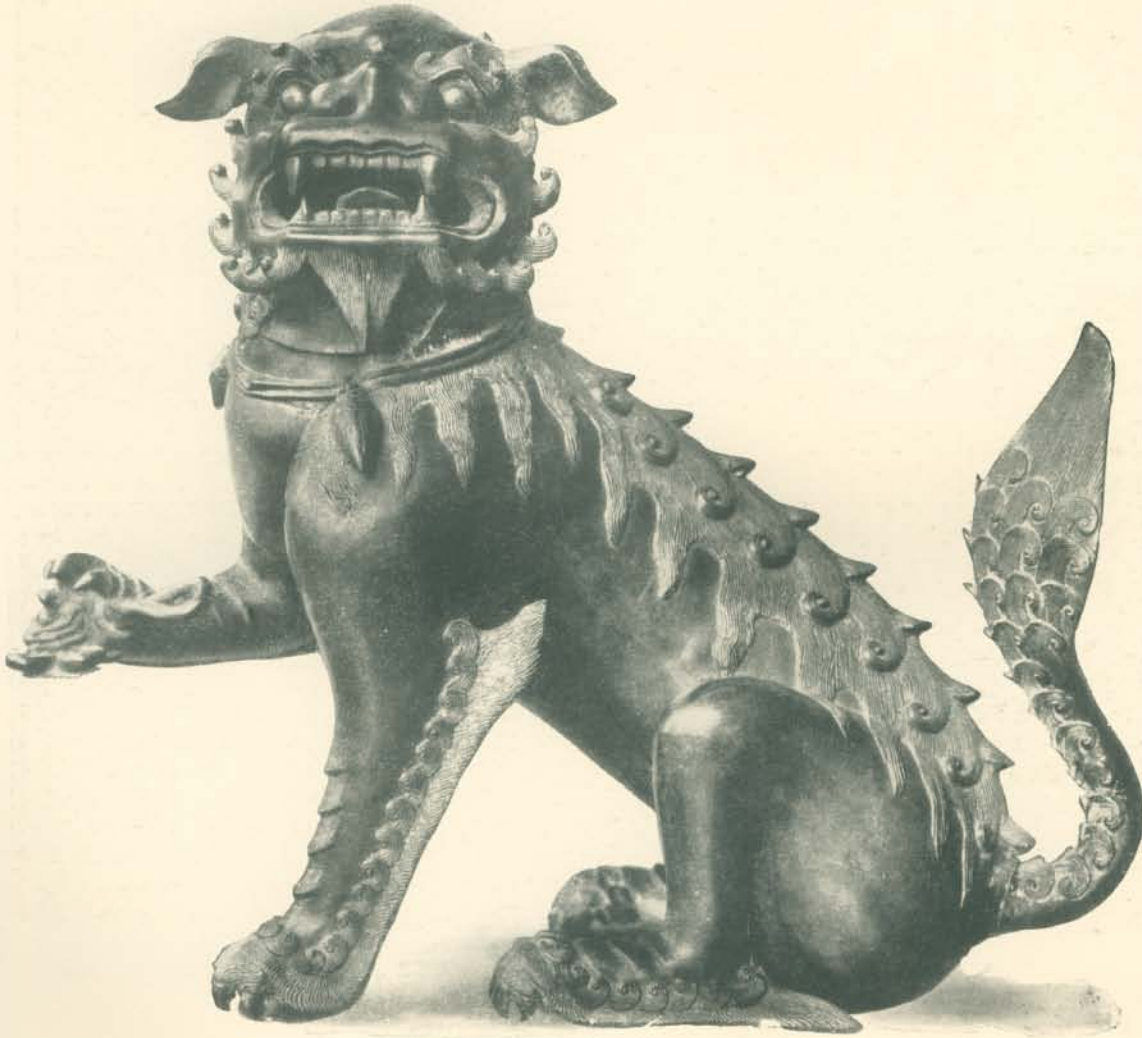
91.

90. Netsukék. — 91. Satsuma-edények. Hopp Ferenc gyűjteménye.

90. Netsukes. — 91. Satsumas. Collection de M. François Hopp.



92.



93.

92. Bronz kutya (modern japán munka) és kínai bronz oroszlán. — 93. Archaisztikus kínai bronz oroszlán. Hopp Ferenc gyűjteménye.

92. Chien en bronze (travail japonais moderne) et lion en bronze chinois. — 93. Lion archaïque chinois en bronze. Collection de M. François Hopp.



94.



95.

94. Kínai porcellánok (kalaptartók és füstölő. — 95. Kínai porcellánok. Hopp Ferenc gyűjteménye.

94—95. Porcelaines chinoises. Collection de M. François Hopp.



96.



97.

96. Okimono (japán dísz tárgy) és netsukék. — 97. Kínai cloisonné-edények. Hopp Ferenc gyűjteménye.

96. Okimono et netsukes. — 97. Cloisonnés chinois. Collection de M. François Hopp.



98.



99.

98. Vágó Dezső: Boltberendezés. — 99. Kozma Lajos:
Könyvszekrény. Készítette a Budapesti Műhely.

98. D. Vágó: Installation d'un magasin. — 99. L. Kozma:
Bibliothèque.



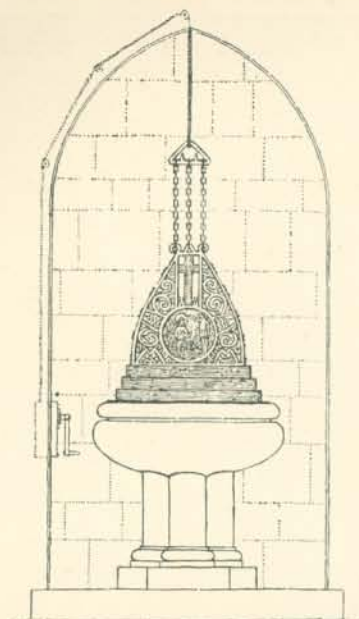
100.



101.

100. és 101. Megyer Antal: Férfi-dolgozószoba. Készítette: Stadler Márton.

100. et 101. A. Megyer: Chambre de monsieur.



102.

102. Megyer Antal: Keresztelőkút fedele, kovácsolt vasból.
Készítette: Skolkay Máttyás.

102. A. Megyer: Fonts baptismaux en fer forgé.

seget őriz (amely nem szükségképpen alakulata sem a vasbetonnak, sem új alkalmazásának), de ezen idővel könnyű lesz túltennie magát. A régi kőből és téglából öröklött formanyelvnek a sajátosságai vannak meg Bory Jenő egy másik érdekes kísérletén is: a Pajzscsalád síremlékén. Itt persze még nehezebb átértékelni az egyes formákat s az íveket, a lineáris ritmust a vasbeton kifejezőmódján keresni. Kivált, mikor a technika még maga is elég bajt okoz és csak a lépésről lépésre való haladást teszi lehetővé. S talán az is hozzájárult ehhez, hogy a síremlék-plasztika a maga kegyeleti jellegénél fogva amúgy sem tűri a forradalmi változtatásokat. De így is figyelemreméltó egészében is, részleteiben is Bory Jenő munkája, amely — úgy látszik — még jelentős művészi meglepetéseket tartogat a nagyvárosi esztétika számára. N. P.

MEMORIAM

ROGER MARX. Az a sajtóságos fátum, mely a nemzetekkel épp oly gyakran űz kegyetlen tréfákat, mint az egyénnel, körülbelül Lichtwarkkal egyidőben szólította el a francia művészi élet legpraktikusabb esztétáját is: Roger Marxot. Neve, mint a hamburgi művészetapostolé, szintén az új, modern művészet propagandájával s a művészi nevelés elterjesztésével forrott leginkább össze. Az 1900-iki párisi vilákiállítás körül lett ismertté, mikor a francia művészetbe egész sor új nagyságot kellett a világ számára beiktatni. Carrière és Rodin művészi géniuszát csakoly lelkes szeretettel ismertette, mint az iparművészetben Gallé, Lalique, Chaplain, Roty, Chéret munkásságát és mint a harmadik köztársaság egész művészi tendenciájához és világnézetéhez illik: a nagy tömegek számára értékesíthető művészetnek volt mindig harcosa. A l'art social, a társadalmi művészet, mely a gépet épp úgy a művészet céljai szolgálatába szegődte, mint a hajdani korok a rabszolgákat, a későbbiek a vallásos áhítatba merült munkáskezeket, a milliók lelki üdülését szolgáló művészet volt az ő eszményképe. Mint inspecteur des beaux arts, a szépművészetek felügyelője nemcsak a kiállítások rendezése körül ért el nagy sikereket (a leghőbb álmát az 1916-iki párisit, a modern ízlés nagy világversenyét már nem érthette meg), de befolyással lehetett a francia iskolákban a legújabb időkig elhanyagolt művészi nevelés irányítására is. Couyba szenátorral s néhány reformpedagógussal együtt gyönyörű tanterveket dolgozott ki a modern

rajzoktatás, a tanári képzés, az állami manufaktúrák (Sèvres, a Gobelín-gyár) újrafelendezése, az iskolaépületek művészből építése érdekében s e téren talán legnagyobb sikere az elmúlt nyáron Párisban rendezett gyermekművészeti kiállítás volt. Praktikus esztéta volt ő is, a legteljesebb és legszebb értelemben, amellel a legkitűnőbb francia nyelvű művészek közül való, akinek egy-egy művészi essay-je, mint például a Loïe Fuller szerpentináncáról írott tanulmánya a legkecsesebb és legcizelláltabb kis műrekek egyike, amit az újabb francia műkritika terén egyáltalában írtak. S a francia pénz és a francia bélyeg, melynek számára ő fedezte fel Roty híres Magvetőjét, sok millió embernek hirdeti, hogy mennyi ízléssel tudta ő az új tehetségeket felfedezni, mennyi szeretettel méltatni és mennyi okossággal — s ezúttal a szó szoros értelmében — a művészet aprópénzére felváltani.

LICHTWARK ALFRÉD. A mai Németország művészi arculatjának kialakulása körül kevés ember dolgozott annyit, mint a hamburgi Kunsthalle most elhúnyt igazgatója, akinek csodálatraméltó alkotóegyéniségét egy új szóval lehet legjobban kifejezni: a praktikus esztéta típusát ő teremtette meg. Egy könyvtárra rúg munkáinak a száma, melyeket úti benyomásairól, a virágkultuszról, az érmekről, a kertészetéről, a barokk és polgári épületekről, régi hamburgi festőkről, Bücklinről s az amatőrök művészi tevékenységéről írt. Gazdag kincset ér azoknak a régi hamburgi festőknek a gyűjteménye, akiket ő 1400-tól Bertram mestertől és Franketől a romantikus Ph. O. Rungen keresztül napjainkig összegyűjtött, megalkotván a legkitűnőbb városi szépművészeti múzeum példáját. Hasonlíthatatlanul szép az a kollekción, melyet francia plakettekből összegyűjtött s a legnagyobb német Liebermann-gyűjteményt is ő szedte össze Hamburgban. A művészi nevelés terén csak Ruskinhez lehet mérni azokat a tanításokat s azt a gyakorlati tevékenységet, amelyeket ő a hamburgi tanítóknak és a hamburgi műkedvelő-tanfolyamok látogatóinak érdekében kifejtett. Hamburg... és mindig Hamburg! e nagy, gazdag, kevély hajókra s a messze tengerre kitekintő polgárváros nemes kultúrája lengi körül Lichtwark nevét és egy millió józslásra, okos városszeretetre, szép életre nevelt ember tekintete fordult a ravatala felé. A „pionier-természetek“, ahogy ő a fáradhatatlan kultúrmunkások magához hasonló típusát nevezte, egy bátor harcossal kevesbedtek meg. Egy szokatlan emberrel, akiben a mult akadémikus értékelője a szecesszionista művészet lelkes heroldjával egyesült,