

Mert nem szabad megfélekednünk arról, hogy a község adminisztrációjának nemcsak az a kötelessége, hogy rendészeti és felügyeleti intézkedésekkel a lakónép biztonsága és anyagi jóléte fölött őrkdjék, hanem fontos kötelessége intézményesen a község népének neveléséről, művelődéséről, ízlésének nemesítéséről is gondoskodni. S itt ismét Stübben szavait idézem, aki a városépítésről ekképpen nyilatkozik:

„Azért oly fontos, hogy a hatóságok a művészi szempontoknak a város építésében, építkezéseiben való érvényesítését teljes mértékben biztosítsák, mert az épületek állandóan, a nap minden órájában, mindenki, művelt és műveletlen, szeme előtt állanak s így a legkiterjedtebb mértékben éreztetik nevelő és művelő hatásukat. Mennél kevésbé hatja át a város alkotását a művészet, annál kisebb az épületek művészi hatása is, annál kevesebbet nyújt a város az idegennek, mint az odavalónak s annál ritkább a város polgáraiban városuk iránti ragaszkodása és a hozzáátartozandóság büszke érzete.“

DR. TAFNER VIDOR: AZ ORNAMENTUM



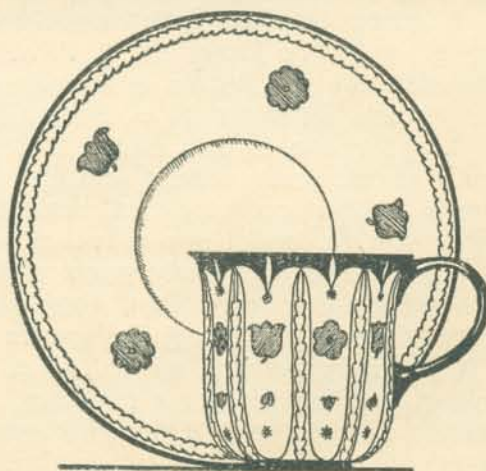
mesterségesen készült tárgy, ha nem valamilyen meglévő tárgynak az utánzata, mindig valamilyen való vagy képzelt szükséglet kielégítésére szolgál. Ennek következtében a tárgy olyan anyagból és az anyag-

nak olyan elrendezésével készül, hogy az előre látott célnak a lehető legjobban megfelelhessen. A tárgynak ezt a tulajdonságát, a valamire alkalmas voltát nevezzük a tárgy funkciójának vagy jelentésének; ha pedig a tárgyat mint fogalmat tekintjük, a fogalom tartalmának. A tárgy anyagát és anyagának elrendezését tehát a tárgy jelentése határozza meg. A tárgy pedig, mint magánvaló, természet-szerűleg nem lehet más, mint az anyaga és az anyagának a térben való elrendeződése. A tárgy anyaga és annak a térben való elrendeződése a tárgy jelentésétől függ, nyilvánvaló tehát, hogy a tárgyat, mint magánvalót, a tárgy jelentése határozza meg.

A tárgy anyagának a térben való elrendeződését közönségesen szerkezetnek szoktuk nevezni, ennek alkotó tényezőit pedig szerkezeti elemeknek. A tárgy, mint magánvaló, tehát a szerkezeti elemek útján függvénye a tárgy jelentésének.

A tárgyat, mint szemléleti jelenséget, látószervünk segítségével érzékeljük. A szemléleti jelenség létrehozásában tehát a tárgynak csak a látható alkotóelemei szerepelhetnek. Ezek a látható alkotóelemek, amennyiben csak szerkezeti elemek, esetlegesek. Mert tisztára a mechanikai törvények alkalmazásától függ, hogy a tárgy szerkezeti elemei közül melyek lesznek láthatók és melyek maradnak a tárgy belsejében láthatatlanul. A szerkezeti elemek láthatósága nem lévén összefüggésben sem

a tárgy jelentésével, sem alakjával, a tárgyról, mint magánvalóról, nem adhatnak szükségképpen felvilágosítást. Gondoljunk csak egy keitősfedelű órára, puszta szemlélés alapján semmi esetre sem tudhatjuk meg róla, hogy az idő mérésére szolgál; tarthatjuk pl. lépésmérőnek vagy fotométernek is. Hogy a tárgy, mint szemléleti jelenség, felvilágosítást adhason a magánvalóról, kell hogy anyagának egy részét, esetleg külön erre a célra szolgáló anyag többletet, látható módon úgy helyezzük el, hogy a tárgyról, mint magánvalóról, puszta szemlélet alapján felvilágosítást adjon. Minthogy a tárgy, mint magánvaló, a jelentés függvénye, jól megismerjük a tárgyat akkor, ha közvetlenül a tárgy jelentéséről kapunk felvilágosítást. Egyazon jelentésű tárgyak anyaga és szerkezete nem szükségképpen azonos. Lehetnek azonos jelentőségű tárgyak, amelyeknek anyaga és szerkezete különböző, például a zsebóra és a homokóra. Azért, hogy a tárgyat mint magánvalót megismerjük,



Dankó Ödön:
Csésze aljál.

E. Dankó:
Entwurf für eine Tasse.

kell hogy jelentésén kívül anyagáról, szerkezetéről és alakjáról is felvilágosítást kapjunk. A tárgynak azt a részét, amely szemlélet útján ad felvilágosítást a tárgyról, mint magánvalóról, természetszerűleg nem sorolhatjuk a szerkezeti elemek közé, hanem különválasztva az előbbiektől: díszítőelemeknek nevezzük. A tárgyat, mint szemléleti jelenséget, tehát a díszítő elemek határozzák meg.

A műtárgy és mesterembermunka között a különbség a helyesen alkalmazott díszítő elemnek, az ornamentumnak a jelenléte. Azt a módot, ahogyan a művész az ornamentumot felhasználja a jelzett cél érdekében, stílusnak nevezzük.

*

Az ornamentum* a művészi tárgyat, mint jelenséget, meghatározó tényező. Hogy ennek a feladatnak megfelelhessen, könnyen szemlélhetővé kell tennie a tárgy alakját, továbbá ki kell emelnie a tárgynak a jelentésére nézve fontos tulajdonságait, sőt sok esetben a ténylegesnél nagyobb mértékben valónak kell őket feltüntetnie. Ha egymás mellett nézünk két tárgyért, amelyek egészen egyforma alakúak, de az egyik díszítmény nélküli, tiszta fehér, a másik pedig a szélén és a középső mélyedésének a peremén egy-egy színes sávval van csak díszítve, azonnal belátjuk, hogy az ornamentum mennyivel könnyebben felfoghatóvá teszi az alakot (Cornelius: Elemente der bildenden Kunst). A múlt években meglehetősen nagy retikülök voltak divatban, amelyeket hosszú zsinóron vállra akasztva viseltek. Ha elképzelünk két ilyen egyforma retikült,

* Ornamentum = díszítmény, ékítmény; származik a latin orno, -are = ékesíteni, díszíteni igéből. A belőlük képzett azonos jelentésű főnevek: ornamentum, -i és ornamen-, minis; az előbbi alakból származik a németesen csönkfött ornament. Az utóbbi időben Irodalmunkban lábrakapott ornemens szó teljesen rossz, lehetetlen képzés.



Dankó Ödön:
Csésze aljjal.

E. Dankó:
Entwurf für eine Tasse.

az egyiket ceruzavastagságú zsinórra, a másikat cérvastagságú acéldróra szerelve, feltétlenül az előbbit tartjuk szebbnek, mert csak szemlélet alapján nem tartjuk az acéldrótot alkalmasnak a szóban forgó súly tartására, jöllehet az acéldrót sokkal több terhet bír el, mint a zsinór.

A következőkben az ornamentum technológiájával kívánok foglalkozni.

*

Az ornamentum kétféle lehet: exogén vagy entogén. Exogénnek nevezem az ornamentumot akkor, ha önmagában, a tárgytól függetlenül is létezhetik és ilyenkor is ornamentumnak fogható fel, entogénnek pedig akkor, ha a tárgyon kívül vagy nem létezhetik, vagy ha igen, ez esetben nem fogható fel ornamentumnak. Ehhez hozzávehetjük még, hogy az exogén ornamentum eltávolítása csak a tárgy művészi értékére van hatással, az entogén ornamentum eltávolítása pedig a tárgy funkcionális tulajdonságait is befolyásolja. Exogén ornamentum például a meanderszalag, entogén az előbb említett retikül vastag zsinórja. Az entogén ornamentumot nevezhetnénk a tárgyat alkotó ornamentumnak is, ha már eleve nem vontunk volna éles határvonalat a tárgy szerkezeti és díszítőelemei között. Példánkban a retikül zsinórja szerkezeti elem és ornamentum is egyszerre, a kettőnek különválasztása tehát erőszakosnak látszhatik. De vegyük tekintetbe, hogy a zsinór mint szerkezeti elem semmi esetre sem nyert volna alkalmazást abban a formában, amelyben tényleg alkalmazták. A zsinórnak mint szerkezeti elemnek csak a teherbírása jöhetett volna számításba, tehát egy megfelelő erős vékony fonalat, esetleg a már említett acéldrótot szerelték volna fel helyette. Szerkezeti elem tehát a zsinórnak a kellő teherbírása, díszítőelem pedig az az anyagtöbblet, amely a vastagságát alkotja és a teherbírását szemlélet útján felfoghatóvá teszi. Ilyen entogén ornamentum az a szalagcsokor, amellyel a kis lányok haját szokták csomóba kötni, hogy a homlokukba ne lógjon. A szalagcsokrot a jelentés alapján (a haj összetartása) szerkezeti elemnek kell tartanunk, de azok az alkotói, amelyek ebben a funkcióban nem vesznek részt, szín, a kellelténél nagyobb szélesség stb., ornamentális elemek. Hamis entogén ornamentummá lesz ez a szalagcsokor, ha a haját előbb egy vékony rövid fonallal kötik össze és a csokrot igaz szerkezeti funkció nélkül alkalmazzák. Ilyen és hasonló ornamentumokban a női ruha nagyon gazdag. Ezt a gondolatmenetet követve, minden esetben szétválaszthatjuk a szerkezeti elemeket a díszítőelemektől.



Dankó Ödön: Mázás-csempék.

E. Dankó: Glasierte Fliesen.

Hogy az ornamentum céljának megfelelően, szemléltetővé kell tennie a tárgynak lehetőleg sok tulajdonságát: alakját, jelentését, szerkezetét. Minél több tulajdonságot tesz szemléltetővé az ornamentum, annál nagyobb a művészi értéke.

Az exogén ornamentum technikája lehet azonos a tárgyéval, de lehet különböző is. Például egy kalapált (jól magyarul: trébelt) rézedényre reádolgozhatok magával a kalapáccsal, esetleg domborítódúccal (Bunse, puncni) valamilyen exogén ornamentumot, mondjuk egy meanderszalagot: az ornamentum technikája azonos a tárgyéval. Ugyanezt a meanderszalagot azonban reádolgozhatom ugyanerre az edényre más technikával is, reáfesthetem olajfestékkel, lakkfestékkel, esetleg zománcal is elkészíthetem, vagy pedig reávésem, és a vésővel kimélyített árkot, ha nem akarom üresen hagyni, teleolvaszthatom valamilyen könnyen olvadó ötvözzel, vagy pedig ezüsttel, esetleg arannyal kalapálom tele. Az ornamentum technikája ez esetek mindegyikében különbözik a tárgy saját technikájától. Ha az ornamentum technikája azonos a tárgyéval, akkor megfelelő ismeretek birtokában az ornamentumról, mint katexochén látható részéről a tárgynak, pusztá szemlélet útján megtudom, hogy a tárgy milyen technikával készült. A technika pedig igen sok esetben annyira jellemző az anyagra, hogy az anyag nemcsak általánosságban, hanem minőség szerint is nagy biztossággal felismerhető. Vegyünk például két egyforma, öblös rézedényt (azaz helyesebben bronzedényt, mert a tiszta vörösrezet művészi tárgyakká csak nagyon ritkán dolgozzák fel), amelyek egyike kalapáccsal domborított, másika pedig öntött, de mindkettőt ugyanaz a meanderszalag ékesíti. Azt hiszem, a kalapáccsal domborított meanderszalag, amely itt-ott lényegtelenül egyenetlen, esetleg a kalapács nyomai is látszanak rajta, azonnal elárulja, hogyan készült az egész edény. A másik edény egyenesen domború, élesen határolt díszén első pillanatra láthatjuk, hogy az öntőformából került ki. A kalapácsoláshoz használt bronz egé-

szen más összetételű mint az, amelyet öntéshez használnak. Az ornamentum tehát szemléltetővé teszi a tárgy technikáján kívül anyagának a minőségét is. Nézzünk más példát; ugyanazt a szegélydíszet látjuk két hasonló színű és alakú terítőn. Az egyikben a minta szögletessége, esetleg kissé nagyon is szembeötlő szabályossága könnyen elárulja a keresztaszemes hímzést, a másikon az öltések tömörségéből, a szabadabb vonalvezetésről fölismerhetjük, hogy lapos hímzéssel készült. Az ornamentum technikájából nagy bizonyossággal következtethetünk a terítő anyagára: az első esetben csak durvább szövésű keresztaszemes szövetről, a másodikban csak finom szálú, nem látható struktúrájú szövetről (posztó stb.) lehet szó. A rézedény esetében saját technikájú, az utóbbiban pedig idegen technikájú exogén ornamentum ismerette meg velünk közelebről a tárgy anyagát. Bizonyos technikai fogásokkal lehet azonban bármilyen alapra pontos keresztaszemes mintát hímezni, öntéssel is lehet a kalapálthoz hasonló hepe-hupás meanderszalagot készíteni. Ebben az esetben az ornamentum éppen tévedésbe ejt bennünket a tárgy anyaga felől, a merev öntőbronzot nyújtható tombaknak, a posztót esetleg kalotaszegi vászonnak hazudja. Ilyen módon a legdurvább tévedések is előfordulhatnak. Fémnek nézhetjük a porcellánt, porcellánnak a fémét; nincs olyan anyag, amit mással ne lehetne összetéveszteni. Ebben a vonatkozásban játszik szerepet a tárgy anyaga a művészi érték megállapításában. A modern iparművészetben oly sokat hangoztatott anyagszerűség csak azt fejezi ki, hogy kizárólag oly ornamentumot alkalmazzunk, amely a tárgy anyagát is felismerhetővé teszi.

Ebből a szempontból vizsgálva az exogén ornamentumot, a következőket állapíthatjuk meg: A saját technikájú exogén ornamentum, amennyiben nem hazug, azaz nem erőszakos utánzása valamilyen más technikának, felvilágosítást nyújt természetszerűleg arról a technikáról, amellyel a tárgy készült s ennek kapcsán magáról az anyagról is.



Dankó Ödön: Mázás csempék.

E. Dankó: Glaslerte Flessen.

Egészen másképp áll a dolog az idegen technikájú ornamentummal. Az idegen technikájú ornamentumnak rendszeren az anyaga is különbözik a tárgy anyagától, hacsak nem azáltal keletkezik, hogy a tárgy saját anyagának egy részét eltávolítjuk, mint például vésés, guillochirozás alkalmával. Az ornamentumnak az anyaga és technikája a tárgy anyagával kétféle viszonyban lehet, vagy olyan az ornamentum, hogy a legkülönbébb anyagokon is sikerrel alkalmazható, vagy pedig csak az anyagok egy bizonyos szűk körére terjed ki az alkalmazhatósága. Ez utóbbi esetben az ornamentum jellemző a tárgy anyagára, az első esetben pedig nem. Ezen az alapon megkülönböztethetünk jellemző és nem jellemző anyagú ornamentumot. Így például, ha valamilyen tárgyra ráfestjük az ornamentumot, ebből a tárgy anyagára egyáltalában nem következethetünk. Festeni lehet a legkülönbözőbb anyagokra, fára, fémre, agyagra, kőre, cementre, papirosra stb. Azok a festékek, amelyek oldatban kerülnek alkalmazásra (az úgynevezett pácok), a befestett felület struktúráját nem fedik el és így nem akadályozzák meg egészen a tárgy anyagának szemlélet útján való felismerését. Azok a festékek ellenben, amelyek elfedik a befestett felületet (olajfestékek, lakkok), teljesen lehetetlenné teszik a tárgy anyagának a felismerését. Egy lakkfestékkel bevont doboz lehet fából, fémből, papirosból vagy számtalan más anyagból, de az anyagát szemlélet útján nem ismerhetjük fel. Evvel szemben jellemző anyagú ornamentum a niello, mert csak ezüstön lehet sikerrel alkalmazni. De az ornamentumnak nemcsak az anyaga, a technikája is lehet jellemző a tárgy anyagára. Ilyen jellemző technikájú ornamentum a guillochirozás és különböző fajtái, mert csak bizonyos fémeken alkalmazhatók. Nem jellemző ornamentális technika ezzel szemben a batikozás. Batikot mindenre lehet csinálni, szövetre, bőrre, fára, fémre, papirosra, agyagra, üvegre stb.

Ezek alapján művészi értékelés tekintetében az exogén ornamentumok között első

helyen áll a saját technikájú ornamentum, egyértékű vele a jellemző technikájú vagy anyagú idegen technikájú ornamentum. Kevesebb művészi értékkel bírnak a nem jellemző idegen technikájú ornamentumok, ezek közül értékesebbek azok, amelyek a tárgy anyagának eredeti felületét nem teszik láthatatlanná.

Van egy pár olyan ornamentális anyag és technika, amelyek csak egymástól nagyon különböző anyagokon alkalmazhatók és éppen ezért mégis anyagszerűen hatnak. A zománcot csak keramiai anyagokon és néhány fémen lehet alkalmazni. A tárgyat alkotó anyagoknak nagy különbözősége okozza, hogy a zománc mindkettejük számára anyagszerű ornamentumot ad, mert először más anyagot zománccal díszíteni nem lehet, másodszor pedig a keramiai tárgyak és a fémek látható tulajdonságaik révén annyira különböznek egymástól, hogy tévedést csak szándékos rosszakarat, erőszakos utánzás okozhat. Ehhez sok tekintetben hasonló viszony van a fémek és az üveg között is. A fémek úgynevezett lemezelése (plattirozása) és az úgynevezett Überfangglas készítése ornamentális szempontból egy és ugyanaz az eljárás. Még jobban összeforr egymással a két technika, ha a rajzolt ornamentumnak megfelelően a felső réteget eltávolítjuk, hogy előtűnjék az alaprétegnek a színe, amely természetesen különbözik a felső rétegnek a színétől. Mindamellát az üvegnek is, a fémeknek is ily módon való díszítése művészi szempontból értékes, anyagszerű eljárás, mert az üveg és a fémek láthatólag annyira különböznek egymástól, hogy a kettőnek összetévesztése még erőszakos utánzás esetén is kizártnak tekinthető.

Ezzel szemben viszont van néhány olyan anyag, amelynek anyagszerű feldolgozása mai ismereteink szerint lehetetlen. Ilyen anyagok például a celluloid és a papirmasé. Mindkettő könnyen feldolgozható öntés, sajtolás, faragás útján és éppen ezért nagyon alkalmasak utánzatok készítésére, de nem ismerünk olyan technikát, amellyel például csak a celluloidot lehet feldolgozni és úgy feldolgozni, hogy a

belőle készült tárgy anyaga félreismerhető ne legyen. Ez az oka annak, hogy az iparművészetben egyikük sem nyer alkalmazást, minden technikai jó tulajdonságaik mellett sem. Eleinte ez a sors fenyegette a vasbetont is, de mihelyt sikerült kidolgozni a reá jellemző technikát, azonnal alkalmassá vált művészi feldolgozásra s ma a vasbeton egyike az iparművészet legnagyobb jövőjű anyagainak.

Entogén ornamentumok elsősorban a tárgynak azok a szerkezeti elemei, amelyek a tárgynak, vagy a tárgy egy részének jelentését feltűntetik, eltávolításuk a tárgy funkcionális tulajdonságait is befolyásolja. Ezek a szerkezeti elemek az ornamentális hatás érdekében (hogy a jelentést szemléltetőleg feltűntessék) alakjukban, tömegükben, elhelyezkedésükben megváltoztak azokkal a szerkezeti elemekkel szemben, amelyek ornamentális szerepet nem játszanak. Figyeljük meg pl. a gombok szerepét a női ruhákon. Az intim fehérnemű egyszerű fehér cérnagombjainak csak mechanikai szerepük van, ezek csak szerkezeti elemek. A felső ruhán, ahol diszkrét zárásról van szó, szintén csak mechanikai szerepű gombokat, esetleg elrejtett nyomógombokat vagy kapcsolókat alkalmaznak. A ruhának ezek a nyílásai a legtöbbször nem is vehetők észre. Ezzel szemben ott, ahol a ruha nyílásának ornamentális szerepe is van (a szoknya alsó hasítéka, kabát stb.), feltűnő módon alkalmazzák a gombokat, amelyek alakjukkal, nagyságukkal, színükkel vagy nagy számukkal szembeütővé teszik a ruha nyithatóságát. Egy lépéssel tovább haladva, a gombok már hamis entogén ornamentummá lesznek, ha ugyanis a gombokat csak ornamentális céllal varrjuk a ruhára, bármilyen tetszőleges helyre, anélkül hogy ott megfelelő nyílás volna. Más példák: edényeknek a füle, szegések, a bútorok eresztékei stb.

Entogén ornamentumok másodsorban a tárgynak azok az elemei, amelyek nem szükségképpen szerkezeti elemek ugyan, de a tárgyon kívül vagy nem bírnak létezéssel, vagy ha igen, önmagukban ornamentumnak nem ismerhetők fel. Ilyen ornamentum például az alföldi juhászok tarisznyaszíjának a rézkarikái. A tarisznyaszíjat ugyanis több helyen szét szokták vágni és a széjjelvágtott darabokat nagy rézkarikákkal fűzik össze. A tarisznyaszíj elején levő karikákba alkalmilag még akasztanak valamit, de a karikák legtöbbször használatlanul marad. Ezek a karikák nem szükségképpen szerkezeti elemek és önmagukban nem is ornamentumok, de a hosszú szíjat jól tagolják részekre és ezért kifejezett

ornamentális hatásuk van. Ilyen ornamentum a keramiai tárgyak lecsurgó, vastag zománca is. Leggyakrabban virágvázákon szokták alkalmazni ezt az érdekes ornamentumot, amely a japán lázzal jött Európába, de azt hiszem itt marad akkor is, ha a ránk nézve jórészt érthetetlen japán művészet kimegy majd a divatból. Az ilyen zománc csak adott esetben hat ornamentumként, a tárgytól technikailag el nem választható, de ha létezne is önállóan, csak jelentés nélküli tárgy volna, sők lapra felrajzolva semmiképp sem ismerhető fel ornamentumnak. Helyesen alkalmazva jól feltűnteti az edény alakját, a tárgy anyagával jellemző technikai vonatkozásban van és amire semmiféle más zománból való ornamentum nem képes, szemléltetővé teszi a zománcozás technikájának egyik legfontosabb fázisát, a megolvadást és az újra megszilárdulást. Művészi értékelés szempontjából helyes alkalmazás esetén igen jó ornamentumnak tartható.

Az entogén ornamentum is lehet hamis. Igen érdekes hamis entogén ornamentummal találkozunk a könyvkötészetben. A könyvkötés gyermekkorában az íveket összefartó zsinór a könyv hátán kidomborodott, mert nem tudták másképp összefűzni az íveket. Ezek a kiálló domború bordák a könyv hátát mezőkre osztották és így jól értékesíthető entogén ornamentumul kínálkoztak, amit aztán a legtöbb esetben fel is használtak. Mai kötetű könyvek hátán is találunk akárhányszor hasonló bordákat; ezeknek azonban a kötéssel semmi technikai kapcsolatuk nincs, hogy úgy mondjam afavisztikus utánpótlás a régi entogén ornamentumnak. Az ilyen ornamentumok művészi értéke természetesen nem lehet nagyobb, mint a tárggyal megfelelő vonatkozásban levő exogén ornamentumé.

Az ornamentumokat az eddigiek alapján a következőképp csoportosíthatjuk: Az entogén ornamentum lehet elsőrendű, ha a tárgy szerkezeti elemeivel technikai kapcsolatban van, vagy ha az ornamentális hatás érdekében részben megváltozott szerkezeti elemek alkotják; lehet másodrendű, ha a tárgy funkcionális tulajdonságait nem befolyásolja ugyan, de szerkezeti elemnek látszik; végül lehet hamis, azaz entogén ornamentumnak látszó exogén ornamentum. Az exogén ornamentum pedig lehet elsősorban saját, másodsorban idegen. Mindkettő lehet jellemző vagy nem jellemző.

Az entogén ornamentum a tárgyat nem díszíti, nem ékesíti, ellenkezőleg egyszerűvé, dísztelenné teszi, de anélkül hogy a tárgy szépségét, művészi értékét kedvezőtlenül befolyásolná. A csak entogén ornamentummal



201

201. Alpár Ignác: A Hazai Takarékpénztár új palotája.
Gizellatéri sarok.

201. I. Alpár: Das neue Palais der Vaterländischen Spar-
kassa, Ecke am Gisellaplatz.

213



202

202. Alpár Ignác: A Hazai Takarékpénztár új palotájának homlokatrészlete. A plasztikus díszítések Maróti Géza műhelyében készültek.

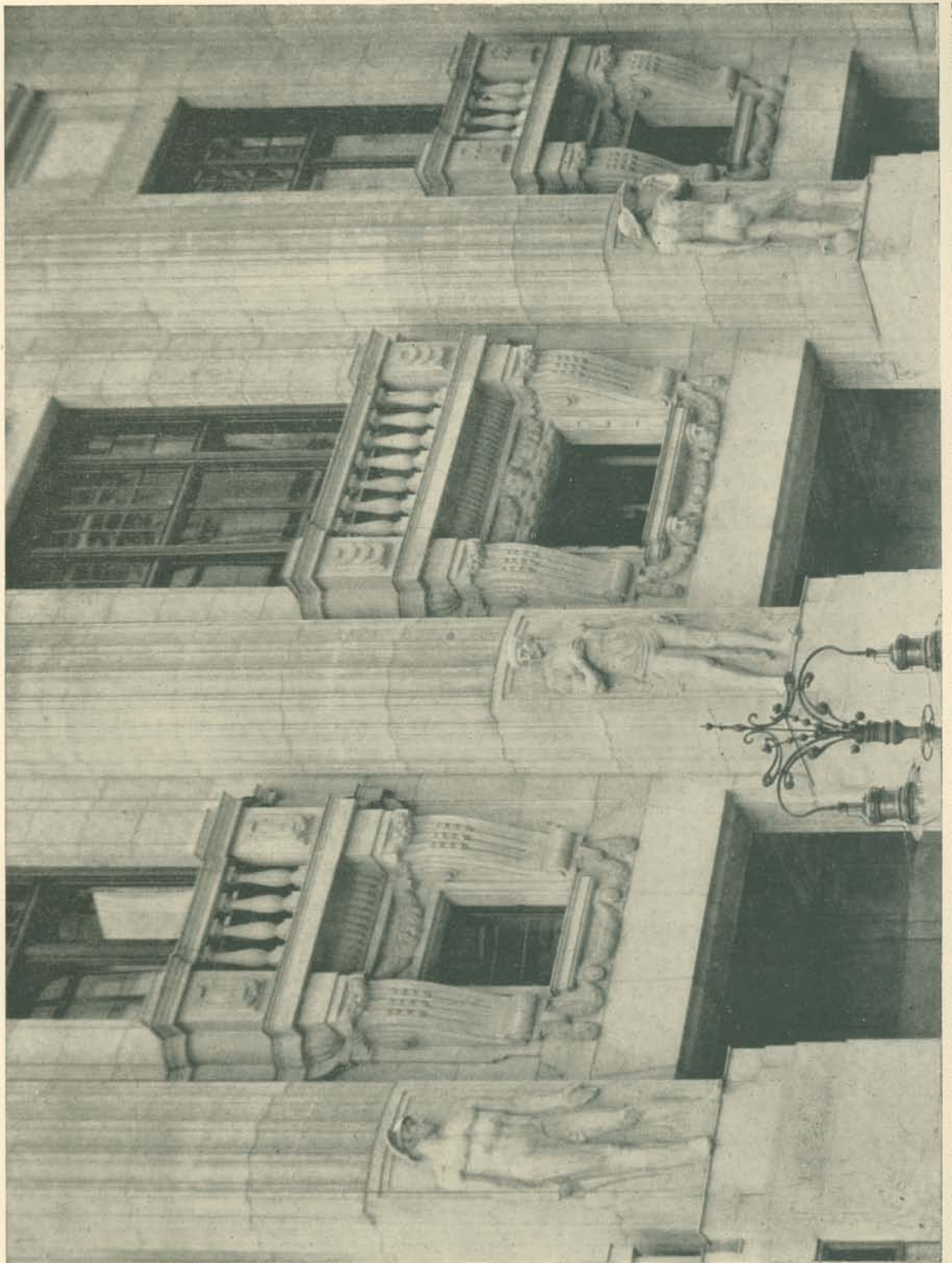
202. I. Alpár: Teil der Façade des neuen Palais der Vaterländischen Sparkassa. Ausführung der plastischen Dekorationen in der Werkstätte G. Maróti's.



205

205. Alpár Ignác : A Hazai Takarékpénztár új palotájának
Türr István-utcai kapuja.

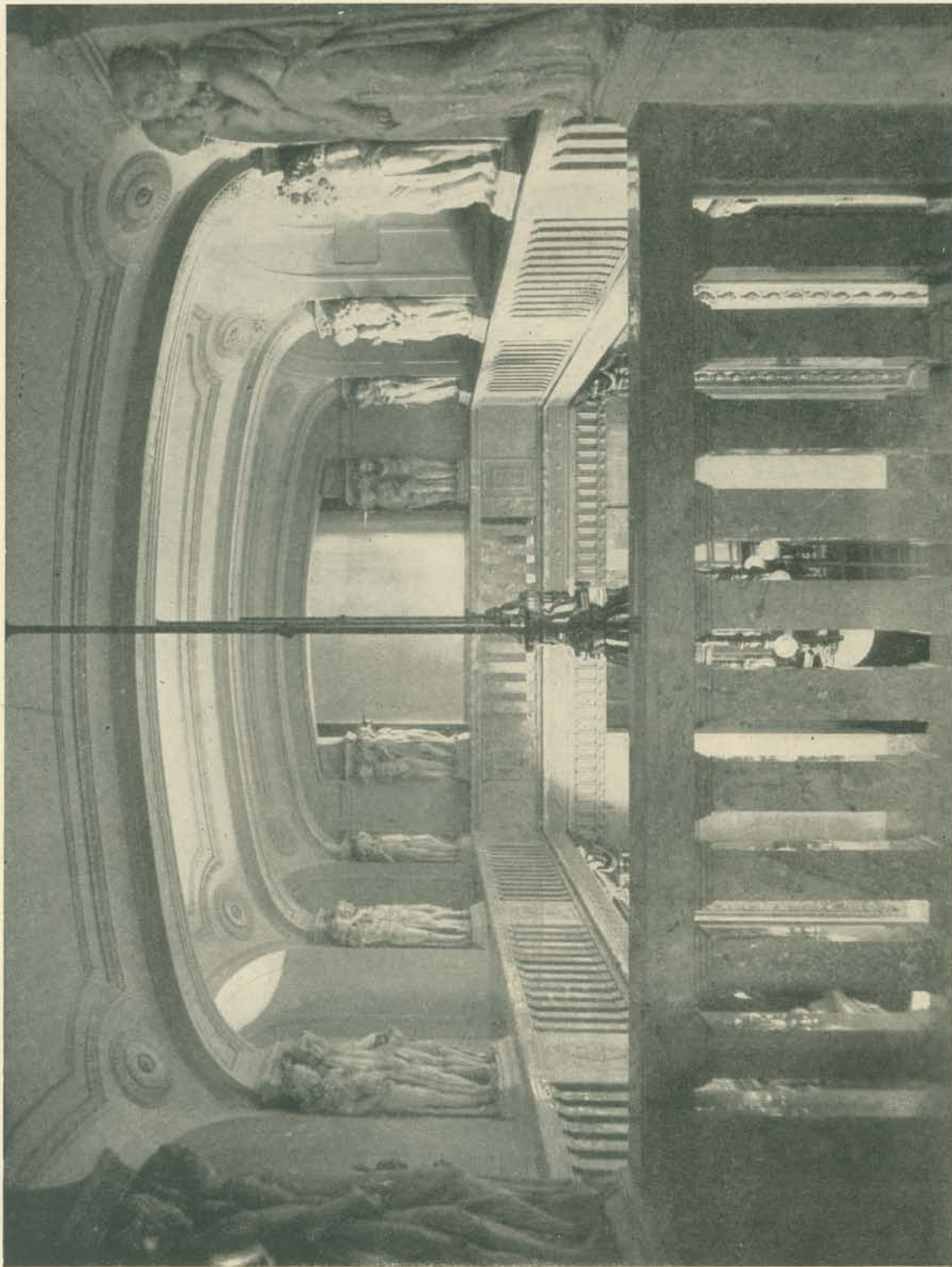
205. I. Alpár : Das neue Palais der Vaterländischen Spar-
kassa. Tor in der Türr-István-Gasse.



204

204. Alpár Ignác: A Hazai Takarékpénztár új palotájának homlokatrészlete. A plasztikai díszek Maróti Géza műhelyében készültek.

204. I. Alpár: Teil der Façade des neuen Palais der Vaterländischen Sparkassa. Ausführung der plastischen Dekorationen in der Werkstätte G. Maróti's.



205

205. Alpár Ignác: A Hazai Takarékpénztár előcsarnokának felső része.

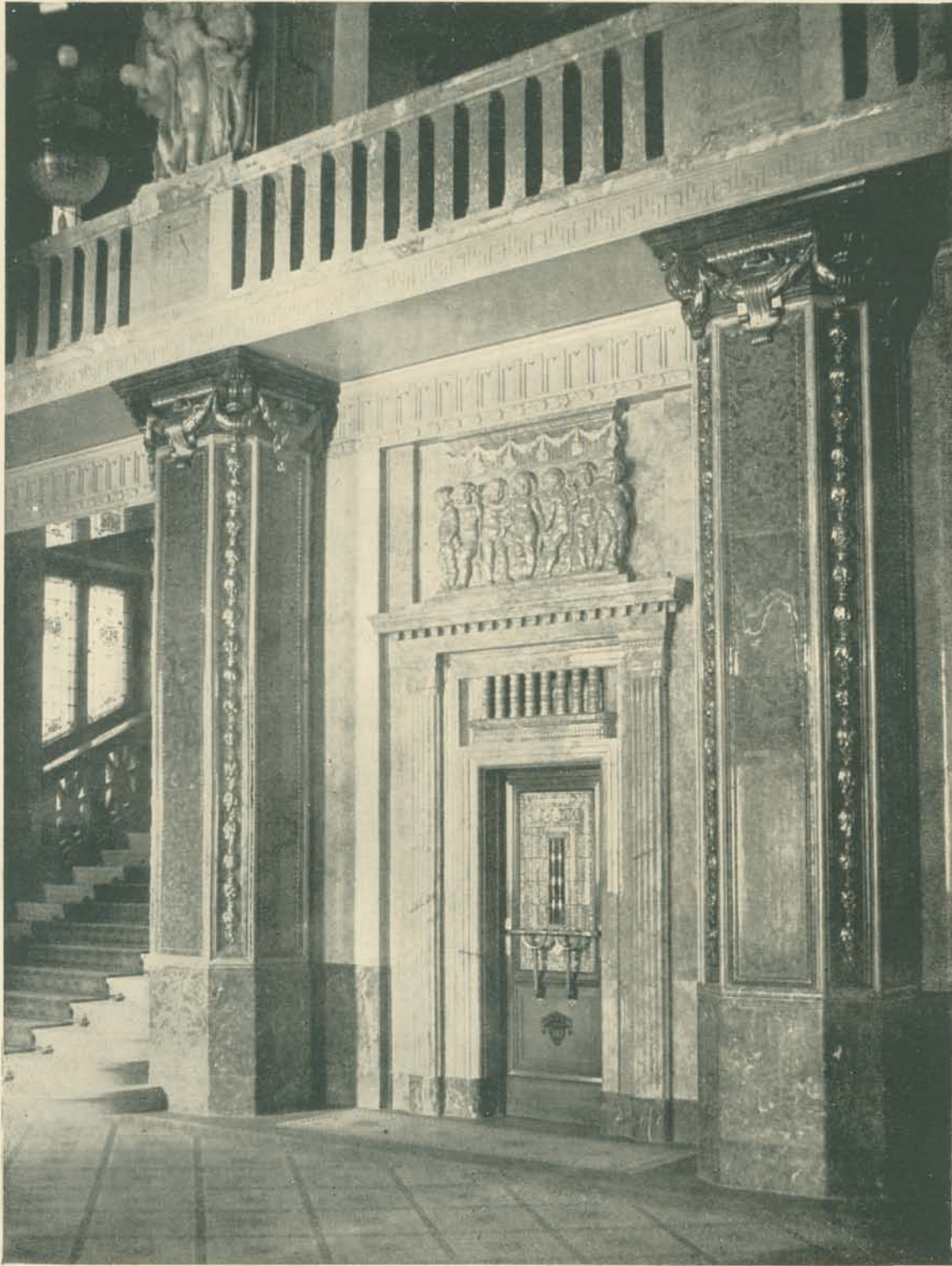
205. I. Alpár: Oberer Teil des Vestibüls im neuen Palais der Vaterländischen Sparkassa.



206

206. Alpár gnác: A Hazai Takarékpénztár új palotája. Az ülésterem külső ajtója. A márványmunkák Seenger Béla műhelyében készültek.

206. I. Alpár: Äussere Tür des Sitzungssaales im neuen Palais der Vaterländischen Sparkassa. Ausführung der Marmorarbeiten: B. Seenger.



207

207. Alpár Ignác: A Hazai Takarékpénztár új palotája. Előcsarnokrészlet. A márványmunkák Seenger Béla műhelyében készültek.

207. I. Alpár: Teil des Vestibüls des neuen Palais der Vaterländischen Sparkassa. Ausführung der Marmorarbeiten: B. Seenger.



208

208. Alpár Ignác: A Hazai Takarékpénztár új palotájának pénztárterme.

208. I. Alpár: Kassensaal im neuen Palais der Vaterländischen Sparkassa.

bíró tárgyakra vonatkoznak az újabb iparművészeti irodalom: a gép szépsége, anyag-szerű kivitel, az anyag szépsége és más hasonló kifejezései. A tervező művész és a munkás képességeit az entogén ornamentum egyaránt próbára teszi, mert gondos, nehéz tervezést, kifogástalan anyagot és pontos munkát kíván, különben nemcsak hatástalan, hanem csúnya, visszataszító. Az entogén ornamentum túlságos hajszolása a dísztelenségig (los von Ornament!) és a primitívségig vezet. Az exogén ornamentum terve-

zése és a kivitele is könnyebb. A tervező művésznek technikai ismeretekre alig van szüksége, az ornamentum sokszor takarhatja az anyagnak és munkának különben kirívó fogyatékoságát. A kevés ornamentum is díszessé, szembetűnővé teszi a tárgyat, a dísz magára vonja a figyelmet, a tárgy maga sokszor háttérbe szorul. Az exogén ornamentum túlságos mértékben való alkalmazása, esetleg a jelentés, a funkció rovására, talán még nagyobb hiba, mint az ellenkező.

CSERMELYI SÁNDOR: AZ IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM TEXTIL- ÉS KERAMIKAI GYŰJTEMÉNYE



Intézetünk textilművészeti gyűjteményének élén, annak összes darabjai fölött messzire kimagasodva, királyunk Őfelségének ajándéka, a győri falkárpit áll; e folyóirat olvasóinak volt alkalmuk e remekművel megismerkedni. (Magy. Iparm. 1914, 105. és k. lk.)

Ami az intézet textilművészeti gyűjtését illeti, arra nézve ugyanazok az irányelvek mérvadóak, amelyeket más tereken is követ: legelső sorban itt is a magyarországi emlékeket gyűjti, de hivatásának tekinti azt is, hogy az egész művészettörténeli fejlődésnek képét adja, mert anélkül a hazai anyagnak tudományos értékelése is lehetetlen volna. Hiszen a lánc egyik szeme a másikba kapcsolódik. A külföldi hatás hol egyik, hol másik oldalról jött, de mindig érvényesült e téren is. Elég egy-két példát említeni. A középkor végéről, Mátyás idejéből származó pompás magyar egyházi ruhák szövete szinte kizárólag olasz eredetű, a miseruhák hímzett keresztjei pedig a korukbeli olasz és német hímzőművészet hatása alatt állnak. A XVII. és XVIII. században a török befolyás kerekedik fölül: úri hímzéseinknek formakincsében a keleti motívumok játsszák a legfőbb szerepet — sajátos levélformák, arabeszek, főként pedig a török virágok: tulipán, szegfű, jácint. Emellett megmaradnak bennük az olasz gótika díszítőelemei is, különösen a gránátalmaformák.

Szövetgyűjteményünknek a következőkben csak legfontosabb csoportjait akarom kiemelni. A legrégebb példányok az egyiptomi kopt szövetek. Díszítésük rendkívül érdekes,

technikai tekintetben azért, mert az ú. n. gobelin-szövés itt lép fel először, formakincsüket nézve pedig azért, mert azt mutatják, hogy a legkorábbi középkor művészete miként őrizte meg, használta föl és alakította át az ókori díszítés legkülönbözőbb elemeit.

A következő tekintélyesebb csoportot az ú. n. szaracén szövetek alkotják. Részben Szicília és Olaszország különböző helyein, részben keleten készültek. Ehhez képest az európai díszítőelemekhez a mohamedán művészet formái járulnak bennük, s itt találkozunk először a kínai hatással is. Ezt Perzsia közvetítette, hol Kína kulturális befolyása a XIII. század óta igen jelentékeny volt.

Érdekes sorozat az is, melyet középkori nyomtatott mustrájú szövetekből őrzünk. Ezek német gyártmányok, a múzeum a Rajna vidékéről vásárolta őket. Alapszínük többnyire sötétkék, de kedvelik a világos színeket is; az első esetben a díszítés többnyire fehér, az utóbbiban vörös vagy fekete. A mustrák rendszeren sorosak, gyakran látunk egyenként vagy párosával mezőkbe helyezett állatokat.

Textilgyűjteményünk gerincét az olasz és francia szövetek alkotják; ezekből olyan gazdag sorozataink vannak, melyek a tudományos kutatásnak is szinte teljes anyagot nyújtanak. — A XV. század olasz szövetei a maguk korának legkiválóbb textilművészeti alkotásai; mustráik nagyjában egyezők akár bársonyokról vagy bársonybrokátookról, akár damasztiszövetekről van szó. Látjuk a gránátalma-mustra legkülönfélébb változatait; a minták oly nagyméretűek, hogy kárpitszövetek benyomását teszik, de jól tudjuk, hogy egyházi és világi ruhákat is szabtak belőlük. — A XVI. és XVII. század legszebb szövetei még