

GEORGES LECHEVALLIER-CHIGNARD: A KERÁMIA ÉS AZ ÜVEGESSÉG.



kerámia a hanyatlás hosszú korszaka után, amelyben csak a technikai haladásra törekedett, mintegy harminc esztendő óta újra tekintélyes helyet foglal el Franciaország iparművészetében és nem egyszer valósággal előrsi

merészségről tett tanuságot. Emberek akadnak: Chaplet majd Delaherche, Bigot és mások, akik egy három évszázad óta elhanyagolt anyaghoz, a kőagyaghoz (grès) fordultak eszméik megvalósítása céljából. Azt tartották, hogy a dekoratív hatásnak a forma és szín tökéletes harmóniájából kell létrejönnie, anélkül, hogy bármilyen idegen dekoráció alkalmazására lenne szükség. Kiváló mesteremberek voltak ezek, anyaguknak szenvedélyes szerelmesei és befolyásuk bizonyos szempontból hasznos volt: az a szeretet, amellyel az ő érdemeik folytán a közönség a kőagyag iránt viselkedik, ennek az anyagnak az építészeti való felhasználására vezetett és ismert dolog, hogy a dekoráció ezen módja, amelynek technikai előfeltételeit Sèvres-ben már 1900 előtt tanulmányozták, ma már milyen fontos és értékes.

El kell ismernünk, hogy a mai keramisták, anélkül, hogy az elért eredmények közül bármit is feladnának, más irányba törekszenek. Oly hatalmas egyéniségekre, mint: André Methey, Decoeur, Lenoble, Massoul sokkal nagyobb hatással van a szép szín, mint a szép anyag. Mindegyikük, más más eszközökkel, tüzes színekből előálló harmóniára törekszik és amíg elődjeik mindegyike arra törekedett, hogy önönmagában szép anyagot állítson elő, a mai fazekasmesterek az anyagnak semmi jelentőséget sem tulajdonítanak a keresett színhatás elérése után. Ez a felfogás magyarázza meg a porcellán elhanyagolását, ennek dekoratív jelentőségét túl szegénynek tartják, és ezzel szemben előnyt adnak a mázos agyag, a fayence és nyers kőanyag alkalmazásának. Abban a meggyőződésben, hogy a szép anyag kultusza vég-eredményében csalódáshoz vezet és hogy semmi sem helyettesítheti a dekoráció legfőbb elemét: a színt, azt az elvet fogadták el, hogy nincs anyag, amely méltatlan volna arra, hogy belőle szép tárgy készüljön. Ez az ízlés, e törekvések végzetes eredményre kellett, hogy vezessenek: miután műveikben a dekoratív motívumok állottak előtérben,

lassanként teleszították magukat perzsa és arab művészettel, anélkül azonban, hogy a keleti művészet finomságait megközelítették volna. Így egyikük-másikuk szinte megelőzte az iparművészet mai mozgalmát. Jóval azelőtt, hogy a modern iparművészetben a muzulmán és perzsa művészet hatalmas befolyása érezhető lett volna, Methey, Lenoble, Decoeur már éreztették ezt a befolyást, anélkül, hogy számot adtak volna róla maguknak.

Ezek a művészek képviselik ma a francia kerámika egyik irányát, sőt egynéhány amatőr véleménye szerint ők képviselnének e téren minden érdemes törekvést. Véleményünk szerint ez nagyon veszedelmes állásfoglalás, melynek következményei súlyosak lehetnek. Egy ilyen kérdésben, ahol a művészet oly közelről érinti az ipart, mindig azt kell tekintetbe venni, hogy milyen lehet egy mozgalom befolyása az általános termelésre. Ebből a szempontból az imént tárgyalt művészek elszigetelt egyéniségekként jelennek meg. Alkotásaik semmiképp sem alkalmasak a közönséges használatra, és irányuknak valószínűleg nagy része van abban a hanyatlásban, amelyet szorosán vett keramikai iparunkban észlelhetünk. Ezek a mesterek megtagadták a legszebb keramikai anyagokat, főleg a porcellánt. Ma egész Franciaországban sehose produkálnak művészi porcellánt, a sèvres-i Manufaktura-ön kívül, és ez annál is inkább sajnálatraméltó, mert ez a tiszta, a hozzáértő kezében oly gazdag anyag a legfőbb eleme az általános használati tárgyaknak. Ebből a szempontból az új törekvések gyengék maradnak és Franciaországot kétségbevonhatatlanul megelőzték más országok. Ennek a körülménynek sok más oka is van, így a mellőzés, amellyel néhány modern keramikusmester a porcellánt sujtja, a XVIII. század kiváló porcellánjának az emléke, amely mindig kísérti a művészi multjának emlékeibe szerelmes francia közönséget, amely szívesen elhiszi, hogy ehhez hasonló szépet korunk ebből az anyagból nem teremthet. Valósággal újra kell nevelni ezt a közönséget és meg kell győzni arról, hogy a porcellán könnyen és sikeresen alkalmazható a modern formák tervezésére is. Tizenöt esztendő óta törekszik arra Sèvres, hogy ezt az igazságot bizonyítsa, Határozottan változtatott ekkor az öreg porcellángyár régi álláspontján, amely miatt már már kezdett elposványodni, hogy habozás nélkül részt vegyen abban a mozgalomban, amely 1900-ban már tetőpontjára jutott. Vég-

leg leszámolt akkor avval a kicsinyes és ismertsége folytán már könnyű modorral, mellyel művészei azelőtt éltek és a jövőben nem akart megelégedni azzal a tiszteletreméltó hellyel, mely már hosszú dicsőséggel teljes multja miatt megillette, de hódítani akart, mást, újat, a legmodernebb művészethez illőt. Tradícióinak nyomasztó láncát szétförve, azzal kezdte, hogy saját magánál megreformált mindent és úgy jöttek létre egyszerre egyszerű, jól elgondolt s észszerű formák, tiszta, a gyártás normális feltételeinek megfelelően elképzelt gyártmányok. Vállalkozott arra, hogy érvényre juttassa a kerámikai díszítésre alkalmazható összes eljárásokat. A „nagy tűz” (grand feu) volt már akkor is a kerámika észszerű díszítésének az egyedüli módja és a Manufacture minden igyekezetét olyan darabok gyártására fordította, amelyeknek díszét a tűz ereje szolgáltatja. Ez a törekvés a porcellán díszítésének elveit természetesen lényegében megváltoztatta. „A cartouches à personnages” kicsinyes és ügyetlen „arrangement”-jait a Manufacture a stilizált növényekkel és geometriai díszekkel helyettesítette, amiként azt a modern irány követelte. Itt azonban csakhamar azt a veszélyt vették észre, hogy ebből a logikus eljárásból még hiányzik a francia szellem bája és hangja; csakhamar belefáradtak az unalmas szabályosságba, az egyenes és görbe vonalak örökös, változatosság hijján levő váltakozásaiba, amik nem kötik le eléggé a figyelmet. Ezenkívül észrevették azt is, hogy milyen nehezen fogadja el a francia szellem ezt a teljesen új művészetet. Éppen azért mintegy három esztendő óta Sèvres valami nyugalmasabb, eredetibb, színesebb formát keres. A „nagy tűz” el nem hagyva, egy kissé a modern fazekasok elveit követi, akik semmi kiviteli eszközt sem tartanak alkalmatlannak a keresett hatás elérésére.

Olyan művészek, mint René Lalique ösztönzésére megkísérelti, hogy ha újat is alkot, ne térjen el túlságosan a harmónikus és kedves bájoságból, fantáziából és előkelőségből lett francia hagyománytól. Félve az elunalmaskodástól, amire a „nagy tűz” állandó és kizárólagos alkalmazása vezetne, hatalmasabb, élénkebb, a természethez és az élethez közelebb álló harmóniák létrehozására törekedett. Más oldalról a Manufacture napról napra jobban igyekszik arra, hogy kivergődjön eddigi elszigeteltségéből; rajta kívül álló művészeket vonz magához, magáévá teszi új eszméiket, és mindent elkövet, hogy ezeknek plasztikus formát adjon. Reprodukcióink között látható p. o. egy tavalay a turini kiállítás számára készült budoir, amellyel

a Manufacture a porcellának az építészeti dekorációra való alkalmazhatóságát akarta megmutatni. És ezzel az öreg sèvres-i gyár megfelel hivatásának, amely az ipar útját kell hogy kijelölje. Legújabb termékeinek sikere érdekesen bizonyítja, hogy a közönség szívesen szeretné meg újra a porcellánt, ha arra törekednének, hogy ezt a kiválóan értékes anyagot a modern iparművészet igényeihez idomítsák. Kívánatos volna, ha az egész agyagipar követné a példát és a régi stílusok utánzását elhagyva, határozottan kivenné a maga részét korunk művészi fejlődéséből.

A kerámika művészetének reneszánszát ez a két párhuzamos irány jellemzi: egyrészt teljesen eredeti, szenvedélyes, színrajongó, de elszigetelt művészek, akik egy dekoratív rajzban csak a színes harmóniákra való alkalmat látják és akik e révén sokszor túlságosan egyszerűsített kompozíciókhoz jutnak; más oldalról pedig az a törekvés, amely a modern iparművészet céljainak a kerámikában való megtestesítését keresi és amely színiköltevényeinek megöröklésére a porcellán anyagát választotta. Mindkét párt törekvései azonban, fájdalom, túl arisztokratikus jellegűek maradtak, és nem gyakorolnak elegendő befolyást az ipari produkcióra.

Most pedig lássuk a tűz művészetének másik ágát, az üvegességet. Mindenekelőtt azt látjuk, hogy az evolúció itt sokkal gyorsabb és eredményben sokkal gazdagabb volt. Ezelőtt húsz esztendővel Franciaországban csakis a fehér üveget ismerték, és egy-egy darab dekoratív hatását csakis a fénynek a csiszolt oldalakon való játékkal érték el. Akkor jött Gallé, aki az üvegben „a művészi dísz eszközt” kereste és ebben az engedelmes anyagban dekoratív elemet látott, amelynek révén a modern lakásba színes és harmónikus tónusokat vihet be. Gallé törekvései a modern iparművészetnek az 1900-ki kiállításon elért nagy sikeréből kivették jogos részüket, de a tulajdonképeni üvegességre befolyás nélkül maradtak, mert művei tisztán csak dekoratívok voltak használati cél nélkül. Ujabbban Henri Cros az üvegben kereste az anyagot, mely felveheti a versenyt a szobrászat régi anyagaival és tonalitásaiban a viaszra emlékeztet. Kezei között a „pâte de verre” maszkokká, bájos és finom bas-relieffekké alakult. Művésze érdekes folytatóra talált fiában, míg ugyanez a technika a kiváló művész Delaherche kezében, ha nem is használati cikkek, de legalább is olyan tárgyak alkotására szolgál, amelyek az üvegesség szokásos formáihoz sokkal közelebb állanak, mint Cros szobormunkái. A polychromia, a szín felé való törekvés, jellemzi a „pâte de verre” mai

művészetét: fájdalom ez anyag megmunkálásának rendkívüli nehézsége, a termelést egynéhány igazán magas művészi értékű dabra korlátolja.

René Lalique-ot kell szerintünk ma az üveg művészetének újjáteremtőjéül tekinteni. Az ő első kísérleteinek architektónikus rendeltetésük volt, de ma már főtörekvése odairányul, hogy az üvegből készült használati tárgyak formáját újjáalkossa. Illatszer-flaconokat, bonbonnière-eket, rizspordobozokat stb. tervez. Lalique üvege öntött üveg s formái egyszerűek és logikusak: p. o. egy palack formája magas, karcsú, önként kínálkozik a hely, ahová a kéz helyezkedik, mikor a tárgyat fel akarja emelni. Dekorációja végtelenül változó: diszkrét és símuló, amikor a tárgy felületén jelentkezik, ellenben hatalmas relieffé lesz, amikor úgyszólván a tárgynak anyagába van belefoglalva. Motívum gyanánt sokszor választja a virágot, még többször azonban az emberi testet, arcot, és főleg ebben felülmulhatalan. Valósággal koronája mindannak, amit a francia művészet alkotott, amióta megérezte a klasszikus ókor hatását. Lalique figurine-jeinek báját valami csodálatos frissesség jellemzi, a görög vagy pompeji művészet legszebb példányai jutnak eszünkbe. Ez a művész elérte a modern művészet tökéletes formáit és egyidejűleg meg tudta őrizni hagyományait, ezzel pedig létrehozta ama feltételeket, amelyek olyan országban, mint Franciaország, a tartós siker alapjai. A színt Lalique egészen más módon alkalmazza, mint

Gallé és a „pâte de verre“ mesterei és csak arra szorítkozik, hogy vele az anyagban magában érjen el színes hatást. Az ő üvege rendszeren átlátszó marad, a tompa és fényes részek egyszerű szembeállításával, néha megelégszik azzal, hogy kontúrait nagyon szelíd barna árnyékkal hangsúlyozza, máskor azonban erősen színezett üveget használ, ilyenkor anyagát valóságos drágakőként kezeli, amely azután a legszebb ékszerek között foglalhat helyet.

Lalique művészete a modern üvegességben rendkívüli fontossággal bír, úgy művészi, mint technikai szempontból. Új formákat jelent, előrehaladást a francia fejlődésben, anélkül azonban, hogy bárminemű idegen elem vegyülne bele; technikája az üveg természetes tulajdonságainak a kihasználása. Befolyása az iparra egészen világos. Nem egy zárkózott művész elszigetelt munkájával állunk itt szemben, hanem olyan törekvéssel, melynek elterjedése a legegyszerűbb eszközök révén mehet végbe. Ezért Lalique munkáinak már eddig is, de ezután is nagy befolyása lesz az ipari üvegesség termelésére.

A kerámika és az üvegesség tehát Franciaországban a fejlődés útján van. Művészetüket szenvedélyesen szerető művészek szentelték nekik munkásságukat, és ha az üvegesség talán már nagyobb tökélyt mutat, a kerámikától még többet remélhetünk, feltéve, hogy az ipar megérti, milyen elsőrangú érdeke, hogy a modern törekvésekért folytatott küzdelemből kivége a maga részét.



Albertine Bernouard.