

ÉMILE BELVILLE: ÉKSZEREK ÉS DÍSZTÁRGYAK.



Minden kor ékszerkészítői két csoportra oszthatók: az egyikbe tartoznak azok, kik előtt a drágakő a fontos elem és a foglalat csak nélkülözhetetlen tartószerkezet; a másikba azok, akik ellenkezőleg a foglalattal akarják a tulajdonképeni hatást elérni. — Az első csoport jóformán teljesen távol maradt ama mozgalmától, amely húsz esztendő óta Franciaország iparművészetének minden ágában oly hirtelen és oly gyökeres változásokat hozott létre. E mozgalom befolyása itt a növényi elemek félték alkalmazásában, az ornamentális növénydíz nagyobb térfoglalásában, a dissymmetria hangsúlyozásában és a görbe vonalak szabadabb deformációjában merül ki.

A modern ékszer tervezése több, igen fontos feltételen alapszik, ilyenek: az alapanyag és a díszítőeszközül szolgáló drágakövek közti egyensúly; a forma végnélküli szabadsága és a színek harmóniája, az ékszernek célszerűsége és sokszor még a jövődöbéli tulajdonos egyénisége is.

A modern ékszer törvényeit, melyeket kortársaink elfogadtak, René Lalique működése állapította meg. Ez a csodálatos művész, kinek első kísérletei oly nagy meglepetést keltek és akinek későbbi művei, bár egyenetlen értékűek, de mindig artisztikusak, állandóan elől járt a jó példával és mindig egyéni eredményekre jutott azokkal a formákkal, amelyeket oly sokan alkalmaztak utána. Lalique-nak köszönhető a formák és a szín szabadságán kívül, bizonyos anyagoknak, mondhatnók: megnemesítése, többek között a szarué, az üvegé és gyöngyházé, amelyeknek használata ma már általános, de amelyeknek első megjelenése a fényűzési tárgyakon kezdetben hallatlan merészséget jelentett. Kifűnő művészek később nagyértékű anyagra találtak bennök. Lalique alkalmazásukban megőrizett egy egyéni tulajdonságot, amiben nehezen fogják felülmulni: csodás gyengédségű színérzékét. Nevének minden a modern ékszerről szóló tanulmány bevezetésébe bele kell kerülnie, nemcsak mert senki sem alkotott e téren több jelentékeny művet, hanem azért is, mert még a legfüggetlenebb művészek is azon az úton haladnak, amelyet ő jelölt meg. Az ékszert az árucikkből műtárggyá nemesíti és ezzel módot adott minden tehetségnek, még a legeredetibbnek is, az érvényesülésre.

Legelső és legszorosabb követői Henry Vever és Lucien Gaillard voltak, kik azonban elég hamar el is távolodtak tőle, az első a nagyközönség ízlésének tett engedményeket, a másik a japánok technikai eljárásának hódolva alkot egyéni ízlésű és vonzó műveket.

Feuillâtre, aki mindenekelőtt zománcoló, az ékszerben művészetének csak egyik alkalmazási terét látta s művészetének hatáskelő eszközeit jelentékeny termelésének egyes ágai szerint változtatta. A kettős reliefen csipegetett cloisonált zománc (émail translucide en Cabochon) körülbelül egyedüli művelője du Suan de la Croix, kinek tónusai nyerek és kompozíciója hanyag, mert azokat teljesen feláldozza eljárásának, mely egyébiránt végtelen ügyességet igényel. E két művészt külön azért említem, mert mindketten főleg a zománcal foglalkoznak és az ékszerhez csak a zománc révén jutottak.

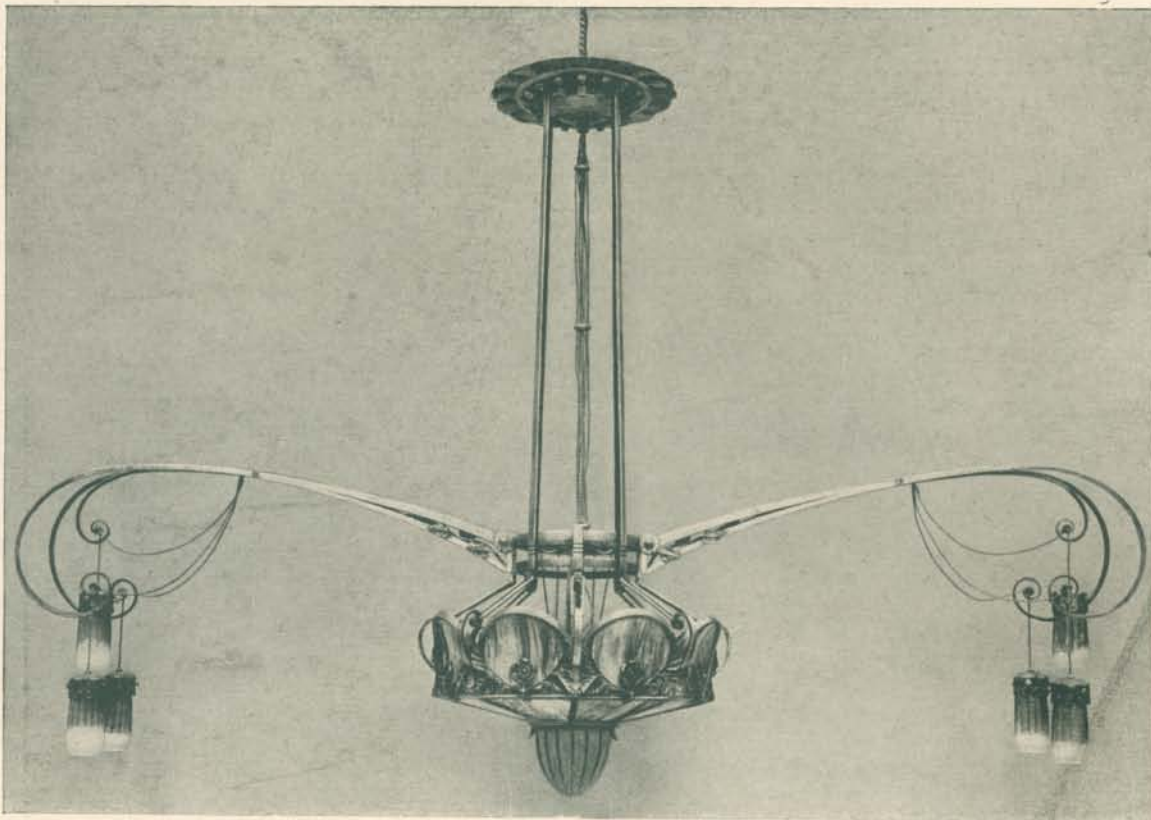
Azok az iparművészek, akik az iparművészet minden ágát művelik, nem egyszer adtak az ékszernek is igazán egyéni és ízléses karaktert. Az elsők egyike Grasset, kinek terveit Vever dolgozza fel, terveit eredetiek, de kissé nehézkesek; Theodore Lambert az ékszer művészetében túlröviden vendégszerepelt, érzékeny és találékony elméje valóságos chef-d'oeuvreket alkotott. A Templier-cég közreműködésével Maurice Dufrene, Pierre Selmersheim, Henri de Waroquier, Follot, Belville (bocsánat, hogy ezt az utolsót is megemlítem) számos terveik után és felügyeletük alatt készült ékszert mutattak be a különféle kiállításokon.

Az ékszerész mesterek közül, kik műveiket részben vagy teljesen önönmaguk készítik, megemlíteném Charles Rivaud, kinek erős, egézséges, kifogástalan technikájú művészetét majdnem mindig az antik művészet inspirálja.

Haugeant és Boutet de Monvel, kik között bizonyos művészi rokonság van, majdnem furcsa eredetiséget, valami szándékosan kezdetleges kivitelt adnak terveiknek. Szabó és Brandt műkovácsok szép násfákat és tüket kovácsolnak; Arthur Jacquin, aki művészeink közül talán a legtöbb művészi eljárás iránt érdeklődött, néhány ékszert és sok dísz tárgyat alkotott, fájdalom, egynéhány esztendő óta abbahagyta ez irányú működését és a fametszésnek szentelte magát.

Henri Nocq a medailleur és Victor Prouvé, a sokoldalú lothringiai művész egynéhány szép, iparilag sokszorosított ékszert terveztek.

A legfiatalabb nemzedékből Raymond Templier kell megemlítenem, kinek a véletlen



146.



147.



148.

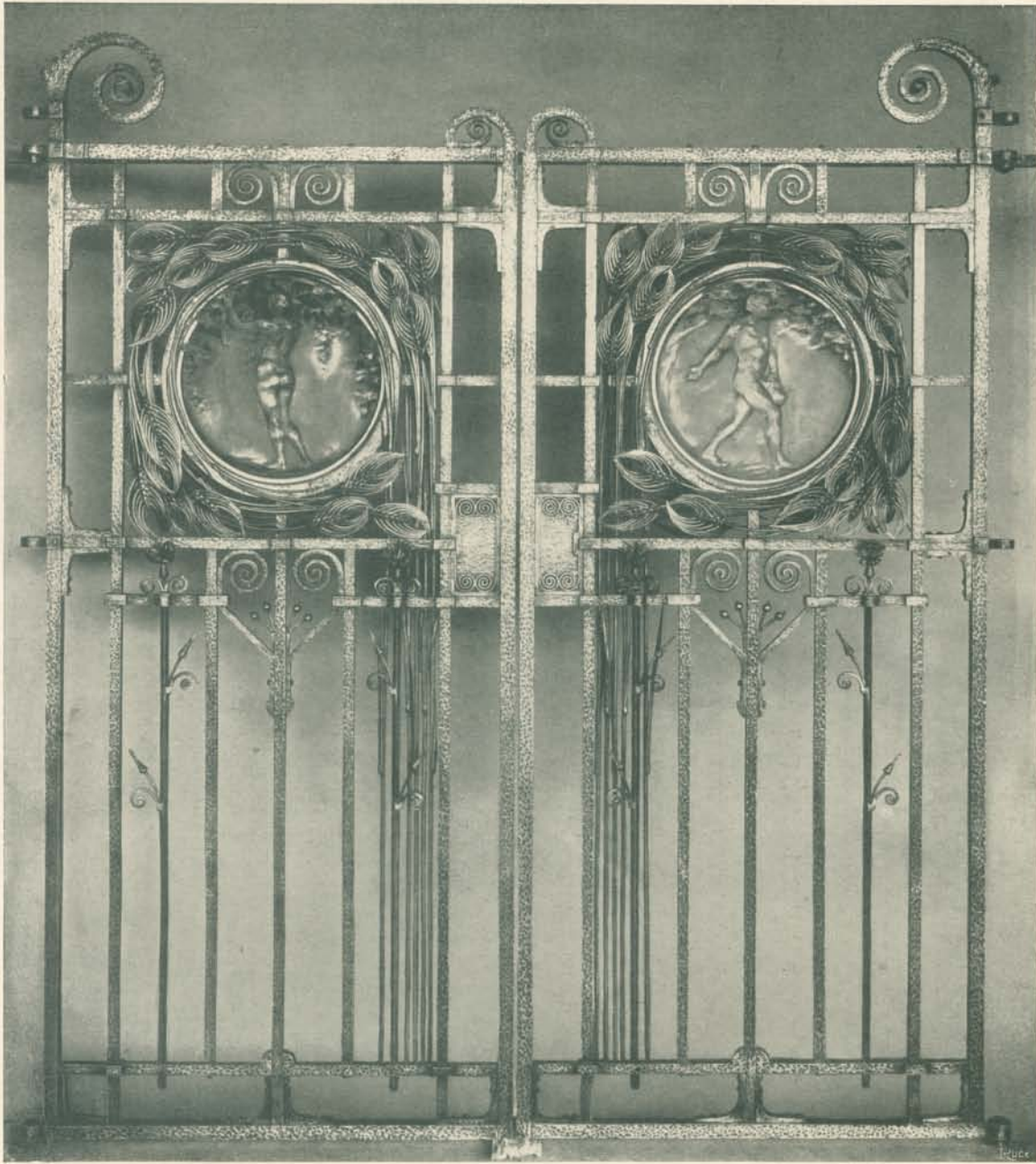
146. Szabó A. G.: Csillár kovácsolt vasból és rézből. — 147. Clément Mère: Véselt elefántcsont szelence arany- és drágakőberakással. — 148. Massoul: Nagy kőedény váza, kék díszítéssel.
146. Lustre en fer et cuivre forgé. —
147. Boîte en ivoire patiné, gravé et incrusté d'or et pierres fines. — 148. Grand vase en grès, bleu d'Égypte.



149.

149. Edgar Brandt: Lépcsőkoriát kovácsolt vasból.

149. Départ de rampe d'escalier.



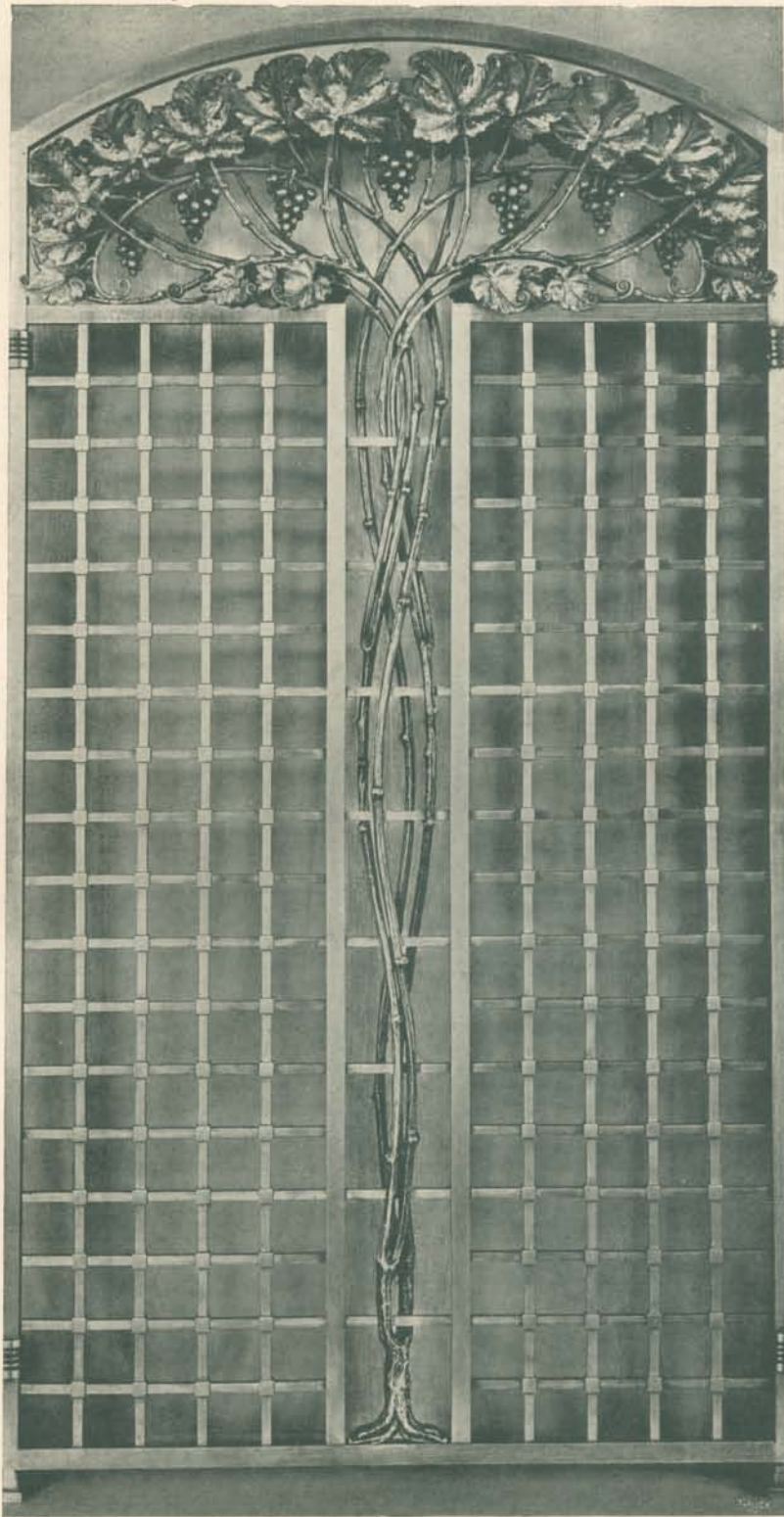
150.



151.

150—151. Bellery Desfontaine és E. Robert: Kapu és macska kovácsolt vasból.

150—151. Grille et chat en fer forgé.



152.

152. Szabó A. G.: Lakás ajtaja kovácsolt vasból.

152. Petite grille d'intérieur en fer forgé.

szerencse megengedi, hogy tervei kivitelét maga ellenőrizhesse apja műhelyében és Iribe rajzoló, ki mint karrikaturista odafejlődött ugyan, hogy egynéhány híres és botrányéhes női szabónak nagyon neveltséges ruhaterveket készített, de evvel szemben olyan ékszerterveket rajzolt, amelyek épen nem voltak neveltségesek. A Luisèler-cég, amely elkészítette őket, igazán bájos dolgokat csinált belőlük. Azt hiszem, hogy nem túlzok, ha azt állítom, hogy ő az egyedüli, aki igazán újat hozott a mai ékszertervezésbe.

Az ékszerről szólva a dísz tárgyról is meg kell emlékeznünk, amely ugyanazon kezekből kerül ki, ugyanazon kiviteli tulajdonságokat kívánja meg. Laliqne-nak sok „vitrina ékszer” vetettek a szemére, amelyek, ha hordanák őket, igen sokat veszítenének a szépségükből. Nagyon valószínű, hogy sok közülök tényleg csak a vitrina számára készült. Ide tartozik kétségkívül az a sokféle kis serleg, váza, papírvágó, doboz, ládácska és más mindenféle tárgy, aminek nincs más célja, mint a szemnek való tetszés és amelyekre oly sok művészetet, oly minuciózus kidolgozást fordítottak a modern ékszerészek, akiknek majdnem mindegyike foglalkozott ezzel a fajtával.

Természetesen az elsők között az emailőrök említendők. Igen tiszteletreméltó csoportot alkotnak: Paul Grand'homme, a női test finoman érző interpretálója, Tourrette, Hirtz, Feuillâtre tüzes koloristák, Arthur Jacquin, kinek értékét műveinek csekély száma növeli, Mme de Boquat, aki a dekoratív díszítésben magasabb finomságokra való törekvéseket tanusít; végül Fernand Thesmar fia, aki kétségkívül méltó utódja lesz apjának, a porcellánba foglalt átlátszó email e csudás mesterének. Eddig elért eredményei finomak és szinte ijesztően tökéletes technikájúak.

Edmond Becker a cizelláló, nagyszámú, finom dísz tárgyat tervezett és készített is, különösen keményfatárgyai és elefántcsonttárgyai vonzóak. Georges Bastard a gyöngyházat választotta anyagul, a legyező királya név joggal megilleti. Henri Hamm egyike volt az elsőnek, akik a szarut dolgozták fel kitünő ízléssel, az ő hatása alatt ihletti ugyanez az anyag és az elefántcsont Mlle Onkint szerencsés alkotásokra. Mme Gaston Lecreux szintén ízléssel foglalkozik a szarúval.

Külön foglalkozunk Clément Mère-rel, kinek tizenöt esztendő megszakítás nélküli működését a közönség csak részben ismeri, de aki a közel jövőben az Artistes Décorateurs egyik szalonjában fog bizonyosságot tenni egész



Claude Chereau.

tehetségéről. Clément Mère a fa, a bőr és az elefántcsont nemes patinálására törekszik, apró dísz tárgyai formájukban mindig bájosak. Díszítő motívumai a színes felületeknek változásából származnak, amelyeket egy aranyvonással, egy drágakővel emel ki, eljárása nem japáni és nem utánzata a japánnak, bár a japán befolyást meg lehet érezni ezeken a munkákon, ezt a befolyást azonban szerencsésen ellensúlyozza alkotójuknak erős egyénisége.

Nem nevezhetjük meg mindazokat a művészeket, akik szerencsés kézzel foglalkoztak az ékszer művészetével határozottan modern értelemben. Csak azokat említettük meg, akik kiviláglobb vagy egyénibb hangot tudtak belevinni az alkotásaikba; számuk elegendőképpen mutatja, hogy e mozgalomnak Franciaországban a változatosság és az eredetiség adta a legélénkebb vonzóerőt,

Napjainkban az ékszer művészete megtartja elfoglalt állását, de egynéhány különálló kísérlettől eltekintve nehéz volna megállapítani, hogy milyen irányban és mikor leszen további fejlődése, haladása.

Korunk iparművészete bizonyos idő óta valami mesterséges „naivitás” krízisének megy keresztül, amelyen szívesen nevetnénk tiszta szívünkben, ha nem féltünk a francia ízlés jó hírnevét, ha nem féltünk attól, hogy külföldön sem tekintik egyébként, mint egy szellemes ember szeszélyének, aki száraz gúnnyal mulat a modern snobizmuson, miután beadta neki a leghetetlenebb újításokat.

Ez a különös esztétika eddig nem produkált nagyot az ékszer művészetében, eltekintve attól a szeszélytől, amely többre becsüli a cabochon-t, a csiszolt és vésett kőnél, amely

a jade, a hegyi kristály, a sárga borostyán, az át nem látszó kövek diadalát okozta, és amely a foglalatot egyszerű felfűzéssé egyszerűsítette a „kőkorszak“ naiv divatjának példájára.

Ez elv egyébként a művészi követelményekkel nem összeférhetetlen és a legrosszabb extravaganciák mellett akadunk igazán szerencsés eszmékre is. Óriási borostyánolajbogyókból készült nyakéket látunk, amelyeket apró elefántcsont, korall- vagy kristálygyöngyök választanak el egymástól (addig is, míg elkövetkeznek a kagylók és apró madárkoponyák) és amelyek egyszerűselyemzsinórra vannak fűzve, melynek színét gondosan úgy választják meg, hogy lehetőleg „ordítson“

a gyöngyök tónusa mellett. Azt hiszem, még megérjük a naiv vadgesztenye-nyakéket, a gyermekkor legelső ékszerének megjelenését is, talán nem is vagyunk tőle már nagyon messze.

Kívánatos, hogy az ékszer művészi munka maradjon, annak ellenére, hogy manapság díszítő szerepe mellé sokszor használati szerep is járul: tulajdonosa gazdagságának cégtáblája lett. A jó cégtáblának azonban könnyen olvashatónak kell lennie, s e miatt sokszor kerülünk abba a kísértésbe, hogy a művészi értéket feláldozzuk a könnyebben értékelhető kereskedelmi értéknek; helytelen volna azonban, ha a „naivitás“ szeretete a művészetet kizárná az ékszerek gyönyörűséges birodalmából.

LOUIS SUE: A MODERN BÚTOR.



A francia bútorművéség modern törekvései az 1910. évi Salon d'Automne-nal vették kezdetüket. A Salon d'Automne ez évi kiállítására ugyanis Francis Jourdain, a Salon elnöke meghívta a bajor iparművészeket. A modern irány képviselőinek párisi látogatása azután felélesztette a francia iparművészekben az ambíciót és a verseny utáni vágyat, hogy a vendégművészekkel való összehasonlításban is dicsőséget szerezzenek a francia alkalmazott művészetnek. Ekkor és így történt először, hogy francia építészek, festők és iparművészek egymással kezefogva olyan berendezések, szobabelsők megalkotására törekedtek, amelyek az iparművészet modern felfogásainak, elveinek adtak kifejezést. És habár az eredményen meglátszott az első lépések naivitása, kétségtelen, hogy ezek a művészek alkotásaikban sok érdekes, új nézőpontot világítottak meg és képzelőtehetségüknek új lendületéről tettek bizonyosságot.

Ha azokat a jelenségeket vizsgáljuk, amelyekben a törekvések újszerűsége leginkább megnyilatkozott, elsősorban a színnek új szerepére kell figyelemmel lennünk. Az utolsó esztendőben, talán a preraphaelitizmus hatása alatt, a szín a bútortervezésnél Franciaországban csakúgy, mint az egész világon kissé háttérbe szorult. Burne Jones, Walter Crane befolyása következtében a tervezőművészek a bútoroknak és az interiőrnek a formák és főként a vonal stilizált szépségével igyekeztek művészi hatást adni s a színnek a bútortervezésnél egészen semleges szerep jutott. Egy berendezés egész színharmóniája a szürke és zöld, a barna és barnásszürke

tónusok között váltakozott s az erősebb színhatást legfeljebb itt-ott egy narancssárga folt képviselte. Az impresszionista festészet erős színhatásairól az alkalmazott művészet alig vett tudomást.

A modernsége törekvő művészek már mostan különösen a színhatásokban keresték az eredetiséget. Formában visszafértek a régi, klasszikus motívumokhoz, különösen az empirhez és a Louis Philiphez, amelynek csak az ornamentika különösségével — amelyet leginkább a naturalisztikus növénydísz jellemez — igyekeztek némi egyéni jelleget adni. Ezzel szemben azonban egészen új és önálló életet adtak a színnek. Erős tónusokat kerestek, ravaszul kiaknázták a komplementáris hatások titkait és főként merész és izgató színharmóniákra törekedtek. A zöld és viola, a narancssárga és fekete, a tiszta kék és vörös nyernek nagy népszerűséget. A szín uralkodik a formán, a bútorok arányai és vonalrendszere a színes hatás követelményei szerint alakulnak át és a színrajongás a berendezésekben éppen olyan féktelen, mint a XIX. század festészetében. A szín ad az interiőröknek életet, levegőt, hangulatot és igazán nem csoda, ha ma, az elevenségtől vibráló, színesen ragyogó szobák után, sivárnak és szürkének találjuk a Grand Palais interiőrjeit, amelyeket pedig azelőtt a lakásművészet netovábbjainak tartottunk.

A másik nagy és elhatározó elv, amely a modern törekvésekben kifejezésre jutott, a bútor ingó jellegének hangsúlyozása. Erre szintén igen nagy szükség volt, mert az utóbbi évek tervezői a szobáknak a bútorok és esetleg a falburkolat összekötése által bizonyos merevséget és zárkozottságot adtak, ami a lakályosság rovására ment. Az ágy és ruhaszekrény, a könyvespolc és kerevet össze-