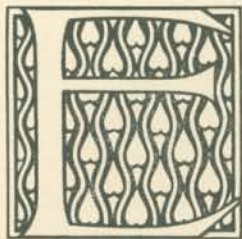


MELLER S.: AZ ANYAGSZERŰSÉG ELVE A MODERN IPARMŰVÉSZEZETBEN



gy kitűnő művészeti író mondotta nemrég, hogy művei ezentúl illusztrációk nélkül fognak megjelenni. A klisék túltengése megöli a művészeti irodalomban az írói művészetet; a művészetről szóló könyvek kliségyűjteményekké váltak és szövegük a reprodukciók bőszavú címjegyzékévé. Kétségtelenül sok igazság van e megfigyelésben, de a művészeti irodalom sülyedő átlagszínvonalának talán mégsem az illusztráció túltengése a fő karakterisztikuma. Sokkal veszedelmesebbek az írói klisék, a kész formulák, az unalomig ismételt elvek, a gondolkodás nélkül átvett fordulatok, melyektől a művészeti irodalom csakúgy hemzseg. Vannak írók, kiknek egész működésük nem termelt egyetlen eredeti gondolatot, sőt akik egyetlen idegen gondolatot sem gondoltak és értettek annyira végig, hogy annak haszonélvezetét kiérdemelték volna. Egész essayk nem egyebek olcsó gondolatklisék mozaik-szerű összefűzésénél és egyes művészeti „elvek” úgy forognak közkézen, mint az aprópénz, melyet nem érdemes és senkinek sem jut eszébe valódiságára vagy hamisságára megvizsgálni.

A modern iparművészettel foglalkozó irodalomban is akadnak ilyen elvklisék. A legjobb írások sem mentek tőlük, amit nem is szabad túlságos szigorúan elbírálni. Egyes elveket annyiszor hallunk, hogy nem is jut eszünkbe igazságukban kételkedni. A sokszor ismételt hazugságot végre maga a hazug is elhiszi; hogy követelhetünk örök kételkedést a jóhiszemű hallgatótól? Ki ér rá minden gondolatot átgondolni? Amit szavahihető embertől hallottunk, skrupulus nélkül elfogadjuk, s époly hévvel hirdetjük, mintha a sajátunk volna. Ez a diszpozíció teszi lehetővé az új gondolatok rohamos térfoglalását, de másfelől az emberi tévhitnek százados kiirt-hatatlanságát is.

A XIX. század végén a modern iparművészet hadat izent a történeti stílusok ismétlésének. Új formákat akart teremteni, melyek a mai ember szükségleteinek megfelelői és kifejezői legyenek. A nagy hévvel megindult mozgalom körül élénk, csatázó irodalom támadt, mely a mozgalmat új elvek szilárd alapján akarta fölépíteni. Ha ezen irodalmat áttekintjük, látjuk, hogy az új iparművészeti irány egyik fő- és alapelveként mindenütt az anyagszerűség elve szerepel. Hogy az egyes írók mit értenek az anyagszerűség alatt az nem tűnik ki mindig világosan; csak annyi világos, hogy különböző értelemben használják.

Ha e különböző árnyalatokat vagy felfogásokat összegezni akarjuk, azt mondhatjuk, hogy a modern írók az anyagszerűséget háromféle értelemben vagy fokozatban tűzték ki jelszavul. A leg-szerényebbek csak annyit értenek alatta, hogy minden anyag a saját megjelenéséhez ragaszkodjék: a kő kőnek, a fa fának, a vas vasnak hasson. A következő fokozatot azok képviselik, akik ennél



Székesfővárosi Iparrajziskola.
Grafikusok osztálya. Tanár: Meyer Antal.

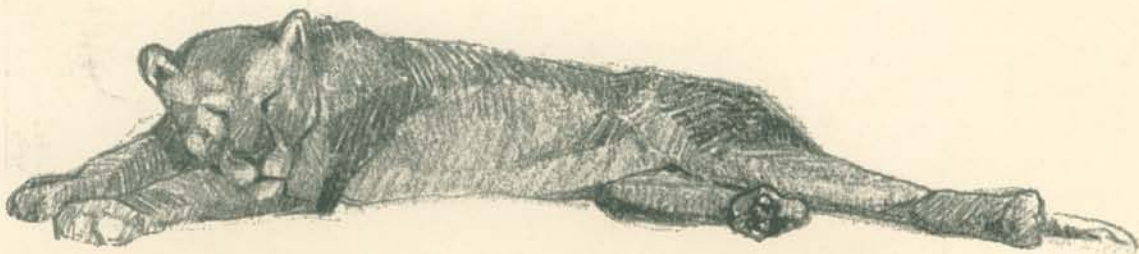
tovább mennek, s azt kívánják, hogy a technika az anyag eredeti természetéhez alkalmazkodjék, ne törekedjék arra, hogy az anyagon győzedelmeskedjék, szóval, hogy az anyagnak mindenféle mesterkéltséggel bonyolult feldolgozása elvetendő s csupán a legtermészetesebb, legegyszerűbb megmunkálás jogosult. Végül azok, akik ez elveknek levonják végső következményeit, arra az álláspontra helyezkednek, hogy a művészi formák jogosultságát is elsősorban anyagszerűségük adja meg, hogy a modern iparművészetnek, midőn új formáit megteremti, a formák ős nemzőjéhez, az anyaghoz kell visszatérnie s a hagyományoktól meg nem tévesztve, az anyag őstermészetéből folyó formákat fejlesztenie. A régi stílusok ellen való harcnak fő érve az, hogy formáik anyagszerűtlenek, tehát hazugok; az új iránynak pedig valóságos csatakiáltása az anyagszerűség igazsága.

A nehézségek csak ott kezdődtek, mikor egy-egy iparművészeti tervezőnek eszébe jutott, hogy ez elvet csakugyan meg is kellene valósítani. A bútortervező így okoskodott: Én a fát deszkaalakban szoktam kapni; a fa természetén erőszakot tennem nem szabad, tehát a deszkaformának a bútortervezésben érvényesülnie kell. Anyagszerű fabútor = deszkaform. Ennek a gondolatmenetnek köszönhetjük azokat a sivár deszkaalkotmányokat, melyek modern bútorkiállításainkon néhány éven át szinte domináltak.

Ha azonban az anyagszerűség elméletét komolyan végig akarjuk gondolni, meglepetve látjuk, hogy milyen nehézségekkel találkozunk. A legtöbb esetben alig lehetséges pontosan megszabni a határt, ahol az anyagszerűség végződik s az anyagszerűtlenség kezdődik. Főntemlített tervezőnk számára a deszka a fának leganyagszerűbb formája; de el tudok képzelni puristát, aki a fa természetes alakjának a hengert tartja csupán, s a deszkává fűrészelést már az anyag természetén elkövetett erőszaknak minősíti. Mit vélhet ez a görbe felületű, vagy például a hajlított fából készült bútorokról? Már az első lépésnél látjuk, hogy az anyagszerűség elvét következetesen keresztülvinni lehetetlen, s hogy legmeggyőződésebb hívei is csak úgy boldogulnak, ha elvüket tágan, szabatoság nélkül formulázzák.

Ha akár az iparművészet történetén tekintünk végig, akár a történeti példaktól függetlenül, tisztán elméletileg akarjuk az iparművészet fejlődésének, boldogulásának feltételeit megkonstruálni, szinte minden érv az anyagszerűség elve ellen beszél. Amit az anyag ős formaképző erejéről szokás mondani, az közelebről megvizsgálva, tartalmatlan frázisnak bizonyul. Az anyag lomha; annak formaképző ereje nincsen; minden forma: erőszak az anyag lomhasága és formátlansága ellen. Még a legelső, legprimitívebb, a divatos elmélet szerint „leganyagszerűbb“ formák is alapjukban anyagszerűtlenek, lázadások az anyag ős természete, legprimärebb és legáltalánosabb tulajdonsága, az alaktalanság ellen.

De ezek az első primitív formák művészeti szempontból még alig jelentenek valamit, mert — az ellentmondás ördöge így fogalmazná: még nem elég anyagszerűtlenek. Az iparművészeti formák élete, fejlődése akkor kezdődik, mikor eredeti anyagukból felszabadulva, más, idegen anyagba tételnek át. Ez szinte alaptörvénye nemcsak az iparművészet, hanem az építészet fejlődésének is. A legklasszikusabb példa a görög templom, mely ősformáját a primitív faalkotmányban szerezte, de amelynek nagyszerű művészi fejlődése akkor kezdődik, mikor ezeket a formákat kőben valósítja meg s elindítja azon az úton, mely klasszikus befejezettségükig vezet. Az anyagcsere döntő fontossága szinte magától értetődik, mert amíg a primitív forma első anyagához kötve van, alig fejlődhetik. A primár formák elvén felépült iparművészet néhány alapformára és ennek szerény változataira szorítkoznék, s az unalom és egyhangúság vérszegénységében múlna ki. Csak ha a forma felszabadul első anyagától, ha szinte anyagátalanul él, fejlődik és szépül az alkotó képzeletében, s ha ezután e megszépült, megtisztult forma szabadon választhat a meghódítható anyagok közt, lép föl a gazdagság, a változatosság, az életteljesség az így alakuló iparművészetben. Talán csak szójátéknak hat, ha e folyamatot anyagcsere-nek nevezzük, de élünk e szóval, mert amit jelöl, az époly fontos, alapvető és conditio sine qua non az iparművészet életében, mint a szó szoros értelmében vett anyagcsere a szerves élet folyamataiban. Az iparművészeti anyagcsere példákat fölhozni felesleges, mert bárhova tekintünk, mindenütt csak ilyen példákat láthatunk. Előtte van egy modern ezüstváza, melynek alapformáját az őskori keramikából ismerem; de már ez ősfoma sem az agyag szülötte,



294.



295.

296.



297.

Orsz. m. kir. Iparművészeti iskola. Diszítőfestők szakosztálya, II. év. 294—297. Tanulmányok élő állatokról. Tanár: Sándor Béla.

294—297. Travaux d'élèves de l'école roy. des Arts décoratifs à Budapest.



298.



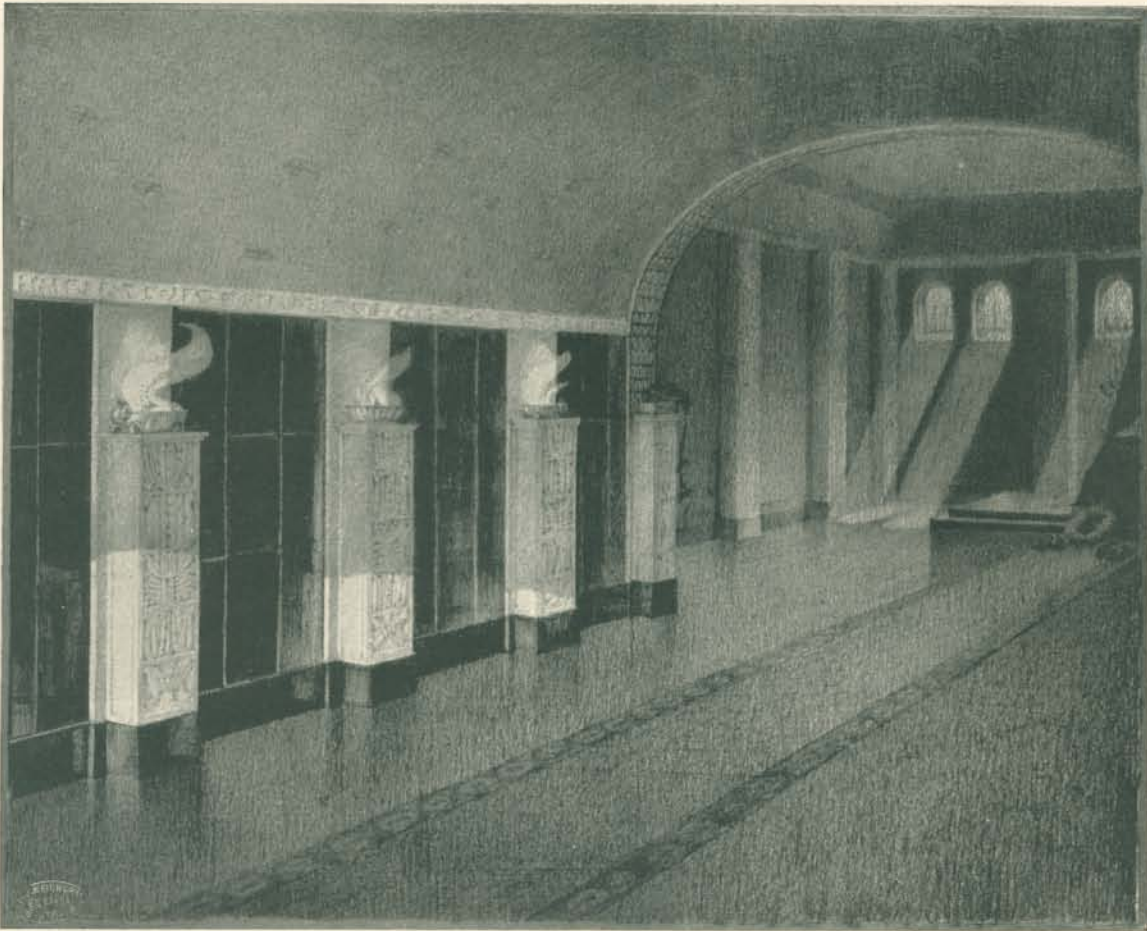
299.



300.

Orsz. m. kir. Iparművészeti iskola. Grafikai szakosztály.
298. Táncrendtervezetek, 299—300. Patronozott minták. Tanár:
Helbing Ferenc.

298—300. Travaux d'élèves de l'école roy. des Arts déco-
ratifs à Budapest.



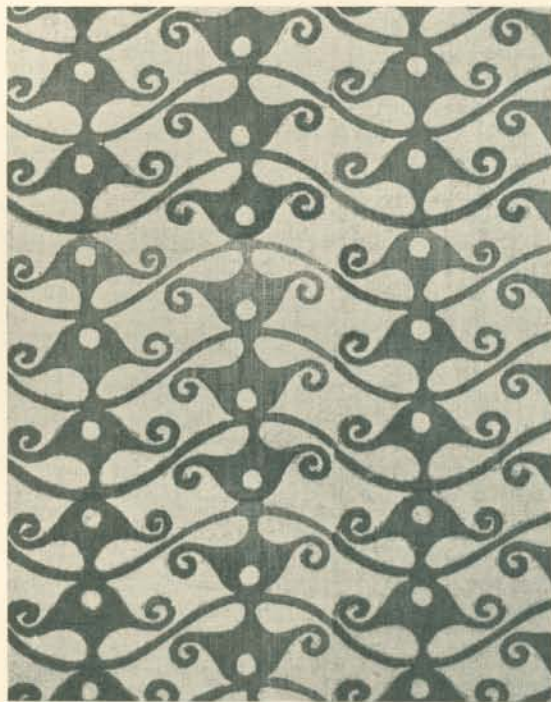
301.



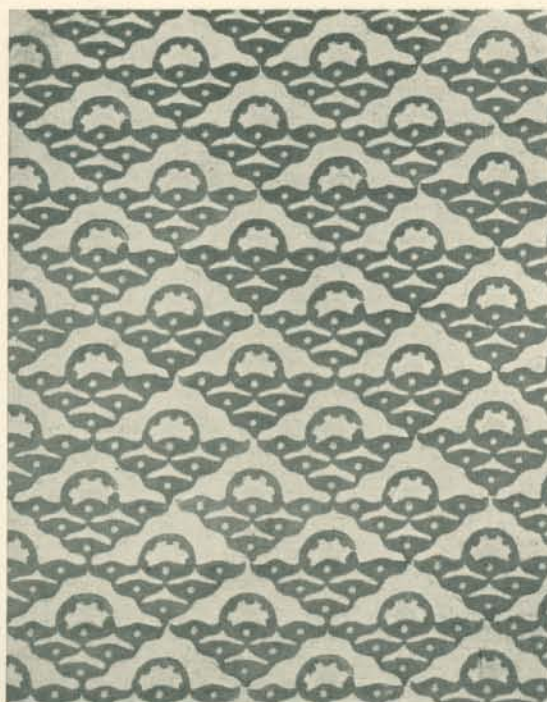
302.

Orsz. m. kir. iparművészeti iskola. Belső építési szakosztály. 301. Nyilvános ravatalozóhelyiség. Gróf József V. éves képező pályázati munkája. — 302. Papírból kivágott sziluhettek. Előrajzolás nélkül. Ékítményes rajz. I. év. Tanár: Muhlás Sándor.

301—302. Travaux d'élèves de l'école roy. des Arts décoratifs à Budapest.



303.



304.



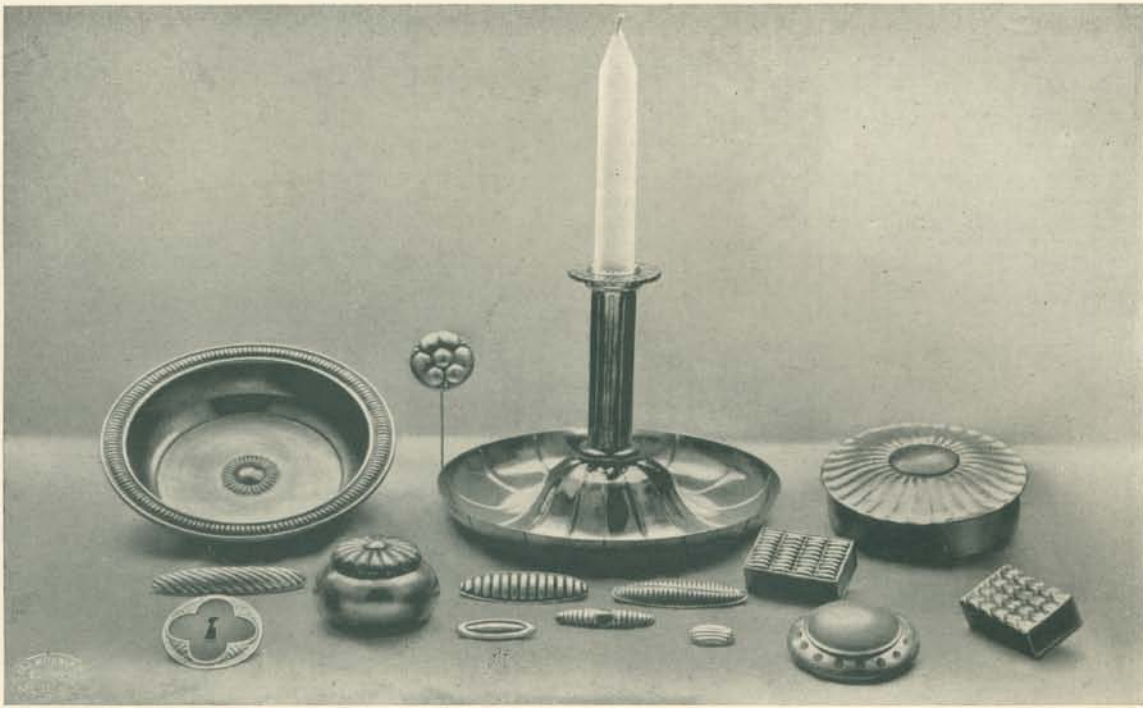
305.



306.

Orsz. m. kir. iparművészeti iskola, 303—306, Kartonminta-
tervezetek. Évköztanulmányos tervezés, II. év. Tanár: Gróh István.

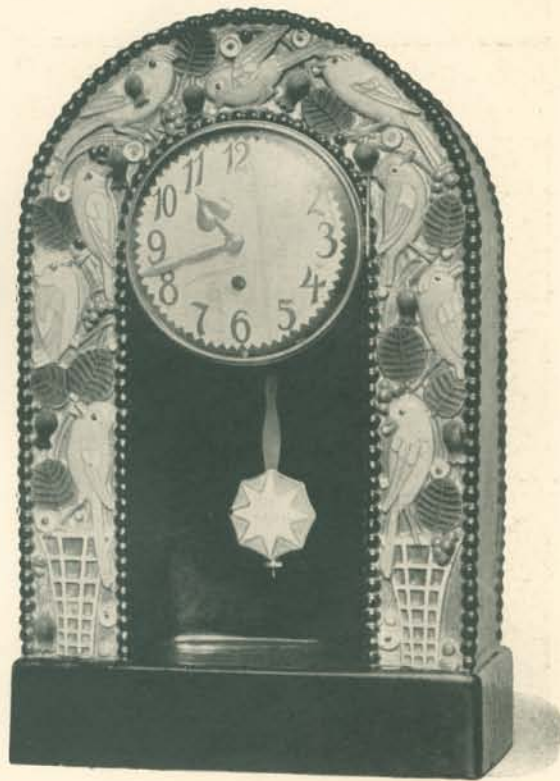
303—306. Travaux d'élèves de l'école roy. des Arts déco-
ratifs à Budapest.



307.



308.



309.

Orsz. m. kir. Iparművészeti Iskola. Ötvös szakosztály munkái. 307. (Kezdők.) Tanár: Hibján S. és Zuff A. R. — 308. Végzett növendékek emléksérlege. — 309. Óra. Schleich V. terve után készítették a kerámiai műhely növendékei.

307—309. Travaux d'élèves de l'école roy. des Arts décoratifs à Budapest.



310.



311.

Orsz. m. kir. iparművészeti iskola. Diszítófestők osztálya.
V. év. 310—311. Felvételek budapesti részletekről. Tanár:
Ujváry Ignác.

310—311. Travaux d'élèves de l'école roy. des Arts déco-
ratifs à Budapest.



512.

Orsz. m. kir. Iparművészeti iskola. Grafikai szakosztály.
(Litográfia). 512. Illusztrációs kísérlet: A józsefvárosi
templom. Tanár: Helbing Ferenc.

512. Travaux d'élèves de l'école roy. des Arts décoratifs
à Budapest.



313.



314.



315.



316.

Orsz. m. kir. iparművészeti iskola. Szobrászati szakosztály I. és II. év. 313. Fellratos tábla. 314. Kályhacsempe. 315. Címer. 316. Ajtókopogtató. Tanár: Mátrai Lajos.

313—316. Travaux d'élèves de l'école roy. des Arts décoratifs à Budapest.



317.



318.

Orsz. m. kir. Iparművészeti iskola. Szobrászati szakosztály V. év. 317. Matéka Sándor: Apache. Fából faragott tervezet. Tanár: Simay Imre. — Kerámiai műhely V. év. 318. Imre Gábor: Dudás. Terrakotta szobor. Tanár: Simay Imre. Szakoktató: Schleich Vilmos.

317—318. Travaux d'élèves de l'école roy. des Arts décoratifs à Budapest.



319.



320.

Orsz. m. kir. iparművészeti iskola. Szobrászati szakosztály V. év. 319—320. Keleti Sándor: Proscenium részletei. Tanár: Simay Imre.

319—320. Travaux d'élèves de l'école roy. des Arts décoratifs à Budapest.



321.



322.



323.

Orsz. m. kir. iparművészeti iskola. Szobrászati szakosztály. Kerámiai műhely. 321. Az ékítményes tervezési tanfolyam II. éves növendékeinek tervétől készült mázas cse-repek. Tanár: Gróh I. Szakoktató: Schleich Vilmos. 322—323. Nyitrai Dániel V. éves; Falikút tervezete és részlete. Képesítő-pályázati munka.

321—323. Travaux d'élèves de l'école roy. des Arts décoratifs à Budapest.



324.

Orsz. m. kir. Iparművészeti iskola. Szobrászati szakosztály V. évf. 324. Matéka Sándor (V. évf.); Ádám és Éva. Terv. kerámia számára. 325. Tóth Gyula (IV. évf.); Női alak. Terv. kerámia számára. Tanár: Simay Imre.



325.

324—325. Travaux d'élèves de l'école roy. des Arts décoratifs à Budapest.

hanem az őskori ember is a kosárfonás primär formáját tette át agyagba. Vagy a falon függ előttem egy finom, bájos képkeret; aranyozott, tehát azt a látszatot akarja keltetni, mintha aranyból volna, pedig mestere fából faragta, s a formákat a görög márványtemplom súlyos részleteiből s a rokokó könnyed stukkó-formáiból fűzte össze. S ahol egy-egy formának eredetét nem is tudom oknyomozólag kimutatni, ott is érzem, hogy ez a forma a tervező képzeletében rokon formák impresszióiból szabadon alakult, s hogy megvalósításánál a művész kemény akarattal szorította a neki legjobban megfelelő anyagot e formába. Természetesen az anyagválasztás szabadságának is megvannak a fizikai lehetőségektől megszabott korlátai; de e korlátok oly tágak, egy-egy forma annyiféle anyagból alkotható, hogy e fizikai korlátokat nem téveszthetjük össze az anyagszerűség szűk korlátaival. A fizikai határokon belül az anyagválasztást nem a formai, egyáltalán ritkábban az esztétikai szempont határozza meg, mint inkább az illető tárgy praktikus rendeltetése.

Ha e rövid meggondolás után is tisztán látjuk már, hogy az anyagszerűség elve mennyire tarthatatlan az iparművészetben, honnét van az, hogy jobb belátásunk ellenére valami mégis azt mondja bennünk: ez az elv nem lehet helytelen, ez szabadította fel a modern építészetet és iparművészetet az elhasznált formák olcsó utánzásától, ez tette az új formákat önkénytelenekké, igazakká, jogosultakká? Honnét van az, hogy ez az elv szerepel mindenütt, legjobban, leggondosabb frásainkban, hogy erre az elvre hivatkoznak modern építészünk és iparművészeink legjobbjai, hogy ez az elv szinte kiirihatalanul begyökeresedett köztudatunkba? Itt kétségtelenül valami ellentmondás van, valami félreértés, amit fel kell oldanunk.

Midőn a modern iparművészeti mozgalom megindult, az előző korszak történeti művészetével kellett megküzdenie. A harc kíméletlen volt, mint minden komoly háború, s a modernnek egyik legerősebb fegyverükként azt használták, hogy a történelmi stílusok követőinek anyagszerűtlenségüket hányták szemükre. Felhozták, hogy egész reneszánsz stílusú utcák, városrészek keletkeztek, melyeken minden architektónikus részlet valóságos hamisítvány: hatalmas kőfalakat hamisítottak habarcsból, díszes kőpárkányokat gipszből, csillogó márványfelületeket stukkó-lustróból. Vissza az anyagi igazsághoz, volt a csatakiáltás, a gipsz mutatkozzék gipsznek, a habarcs habarcsnak, ne hazudjunk olcsó anyaggal drága formákat, szóval legyünk anyagszerűek!

E riadónak látszólag igaza volt, e gondolatmenet látszólag helyes — azért fogadta el oly könnyen a közvélemény. De ma, midőn a küzdelem lecsillapodott, nyugodtan mérlegelhetjük minden szavát, s arra a meggyőződésre kell jutnunk, hogy úgy szólván végig tévedés volt, a gondolatmenet egyetlen láncszeme sem állja ki a próbát, s igazán csak az a mentsége, hogy a harc hevében kitűnő fegyvernek bizonyult. Ma már az előző korszakot is kezdjük higgadtabban értékelni, s látjuk, hogy bizony a reneszánsz vagy a középkori stílusok XIX. századi hívei közt is voltak kitűnő művészek, akik régi formákkal oly szuverénül tudtak bánni, mint annak idején az olasz reneszánsz művészei az antik idők öröklött formáival. Ezekre nem is áll, hogy olcsó anyaggal akartak nemesebbet pótolni, ők azt az anyagot használták, mely egyrésztől művészi szándékaiknak, másrésztől a gyakorlati követelményeknek legjobban megfelelt. A modernnek vádjai csak azokra állanak, akik kézikönyvekből lopkodták és értelmetlenül halmozták össze a gótika vagy a reneszánsz formáit, szóval a kliséemberekre. Ezeknél gyakori eset, hogy miután formáikkal nem képesek, tehát anyagukkal akarnak hatni, s ha pompás anyag nem áll rendelkezésükre, akkor a hamisítványokhoz fordulnak. Azonban kliséemberek mindig voltak és lesznek, s a modern mozgalom sem szűkölködik nélkülök. A fő elvi kérdéseket nem lehet velük eldönteni.

Az iparművészeti és építészeti anyagcserének fő tendenciája s a legtöbb esetben megindítója is az a törekvés volt, hogy a silányabb, romlandóbb anyag helyébe nemesebb, állandóbb kerüljön. Az anyagszerűség elve ebben az esetben époly csorbát szenved, mint az ellenkezőben, midőn nemesebb anyagot pótolunk silányabbal, — mégis, ki merésznélne vádolni azt az építészt, aki a szentély facölöpjeit nemes márványoszlopokkal cseréli ki? Szóval, természetes ellenszenvünk nem is az anyagcsere vagy az anyagszerűtlenség ellen fordul, hanem csupán a hazugság, a csalás ellen. S itt találtuk meg a félreértés

magvát. A modern mozgalom jelszava alapján az volt, hogy ne csaljunk s oktalanul ne imitáljunk nemes anyagot silánnyal — s ebben mindenki egyetért. De ezt kissé burkolatlan: anyagszerűségnek nevezték el, s ebből a nem egészen szabatos fogalomból burjánzott ki a formák anyagszerűségének teljesen tarthatatlan elve.

Szóval az anyagszerűséget ma már nem fogadhatjuk el formamegszabó, hanem csupán azon szűkített értelmében, hogy egy silányabb anyag ne akarja a nemesebb anyag látszatát kelteni, ha más, művészeti ok nem készíti erre.

De erősebb művészi akaratnak az elv még ebben a szűkített értelmében sem állhat ellen. A zseni szabadon választja anyagát, s ha habarcsból kőfalat utánoz, mint azt a XVIII. század nagy barokk építései oly gyakran tették, a szükségszerűség meggyőző erejével tud hatni. A csalás ott kezdődik, ahol az anyagcserének nincs művészi indoka: szóval a tehetésteleneknél, a művészietlen kliséembereknél. Ezekre törvény az anyagszerűség elve, mert legalább kiáltó ízléstelenségektől visszatartja őket, s mert nekik szükségük van az elvek mankójára. A művészetek terén minden elv relatív; egyedül a tehetség abszolút érvényű.

KÜLFÖLDI KIÁLLÍTÁSOK: BOROSZLÓ. LIPCSE. PÁRIS. GAND.

A BOROSZLÓI EMLÉKKIÁLLÍTÁS

Az utolsó négy-öt esztendő folyamán a kiállítási ügy terén a vezetést teljesen Németország ragadta magához. Nemcsak Németországban rendezték a legtöbb kiállítást ez idő alatt, hanem a német kiállítások voltak azok, amelyekben mindig nyilatkozott meg valamely vezető gondolat, amelyek nem elégedtek meg minél több anyag bemutatásával, hanem rendszert árultak el, amely egy határozott cél szolgálatában áll.

Ezt mutatja az idei boroszlói kiállítás is, amelyet a napoleoni háborúk, különösen az 1813. évi német szabadságharc emlékére rendeztek, amely Boroszlóból kiindulva a lipcsei népek csatájában kulminált és szövetségeseeknek Párisba való bevonulásában jutott a fináléjához. A háború megindulásának emlékei Boroszlóhoz fűződnek és a város révén ragadta magához a kiállítás és a jubileumi ünnepek rendezésének dicsőségét.

Magáról a kiállításról e lap hasábjain beszámolni tulajdonképpen nagyon nehéz, mert messze áll attól, hogy par excellence iparművészeti kiállítás legyen. Mégis a modern iparművészeti főrekvések olyan mértékben jelentkeznek a kiállítás minden részletében és ha nem hivatalosan is, annyi kapcsolata van az iparművészettel, hogy le kell szögezni az ezen irányban történt kísérleteket és elért eredményeket.

A sajátképpen kiállítást, vagy ha úgy tesszük, a központot, mely körül az egész kiállítás csoportosul, egy 56 teremből álló épület alkotja, amelyben a rendezők összehordottak minden megszerezhető, ami az 1813. évi háborúra és általában a napoleoni korszakra vonatkozik. Ez a csarnok igazában hatalmas relikviagyűjteménynek, vagy nem

állandó jellegű múzeumnak tekinthető, melyben külön-külön termek vannak szentelve a porosz királyi háznak, a szövetséges fejedelmeknek, Napoleonnak, az egyes államoknak, a szövetséges és francia hadseregnek, a száz év előtti idők kulturális és művészeti életének. Önmagában azonban ez az épület, bármily érdekes is az anyaga, nem lett volna elég egy nagy kiállítás számára. Keretről is kellett tehát gondoskodni és keret gyanánt megcsinálták a kertművészeti kiállítást, ebben viszont a szabad színpadot és a temetőművészeti kiállítást, tárlatot rendeztek a sziléziai



Székesfővárosi Iparrajziskola. Üvegfestők osztálya.
Tanár: Kölber Dezső.