

MEGJELENIK ÉVENKINT HATSZOR:
JANUÁRIUS, MÁRCIUS, MÁJUS, JULIUS, SZEPTEMBER ÉS NOVEMBER HÓNAPOK 20-IKÁN.

MAGYAR IPARMŰVÉSZELET.

I.
1898. ÉVFOLYAM 6-7. SZ.

MÁJUS—JULIUS HÓ.

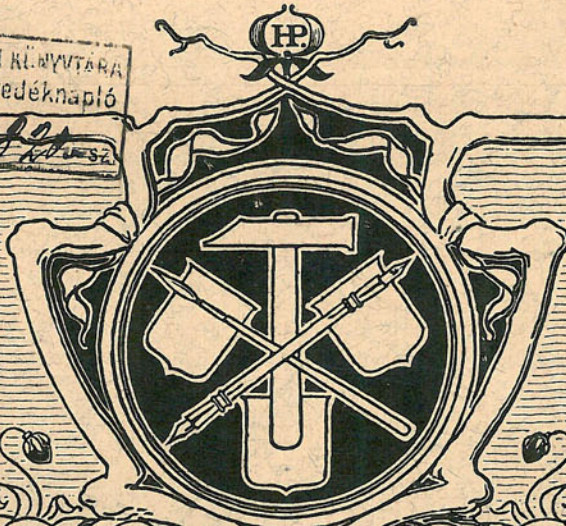
SZERKESZTI

FITTLER KAMILL.

FŐMUNKATÁRS

GYÖRGYI KÁLMÁN.

M. N. MUSEUM KÜNYVTÁRA
Nyomtatás- és
Könyv- és
Képek- és
Képek- és
Képek- és



KIADJA
A MAGYAR IPARMŰVÉSZELETI TÁRSULAT.

MORELLI G.F.I.

Előfizetési díj egy évre 5 forint.

MAGYAR IPARMŰVÉSZET.

Az országos iparművészeti muzeum és iskola
és a m. iparművészeti társulat közlönye.

I. ÉVFOLYAM. 1898. MÁJUS-JÚLIUS HÓ. 6-7. SZÁM.

TARTALOM.

<i>Mihalik J.</i> Az iparművészeti muzeum nemzet- közi kiállítása	249
<i>Dékáni Á.</i> Magyar paraszt csattok	290
<i>Petrik L.</i> A batizi kőedénygyár	293
<i>Dr. Szendrei J.</i> Egy ötvös-remek a mult szá- zadból	296
— <i>f.</i> A Jókai-serleg	299
<i>Rexa D.</i> Csejthe iparművészeti emlékei	300
<i>Gy.</i> A bécsi szecesszionisták kiállítása	305
Folyóiratok	308
Uj művek	311
Különlék	313
Hivatalos tudósítások	321

Szerkesztőség és kiadóhivatal:

Budapest, IX. ker., Üllői-út 33-37. sz.

*

Előfizetési díj

a Magyar Iparművészet egy évfolyamára 5 frt.

L'ART DÉCORATIF HONGROIS.

Organ officiel du Musée et de l'École des Arts décoratifs
et de la Société hongroise des Arts décoratifs.

I-re ANNÉE. MAI-JUILLET 1898. NUMÉRO 6-7.

TABLE DES MATIÈRES.

<i>J. Mihalik.</i> Exposition internationale du Musée des Arts décoratifs	249
<i>Á. Dékányi.</i> Boucles hongrois	290
<i>L. Petrik.</i> Fabrique de vaisselle en grès de Batiz	293
<i>Dr. J. Szendrei.</i> Ouvrage hongrois en argent du XVIII-e siècle	296
— <i>f.</i> Coupe offerte à M. Jókai	299
<i>D. Rexa.</i> Objets d'art anciens à Csejthe	300
<i>Gy.</i> Exp. des artistes indépendants de Vienne	305
Reuves	308
Ouvrages parus récemment	311
Divers	313
Renseignements officiels	321

Rédaction et administration:

Budapest, IX., Üllői-út N-os 33-37.

*

Prix d'abonnement par année

de la Revue Magyar Iparművészet: 5 florins.

A Czerny-féle legújabb
készítmény:

OSAN

A Száj és fogak részére a legkitünőbb. Antiseptikus,
conservál, tisztít, kellemes, egészséges és **föluhaladja** jóval
a legjobb, eddig ismeretes fogszereket. Mint **szájviz**, üvegek-
ben à 88 kr., mint **fogpaszta** tégelyben 44 kr.

Törvényesen védett, lelkiismeretesen megvizsgált és valódi minőségben kapható

ANTON J. CZERNY, WIEN XVIII., Carl Ludwigstrasse 6. (732.)

Főraktár: I., Wallfischgasse 5., a cs. k. udv. opera közelében. Szétküldés utánvétellel: 5 frt fölüli megrendelések csomagolási költség nélkül és postadíjmentesen küldetnek. Árjegyzékek az összes nagyobb **különlegességekről ingyen és bérmentve.**
Főraktár Budapesten: **Török József** gyógyszerész, Király-utca 12. és **Egger A. fia**, Váci-körút 17. stb. stb.

A TRIESTI ÁLTALÁNOS BIZTOSÍTÓ-TÁRSASÁG (Assicurazioni Generali)

f. é. április hó 12-én tartott 66-ik közgyűlésén terjesztettek be az 1897. évi mérlegek. Az előtünk fekvő évi jelentésből látjuk, hogy az 1897. december 31-én érvényben volt **életbiztosítási tőkeösszegek** 410,815,677 korona 60 fillért tettek ki és az év folyamán bevett díjak 17,282,135 korona 40 fillérre rugtak. Az **életbiztosítási osztály díjtartaléka** 8,225,896 korona 36 fillérrel 106,055,417 korona 10 fillérre emelkedett.

A **tűz- és szállítmány-biztosítási ágakban** a cij és illeték-bevétel 26,059,779 korona 92 fillér volt, miből 11,054,256 korona 32 fillér viszontbiztosításra fordítottatott úgy, hogy a tisztadíjbevétele 15,005,523 korona 60 fillérre rugott, mely összegből 12,079,205 korona 16 fillér mint díjtartalék minden tehertől menten, a jövő évr. vitetett át. A jövő években esedékessé váló díjkötelezvények összege 68,189,768 korona 38 fillért tesznek ki.

Károkkért a társaság 1897-ben 24,466,461 korona 76 fillért folyósított. Ehhez hozzáadva az előbbi években teljesített kárkifizetéseket a társaság alapítása óta károk fejében 606,962,236 korona 46 fillérnyi igen tekintélyes összeget fizetett ki. Ebből a kárkifizetési összegből **hasáncra** 113,406,607 korona 41 fillér esik, mely összeget a társaság **170,141 kár-
esetben** fizetett ki.

A **nyereségtartalékok** közül, melyek összesen 14,769,224 korona 48 fillérre rugnak, különösen kiemelendők: az alapszabályszerinti **nyereségtartalék**, mely 5,250,000 koronát tesz ki, az **értékpapírok árfolyam-ingadozására** alakított tartalék, mely az 1,560,000 korona **külön tartalék**, ugy szintén az évi nyereségből kihalított 44,315 korona 04 fillérrel **9,359,224** korona 48 fillérre emeltetett fel úgy, hogy az most az 1897. évi december 31-én meglévő értékpapírok értékének épen 10%-ának felel meg, továbbá felemlítendő még az 160,000 koronára rugó **kétes követelések tartaléka**. — Ezekon kívül fennáll még egy **400,000** koronát kitevő **külön alap**, melynek az a rendeltetése, hogy az életbiztosítási osztályban a kamatláb esetleges csökkenését kiegyenlítsse.

A társaság összes tartalékjai és alapjai, melyek első rangu értékekben vannak elhelyezve, az idej átutalások folytán 132,348,020 korona 60 fillérről **143,645,142** korona 28 fillérre emelkedtek, melyek következőképen vannak elhelyezve:

1. Ingatlanok és jelzálog követelések 23,510,126 korona 14 fillér. — 2. Életbiztosítási kötvényekre adott kölcsönök 12,499,795 korona 64 fillér. — 3. Letéteményezett értékpapírokra adott kölcsönök 568,842 korona 06 fillér. — 4. Értékpapírok 94,373,963 korona 44 fillér. — 5. Tárca váltók 811,139 korona 70 fillér. — 6. A részvényesek biztosított adósságlevelei 7,350,000 korona. — 7. Bankoknál levő rendelkezésre álló követelések 4,165,607 korona 26 korona. — 8. Készpénz és az intézet követelése, a hitelezők követeléseinek levonásával 365,668 korona 04 fillér. — Összesen 143,645,142 korona 28 fillér.

Ezen értékekből **több mint 36 millió korona magyar értékekre esik.**



AZ IPARMŰVÉSZEZETI MŰZEUM TAVASZI NEMZETKÖZI KIÁLLÍTÁSA.

Az a forrongás, mely néhány év óta a művészetek minden ágában s a művelt világ minden szögletében föllépett, rohamos fejlődésben jelentkezik az egész vonalon. A kik figyelemmel kísérik az *Art nouveau* térfoglalását, kénytelenek beismerni, hogy szerepe nem efemer jelenség többé, de olyan életerős működés, mely rövid időn belől az iparművészeti tárgyak stilisztikus és dekoratív tekintetben való tőzsgyökeres átalakítását fogja eredményezni.

Hatalmas fellendülésének titka főképp abban a körülményben rejlik, hogy alkotásai létrehozásánál a művészt és iparost egyaránt igénybe veszi s e két tényező összhangzatos tevékenysége által hozza létre produktumait. Az a nagy úr, mely idáig a művészt az iparostól elválasztotta, nem létezik többé; a tűz egyesült a vízzel, hogy vállvetett munkássággal, kezét kézbe téve hozza létre azokat az alkotásokat, a melyek az alkalmazott művészetek terén egy egészen új világot jelentvén, ékesen szóló bizonyosságot tesznek arról, hogy a képzőművészet és iparművészet lényegében egy.

Ennek az alapelvnek igazságát jókorán megértették a külföld művészei és hozzáfogtak az elhanyagolt s parlagon heverő tér megmunkálásához. Angol, francia, svéd, dán, német és amerikai akadémiailag képzett művészek nem tekintették többé leereszkedésnek, ha művészi tudásukat a műipar szolgálatába bocsátották; felöltötték a munkakötényt, kézbe vették a nyers agyagot, melyből edényeiket sajátkezűleg gyúrták, korongozták, modellálták és azokat művészi festményeikkel feldíszítették. Így történt ez Norvégiában, hol Schneider vette kezébe a mintázó pálcát, így Rörstrandban és Kopenhágában hol a művészek egész csoportja állott be a szó szoros értelmében vett gyakorló keramikusnak;

így tett a karlsruhei Laeuger, a francia Bigot, Dalpayrat és Lesbros, így cselekedett Alexandre Charpentier, ki művészetének egész kifejtett tökélyét nem átalotta az ipar szolgálatába beszegődtetni. A scherrebeki szövőiskola működésében előttünk áll a példa, a mint képes a hazafias lelkesedés az elfeledett régi házi ipart új életre támasztja s miként lép ennek az önzetlen fáradozásnak nyomába a finansiális boldogulás; Brinckmann Ida és Hansen Frida úrasszonyok szőnyegek méltó példái annak, miként tudja a köznapiság rögeből felemelkedett gyöngye női lélek a szövőszéket a művészet igaz, megszentelt eszközévé felavatni, végül pedig a modern plakátok egész sorozatában előttünk áll a művészi tehetség új és tágas mezeje, melyen nevet, boldogulást és vagyont szerezhet mindaz, ki erejét nem röstelli ezen igénytelennek látszó téren érvényesíteni.

Az Iparművészeti Múzeumnak ez a kiállítása sok érdemleges tanulságot rejt magában. Mindenekelőtt azt a következtetést vonhatjuk le belőle, hogy az *Art nouveau* világra szóló versenyében csakis a legbensőbb egyesülés, a közös iparkodás és a művészet és ipar között észszerűtlenül felállított korlátok ledöntése által tudhatunk sikeresen részt venni s hogy az idegen művészi termékek egyszerű lemásolása éppenséggel nem elegendő jó mineműségű tárgyak létrehozására.

A kiállításban a modern ízlés elsőrendű külföldi alkotásai lettek ez alkalommal bemutatva. Célja volt, hogy a magyar közönséggel megismertesse mindazokat az irányokat, a melyekben a külföld e téren halad, mely irányoknak tudomásul vétele éppen most, a készülődő párisi világkiállítás küszöbén, különösen hazai művészeink előtt nagy jelentőségű.

Mindezek előrebocsátása után pedig áttérünk a kiállítás anyagának terünkhöz mért arányokban való bemutatására.

I. A plakátkiállítás.

A mit ma az úgynevezett modern plakáton, annak stilisztikus szerkezetén és színein látunk, voltaképen nem új dolog; régi már mindez és reánk nézve merőben idegen. Születéséhez Európának nincsen semmi köze, mert a távoli kelet, a sajátosságaiban oly érdekes és kedves kis ország, Japán teremtette meg azt a maga alapelveinek teljességében azokkal a színes nyomatokkal, a melyeknek virágzása ott a múlt század közepe tájára esik. Pályafutása gyermekkorában itt is egyszerű még s fekete színnel fehér papíron nyomott igénytelen vallásos *ex voto* lapnál nem egyéb, melyből a nyereszkes szellem és találékonyság a tulajdonképeni üzleti plakátokat teremti meg. A múlt század első felében jelentkeznek csupán a színes kis lapok, melyeket zarándokok útján használnak fel az élelmes japánok a reklám céljaira s csak később szervezik Jeddóban a plakát-társaságot, mely az üzleti plakátok nyomását és elterjesztését gondjába veszi.

Ezek mellett az apró hirdető lapok mellett azonban már elég korán lépnek fel Japánban szabadkézzel festett óriási nagyságú színes plakátok, a melyek különösen a színházi és más látványos előadások reklámozására készültek s amelyekből egy exportház révén néhány példány Párisba jutván, az odavaló művészek előtt méltó feltűnést keltettek s a régi európai plakátok átalakító tényezőivé váltak.

Belátták ugyan, hogy ez a művészet elég hiányos, hogy a japán plakátok és színes nyomatok alakjainak arckifejezései, jellem- és helyzet-ábrázolásai tökéletlenek, hogy az alakok merevek, a vonal- és a légperspektíva helytelenül alkalmazott, de a hiányok mellett beismerték, hogy e nyomatok oly előnyökkel dicsekedhetnek, a minők a mi színes nyomatainknál eddigéig teljesen ismeretlenek voltak. A míg ugyanis a mi színes nyomataink a festészet esztetikáját véve zsinórmértékül, a festett képek modorában, plasztikusan igyekeztek feltűnni, a japáni színes nyomatokon nem a térfogati jelenítés, nem a gondos modellirozás s a környezetnek hű és aprólékos feltűntetése, de a rajz esztetikája s az képezi a fősúlyt, hogy a síkmodorú és színes képtárgyban találja meg rajtuk kifejezését. Ezek mellett a japáni színes nyomatoknál a legszeretetteljesebb természeti megfigyelés dacára a részletekben nem láttak reális kifejezési módokat, sőt épen ellenkezőleg, a tökéletes természetűség szándékos mellőzése által egy dekoratív lapos hatásnak jelentkezését észlelték azokon. Felismerték végül e lapok végtelen finom színezését s a kifejezési módok oly biztos uralmát, hogy nem tudták eldönteni, vajjon a veleszületett természeti érzék, vagy pedig a legmagasabb fokú raffinement találja-e meg a kifejezését e művészi produktumokon; egygyel azonban tisztában voltak, azzal ugyanis, hogy e lapoktól s e módszertől még igen sokat lehet és kell tanulniok. Magának a japáni plakátok fejlődési processzusának azonban nincsen semmi befolyása reánk s modern plakátjaink létesülésére. A közös stilisztikus *alapelvek* átvétele csupán az, a mi lényeges volt ezek szerepében, a mely alapelvek összessége a következőkben fejezhető ki:

A reális felfogás s a természet csalódásig hű visszaadásának hiánya; az alakok modellálásának kerülése; a fény és árnyék hiánya; a sík felszíni ábrázolás, a színek és vonalak lehető egyszerűsítésével; a közbeeső tónusok és a kép egy egységes összhangra való vezetésének hiánya és a színekben és formákban tisztán díszítő szempontból való stilizálás.

A modern plakát, mely ezeknek az alapelveknek hiányával annak semmiképen sem volna nevezhető, bár aránylag fiatal, máris meghódította a világot, a legelőkelőbb festőművészeket vonzotta táborába, s mint művészi alkotások, a valóságos



I. Chéret.

műkereskedés tárgyaivá is váltak. Szenvedélylyé lett az »Affiches illustrées«-k gyűjtése s ma már több nagy párisi cég, mint Edmond Sagot, Kleinmann, Maliné stb. kizárólag plakátok kereskedésével foglalkozik.



I. Paleologue.

is. A litografia kiválóan alkalmas arra, hogy hatásteljes plakátokat hozzon létre, mert kevés színlappal, csekély költséggel és fáradsággal élesen határolt alakokat, a színek élénk ellentétjeit és helyes rajzot lehet vele előállítani.

A plakátnyomtatónak az legyen a törekvése, hogy kevés színnel jó hatású lapokat állítson elő. E célra számos eszköz és fogás áll rendelkezésére, mivel a kőlapokat a legkülönbözőbb módokon kezelheti.

A színek számainak korlátozása nemcsak olcsóbbá, de szebbé is teszi a plakátot. A kevés színnel előállított falragasz már távolról is feltűnik s így tulajdonképeni rendeltetésének megfelel, míg a sok szín- és színkeverékből megszerkesztett plakát már néhány lépésnyi távolságból elmosódik, zavarossá válik. Szabályul szolgálhat az is, hogy plakátoknál csupán lég- és fényálló festékek használtassanak, ellenkező esetben eső és napfény csakhamar tönkreteszik azok színes harmóniáját.

Az előrebocsátottak után áttérünk a kiállításban levő falragaszok bemutatására, oly megjegyzéssel, hogy a kiválóbb példányokkal s a jelesebb mesterekkel, a mennyire terünk ezt megengedte, valamivel hosszasabban foglalkoztunk, egyik-

Fejlődése, szakirodalmat is tudott már produkálni. Eltekintve a számos folyóiratban megjelent cikkektől, önálló köteteket is mutathat fel. A főbb munkák, melyeket jelen cikkünk ezen fejezeténél forrásművek gyanánt felhasználtunk, ezek: *Ernest Maindron*: »Les Affiches illustrées.« Paris. 1895., *Charles Hiatt* »Picture Posters« London. 1896., *Sponsel* »Das moderne Plakat«, Drezda, 1897., s a Boudet kiadásában Párisban 1897-ben megjelent »Les Affiches étrangères illustrées«. Ezeken kívül Párisban egy »Les Maitres de l'Affiche« című havi folyóiratot ad ki a Chaix-cég, mely havonként a négy legjobb plakátnak kisebb színes lenyomatát mutatja be olvasóinak.

A plakátok előállításának eszközéül a könyomat bizonyult a legjobbnak, bár történnék kísérletek horgany, üveg s az utóbbi napokban alumínium-lemezekkel

másikat az eredetiről felvett fotográfia után készült horganymaratásban is bemutattván olvasóinknak.

1. Franciaországban *Jules Chéret* nevezik a modern plakát atyjának és királyának. Chéret tulajdonképpen a modern plakátnak csak egy irányát képviseli s művészete bizonyos tekintetben elévültnek is mondható, ha tekintetbe vesszük, hogy más művészek, mint például az angoloknál Whitelaw, Beggarstaff, honfitársainál Grasset, a belgáknál Berghmans, a modern plakátot az ő irányától nagyon is eltérő modorban készíttik.

A mivel azonban Chéret minden elődjétől különbözik, az a színeknek alkalmazása, melyet ő töretlen széles felületeken, ragyogó, világító erejűkegész pompájával tud felhasználni.

Chéret érdemét képezi még, hogy ő volt az, ki a színt és színes nyomást plakát célokra a legelsőbben igénybe vette. Valamennyi plakátját sajátkezűleg rajzolja kőre, a mi nagy előnyére szolgál annak, mert így semmi sem veszt el kiszámított hatásából; a rajz nem ferdített el, nem durvított meg, a színezés sem lehet más, mint a hogyan azt a mester maga kigondolta és a



E. Grasset.



A. Mucha.

célnak megfelelőnek berendezte. E mellett, mint kitanult könyvnyomató, a legpontosabban ismeri a könyvnyomás technikájának minden csínját-bínját, nem csodálható hát, ha gyakran elrajzolt s anatómiailag helytelen alakjai mégis hatásosaknak bizonyulnak.

Míg előbb a könyvnyomást tartotta feladatául, hogy az olajfestést imitálja s e felfogásból kindúlva, a színeket sokféleképen elszórva, tónusokba feloldva gyakran megzavarva látjuk, Chéret a friss, a világító, a töretlen színek érvényesítését tűzte ki első feladatául s azt, a mi a vásznon *modor* volt, a papiroson úgy tervezetében, mint pedig sokszorosításában *stílussá* tette.

Chéret vidám farsangi alakjai, táncosnői és könnyelmű hölgyecskéi mozdulataikban a természetesség határain túlmenő mértékben életteljesek. Tanulmányait nem atelier-ben végzi, a hol a felállított modell soha sem mutatja az igazi természetességet s a mozgásnak azt a grációzus ritmusát, a minő a színpadon vagy a bálteremben szemünk elé tűnik. A mester itt ismerkedett meg a mozdulatokkal, itt vetette azokat rögtönözve papírra, mely célra a pasztelt használhatta a legcélszerűbben, mert ezzel gyorsan s színesen dolgozhatott. A vázlatnak plakáttá való feldolgozása s kiegészítése már csak a fantáziája és emlékezőtehetsége feladata volt.

Sajátságos, merész, de szerencsés újítása Chéretnek az is, hogy az alak köré pastel-modorban merész kontrasztokban egy-egy színfoltot látszólag hanyagúl, voltaképpen azonban művészi kiszámítással oda vet. Ha a főalak mellett háttérben más alakokat is kíván elhelyezni, ezeket

sohasem rajzolja meg erőteljesen, csupán árnyékszerűleg jelzi létezésüket, hogy ezáltal mindig a főalak maradjon legerőteljesebbnek s távolhatása is biztosítva legyen.

Nagy súlyt fektet a művész a plakát betűire is. Eleintén ő is a nagy kezdőbetűkkel kis betűket és sok szót használt plakátjainál, legújabb lapjainál azonban csupán annyi szót vesz igénybe, a mennyi a plakát megértéséhez elkerülhetlenül szükséges, a mi által a régi írásos plakátot valósággal *képplakáttá* változtatta át.

Chéretnek nincsen tehetsége ahhoz, hogy egyéníteni és jellemezni tudjon. Az ő alakjainak arcvonásai csak igen keveset különböznek egymástól s azoknak tartása és mozgása is többnyire ugyanazon séma szerint van kifejezve. 1891-ben kísérlette meg „*Au Concert Parisien Yvette Guilbert*” című plakátján *Yvette Guilbert*-t térdképben élethűséggel ábrázolni, de nem ért el vele hatást. Jobban sikerült *Camille Stefani*-nek 1896-ban készített arcképe, de ennél is jobban érdekelte őt a színek effektusa, mint az arcképhűség (493. szám).

Legkiválóbb plakátja *La Loie Fuller*, (507. szám) mely a híres szerpentin táncosnő számára készült 1893-ban. E lapban Chéret rajzának chicjét és biztosságát hihetetlen ügyességgel mutatja be. Négy különböző színének összeállításában káprázatos módon adja vissza a villamos-lámpák fényeffektusait, a sárga, vörös, smaragdzöld és narancs színben felcsillámló átlátszó lepel hullámozását, a mi hatásteljesen s mégis diskrétil mutatja a táncosnő graciózus idomait.

„*Palais de Glace Champs Elysées*” című plakátján, mely csupán redukcióban van meg a kiállításban (500.



A. Mucha.

szám), egy korcsolyázó hölgyet ábrázol tűzvörös ruhában; ez alak mozgásában oly eleven, a minőt a természetben nem igen tapasztalunk. „*Palais de Glace*”



A. Mucha.

plakátján (509. szám) ugyanezt a hölgyalakot ismételte meg, de piros ruháját sárgával csíkozta s mellékalak gyanánt homályos kék színnel a háttérbe egy férfialakot helyezett, ki a szerfölött kecses mozgású hölgynek kezét hátulról tartja. „*L'infamant*” plakátján, (512. sz.), karos székben ülő s vetkőződő hölgyet ábrázol.

„*Saxolein, Petrol de Sûreté*” plakátján (511. szám) szőke hölgynek mellképét látjuk, a ki sárga ernyős lámpát tart kezeiben. Ennek fénye pompás effectusban világítja meg keblét s arcát, a mi az arcon különösen abban a zöld színben pompázik, melyet a művész az utolsó időben oly nagy előszeretettel használ. „*Pastill Poncelet*” (510. szám) című lapján viharban álló hölgyalakot ábrázol, kinek karmantyúját s esernyőjét elragadta a szélroham. „*Job o dejar de fumar*” (495. szám) plakátján pedig kék alapon erősen kivágott,

sárga sávokkal díszített fehér ruhában cigarettázó szőke hölgyalaknak térdképe látszik.

Chéret egyik legtehetségesebb tanítványa *Georges Meunier*, ki mesterének eszközeivel és modorában dolgozik. Hölgyalakjai csak oly vidámak, életteljesek, tartás- és mozgásban oly chikkel telvők, mint Chéretéi. „*Papel de Fumar Job*” plakátján (494. sz.) szivarkára gyűjtő zöld ruhás hölgyet ábrázol, ki előtt egy fekete macska ül. Pompásabb műve, mely a modern plakát bájos hatásait bírja a „*Chemins de Fer de l'Etat*” (482. sz.), melyen a színek harmoniája s az elegáns alakok hatása méltó érvényre emelkedik.

Meuniernél színekben még elevenebb, hatásosabb plakátokat készít a hollandi származású *Georges de Feure*. Kiállításunkban „*Camille Roman*”-ját látjuk (496. sz.), melyen a pazar színeket rakétaszerű ragyogásban tudja a térképben ábrázolt színész nő alakjára ráönteni.

Lucien Baylac is Chéret tanítványának mutatja be magát „*Cycles de la Metropol*” plakátján (508. sz.). Ez bicykliző zöld ruhás fiatal hölgyet ábrázol, ki mosolygó kedvvel, bájos tartással s a színek pompás koloraturájával látszik előttünk kerékpárján elrohanni.

A franciák között Chéret befolyásának leg-



A. Mucha.

nagyobb mértékben hódol *Albert Guillaume*. Falragaszai némelyikén a nagy tömeg durvább ízlésére kívánván hatni, átlépi a jóízlés korlátait, általánosságban azonban mégis finomabb érzéket tud kifejezni. „*Ambassadeurs Duclerc*“ plakátján (461. sz.) a fekete hajú és tüzes vérű hölgy indiszkrét mértékben emeli láb-szárait, „*Cirage vegetal*“ és „*Feuillante*“ plakátjai (463. és 464. sz.) azonban a legjobbak közé tartoznak, a miket eddigelé termelt.

A francia főváros életteljes, vonzó fényének, az örökké kacagó és mulató hölgyek vidám alakjainak helyébe *Henri de Toulouse Lautrec* festőművész a reális élet alakjait veti plakátjaira. Ha a félvilág életét ábrázolja is lapjain, a verizmus helyes felfogásával jeleníti meg ezeket. Modorával, mely a japáni színes nyomatokéhoz a legközelebb áll, egyedüli a plakátművészet terén; plakátjain a *vázlatot* tette principiummá, mert felismerte, hogy saját egyénisége és alakjai lelki életének kifejezését a leghatásosabban ezzel eszközölheti.

Kiállításunkon 9 plakátja van bemutatva. A „*Qui? L' artisan modern*“ (529. sz.), a „*La vache enragée*“ (531), és „*Confetti*“ (535. sz.) címűekben humoros, burleszk elemmel dolgozik, mely sokszor jóízű mosolyra készíti a szemlélőt. Más plakátjain a tréfás színezet mögött mély erkölcsi értelem rejlik. A „*Troupe de Mademoiselle Eglantine*“-nél (533. sz.) az első pillanatra szintén vidám hangulat fogja el a szemlélőt, de e hangulat csakhamar eloszlik, ha a táncosnők arckifejezéseit vizsgáljuk. A négy hölgy arcán jellemzően van feltüntetve, hogy a nyomorúság hozta őket így össze, soványat a kövérrel, vénet a kevésbbé fiatalal e deszkákon, a melyen nem élvezetből, de a kenyérkereset kényszerítő súlya alatt lejtik a kankánt, „*Reine de Joie*“-ján (497. szám) a vastag tőkepénzes, a ki a félvilági leányt csókolja, ugyancsak a nyomorúság és fellelettség ezen iskolájából nyújt képet; „*Ambassadeurs Aristid Bruant*“-ja (490. szám) mellképbén állítja elénk a híres párisi népénekest és



A. Mucha.

vendéglőst. A plakát kiválóan alkalmas arra, hogy azon Lautrecnek a japánoktól eltanult színezési modorát tanulmányozhassuk. „*Divan Japonaise*” című lapja

(532. sz.) azok közé tartozik, a melyeket a legjobban megbámultak s méltányoltak, mert mesteri színkezelése s az alakok tipikus megrajzolása által a szemlélő emlékezetében mély nyomot képes hagyni.

Lautrec említett plakátjain kívül a „*The chap book*” (534. sz.), „*May Belfort*” (530. sz.), „*Moulin rouge bal*” (489. sz.), „*Caudieux*” (488. sz.) és a „*L'aube revue illustrée*” (536. sz.) címűeket találjuk még a kiállításban. Modorban Lautrechez legközelebb *Pierre Bonnard*, az *Escarmouche* folyóirat munkatársa áll, ki szintén japáni benyomások alapján készíti plakátjait, miről szembeszökő példát nyújt az 561. szám alatt



Caran d'Ache. (Emanuel Poiré).

kiállított „*La revue blanche*” című lapja, mely, bár négy kövel van előállítva, összhatásában mégis csupán egy szürkésbarna és fekete színre vezethető vissza.

Henri Gabriel Ibels, a harlekinek, Pierrók és Colombinák humoros festője, „*Irène Henry*” couplet-énekesnőjével van képviselve a kiállításban (468. sz.).

A női alak egy nyári színpadon áll s bár a rajznak csak a legcsekélyebb nyomait találjuk rajta, előrehajlott állásában, hátra tett kezeivel s arckifejezésével megkapóan jellemzi azt a helyzetet, a melyet feltüntetni kíván.

Alexandre Jules Grün modorát leginkább *Ou la mènent ils? Au violon* című plakátja jellemzi, (467. sz.), melyen tanulságos példáját adja, miként lehet a legegyszerűbb eszközökkel megragadó hatásokat elérni. „*Le grand quignol*“ (465. sz.) és „*Claire Holder*“ (466. sz.) feliratú plakátjai vörös és fekete színeikkel nem kevésbé hatásosak.

Eugène Grasset, a Lausanneban született naturalizált francia művész, finom stílus-érzékével tűnik ki párisi kartársai közül. A reális életet ábrázoló plakátművészekből Grasset messze áll; ő az elmúlt idők nemes stílusaiba mélyed és sokoldalú tehetségével akár falkárpitokat, bútorszöveteket, üvegfestményeket, könyvkötéseket, akár keramikai vagy vasműveket tervez, rajzainak célszerű formákat és dekoratív színeket képes adni. Ha plakátjának feltűnő jellege, távolba való hatása hiányzik is, ezek ellenében sok finom báj ömlik el azokon s teljesen nélkülözik azt a francia frivol ízt, a mely Chéret, Ibels, Lautrec, Guillome és mások plakátjait jellemzi. Az alkalmazott művészetek terén Grasset oly sokoldalú, mint az angoloknál Walter Crane, vagy Hubert Herkomer. Kiállításunk egy másik csoportjában láthatunk tőle egy majolika-lappal díszített órát, a múzeum könyvtára pedig a „*La plante et son Application ornamentale*“ című nagy művét bírja, mely modern stílusban minden egyes lapon 3–4 színnel előállított, stilizált s előkelő hatású terveket tartalmaz. A „*Libraire Romantique*“ című (553. sz.) modellált modorban előállított plakátján ülő és olvasó hölgyet ábrázol a jelen század harmincas éveinek viseletében. Mögötte a Notre Dame vörös fényben izzó tornyai látszanak, lábánál könyvrakás és egy halálfeje fekszik. A Viktor Duruy „*Historie de France*“ című munkáját hirdető lap (552. sz.) Galliának ülő alakját ábrázolja, kezében nyitott könyvvel, a Sarah Bernhardtnak *Jeanne d'Arc* szerepéhez készült plakát pedig lándzsák és nyílzápor között, liliomokkal díszített fehér ruhában, állva ábrázolja a szűzet. Grasset igazi modorát jellemzi a liliomokat tépő koszorús leány (581. sz.), mely az 1893. évi londoni Grafton Gallery Exhibition of decorative artists



D. Hardy.

számára készült. Egyik legsikerültebb alkotása „*Encre L. Marquet*” című plakátja, mely felhős háttérrel hárfára támaszkodó, elmélázó költőnőt ábrázol szárnyakkal



O. Fischer.

díszített gazdag redőzetű, sárga ruhában. Bár Grasset művészi irányzatával távolabbi nemzetekre is el tudott hatni s modorának Amerikában is szerzett követőt, a hazájabeli művészek közül csupán tanítványa, *Paul Berthon* lépett nyomdokaiba, kinek munkáin: „*Sainte-Marie des Fleurs*” (576. szám) és a szöveg nélküli zenélő hölgyalaknál (575. sz.) stilisztikus tekintetben mesterének befolyása félreismerhetlen ugyan, mindamellett Berthon a színek alkalmazásában függetlenítette magát tőle, mert a vörösnek gyakori és teljes mellőzésével leginkább kék, zöld és sárga színeket használ, a mi egy sajátságosan tompa és szerfölött érdekes összhangot képes eredményezni.

Jean de Paleologue, a bukaresti születésű, de ma már telivér párisi művészszé vált festő plakátjai bár nagy chikkel vannak megrajzolva, még sem helyezhetők Chéretéivel egy színvonalra. Alakjai megragadóan elevenek, de mindig, néha túlsötéten modellálvák. „*Lucile Wraïm*”-ja (941. sz.) minden részletében pontos hűséggel keresztül vitt arckép, mely életnagyságban ábrázolja a művésznőt: „*Fuskal Jai Parisien*”-jén (568. sz.) tornacsarnokban labdázó atlétákat ábrázol pompás távlatban, a tetőnek üvegein keresztül átszűrődő napfény és árnyék mesteri feltüntetésével; végre a *Rayon d'or* (569. sz.) lámpát tartó, röpködő mezitelen nőalakján a megvilágítás művészetét ragyogtatja.

A lausannei születésű, párisi *Theophile Steinlen*, művészetében és érzelmeiben egyaránt a szociálizmus felé hajlik, mit „*Mothu et Doria*” című plakátján (485. sz.) kifejezésre is juttat, a legélesebben jellemezvén ezen az úri és a munkás

osztály között fenálló ellentétet. Steinlen a reális életet szereti a maga igazságaival ábrázolni, de művészetét a frivol eszmék szolgálatába soha sem bocsátja. Különös előszeretettel tanúsít a macskák iránt, melyeket valóságos virtuozitással tud megrajzolni. A „*Tournée du Chat noire*” (486. sz.) című plakátján vörös párkányon egy glóriával övezett fejű óriási fekete kandurt ábrázol, mely a legjobb hatású plakátok színvonalára emelkedik. A „*Lait pur sterilisé*”-n (484. sz.), mely mindenütt méltó bámulatot keltett maga iránt, ismétli kedvenc cicáit. „*Yvette Guilbert*”-je (471. sz.) élethű arcképben állítja elénk színpadon a párisiak e kedvelt, couplet-énekesnőjét. Legnagyobb lapjai közé tartozik a Charles Verneau plakátkereskedő számára készült *La rue* című plakátja, mely a francia főváros utcái egyikéből nyújt egy szerföltött jellemzetes alakokkal megrakott részletet. A csupán három év óta nagy feltűnést keltett *Alphons Mucha*, ki a morvaországi Eibenschitzben 1860-ban született, összesen 13 plakátjával van képviselve kiállításunkon. Tanult a müncheni, bécsi és párisi akadémiákon és pályafutása kezdetén sok nyomorral küzdött. Nevét Sarah Bernhardtnek köszönheti, a ki részére Gismonda,



H. Unger.

Kaméliás hölgy, Lorenzaccio stb. című plakátjait készítette. Hatásának titka főképen abban rejlik, hogy Mucha, Jules Chéret és követőivel szemben teljesen mellőzte



H. Unger.

az alakok túlságos élénk mozgásait s a bizarr színtoltokat. Mucha plakátjai színben halványak és mindenekelőtt nyugodtak. Főalakjait a személyes báj s azon regeszerű rejtelmesség jellemzi, mely rajtok előmlik. Mucha nagy tanulmányokat végzett az archaeologia, a kosztümtan, a szimbolika és az iparművészet terén s e tanulmányait kimeríthetetlennek látszó alkotásain a legnagyobb ügyességgel, változatossággal, művészi biztossággal és szerencsével tudja érvényesíteni. Plakátjait a bravuros rajzon kívül az ornamentális részek mesteri kezelése és a színezés nemessége jellemzi. Bájos nőalakjainak hajzatát rendszeren aranyszínben s úgy állítja elő, a hogyan azt ő előtte még senki meg nem próbálta. Franciaországi ellenesei »makaroni stílus«-nak nevezték el ezt a sajátságos, fantasztikus hajkezelést, a miben azonban teljesen nincsen igazuk, mert e modor egy rendkívül finom művészi lélek

sajátsága és dekoratív tekintetben föltétlenül pompás hatású. Mucha plakátjai nem felelnek meg a modern plakát üzleti szempontjának, mert halvány színeik nem alkalmasak arra, hogy az utcán nagyobb távolságra elhassanak; inkább dekoratív képek ezek, melyek bármely interieurnek díszül szolgálhatnak.

„XX-me Exposition Salon des Cent“-ja (504. sz.) régebben ismeretes előttünk már s egy budapesti üvegfestő-cég által színes mozaikban is reprodukáltatott. (Lásd: Iparművészet, 2. füzet). „La Dame aux Camelias“ (479. sz.), „Lorenzaccio“ (499. sz.), „La Samaritaine“ (478. sz.) és „Gismonda“ (csupán a fő) (475. sz.) című lapjai Sarah Bernhardt részére készültek s az egyes színdarabok megfelelő kosztümjeikben tüntetik elő a művésznőt; „Job“ plakátja (505. sz.) a szivarkapapírt, a „Champagne Ruinart“ című lapja pedig annak a rheimsi borkereskedő-cégnek cikkeit hirdeti (477. sz.). A „La Plume“ című folyóirat számára rajzolt (476. sz.) női feje, a ragyogó hatású ékszertől eltekintve, a legbájosabbak egyike, mit valaha művész e nemben létrehozott. Ugyanilyen egy másik női feje a „Job“ című kis műlapon (473. sz.). „Amants“-ja (501. sz.) cigánymuzsika mellett mulató vidám párisi társaságot mutat be; ezen is csak úgy remekel Mucha, mint minden alkotásán, melylyel a közönséget úgyszólván nap-nap mellett meglepi. A finom és szellemdús rajzoló, a Caran d'Ache álnévű Emanuel Poiré, „Exposition Russe“ című lapján, (572. sz.) mely orosz nemzeti színekben van tartva, lovas kozákokat mutat be, ki mögött a nagy távolban elvesző katonasereg árnyékképe tűnik elő.

Maurice Realier-Dumas-nak karcsú és előkelő hölgyalakjai az észak-francia típust mutatják. Ilyet látunk „Champagne Mumm & Co.“ című plakátján is. (483. sz.), G. Marie „Théâtre, de l'Eldorado“ plakátján (571. sz.) rajzban és színben Grasset modorát utánozza E. Charles Lucas pedig „Entrée de Clownesse“ című lapján (506. sz.) tehetséges művésznek jelentkezik.



L. Sütterlin.

E. Roux kékszínű mozaik háttérű plakátja (472. sz.), s finom halvány-kék alaptónusa mellett sötétebb kéket, zöldet, halvány testszínt és aranyat tartalmaz szín-skálájában. *Guydo* „*Eden Casino*“-ja (470. szám) a trouvillei tengerpartot ábrázolja, oldalvást a kaszinó épületével, előtte a homokos talajjal, melyen egy gyermek játszadozik s egy concertlapot tartó hölgy ül.

A praerafaelita irányzatnak hódoló *Andhré des Gachons*nak két plakátját látjuk tárlatunkon. Az egyik a „*Salon des Cent*“ XVI. kiállítására vonatkozik

(567. sz.) a másik „*Exposition des oeuvres Nouvelles de l'imagier Andhré des Gachons*“ plakátját (566. sz.) kék tónusokban árnyékolja.



M. Laeuger.

2. *Belgiumban*, miként azt a közelmúlt brüsszeli kiállítás is meglepően igazolta, a művészet és műipar hatalmas lendületnek indult. A kis ország fölös számú és jeles művészi erővel rendelkezik arra, hogy a modern irányzat eszméjének hódoló műveket hozzon létre s hogy ezek tényleg életképes, jól szervezett s minden ízében művészi magaslaton álló produktumok, a legszembeszökőbb bizonyítéka az a körülmény, hogy a belga művészek befolyása már magában a francia fővárosban is észlelhető. Igaz ugyan, hogy a belgákhoz is francia földről hatott el az újítás szellője, de ezek távol tartották magukat a szolgálai utánzástól s csupán a stilsztikus és technikai elveket vették át a franciáktól plakátjaik előállításánál. A rajzokat a lehetőleg egyszerűbben igyekeznek előállítani, a színeket a minimumra redukálják s oda törekcsenek, hogy plakátjaik lehetőleg monumentálisan hassanak. E tekintetben *Emile Berchmans* érte el a belga plakátművészek között a legnagyobb eredményt. „*Art Charité Légia 1853–1896*“ című plakátja (537. szám) valóságosan freskó módjára hat. Alakját egy lantot tartó zöld köpenyes nő képezi, ki védőleg vesz egy hozzá simuló gyermeket köpenye alá. „*Grand Concert de Charité*“-ja (562. sz.) és az „*Association pour l'Encouragement des Beaux-Arts*“ plakátja (538. sz.) a szó szoros értelmében vett legmodernebb irányzat képviselője. A „*The fine Art and General Insurante*“ című plakátján (563. sz.), a krétával kőre megrajzolt s modellált női fejet fehér körvonallal választja el a cinóber színű alaptól. Hiba, hogy ezen plakátján, épen úgy, mint a többieken is, Berchmanns túlságosan sok szót használ, a mivel a kép hatását zavarja. *G. M. Stevens* „*Le Sillon Cercle d'Art*“ lapjában (564. sz.) erőteljes s öntudatos művésznak jelentkezik. Narancsszínű

uszályos nőt ábrázol, ki egy impresszionista modorú képet a falra akaszt. Színei a sárga, kék, zöld és ibolya, miket erős körvonalakkal határolt lapokban ügyesen képes elosztani.

Privat-Livemont finoman stilizált és bájos plakátja, a „*Cabourg, 5 heures de Paris*“ (585. sz.), melyet a francia Cabourg tengeri fürdő számára készített, a legvonzóbb plakátok egyike kiállításunkban. A kép hullámzó tengert ábrázol, melynek fodrait a művész kitűnő invencióval tudta megstilizálni.

A belga plakátművészek sorozatát kiállításunkon *Victor Mignot*-val zárjuk be, ki „*Kermesse de Bruxelles*“ plakátján (556. sz.) féktelen jókedvvel s eleven színekkel mutat be egy bucsus komédiás-truppot. „*Avant la lettre*“ készült plakátját mely egy keztyűjét gomboló lefátyolozott erőteljes hölgyet s egy báméskodó urat ábrázol (558. sz.), a színek ügyes kezelése s a rajz helyessége jellemzi. „*Maison J. Gonthier Vitrages Encadrements*“ (557. sz.) plakátján képrámát megtekintő férfit s nőt, „*Darville-Rosart*“ című lapján (560. sz.) csinos vörösköpenyes hölgyalakot, a háttérben pedig két dulakodó gyermeket látunk. Teljesen japáni modorban van tartva szín és rajz tekintetében egyaránt a „*La libre critique*“ című plakátja (559. sz.), melyen könyvet olvasó két japán férfinak alakját szemlélhetjük.

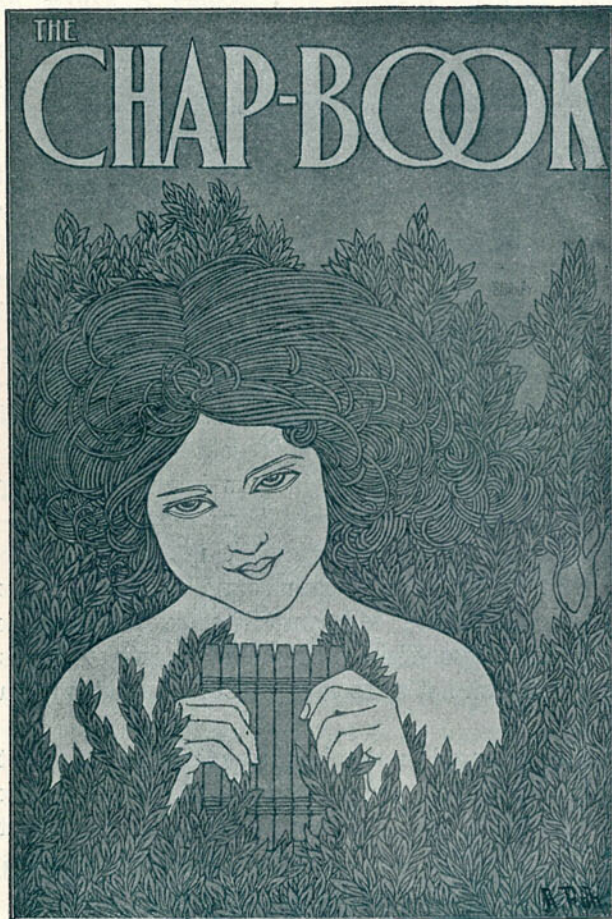
3. *Anglia* művészetét a modern plakátraajzolás terén szintén Franciaország befolyásolta s az angol plakátművészek eleintén teljesen Chéret utánzásából táplálkoztak, kit azonban technikában s graciozításban nem tudtak utólni. Később felhagytak ezzel az utánzással s a színes felületeknek egymás mellé helyezése s az által, hogy az alakok plasztikus modellálását teljesen elejtették, megalkották önálló stíljüket, melyben a körvonalak virtuozitásig menő kifejlesztését s a kevés színek szerfölött ügyes elosztását a plakátok hatása szempontjából bámulatos fokra emelték.

A szigorúan vett modern plakátot az angol mesterek fejlesztették ki a művészet legmagasabb fokára. Az angol plakátokat különösen a vörös és fekete színek uralják, de sikeresen használják a feketét a sárgával is; a tónusokat pontozott modorban állítják elő s ezzel távlati hatásokat tudnak elérni.



Magyar Iparművészet.

Dudley Hardy, ki már mint ismert nevű festő és illusztrátor tért át a plakát-rajzolás terére, fölötte termékeny művész. Modorában Chéret-t utánozza s kiválóan



William H. Bradley.

készült s vörös alapon életnagyságon felül ábrázolja a címszerep személyesítőjét. Legszebb és leghatásosabb plakátjainak egyike a „*Cycling Olympia*” (457. sz.), mely egy kerékpározó sárga ruhás, fekete harisnyás hölgyalakot tüntet elő szárnyakkal díszített fejjel.

Ellisa Hyland a francia stílus közvetett követője s Hardy befolyása alatt áll. „*The Lady's realm*” plakátján (456. sz.) sárga csipkével díszített ibolyaszínű ruhában álló hölgynek alakját állítja elénk, kezében legyezővel, „*Avenue Theatre. Mrs Ponderbury's Past*” című művén (456. sz.) pedig egy angol bohózatnak egyik jelenetét mutatja be.

D. Whitelaw-nak feltűnő sikerű plakátja, a „*You should read Give and Take*” című (458. sz.) két színből van csupán összeállítva s mégis egy tökéletes képnek hatását képes nyújtani. A szilhouette alakokból nem látszik egyéb, mint a művészileg megrajzolt körvonal; a férfi teljesen fekete, a modellálás legkisebb

szereti a könnyelmű világ hölgyalakjainak feltűntetését, mit legtöbbször plasztikus előállításban eszközöl, de sem rajzban, sem technikában Chéret könnyedségét nem tudja elérni. Kiállításunk hat plakátot bír tőle. Kettő a „*The Geysa*” színdarab hirdető lapját képezi. Az első (450. sz.) barna alapon életnagyságnál nagyobb alakban virágos vörös ruhás japán nőt ábrázol kezében legyezővel. A másodikon (455. sz.) gyaloghintóban ülő japán nő van bemutatva, a mint apró, mezitelen lábát előre nyújtja. „*St. Pauls*” plakátja (451. sz.) a könnyebb világból mutat be egy holdsarlón hintázó női és férfialakot, „*War*” című lapján pedig (545. sz.) puskáját töltő sisakos, piros kabátos angol katona életnagyságnál nagyobb alakját látjuk ábrázolva. „*The Chiftain*” című sokszínű plakátja (461. sz.) Sullivan Arthur operettjéhez

nyoma nélkül. Feje törzsétől az alap sárga színe által el van választva, de az elválasztó keskeny csík az inggalért kitűnően helyettesíti. A nő alakja a permetmunkák modorában lévén előállítva, sötét szürkének tűnik elő. A technika ezen mesterfogása egyszersmind mélységet ad a képnek s a nő alakját a háttérben távolabbra helyezi.

Beggarstaff álnév alatt S. Pryde és W. Nicholson művészek rejtőznek. Legtöbbször alakjaiknak csupán egy részét állítják a szemlélő elé és pedig úgy, hogy azokat minden előzetes rajzolás mellőzésével olló segítségével papirosból kivágják. „*Cassama Corn Flour*” plakátjuk (452. sz.) sárga alapon sötét ruhás leányt sárga kosárral karján ábrázol. A „*Rownstreets Elect Cocoa*” című (453. sz.) plakát három mellképe csak a legszükségesebb vonalakat és színfoltokat mutatja ugyan, hatásában mégis monumentális s az angol fővárosban, hol megfelelő magas helyek fölös számmal kínálóznak a felfüggesztésre, teljesen érthető és indokolt is a maga szerkezetében.

Greiffenhagen német származású angol művész, ki idáig csupán egyetlen egy plakátot, az „*Illustrated Pall Mall Budget*” címűt (454. sz.) rajzolta, de ez az egy elegendő arra, hogy nevét a jeles plakátművészek sorába emelje.

4. *Németországban* a szó szoros értelmében vett modern plakátművészet most kezd ébredni, de ezen ébredés sok szép reményre jogosít, mert máris önálló felfogású s nemzeti irányú eredményeket mutat fel. A vezérszerepet e téren Drezda ragadta magához, melynek Berlin és München is vetelkedik nyomába lépni. *Otto Fischer*, a neves drezdai festő és illusztrátor szöveg nélküli „*Alte Stadt*”-ja (515. sz.), mely a drezdai házi és műipari kiállítás számára készült, a legelső plakátok egyike lévén, élénken illusztrálja a modern törekvések megtestesítésének sikerét Németországban. „*Kunstanstalt für moderne Plakate von Wilhelm Hoffmann*” című sikerült plakátján (514. sz.) vörös háttér mellett ülő hölgyalakot látunk, kinek háta mögött egy férfi áll s az előbbivel együtt könyomatot szemlél.

A cseh származású *Emil Orlik* erőteljesen kezelt s



Vaszary János.

mindig modellált plakátjai közül egynémelyek hatásteljesek. Ilyen a Hauptmann Gerhard „*Die Weber*“ című drámájához egy nap alatt készült lapja (516. sz.), melyen a gyár elpusztítására rohanó lázadó munkások csoportját látjuk jellemző modorban előtűntetve.

Thomas Theodor Heine, a »Simplicissimus« pompás s egész a kegyetlenségig jellemző, par excellence karikaturistája, „*Die Gesellschaft*“ és „*Otto Ring's Syndetikon*“ című plakátjaival van képviselve a kiállításban (521. és 522. sz.). Amazon violaszínű ruhás nő fehér lovat vezet, melyen síró férfi ül, emezzen, mely humoros kompozíciójával mesterére vall, egy pajkos nő megrémült férfinak hátára hirdető lapot ragaszt.

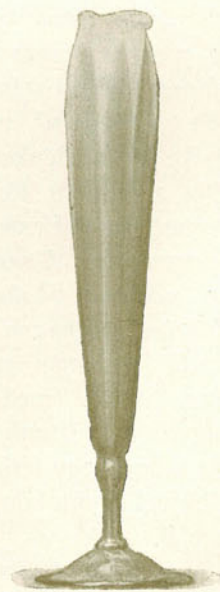
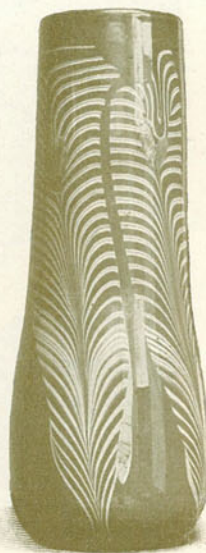
A jeles nevű drezdai *Hans Unger* „*Estey Orgel*“ című fekete és sárga színben kezelt plakátja (524. sz.) bár modellálása miatt a szigorúan vett modern plakátok sorába nem tartozik, monumentális hatású s kiválóan alkalmas arra, hogy az orgona költőiségét sikerteljesen interpretálja. „*Niodé-Conzert*“-je (525. sz.) a költői idealizmus klasszikus megtestesítése. A sokoldalú *Max Laeuger*, a karlsruhei iparművészeti iskola tanára, kinek érdekes díszedényeit a kiállítás egy másik csoportjában (57. és 58. sz. alatt) szemlélhetjük, „*Pianos Schiedmayer*“ című színes plakátjával (526. sz.) van képviselve a plakátok csoportjában.

Ausztria modern plakátművészetét *Heinrich Lefler* reprezentálja a kiállításban 513. számú „*Auerlicht*“ plakátjával. Biztos kézzel, modern felfogással és technikával van e lapja megrajzolva, mely széles vonalakkal állít elénk a gázláng fényénél lapot olvasó nőalakot, a háttérben stilizált chrisanthemumokkal.

Németországnak a modern plakátművészet terén tett haladásáról legjobban tanúskodnak azok az eredeti színes tervezetek, melyeket M. Fischer berlini



L. Tiffany.



A „Kunst u. Kunsthandwerk“-ből

műáros küldött a kiállításba, s a melyeket a múzeum lépcső-házának első emeletén szemlélhetünk. A sorozatban *T. T. Heine*, *L. Sütterlin*, *Fidus*, *K. Klimsch*, *Meissl*, *Angelo Jank* és *Bruno Paul* vannak művészi szép tervezeteikkel képviselve.



L. Tiffany.

A „Kunst u. Kunsthandwerk“-ből.

5. *Olaszországot Formilli G.* és *Duilio Cambellotti* képviselik. Mindkettő élénk tanúbizonyságot tesz arról, hogy antik műveltségű szép hazájuk sem zárkózott el a modern irányzat elől, mert amannak „*Festa dell'arte e dei fiori*“ című plakátja (583. sz.), bár rajzában az olasz művészet reminiscenciáit hordozza, technikájában modern; emennek „*Incandescenzá*“-ja jól megrajzolt nőalakjában előkelő művésznek mutatja be mesterét.

6. *Amerikában* a modern művészi plakát divatja hat esztendőnél nem idősebb. Az amerikai folyóiratok kiadói, kik legelőbb vettek tudomást az európai modern plakát fejlődéséről, 1892-ben rendeltek meg először Eugéne Grassetnél ilyen plakátot, melyet három évre rá, 1895-ben, egy plakát-pályázat követett, a melyben Lucien Métivet lett a győztes, ki pályamunkájában saját egyéni realiztikus felfogását Grasset modorának rendelte alá. A modern plakát tehát Grasset s Franciaország befolyása alatt keletkezett Amerikában is, a hol azonban csakhamar önálló művelőkre talált. A legjelentékenyebb amerikai plakát-művész, az angol származású *Louis J. Rhead*, Grasset követője, kinek modorában a praerafaelita stílus a japáni színezési modorral egyesül. Kiállításunkban csupán négy darabot látunk tőle, ezekből is kettő, az 543. és 545. számú, tulajdonképen fríz, de azért kiválóan alkalmas arra, hogy a kitűnő művész finom kompozícióját és előkelő színeit tanulmányozhassuk rajtuk. Az első vízi növények között úszkáló hat hattyúnak képét adja szerfölött ízléses színezésben, a második díszkertben, szökőkút mellett két pávát állít élénknek a színek ragyogó alkalmazásával. Egyszerűbb, de jellemző és minden tekintetben modern plakátjai közé tartozik a „*The Sun*“ című (540. sz.), melyen kék alapon vörös ruhás nő a sugárzó napot tartja. „*Salon des Cent*“ című kis méretű lapján (542. sz.), végre palettát tartó téglavörös és zöld ruhás női alakot ábrázol violaszínű háttér mellett.

Ethel Reed, ki könyvillusztrációi révén szép névnek örvend hazájában, a plakátművészet terén is hírnevet szerzett magának. Kiváló szeretettel rajzol hölgy-



L. Tiffany.



A „Kunst u. Kunsthandwerk“-ből.

alakokat, melyeket széles vonalakkal szilhouettekben vet papirosra. „*The White Wampum*“-ja (545. sz.) barna alapon fekete színben tartott indiánus nőnek mellképét ábrázolja, háttérben a holddal.

Maxfield Parrish, a bostoni könyvillusztrátor, a kirakatok számára készít kisebb méretű plakátokat. „*Baked Beans*“ című plakátja (541. sz.) modern felfogásban s kivitelben zöld alapon fehér kötényes szakácsot ábrázol, ki tálcan fazekát viszen. *Edward Penfield* 548. számú „*The Northampton Cycle*“ felírású falragaszát kiváló rajzoló tehetségét árulja el.

7. *Hazánkban* a modern művészi plakát érdekében úgyszólván csak a legutolsó napokban történtek kísérletek, de ezek, általánosságban szólva azokról, balúl ütöttek ki. Hogy szembeötlővé válják a különbség s eszközölhető lehessen a tanulmányozás, kívánatosnak mutatkozott néhány magyar plakátot is kiállítani (586–599. számok alatt), mely sorozatban Magyarország e térre tartozó produktumainak mintegy 13 évre terjedő képviselői vannak bemutatva. *Benczúr Gyula*-nak az 1885. évi kiállításra vonatkozó plakátja nagy művészettel van megrajzolva ugyan, de a modern falragaszok közé nem sorolható; ugyanígy vagyunk *Karlovsky Bertalan* szép hirdető lapjával is, mely egy jól megfestett képnél nem egyébb. Kivételt képezhet *Vaszary János*nak a Bem-Petőfi körképhez rajzolt plakátja, mely még leginkább megfelel a modern plakát követelményeinek, ámde halvány színeivel nem alkalmas arra, hogy nagyobb távolságból feltűnjék s így egyúttal a reklám céljaira kifogástalan eszközül szolgáljon.

Egy budapesti cég a legutóbbi időkben sok fáradságot fordít ugyan arra, hogy az általa előállított plakátok a modern színvonalat elérjék, de óvakodik a plakátot rajzoló művész nevét, úgy a mint ez külföldön szokásos és a dolog

természeténél fogva jogos is, a hirdető lapokon közzétenni. Természetes tehát, hogy ily eljárás mellett igyekezetét a kellő siker sohasem fogja koronázhatni, mert a plakát rajzolója nevének elhallgatása mellett igazi művészt nem fog találni, ki szolgálatára álljon, a közönség pedig legalább is plagizálnak fogja tartani az oly lapot, mely a bevett szokás ellenére a művész kézjegye nélkül jelenik meg. A külföldön éppen a művészek személyes becsvágya, a hírnév után való törekvés s az így keletkezett nemes verseny okozta első sorban a művészi plakát fellendülését, mert e hirdetőlapok sok ezernyi példányban kerülvén a közönség elé, nagyon alkalmasak voltak arra, hogy aránylag könnyű szerrel s rövid idő alatt nevet teremtsenek mestereiknek. Így történt ez Muchával, így Louis Rhead-del, ki plakátjai révén néhány hónap alatt ünnepezt művésze lett az amerikaiaknak s hírnév mellett nagy vagyona is tett szert. Reményünk van azonban, hogy e kiállítás e tekintetben is meghozza üdvös gyümölcseit s hazai művészeink, a jó minták szem előtt tartásával, csakhamar gyökerében átalakítják a magyar hirdetőlapokat, melyek az üzleti reklám szolgálatán kívül a közönség ízlésének nemesítésében is hivatva volnának közreműködni. Hogy e tekintetben mily fontos szerep vár rájuk, az könnyen belátható abból is, ha figyelembe vesszük, hogy a közönség legnagyobb részének illetően ingyen kiállított művészi alkotásokon kívül alig szolgál más eszköz ízlése csiszolására. Nagy fejtörést okoz minálunk a közízlés nemesítésének kérdése. Ime, a modern plakát ennek egyik leghatalmasabb eszközeül kínálkozik, csak módot kell adni hozzá, hogy művész és műiparos kezét kézbe téve, együttes működéssel létesíthessen ilyen alkotásokat, a cél el nem fog maradni s a szépnak hamisítatlan, igazi és helyes érzéke észrevétlenül fog belopódzni a nagyközönség lelkébe.



1.

2.

3.

4.

5.

Az 1., 2., 4., 5. röstrandri, a 3. kopenhágai porcellánedény.

II. A művészi ipar tárgyai.

Az Iparművészeti Múzeum tavaszi tárlatában Európán kívül Amerika is sietett résztvenni műtárgyaival. Charles Tiffanynek, a világhírű newyorki ötvös- és ékszerésznek fia: *Louis C. Tiffany*, ki kezdetben a festészetnek szentelte tehetségét, de utóbb az üvegyártás terén produkált páratlan sikerű műtárgyakat, egy ötven darabból álló gyűjteménnyel van képviselve tárlatunkon. Ezek közül a banális formákat, de a mit elő-



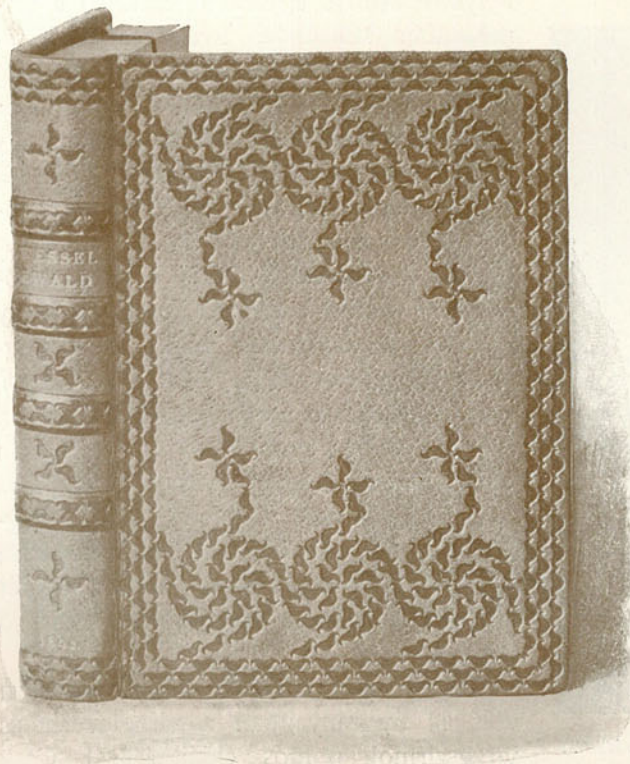
L. Tiffany.

H. R. Kaehler.

29 darabot kizárólag e kiállítás számára készített el s ezeken vannak azok a csodálatos szép színek, melyek a gyöngykagylónak fényét, a szivárvány ragyogását és az irizált üveg színpompáját egyesítik magokban és melyek méltó tárgyai a közbámulatnak. E technika Tiffany kizárólagos titka, melyre a hosszú tanulmányok és lankadatlan kísérletezések egész sorozata után jött reá; állítják némelek, hogy egy szerfözlött vékony s az edény testére borított ezüsthártyával és wismuth segélyével készíti azt. Ezek között több példányon a dekoratív művészetben oly páratlanul álló pávatoll-motivumot használja fel, melynek mesteri előállítása, utólérhetetlennek látszó alkotás a maga nemében.

Magára az alakra nem sok súlyt helyez a mester. Gondosan kerüli ugyan

állít, az alakban mindig egyszerű: hagymaalakú palack, lapos csésze, mely sokszor a bronzkori bögrék alakját ölti fel, ellipszoid alakú sima váza, tányér, hornyolt nyelű talpas csésze,



H. Tegner.

DÍSZKÖTÉS.

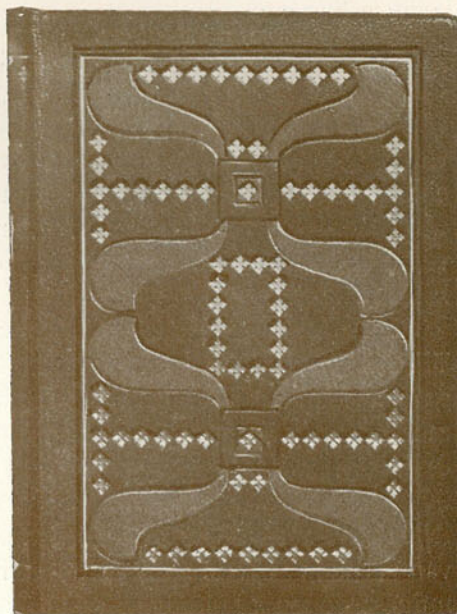
körte-, tojás- és gömb idomú edény stb., melyeknek felületét a gyöngyházfényű rétegen kívül még sokszor hullámvonalakkal, virágokkal s leveles ágakkal díszíti.

Üvegeinek más fajtáit az átlátszó, áttetsző, vagy teljesen átlátszatlan üvegek egész sorozatán mutatja be a mester. Itt látjuk a sok színben ragyogó virágtölcséralakú poharat, a pávatollakkal, növényekkel, vízi moszatokkal ékesített opál-vázát, a fél-drágaköveket utánzó palackot és csészét, mely valóságosan onixból készültnek látszik lenni, a pecsétviaszknak, borostyánnak tetsző tányérkát s a legkülönbözőbb alakú díszedényeknek egész tömegét,

melyek valamely ismeretlen kőzetnek, drágakőnek vagy az ásványország bizarr, eddigelé nem tapasztalt csodás tárgyainak tűnnek fel, voltaképen azonban nem egybek üvegnél, mely anyag eddigelé teljesen ismeretlen tulajdonságokat tud felmutatni a mester biztos kezei között.

Tiffanyt a régi velencei üvegek vezették reá technikájának új kiindulási pontjára. Ismerte azt a festői bájít, melyet a véletlen hozott létre az üvegedényeknek vékony színes vonalaiban, melyek az üvegfúvó lehellete alatt ezernyi változatban előállottak, de ő ezt a véletlent alapos tanulmányozások által principiummá tette, s öntudatos alkalmazásával előtte soha sem sejtett művészi hatásokat ért el. Edényei készítésének folyamán látjuk, a mint az

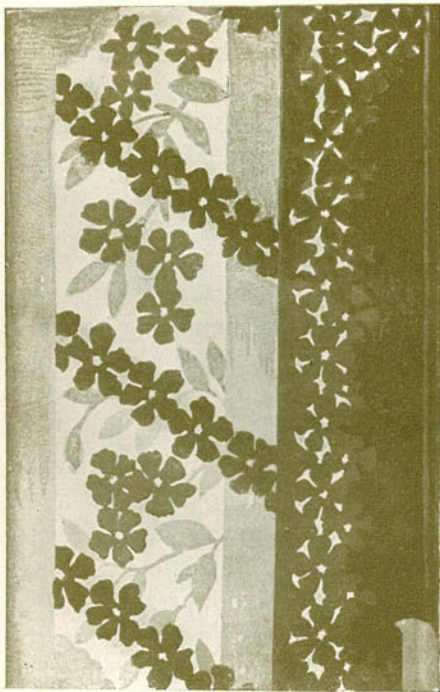
Magyar Iparművészet.



DÍSZKÖTÉS.

Th. Bindesböll.

izzó üveganyagnak egy gömbjét a munkás a kemencéből kiveszi, melyet először gyöngéden kisebb golyóvá fú föl. A művész ezen gömbnek meghatározott



DÍSZKÖTÉS. Th. Bindesböll.

helyeire apró s egymástól színben s természetben különböző üvegdarabkákat ragaszt, mi a tervezett díszítésnek magvát képezi. Erre a kis gömb a kemencébe kerül, a hol az újból izzóvá tétetik, hogy megint csak az előbbi eljárásnak vettessék alá. Bizonyos esetekben ezen eljárást tizenöt-ször-húszszor megismétli s ha aztán mindez a különböző anyag a meghatározott mód szerint megdolgoztatott s a tárgy az előre meghatározott alakot és a megfelelő méreteket elérte, láthatóvá leszen, hogy a kezdetben apró üveggömböcskéket képezett színes motívumok az anyagban miként nőnek, hogyan gyarapszik maga az edény is, melynek testében még a legapróbb s oly igénytelennek tetsző motívum is megtalálja a maga pontos helyét, melyet számára a művész képzeletében már jó eleve kijelölt.

Tiffany már évekkel ezelőtt tisztában volt az üveganyagnak a viráglevelek és virágszirmok pontos előállításával. Csak

újabbban próbálkozott meg üveglapon egy pávacsoport ábrázolásával s ekkor tűnt fel előtte a pávatoll csodás ragyogásának rendkívül hálás és hatásos témául kínálkozó szerkezete. A művész ennek az egyetlen egy feladatnak megoldására egy egész évet szentelt, míg végre tudásának sikerült az akadályokat leküzdenie.

Ha alaposabban szemügyre vesszük Tiffany díszüvegeit, azoknak sajátosságaiban feltűnik a teljesen új díszítési módor, mely legyen bárminő gazdag és komplikált is, mindig magából az üveg anyagából van véve s nem ecsettel, csiszolókerékkel vagy étető savakkal van azokon létrehozva. Az amerikai művész éppen a különböző színű üveganyagoknak egymással való összeköté-



Rörstrand.

sében érte el azt a biztosságot és ügyességet, mely képessé teszi őt arra, hogy azokat úgy kezelje, a mint kezeli a festőművész az ő ecsetjét és festékeit. Ebben nyugszik Tiffany üvegeinek nagy értéke és nem a formában, mely, mint azt a kiállított darabok egyes példányain láthatjuk, sokszor részaránytalan, néha esetlen.

A dán iparművészet, mely tulajdonképen csak két irányban, t. i. a keramika és a könyvkötészet terén produkál műtárgyakat, a *kopenhágai királyi porcellángyár* és a kopenhágai „Forening for boghaandvaerk“ képviseli kiállításunkban. — A gyárat 1775-ben *Frantz*



A. Schneider.



Rörstrand.

Heinrich Müller dán kémikus alapította, ki a kemény porcellán előállításának titkát önállóan kitalálta. Müllernek sikerült egy társulatot szerveznie, mely találmányának kihasználására megalakulván, a királyi udvar érdeklődését is fel tudta kelteni s így a gyár már 1779-ben az állam tulajdonába ment át, mely az akkor dívó rokokó izlés modorában állította elő műtárgyait. A mint e század elején az antikizáló irány föllépett, a rokokó izlésű tárgyak készítése helyett, különösen a württembergi származású *G. F. Hentsch* befolyása révén, a »klasszikus« izlésű ornamentumokkal díszített edények léptek kizárólagos érvényre, mely edényekben, egészen a »japanismus« föllépéséig, a jó izlés diadalát üdvözlötték. 1867-ben *G. A. Falck* nagykereskedőnek adatott el a gyár, ki engedélyt nyert rá, hogy a »királyi gyár« címet használhassa.

Falck felújította a régi rokokó formákat, mit az unalmas antik edények helyett örömmel fogadott a nagyközönség. 1882-ben a gyár az *Alumina* nevű részvénytársaság tulajdonába menván át, *Philip Schou* vezetése alá került, ki a fayencegyárból nagyobb szabású porcellángyárat létesített. Schounak főtörekvését az képezte, hogy



M. Laeuger díszedényei.

a dán műiparba új életet öntsön, mely törekvéseben 1884 óta *Arnold Krog* műépítész és gyakorló festőművész támogatta. Tulajdonképen e kettőnek összehangzatos vezetése alatt érte el a gyár modern jellegét, mely legelsőbbben az 1888. évi kopenhágai, majd az 1893. évi chikágói kiállítás alatt lepte meg a világot máz alatti rendkívüli lágy, mély színezésű műtárgyaival. Ezek a technika befejezett tökéletessége mellett, a japáni művészet és a hazai motívumok által inspirálva oly elsőrendű műremekeknek bizonyultak, hogy egyetlen darabokban készülő példányaik valóban méltók voltak művészeik neveinek viselésére. A már említett *Arnold Krog*on kívül a kopenhágai gyár a művészek egész raját foglalkoztatja még, kiknek sorában ott találjuk: *B. G. Rohdét*, *Th. Fischert*, *C. Liisberget*, *Gerhard Heilmann*t, *Stephan Ussing*ot, *Carl Mortensent*; a hölgyek közül: *M. Hostot*, *A. Schmidt*t, *J. Meyert* és *B. Nathanielsent*.

A kopenhágai porcellángyár készítményei kizárólag nagy tűzben égetvék s álló színekkel festvék. Az egyes darabokat akadémiát végzett festők tervezik, sajátkezűleg korongozzák, cizelálják és festik, csupán egyetlen példányokban készülnek. A festett figurális díszszel, vagy virágokkal borított darabokon kívül nagyon nevezetesek azok a példányok is, a melyek különféle színű jegecesedett mázzal vannak borítva s leginkább valamely közethez hasonló felülettel bírnak.

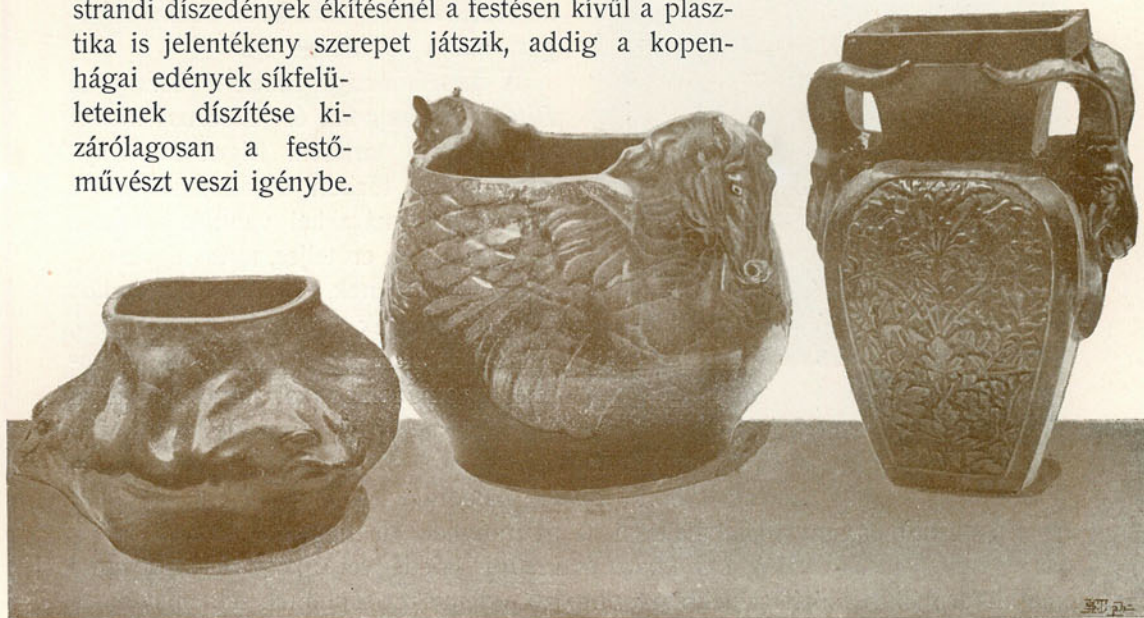
Kiállításunkon a férfiak közül *St. Ussing* és *T. Fischer*, a nőművészek közül pedig *A. Schmith*, *B. Nathanielsen* és *M. Host* vannak képviselve.

Ussing egy tállal szerepel (159. sz.), melynek fenekén szappanbuborékot fúvó gyermek mellképe van lágy, mély kék színnel festve; *Fischer* díszedénye (161. sz.) a legszebbek közé tartozik, miket a dán művészet valaha e téren létrehozott. Havas tájképet ábrázol, az előtérben hóban járó varjakkal, a háttérben néhány falusi házikóval. A keskenyedő szájnylás szürke tónusa kitűnően simul a havas előtérhez, mely egész összhatásában a téli hangulat bámulatos megtestesítését állítja elénk. A *Schmidt* kisasszony mályvás díszedénye (164. sz.) a természetnek egy megkapó hasonmása; ugyanilyen *Nathanielsen* vázája is (166. sz.), melyen a természetűség mellett a technikai eljárás is figyelemre méltó. A hóvirágok körvonalai ugyanis az edény testébe mélyített vonalak segítségével bevésnek, a melyek azután a megfelelő színekkel töltettek ki.

A dán könyvpiar fellendülését Schou korszakot alkotó törekvéseinek köszönheti és az a kopenhágai „Forening for boghaandvaerk“ készítményeivel van kiállításunkban bemutatva. Az egyesület 1888-ban keletkezett, F. Hendriksen fametsző művész kitűnő igazgatása alatt áll s ma már oly műveket termel, melyek a művelt világ összes könyvbarátai becsülését kivívták maguknak. A 211—224. számok alatt kiállított 14 db díszkötés a legfényesebb tanúbizonyságot szolgáltatja arról, hogy a művészi tudás, a szakértelem és a jó ízlés a modern művészetet e téren is a legtökéletesebb sikerrel érvényesíti. A *Th. Bindesböll*, *Lundbyc* és *Hans Tegner* tervező művészek kötéseit közül ábrában bemutatjuk a Bindesböll rajzai után T. L. Flyge által készített példányt, mely vörös marokén alapon barna díszítést tüntet elő kézi aranyozással; a Tegner tervezete után készült második példány vaknyomással díszített disznóbőr, végre a harmadik díszkötés, melyet Bindesböll tervezett s Flyge készített, vörös, barna, fehér és sárga színű bőrmozaik-munka.

A díszes könyvkötéssel szoros összefüggésben állanak a könyvtábla-papírosok is, melyek az átmenetet képezik a könyv kötése és annak tartalma között. Természetes, hogy a jó ízlés meg fogja válogatni, mily tábla-papír illik egyik vagy másik munkához, milyen a folio, a quart vagy oktáv alakhoz. Szóval e tekintetben is első kellék a művészi összhang, melyet egy jó ízlésű egyén semmi esetre sem hagy figyelmen kívül. A dán iparművészet a könyvtábla-papírosok stilisztikus megszerkesztésére is elég gondot fordít s különösen *Anker Kyster* és *Bindesböll* produkálnak e téren számbavehető példányokat.

A *rörstrand*i (Svédország) porcellángyár gazdag produktumai, melyek egy üvegszekrényben s egy asztalon szabadon felállított csoportban vannak most Budapesten első ízben bemutatva, bizonyos tekintetben a kopenhágai gyár befolyása alatt állanak, annyiban azonban eltérők ezektől, hogy míg a rörstrand-i díszedények ékítésénél a festésen kívül a plasztika is jelentékeny szerepet játszik, addig a kopenhágai edények síkfelületeinek díszítése kizárólagosan a festőművészt veszi igénybe.



H. R. Kaehler díszedényei.

A kopenhágiakkal megegyező vonásuk az, hogy valamennyi darabjukat művészek tervezik, korongozzák, mintázzák és festik, hogy *grand feu*-mázzal borítvák s hogy csupán egyetlen példányban készülnek, a mi árukat ha azt egyéb ilyes munkákhoz viszonyítjuk, érthetővé tudja tenni.



Falszönyeg.

Brinckmann Ida.

Karl Lindström, A. Wallander, H. Almström, A. Eriksson és H. Fryggelin szép alkotásaiban a modern svéd keramika valóságos diadalát üli s fényesen igazolja azt, hogy az *art nouveau* hivatásos munkások kezei között valóban csodálatosan szép alkotásokat tud létrehozni, a miről itt képben bemutatott példányaink tanúságot tehetnek. A *Lindström* nagy díszedénye (126. sz.) a kiállítás legszebb darabjai közé tartozik, melyhez méltó társként járul a 128. számú gyönyörű váza, testén a gazdag művészi inventióra valló *cyclamenekkel*.

A rórstrand gyár egyik gyakorlatát képezi az avanturinos kristálymáz használata is, melynek alkalmazását a többi között a 150. számú palackon látjuk. E gyakorlat nehéz és szép is, de nem helyeselhető ott, ahol az az edény anyagára nézve tévedésbe ejt.

A franciaországi modern keramikát *Bigot, Dalpayrat és Lesbros* művei képviselik a tárlaton. *Bigot* kőedény-tárgyai erős tűzben olvadó, halvány s félig fényes mázakkal vannak bevonva és külsőleg az erőteljes, nyers egyszerűsége törekszenek, azonban a piszkos felületű tárgyak látszatát keltvén föl, tetszésben nem igen részesülnek. Fake-retes, zománclapokkal kirakott tálcái bizonyos tekintetben eredetieknek ne-

vezhetők, de esztetikai hatást nem tudnak gyakorolni. Sárgásbarna, márványozott mázzal ékesített díszedénye, lopótök alakú palackja és 8 darabból álló sörkészlete mindmegannyi fiatal hajtásai az új iránynak, de nagyobb hatások elérésére épenséggel nem valók. *Dalpayrat* és *Lesbros* kőedényei új, egyszerű, de igen eredeti formáikkal sötét színekben pompázó edényeket tüntetnek fel, melyeknek mázai magas tűzben réz és vas segélyével állítvák elő.

Norvégia sem maradt távol kiállítá-sunktól. *Andreas Schneider* krisztianiai festőművész sajátkezűleg készített lágy cserépedényeit küldötte el tárlatunkra, melyekkel jussát a modern műiparhoz ő is bebizonyítja. Bizarr, őserőtől duzzadó alkotások ezek, melyek magukon viselik a zord éjszak jellegét.

Hogy a keramikai alkotások sorrend-jétől el ne térjünk, bemutatjuk *Max Laeuger* karlsruhei iparművészeti iskolai tanár készítményeit. Lágy cserépből készített, ólommázzal és színes agyagokkal díszített edények ezek, melyekhez Laeuger a díszítő motívumokat mindig hazája növényvilágából meríti. A leg-egyszerűbb kezelés mellett szerfölött hatásos darabokat tud létrehozni, mert a díszítésben az élénk természeti megfigyelést a helyesen alkalmazott stilizálás elveivel jól egyeztetni össze. Jellemző karcsú edényei közül kettő van kiállítá-sunkban bemutatva. Egyik kék, a másik zöld mázzal van borítva; felületeiket a szittyók fajtájához tartozó növények díszítik, melyeket mintha enyhe szél-fuvallat érintené, gyöngéden megdőlvé ábrázol.

A kiállítás keramikai csoportját *Hermann A. Kähler nestvädi* és *J. F. Wilmussen hellerupi* készítményei zárják be. Mindkét dán művész kemény kőanyag-ból készíti díszedényeit, melyet félig homályos rézmázzal szeretnek bevonni, a mivel azok kőzetekhez hasonló felületet nyernek. Kähler alkotásait az erőteljesség mellett a bizonyos fokig menő nyersség jellemzi. Edényeinek alakjait állatfejekkel díszíti nagy előszeretettel s mindig nagy ügyességgel, mert az edények falait a figurális díszekbe való átmenetelnél mesteri módon tudja meg-oldani.

A kiállítás textilcsoportjának bemuta-tását a *scherrebeeki szövőiskola* készítmé-



Falszóyeg.

O. Eckmann.

nyeinél méltóbb tárgyakkal alig kezdhethők meg ez alkalommal. Nem az anyag belbecsének minősítése helyezi ezen intézetet sorozatunk élére, de az a méltatás,



Falszönyeg.

G. Munthe.

mely kötelességünké teszi, hogy a házi ipar fellendülése s a kiveszett népies ipar újjászületésének a legnagyobb elismeréssel adózzunk akkor, a mikor ehhez a nép anyagi gyarapodásának eszköze is hozzá fűződik.

Scherrebek kicsiny, szegény község Schleswig-Holstein nyugati partján. Még néhány év előtt lakói a szegénység nélkülözéseinek voltak kitéve, ma jómódú emberek, kik szorgalmuk révén mindinkább gyarapodnak, maga Scherrebek, miről azelőtt azt sem tudta a világ, létezik-e valahol, valósággal hírnévre vergődött. S hogy ilyenné lett, azt kizárólag három férfiú lelkes, hazafias és kitartó munkájának köszönheti. E három férfiú Otto Eckmann, Jacobsen scherrebeki lelkész és Friedrich Deneken, a crefeldi »Kaiser Wilhelm« múzeum igazgatója.

A scherrebeki szövőintézet mai működése tulajdonképen régi hazai tradíciókon nyugszik. A schleswigi kerület nyugati partjain a régi időkben virágzásban állott némely házilag űzött iparág; a férfiak a hosszú téli esték alatt faedényeket készítettek, melyeket faragással és élénk színekkel díszítettek, a nők pedig értettek a finom vásznak hímzéséhez és a csipkeveréshez.

Ezek mind feledésbe merültek az idők folyamán, de a hamburgi iparművészeti múzeum még elég korán éber figyelemmel kísérte a letűnt idők háziiparának elszórt, itt-ott felmerülő maradványait, melyeket megmentett s egy gyűjteményt rendezett be azokból. Időközben a német föld minden szögletében felébredt az érzék a régi nemzeti művészet iránt s egymást érték az ujjászületése érdekében tett kísérletek. Földrajzi fekvésénél fogva Schleswigre Norvégia volt ez ujjászületés terén a legfőbb behatással; az itt gyakorolt s háziiparszerűleg űzött szövészet nyomult itt is előtérbe s tényleg norvég nő volt az, ki a scherrebeki fiatal nemzedék nőtagjait a szőnyegszövés alapelemeibe bevezette s ezen technikának alapjait a városkában megvetette.

A scherrebeki szövőiskola első készítményei egyszerű paraszt házi-ipari cikkek voltak. Az ízlés fejlődése s a kivitel érdekei szempontjából az intézet nem maradhatott meg e fokon s a nagyvárosi fejtett ízlésű közönség unszolására készítményeit az előkelőbbek ízléséhez kezdte mérni. Szerencséje volt az intézetnek, hogy tervezőül Otto Eckmann, a hamburgi születésű kitűnő díszítő művész



Modern bútorok.

S. Bing, Páris.

megnyerhette. Ő hozta be a scherrebeki szőnyegek szövésébe az új irányt, melynek jellemző sajátága a lapos díszítésben nyilatkozik meg.



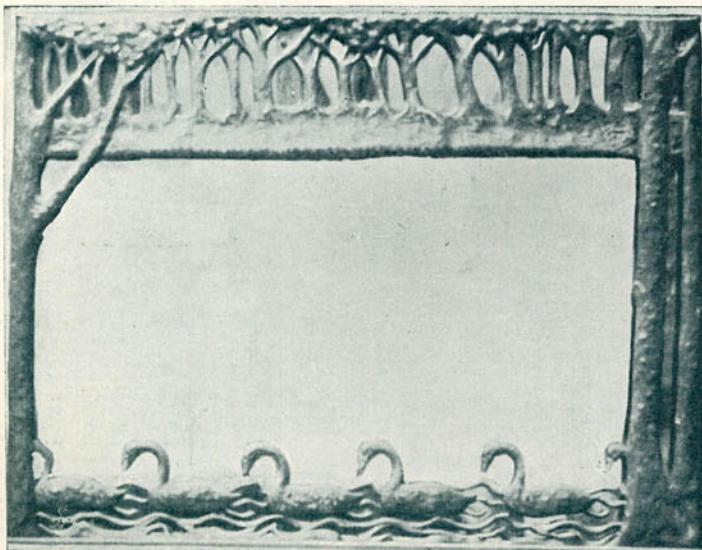
Ajtó-zár.

Alex. Charpentier.

Motivumait a természetből meríti s az egyszerű, szigorúan ritmikus levelek és virágok rajzolását kivül japáni előmintákat is szívesen követ, a miről egyik kiállított szőnyege, az »almaág«, tehet tanúságot. Szőnyegein a vonal képezi a jellemzés főeszközét, mely maga a tulajdonképeni kifejező elem, a szín csak másodrendű s voltaképen nem egyéb, mint az egyes vonalközök kitöltő anyaga.

A mi a scherrebeki szövőiskolánál követett eljárás technikai oldalát illeti, megemlítjük, hogy a régebbi paraszt-készítmények az ú. n. rétegszövés (Schichten-Weberei) segélyével állítottak elő, újabb időben azonban a félgobelin-technika lépett előtérbe, melynél az eljárás egyszerűsítését s a készítmények lehető olcsóságát tűzték ki alapelvül az iskola vezetői.

A műszövőiskola nyolc darab készítményét, a 169–176. számok alatt találjuk kiállítva. Falszőnyege, az »Öt hattyú« (169. sz.) a legelőkelőbb darabok közé



Tükör.

S. Bing.

tartozik, miket idáig az iskola produkált. A tengerhullámok fölött röpkedő s a vízből halakat kikapkodó sirályok csoportja (170. sz.), a tulipánok fölött röpkedő pillangók (173. sz.) és a vitorlás hajókkal megakart folyó (175. sz.), mint falszőnyegek pompás díszekül szolgálhatnak; almaágakat ábrázoló fríze (174.) a japáni minták befolyását tűn-

teti elő, míg a párnahaj gyanánt szolgálható két kisebb szövet (172., 176. sz.) stilizált gesztenye-leveleket és rózsavirágot mutat Eckmann nemes modorában.



Ajtó-zár.

Alex. Charpentier.

Utolsó darabja, az ablak alá való szőnyeg (171. sz.), stilizált piros bükkcserjék között természetes színű narciszokkal van díszítve.

A 200. szám alatt kiállított falszőnyeg, az „*Angyalok kara*“, sok színű gyapjúból gobelin módjára kézi szövészekén készült Stockholmban. Készítője: *Frida Hansen* asszony. Tíz, fejük körött glóriával övezett, hosszú ruhás imádkozó női alak van rajta ábrázolva; a balfelöli oldalon hosszúszerű narciszvirágok láthatók, alja pedig kockázott padlót tüntet elő. Az alatta csüngő falszőnyeget (201. sz.) *Brinckmann Ida* úrhölgy természet utáni tanulmányai és tervrajza után szötte.

A krisztániái *Gerhard Munthe*, ki ex professione festőművész, az iparművészet terén is érvényesíti szép tehetségét. „*Az északi fény leányai*“ című szőnyege (177. sz.), melyet tervrajza után A. Christensen úrnő szőtt Krisztániában, egy Munthe által költött északi regének jeleneteit ábrázolja. Interieurt látunk, melybe három jeges medve lopózik be, hogy a három királyleányt felfalja. A stilizálás őseredeti motivumai s a színek alkalmazása a legsajátságosabb alkotások közé sorozza e szőnyeget, mely így a maga előállításában valami regeszerű, zord és szokatlan objektumkép jelentkezik előttünk. Így vagyunk Munthénak a kiállításban látott vízfestményeivel is, melyek hasonló szőnyegekhez kívánnak tervrajzok gyanánt szolgálni. Az egyik a „*Hercegnő kapuját*“ ábrázolja, melyet egy délceg lovas ifjú ostromol; mögötte gonosz szellemek alakjai röpködnek s rémítgetik az ifjút, kinek célját — úgy tetszik — a várba való juthatás képezi. Az „*Elvarázsolt herceg*“ című képe őszbe borult koronás királynak alakját tünteti elő, ki meleg szeretettel símogat egy jegesmedvét, kiben minden bizony-



E. Gallé.

nyal az elvarázsolt hercegfű rejtőzik. A „*Rettegő gyermekek*“ című képe a beálló esti szürkülettől féló három leánykát ábrázol. A rajz tökéletessége Munthe e képen jelentkezik a legmesteribb módon, melyen a szőnyegtervezet egyik főkellékének, a síkban való előtűntetésnek kérdését is a legügyesebben oldja meg.



E. Gallé.

Bútorszöveteket a párisi Bing, a »Salon Art nouveau« tulajdonosa, küldött kiállításunkra. A két bársony (118., 119. sz.), Thallow asszony tervezetei után készült; tónak tükrén úszó stilizált vízi rózsákat ábrázol, mely repszöveten megismétlődik. Cretonnejai hattyúkat, narciszokat és stilizált leveleket ábrázolnak. Valamennyi darab az új irány legfrissebb termékei közé tartozik. Bing párisi tárlatából valók a 115. és 116. sz. alatt kiállított szőnyegek is, melyek csomózott gyapjúból előállítva, rajzaikban a modern stílus törvényeinek hódolnak.

Bútorok tekintetében a tárlat szegényesnek mondható. Nem is az volt a cél, hogy ez alkalommal a múzeum a modern bútoriparból mutasson be egyes intériuröket (ez meg fog történni az ősszel rendezendő kiállításon), de a mit Bing műtárlatából ez alkalommal átengedett, azoknál föltűnik, hogy a formák általában az angol idomokat követik, hogy párnázásaikban a selyemmel a bőr osztozkodik s hogy a filigrán szerkezetek nagy előszeretettel vannak felkarolva. A 125. számú falóra majolikalapját Grasset tervrajza után Émile Muller készítette Párisban, a 104. számú, kissé esetlen alakú étagère ajtaján látható mozaik Tiffany opalescens üvegeiből készült, az ezt

két oldalról kísérő két tükör pedig vert vörösréz kereteivel az art nouveau legbizarrabb alkotásai közül való. A *Wallaton* rajza után készült papírtartó-doboz, tolltartó és papírvágó kés, berakott famozaik-munka, melyet egyes részeiben berakott cicák alakjai ékesítenek, végül egy zöldre pácolt faasztalka mázas cseréplapokkal kirakott díszítésével, mely Bigot munkája, egyszerűsége mellett is az új ízlés egyik sikerültebb alkotása gyanánt tekinthető.

A franciaországi művészetet a fémipar terén a jelen kiállításban *Alexandre Charpentier* párisi szobrász képviseli. A 68–82. számok alatt kiállított ön- és

bronzművei méltók arra, hogy a jeles művész tehetsége előtt hódolatunkat



Plakett.

Beck F.

lyekből virágokat s egyéb motívumokat vág ki reliefben az ügyes kezű művész. A színezés nagy mestere ő, de a színeket soha sem a felszínre alkalmazza, hanem beleolvasztja az edények testébe, hogy azok velük szerves egészet képezzenek. Tudja utánozni a kristályjégnek zuzmarás felszínét, a crocusvirág fésző kelyhét, a karneol vörös színét s a legenyhébb, a legszebb hatású alapszíneken biztos kézzel köszörüli ki elütő színben tartott domborműveit, akárcsak egy gemma-véső művész, ki a réteges ékkő színeinek egymáshoz való fekvéséből öntudatos számítással hozza érvényre bámulatra méltó alkotásait.

A kiállított műtárgyak sorozatát az angol falkárpitok bemutatásával rekesztjük be. A modern lakás, mely berendezésben a legapróbb részle-

tejezzük ki; négy darab ajtó-zára, melyeknek felső lapján egy-egy reliefképet alkalmazott, kiváló műalkotások s érdeemesek rá, hogy alapos tanulmány tárgyává tétessenek hazai művészeink által. Minden egyes darabja művészetének szellemét, technikájának bámulatos finomságát és tökélyét viseli magán. Egyetlen darabja kifogásolható csupán, a 72. számú ón boroskancsó, mely a reliefképek túlhalmozása miatt kissé esetlen.

Gallé Emil, a Nancyban lakó világhírű üvegyáros, több dísz-üvegével kereste fel kiállításunkat. A kik a művész egyéb alkotásait ismerik, észreveszik, hogy a jelen kiállításra beküldött üvegei másodrendű készítmények csupán, a mivel azonban nincsen az mondva, hogy ezek a szó szoros értelmében vett nem művészi alkotások. Gallé több rétegű üvegei valósággal nem is üvegek, hanem drágakövek gyanánt hatnak, me-



Plakett.

Alex. Charpentier.

tekig művészi kiállítású tárgyakat kíván meg, megköveteli, hogy a falak is színben és díszítésben ritmikus összhangban álljanak az épület egyéb részleteivel.



Falkárpit.

The Victorian.

E célra a papírból és selyemből készített kárpitokat használja föl, melyeket napjainkban is művészek terveznek már s előkelő gyárak sokszorosítanak a nagyközönség számára. Az angolok itt is jó példával járnak elől. Oly művész, mint *Walter Crane*, nem röstelli ecsetjét ennek a témának szentelni, s miként a kiállított sorozatból látjuk, a zseniális művész e téren is csak oly tökéletes dolgokat teremt, mint sokoldalú művészetének egyéb ágaiban. A tervrajzai után készült s a kopenhágai iparművészeti múzeum tulajdonát képező papir falkárpitokat a 202–210. számok alatt látjuk kiállítva. A sorozatban találjuk gyönyörű páváit, a »Peacock Gardent«-t, az »Aranykorszak«-ot, az »Élet koronáját« s több más példányt, részint frízeikkel együtt, részint azok nélkül bemutatva.

Az angol falkárpitok legtöbbje *Wild, Brophy, West* és *Wilcocks* rajzai után készült és valamennyi színben, kompozícióban és rajzban kiváló alkotás.

A földszinti helyiség egy részében, kapcsolatosan az Iparművészeti Társulat állandó bazárjával, vannak *Rippl-Rónai* Józsefnek azok az iparművészeti tárgyai kiállítva, melyeket ő a »modern« irány behatása alatt újabban létrehozott. Egy nagyobb hímzett szőnyege, mely az »*Idealizmus és realizmus*« allegorikus kifejezése, színeinek melegsége, bordürje és alsó részének ügyesen megkomponált szerkezete következtében sikerült alkotásnak volna mondható, ha általános hatását nem rontanák a felső mező elrajzolt, esetlen nőalakjai. Két kisebb, selyemmel hímzett, kandallóellenzője élénk színeivel kedvezőbb benyomást tud kelteni, de »díszüvegei« — számra nézve 26 darab — a modern ízlés valóságos fatytyúhajtásai. Minden tekintetben teljesen sikertelen szörnyszülöttek ezek s egyedül arra alkalmasok, hogy a modern stylust a nagyközönség előtt diszkreditálják. Rendeltetésüket homály födi, mert díszeknek visszataszítók, a »*poharak*«-nak neve-



Falkárpit.

The Flaming.

zett tárgyak kupái el nem bírják a folyadék súlyát, a »virágtartók« pedig, falaik hártavékonyasága miatt — a mint ezt a próba igazolta is, — éppen nem alkal-

masak virágok befogadására. Gyűjteményében Rippl József litho-lapokat és tányér-tervrajzokat is mutatott be; még kísérletnek is gyöngé dolgok ezek s éppenséggel nem alkalmasak Rippl-Rónai tehetségének dokumentálására.

Beck Fülöp éremvésző művészünk ugyanezt az osztályt érdekes és művészi becsű plakettjeivel, domborművei után készült gipszlenomataival és az ezredéves orsz. kiállítás számára készített érmeinek eredeti acél-ducaival gyarapította. Beck Páris elsőrendű mestereinél tanulta ki művészetét s különösen portrait-plakettjeiben, aminő a *Susanne*, *Nékám Lajos* s



Kandalló-ellenző panneau-ja.

Rippl-Rónai J.

egy ülő ifjúnak alakja, tanúságot tett sokat ígérő szép tehetségéről.

Allegorikus ábrázolásai közül *Hungária* négyszögű plakettje szerfölött finom mintázásával lepi meg a szemlélőt, de Beck az idilli életnek Watteau modorában való ábrázolásában is jeles tehetség, miről egyik, virágos mezőben pázsiton nyugvó ifjú férfit s nőt ábrázoló szép lemeze tesz élénk tanúbizonyságot.

A kiállítás gazdag sorozatában *Horti Pálnak* színes tervrajzai, melyeket díszedények, falkárpitok s egy rekesz-zománccal díszített ékszer-tartó-doboz számára készített, a legelőnyösebb oldaláról mutatják be a művészt. Horti Pál a művészi ipar és az úgynevezett magasabb művészetek egyesülésének legelső apostolai közé tartozik

hazánkban, mert a pompás vázaterveket nemcsak megkomponálja, de azoknak gyakorlati kivitelével is



Plakett.

Beck F.

foglalkozik. Schmuz-Baudiss és Heiderék példájára újabban Horti maga mintázza és díszíti edényeit, de ezek közül a jelen kiállítás során egyes példányokat, az idő rövidege miatt, bemutatni már nem lehetett. Reményünk van azonban, hogy az Iparművészeti Múzeum egyik legközelebbi tárlatán megtalálhatjuk Horti e nemű alkotásait is.

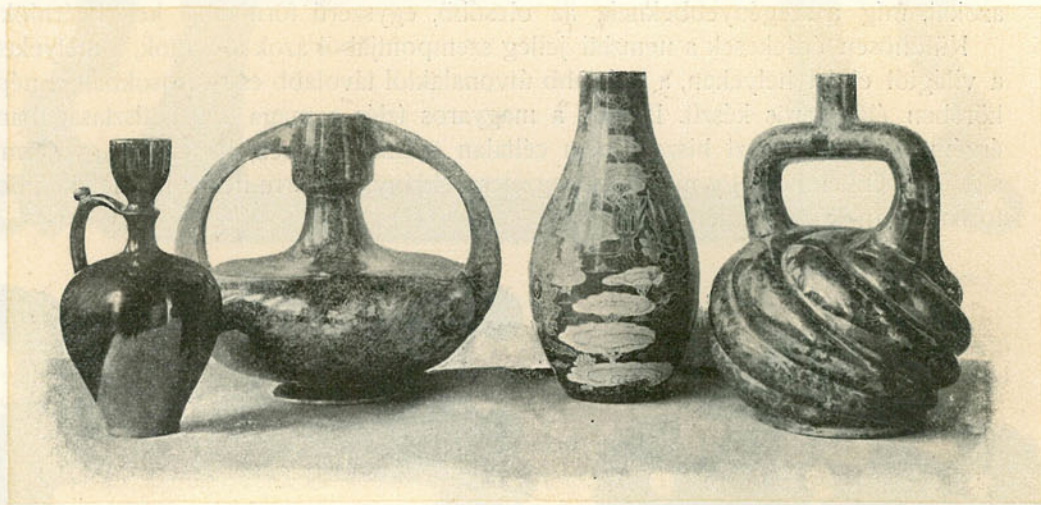
Ismertetésünket Zsolnay pécsi gyárának legújabb termékeivel zárjuk be. A díszedények a mester legújabb munkáit képviselik és azt a bámúlatra méltó technikát mutatják be, melynek következtében ezek a maguk nemében ez idő szerint utólérhetlenek s így az egész művelt világ iparművészetében egyedül állók. Kiválóak a gyűjteménynek azok a darabjai, a melyek arany- és színes mázzal ragyognak; ez a technika, egy márványszerű eosinmázzal együtt, Zsolnay legújabb találmányát képezi.



Plakett.

Beck F.

Mihalik József.



EOZIN EDÉNYEK.

Zsolnay-gyár.