

A MŰVÉSZET EGY IGAZ APOSTOLA.

Lichtwarck újabb munkái.



MODERN németek közt kevés agilisabb író van a hamburgi híres szépművészeti múzeum igazgatójánál, Lichtwarck Alfrédnél. Újabb kötetei borítékán harminc egynéhány munkáját hirdeti a könyvtáros: művészettörténeti monografiáit, a hamburgi múcsarnokban tartott felolvasásait, egy több kötetre menő ciklust a művészi nevelés alapelveiről, kisebb tanulmányokat, röpiratszámba menő értekezéseket stb. Könyvein a legrégebb dátum 1885; munkásságának javarésze azonban tíz esztendővel ezután, kilencvenötől kezdődik, s ettől kezdve nincs esztendő, hogy két-három érdekes kisebb-nagyobb füzetrel ne kerresse fel olvasóit. Történeti monografiái dacára sem első sorban műhistorikus; a mult művészetének megértésénél — bármennyire becsüli is ezt — elébb valónak érzi s hirdeti egy egészséges művészi élet teremtésének szükséges voltát a jelenben; a műhistória tudományánál fontosabbnak azt, hogy az új nemzedék ne csak értse, hanem érezze is át, élvezni is tudja igazán, önállóan a jelen művészetét, s ez intenzívebb művészi élet a modern kor egészséges szellemében reformálja ne csak magát a művészetet, hanem az egész életfel-fogást is. Innen, hogy valamennyi könyvét jellemzi tendenciózus voltuk; innen a bennök lüktető izgalmas, gyakran szinte drámai stíl; hogy olvasásukkor gyakran csaknem a politikai röpiratok izgalmát érezzük (s valóban, legtöbb terjedelmére, belső formájára s stíljére is középhelyen áll a röpirat s az essay között), s innen mindenekelőtt, hogy

célzatuk s aktuális voltuk miatt lekötő, igen érdekes valamennyi. Nem tipikus német monografiák ezek, hosszadalmas leírásokkal, nagy és tudós apparatussal; a legtöbb egy-egy kis füzet: 70—80 oldalas, s ha egynehány kissé terjedelmesebb, mások még ennél is jóval rövidebbek; némelyik fejezete alig egy-két oldal; előadásmódja finom, kellemes, stílje népszerű; valóban, e füzetek szinte predestinálva vannak arra, hogy minél több művelt ember olvassa őket: elég könnyű olvasmányok ahhoz, hogy minél nagyobb közönségük legyen; elég aktuálisak, hogy a jelen dolgai iránt érdeklődőket lekösse, s elég tartalmasak, hogy gondolataik gyökeret verve, igazán üdvös hatással legyenek a mára és holnapra. Már tárgyuknál fogva is a szakembernél jobban érdeklik a nagy közönséget; a művészetnek s a műkedvelésnek határterületéről való a legtöbb, mint pl. a műkedvelés helyes útja, a műkedvelés, az iparművészet s a művészetek érintkezése s egybefüggése, a művészi nevelés az iskolában, stb. Bár mindenütt német viszonyokból indul ki, sőt többnyire egyenesen szülővárosára, Hamburgra vonatkoztatva fejti ki gondolatait, a körülmények sajátos találkozásánál fogva fejtegetései többnyire ránk is értékesek, s abban a kísérletező stádiumban, melyben művészi életünk s művészi nevelésünk ma még hanyóódik, bizonyára nem érdektelen, megösmerni egy okosan szervezett, jól végiggondolt művészi agitáció vezérgondolatait, eljárását, eredményeit.

Lichtwarck újabb munkáinak jórészt a hamburgi Kunsthalléban tartott felolvasásai teszik; ezek részben a hamburgi műbarátok körének kiadványai gyanánt jelentek is meg. E sajátos szervezettű egyesület — melynek lelke, úgy tetszik, maga Lichtwarck — feladatául a hamburgi művészi tradíciók erősítését tűzte ki. Bizonyos egészséges lokálpatriotizmussal, a többi németsegtől, más

város művészetétől s tudós köreitől különválva, sőt elzárkózva, teljesen szeparált életet él ez az egyesület; tagjai csak hamburgiak (a legbuzgóbbak a népiskolai tanítók), munkásságuk köre s tárgya csaknem kizárólag Hamburg művészete, Hamburg művészi multjának minél jobb s pontosabb feldolgozása, s ennek alapján a modern művészetnek e modern tradíciókra támaszkodó, ezeket magába olvasztó fejlesztése, építésben, szobrászatban, festésben, iparművészetben. (Zárkozottságuk oly nagy, hogy ez egyesület kiadványai könyvárusi forgalomba se kerülnek másutt, mint Hamburgban.) Maga a hamburgi Kunsthalle is e célt szolgálja, a mint azt Lichtwark már 1887-ben kifejtette (*Zur Organisation der Hamburger Kunsthalle*), célja nemcsak a műkincsek megőrzése, gyarapítása, de épen e tekintetben közhasznúvá tétele is, rendszeres kiállítások, felolvasások, iskolák látogatása, azt és más múzeumokat ismertető monografiák kiadása stb. útján.

Legérdekesebb ez egészséges lokálpatriotizmus kétkötetes város monografiájában: *Deutsche Königstädte*, 1898. és *Hamburg, Niedersachsen*, 1897. (Előbb a Pan folyóiratban jelentek meg.) Épen nem Baedekerszerű utirajzok vagy speciális műhistoriai monografiák ezek; félújni kis kötet mind a kettő; az első Berlinről, Potsdamról, Drezdáról, Münchenről, Stuttgartról, a második legfőképp Hamburgról. Könnyű, tárcaszerű stílusban egy sajátos feladatot iparkodik megoldani; célja, hogy úgy mondjuk, egy-egy város psychicumának megfestése. Abból indul ki, hogy a város épületei, templomai, palotái, szobrai, terei, utcái: mind külső hüvelye a végső elemzésben láthatatlan lénynek, a községnek, a város lakosságának. Más a város teste, ha lelke: a polgárság, s más, ha fejedelem, a ki élteti. A polgárvárosban a fő: a városház, a városház tere; a püspöki székhelyen: a dóm s a főpapi palota, a hercegi rezidenciában: a hercegi palota

és park. Megmagyarázni: mire tanítanak egy város épületei, szobrai, képei; kövei mint mesélik a város elmúlt századait, mint magyarázzák népe s uraik psychológiáját, történelmi s faji vonásait, a város művészetében mint tükröződik a múlt s a jelen lelke: ez a feladat, mit Lichtwark e kis könyvekben oly vonzóan s érdekesen old meg. Nem részletező tudós szakmunkák ezek; a nagy közönségnek nincs is elsősorban erre szüksége, hanem nagyon-nagyon érzi — s érezzük mi is magyarok — a hiányát oly vonzón, röviden s mégis minden lényeges mozzanatra kiterjedő ügyes vázlatnak, mely egy-egy város történetét, művészetét, psychicumát ily elevenen, szemléletesen, vonzón magyarázza. Mi érdekes lenne egy ily szépen megírt füzet mondjuk Budáról vagy a felsőmagyarországi városokról. Írónk is van rá: Divald Kornél, akiben a hivatott szépíró sok vonzó vonása egyesül a magatörte ösvényen járó önálló kutatóéval. Míg művésztünkről ily népszerű könyvek nincsenek maga a művészet sem lehet népszerűvé.

E város-rajzoknál még érdekesebbek, írójukra még jellemzőbbek azok az apró monografiák, mik látszólag jelentéktelen tárgyból kiindulva s azt fejtegetve, valójában ennél sokkal többre törekednek: az egész német publicum ízlésének reformjára. Minden ily füzete egy-egy érdekes művelődéstörténelmi korrajz, s annál érdekesebb, mert a leírta periodust — az utolsó pár évtized ízlésének fordulót — valamennyien átéltek, s a személyes visszaemlékezés fejtegetése minden sorát elevenné teszi. Ily apró korrajzok, miket pl. a virágkedvelés történetéről ad két kis füzetben: *Makartbouquet und Blumenstraus*, 1894. és a *Blumenkultus*, 1901. Látszólag mily igénytelen, mit sem ígérő tárgy; valójában: egy fejezet ízlésünk történetéből.

Az elsőben a retrospektív rajz az érdekesebb; körülbelül a hatvanas éveken kezdve meséli el a bokréta történetét; milyen volt ez éveknek gondosan és

szorosán kötött, megrótozott, geometriai figurákkal, monogrammal ékes lapos Radbouquetja; mint jött divatba a nyolcvanas években a Makart-csokor s vele a por meg a piszok; hogy váltotta el az egészségesebb ízlés ezt először az olasz, majd a japáni természetes, meg nem kötött virágáradattal; ajánlja a vadvirágokkal, mezei, közönséges itthoni virágokkal való próbát; befejezésül egykét virágkedvelő poétát s festőt ösmeret (főképp a hamburgi Ph. Otto Rungét). A *Blumenkultus* főbb fejezetei utalnak tárgyára s tendenciájára: vadvirágok, virágok az ablakban, virágkirakatok, virágvázák s cserepek, a fazekasság művészete, a chrysanthemum, a házikert, a csipkerózsa, a lóhere stb. Már e pár címből is kitetszik, mint vonja az ízlés e reformját is az iparművészet szolgáltatába: a föllendülő virágkedvelés megkívánja, hogy az iparművészet is tegyen érte, adjon szép, alkalmas, modern virágcserepeket, vázákat, fejlesztve ezzel is az agyagipart. A mint e két füzetben a legérdekesebb módon festi ízlésünk történetét, ép oly lekötő, a mit másutt a bútorok, a szobaberendezés, a kertek, a házépítés történetének utolsó három évtizedéről fejteget.

Lichtwark egyik alaptétele, hogy egészséges új művészi élet csak egészséges, komoly dilettantizmus talaján fejlődhetik. Hogy igazi nemzeti művésztünk legyen, a mit megért és átérz mindenki, kell, hogy minél több műértő amatőrünk legyen. Németországnak azért oly magas a zenei élete, mert nagy zeneértő dilettáns publikuma van, mely követni képes a művész gondolatait, érti kifejezésmódját, méltányolja tehnikáját. A zeneértő dilettánsok táborával szemben elenyészőn kevés a képzőművészetek dilettánsainak száma. Pedig a képet, szobrot is csak az tudja igazán megérteni, a ki ért is valamit hozzá, technikai részét mindenesetre csak az; s ceteris paribus, az ily iskolázott szem kétségtelenül többet lát, jobban élvez.

A művészi reformok legelseje tehát: az egészséges, komoly dilettantizmus megkedveltetése, terjesztése, erősítése. Lichtwark a következő műkedvelő ágakat ajánlja különöbben: virágtenyésztés, különösen vadvirágok, könyvkötés, bőrmunkák, fametszés (könyvjegyzék, címerék), intarzia, keramika, hímzés, főképp élővirágokról, amateurfestegetés (főképp aquarellek, pastellek), fotografiák (tájképek, skizsek, tanulmányok), diszító szobrászat, stb. Három munkája áll e cél szolgálatában, három kis füzet: *Wege und Ziele des Dilettantismus*, 1894., *Von Arbeitsfeld des Dilettantismus*, 1897., az amateur fényképezésről: *Die Bedeutung der Amateurphotographie*, 1894. s e célt szolgálja — szemmel láthatón Lichtwark irányításában — két hamburgi egyesület is: *Gesellschaft Hamburgerischer Kunstfreunde* és a *Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie*. (Ez gazdag internacionális fotográfiai kiállítást is rendezett 1894-ben.)

Hogy e két egyesület mily komolyan átgondolt, tervszerű munkát végez, megvilágítja az az egy adat is, hogy e dilettansokból álló egyesület pár év alatt Hamburg minden régi házát lefotografálta, lefestette, felmérte; megmentve így multjok művészetéből, a mi megmenthető, e rajzok s fotografiák alapján terveket készítettett hozzá értő mérnökkel, mint használhatnák fel a régi speciális hamburgi építés s diszító stílus minél több elemét a modern házépítésben is. Amateur fotografusok egész speciális feladatokat vállaltak el s oldottak meg; volt, a ki a régi faragott kapukat vette fel, más építési, szobrászi részleteket fotografált; valamennyiök együttes, közös munkája megmentette a pusztuló régi város egész építő művészetét. Mi érdemes példa ez számunkra is! Száz és száz műkedvelő fotografál Budapesten minden cél, irányítás, figyelmeztetés nélkül. A mint a *Photoklub* tavaszi kiállítása meggyőzőtt, munkájukban csak technikai szempontból van örvendetes

haladás, a művészi hatásra való mind-határozottabb törekvésben. De nincs dilettansfotografusaink közt egy sem, a ki speciális művészet történelmi feladatot tűzött volna ki maga elé. Van nagyszerű gleccser-specialistánk, van remek tengerfotografusunk, s nincs egy kép, mely csak eszünkbe is juttatná, hogy Magyarország sok ezer amateurje közt akad csak egy is, aki a rejtett magyar műkincseinkhez, omladozó régi templomainkhoz, várainkhoz etc. elvándorolna, s a műhistorikus szemével nézve, nem a vidéket, hanem a műtárgyat fotografálná le. A sárospataki donjonról nyíló szép kilátást van aki lefotografálta; magát a szépségre oly páratlan, művészet történelmi szempontból is jelentős donjont — legalább e kiállításban — senki sem. Még a legkönnyebb feladatra sem akad vállalkozó. Esztendőről esztendőre bontja a csákány a régi Pestet, a régi Budát. Ha már a legszembeket: a Grassalkovics-palotát, a Belezna-házát s annyi másat le is bontották, még mindig sok van a régi város egyszerűbb, de igazán szép barok és rokoko házai-ból. Pest egy-egy eldugott utcáján, Budán még lépten-nyomon állanak e szép barok polgár-házak: van-é, aki ezeket fotografálja? Ha tizedrészannyi szépség sem volna bennök, a mennyi valósággal van, már csak múltjok tisztességeért megérdemelnék, hogy nyom nélkül elpusztulni ne hagyjuk. Ámde a legtöbbször annyi a finomság, annyi az igazi művészi vonás, a mennyit a most épülő secessió palotasorok együttvéve sem adnak össze; s ezekről ne legyen emlékezet? Nézzenek körül amateurjeink Pest-Budán; rájuk vár az a feladat, hogy a régi város rokoko s barok iparművészetét — a mennyire már egyáltalán lehetséges — megmentésük. Rájuk vár, hogy minden régi szobrot — naiv díszét sok derék polgárháznak —, minden faragott követ lefotografáljanak. Ha ők nem teszik, más úgy se teszi, s húsz év múlva nem lesz, aki Pest-Buda tizennyolcadik századbéli

építéséről, pontos adatokra támaszkodva, komolyan számot tudna adni.

Mint az eddig említett általánosabb érdekű, nagyobb közönséghez szóló munkákban, ép úgy a speciális tárgyú, szorosabban művészettörténelmi munkáiban Lichtwark mindennél előbbre valónak tartja az aktuális célokat s feladatokat, a jelen szükségletét. Nem a múlt krónikása: a jövő munkása akar inkább lenni. Célja nem annyira elmondani, mi volt, hanem: megmondani mi s hogyan legyen. Egyik újabb munkájában például (*Die Wiederweckung der Medaille*, 1897.) ötven oldalon a modern éremverés művészetét ösmerteti, szembeállítva a régi sablonos éremveréssel, s leírja a modern technikát is, főképp Chaplain, Charpentier, Roty, Degeorge, Dupuis, Oudiné, D'Angers, Levillain érmei alapján. E kis röpiratszerű értekezés kifejezett célja: a német éremverésnek ez új, modern irányba való terelése.

Legérdekesebbek azonban Lichtwark gondolatai a modern művészi nevelésről s a legközelebbi tennivalókról ezen a téren. Gondolatai e témáról egyformán vonatkoznak a nagy és az iparművészetre, s már csak ezért is — de főképp jól átgondolt voltuk, rendszerük s mérsékletük miatt — érdemes az olvasók figyelmére.

Egy értekezése (*Die Kunst in der Schule*) már 1887-ben körvonalozza az iskola munkáját a művészi nevelés érdekében. A művészethistóriának, mint új disciplinának a tanításba való felvétele ellen a leghatározottabban tiltakozik. Nem új tudományt, nem új ismeret-halmazt akar ő a fiatal német nemzedékbe önteni; úgy érzi, a német nevelés főhibája éppen az az egyoldalúság, hogy a kedélyéletet elhanyagolva, csak ösmertetek közlésére szorítkozik; Lichtwark célja: a művészi érzék felkeltése, az ízlés fejlesztése, új disciplina kizárásával, az érvényben levő tanítás keretén belül. Célja a német ízlés reformja, kezdve az öltözetben, betetőzve azzal,

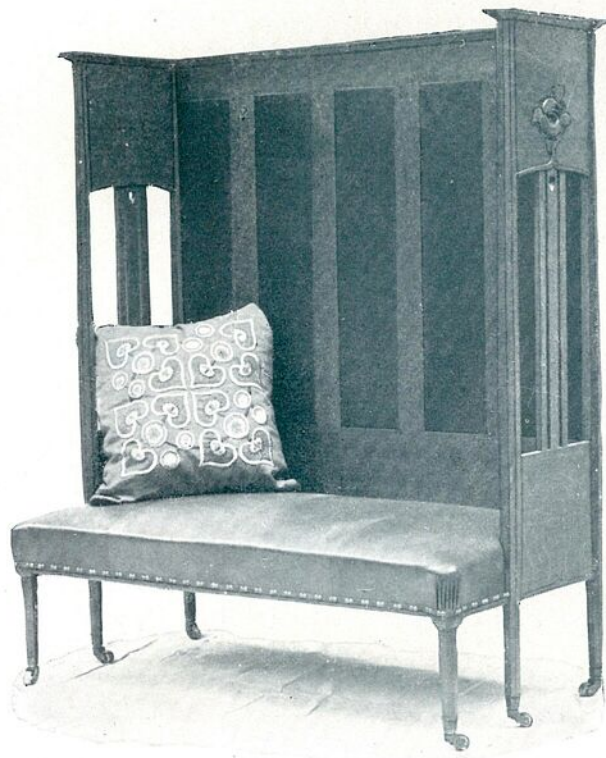
KÉT VÁNKOS
RÁVARROTT
DISZÍTÉSSEL.



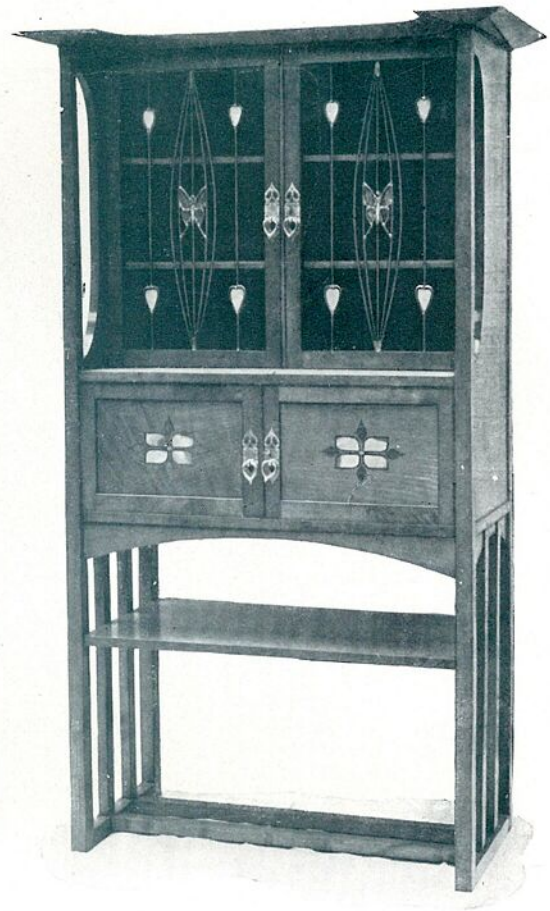
ANNE MACBETH,
GLASGOW.



Brit kiállítás Budapesten.



PAMLAG,
SZALONSZEKRÉNY
ÉS ASZTAL,
BERAKOTT DÍSZITÉSSEL.



TERVEZTE E. A. TAYLOR.
KÉSZÍTETTE
WYLIE ÉS LOCHHEAD,
GLASGOW.



Brit kiállítás Budapest

SZALONPAMLAG.
TERVEZTE
E. A. TAYLOR.



KÉSZÍTETTE
WYLIE ÉS LOCHHEAD,
GLASGOW.

TÜKRÖS ASZTAL
ÉS SZÉK.



G. WALTON,
LONDON.

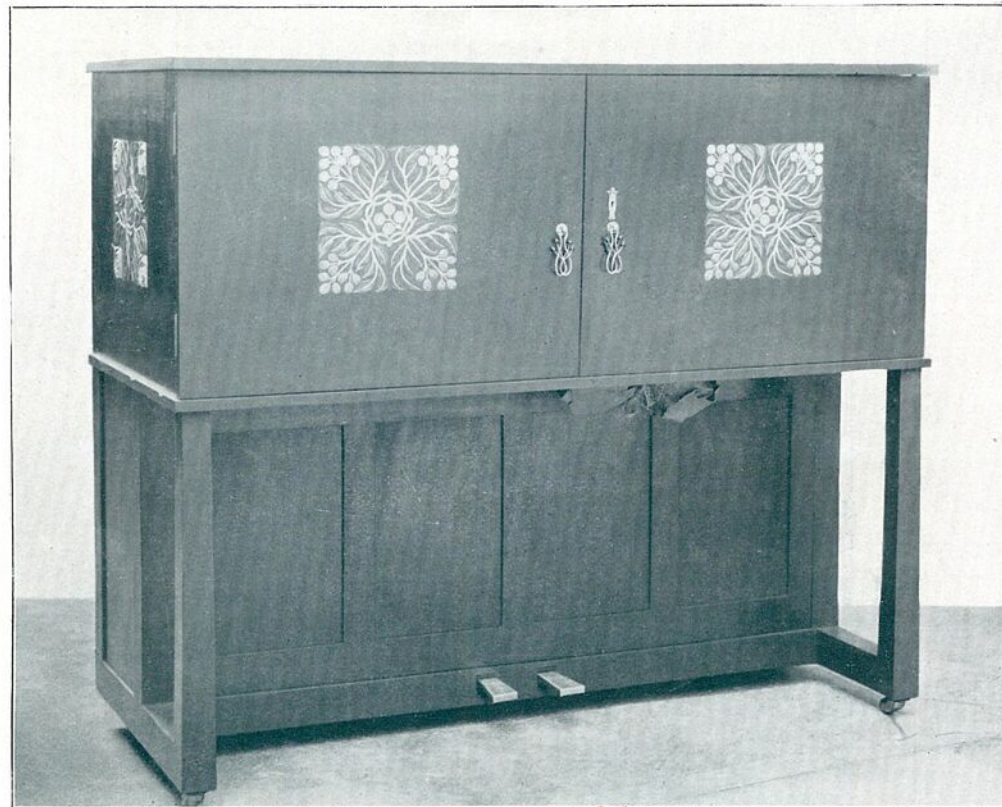
Brit kiállítás Budapesten.





HÁLÓSZOBA RÉSZLET.
TÖLGYFA, ÉBENFA ÉS ÓNBERAKÁSOKKAL.

SHAPLAND AND PETTERS.
BARUSTAPLE (ANGLIA).



PIANINO, BERAKOTT, FESTETT
PLASZTIKUS DISZITÉSSEL.

BROADWOOD J. ÉS FIAI,
LONDON.



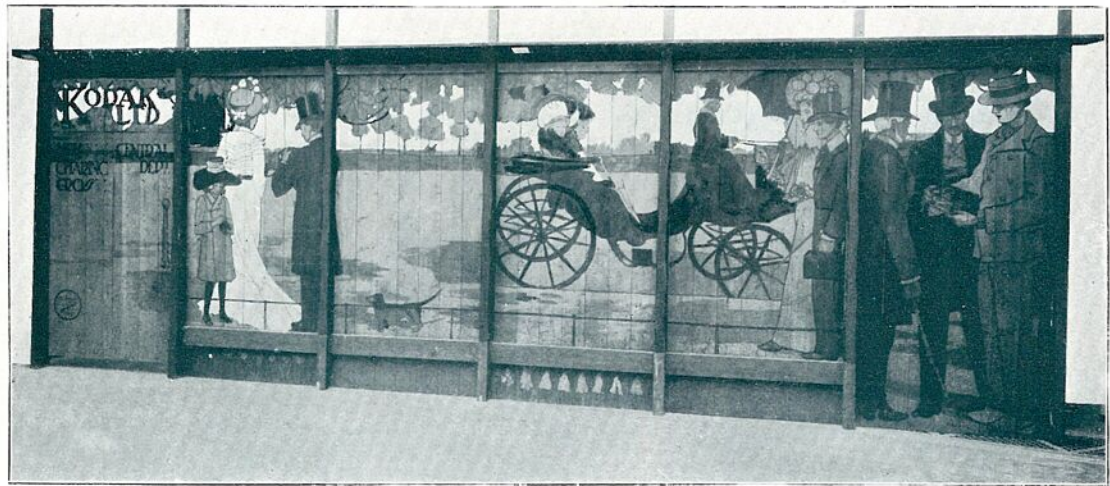
KÉT KOTTASZEKRÉNY ÉS
SZEKRÉNY-IRÓASZTAL.



SHAPLAND AND PETERS.
BARUSTAPLE (ANGLIA).



Brit kiállítás Budapest.



HIRDETÉSES DESZKAKERÍTÉS.

G. WALTON, LONDON.

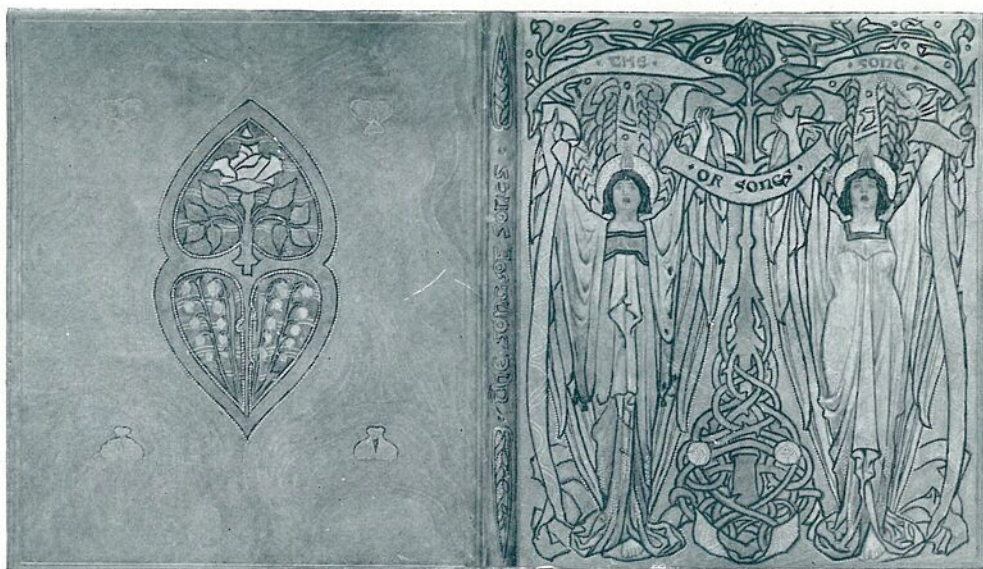


DOMBORÍTOTT BÓRLAP, FÉMKERETTEL.
MARY HOUSTEN.



FALI GYERTYATARTÓ,
KOVÁCSOLT SÁRGARÉZ.
BROWN KELLOCK, GLASGOW.

Brit kiállítás Budapesten.

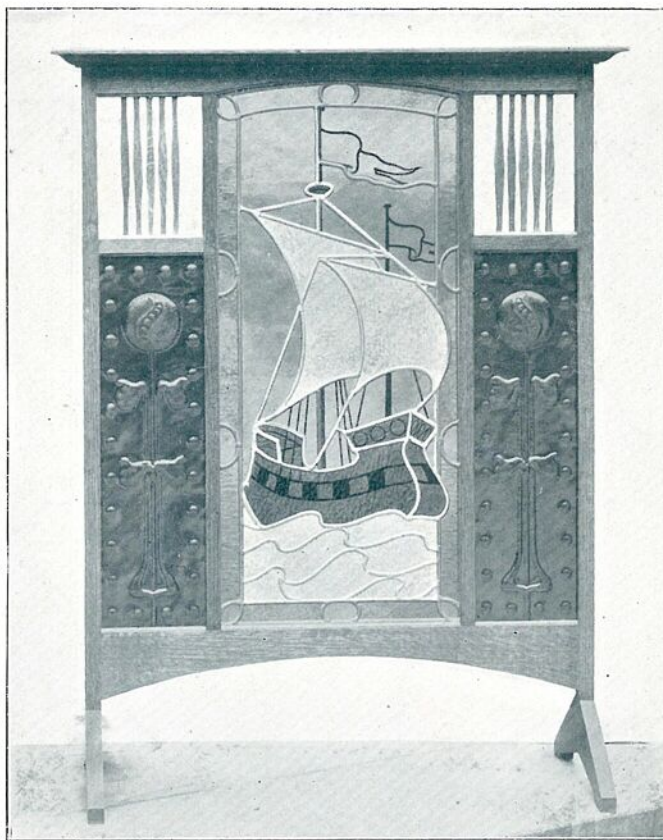


KÖNYVKÖTÉS BŐRBŐL.
TERVEZTE
F. H. GRANVILLE.

KÉSZÜLT
CHIVERS CEDRIC MŰHELYÉBEN.
BATH (ANGLIA).



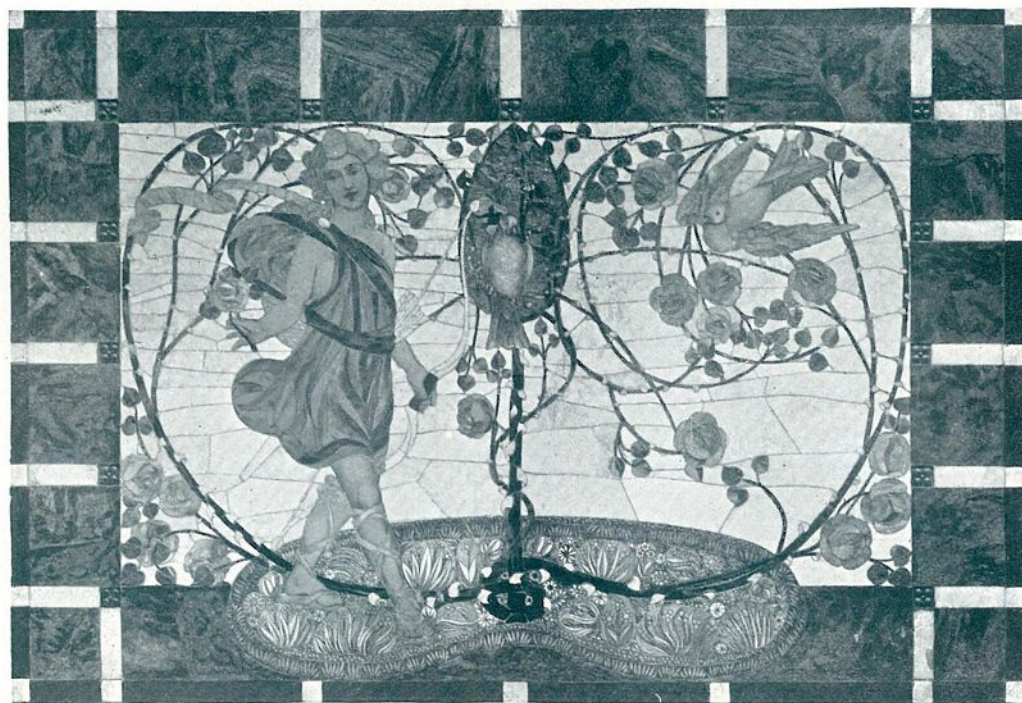
„ANYA ÉS GYERMEKÉ.”
SZÍNEZETT DOMBORMŰ.
R. ANNING BELL, LONDON.



ELLENZŐ, DOMBORÍTOTT RÉZLAPOKKAL
ÉS ÓLMOZOTT ÜVEGGEL.
SCHAPLAND AND PETERS, BARUSTAPLE (ANGLIA).

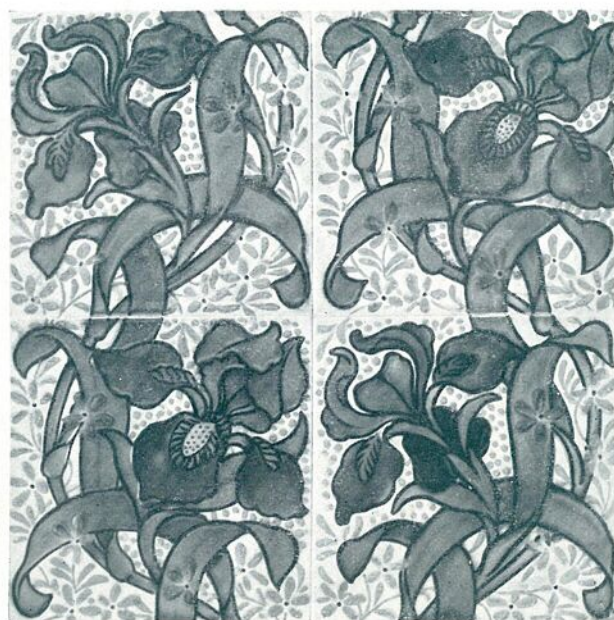
Brit kiállítás Budapestén.





MOZAIKLAP „EROS“.

G. WALTON, LONDON.



MÁZAS FALBURKOLAT-
LEMEZEK.
TERVEZTE L. F. DAY.

PILKINGTON'S TILE
AN POTTERY Co Ltd.
CLIFTON JUNCTION
(ANGLIA).

Brit kiállítás Budapesten.

hogy neveltje a maga izlése, tanúltsága érzése szerint önállóan legyen képes ítélni műtárgyáról is. Sőt ennél is sokkal fontosabb: képessé tenni az új nemzedéket a gyönyörködésre. Ne csak értse a műremekeket, tudja teljes szívből élvezni is. Első lépés erre a komoly dilettantizmus a képzőművészetekben. Legyen oly művelt dilettáns közönsége a tárlatoknak, a milyen a koncerteket hallgatja, élvezi. Legyenek jó ízlésű amateurjeink minél többen, a képzőművészet minden ágában. Az iskola pedig tanítsa meg a növendéket *lát*ni, nevelje forma- és szín-érzéküket; ne könyvből, valóságos műtárgyakon tanítsa s ne csak művészettörténetre, hanem mindenekelőtt a műtárgyak megértésére, élvezésére. Valóságos oszlopon, ne rajzról tanítsa pl. mi a dór oszlop; nevelje a *képességet*, hogy a műtárgyakban a lényegest, a művészt meg tudja látni, meg tudja érteni. A múzeumok egy-egy kiszemelt műtárgyán való megbeszélések, a jól szervezett tanulmányutak fontosságát szintén kiemeli e húsz oldalas kis értekezés.

Milyennek képzelet el az iskola e munkáját, érdekesen mutatja az a kötet, melyben egy felsőbb leányiskolában, tizennégy-tizenöt éves leányoknak tartott gyakorlatait közli, beszélgető formában, részben gyorsírással jegyzetek alapján. (*Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken*, 1900.)

Főcélja, hogy látni tanítson. A gyermekekkel végzett minden műszemlélet tárgya kell, hogy megfigyelés s újból és újból csak elemi megfigyelés legyen. A gyermekben épen e megfigyelés alapján érlelődjen meg a művészet feltétlen tisztelete, a mit korai bíráló megjegyzésekkel megrontani nem szabad. „A gyermek tanuljon meg először élvezni. Egyáltalán kritizáló kedvünk s abban való kedvtelésünk, hogy örömet hallgatjuk a kritikát, már milliók közvetlen örömét rontotta meg a nagy műremekekben.“ Kiemeli, hogy ne sok képen tanít-

sunk; egy órára egyetlen egy is elég; s ne reprodukción, hanem eredetiben. Fotografiát vagy gipszmásolatot csak a legfelsőbb osztályokban enged meg. A reprodukciók tömege sokkal több kárral jár, mint használ.

Hazai műhöz fűződjenek az oktatás; egészségtelen jelenség, ha a német gyermek a görög s olasz művészetről többet tud, mint a hazája, mint városa művészeiről; káros, ha Rafael miatt elfogult Dürerrel szemben. A tanítás módja dramatizált, beszélgető, eleven legyen; az önálló munkát s gondolkodást kizáró előadásmódot — quasi praelectiót — a legerősebben kárhóztatja. Módszerét tíz kép megbeszélésével illusztrálja. Csupa hamburgi képek; Lichtwark érthető s becsülendő lokalpatriotizmussal városa művészetéből indul ki, s gyakran paedagogiai szempontból is bámulatos világossággal s könnyedséggel fejtegeti a művészet legkomolyabb kérdéseit, a jellemzést, a színezést, az árnyékolást, stb. Nem valamennyi egyértékű, de némelyik — például Helsted képéről (a tanácskozó városatyák) — valóságos kis műremek. Minden tanárnak el kellene e könyvet olvasni, hogy megértse, hogyan kell — a haszonnélküli, az egyetemi tanítást mímelő prelekciók helyett — tanítani a gyermeket a művészet megértésére, élvezésére. S csak erre, de többre nem. A művészettörténetnek — Lichtwark szerint is — a középiskolában nincs helye; a gyermeknek nincs hozzá sem tapasztalata, sem elegendő neveltsége ahhoz, hogy megértse. A leányiskolák eddigi művészet-történelmi tanítása pedig — mondja Lichtwark — egyenesen a durva komikum birodalmába tartozik.

Lichtwark újabb munkáit *A művészi nevelés alapjai* gyűjtő címen adta ki, kiemelve ezzel nemcsak egybetartozásukat, hanem újabb munkássága egész jellemét s tendenciáját is. Az első füzet (*Die Seele und das Kunstwerk*, 1902.) — 72 oldal — Böcklin művészetéből indul ki; a nagy német zseni művein magya-

rázza a művész főcélját: hogy átplántálja közönségébe a maga érzéseit, gondolatait, képeit, életfelfogását; s a Böcklin-képek sorsán, a művész pályáján az európai ízlés változását az utolsó harminc esztendőben. Különösen a színezés problémája az, melyet e kötetben — Böcklint az üres pompájú Makarttal állítva szembe, — fejteget nagy finomsággal. E mellett azonban az esztetika sok alapvető tételét világítja modern felfogásban; ezek közül elég egyet kiemelni: az esztetikai alaptörvény fejtegetését, melynél fogva a művészi hatás alapfeltétele, hogy az élvező, a néző lelke — legalább bizonyos fokozatig — rokon legyen az alkotó lelki világával. A mint a görög-római művészet pusztulását e szempontból megvilágítja: valóban, a legszemlésebb fejtegetések egyike.

A második kötet tárgya: a színérzék nevelése. (*Die Erziehung des Farbensinnes*, 1902.) Érdekes megfigyelései közül csak egyet-kettőt emelek ki. Századról századra változnak a korok „kedvenc” és „jellemző” színei, sőt még egy művész fejlődési periodusaiban is; s nemcsak lényegesen más és más szín pl. Tizian, Rubens és Rembrandt vöröse, hanem más a Rembrandt vörös színe 1630-ból s más 1660-ban. A hely, a hol élünk, oly természetes s túlnyomó hatással van egész színfelfogásunkra s festőnél színeire, hogy pl. az olasz a német tonusok iránt ép oly kevésbé fogékony, mint az igazi német az olasz melegebb színek iránt. Arra, hogy a németségben kiveszöben levő színérzék a színek iránt való elevenebb fogékonyság váltsa fel, Lichtwark körülbelül ezeket javasolja: A rajztanítás minél előbb kezdje meg a színes festést. Erősítse a színek s színárnyalatok felismerése mechanikus munkájában a tanulót. Még a lányok női kézimunkája is szolgálja ezt a célt. Minél előbb fessen a növendék természet után, kezdve a természet legegyszerűbb színes tárgyain, s csak legvégül jutva a teljes, színes tájképhez. A természetrajz tanuláskor figyelje meg

és fesse le a sokszínű, sokformájú növényt s állatot, különösen a tarkatollú madarat, csillogó bogárt s a ragyogó kristályokat. A színérzék fejlesztésében jó haszná van a helyesen igazított virágkertészkedésnek is. Neveljük a színérzék a múzeumok iparművészeti tárgyain is: Gubbio agyagán, Japán bronzán, Meissen porcellánjain; erősíthetjük a nagy koloristák gondos tanulmányán. Főtörékvése pedig az egész ily irányú nevelésnek az legyen, hogy kifejlesztvén az egész új nemzedékben az erős, önálló színérzék, önálló nemzeti művészet produkálására is képessé váljék, s ne legyen másnak, idegennek, zsibbasztó hatása alatt.

Leghosszabb — csaknem 200 oldal — s legérdekesebb a sorozat harmadik kötete: *Palastfenster und Flügelthür*, 1901. Sokféle, érdekesnél érdekesebb téma váltakozik e három részre osztott könyvben; nem egy elsősorban az iparművészetet érdekelő. A mai német városi építkezés kritikájából indul ki, abból a képtelen felfogásból, hogy a német architektúra, sőt az egész művészi nevelés még mindég a külföldi minták — Athén, Róma, London vagy Páris — után igazodik; abból a sajátos jelenségből, hogy míg a chaldaeai ásatásokat a német újságolvasók milliói érdekléssel nézik, addig a német művészet hazai emlékeit közönyvel hagyják végkép elpusztulni. Ehhez fűzi minden további megjegyzését. Az a főtétele, hogy minden művésznak a hazai, sőt a helyi művészi hagyományokat fentartani nemcsak a múlt iránt tartozó kegyeletes kötelessége, hanem egyedüli természetes s egészséges alapja minden jövőndő önálló művészi fejlődésnek. Az egészséges művészi nevelésnek s fejlődésnek Münchenben müncheni, Nürnbergben nürnbergi, Hamburgban hamburgi alapon kell állania. A német művészek a német architektúra emlékeit inkább kell ismernie, mint a görög s reneszánsz művészetet; a ki Hamburgban akar házat építeni, az ne a Palazzo Pitti, hanem a régi hamburgi halász-

hajós- s kalmárházat tanulmányozza, s megtartva mindazt, a mit a századok hagyománya jónak bizonyít, a helyi architektura talaján építse meg a huszadik század Hamburgját. — Mennyire illik mindez — mutatis nominibus — a mi építési, művészi viszonyainkra is!

A könyv első része a sablonos városi házak palotát-utánzó, gondolat s szépségnélkül való stíljének a szatirája. Míg a poézis, a festés rég felszabadult a múlt lekötő nyüge alól, az építészet még mindig a romanticizmus s akademizmus igájában nyög. Mindenki olyan házat akar építtetni, a milyen Rómában, Fizenzében otthonos, s mindenki, akár kell, akár nem, palotaszerűt. A bérkaszánya tetejére az építész tornyot rak, erkélyekkel halmozza el, oromfalakkal díszíti; a kis toronyba azonban az ördög se megy fel, nincs is mit nézni onnan, nincs is miért; a nyílt balkon a hideg miatt az esztendő háromnegyed részében hasznavehetetlen; az oromfal díszítőanyaga a leghitványabb gipsz stb. Példákat hoz fel, mennyire nem gondolnak az építkezésnél a legelemibb, praktikus szempontokra. Ha pl. múzeumot építenek, az építő hatalmas gotikus épületet tervez, monumentális homlokzattal, óriási csarnokokkal, mik azonban éppen arra a célra, a mire épültek, teljességgel hasznavehetetlenek, mert bennök pl. egy iparművészeti múzeum tárgyait jól elhelyezni lehetetlen; oda minél több szoba, minél több falfelület, minél több világosság kell; mindezt feláldozza azonban az építő a hatásos gotikus homlokzatért. Az épület külseje pazar: faragott kő, terrakotta, bronz; belseje szegényes, berendezése nyomorúságos stb.

Az első rész e destruktív munkája után kifejti a modern építkezés elvét: a hazai s helyi hagyományok minél teljesebb megtartását s fejlesztését, példa gyanánt utalva Angliára. Leírja, mit tett a régi Hamburg megmentésére az ottani amateur-társaság; mint mérte fel, mint rajzolta le (még részleteket, terveket is

véve) a régi házakat, kis idő alatt valamennyi még meglevőt! Mint tűzött ki pályázatot oly kisebb (négy-öt-hét szobás) házakra, mikben az építómesterek a régi hamburgi építési hagyományokat megtartani kötelesek, mik mintáikul a hamburgi régi villákat vagy halászházakat vehetik; e pályázatban határozottan kizárattván, hogy e házaknak tornyuk vagy nyílt erkélyük legyen, megkívánattván a széles, magas ablak; faragott kövek, műtégglák s a cementornamentika hasonlókép kizárva, ellenben kívánatos a színes ízléses famunka. A palota utánzó nagy szárnyasajtók, az ablakok hasonló dísze: szintén kizárva. Az ilyen házak rajzát, rekonstrukcióját adják a következő rövid fejezetek, a régi hamburgi városi házról, a villáról; ezekről írja meg a kívánta modern városi lakás rajzát is. Ide tartozik még egy finom leírás a régi hamburgi faragott kapukról.

A harmadik rész főképp az iparművészet szempontjából érdekes. Fejezetei: Theorie und Historie. Wandlungen. Vom Standpunkt des Hasfrau. Das Zimmer des neunzehnten Jahrhunderts. Unsere Möbel. Die Aufstellung der Möbel. Csak egyik fejezetéből emelek ki pár gondolatot: *A háziasszony szempontjából*. E tárca szerű kis cikk azt fejtegeti, hogy az iparművészet még mindég nem törődik eléggé az élet praktikus kívánságaival, s a művészi hatást gyakran túlságosan is többre becsüli a gyakorlati céloknál. Iparművészeti tárgyokban pedig a művészi: csak díszítő elem; a fontosabb, az első kell, hogy a praktikus cél legyen. Míg a művész-iparos nem számol azok szükségleteivel, a kiknek dolgozik, míg munkáját nem abból a szempontból nézi, melyben azok látják, a kik azt használni fogják, míg a szép mellett ép annyira nem gondol a praktikussal is: munkái, ha még oly szépek is, inpraktikus voltak miatt alig találhatnak vevőre. A művész sok mindenre kell, hogy gondoljon, de egy percre sem szabad megfeledkeznie a háziasszony szempontjából. S itt végig

vezeti Lichtwark a finom ízlésű, praktikus háziasszonyt egy modern iparművészeti kiállításon. Ízlésében nem előítéletes; felesleges dísz, célnélküli fitogtatás nem szerez neki örömet, de a mily modern, ép oly jó háziasszony is; praktikus, okosan gondolkodó. Elsőben egy gyönyörűn faragott, nehéz rézveretű ládát mutatnak meg neki. Megcsodálja, de nem veszi meg. Hová tegye? Egyáltalán mire használja? Ki tart ma ládát? Divatját múlt, kiveszett bútordarab ez, akár az ichtiosaurus. Jó volt a középkorban, mikor hirtelen veszedelemkor hamar felpakolhatták, de ma már ez is, s utódja, a komód is csak történelmi fogalom. A másik teremben gyönyörű ebédlőberendezést néz meg. Gyönyörű a faragás, de az asztal régies, keresztbetett lábai mellett kényelmetlen az ülés, s a magas széktámlák miatt, mik valósággal körül-sáncolják az asztalt, lehetetlen a kényelmes kiszolgálás. Ugyanott egy, a mennyezetig emelkedő, hatalmas faragott márványkandalló. Szép, de tisztogatása külön cselédet kíván. Mindennap törülgetni, lesepenni! Hogyan? Oly magas, hogy csak létrával lehet. Hová tegye a létrát, hogy kézügyben legyen? Mennyi idő- és munkaveszteség, mennyi kényelmetlenség! Itt egy tálaló asztalka, tölgykeretben ügyes vörösréz-lappal. Gyönyörűség nézni, de a réz tisztogatásakor okvetlen bepiszkolódik a fa. Ezt se veheti meg. Ami hímzés van: mind keretbe és falra való művészi munka; igazi praktikus célja egynek sincs. A virágvázák éppen virág tartására a legalkalmatlanabbak, s a többi szép dolog is hasznavehetetlen egy s más apró praktikus okból. Mért van ez így mindez? S kell-é, hogy mindez így legyen mindörökké?

E kérdéssel, mit a mi derék iparművészeink is meghallgathatnak, fejezem be e pár Lichtwark-kötet ismertetését. Iparművészetünk, építészetünk, egész művészi életünk, ízlésünk sokat tanulhat belőlük. Ezek érdekében volna leginkább kívánatos, hogy e könyveknek közöttünk

is minél több olvasója, Lichtwark modern gondolatainak minél több megértetője, átláttalója, terjesztője legyen.

— L.

BRIT IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS BUDAPESTEN.



Ég nem nagy ideje annak, hogy az iparművészetben majdnem kizárólagosan a román fajoknak és ezek között is főképpen a francia népnek ízlése vezetett. És természetszerűleg itt is fejlődött az ki legjobban. Elősegítették éppen úgy a faj természetes hajlamai, mint a pompakedvelő udvaroknak művészeti igényei. A francia ízlés évszázados hagyományokon alapul és nem csoda, ha ezek a századok azt folyton növelték, finomították, kihegyezték. De van a finomságnak is határa, és éppen a modern művészetnek egyik érdeme az, hogy ezt a határt pontosan megállapította. A modern iparművészeti tárgynak a logikus szerkezet, a használati érték és az ezek alapján önkéntelenül kifejeződő forma képezi csontvázát és izomzatát és csak, ha ezek jól meg vannak alkotva, szabad arra gondolnunk, hogy ezt a testet finom cicomás ruhával is ékesítsük. De még ez a ruha is csak akkor szép, ha a testet logikusan födi, annak szépségét kiemeli és kíséri, de maga mint öncél sohasem lép előtérbe.

A franciáknál mindez fordítva van. Ott századokon keresztül hajhászták a finomságot és kecsességet, a mi az erkölcsi degenerációnak egy bizonyos fokát teremtette meg, mely az egész társadalmat a feminizmus felé tereli és a művészetben is előtérbe helyezi ezeket az első-sorban asszonyos tulajdonságokat. Az asszonnál és főképpen a francia asszonnál a ruha a fődolog. És éppen úgy mint a francia asszony ruhájának fölállózná testének rendes és egészséges fejlődését, úgy az asszonyt szolgáló francia társadalom és vele együtt a művészet is, a külső forma kifinomításának teljesen alárendeli a belső szerkezeti tartalmat. És ezzel vitális ellentétbe helyezkedik a