

egyszer kerek formára épült s szorosan be van ékelve a rácsos kerítés és egy pajta deszkafala közé, kapuja nincs. Főszépségét az képezi, hogy a rácskerítés oszlopai tartják egyúttal a háztető ernyőszerű részét is.

A 7. sz. bogártelki kapu és utcaajtó szokatlan formája, szép színezése méltán kelti fel érdeklődésünket mestere iránt. Albért Marczi Jancsi asztalosmester műve az, aki elhagyta a környékbeli kapuk hagyományos leveles formáját, rácsosat készített, s a felső háromszög alakú részekben könnyed tulipános koszorúdíszet faragott ki. Elhagyta az utcaajtó sátorszerű fedelét, háztetőformáját tett fel, elhagyta a gyöngyvirágos oszlopdíszet és kockáztatva a biztos sikert, merészen pártás leányt, meerevalós legényt faragott ki rája, holott ehhez a formához egyéb segítője nem volt neki öt ép érzé-

alatt de azt öntudatlanul vagy tudatosan fejlesztve, — tán nem túlzás, ha azt mondjuk — formában és színben tökéleteset alkotott.

Undi S. Mariska.

AZ IPARMŰVÉSZETI MUZEUM JAPÁN SABLÓNJAI.



JAPÁN művészeti kincsek már régóta nagy keresletnek örvendenek az európai piacon.

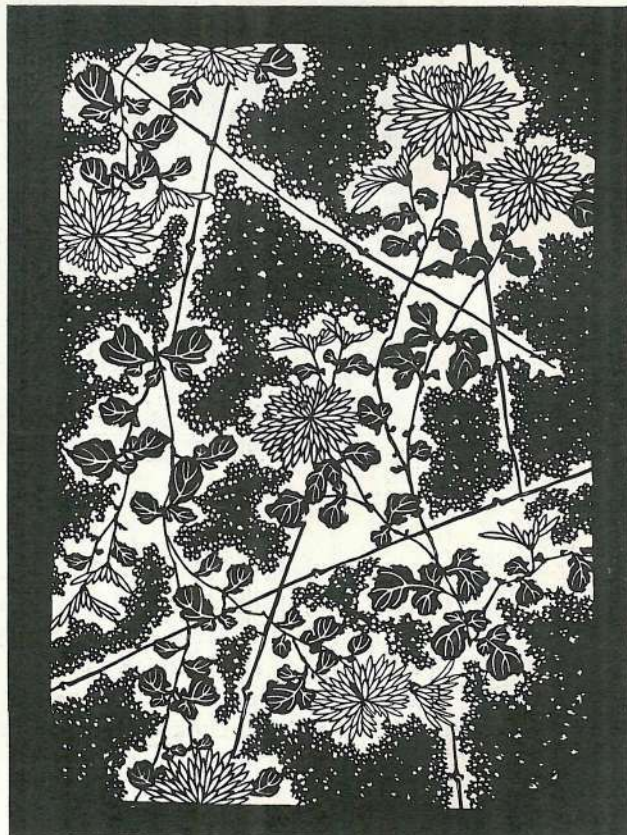
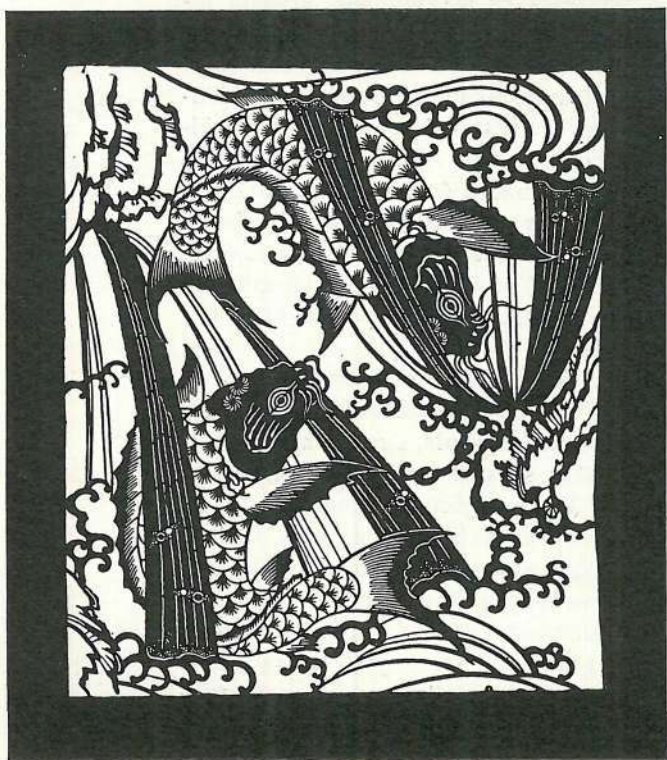
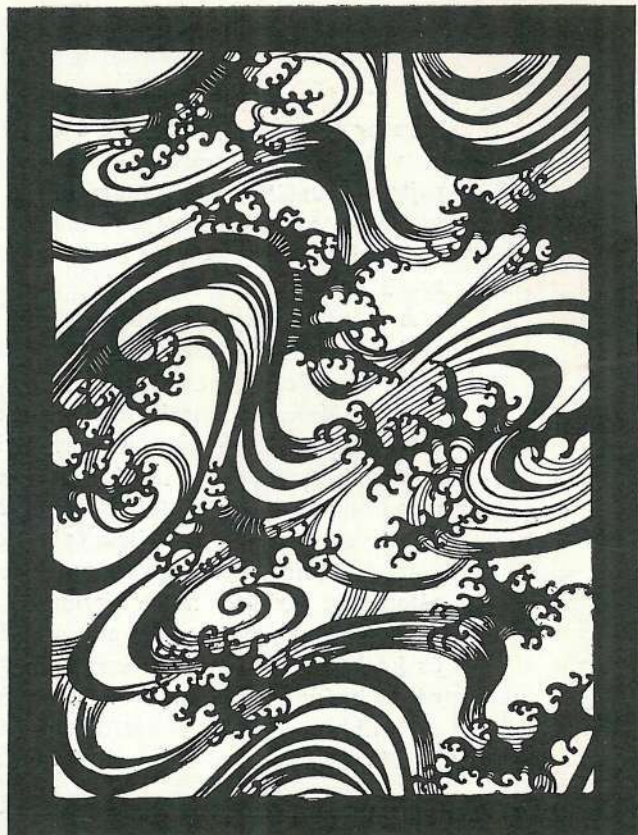
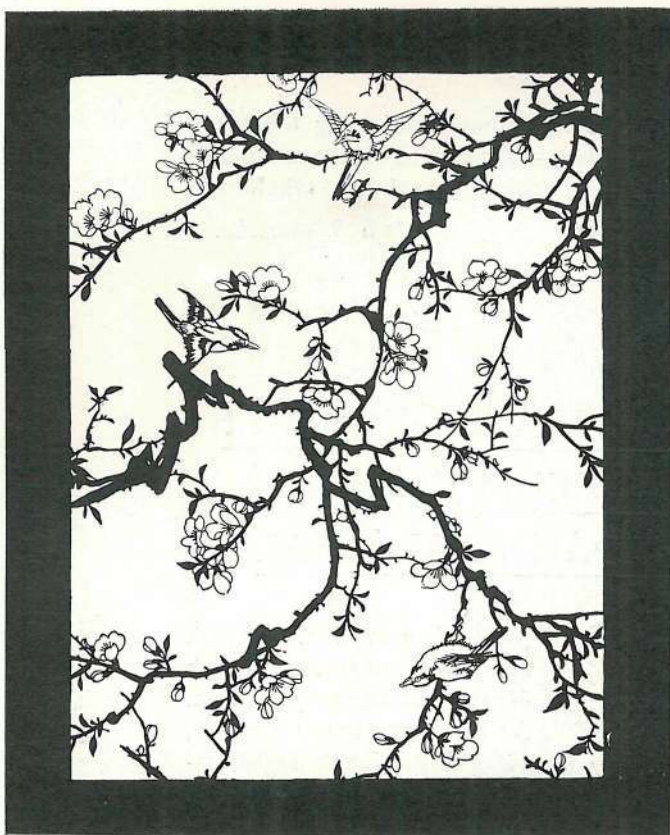
A XVII. századtól kezdve, eleinte kizárólag hollandusok foglalkoztak azoknak közvetítésével, míg aztán az 1861-iki kereskedelmi szerződés mindenki számára megnyitotta kelet csodországát. Porcellánok, bronzok, szövetek, fametszetek és lakk munkák áradata indult ettől kezdve nyugatnak, ahol első feltűnésük nem is annyira művészi értéküknél, mint inkább néprajzi vagy különlegességi jelentőségüknél fogva részesültek becsülésben. Csak Bing (Páris), Franks (London) és Brinckmann (Hamburg) lelkes működése óta terjed a japán alkotások művészi szempontból való értékelése is. Azóta azonban belejátszik erősen a modern európai iparművészet fejlődésébe.

Első pillanatra a japán művészet idegenül hat az európai szemre. Azzal a szemponttal ugyanis, a mivel a mi művészetünket szoktuk nézni, a japánit nem lehet. Európa görög s római kultúrán nőtt fel s az antik mester arra tanított mindig, hogy a művészi ábrázolás betetőzése és végcélja az emberi test formáinak visszaadása. A görögöket éghajlati és földrajzi viszonyaik a szabadban való életmódra utalták, mint a japánokat, mégsem léptek a természettel mé-

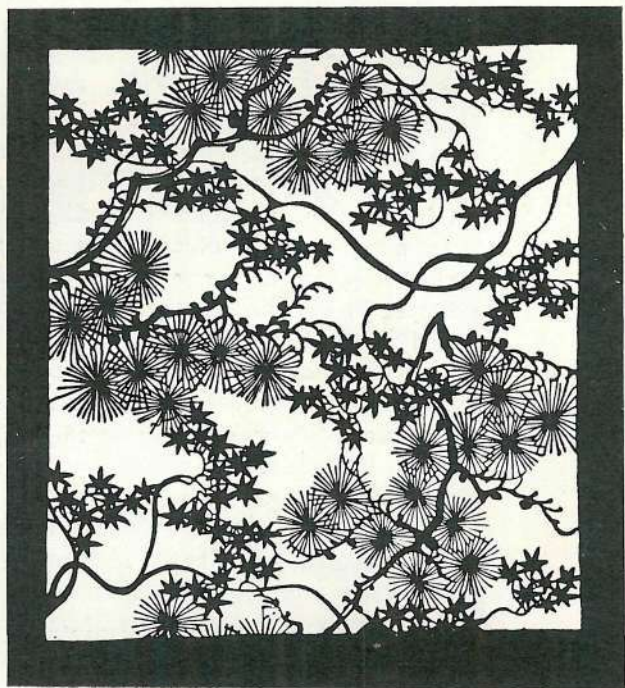
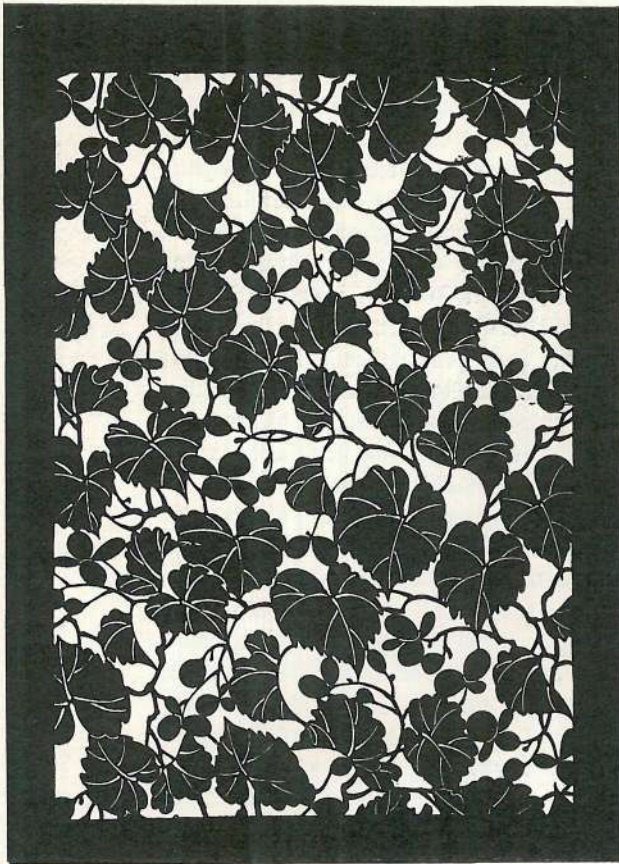


15. KÁLYHACSEMPE MAGYAR-VALKÓN

kénél. A kapu sarokoszlopai is csodálatosan megváltoztak az ő keze alatt. Merőben mások azok, mint a környékbeli vagy a bogártelkiek mind; ami hatott rá, a falujabeli kőből faragott sír-emlékek voltak. Ezek mintájának hatása



JAPÁN SABLÓNOK



lyebb egyetértésre; művészetökből pedig csaknem kizárták a megfigyelésen alapuló természeti tárgyak ábrázolását. Inkább megszemélyesítették a fűt, fát s folyót is. Dryas, Pan és Daphne emberi testtel jelentette a természet kiválóságait. A görög vázák mozgalmasságai is csak emberekkel foglalkoznak, állat ritkán fordul elő rajtuk, a növény pedig kizárólag az ornament szerepét tölti be.

Ez a japánoknál másként áll. Országuk ugyan szintén szigetország, hol a hajózás a napi foglalkozáshoz tartozik és a tenger leigázása koncentráció lelki és testi erőt fejleszt. Ők is szabadban töltik idejük java részét s a „sétálástól és levegőtől lesznek bölcsék“, mint a görögök. Testük edzésében nem is maradnak el, a japán kókler mindig van annyi, mint a spártai gimnazista. De kulturális érzékük már más csapáson jár. Művészetük sem perszonalifikáló, hanem inkább kozmofil. A természet soha sem jelenik meg náluk emberi formában, hanem inkább a természeti tárgyakat teszik az emberi fogalmak hordozójává. A páva a szépséget, a teknősbéka az időt, a kócsag a szabadságot, a fenyő a hosszú életet jelenti náluk. Gazdag virágmithológiájukból csak kettőt: a barack- és cseresznye-virág az ifjúság jelvénye, a kék akác vitorlásszirmú fürtje pedig a szerelem és boldogság virága. Szóval egy nép sem érti át a világ minden tárgyát annyira, mint a japán. Mi csokorra kötjük a virágot s színtömegbe olvasztjuk a szirmokat, a japán ember pedig egy szálat helyez el egy vázába és abban az egy szálat virágindividuumban leli örömét.

A természeti jelenségek egyedeinek szeretetével és megértésével jár a japánok csodálatos megfigyelőtehetsége. Egy ablak sarkába szőtt pókhálón át festi meg a napnyugtát teljes hangulatával az estnek. A szent hegy, a kialudt vulkán, Fusiyanának száz képe szerepel egy sorozatban, a nélkül, hogy unalmas lenne. S minthogy a művészet elválaszthatatlanul nyúlik át az iparművészetbe, a

madár lábnyomából szövetmustra lesz, a bujkáló gyíkból meg kardmarkolat. Mind e kis témákat a megfigyelések finomságai teszik változatossá. A japán művész megrajzolja egy bizonyos kőnek, fának vagy hálnak az arcképét. Megrögzíti a tenger habjainak porzását, a madár röptének olyan mozdulatát, a minőt mi szabad szemmel észre sem veszünk, csak pillanatszerű fényképező készülék segítségével jutunk tudomására, a minthogy egyáltalán a mi művészetünk csak mozgások eredőjét adja mindig. Ez utóbbit Székely Bertalan meggyőzően bebizonyította a francia akadémián.

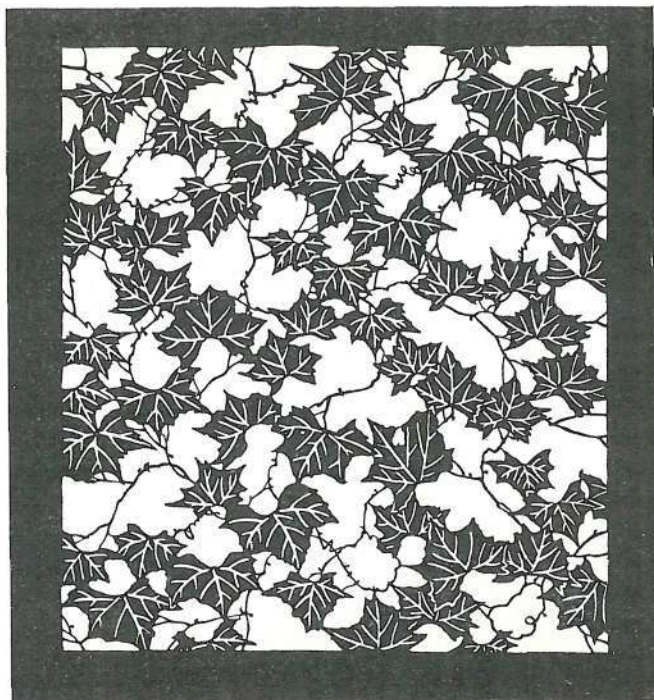
Emellett aztán amit megfigyelt, azt vissza is tudja adni a japán művész. Van hozzá egy külön alkalmas szerszáma: az ecset. Japánban kiki az övéen hordja a tustokot az ecsettel, ott az írás is festve történik s a szavak képe valóságos ornamentum. Így tesz a művész szert nagy gyakorlatra, egybe nő kezével szerszámja. Idege úgyszólván nem ujjhegyben végződik, hanem a finom szőrű ecset végén, mely vele érez munka közben. Milyen durva és lélek nélkül való ehhez képest az európai toll és irón. A japán ecset amikor pontokat, merész átmenetű vonalakat és foltokat vet egy mozdulattal a papírra, munkatársává szegődik a festőnek. Az ecset gyorsan közvetíti a gondolatot, nem hágy elillanni egy impressziót sem, megőrzi üdén. Azért olyan friss minden japáni mű, mert az engedelmességszám nyomon követi a gondolatgyorsaságú megfigyelést.

Legjobban érezni ezt a sík mintáknál, amelyek csak úgy odavetettnek tünnek fel s amellet mégis a természet egy darabját keltik életre. Az adott térben mindig pompás az elrendezés a szimmetria nélkül is. A részlet nem üti az egészet s soha nem történik vétség a természeti struktivitás ellen. Különösen kiválóak a sík minták során a papirsablonok. Az iparművészeti múzeum és iskola könyvtárának műlapgyűjteménye

között ezekből igen szép példányok találhatóak. E cikk kapcsán bemutatott sablonképek is onnét valók.

A japán papírsablonok szövetek megfestésére szolgálnak, többnyire pamut és selyem díszítésére használják a kelme-festők. A sablonok anyaga papír, amelyen poncvasakkal és késekkel állítják elő a mintát. A minta kétféle: pozitív és negatív, amint a szövetre az alapot vagy a mustrát lehet rajta keresztül festeni. Ahol a tervezet szabadabb jellegű, ott a japáni egy szellemes módszert használnak. Két egymásra helyezett papírlapon egyszerre vágja ki a mintát, közéjük finom selyemhálót illeszt s összeragasztja. Ezzel legyözi az anyag korlátozását is; amit ecsettel megfest, azt a sablonnal is kihozza. A szabadon függő csücskök nem kunkorodnak fel s a mustra vonalainak könnyedébb menete biztosítva van. Néhol a selyemhálót emberi hajak pótolják.

A pozitív és negatív mintához hasonlóan a sablonok alkalmazása is kétféle. Először akként használják, hogy ráfektetik a díszítendő szövetre s rizskeményítő s merevítő anyaggal átfestik, amely anyaggal érintett helyen a szövet festékmentes marad. A festőkádban való megfürdetés után a minta így fehéren jelenik meg. A másik módszer pedig az, hogy előbb színezik a szövetet, azután sablonozzák rá színváltató savas folyadékkal a mintát. A legtöbb sablon mind a kétféle eljárásra alkalmas.



A japáni papirsablonoknak igen nagy mennyisége ismeretes. A európai múzeumokban is ezerszámra fordul elő, nem egyben a számuk a tízezret is meghaladja. A múzeumi példányok természetesen többnyire már használatban is szerepeltek. Sok sablont vásárolnak Európában a kelmefestő és gyártó intézetek is, ahol a japán mintáknak a rajzolóik igen jó hasznát veszik. Az iparművészeti múzeum sablon-gyűjteményét is a budai Goldberger cég révén szereztte be.

E sablonok gazdagsága kimeríthetetlen. S épp az a csodálatos, hogy ha százat és százat átnézünk, azért mindannyia más és más lesz. Mindannyia friss, új és változatos. Sehol ismétlés, manír vagy fáradság nyoma. Végtelen szeretete a természetnek sugárzik le a kivagdalt papirlapokról, amelyek fényesen dokumentálják előttünk a japán néplélek megfigyelő hajlamát és dekoratív tehetségét. Az európai iparművészek számára pedig tanulságul azt vonhatjuk le, hogy ezeket utánozni tárgyilag nem szabad, ellenben kitünőbb mintalapokat a síkdiszítés módszerének elsajátítására képzelni sem lehet.

Czakó Elemér.

LOTZ. †

LÓZ ŐSZ tavaszi színekben kacérkodott, elkésve, talán utoljára, amikor minden hamuszínű lett előttünk, mint egy gyászfátyol, s tompa, komor tónusok jöttek elénk, mert halkan adtuk tovább a hírt, hogy meghalt az öreg úr, aki úgy élt, mint az erejükben pompázó reneszánsz-emberek: dolgozott nehezeten és sokat. A frissen jött fiatalok, a megvénült erőtlének közt galambősz hajjal járt és nem tudott megöregedni soha. Akik makacsul védtek egy letárgyalt s idejét túlélte meggyőződést, akik

a mi rövid múltú magyar pikturánkba új jelszavakat hoztak, szinte mind köréje sorakoztak és vezérnek akarták. Lotz kívül állt a jelszavakon, mert maga volt jelszó. E háborusnak látszó szembekerülésben, mi puskaaporossá teszi a műtermek levegőjét, nem szavazott sem ide, sem oda. Csak mosolygott, miként a bölcsek szoktak s míg a nála fiatalabbak közül is sokan észrevétlenül közeledtek a végelgyengülés felé, ő csodálatosképpen megmaradt modernnek, mert sohasem volt más és mindig az lesz: festett, függetlenül mindenkitől és nagyon erős volt, mivelhogy egyedül állt. Amikor meghalt, szinte el se hittük, hogy most már ő nincs többé, a jóságos szemű, örökké mosolygó bölcs, hisz' csak tegnap láttuk, hogy az ifjúságot dicsőíti, vidám és üde színekkel. Nagy falsíkokat festett tele, melyek arról meséltek, hogy az öreg mester még egyre azt csinálja, amit egész életében csinált: problémákat ad föl magának és problémákat old meg.

Munkácsy és Zichy mellé, gyönyörű harmadikul, oda szokás illeszteni az ő nevét. De amíg ketten idegen, viszont: inkább nekik való kulturában fejlődtek, Lotz egy nagy készségű kulturából jött közénk és itthon maradt, pedig a talentuma szinte kikíváncozott abból a milióból, túlnőtt azon a nivón, mely körülfogta. Bécsben tanult és mestere, Rahl, a legbiztatóbb perspektívát jószolgatta róla, amikor hazahozta Petőfi és egészen a miénk lett. Neki mellékes volt, hogy azokban a szürke napokban, a kedvetlen, művészetre legkevésbé hangolt közönségben olyan kicsi az érdeklődés: festett, mert enélkül nem tudott élni, festett, mint az igazi művész, akit egy-egy szín- vagy vonalprobléma izgat, az, hogy megoldjon valami mozgásritmust, visszaadjon tisztán festői jelenségeket s ami ezen kívül van, többel igazán nem törődik. Amikor változnak az idők s arról van szó, hogy freskók kerüljenek középületünk falára, Lotz sorra kap megbízásokat. A fal, ez az ő igazi eleme, hol