

Képzőművészet.

Katona Nándor (1864—1932).

Azok között indult, akik a természet elfogulatlan, tárgyilagos szemléletét és hűséges ábrázolását tűzték ki céljukul. A naturalizmus magyarországi úttörői között tekintélyes szerepe volt az ő működésének és művészetének. Mint a természetelvű művészek legkiválóbbja, ő is eljutott oda, hogy miközben a természet hűséges követését hirdette, míg annak formai és színigazságait kutatta, egyénisége — az ő sajátos látása és kifejezőeszközei révén — sajátos jegyekhez jutott a naturalizmuson belül. Egyéni adottságai és fejlődésének útja, a természetelvű individualisták lírikusabb, érzelmesebb szemléletű művészeinek sorába állították. Azok közé tartozott, akiket a «természet szerelmeseinek» volt szokás nevezni, akiknek nagymestere és prófétája volt báró Mednyánszky László. Ő volt Katona Nándor felfedezője, első mestere, később pedig éveken át meghitt pártfogója. Nem véletlen a találkozásuk, mint ahogyan nem volt véletlen kapcsolatuk és művészetük rokonsága sem. Mindketten halk, elvonuló emberek voltak. Szinte szerzetesei és aszkétái voltak művészetüknek. Vándorútra keltek, napokon át járták a hegyeket, erdőket, síkságot. Szabad ég alatt háltak, tarisznyából ettek és egyetlen munkájuk, kedvtelésük, harcuk és önfeledkezésük a művészet volt. Volt ebben a módban, ahogy magukat a természet megismerésének és szeretetének szentelték, etikai szempontból is valami szerzetesi emelkedettség és tisztza áhítat, mely művészetüknek meggyőző erőt, bensőséges őszinteséget adott.

Az impresszionista esztétika tanai szerint a tájképfestés sajátosan lírikus

művészet. Valóban az impresszionizmus nézőpontjából a tájkép a minimális formai elem, teljesen feloldott, szinte dekomponált vonal és folt szerkesztésén kívül, túlnyomóan színeségből áll, mely mint a természet világtáji viszonyainak megfelelő képei elem-hangulat, azaz lírai és festői összetevő is egyúttal.

Lírikus festőiség, poétikus, érzelmes impresszionizmus jellemzik Katona Nándor művészetét, jóízűsége, mely témaválogatását és érzelmességének mértéktartását adta — az alacsonyorsból felküzködő szepességi művésznél — veleszületett előkelőség.

Naturalista-impresszionista festő volt, ennek a stíluskorszaknak minden előnyével, szép és nagy vonásával, de egyúttal minden lehatároltságával is. Ez a művészet sokkal zárkózottabban, tömörebben oldotta ki az egyéniségeket, sokkal merevebben lekötötte őket, mint a következő egyénieskedő posztimpresszionizmus. Az impresszionista, természetelvű festőket a maguk festői látása igen gyakran elsodorta az emberi közösségtől. Egyéniségük markáns kialakulása elvonatkoztatta és elszigetelte őket a társadalomtól, szubjektivitásuk irrealitásba emelte őket a hétköznapi élet talajáról. Itt, éppen a naturalizmus csúcspontján zökkent a lírikus tárgyilagossága tragikumába.

Katona Nándorról ezt az ő tragikus meghasonlását csak a halála pattantotta ki nyilvánosan köztudomásúvá. A «titokzatosság», «rejtélyesség», melyet a napilapok az «elefántesontoronyban» levő műterméről, a művész egész zárkózott, keseredett életéről, bizalmatlankodó elzárkózásáról írtak — mind ennek a tömören és elszigetelten alakult egyéniségnek meghasonlása.

Művészete virágkorában, a század-

forduló két évtizedében igen nagy népszerűségnek örvendett. Nagy sikerei voltak. Idehaza és külföldön is sok díjat, kitüntetést nyert, képeit főrangú műbarátai és az uralkodócsalád tagjai különös szeretettel vásárolták. Művészete legteljesebben mutatkozott azon a gyűjteményes kiállításon, mely 1901-ben mély hatást gyakorolt művésztünk fejlődésére is. Ekkoriban egyike volt a kitűnő szolnoki művésztelep alapítóinak.

A háborús és az ezt követő évek elvonult munkában találták. Művészeti életünk harcaiban nem vett részt. Egyetlen csoporthoz sem csatlakozott szorosán. Ez az elvonultság, bölcs és szerény félreállítás az oka annak, hogy a művészeti irodalom és a közönség igen nagy része már halála előtt kezdte elfeledni azt a Katona Nándort, aki mögött másfél évtized előtt elismerés és ünneplés járt. *Szokolai Béla.*

Újabb műtörténeti könyvek.

A magyar művészettörténet sok megoldatlan részletproblémájánaktisztázása örvedetesen halad előre. Bár a mai válság megakadályozza a kiadókat abban, hogy e tárgykör népszerűsítésével eredményesen foglalkozzanak, a budapesti egyetem két műtörténész-professzora, Hekler Antal és Gerevich Tibor rajta van, hogy a keze alatt dolgozó fiatalabb generáció ne csak nemzetközi témákkal foglalkozzon, hanem — különösen, ami a doktori értekezést illeti, járuljon hozzá a hazai művészettörténet ismereteinek bővítéséhez. Az alább bemutatásra kerülő művek nagyrésze doktori értekezés s idők jele, hogy némelyike sokkal többet ér, mint a háború előtt megjelent nagyképű és fecsegő diszművek egész sorozata.

A tárgyalt korok időrendje szerint tekintjük át a könyveket. Az első, melyről megemlékezünk, nem a diszsertációk sorából való. *Horváth Hen-*

rik egy. magántanár műve a budai pénzverdéről. (A budai pénzverde művészettörténete a késői középkorban, Bp., 1932.) Szakmabeliek számára egyike a legélvezetesebb olvasmányoknak. A numizmatika eddig mint félve körülbástyázott önálló tudomány vagy legfeljebb mint a történetírás segédeszköze szerepelt. Horváth Henrik megmutatja, hogy a fürge pénzdarabokból a művészettörténet is sok tanulságot meríthet. Bemutatja a budai pénzverde száz esztendő működését Róbert Károlytól Zsigmond haláláig (1308—1437) s műtörténetileg méltatja annak munkásságát. Kimutatja, hogy még az aranypénzek az Anjou-korban olasz mintára készültek, az ezüstök továbbra is német típusúak maradtak, amely megfigyelése már egymagában éles fénnel világít rá a középkori magyar kultúra kettős rétegződésére. Általában Horváth Henrik tanulmánya fényes példa arra, hogy az aránylag jelentéktelen műipari alkotás, mint a pénz, éppoly tanulságokkal szolgálhat korára nézve, mint a monumentális művészet, csak szem kell hozzá, mely kiolvassa belőlük.

Ugyancsak a középkorral foglalkozik *Kampis Antal* doktori értekezése, mely a magyar művészet egyik meglehetősen elhanyagolt ágát, a faszobrászatot vonja tüzetes vizsgálódásai körébe (A középkori magyar faszobrászat történetének vázlata 1450-ig. Bp. 1932). Az anyag nagyméretű volta indokoltá teszi, hogy *Kampis* csak egy részletét ragadta ki, a korai emlékeket. A felvidéki és erdélyi faszobrászat gyönyörű emlékéanyagával eddig leginkább *Divald Kornél* és *Roth Viktor* foglalkozott. Mindkét kutató főképp a bemutatásra helyezte a hangsúlyt s az újabb generációra maradt a feladat, hogy a megismert emlékek készültének idejét s műtörténeti helyét megállapítsa. *Kampis* derekasan megfelelt kitűzött feladatának. Pontos és meggyőző kronológiát állapított meg. Ezek

szerint az első ismert magyar faszobor a máriavölgyi Madonna, mely 1260 körül készült, utána következik a mateóci feszület, mely kb. 80 évvel későbből való. A sorozatból kimarad az esztergomi ú. n. fekete Magdolna, melyet eddig az idevágó legrégebb emlékek tartottak s melyről Kampis két- séget kizáró módon megállapította, hogy a kölni Schnütgen-gyűjteményből 1884-ben került Esztergomba. Reméljük, hogy Kampis vizsgálódásait tovább folytatja, a XV. század második felének óriási emlékanyagában még sok igen érdekes feladat vár rá.

Hasonló tárgy körben mozog *Móricz Virág* disszertációja, mely az egyik leggazdagabb felvidéki templom középkori oltárait veszi bonckés alá (Szárnyas oltárok a bártfai Szent Egyed-templomban. Bp., 1932). A bártfai plébániatemplom tucatnyi oltárán a helyi művészet faszobrászatának és festészetének száz esztendejét kíséri végig. Móricz is pontos kronológiát állapít meg. Leírja az alkotásokat, a fontosabbaknak képét is közli, így a Kassára került Utolsóvacso-oltárnak is, mely tudtommal eddig még nem volt reprodukálva. Ki kell emelni a könyv izes magyar nyelvét és szép kiállítását is.

A vidéki műemlékeket népszerűsítő munkák sorában érdekes füzet jelent meg *Lugosi Döme* tollából. Címe: A Szeged-alsóvárosi templom és kolostor kincsei. (Szeged, 1932.) Az Alföld e ritka középkori temploma, melynek érdekes gótikus hálóboltozata ma is épen áll, néhány értékes emléket őriz kincstárában, így egy Mátyás királyi kapcsolatba hozott miseruhát, barokk iparművészeti tárgyakat stb. Legtiszteltebb ékessége a főoltár Mária-képe, mely állítólag Szegedi Képiró István festő kezemunkája a XVI. század elejéről. A kép, amennyire a reprodukció nyomán ítélni lehet, XVII. századi olasz munkának látszik. Lugosi szeretetteljesen, de kri-

tikátlanul sorolja fel a templomra és kincseire vonatkozó adatokat, szakember számára a közölt anyag révén sok érdekeset nyújt, a közönséget azonban, melynek vezetőjéül készült, többhelyütt akaratlanul megtévesztheti.

Réh Elemér doktori értekezése (A régi Buda és Pest építőmesterei Mária Terézia korában, Bp., 1932) a pestbuda barokk építészettel foglalkozik s igen érdekes, új eredményekkel lepi meg az olvasót. Réh nézete szerint a magyar barokk nem függött annyira az osztráktól, mint eddig hitték, nagy szerep jutott benne a helyi mestereknek. Szorgos levéltári munkával néhány jelentékeny műemlék mesterét sikerült megállapítania. XVIII. századi építészetünk egyik jelentékeny alakja, a salzburgi származású Mayerhofer András itt kap először érdeméhez mért méltatást. Ő építette a lebontott Grassalkovich-palotát, a gödöllői, gácsi, péceli és nagytétényi kastélyokat, sőt nagy része volt Budapest legszebb barokk épületének, az egyetemi templomnak emelésében is. További érdekes adata, hogy az óbudai Zichy-kastélyt a gráci B. H. Jäger, a várban álló szép Erdődy (ma Hatvany)-palotát pedig Nepauer Mátyás, a vízivárosi Szent Anna-templom egyik mestere építette. Réh Elemér szép munkája sok érdekes adattal gazdagítja a főváros művészi multját illető ismereteinket.

A hazai barokk-kutatás másik értékes alkotása *Bíró József* disszertációja Nagyvárad barokk és neoklasszikus emlékeiről (Bp., 1932). Annál inkább örülni kell a könyvnek, mert az elszakított országrészek műemlékeinek felkutatására mutat rendszerességénél fogva mintaszerű példát. Sorra veszi a pálos-templom, a székesegyház, a püspöki palota s valamennyi kisebb méretű, de sok tekintetben jelentékeny további épületet s levéltári kutatása alapján mindegyikről tud újat mon-

dani. A nagyváradi barokk, néhány monumentális épületénél fogva igen jelentékeny, mégis csak most került hivatott méltatóra. Biró a műtörténész és a levéltári kutató kettős munkájának végzésével nagy hálára kötelezte a magyar barokk iránt érdeklődő szépszámú olvasóközönséget.

A legújabb korral, a mult századi történelmi festészettel foglalkozik *Balás Siri* László értekezése (A magyar történelmi festészet a XIX. században. Bp., 1932). Anyagát tekintve nem sok újat mond, hiszen e tárgyról már több dolgozat s egy könyv — Ernst Lajosé — is megjelent. Történelmi beállítás és szempontjai azonban érdekesek. Az alkotók nagy száma miatt egyes művészre kevés hely jutott a könyv lapjain s Balás munkáját bizonyára nagyban hátráltatta, hogy a magyar történelmi festészet legkimagaslóbb alakjairól, Than Mórról, Lotz Károlyról, Székely Bertalanról vagy Benczúr Gyuláról még ma sincsen őket megillető monográfiánk. Madarász Viktorról Lyka Károly kitűnő könyvecskéje tájékoztatta, Liezen-Mayer Sándorról pedig éppen a napokban jelent meg egy kis monográfia, *Dénes Tibor* tollából. (Győr, 1932.) A győri születésű művész ki korán Münchenbe vándorolt, szeretetteljes méltatóra akadt a jótollú szerzőben.

Genthon István.

Az iparművészet új feladatai.

A megelőző korszak iparművészete fényűzés volt. Iparművészhez általában csak az fordult tanácsért, aki valami rendkívüli dolgot kívánt. Olyasmit, amit bútorraktárból, bazárból vagy áruházból nem lehetett beszereznie. Ha mondjuk valakinek luiszéz-szobára fájt a szíve, ha serleget, sportdíjat ajánlott fel, akkor szétnézett a szakmabeli boltokban s ha nem talált megfelelő holmit, rászánta magát, hogy az iparművésztervezővel keressen összeköttetést. A hétköznapi

használatra szánt tárgyak művészi gondozása a gyári technikus szakember hatáskörébe esett. Nem művészek tervezték evőeszközeinket, edényeinket, ajtóink, ablakaink kilincset. Bútoraink nagy része gyári tömegcikk volt, szőnyegeink, függönyeink mintáját keleti minták után vagy reneszánsz brokát-reminiszcenciák alapján készítette a gyár és nagyjából elhanyagolt kérdés volt könyveink művészi kötése, írószerszámaink, zsebkönyvek stb., stb. formája, arányai. A gyári szempont, a könnyű és olcsó sokszorosíthatóság elnyomta az ízlés szempontját; a civilizáció háttérbe szorította a kultúrát.

Az új művészeti korszak ott kezdődött, ahol felismertük ezt a hibát és olyan módokat kerestünk, melyekkel a hibákat kiküszöbölhetjük. Először is itt van a diagnózis: a hétköznapi használatra szánt tárgyak formai megoldását az iparművészet elhanyagolta. Általában a korszellem mulasztása volt, de bűnrészesek benne az iparművészek, amennyiben irreálissá váltak, a hétköznapiaktól eltávolodva, inkább csak a rendkívüli alkalmak ünnepélyesen díszes tárgyainak tervezésével foglalkoztak. Szemléletük kifejezetten díszítő szemlélet volt. A gyárosok abban a tévedésben voltak, hogy a fogyasztó nagyközönségnek nincs ízlése, tehát kelendő csak olyan iparcikk lehet, amely ríktó, lármás, de semmi köze sincs a művészethez.

A mai iparművész szemlélete anynyira távolodott a tegnapi iparművészének szemléletétől, hogy már alig lehet ugyanazt az embertípust benne felismerni. Társadalmi elhelyezkedésében a megelőző korszak iparművésze egészen közel állott a képzőművészhez. Munkaköre is több vonásával emlékeztetett a festőre, illetőleg szobrászra. A ma iparművésze a modern gyakorlati élet embere és új szociális beállítást követel magának. Megtagadja azt a címet is, melyet a megelőző

korszak a nyakába varrt. Nem hívja magát többé iparművésznek, hanem tervezőnek, vagy még inkább ipari tervezőnek.

Ugyanebben az értelemben változott a gyári ipar termelésének szelleme is. Az új korszak gyáriparának ebből a szempontból három fejlődési fokát tisztán felismerhetjük. Az első korszakban még azon mesterkedik, hogy a régi kézművesipar formáit, megjelenését utánozza. Különösen a díszesség, a pompás külsőségek voltak azok az erények, melyek mögé technikai kezdetlegességeit rejtegette. A következő korszak gyáripára már felismerte a technikai szempont fontosságát, a könnyű sokszorosíthatóság nagy gazdasági jelentőségét. A gyakorlatban kialakultak a könnyű, olcsó tömegtermelés technikai módjai, de esztétikailag még nem mertek szakítani a mult díszességével. Így a kerámia például az általában tűrhetőformájú edényekre éktelen matricás- vagy sablondíszeket tett. Az asztalos a bútort sokszor kifogástalan és szerkezetes formáit ok és cél nélkül faragásokkal, intarziákkal s más díszítő elemekkel rontotta el. A dísz nem volt ökonomikus, mert legtöbbször semmi összefüggése sem volt az alapformával, kívülről került rá és idegen maradt. A harmadik korszak, ez a mai kor gyáripára, egyesíteni akarja a technikai és esztétikai értékeket és ezt legkézenfekvőbbben a két szempont sajátos feltevéseinek egyeztetése által oldja meg. A közízlés kedvező alakulása és a gazdasági válság által teremtett szükség szinte követeli ennek a problémának megoldását. Az egyszerű, síma formákat szeretjük, melyek a tárgyak olcsó előállítását, könnyű karbantartását, bútoraink teljesítőképességét (funkcionálitását), tehát életmódunk gazdaságosságát is jelentik. A felesleges díszeket elhagyjuk, keressük a kristálytiszt szerkezetes formákat, melyeket a gyakorlat alakít. Szeretjük az

egyszerű formák nemes arányait, a szép, derűs színfoltokat és szabatosan csendülő harmóniákat.

Az ipari fejlődés, az esztétikai átalakulás és a közönség realisabb tájékozódása olyan tényezőket terelt össze, melyek új ipari fogalmat teremtettek. Ez a «minőségi munka» (Qualitätsarbeit) fogalma. Az újabb ipari és tervezőművészi munka teljes programja benne van ebben a fogalomban. Az, ami így egy mondatba zsúfoltan olyan egyszerűnek hat, a gyakorlatban rendkívül összetett, sőt kimeríthetetlen program, mert maga az eleven fejlődő élet. Már a korhoz tartozás kérdése is örökös, folytonos változást alakuló, alkalmazkodó szerves fejlődést parancsol. Azonkívül természetes, hogy ott, ahol az esztétikai- és technikai-, művészi- és iparetika ilyen felfokozásáról van szó, meg kell lennie a művész és iparos csaknem személyes felelősségének a megrendelő és vásárló sajátos egyéni szükségleteivel szemben. A tervezőnek tanulmányoznia kell a megrendelő életmódját, életformáit, szokásait, szükségleteit és pontosan ezek kielégítése szempontjából kell a használati tárgyak formáit megteremtenie. Gondoljuk csak el, hogy a megelőző korszak mennyire figyelmen kívül hagyta ezt az egész kérdést. Például terveztek, készítettek és vásároltak íróasztalt anélkül, hogy a tervező, iparos és vásárló törődött volna azzal, hogy egészen más a szükséglete az íróasztal szerkezetével szemben az ügyvédnek, mint az orvosnak, az írónak, mint a bankárnak. Az egész különbség abban merült ki, hogy a bankigazgató és vezérigazgató íróasztalának — rangja szerint — díszesebbnek, faragottabbnak kell lennie a könyvelő vagy a díjnok íróasztalánál.

A kiterjedt és kimeríthetetlen tartalmú «minőségi munka»-gondolat, mint rendkívül nagyfontosságú gazdasági és kulturális program rövidesen szervezetet teremtett magának. A látgy-

húsú és önmagában alaktalan idea a saját szervezetéből választotta ki a maga kemény külső csigahéját, a Werkbundot. Ennek szervezetében egységbe, közös munkába foglalta a legjobb tervezőket, gyárosokat, iparosokat és a művelt közönséget, hogy a közös szervezett munka, propaganda, oktatás eszközeivel általánossá, közkinccsé tegye azokat az értékeket, melyeket felfedezett. Célja a művészi, ipari kultúrának olyan felfokozása, amelyet előtte sem mélység, sem kiterjedés tekintetében egyetlen korszak sem ismerhetett. A Werkbund (vagy magyar alakulásában a Műhely-Szövetség) a minőségi munka értelmé szerint arra is törekszik, hogy az egész iparművészet és annak összes vonatkozásai számára korszerűen szociális, művészi és gazdasági megoldásokat teremtsen. A szép és jó bútort, az emberi lakás, az ízléses használati tárgyak nem lehetnek az anyagi fölösleggel rendelkező emberek kiváltságai. Meg kell találni a módját, hogy a civilizált ember lakásigényeinek színvonalán, művészi, azaz kulturált formák között élhessen az is, akinek kevesebb anyagi javak állanak rendelkezésére. A kérdés megoldása a ter-

vező, a gyáros és a kereskedő közös munkájának megszervezésén múlik. Hogy a tervező olyan megoldásokat teremtsen az iparos számára, melyeket ez a mai viszonyok között reálissá tud tenni a ma embere számára.

A ma tervezője és itt most már építész, lakástervező, kerámikus, textiles stb. teljesen egy értelemben, olyan szervező, aki a közönség nyers és tudattalan igényeinek megfelelő kiviteli formákat teremt. Az épülettel, melyet lakásául tervez, a bútorokkal, használati tárgyakkal hozzásimul a mai ember lelkiállathoz és gyakorlati értelemben, gyakorlati formák által megszervezi az életét. A ma tervezője testhez és lélekhez álló partokat épít a mai ember életfolyása számára. Megszünteti azokat az ellentmondásokat, melyek között hányódtunk, míg a modern autón, luiszékkanapén, biedermeyerszekrényen, amerikai íróasztalon, reneszánszbrokát-bútorbehozaton meg függönyön, chippendale-székeken, neoklasszikus pohárszéken, szecessziós előszobafogason, népies hímzéseken és bokályokon stb., stb. tört meg minden igyekezetünk, melyel a mai életnek megfelelő fizikai és lelki koncentricitásunkat kerestük.

Szokolay Béla.

A Szerkesztőség közleményei.

Minden kézirat a Szerkesztőség címére (Budapest, VII., Rózsa-u. 23. Telefon J. 314—20.) küldendő. Hivatalos órák délután 5—7-ig.

A folyóirat anyaggyűjtését minden hónap 15-én zárjuk. — Írógépen írt cikkeket kérünk. — Kéziratokat csak akkor küldünk vissza, ha bélyeggel ellátott, megcímezett borítékot mellékel a szerző.

A NAPKELET minden közleményeért írója felel.

A szerkesztésért és kiadásért felelős: TORMAY CECILE.

Helyettes szerkesztő: HARTMANN JÁNOS.

Stephaneum nyomda r. t. — Nyomdaigazgató: KOHL FERENC.