

MAGYAR MŰVESZET

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

A MŰVEK ÉRTÉKELÉSÉNEK ALKALMAZÁSA
A MŰVEK ÉRTÉKELÉSÉNEK ALKALMAZÁSA
A MŰVEK ÉRTÉKELÉSÉNEK ALKALMAZÁSA

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ

ELŐSZÓ



Les chasseurs les plus accablés rapportent que vers l'an 11 ou 12, le roi des Russes se laissa séduire par le sourcil plein de langueur d'une jeune amazone, et que de cette coupable union naquit le premier Russe. (Nott., ap. : cf. etc. : Gles. Courant. apud. Sev. : ? et q. a.)

illustáció a „Histoire de la Sainte Russie par GUSTAVE DORÉ, gravé sur bois par toute la Nouvelle Ecole sous la direction générale de Sotain Paris. J. Bry aîné Libraire-Éditeur 1854”-hoz

I.

Akik a múlt század nyolcvanas éveinek elején éltek gyermekkorukat, azoknak a Doré-név felejthetetlen emlékeket jelent. Albumszerű, nagy és vastok köteteket idéz föl nekik, amilyenek akkortájt minden jobb családnak könyvtárában otthon voltak és a vendégszoba asztalán egyenest magukat kínálták a gyermeki érdeklődésnek. Meséinek, regényes olvasmányainak és azokon is túl: lidércnyomásos álmainak világa nyílt meg ott a gyermek szeme számára. Valóságnak látta bennök azt, amit képzelete addig csak tökéletlenül tudott követni olvasmányaiában. A pusztá nevek alakot kaptak bennök, látható,

szinte tapintással érzékelhető életté lettek számára. Hányan vagyunk olyanok, kiknek Don Quixote nevére ma is Doré ábrázolása jelenik meg és Sancho Pansáéra az a figura, amely Doré alkotása. A Szentírás drámái jelenetei, a dantei költemény tájai, Perrault meséinek alakjai láthatóvá számunkra egyáltalán csak Doré elképzelésén által lettek.

Hová tűntek el a díszes kötésű hatalmas könyvek? Szétrongyolta őket a sok forgatás, és ami kevés ép példány megmaradt belőlük, a gyűjtők könyvtárába menekült. Ez a magyarázata annak, hogy Dorénak olyan illusztrált könyvei, melyek egyszerre több nyelven is megjelentek és melyekből ezerszám nyomtatták a példányokat, teljesen eltűntek és nagy ritkássá lettek. Amire a reprodukáló eljárások rohamos fejlődése módot adott volna: új kiadások nem készültek belőlük. Az újabb nemzedékek már nem ismerhették Dorét, a régebbiek pedig, melyeknek képzelete az ő alkotásain nevelkedett, másfelé fordultak érdeklődésükkkel. A kor divatja elejtette Dorét. Az újabb művészeti irányok követői lenézték őt, sőt elítélték. Könnyen megy végbe az ilyen folyamat, látuk Munkácsy esetében is. Akik java-

korában bámulói voltak, megöregedtek és elhallgattak. A helyükbe kerültek már csak az esendő művészt ismerték, és kevésbé szerencsés korszakának alkotásaiból visszakövetkeztetve, elítélték egész művészetét. A tudatlanság és az értetlenség mindig hathatós eszköze volt a művészeti közvélemény kialakulásának. A kor ízlésének megváltozása nem kevésbé fontos tényezője. A könyvillusztrálásnak Dorétól teljesen különböző iránya fejlődött ki. A festői naturalizmus javakorában egyáltalán nagy idegenkedés nyilvánult a könyvek illusztrálása iránt. Utóbb, mikor a képes ábrázolatokkal ékes könyvek divatja újra megindult, az illusztráció többé-kevésbé

függetlenítette magát a szövegtől, szinte önmagának céljává lett. A mi korunkban sem annyira a szöveg kísérője és az író elképzelésének megérzőítője, mint inkább a könnyvnek a betűhöz alkalmazkodó díszítő eleme.

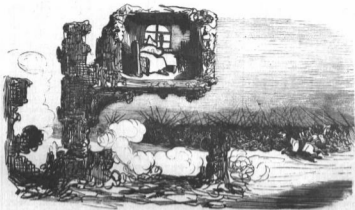
Ezzel az iránnyal szemben Doré a mese-mondó illusztrálás képviselője. Rajzai az ábrázoló művészet eszközeivel és módján újra elbeszéli azt, amit a költő csak szóval tudott kifejezni. A költő, vagy elbeszélő az ő esetében a művészt meghalja; az, aki megmozdítja képzeletében a lerakódott élmény-emlékeket (olykor csupán emléktöredékeket) és megindítja benne azt a folyamatot, melynek során az emlékrészletek új képekké alakulnak. Az ilyen természetű képzeletnek az olvasmány majd olyan, vagy éppen olyan élményforrása, mint a természet. Míg ettől a valóság formai ismertetőjeit veszi kölcsön, amaz a valóságon túl való élet ábrázolására fokozza föl képességeit. Az ilyen összetételű képzelet általában nem az élet hétköznapi jelenségei között érzi magát otthon: nem az élet földszintjén, ahol békés és jámbor emberek, állatok végzik mindennapi dolgukat, hanem az életnek olyan hősiés vagy torz helyzeteiben, amelyeket csak nagy képzeletű költők tudnak életszerűnek mutatni. A valóságontúli olyanképpen hat rájuk, mint a nemes paripára a sarkantyú: felvillanyozza és szinte az íróval való versenyére igzgatja képzeletüket. A maguk formai képzeletjárása szinte függetleníti magát az írótól, annak elképzelésével párhuzamosan halad, s ha néha elmarad mögötte, akárhányszor el is hagyja. Sokszor megfigyelhetjük ezt Doré illusztrációiban, csak úgy, mint Zichy Mihályéban, aki képzeletjárásának természetét szerint rokona volt a francia művésznek s akinek illusztrációi szöveg nélkül is éppannyira „olvashatók”, mindenesetre megérthetőek, mint Doré rajzai. Az ilyen képzeletű illusztrátorok ritkább adományai a gondviselésnek, mint az a másik fajtájuk, mely a való élet, a realizmus talaján járta az jelenségeket nem szertelenül nagyító és átalakító, hanem inkább megelevenítő, azonfelül hogy jókedvűen vagy keserűen torzító képzeletét. Dorének olyan illusztrátorok voltak részint elődei, részint kortársai, mint Gavarni, Daumier, Cham és a francia illusztráló művészet ama legdicsebb korszakának sok más jeles művésze. Míg amazok mind egy családnak voltak értékre egymástól különböző tagjai, Doré egymagában járta a maga útját. Ez is volt a végzete. A többség jelenti a divatot, a kor ízlését. Akiben a többség önmagára ismer, azt felkapja és dédelgeti. Doré képzeletének szárnyaló járását korának éppen a művészei nem tudták méltányolni. Azzal a megálapítással intézkedett el, hogy elmúlt korilásának képviselője: „elkészt roman-

tikus”. S közben elkerülte figyelmüket, hogy akit ezzel a jelzővel elítéltek, annak homlokán a zsenialitás csillagfénye derengett.

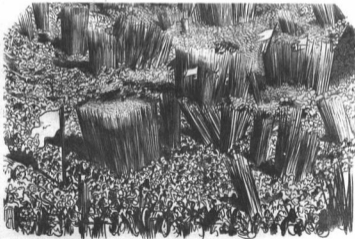
II.

Azzal születetett, legalább is már gyermekkorában fölismerhető volt rajta. Csöpp kis fiú volt, mikor olyan rajzok kerültek ki keze alól, amilyeneknél különbekre később sem igen lett képesek. A gyermek Dorén persze még megismerszenek a mintaképei. Aki legkorábban hatott rá, az Grandville volt, az emberre személyesített állatok tréfás és naiv ábrázolója, a maga korában nagyon népszerű illusztrátor. Hatott rá a svájci Rodolphe Toepffer és a kornak egy másik divatos rajzolója, Cham is. Ezek a művészek mind valóságábrázolók voltak és koruknak emberiségét, a falu és a nagyváros embertípusait és szokásait csúfolgatták enyhén torzítva. A gyermek Doré érdeklődése is leginkább ebben a körben mozgott. Képelete még alul járt és legfeljebb abban árulta el magát, hogy a torzításban merészebb volt mintaképeinél. Utéves korából maradtak ránk rajzai (vagy inkább: tehetséges és mulatságos firkái) és hétéves korából olyan emberábrázolásai, melyeken a kéz biztos járásánál csak az anatómiai tudás és a jellemzőképesség a bámulatossabb. Gyermekkorát szülővárosában, Strassburgban töltötte Doré. A ránkmaradt albumok és vázlatkönyvek tanúsága szerint¹ a városnak és környékének embertípusait rajzolta legörömbesebb, parasztokat és városi nyárspolgárokat, s már korán kedvesen torzította a valóságot és hangsúlyozta az eredettől is fonákat. Eredendő humorérzéke árulta el magát benne. Doré humora torzító humor volt, olyan, amely túlozza² az amúgy is furcsát vagy a megszokottól eltérőt. Szemének olyan volt a berendezése, hogy mindenben azonnal meglátta a groteszket. Meglátta és továbbadta az emlékezésének, mely a fiatal művészeket ezeket a formai emlékeit elraktározta, de egyben át is alakította. Strassburgból Doré már tizenegy éves korában elkerül és törzösköbbsébb francia környezetbe jut, de Elzászban gyűjtött formai emlékei — a gyermekkoraiak — folytatják benne életüket. S amint alkalom és szükség adódik, amint megjelenik az első megbízás, kirajzanak belőle. Emlékezete annyira készen adta rajzoló keze alá a formákat, hogy határtalan lett benne a bizalma. Ez a magyarázata annak, hogy attól, amit a művészi pedagógia nyelvén stúdiumnak neveznek, egész életében idegenkedett. Nem akart művészetet senkitől sem tanulni; még a természettől sem. Azaz hogy csakis a természetből fogadott el tanítást, de csupán formai vagy színemlék minőségében. Csodás

¹ Rajzokat bőven között belőlük könyvében (*La vie et les oeuvres de Gustave Doré*) Blanche Roosevelt, majd I. Valmy-Baysse. (G. Doré. Paris, 1930.)



C'est dans ce temps de convulsions que vivait le bon chroniqueur Nestor, moine de Kiev, le seul Russe qui eût connu cette époque, et auquel nous sommes redevables du précieux récit qui précède, et que mon respect pour les chroniqueurs ne me permet pas d'altérer. Resté seul à dormir dans sa cellule, il ne se doute pas que le couvent qu'il habite est démantelé par la guerre civile.



Et bientôt le sol de la Russie disparaît sous un flot sans cesse accru de barbares asiatiques.

ILLUSTRATION GUSTAVE DORÉ „HISTOIRE DE LA SAINTE RUSSIE“. JEBOL.

képességek segítettek pályáján, de mikor olyan feladatok elé került, amelyek igazán próbára tették benne a művészt, keservesen megérezte annak hiányát, amit ifjúkorában megszerezni elmulasztott.

Gyermekkorának története életének az érdekesebb része. Amodozva és figyelgetve készült öntudatlanul jövőndő hivatására. A rajz játék és időöltés volt neki. Mindenkit és mindent lerajzolt, amibe hozzá tudott férni. Lerajzolta környezetét, egy leveleiben apját és anyját, amint a fasorban lépegetnek fiatalon s amint egy fatörzs mögöl a röpöködő Amor célbaveszi őket lőjával; vagy egy másik rajzán az édesanyját, amint zeneszóra táncolni tanítja kétlábos álló kutyájakat. A regényes, a valószerűtlen, a fantasztikus iránt való érdeklődése bőven talált alkalmat a kielégülésre az ősi Strassburgban. Doréék a székesegyház szomszédságában laktak, s a gotikus építészeti képzetletet igazító formái, a fantasztikus faragott alakzatok, korán föl-szították a gyermek Doréban az erendendő romantikus hajlandóságot. Ureg szárazdajkája, a derék Françoise, aki végül megtörött szemét is befogta, megtöltötte képzeletét mesével és a helyi hagyományok legendás történeteivel. Apja vasútépítő mérnök volt. Hivatása gyakran előszóltotta hazuról, ki a szabadba, a kélési és távolabbi környékre. Másodszülött fiát szívesen magával vitte útjaira, s a kis Doré így ismerte meg a Vogézeknek szakadékokkal barázdált, fenyőerdőkkel sűrűlő komor tájait. Bár a hegyes vidékeknek később is fáradszatólan turistája volt és Svájcnak havas csúcsait sokszor megmászta, gyermekkorának táji emlékei soha el nem mosódtak benne. Mikor jóval utóbb, nagy illusztrációs munkái során, fantasztikus tájékokat kellett megjelenítenie, csak gyermekkori emlékei közét nyúlt.

Tulajdonképeni tanulás és rendszeres munka nélkül is, szinte csak úgy mellékesen, érlelődött a játékos gyermekben a művészt. Mások akkor kezdik, mikor ő már készen volt. A koradrettségnek ilyen mértékére nincsen még egy példa a művésztörténetben. A tapasztalat azt mutatja, hogy a csodaszzerű praecocitás esetei szomorúan végződnek: a „csodagyermek” minden képességét kiadja gyermekkorában és a nagy lendületnek nincsen folytatása. Doré esete más volt ugyan, gyermekkorának csodás képességei végigkísérték egész életén, de tragikum nélkül való azért az ő sorsa sem volt. S tragikumának belső oka éppen csodásan korai fejlődése, és mindaz, ami belőle következett: a korai siker, a túlságos önbizalom és az alapvető készsülés elhanyagolása.

III.

Milyen korán kezdődött ez a pálya! 1847. szeptemberében Doréé apja, annak ju-

talmául, hogy a kollégiumi esztendője jól végezte, elvitte Párisba. Tizenöt éves volt akkor Doré. Néhány óráját, amelyre édesapja szabadon hagyta, arra használta, hogy meglátogassa Philipont és megkérje, tekintse meg rajzait. Philipon neve historiai név a francia karikatúra történetében. Folyóiratában, a *La Caricature*-ban, s miután azt a hatalom betiltotta, a *Charivari*-ban, ő nevelte nagyra Daumier-t, Gavarni-t s egy sereg kisebb tehetséget. Maga is festőnek készült, de még idején jobbat gondolt és az újságírásra adta magát. Kitérő szemé és biztos ítélete volt. A gyermek Doréban azonnal ráismert a készülő nagy tehetségre, és zsenge korára tekintet nélkül, három évre munkatársául szerződött. Ép akkoriban volt megindítandó egy új politikai és satirikus folyóiratát, a *Le Journal pour Rire*-t: kapóra jött neki a friss és ismeretlen tehetség. Doré apjával valahogyan elintézte a dolgot. A fű Párisban maradhatott, egy női rokonuknál kapott szállást, azontúl pedig folytatnia kellett középiskolai tanulmányait a Collège Charlemagne-ban. A tanulástól bőven jutott ideje, hogy Philiponnak dolgozzék. A „*Le Journal pour Rire*” legnevesebb rajzolója Bertall volt, a többi kevésbé jelentős művészt között. Doré hamar kiemelkedett a mérsékelt képességű társaságból. Philipon ellátta alkalommal és mindenképen egyengette az útját. Doré satirikus képsorozatokat rajzolt lapjába és a napok eseményeit is rajzálta kiérte. A sorozatokat Philipon külön albumokba gyűjtve is kiadta. Mikor a szerződés három év múltán lejárt, megújította azt s hogy a fiatal művészt jobban vállalatához fűzze, megajánlotta a szerződés föltételét is.

Doré neve közben ismertté lett. Paul Lacroix, aki Jacob le Bibliophile néven írta számtalan könyvét, barátságába fogadta, el-látta tanácsal, megismertette a kor néhány híres emberével, végül regényeinek illusztrálását is rábízta. 1852-ben kezdte ezt a munkát Doré s még abban az esztendőben kilenc kötet illusztrálásával elkészült. Míg a „*Le Journal pour Rire*” köre rajzolva kö-zölte rajzait, könyvillusztrációt a kor divatának megfelelően, fába metszeték. Rajzai fölkeltek íránta a kiadók figyelmét. 1854-ben, mikor a krími háború kitört és Franciaország Angliával együttesen az oroszokra támadt, Bry kiadó megbízta Dorét egy rajzos album elkészítésével. A munkának az orosz barbárság gúnyolása volt a célja. Ez a mű („*Histoire politique, dramatique et caricaturale de la Sainte Russie*”) az első ön-álló alkotása Doréé és illusztrálás terén. A tartalma Oroszország parodisztikus története a legrégibb időkől fogva. A képeket magyarázó szöveg hol stülkszávúan, hol bőven folyva, de mindig komoly hangon (ami a hatásnak ép olyan kipróbált módja, mint

a komoly arccal való tréfamondás) túlozza szertelenné és képtelenné az orosz uralkodók viselt dolgai, az udvar és a nép életét. Űszáz fába metszett rajzot készített ehhez a munkához Doré. A rajzok többnyire kicsiny-méretűek és vignettaszerűek. Ugy készültek és főként úgy használtattak föl, hogy a szöveggel csak tartalmi összefüggésben vannak. A szedéshez, a betűtűkörhöz való viszonyukra senki sem gondolt. Abban az időben ez nem is volt szokásos. Másrészt a könyv olcsó kiadványának és népszerű propagandamunkának készült: tipografiai kiállításának selejtségét ez magyarázza. Doré rajzai azonban tele vannak ötlettel. Gyors vázlat valamennyi, de a csúfolódó művész mondanivalóját tökéletesen megérékített. A későbbi Dorének majd minden sajátossága fölismerhető rajtok, bizonyos elképzelési és megoldási módjai, melyekkel több többször találkozunk rajzaiban, bizonyos vissza-visszatérő ötletei itt először fordulnak elő. S ami különösen nevezetes olyan fiatal művészen: szarkasztikus és keményfogatú humora, mely legkegyetlenebb elképzéseit is derűs hatásúvá teszi, az egész könyvet átjárja. Pedig kicsoda borzalmas jelenetek játszódnak le lapjain. Oroszországnak egész vérben fürdött történelméje: az orosz birodalom meghódítása és a területén élő idegen népek leigázása, majd az első cárok, köztük különös passzióval Rettenetes Iván rémes tetemeinek krónikája; azután külön fejezetben Nagy Péter cár története, majd II. Katalin cárnő kicsúfolása s utána a legújabbkori Oroszország főbb eseményei egészen 1854-ig. Ragyogó ötletek váltakoznak kevésbé sikerültekkel, de az előbbieket tömege elnyomja az utóbbiakat. A fegyveres sokadalmak, a lendzsás hadseregek, az apokaliptikus embergomolyok, a rohanás és összerobbanás későbbi páratlan ábrázolása itt már szinte teljes majdani erejét érezteti. És a torz fantasztikumé is: az egy kardshintásra szanaszét repülő emberfejek, az akasztófaviziók földidőzójé.

Közvetlen előkészítője volt ez a rajzos album a következő esztendő főművének. 1855-ben jelent meg Balzac „Contes drôlatiques”-jának Dorénól illusztrált kiadás. Mindaz, amit a „Sainte Russie” megrajzolása közben tanult, mint teljesen megérett eredmény mutatkozik ebben a művében. A megábrázolásra váró szöveget mintha csak az ő számára írta volna Balzac. Archaikus francia nyelven középkori történeteket beszél el bennök, melyekben a tilos és bűnös szerelem a főszerep s a bosszú kard, a véres gyilkos a főkekvizium. De a többnyire véres történeteknek olyanféle a tragikumja, mint a „Sainte Russie” képsorozatának: az író nem veszi komolyan a dolgot, az egész csak szatírájának, a papok és nagyurak erkölcsén való gúnyolódásának ürügye. Olyanféle fa-

nyar humortól duzzadoznak Balzac történetei is, mint Dorének Oroszországot csúfoló rajzai. Kegyetlen és cinikus humor, amely a komoly hangon és arccal elbeszélrt rémségeket kivetkőzteti rémségükből és nem hagyja, hogy megborasszák az olvasót. Mint illusztrációs alkalmas, bővelkednek azokban az elemekben, melyek az olyan romantikus képzetre, mint Dorée volt, izgatón hathatnak. Középkori városok kulisszái között játszódnak le a történetek, historiai jelmezű emberek a szereplői s maguk a történetek bővében vannak a nem mindennapi, sőt szertelen helyzeteknek, az olyan eseményeknek, melyeket csak szárnyaló fantáziával képes követni az illusztrátor.

Formai tekintetben az illusztráció ebben a könyvben jobban hozzáisul a tipografiához, mint Dorének addigi illusztrált könyveiben. Rajzai többnyire apró vignetták, melyek a betűtűkörben szabálytalanul szóródnak el: hol itt ütnék ki belőle, hol ott. A lapok tipografiai hatását ez mozgalmassá teszi, a fölkellett figyelmet megfogja és feszültségben tartja. A „Sainte Russie” óta Doré illusztrációi mind fametszetben reprodukálva jelennek meg, de a fametszés módja nem a betűtípus rajzához és szerkezetéhez alkalmazkodik, hanem önmaga anyagának megtagadása árán is a rajznak fában alig ismételtelhető tulajdonságait — például a tónushatását — igyekszik követni. Doré sokáig kereste a rajzai reprodukálására alkalmas fametszőket. A Lacroix-regények számára készített rajzainak reprodukálásával nagyon elégedetlen volt. A „Sainte Russie” számára már meg is találta az érzése szerint kielégítő fametszőt Sotain személyében s attól fogva maga nevelte illusztrációhoz a fametszők egész gárdáját.

A „Contes drôlatiques” illusztrációiban a huszonhárom éves Doré képességeinek a tetejég jutott el. Fantázia és ötlet dolgában minden elődjén túltett benne. Elbeszélő hajlandósága, temperamentuma, a rémest a mulatságosig túloz szertelen fantáziája, mely a fizikailag lehetetlennek és képtelennek megfogásában és kialakításában lelte különös örömet, az embernek és a művésznek minden tehetsége, képessége és kívánsága otthon érezte magát Balzac történeteiben. Szinte habzólsó örömmel merült el bennök és hozta ki belőlük azt, ami rajzjal megérékíthető. Örömmel és jókedvvel, amely minden drasztikumot és szörnységét megenyhít, sőt fölcséri. Keresés nélkül, játékos könnyűséggel találta meg minden helyzet számára a jellemző kifejezés eszközeit és külső kelleit. Középkori városai, zezzugos utcái, hegyes tornyos tetői, részegen egymásnak dűledező házai bizonyosan nem komoly tanulmányi eredményei, hanem a rögörzöz képzelteté. Mégis historiai hangulatot keltenek. S éppúgy vagdalkozó, egymást sanjargató emberalakjai az élet ha-



Ces plaisanteries de dessert étant devenues une habitude journalière, l'on ne s'arrêtait plus et, en recevant une invitation aux dîners de la cour, on y est invité pour qu'on vive.

ILLUSTRATION GUSTAVE DORÉ „HISTOIRE DE LA SAINTE RUSSIE“-JÉBÔL

tását keltik, noha szintén rögtönzésből lettek. De milyen csodás biztossággal tudott az az ifjú kéz rögtönözni. Mennyire benne volt minden ízében a mozgás lehetőségeit kifejező képesség. És mekkora jellemző tehetség volt bennük. Micsoda lendülettel és egyben kihívó hetykeséggel rajzolta meg azt a jelenetet, melynek során a „La Connestable” című elbeszélés megeszt férje, a rettenetes connestable, kardjával egyszerűen a falhoz szegezi az úrnőjére vallani vonakodó komornát: „Le Connestable la cloua net, tant le courroux l'eschauffait”. Ennyit mond az író s a többi rábázza az olvasó képzeletére. Ki más merete volna a „falhosszszegés” metaforáját olyan szó szerint értelmezni s ugyanúgy meg is ábrázolni, mint Doré? Ábrázolása, bármilyen vérfagyasztó volna tárgya szerint, valójában mégis inkább humoros hatású, talán éppen a helyzet képtelensége miatt. Bámulsato hév, tűz, erő van a csonka kardjával elrobogó férj rajzában, — az ember szinte halálni véli lépteinek döngését. Fáradhatatlanul, pillanatnyi elgyöngülés nélkül követi nyomom rajzolt tollával a „Contes drôlatiques” költőjét a rajzolója. A fametszetek kicsiny méretében eltűnnek, vagy inkább láthatatlanná lesznek a rajz tökéletlenségei, az arányhibák, a részletek kialakításában érezhető pongyolaságok. Mindez majd akkor válik láthatóvá, mikor Doré a kicsiny méretről áttér a nagyra és a rögtönzést és válasz előadásról a kalligrafikus rajzra.

A nagyobb mérettel már egy korábbi munkáján, Rabelais „Gargantua”-jához készített illusztrációin is megpróbálkozott. 1854-ben jelent meg ez a munkája. Paul Lacroixnak, a sokfelé érdeklődő tudosnak és elbeszélőnek ajánlata segítette a megbízásához. Százhárom rajzzal kísérte Gargantua és Pantagruel fantasztikus történetét Doré. A könyv nagy alakja miatt nagyobb méretűre volt kénytelen szabni rajzeit. De szerencsére, fiatalos könnyedséggel ment neki a feladatnak, ugyanolyan fontolgatástalan gyors kézzel, mint a Philipon folyóiratának szánt rajzain. Ennek köszönhető, hogy rajzaiban teljes üdésében érvényesül a művész temperamentuma, fiatalos bátorsága és jókedve, amely minden nehézségen túltepte magát, s ha fölébe nem tudott kerekedni — átugrott rajta. Ebben a könyvben is önmagára szabott feladatot kapott. A bővérű, széleskedvű, semmit nem tiszelt, mindent kimondó, sőt nevén nevező, csufondarosságában mindent szertelenre torzító Rabelais-ban a fiatal Doré olyan ösztönözre talált, aki képességeit megarkantnyúzta. Szinte versenyre kél vele a mindent kimondásban, helyesebben abban, hogy mindent láthatóvá és megfoghatóvá tegyen, ami Rabelaisban éppen csak utalás, vagy jelzés. Rajzolótlalával híven követi Rabelais nagyító és torzító képzeletének görbéit s megérezkíteni törekszik

annak vaskos, sokszor zsíros és egyéb módon tapadós humorát. A feladat körülbelül itt is az, ami a „Contes drôlatiques”-ban, csak a groteskségnek nagyobb mértékére, a torzító képzelet szertelenebb fokára van meg a lehetőség. Doré töltehetően élt is ezzel a lehetőséggel és nem ijedt meg semmiféle helyzetnek megábrázolásától. A legnehezebb feladatok egyike például az óriást úgy megrajzolni, hogy a többi emberhez képest óriásnak hasson s a körötte nyúló emberek mégse lássanak törpéknek. Doré ezt a nehézséget úgy kerüli meg, hogy az óriásnak a többi emberiséghez való arányát a nevetésség és a mulatságosság megnagyítja. Amiképen Rabelais, ő sem törődik az elhithetővel s például Gargantua kolosszusát a népi meseomondó fesztelenségével állítja a Notre Dame tornyára: emberformájú hústornyot a gotikus kőtoronyra. Néhány arcképszerű illusztráció, mely a történet bizonyos szereplőit (Homenaz-t, Edüet-t) ábrázolja, Doré emberjellemző tehetségről is fogalmat ad. Azok a nagyon eltorzított fejek előadásukkal, mely párhuzamos vonalakkal járja körül az arc formáit, Daumier-re emlékeztetnek. Daumier már korán nagy hatással volt Doréra. Egészen ifjonti rajzozatainak, melyeken a görög hősmonda alakjait és jeleneit csöfolta meg, pontosan követhető Daumier hatása. Doré is nagy karikatúrista-tehetség volt, de hiányzott belőle Daumier szenvedélyessége, keserűsége és az a természetől való tulajdonsága, hogy korának és embertársainak viselt dolgain fölháborodni tudjon. Doré nem volt szatirikus természet, hanem inkább tréffálkozó. A torz és a furcsa jókedvét szabadította ki, nem a haragját, vagy a keserűségét.

A Rabelais-illusztrációk egyszeriben ismertté tették nevét. Most már a művészek is számbavették s általában sokat vártak tőle. Az illusztrációk sikerét mutatja a kiadások nagy száma is. Pedig a fametszettel való reprodukálásnak egyik hátránya, hogy csak bizonyos számú példány készíthető vele, mert azon túl a nyomatok egyre elmosódottabbak lesznek. Az elkopott dűcök helyébe Doré végre is új rajzokat volt kénytelen készíteni. Így jelent meg 1873-ban a Rabelais-illusztrációk Garnier-féle kiadása s ez már hatvan egészlapon nagy rajz és hatszáznál több szövegbe nyomott fametszet díszítette.

IV.

De az illusztrálás nem töltötte ki az ifjú Doré életét. Már gyermekkorában arról álmodozott, hogy nagy festő lesz belőle és életének ezt a célját sohasem vetette szem elől. 1848-ban, tehát tizenhat éves korában, sikerül két tollrajzával bejutnia a Salonba. Két évvel utóbb (1850-ben) már egy fényerdőt ábrázoló olajfestménye függ ott. Attól fogva alig múlik év, hogy egy vagy több festmé-

nyével ne szerepeljen a Salonban. A Salon 1853-iki katalógusában neve mellé ezt nyomatta: „Elève de M. Dupuis.” Dupuis, mint Valmy-Baysse idézett könyvéből tudjuk, a Collège St. Louis rajztanára volt. Doré életében mindenestre az egyetlen művésztanító, mert már a gyermek Doré is idegenkedett mindentől, ami a művészet rendszeres és szakosított tanulására emlékeztet. Allítólag sohasem rajzolt model után, hanem minden rajzát, sőt festményét is emlékezetből készítette. A festés életének nagy és örök vágyódása volt. Annál inkább elkeserítette, hogy óriási ambícióval készített festményeire hazájában visszhang nem felelt. Művésztársai lebecsülték festményeit, s a kritikában még azok az írók is, kik az illusztrátort nagyra értékelték benne, súlyos kifogásokkal kísérték festői működését. Doré azonban nem adta meg magát. Évről-évre megjelent a Salon kiállításain és egyre nagyobb vásznakkal. Féltelesen képzelete, melynek számára az illusztráció lehetőségei sohasem voltak elégségesek, a rengeteg vásznonak az emberi és állati alakok tömegeit halmozta föl és indította mozgásnak. Csakhogy az áradattal, amelyet maga szabadított vásznaira, nem bírt. Míg rajzain a vázlatos előadás zilált-kuszált vonalaival mesterien tudta az embergomolyok és a morajló sokadalom illúzióját felidézni, a nagy vásznon, ahol szélesen és részletezőn kellett előadnia mondanivalóját, tömegeivel nem tudott megközelítően sem olyan hatást kelteni. Már életében is megállapította róla a kritika, hogy festményei nem egyebek, mint szertelenre nagyított rajzok,³ melyek híjjával vannak annak, ami a festményt festménnyé teszi: a színes és tónusos elképzelésnek, nagy vásznain, népes kompozícióin pedig híjjával a térrel és a színpoltokkal való gazdálkodni tudásnak. Mértéktelenség és szertelenség: akarata, megvalósításra azonban kicsinyesek.

Nem volt ennél a megítélésnél nagyobb fájdalma Doré életének. Hasztalan árasztotta el a sors minden kedvezésével, hasztalan ünnepezték illusztrációiért és keresett velük vagyont (1850—1870 között hozzávetőleg hét millió frank volt a jövedelme⁴), mindez nem enyhítette azon való keserűségét, hogy hazájában el nem ismerték benne a festőt. Nem enyhítette az sem, hogy ugyanakkor Amerikában, de különösen Angliában lelkesedtek festményeiért, sőt hogy Londonban utóbb

külön Doré Gallery-t létesített két műkereskedő, Doré, a vidámságáról és száz mókájáról ismert művész, a társaságok kitüntetett kedvelte, valójában elszigetelten és magára hagyottan élt legértékesebb kortársainak szomszédságában. Kortársai olyan művészek voltak, mint Manet (akivel egy évben született és halt meg), Degas, Monet, Renoir, hogy csak a legnagyobbakat említsük, s ugyanakkor, amikor az ő „grande machine”-jai nem kellettek, az idegen Munkácsyt nagyban ünnepezték a párisiak. Új művészeti irány volt megszületőben, s Doré még a réginek képviselői közé tartozott. Az újnak képviselői a művészet „forradalmárai” voltak, kiket ugyanabból a Salonból, melynek kapuját szélesre tarták Doré előtt, kizárták a hatalmasok. Elképzelhető, milyen indulattal gondoltak a szerencse fúdra s milyen méltánylással írtak róla a körjük csoportosult fiatalabb kritikusok.

Doréban mindez meg nem ingatta festőváltában való hitét. Továbbra is festette vásznait — tájképeket, genréképeket és nagy történeti vagy bibliai kompozíciókat —, sőt a festő hova-tovább illusztrációiba is bevonsult. Talán öntudatlanul keresett menedéket az üldözött abban a műfajban, amelyben mindenki elismerte; talán azt hitte, hogy illusztrációi által el tudja fogadtatni a festőt. Akárhogy, végzetes tévedés volt. Ő maga önéletrajzában 1855-nek mondja azt az esztendő, amelyben elhatározta, hogy nagyméretű folio-alakú kiadványokban sorozatosan megillusztrálja a világirodalom minden nagy alkotását, a Bibliától és a Szentek Életétől Homeroson és a görög-latin klasszikusokon, az Eddán és a Niebelungok énekén át Shakespeare-ig, Goethe Faust-ig, Lamartine-ig. A nagyot bíró és mértéktelen képzeletű művész emberföltötre vállalkozott. 1855-ben még csak huszonhárom éves volt Doré, de ha végignézzük azon, amit élete végéig alkotott, azt látjuk, hogy abban az esztendőben művészetének már a tetőpontjára jutott el. A Rabelais és a „Contes drôlatiques” rajzainál különöbket sohasem készített, sőt azoknak mértékét is csak ritkán tudta utóbb megütni. S pályájának ezen a diadalmas pontján áldozta föl magában az illusztrátort a festőnek.

1861-ben jelent meg Doré új illusztráló stílusának első alkotása, Dante Inferója. A maga költségén jelentette meg az albumot, mert a kiadók húzódoztak a drága könyv kiadásától. Csak a siker első jeleire ébredt föl vállalkozókedvük. Érthető, mert a könyvnek sikere rendkívüli volt. A francia kiadást elkapkodták, s ugyanakkora sikere volt a német, angol, olasz stb. szövegű kiadásnak is, mely a megismertét dúcok felhasználásá-

³ Louis Déz: *Gustave Doré. Bibliographie et catalogue complet de l'oeuvre*. Paris, 1930.

⁴ Jules Claretie az 1875-i Salonról szóló kritikái cikkében („L'Art et les Artistes français” 298—299. l.) Doré négy vásznáról, melyen a pokol hetedik bolgájában járó Dánót és Vergiliust festette meg, ezt írja: „Dante illusztrátora vásznára akarta árvanni Dante-kiadványának egyik famesztését.”

⁵ Blanche Roosevelt: *La vie et les oeuvres de Gustave Doré*. Paris, é. n.

⁶ Blanche Roosevelt: *l. m.* 187. l.

val készült Berlinben, Londonban, Milanóban és egyebütt. 1868-ban jelent meg a *Purgatorio* és a *Paradiso* illusztrált két kötet, e közből, 1866-ban, a Szent Biblia két kötetet kétszáz egészlapos rajzzal. Az in-foliók száma ettől fogva egyre nőtt. Doré ragaszkodott az albumalakú nagyméretű könyvekhez, s ilyen keretben jelentette meg Milton „Elveszett paradicsom”-ának illusztrált kiadását is.

Stílus tekintetében ezek az újabb kiadványok mindenképp abban különböznek a régebbiektől, hogy bennük a rajzok nem rögtönzött jellegűek. Nem gyors vázlatok, hanem kalligrafikus előadású festett rajzok. Doré túlságosan gazdagon fölszerelt képzeletű művész volt ahhoz, hogy mondanivalóját gazdaságosan tudja kifejezni. A képszerkesztésnek ahhoz a nemesebb módjához, mely az ábrázolásra szánt felületet nem borítja be alakzatokkal, hanem türesen hagyott helyek-ket fokozta a hatást, Dorének kevésbé volt érzéke. Minden ceruza- vagy tollvonása nyomán új ötlet bugygant ki, s minden ötlete úgyszólván sarjadtas útján folytatta és fokozta önmagát. A kisebb keretet könnyű volt megtölteni gondtalanul kaszáló tollának. A jóval nagyobbra mért keretet azonban csak sokkal nagyobb munka árán tudta volna tölteni telerrajzolni, még akkor is, ha alakjait megnöveszti. Az ürességek kitöltésére magától kínálkozott az eset. Doré illusztrátori munkásságának későbbi korszakaiban leginkább esettel rajzolta meg illusztrációit, s kivált rajzainak táji hátterét, az eget, a felhőket, melyeknek ábrázolásában romantikus képzelete mindig olyan otthon érezte magát. Nagy folió-kiadványainak rajzain így jut el tisztára festői motívumok megábrázolásához, amilyen például a napnyugtáé, vagy a napkelteé s általában az atmoszferikus hatásoké.

A megnagyobbodott méret a formák határozottabb és gondosabb megrajzolását is szükségessé tette, mert a gyors vázlatok pongyolaságai felnagyultan szemet sértőek és hatásrontók. Itt azonban elemi akadály merült föl. Doré emlékeztének csodás bőségű raktárában nem talált pontosan megfigyelt formai emlékekre. Amik megragadtak benne, azok pillanatnyi impressziók emlékei voltak: a rögtönzött rajzolás számára megfelelők. De ahhoz, hogy például a ruhátlan emberi alakot jóval nagyobb méretben meggyőzően, vagyis életszerűen ábrázolja segítségükkel, nem elégségesek. Hogy a természetnek rendszeres tanulmányozásától, a természet-studiumtól egész életében annyira idegenkedett, itt bosszulta meg magát. Akármilyen csodálatos rajzolótehetség volt Doré, tehetségét nem művelte ki igazi tudássá, mely a nagy feladatokat is meggyőzze. Nagyméretű ábrázolásaiban rajza gyakran talmi hatású, azokra az „akadémiák”-ra emlékezett, amelyek inkább csuklógyakorlatok eredményei,

semmint őszinte érzéséi. S nagy lapjain sokszor ugyanilyen routine-szerűek, vagyis nem őszinték, hanem a sokszor kipróbáltat, a konvenciózusan elfogadók a kompozíciói. Olyan nagy illusztrációin, melyeken elmúlt korok hangulatát kellett felidéznie, például a Biblia képein vagy Milton „Elveszett paradicsom”-ának rajzain, a csoportok, az épületek és a táji háttér elrendezése fölöttébb emlékeztet a színházi dekorátorok megoldásaira. Az egész jelenet elképzelése kulissza-szerű, benne az ó-egyiptomi vagy görög épületek rajza olyan talmi, mint a színpadi díszletek, sőt Doré rajzai hátrányban vannak emezekhez képest abban, hogy nem számíthatnak sem a színházi perspektíva, sem a színpadi világítás illúziót fokozó segítségével. Megállapította ezt, főként nagy festményeire nézve, már az egykorú kritika is. Claretie írja föntebb idézett tanulmányának egy másik helyén Doré Dante-képeiről: „Csakhogy ezek a diorámák és ezek a panorámák ellenkezői az őszinte, a bensős és igaz festésnek és művészetnek. Doré dantei víziója beválik dekorációknak, a színház számára készült látszat-festménynek, de semmiképpen sem, sohasem művészet.” Zola, aki különben igen becsülte Doré tehetségét, a Biblia illusztrációival foglalkozó kritikájában egyebek közt ezt írja: „Az ember olykor azt hinné, hogy egy tündéri színjáték (férfie) ötödik felvonását látja, mikor a bengáli tűz fényében fölragyog az apotheozis.” Doré e korszakának fogyatékosságát nemcsak jól látja Zola, hanem okát is helyesen határozza meg: „Mindebben — írja — az a baj, hogy a ceruza csupán súrolja a papírost, hanem hatol beleje. Az alkotás nem teherálló; nincsen alatta a valóság erős gerendázata, amely szilárdan lábont tartsa.”*

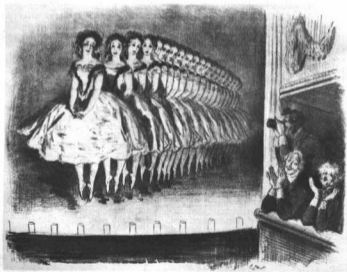
Ha a stílusváltoztatás végzetes tévedése volt is Dorének, s ugyanúgy, mint a monumentális festés terén való erőlködése, helytelen megítélése önmaga erejének, eredendő nagy tehetségének, csodás erejű képzeletének ez a korszak sem jelenti meggyengülését. A nagy folió-rajzok nem egy lapján megragadó és elfelejthetetlen módon bontakozott ki Doré tehetsége. A siker kisebb vagy nagyobb mértéke mindig attól függött, mennyire érdekelte a megillusztrálásra választott tárgy s még inkább attól, hogy a téma mennyire volt rokon képzeletének a fantasztikus és a groteszket kereső hajlandóságával. Dante *Inferno*jának rajzai között például grandiózus lapok vannak, olyan víziók, melyek megjelenítő erőre a költő elképzelésével vetekednek. Különösen ahol a tájat tehetette meg a kompozíció tulajdonképpeni tárgyának, különösen az ilyen lapokon tudott képzelete hatalmasat és megrendítőt alkotni. Az emberi alak, kivált ha ruhájából kivetköz-

* Emile Zola: Mes Haines. Paris, 1880.



Préfeture de police de l'Empire de Russie.

ILLUSTRATIO GUSTAVE DORÉ „HISTOIRE DE LA SAINTE RUSSIE“-JÉHEZ



GUSTAVE DORÉ „LA MENAGERIE PARISIENNE“-JÉNEK.
EGYIK LITHOGRAPHIAJA. 1854



LE CANTON DE MONTREUIL-BELLE.

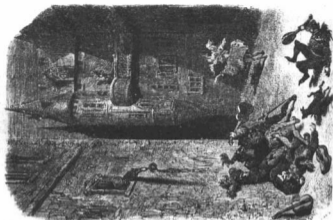


ILLUSTRATION BALZAC „LES CONTES DROLATIQUES“-JAHÓZ. 1855

tetve szerepelteti, többnyire fájdalmat okoz a szemnek, rajzának bizonytalanságával. Mí-ként az emberrel való vonatkozásban, a termé-szetben is a félelmetességében rendkívüli, a torz vagy rémes mivoltában szertelen izgatta Doré képzeletét. A csöndesen érzelmes, az egyszerűségében nagyszerű, a kegyetlenség nélkül való magasztos kevésbé hatott rá. Ez a magyarázata annak, hogy a dantei trilogiának az első részében a Pokolban érzi magát leginkább otthon. Amilyen mértékben tisztul és átmagasztosodik a költemény, olyan mértékben erőlededik el Doré képze-lete. Csak a Paradiso-ban kap ismét lendü-letre ott, ahol a tájat és a nap fényjátékát van alkalmja megérezkítenie. Még inkább így van ez a Biblia illusztrációiban. „A művész-nek — írja róla Zola — csak kétféle álma van: a sápadt és szelíd álom, amely köddel árasztja el a szemhatárt, amely elmosza az alakokat... és a lidérenyomósos álom (le songe cauchemar)...“ A Biblia illusztrációi közül is a táji tárgyúak a meggyőzőbbek.

Az építészeti környezetben lejártszódkon nemcsak az elrendezés emlékeztet az inven-ciótlan színpadi rendezőre, hanem az alakok mozgása is színészek vagy inkább opraéne-kesek patetikus mozdulataira. Vizionárius ere-jükkel megragadó lapok azért ebben a kötet-ben is vannak, például a Noé-bárákját és az elfolyt vizeket ábrázolók, melyeknek helyén a völgyekben és árkokban emberi és állati te-mek hevernek: a megsemmisült élő világ. Vagy az a lap, amelyen a Vörös-tenger el-nyeli Fáraó seregét és az a másik, amelyen Sámson egymaga szétveri a filiszteusok tö-megét. Olyan témák ezek, melyeknek meg-ábrázolására más vállalkozni sem merne, vagy pedig tettetlenül állna meg előttük.

Doré azonban épp az ilyen feladatok-ban volt otthon: az embernyüzgés, a sziklaszélről a mélységbe zuhogó lovas-hadseregek ábrázolásában. Nagyszerű pél-dáit látjuk egyik kései munkájában, az 1878-ban megjelent „Orlando furioso“-ban is, pedig ez a könyv kevésbé szerencsés alkotásai közé tartozik. Képzelete mintha el-fáradt volna, régebbi ötleteinek ismétléséből áll benne.

Doré folio-kiadványai között legnagyobb népszerűsége a „Don Quixote“ jutott. 1863-ban jelent meg ez a műve, minekután a művész kétszer is megjárta Spanyolorszá-got és második útjáról háromezernél több rajtot készített Charles Davillier „L'Espagne“ című könyve számára.⁷ Ezeket a rajzokon készült föl a „Don Quixote“-ra. Rajtok tanulmányozta a spanyol tájat, amely olyan kül-lönféle a felszígiet orografiai alakulása és éghajlata szerint: paradicsomkert és terméket-

len sivatag, melyről a madár is menekül. Rajtok rögzítette meg a spanyol népelet sa-játosságait is: a spanyol parasztot népies mu-latozásai és életének tragikus helyzetei köz-ben; a spanyol városi lakost és a külvárosok csöveselékét; s mindazt, ami az akkori spanyol világban romantikusság volt, a gitanók és a csempészek és a bikaviadorok életét. Maga a regény, annak eszelevénye és Cervantes csöndes csúfondórossága Doré jókedvűen tor-zító humorát csalta ki. Az ötlet megint bő-ven buzgott belőle. A patetikus kompozí-cióra ebben a könyvben kevés alkalmá volt, s amikor mégis kénálkozott a regénybe szö-tt érzelmes történetekben arra való helyzet, azok az illusztrációk lettek a könyvnek leg-gyöngébb lapjai. Az egészlapos illusztrációk-nál általában sikerültebbek a zár-léc- és fej-lécszerű rajzok. Azok a fametszetnek ter-mészetes nyelven, tollal húzott vonalakkal koncipiált rajzok, mégis rendkívül kifeje-zőek. A népeleti jelenetek rajzai olyan életszerűek, mintha a helyszínen készült föl-vevélek volna. Megkapóak azok a lapok is, melyeken Doré Aragonia és Castilia sívá-r tájait jeleníti meg, a napi járóföldnyire nö-vényzettelen dombhákat, melyeken egy fa nem látszik és a fű is alig terem meg, legfö-llebb a bogácsos monumentális méretűre. Don Quixote alakjának elképzelése, az, amit donquixotei arcképnek nevezhetnénk, Doré-nak halhatatlan trouvaille-ja. A manchai lo-vagnak ő adott emberi alakot s amilyennek ő képzelte el, olyannak látjuk olvasás közben mi is a cervantesi regény hőst. A „mi“ név-más a nemzedékeknek hosszú, talán végtelen sorát jelenti, mert Doré ebben az alakjában minden valószínűség szerint valami állandó-t és örökké élő-t teremtet.

Folio-kiadványban illusztrálta Doré La-fontaine-t is. (1867.) Ez a mű azonban leg-kevésbé sikerült alkotásai közé tartozik. Olyan hangot kellett volna itt képekké ala-kítania, amelyhez nem volt füle: a naiv be-zséded. Lafontaine-nek Aesopus és Phaedrus nyomán újra megkötött állatmeséi túlságosan egyszerű példázatok, semhogy Doré képze-le-téhez tudtak volna szólni. Ahol tettehe, meg-kísérelte, hogy pompázatos emberi eszele-ményekké alakítsa, nagyítsa, fontosítsa az egy-gyű ő állatkalandokat. Illusztrációinak nagy részében emberek történetévé alakul az igénytelen állattörténet. Allathumor nincsen Doréban, mint például a nála sokkal jelen-tékelenebb Grandville-ban és másokban. A nagy méret is megbosszulta magát ebben a könyvben. A nagy felületet nem tudta meg-tölteni, azért megnagyította alakjait s ezzel még érdektelesebbékké tette őket. Szeren-csésőbb alkotásai a Perrault-mesékhez (1862) rajzolt illusztrációi.

Perrault meséiben az emberi indulatoknak is fontos szerepük van, azonfelül a fantasz-

⁷ A rajzok 1862—1873-ig jelentek meg a „Tour du Monde“ című utazási folyóiratban, 1874-ben pe-dig könyv alakban.

tikus elemeknek sincsenek híjával. Ahol olyan motívumok kínálkoznak, mint az ember- és szörnyeteg, az eltévedt gyermekekre vadászó vasorrú bába, az elbűvölt erdő, és a kékszakkállú hercegnek még mesévé egészen át nem hasonult véres története, ott a doréi fantázia a maga bírodalmában érezte magát. Majd annyira otthon, mint a münchenhauseniadák⁴ megillusztrálásában. Ebben a művében a torzító fantasztikuma kapott önmagához méltó feladatot. S menél lehetetlenebbnek látszik a feladat rajzheli megoldása, annál jobban igazítja Doré képzeletét. Egyenesen keresi benne — csakúgy, mint a falábú Castagnette kapitány csodás élettörténetében⁵ — az olyan heizeteket és jeleneteket, amelyek tartamuk pillanatnyisága miatt láthatatlanok, tehát tulajdonképpen megábrázolhatatlanok. Ilyen például Castagnette kapitány történetében az arcolai híd megostromlása, melyben azt a jelenetet választja megillusztrálására, mikor egy gránát többől leszakítja a rohanó Castagnette két lábászárját; vagy a történetnek véget vető bombarobbanás, amely izéire szedi a hős veterán katonát. Kedves torzító humora minden borzalmasságukból kivetkőzteti az ilyen véres jeleneteket is.

Lehetetlen e helyt Doré rengeteg illusztrációs oeuvre-jének minden darabjával foglalkoznunk. Csak rámutatunk két aránylag kései könyvére, melyek bálmatlós képességeit megfoghatatlan erejükben mutatják. Az egyik posztumusz munka. Jóval a művésznak halála után jelent meg, 1907-ben. „Versailles et Paris en 1871” a címe és a benne egybefoglalt rajzok nem könyvet illusztrálnak, hanem önálló karikatúrák. Doré Páris megszállása, majd a reá következő Commune elől édesanyjával Versailles-be vonult, baráti körbe. Ott vetette papirosra mindig gyorsan járó tollával formaemlékeit, melyeket az Assemblée Nationale, a nemzetgyűlés ülésin szerzett. A rajzsorozat a parlamenti szónokoknak típusok szerint való torzító ábrázolása. A rajzok alá maga írta a néhány soros szöveget, szónoklati közhelyeket, melyekkel nagyszerűen kiegészíti a rajzaiba zárt szatírákat. A típusoknak kifogyhatatlan sorát vonultatja föl, megannyi más-más vérmérsékletű és egyéniségű alakot s ugyanannyi egymástól különböző fejet, arckifejezést és mozdulatot.

Mindzett emlékezetből vagy inkább talán képzeletből. Különb érdekességük a rajzoknak, hogy transzponálhatatlan kapjuk meg rajtuk Doré kezezőzését. A tulajdon rajzai ezek, a fáraáttétel, a fametsző nem módosíthatott rajzok semmit. Belőlük megtélhetni, milyen csodásképpességű karikaturista veszett el

⁴ Aventures du haron de Münchenhausen. Paris, 1862.
⁵ Histoire de l'intrépide Castagnette. par Manuel (Ernest Lépine). Paris, 1862.

Doréban. Képzeletének gazdagsága itt a jelenzés változatosságában nyilvánul.

1876-ban jelent meg Londonban angolul és ugyanabban az évben Párisban franciául Doré illusztrációs műveinek egyik legmegragadóbbja, a „London, a Pilgrimage” című könyv. Blanchard Jerrold angol újságíró írta a szöveget, a hozzávaló rajzokat Doré Londonban készítette. Londonban és Anglia egyéb részeiben 1868 óta sokszor megfordult. Lelkes barátai és rajongói voltak ott. 1871-ben körülbelül félétet töltött Londonban, hogy a londoni életet tanulmányozza és egyben rajzban megrögzítse tapasztalatait. Magával vitte hazulról barátját, Bourdelin festőt. Bourdelin-nel két detektív kísérletben bejárta London legrosszabbhírű városrészeit, éjnek idején álrühában tanulmányozta a hírbédet lebujok életét. Észleleteiről gyors vázlatokat készített; az építészeti környezet megrajzolását Bourdelinre bízta. Így készült el a könyv száznyolcvan fametszete. Ezek a fametszettek egyéb Doré-könyvek fametszeteitől markánsabb, sőt nyersebb előadásukkal különböznek. Nem kalligrafias rajzok után készültek, s az eredetnek üdőségét nyilvánvalóan jobban érzetik, mint a nagy folióművek fametszetei. Noha ezúttal a vele egykorú élet jelenségeit ábrázolta, ebben is a fantasztikum felé hajló motívumokat kereste meg Doré. London utánának óriási ember- és köcsinyűzsége éppen neki való feladat volt. Ritkább jelenség Doré oeuvre-jében a szociális motívumok ábrázolása. Legszerecsébb rajzaín London nyomortanyáit jeleníti meg, a szegények és legszegényebbek életét. Egyik megrázó lapja a londoni börtön udvarát mutatja be, amint magas téglafalai között a rabok napi sétájukat végzik zordonul. A hatalmas és annyira feledésbe merült doréi oeuvre-ből ezt a rajzot Van Gogh mentette meg korunk számára. Pontosan újra megfestette a motívumot és a maga művészetével új ízt adott neki, újra korszerűvé tette azt, ami egy már elmúlt kornak terméke volt.

V.

Annak a korszaknak, amelyben Doré illusztrációi készültek (körülbelül 1855—1882), a fametszet volt a népszerű reprodukáló eljárása. Elterjedtségének volt egy fontos technikai természetű oka: az, hogy a fametszet duca a szöveggel egyszerre nyomható. A litográfia erre nem alkalmas. A kővön készült rajzokat külön kell levonni s a szöveget utóbb nyomtatni alájuk, füljük vagy köréjük. A fémlapra vésett rajzokat is külön-külön nyomják és utólag ragasztják a kész könyvbe. Másrészt a reprodukáló fametszet a virtuozitásnak olyan fokára fejlődött előbb Angliában, majd az angol példa nyomán Franciaországban, hogy a művészeket is a laikus élvezőket is teljesen kielégítette. A

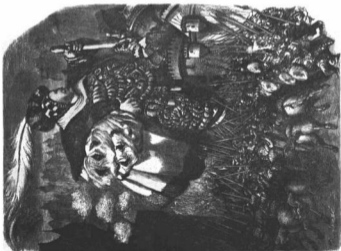


Le Comte de Balzac, ayant mal pris cette exorbitante réponse, la donna, tant le courroux l'occupait.



Arrière les dames de sa Cour l'amour enragé son docteur sans pitié.

ILLUSTRATION BALZAC „LES CONTES DROLATIQUES“-JAHÓZ. 1855



Couverts de Français Rabelais contemplant la vie de Gargamua et celle de Pantagruel... Augmentés de Nouveaux Documents par P. L. Jacob bibliophile...
Illustrations par Gustave Doré Paris, J. Bny aîné, Libraire-Editeur 1854

fénykép útján való sokszorosítás eljárásainak tökéletesedését a fametszet látszott az egyetlen olyan eljárásnak, mely a könyvbe szánt rajzok hűséges reprodukálására alkalmas.

Maga Doré, mint tudjuk, első rajzait kőre rajzolta krétával, vagy tollal. A múlt század ötvenes éveiben Firmin Gillot, francia graveur, föltalálta és fokozónként meghonosította a cinkografia eljárását. Eleinte zsíros tuszal cinklemezre vitte át a rajzot — olyanformán, mint addig csak a kőre volt szokás — s a lemeznek tuszal be nem vont részeit savval kimaratta. Erre az eljárásra, mely a fametszésnél jóval gyorsabb és olcsóbb volt, a képes újságok hamar áttértek. Philipon is a maga lapjaiban, melyeknek száma 1854-ben a „Musée Franco-Anglais” nevű képes folyóirattal megszorodott. Ennek a lapnak Doré eleitől fogva szorgalmas munkatársa volt s benne 1857-től fogva az ő rajzait is a maratott cinklemezzel eljárással sokszorosították.

A könyvillusztrálásra azonban sem a könynyomás, sem a kezdő korát élő cinknyomás nem volt alkalmas. S Doré nem nyugodott addig, amíg a maga kívánságainak megfelelő fametsző gárdát nem nevelt. Sikerült elérnie, hogy rajzait, melyeket eleinte papírosra rajzolt, utóbb pedig magára a faducra, lehető hűségesen lássa viszont fametszet alakjában. Ő maga sohasem próbálgatózott a fába-metszés technikájával. Abban az időben alacsonyrendű foglalkozásnak tetszett az, mesterembereknek valónak, iparnak. Másrészt lehetetlen lett volna úgy a gyors termelés és Doré alkotó tempójának követése. Ez az oka annak, hogy a fametszésnek abban a virágzó korszakában a fametszetből éppen az hiányzik, ami lényege: az anyag-szerűség varázsa. Dorénak és kortársainak fametszeti valójában tollrajzok, papíron koncipiált és a síma papíros engedelmességével számoló önkényes és szeszélyes, gyakran rögtönzött vonaljátékok. A gyakorlatot és ügyes kéznek az eredetől merev fa engedelmeskedni kénytelen, mint ahogy a kemény kő is tehetetlenül tűri, hogy természetén erőszakot tegyenek a véso és kalapács virtuózai és olyan mértékben bontsák meg tömegét, hogy a lényegétől fosszák meg vele: a kö-szerűségétől. A régick, talán azért is, mert eszközeik nem voltak olyan tökéletesek, ezt másként tudták. A tizenötödik század korai fametszetein jól látható a véso kéznek viaskodása a fa anyagával. A művész azon igyekszik, hogy amennyire lehet, csökkentse a nehézségeket. Rajzában egyszerűsége törekszik, arra, hogy mentül kevesebb vonallal fejezze ki mondanivalóját s arra is, hogy kerülje mindazt, ami munkáját bonyolít-hatná: a szívós rostoknak görbe vonalakkal átmetésését és az árnyékoló vonalak szapo-

rázását. Ilyen a fametszetnek ősi formája. De fejlettségének korszakában is számol az anyagával. Fejlettebb a fametszet sohasem volt, mint Dürer idejében, de eredendő primitív-sége, mint stílusának sajátos zamata, azokon a tökéletes lapokon is kiütözik. Mert a fametszés primitív eljárás, akár a freskó. Primitív-ségéből, az anyagtól megkö-töttségéből következnek a stílusa. A megkö-töttségen túlnenni magunkat, az anyag ellenállását legyőzni lehet ugyan, de abból a stílus megromlása származik. Doré vonal-as előadású fametszetein a tollrajz adja kölcsön a maga stílusát a fának, nem a fa határozza meg a rajz stílusát. Ugyanez elmondható Daumier és Gavarni s Bewick-től Cruick-shankig a leghíresebb angol illusztrátorok fametszeteire is. Megnyugtató és vigasztaló azonban, hogy azok a fametszetek úgy, ahogy ránk maradtak, többé-kevésbé hű tolmácsolói érdekes és gazdaglelkű, eredeti kép-zeletjárású és sajátos temperamentumú mű-vészeknek, s ha inkább tollrajzok is, mint fametszetek művészeiknek mezei.

A baj ott kezdődött, mikor Doré a toll-rajzeről áttért az ecsetrajzra, sőt a festésre. Erre, mint látuk, a nagyobb formátum ke-resése vitte rá. De beleszábitották bizonyos mértékig a keze alá idomított fametszők is azzal, hogy festői előadását megkísérelték a maguk anyagára átvinni. Előbb csak meg-kísérelték, utóbb virtuózi tökéletességgel meg is valóstították. Elképesztő ügyességgel törték akaratkukba a merev és törekény fát. Olyan vékony vonalakat metszettek belé párhuzamos és sűrűn egymás mellé, sőt egymáson keresztbe, a melyekre addig csak a réz-metszők voltak képesek. Doré festői jelzései számára megtalálták a fában kifejezés mód-jait. A festés tónusos előadását, amely lé-nyegében a vonalak föloldása és összemossa-ta, a maguk mindent vonalra bontó előadásával igyekeztek megközelíteni, és sok esetben meglepő eredményességgel. Doré fametszetei-ben bátran kielhette festői vágyait. Ő festett, s emberei fametszeteit alakították át azt, ami festménynek képzelgetett el. Közte és emberei között a viszony annyira nagy biza-lomná fejlődött, hogy Doré mindinkább be-érte festett rajzain a jelzéssel, s a vonalban kialakított mindinkább fametsző-segédeire hagyta. Eleivel Doré magára a fadúcra fest-tette tuszal, vagy vízfestékkel a rajzait, s addig a fametszők többé-kevésbé híven kö-vették akaratát vonalaikkal. Nagy ügyessé-gük arra szábitotta Dorét, hogy a rajzszér-ű-ségtől egyre távolodjék és mindinkább fes-tőivé alakítsa előadását. Attetsző, vagy fedő vízfestékkel (gouache-sal) festette meg lapjait s fametszőire bízta, hogyan találják meg a tónushatások visszaadásának módját, hogyan oldják meg a valeur-különbségek kérdését és valóstítják meg a maguk alapsjában egyfűkű

művészetében a levegő-perspektívát, a távolság érzetét. Sok esetben teljes illúziót kel-
tő. De mennél inkább közeledtek a festés
stílusa felé, annál inkább távolodtak a fa-
metszéstől. Fametszeteik egyre inkább szabad
tolmácsolása lettek egy más technikának,
reprodukáló grafikává s nem eredeti grafi-
káivá. Doré észrevétlenül elszakadt önmaga
alkotásaitól. Amit ő megfestett, az famet-
szőinek előadásában valami mássá, a maga
keze alkotásától különböző valamivé lett.
Részben ez a magyarázata annak, hogy
nagymeretű egész lapos rajzai között annyi
az érdektelen és közömbös darab.

Nem volt, aki idején felvilágosítsa és
jobb meggyőződésre bírja. Vagy talán meg-
győzhetetlen volt, mint a művészetét illető
kérdésekben általában. Milyen egyszerű lett
volna a fametszés helyett olyan sokszorosító
eljárást választania, melytől a festői előadás
nem idegen, mint a fametszéstől, hanem a
természetéből következő. A rézkarot és
annak leginkább festői válfajait, a mezzo- és
aquatintát, mintha Doré festői elképzelései szá-
mára találták volna ki. De épp az aquatin-
tának, amely mint reprodukáló eljárás még
alig ötven évvel előbb virágjában volt Ang-
liában, Doré korában teljesen elmulnt a divatja;
s a divat a művészetben sem jelentékeny té-
nyező. A divat a fametszetest kapta fül s
még Doré halála után is sokáig fölszínen
tartotta. A múlt század utolsó évtizedeiben
még nagy keletjük volt a fametszets album-
oknak. A festményeket — régi mesterek
műveit is, az újakét is — általában fában
sokszorosították. Emlékezzünk a „Vasárnapi
Ujság” és egyéb folyóirataink régebbi évfoly-
amaira. Minden képük fametszet volt. A
kép sötét alapjába vésett fehér vonalakkal
rendszerint két név jelezte a fametszőt:
a Morelli vagy a Pollák név. Kettejük
közül *Morelli* Gusztáv volt a különbik, az,
kinek munkája a művészre inkább emlékez-
tetett.

Utóbb még sokáig tanította az Iparművészeti
Iskolában a fametszés eljárásait, de olyan
tanítványai, kik folytatták volna azt, amit
tőle tanultak, nem lettek, mert a reprodukáló
fametszés közben túlélté önmagát. Elmúlt,
mikor a divat elfordult tőle.

VI.

Zichy Mihályról tudjuk, hogy a négy
esztendő közben, amelyet Párizsban töltött,
személyes érintkezésbe került Doréval. Kül-
önösen nagyrabecsülték egymást. Abban a
kietlen idegenségben, melybe a két művész
a maga kora, annak is a művészi közvélemé-
ny elszigetelése, önmaguknál rokonnabb jelen-
ségére nem is találhattak volna. Származás, ne-
velkedés, életfelfogás tekintetében bármekkora
lehetett közöttük a különbözőség, művésze-

tükben egymás kiegészítői voltak.¹⁰ Ha Doré
rögtönző tehetség volt, ki a vázlat állapotán
túlra csak művészetének kevésbé szerencsés
korszakaiban fejlesztette rajzait, Zichy leg-
több rajzát készre érlelte. Ha Dorénak elő-
adása vonalas volt, Zichy inkább festői:
rajzain, akár ceruzával készítette őket, akár
festékekkel, alakjai plasztikáját a vonalak
összemosásával, lassú átmenettel érzékítette
meg. Kettejük közül Doré volt a többhangú
művész. Gyönyölgő, csúfondáros tudott lenni
és groteszkül humoros. Mindezeknek a lelki
képességeknek kifejezésére nem volt hangja
Zichynek. Zichy viszont érzelmesebb volt,
a lelki helyzetek ábrázolásában gyöngéd és
finom. Amiben egyvívásuk voltak, az a
heroikumnak ábrázolása. Doré azonban itt
gyakran a szerletességig fokozta tempera-
mentumát, holott Zichy mértéket tartott
ebben is. Kettejük közül általában Zichy volt
a mértéktartóbb, a kevésbé romantikus —
bizonyára a kevésbé genialis is. A termé-
szeten nevelkedett Zichynek a ruhátlan em-
beri test ábrázolása különös gyönyörűség
volt. Benne eléggül ki különben fékentarott
érzékiessége. Olyan erotikus ábrázolást, mint
Zichy nórabló faunját, Doré egész oeuvrejé-
ben hasztalan keresünk. Doré viszont férfias-
sabb és keményebb volt a gyakran ellágyuló
Zichynél. Még Doré után az illusztrált köny-
veknek egész könyvtára maradt, Zichy
aránylag kevés könyvet illusztrált. Legalább
is kevés illusztrált könyvet ismerjük. Tudjuk
rőla, hogy az Oroszországban töltött hosszú
évtizedek folyamán örökké a cári család
viselt dolgaiól volt kénytelen krónikás rajz-
okat készíteni. Kettejük közül mindazon-
által Zichy volt az, ki illusztrációival a
könyv stílusához jobban tudott alkalmaz-
kodni. Noha, talán a litográfiát kivéve, ő
sem próbálkozott soha a sokszorosító eljá-
rások valamelyikével, hanem megmaradt a ce-
ruzával, a tollal, vagy legföljebb a vízfesték-
kel való illusztrálásnál, mégis inkább szá-
molni tudott a könyv követelményeivel és
jobban alkalmazkodni a betűtűkörhöz. Leg-
tökéletesebb könyvillusztrációi, az Arany bal-
ládaihoz készített rajzok, beszédes példái fej-
lett stílusérzékének. Illusztrációhoz maga
rajzolta meg a betűket, hogy a szükséges
stílus-összhangot meg ne zavarják a nyomda
kevesebb alkalmazkodó betűtípusai. Ilyen
aprólékos és nagy szorgalmat föltételező
munkára Doré nem lett volna képes. Kép-

¹⁰ A két művész között kínálkozó párhuzam nem
először talál kifejtésre. Már Théophile Gautier rá-
mutatott Zichyvel foglalkozó írásában, mely végleges
alakjában „Voyage en Russie”-jében jelent meg. Bő-
ven foglalkozik vele Zichy-monográfiájában Lázár
Béla is (Zichy Mihály élete és művészete. Budapest,
1928). legérzékenyebben és leghelyesebben, nagy szor-
galommal készült doktori értekezésében Kelp Anna
(A XIX. századi magyar festészet viszonya a fran-
cia festészethez. Budapest, 1928.).

zelete nyomban másfelé ragadta volna. Hiszen nagyméretű vásznait is száguldó tempóban festette tele alakzatokkal. Míg Doré úgy szólván csakis az emlékezetéből merített, és emlékeit temperamentumának megfelelően alakította: megnagyobbította, vagy eltorzította, Zichynek a természettel való kontaktusa sohasem szakadt meg teljesen. Tőle telhetően azon igyekezett, hogy a romantikusoknak olyan fontos *conter locale*-t oda nem való elemek meg ne hamisítsák. Doré rajzaiban igazi egyéniségük csak a tájknak van, emberi alakjai, bármily korban és országban éltenek legyen, karakterre alig különböznek egymástól. Aránylag ritka eset a doréi oeuvrban az olyan karakterre kialakított emberábrázolás, amilyen don Quixote, vagy Sancho Pansa alakja, bár Dorének — mint a „Versailles et Paris en 1871” rajzai tanúsítják — ehhez is megvolt a nagy tehetsége. Míg tájaiban, ha még oly fantasztikusak is, erősen érzik a valóság íze, ha építészeti környezetet rajzol s főként nem francia földön lejátszódó cselekvényhez háttérül szolgálót, minden hamis hatású rajta. Nem úgy Zichy rajzain. Zichy nem sajnálta az alkotás lázát tanulmányal mérsékelni. Abban a világban, melybe a megillusztrálni való olvasmány belevitte, otthonossá igyekezett lenni és olyan alakot adni neki, amilyen a költői mű tartalmából következik. Akármilyen korban, akármilyen idegen környezetben játszódnak Arany balladáit, Zichy rekonstruálni törekedett hozzájuk a környezetet: az épületeket, a termeket, bennük a bútorokat, s az emberi alakokat a jelmezt. Mindezt nem olyan színházi kellékesi apparátussal és

archaeologiai hűségre törekvéssel, mint ahogy az Piloty müncheni iskolájában volt szokás, hanem egyszerűen az illúzió-keltésre szorítkozva.

Amiben egyformán fájdalmas volt a két hatalmas művésze gyéniségnek sorsa, az egy közös vágyódás volt, egy kielégületlen vágyódás, a monumentális festésre vágyódás. Mindenikük sokkal többnek érezte magát pusztá illusztrátornál. Mind a kettő a mondanivaló feszegető bőségét érezte magában. Zichy, tudjuk, egycsesen festőnek is indult és illusztrátorságra az élet kényszerítette. Doré viszont rajzolónak indult, de már korán megpróbálkozott a festéssel is. Egyikük sem volt igazi festői természet s egyikük sem bírt végzetébe beletörődni. Zichy a körülmények kényszere alatt aránylag korán abban hagyta a festést; Doré haláláig le nem tette az ecsetet. Nagy vásznaikkal mindkettőjüknek bőven részük volt abban, amit „közönségsiker”-nek neveznek, de az igazi hozzáértőket sohasem tudták meggyőzni arról, hogy festők volnának. Nehéz is lett volna abban a korban, melyben a művészettörténelem legfestőibb festői iránya volt kialakulóban és mutatta meg önmagán, mekkora a különbség a festve festés és az olyan rajzolva festés és színezés között, amilyen Zichy és Doré volt. Mind a kettő tragikusnak érezte a maga sorsát és ha vágyódásukat eredményeikhez mérjük, az is volt. Mi, térben és időben távolállók, másnak látjuk jelentőségüket. Annak a feladatnak körében, amelynek számára rendeltettek, a legnagyobbak közé tartoztak. Minden idők legnagyobbjai közé.

ELEK ARTUR



GUSTAVE DORÉ: A „VERSAILLES
ET PARIS EN 1871”-BOL
Librairie Plon 1907



C'HOSTELIER DES TROIS-BARRICADES.

BALZAC „LES CONTES DRÔMATIQUES“ JABOL



HOMERUS [p. 249].

FRANÇOIS RABELAIS
(P. L. LACHROIX) MAR EMLITETT MÖVEBÖL



EL SEÑOR EN UNO DE LOS ENTRAÑOS DE UNO DE LOS MONTES QUE HAY A HACER VAYA.



Két illusztráció a „L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche”
par Miguel de Cervantès Saavedra. Traduction de Louis Viardot
avec 370 compositions de Gustave Doré^m mbból
Paris. 1869



„En rajtam jutsz a kínnal telt hazába,
én rajtam át oda, hol nincs vigasság,
rajtam a kárhozott nép városába.

Nagy Alkoedon vezette az igazság;
Isten Hatalma emelt égi kénnyel,
az ő Szeretet és a fő Okosság.

En nem vagyok egykorú semmi lényvel,
csakán örökkel; s én örökkön állok.
Ki itt belépsz, hagyj fel minden reményvel!”

Dante Komédiája. Első rész. A Pokol. Szabits Mihály fordítása. III. ének. A pokol kapuja
Gustave Dorénak a művész által László Ferencnek ajándékozott rajz

Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona



C'est là que le pauvre Castagnette eut les deux jambes emportées par le boulet qui tua Muiron. (Page 9.)

ILLUSTRATIO A „HISTOIRE DE L'INTRÉPIDE CAPITAINE CASTAGNETTE
LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET C^e 1862."-HEZ

I.

Az 1931. év tavaszán egy japán építész, Kazuo Maeda azzal a kívánsággal fordult hozzám, hogy a japán építészek társaságának lapjában a magyar építészet legújabb alkotásait és mestereit szeretné ismertetni és kéri, hogy megfelelő anyagot küldjek neki. Ohaját természetesen teljesítettem és 1931. októberében a „The Japanese Architects” hasábjain 6 és fél oldalon, 25 kép jelent meg: a magyar építészet foglalta Pollack Mihálytól Molnár Farkasig. Viszonyosul Kazuo Maeda több remek kiállítású könyvet küldött: a japáni építészet rövid történetéről, Tokyónak a földrengés után való újjáépítéséről és végül monografiákat új japáni lakóházakról és tea-házakról.¹

A lakóházakról küldött anyag különös erővel ragadta meg figyelmemet. Míg ugyanis az újjáépülő Tokyó többé-kevésbé Európa és Amerika mai építészetének sokféle irányát ismételi, némi japános mázzal — addig a kisebb házak viszont a japáni építészet hagyományos útjait követik, formában és szerkezetben, csak a mai mesterséges anyagoknak bizonyos mértékű alkalmazásával — oly módon, hogy a japáni lakáskultúra úgyszólván teljes tisztaságában él tovább ezekben a házakban. A féllévezerdes Zenn szellem vezeti ma is azok tervező építészeit. A legmeglepőbb azonban, hogy ezek a tisztára japáni elgondoltságú házak és lakások mennyire rokonszelleműek a korszerű európai építészet alkotásaival. És éppen ez az, amivel foglalkozni óhajtok, azt bővebben megvilágítani, mert úgy gondolom, hogy e tőlünk térben, fajban és természeti környezetben oly távol eső építész munkáinak megismerése élesebben megvilágítja a magunk törekvéseinek helyes voltát, mint sok, de csak saját világunkra szorítkozó elmélkedés és elméletfaragás.

Kazuo Maeda küldött anyaga, a hozzá mellékelte eredeti szerkezeti vázlatai — mint pedig O. Kümmelnek német publikációi alapján megkísérlem tehát a japáni ház értelmét megvilágítani.

II.

A japáni lakóház anyaga elsősorban és szinte kizárólag a fa: és pedig a japán sziget-

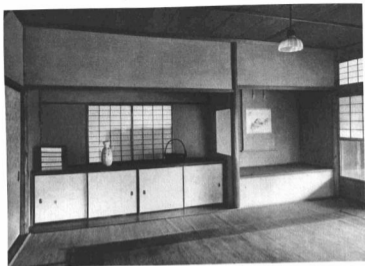
¹ V. S. Tér és Forma 1932.

világ nemes fajtái: Hinoki, egy ciprusfajta; Keyeki egy szilfafajta, — melyeket nagyobbára védőmázolás nélkül alkalmaznak, a falak számára különböző igen kemény fenyőfajfajták, bambuszfajták a szarufák és keretek számára. Követ csak az alapozáshoz használnak. A favázba foglalt falak fából, zsaluzott, vesszőfonatra csapott sárból készülnek. A tetőfedés anyaga a Hinoki héja, zsin-dely, rizszalma, nád — jobb épületeknél más anyag cserépp. Nagy szerepet játszik a papír, nevezetesen a terjedelmes tolófalaknál. Fémek közül a bronzot használják, a kovácsolt vas még rövid idő előtt is ismeretlen volt. A fa nagy szerepénél fogva az ácsmesteriség roppantul fejlett: a csapolások, átlapolások, illesztések kidolgozása számunkra elképzelhetetlenül tökéletes, viszont a statikailag helyes háromszögletű kötérendszert alig használják. Az ácsmunka tökéletessége folytán a fémkötések, kapcsok és szegek szinte feleslegesek és igen ritkák.

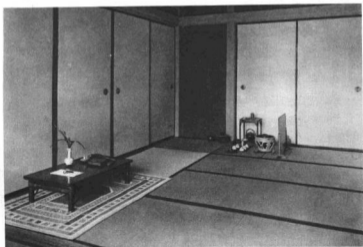
A lakóház szerkezetének egyik igen szembetűnő vonása az, hogy soha nem fekszik a földre: a legalsó keretet alkotó talpfákat oszlopok tartják, amelyek köveken állanak. Igen érdekes már most az, hogy ezeket a köveket természetes formájukban használják fel, nem faragják azokat szabályosra, az oszlopok részére azokra nem faragnak csaplyukakat, ahogy mi tennők, hanem az oszlop alsó felületét hozzá faragják a kő formájához.

Tömör falak legfőjebb, ha a ház két oldalára kerülnek, de rendszeren három oldalon alkalmaznak tolófal-szerkezeteket, amelyek kettős vályukban tökéletes síman és könnyen mozgathatók. Éppígy legnagyobb részt eltolhatók a belső válaszfalak. Így külön ajtókra nincs is szükség, forgópántos ajtókat csak bizonyos különleges célokra készítenek, az ablakok kivétel nélkül a vízszintesen tolhatóak. A mennyezetek és födémek vékony gerendákra fektetett deszkákból állanak. A tetőszekek álló rendszerűek és az igen kedvelt hajlott tetősíkoknál fogva gyakran roppantul összetettek.

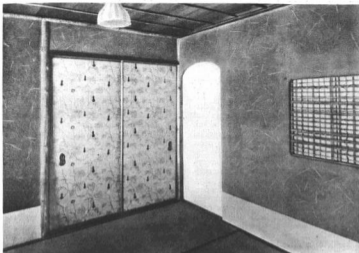
A ház alaprajzi elrendezése az apró teakunyhótól a palotáig hasonló természetű. A föld felett $\frac{1}{4}$ —1 m magasságban van a földszinti padozat, az alatta fekvő teret,



A TOKONOMA



T. SHIMA ÉPÍTESZ: B. ŪR HÁZA 1928. LAKÓSZOBA



A TEAPAVILLON BELSEJE



A TEAPAVILLON

töltik, a berendezési tárgyak hiánya, (Európában azok számának csökkenése) könnyedsége (acélszöbőtorok), áttetszősége (az üveg mind nagyobb mértékű alkalmazása), mintha közelebb hozná a két távoli világ térbeli ideáljait. Hogy a változást, amely földrésziünkön jelentkezik, mérlegelhesük, elég, ha emlékezetünkbe idézzük, milyen volt az európai interieur ötven év előtt: a bécsi Makart hatása alatt. (A falak keretezett fényképekkel, olajnyomatokkal, jobbik esetben képekkel bélégalbumszerűen teleggyátva, felesleges, mert a lakásban értelmetlen tárgyakkal telerakva, pl. alabárdokkal és páncélok, kiszáradt palmaágakkal és sátorosznyókkal felcícomázva, oszlopokra rakott aranyozott gipszszobrokkal, stb. stb.)

Vajon Európa utánozza-e Japánt, avagy a mai japán építések utánozzák a megújuló Európát? Az utóbbiról szó sem lehet, mert Japán évezredek óta épít ily módon. Az előző kérdésre nehéz válaszolnunk, bár kézenfekvő lenne azt hinni, hogy az európai utánozza Japánt. Hiszen többször volt így. Mindenki igen jól tudja, hogy a késői rokokó évtizedes, igen erős keletázsiai hatás alá került és a díszítő részletekben a „chinoiserie” divatja uralkodott. Mindnyájan emlékszünk még a századforduló secessziós művészetének japonizmusára. De ezen tudatos stílusátvételekben csakis a díszítőrészek alkalmazása diadalmaskodott. Bizonyos irányzat a maga formáira oltotta ezeket a távoli motívumokat, amint egy előző irányzat pl. görögös díszítvényeket alkalmazott. Viszont a mai hasonlóságnál másról van szó. Mindenekelőtt nem lehet szó utánzásról, mert hiszen az új építéset és az abból eredő új iparművészet egyik legjellegzetesebb programpontja, hogy nem utánoz és nem másol tőle időben és térben távoli művészeti formákat, sem részleteikben, sem egészeiben. E hasonlóságokat tehát így egyszerűen megmagyarázni nem lehet.

Azok az európai építések, akik a mai ház formáiságát keresik, mindenekelőtt az egyszerűsége törekzenek: azt az egyszerű formát, amely a feladattól ered. A helyesen és észszerűen megoldott alaprajznak olyan háromdimenziós tömegformát igyekeznek adni, amely egyszerűségében kifejező. A sokszorosan használt, elkoptatott, csak megszokottságuk miatt kedvelt, a ház lényegéhez szervesen nem tartozó, fölösleges és anyagszerűen „díszítések” alkalmazását már azért is elkerülik, mert zavaróan érzik azokat, viszont az okszerűeknek tetszetős és művészi alakítási lehetőségeiben hisznek. A mai korszerű építészeti problémáért küzdő építések a ház belsőjének formálásával pszichológiai és pszichobiológiai okokból a némes egyszerűsége törekzenek, mert úgy vélik, hogy egy ilyen környezet kedvezően befolyásolja az

abban lakó ember életét, munkáinak és pihenésének további óráit, viszont az agyondíszített szoba nyugtalanító hatását a mai élet forgatagában élő emberre terhesnek tartják. Másfelől meggyőződésünk, hogy a lehetőség szerint meg kell teremteni az ember és az őt környezet világ közti szerves kapcsolatot, aminek lehetőségét a mai szerkezeteink nyújtják nekünk. A középkori ember kénytelenségből várkastélyok vastag falai közé vonult, váralfalak közé szorított szűk városokba húzódott, a mai ember a természetbe kívánczik és mind erősebb vágya az, hogy még szobájából, még munkaszobájából is, a szabad természetbe lásson, hogy mellőlt elbűnték a nap sugarai. A falakat mai szerkezeteink és berendezéseink segítségével karcsú pillérekkel és üvegtáblákkal helyettesíthetjük és a lakó pillantásai szabadon elkalandozhatnak. A szobában szétszórt bútorok száma csökkenőben van, faliszekrények, az ablakpárkány alá simuló bútorok, az ebédlőnek étkezőfülkévé szűkülése révén szobáink tere mindjobban kitágul. A falfelületeknek tagolása, színeiben és foltokban való megkomponálása mindig több teret nyer. Mindezek révén az európai építéset mindinkább a japánéhoz hasonlítóvá lesz, de mint mindebből kitűnik, nem annak utánzása, hanem saját magunk szükséglete folytán.

Azonban, ah fogaadjuk azt, hogy itt nincsen szó külsőleges utánzásról, — mint pl. a rokokó idején — föltehetjük ezt a kérdést: mi lehet a benső hasonlóságnak az oka s kell-e mélyebben fekvő szellemi azonosságokra következtetni. Nehéz lenne e kérdésre határozott igennel válaszolni. A japáni forma roppantul összetett és egészen sajátos kulturális adottságokból virágzott ki, amelyek adottságokkal rokonokat a magunk világában nem veszünk észre. A japán építés törekvései bizonyos értelemben a zennizmusból, meditatív vallásfilozófiából fakadtak, és azok elterjesztésében egy barbárabb, erőszakosabb életnek szelídítésére való törekvés nyilatkozott meg, mert a zennizmusnak egyik benső sajátossága az ember figyelmének az őt körülölelő természet felé fordítása volt. És talán ebben a hajlamában van bizonyos rokonsága azokkal a szellemi áramlatokkal, amelyek az európai építőművészetet befolyásolják: új építészettünk az ember és a természet viszonyának bensőségesebbé válását is egyengetni látszik.

DR. ING. BIERBAUER VIRGIL

Felölts szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

Főmunkatárs: Dr. László Béla

Segédszerkesztő: Dr. Péter András

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet. 1933. 4. szám