

# MAGYAR MŰVÉSZET

## UNGARISCHE KUNST • ART HONGROIS • HUNGARIAN ART

MEGJELENIK HAVONTA

A MŰVÉSZETI MŰZEUMOK BARÁTAI EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS KÖZLÖNYE

Egyre szűn ére 2 aranypengő, negyedrőre 1,50 aranypengő

A Szépirodalmi Társaság Barátai Körének engedi a MAGYAR MŰVÉSZET-et nyilvánosság feljében kapják  
A tagság, illetve előfizetési díjak a folyóirat kiadójához küldendők.

M. úr. postacsekkpénztári csekkvizsgálata: 60.337

Szerkesztési irodalmi: 96-0-90. Kiadóhivatal: BUDAPEST, VII., ERZSÉBET-KÖRÜT 7. Telefonszám: 46-2-90

### TARTALOM:

<i>Dr. Révészné Alexander Magda: Modern építészet és tradíció Hollandiában</i> . . . . .	289
<i>Ngilas Kolb Jenő: Makart és a korizás tragédiája</i> . . . . .	306
<i>Művészeti élet és irodalom</i> . . . . .	312

### INHALT:

<i>Frau Magdalene Révész-Alexander: Moderne Architektur und die Tradition in Holland</i> . . . . .	289
<i>Eugen Ngilas-Kolb: Makart oder die Tragödie des Zeitgeschmacks</i> . . . . .	306
<i>Kunstleben und Kunstliteratur</i> . . . . .	312

### TABLE DES MATIÈRES:

<i>Madame Madeleine Révész-Alexander: L'architecture moderne et la tradition en Hollande</i> . . . . .	289
<i>Eugène Ngilas-Kolb: Makart et la tragédie du goût</i> . . . . .	306
<i>La vie artistique et littéraire</i> . . . . .	312

### CONTENTS:

<i>Mrs. M. Révész-Alexander: Modern architecture and tradition in Holland</i> . . . . .	289
<i>Eugene Ngilas-Kolb: Makart and the tragedy of taste</i> . . . . .	306
<i>Art news and book-reviews</i> . . . . .	312

<i>Dr. H. P. Berlage: Börse in Amsterdam, 1903</i> . . . . .	289
<i>K. P. C. de Bazel: Gebäude des »Handelsmaatschappij« in Amsterdam, 1917</i> . . . . .	291
<i>M. de Klerk: Arbeiterhäuser in Amsterdam, 1919</i> . . . . .	292
<i>M. de Klerk: Partien derselben Häuser</i> . . . . .	293
<i>M. de Klerk: Klubhaus des Rudervereins »De Hoops« in Amsterdam, 1923. — Darunter Arbeiterwohnhäuser in Amsterdam, 1921</i> . . . . .	293, 294
<i>W. M. Dudok: Schule, Hilversum, 1922</i> . . . . .	296
<i>W. M. Dudok: Rathaus in Hilversum, 1923—1930</i> . . . . .	297
<i>W. M. Dudok: Innerer Hof desselben Hauses</i> . . . . .	299
<i>W. M. Dudok: Eintrittshalle desselben Hauses</i> . . . . .	300
<i>W. M. Dudok: Burgerzaal desselben Hauses</i> . . . . .	300
<i>W. M. Dudok: Rathaus in Hilversum</i> . . . . .	301
<i>W. M. Dudok: »Bijenkorf«, Warenhaus in Rotterdam, 1930</i> . . . . .	302
<i>W. M. Dudok: Dasselbe, Hinterfront</i> . . . . .	302
<i>W. M. Dudok: Dasselbe, Haupttreppe</i> . . . . .	304
<i>W. M. Dudok: Dasselbe, Hauptfront bei Abendlicht</i> . . . . .	304
<i>W. M. Dudok: Dasselbe, Haupthalle</i> . . . . .	307
<i>W. M. Dudok: Dasselbe, Lunchroom mit Aquarium</i> . . . . .	307
<i>W. M. Dudok: Dasselbe, Gedächtnisturm auf dem Zuidersee-damm, 1933</i> . . . . .	310
<i>J. F. Staal: Zeitungspalast des »Telegraaf« in Amsterdam</i> . . . . .	310

<i>J. F. Staal: Turm des »Telegraaf« von unten gesehen</i> . . . . .	310
<i>Brinkman und Van der Vlugt: Fabriksgedäude Van Nelle in Rotterdam, 1930</i> . . . . .	316
<i>J. Duiker: »Openluchtschool« in Amsterdam, 1930</i> . . . . .	317

### TABLE DES GRAVURES:

<i>Dr. H. P. Berlage: La Bourse à Amsterdam, 1903</i> . . . . .	289
<i>H. P. C. de Bazel: Bâtiment du »Handelsmaatschappij« à Amsterdam, 1917—23</i> . . . . .	291
<i>M. de Klerk: Maisons d'ouvriers à Amsterdam, 1914</i> . . . . .	292
<i>M. de Klerk: Parties des mêmes maisons</i> . . . . .	293
<i>M. de Klerk: Pavillon du club nautique »De Hoops« à Amsterdam, 1923. — En dessous: maisons d'ouvriers à Amsterdam, 1921</i> . . . . .	293, 294
<i>W. M. Dudok: Ecole, Hilversum, 1922</i> . . . . .	296
<i>W. M. Dudok: Hôtel de Ville à Hilversum, 1923—1930</i> . . . . .	297
<i>W. M. Dudok: Le même</i> . . . . .	301
<i>W. M. Dudok: Cour intérieure du même</i> . . . . .	299
<i>W. M. Dudok: Foyer du même édifice</i> . . . . .	300
<i>W. M. Dudok: »Burgerzaal« dans le même édifice</i> . . . . .	300
<i>W. M. Dudok: »Bijenkorf«, magasins à Rotterdam, 1930</i> . . . . .	302
<i>W. M. Dudok: Le même on d'arrière</i> . . . . .	302
<i>W. M. Dudok: Le même, escalier principal</i> . . . . .	304
<i>W. M. Dudok: Le même, façade principale, illuminée</i> . . . . .	304
<i>W. M. Dudok: Le même, salle principale</i> . . . . .	307
<i>W. M. Dudok: Le même, Lunchroom avec Aquarium</i> . . . . .	307
<i>W. M. Dudok: Monument sur la digue du Zuidersee</i> . . . . .	317
<i>J. F. Staal: Palais du »Telegraaf« à Amsterdam, 1933</i> . . . . .	310
<i>J. F. Staal: Tour du »Telegraaf«, vue d'em-bas</i> . . . . .	310
<i>Brinkman et Van der Vlugt: La fabrique Van Nelle à Rotterdam, 1930</i> . . . . .	316
<i>J. Duiker: »Openluchtschool« à Amsterdam, 1930</i> . . . . .	317

### ILLUSTRATIONS:

<i>Dr. H. P. Berlage: The Exchange in Amsterdam, 1903</i> . . . . .	289
<i>H. P. C. de Bazel: Building of the »Handelsmaatschappij« in Amsterdam, 1917—1923</i> . . . . .	291
<i>M. de Klerk: Workmen's houses in Amsterdam, 1914</i> . . . . .	292
<i>M. de Klerk: Details of the same</i> . . . . .	293
<i>M. de Klerk: Club-house of the »De Hoops« rowing club in Amsterdam, 1923. — Below it: Workmen's houses in Amsterdam, 1921</i> . . . . .	293, 294
<i>W. M. Dudok: School, Hilversum, 1922</i> . . . . .	296
<i>W. M. Dudok: Town Hall in Hilversum, 1923—30</i> . . . . .	297

W. M. Dudok : The same .....	301	W. M. Dudok : The same, lunchroom with aquarium .....	307
W. M. Dudok : Inner courtyard of the same .....	299	W. M. Dudok : The same, monument on the dam of the Zuidersee, 1933 .....	317
W. M. Dudok : Entrance Hall of the same	300	J. F. Staal : Building of the «Telegraaf» in Amsterdam, 1933 .....	310
W. M. Dudok : «Burgerzaal» of the same	300	J. F. Staal : Steeple of the «Telegraaf», seen from below .....	310
W. M. Dudok : «Bijenkorf», warehouse in Rotterdam, 1930 .....	302	Brinkman and Van der Vlugt : The Van Nelle factory in Amsterdam, 1930 ....	316
W. M. Dudok : The same, back-view....	302	J. Duiker : «Openluchtschool» in Amster- dam, 1930 .....	317
W. M. Dudok : The same, principal stair- case .....	304		
W. M. Dudok : The same, façade, in evening light .....	304		
W. M. Dudok : The same, principal hall	307		

# MODERN ÉPÍTÉSZET ÉS TRADÍCIÓ HOLLANDIÁBAN

**H**a egy mai internacionális építészeti és iparművészeti kiállítást végignéznünk, legfeltűnőbb benyomásunk az új művészet erősen internacionális jellege. Hiába próbál a politika válaszfalakat emelni, hiába a mestersegesen táplált gazdasági és szellemi elzárkózás és ellenségeskedés, az élet ezzel mit sem törődve kialakítja és megalkotja a mai élet és a közvetlen jövő formáit, és ezek a formák meglepő megegyezést mutatnak az egész világon. Úrülünk-e ennek a jelenségnek, vagy van-e benne valami elszomorító? Nem jelenti-e elszegényedését az életünknek, ha ezentúl mindenféle ugyanazt az építészetet, ugyanazt a lakástípust, kerámiát, üveget, szőnyeget és bútort fogjuk találni, ha bárhová utazunk, semmi sem szabadít majd meg, örökösen megszokott, ismert környezetünktől, sehol fel nem frissít majd egy más ország, más nép, számunkra új és szokatlan életérzésének a környezetre való kisugárzása? Szerencsére sok minden arra vall, hogy ez a veszély mégsem fenyeget annyira, mint gondoljuk. Nem a tudatos védekezés az internacionalizmus ellen, amely ma sokhelyütt erős mozgalommá vált, biztosít egy mindent elsodró uniformizálódás ellen, hanem az a tény, hogy van modern művészet, amely a legjobb értelemben őrzője tud maradni egy nép művészeti tradícióinak. Ilyen az új holland építészeti is.

Hollandia mai építészete sok tekintetben más képet nyújt, mint a többi európai országoké. Az első, ami szembeötlik, inkább negatív, mint pozitív benyomás; — az új épületek *nem* állnak oly elszigetelten, mint magános, furcsa szigetek, amint azt a legtöbb európai város modern épületeinél érezzük — *nem* lépnek fel azzal a tárgyilagos ridegséggel, amely nem csak hogy az egész környezetet negligálja, nem veszi tudomásul és nem kíván vele semmiféle kapcsolatot lépni, hanem mintha kihívóan hangoztatná, hogy itt egy új, forradalmi szellem jut érvényre, amely minden régivel, minden hagyományral szakított, tehát joggal hanyagol el minden tekintetet a már meglévőre.

dr. H. P. Berlage:  
Térsze, Amsterdam. 1903

Ezzel szemben a holland városokban lépten-nyomon bukkanunk hatalmas köz- vagy magánépületekre, amelyek egy jellegzetes, régi környezetbe beleékelve, feltűnően érzhető, de nem könnyen analizálható módon kapcsolódnak a régebbi városrészekhez, régi épületekhez, az egész atmoszférához, valami pikáns harmóniát teremtve régi és új szellem között. Lépten-nyomon akadunk egészen új városrészekre, telepekre, villavárosokra vagy munkásnegyedekre, amelyek a maguk intim, színes és harmonikus egységében, mintha egyenes folytatását mutatnák a régi holland városok építésmódjának.

Igy már maga az első benyomás, az az élmény, hogy ez az építészet nem véletlenül idetévedt, hanem szükségszerűen itt keletkezett, nem önkényesen idehelyezett, és bárhol ugyan úgy felállítható, hanem ide tartozó és mindennel, ami itt van, összefüggő valami; arra vall, hogy Hollandiában az új építkezés *organikusabb*, mint a legtöbb, talán mint bármely más európai országban. De mit értsünk ez alatt? Mire vonatkozik ez elsősor-



ban? A fejlődésre vagy magukra az épületekre? És milyen lényeges pontokon nyilvánul meg a szoros összefüggés régi és új szellem között? Hol találjuk meg legerősebben a tradíció továbbvitelét, új formákban való feléledését? Nem jelent-e ez a kapcsolat a hagyománnyal több gátoló és káros momentumot, mint amennyi értéket a jövőre nézve? Nem jelent-e azt, hogy itt az új kevésbé új, kevésbé friss és korlátlan, mint másutt?

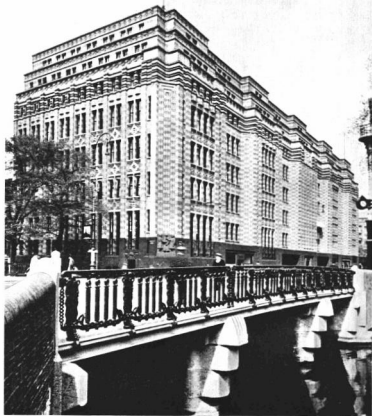
Ezek és hasonló kérdések léteznek előtérbe, mikor a mai holland építészet közelebről vizsgáljuk és ezek azok, amelyekre elsősorban telni szeretnénk.

Organikus egy épület, melynek részei tervező, logikus összefüggésben állnak egymással egy közös cél, a struktúra érdekében; organikus egy fejlődés, amely a folytonosság, a fokozatos tervező növekedés, törvényszerű és egyirányú haladás képét mutatja, akár öntudatos ez a tervező, akár öntudatlan, mint a természeti organizmusoké.

A holland modern építészeti fejlődése úgy időben, mint térben organikusnak mondható. Ha visszatekintünk az utolsó harmincöt év történetére, azt látjuk, hogy az úttörő Berlage fellépése óta a mai napig, az egész mozgalom egy új építészeti kialakítása felé szinte megszakítás nélküli egyenes vonalat mutat. Az amsterdami tözde, amely annak idején forradalmi tettek számított, megtörte a jeget, hadat üzent az eklektikus, stílusutánzó, természetlen állapotnak. Berlage szóval és tettel, mint nagy tanítómester és fáradhatatlan munkás, egy hosszú életen át küzdött az őszinte, célszerű, logikus új építés érdekében. De ő maga voltaképpen nagyobb tehetség és nagyobb hatóerő volt tanításában, mint műveiben. Elvei, melyeket szorgalmas irodalmi munkássága révén mindenki számára hozzáférhetővé tett, a maguk józan, egészséges racionalizmusával nagyban hozzájárultak az új irány terjesztéséhez és népszerűsítéséhez. De még többet jelent, hogy majdnem az egész tehetség fiatalabb építészgeneráció az ő tanítványának vallja magát és hálás a mesternek, aki megadta a szilárd alapot továbbfejlődésük számára. Berlage nem volt az a fascinátor művészegénység, mint pl. másik nagy úttörő kortársa túl az óceánon: Frank Lloyd Wright, ez a mérész, originális fantáziával megáldott teremtő, akinek rendkívüli hatása, Amerikán túl is, elsősorban műveinek elragadó szépségében és eredetiségében rejlik. Berlage igazi úttörő volt, aki egymaga vállalta egy egész generáció fáradságos és hálátlan munkáját. Sem ő, sem az általa befolyásolt építészek el nem kerülhettek minden pionier-munka sorsát, azt, hogy ők maguk még nem valószínűsíthetik meg ideáijaikat, hogy át kell esniük a fejlődés gyermekbetegségein, a próbálkozás bizonytalanságain, hogy gyakran letérnek a helyes útról és kísérleteikkel zsák-

utcába jutnak. De éppen ezek a fejlődési etappe-ok, a kiforratlan, még nem egészen tudatosá tiszttal akarát küzdeimének tanúságai, mutatják, hogy a fejlődés valóban organikus, nem pedig idegen minták és teóriák átültetésén alapul. Ha így lett volna, akkor a fejlődés bizonyára simábban és gyorsabban folyt volna. Így évtizedek teltek fáradságos és szorgalmas munkában addig, míg az ideák kiforrottabbak és tisztultabbak, az akarát céltudatosabb és egyöntetűbb irányú lett, a technika tökéletesedett és alkalmazkodott az új célokhoz. Ezen a hosszú úton megtaláljuk minden állomás sikerült alkotásait, csak úgy, mint elkerülhetetlen tévedéseit. Romantikus túlzások, súlyos vagy enyhébb kivételek ellepik a keresők útját, — de óvakodunk kell ezeket túlszigorúan megítélni, mert minden stádiumon ép úgy ott találjuk nagy tehetségek haladottabb, tisztultabb és maradandóbb alkotásait, melyek a fiatal generációknak mind meggyőzőbben mutatják a jövő útját.

Berlage után a két legkimagaslóbb alakja az újabb generációnak de Bazel és de Klerk voltak, — sajnos, mindkettőnek tragikusan korai halála, nagy csapást jelentett a fiatal építészeti számára, de Bazel, az idősebbik, több jelentős művet hagyott hátra, az általánosan ismert monumentális „Handelsmaatschappij” palotája Amsterdamban legjobban mutatja ennek a nagystílusú építészek kiválóságát. Ahogy az óriási tömeget arányosan tagolja, úgy hogy egy nézetből sem tűnik túldimenzionálnak, ahogy a sikot harmonikusan megeleveníti, és ahogy a régi város egyik legkényesebb pontján, minden éles összeütközést elkerülve, be tudja illeszteni ezt a kolosszust a városképbe, az a fölünyes művész kezére valli. A diszkrét színezés, amely a nagy felületeket élénkíti, igazi holland ízléssel, a kő és téglá vegyítése által történik. Csak művész tudta ezt a súlyos feladatot úgy megoldani, hogy az óriási épület ne nyomja agyon a régi, finom arányú és lényegesen alacsonyabb palotákat, és ne nyújtson nehézkes, sivár képet, a kecses barokk-országokat, könnyed hidak és csillámos grachtok közepett. Talán még nagyobb jelentősége volt de Bazel villaépítkezéseinek. Ezekben a nád-fedelű falusi kastélyokban sikerült egy új előkészítet teremtene, amely a természeti környezetbe ideálisan beilleszkedve, egyszerűségében nagyvonalú és barátságosan rusztikus tud maradni, anélkül, hogy elvesztené nagyúri jellegét, amit előtte görög oszlopokkal vagy utag ismételt barokk-façadéokkal sikerült csak megőrizni. Ezekel nemcsak utat mutatott az új holland villaház típusa számára, hanem megtalálta a benső kapcsolatot a legjobb ősi tradícióhoz — a holland parasztház klasszikusan szép, logikus egyszerűségéhez is.



*K. P. C. de Bazel: A „Handelmaatschappij” épülete, Amsterdam. 1917—23*

De Klerk, aki egész fiatalon halt meg, originálisabb tehetség és szenvedélyesebb egyéniség volt. Rövid életmunkája oly rohamos fejlődés képét mutatja, mintha ő egymaga évtizedek fejlődését, néhány évre összeszorítva élte volna át. Első korszakát a mai generáció „romantika” gyanánt tekinti. Egy amsterdami munkásnegyedben, már 1914-ben, oly ucasorokat, tereket, sarokkiképzéseket produkált, melyek bár tényleg nem tartoznak a legjőzanabbul tárgyilagos, célszerűségi épületekhez, még ma is elragadnak változatosan gazdag, sehol érdektelenné, egyhangúvá nem váló csoportosításukkal, az egésznek

meleg színességével, a merész és vonalában bizarrul kifejező vörös toronnyal, amely nemcsak jó sarokmegoldást jelent, hanem az egész környéknek jellegzetes akcentusává válik. De Klerk, mint igazi holland művész, szeretettel öleli fel az építőanyagokkal elérhető dekoratív hatásokat. Gondos és ötletes részletezéssel, az anyagok variált színességével, a téglák rakásának grafikus mintáival, ablaksorok és párkányok egyszerű vonalaival csodálatos hatásokat ér el. De hamarosan józanabbá, tárgyilagosabbá válnak munkái. Későbbi lakóházátömbjei az amsterdami „Zuid” városrészben 1922—23-ból, szigorúbb és vi-



M. de Klerk: *Munkásházak Amsterdamban. 1914*

lágos logikájukkal maradandóan sikerült homlokzatokat és igen használható belső elrendezéseket mutatnak. Egyike a legvonzóbb alkotásainak, — a legutolsók egyike, — a „De Hoop” csónakegyesület klubháza az Amstel-folyón. Itt ismét szabadabb teret engedett művészi expresszív tehetségének. A levegős, könnyű ház, mint cölöpépítmény lebeg a vízen, alapformájában nagy hajóra emlékeztet, felülete rendkívül erőteljes, acélosan friss hatású fényesfekete burkolattal van borítva, melyből a fehérkeretes, szellős ablakosorok vidám sora villan elő. Az egész utólrétegtelenül derült eleganciával simul hozzá a gyöngyházzsínű víz tarka életéhez, melyben fehér vitorlák, teherhajók és csónokok siklanak, felhúzott hidak és lengő tornyok tükröződése között.

Ebben az időben — 1922 körül — a holland új építészet már annyira jutott, hogy nehézség nélkül kialakulhattak volna az

egy-egy fontos épülettípusok tisztultabb, célszerűbb és állandóbb formái. Es mégis azt látjuk, hogy a fejlődés menete e ponton meglassul, ingadozik, még mindig sok a tévedés, kísérletezés és bár nem készülnek már sem pályaudvarok gotikus templomformában, mint a régi, sem templomok pályaudvarstílusban, mint a legújabb építmény kinövései, még mindig kevés az egyöntetűség, ritka a teljesen jó megoldás.

De miközben még nagyban folyik a küzdelem az épülettípusok érett formái és technikai megoldásaiért, addig egy más irányban annál biztosabban halad a fejlődés a maga útján — és ez talán a legértékesebb, amivel Hollandia a mai kor építészetét gazdagította: a városok organikus kiterjesztése, továbbépítése. Bámulatramlító és imponáns, ahogyan Hollandia városainak terjedését szabályozza, a külvárosok súlyos problémáját szinte ideálisan megoldja, az új telepek



Felső: M. de Klerk:  
„De Hoop” csónakegyesület klubháza,  
Amsterdamban. 1923  
Alsó: M. de Klerk: Munkás  
lakóházak Amsterdamban. 1921



és villavárosok felépítését gondos előrelátással és praktikus ízléssel irányítja. Ha régi városról van szó, — mint legtöbbször, — akkor az elv ugyanaz marad, mint a régi nagy városépítőké a 16—17. században és amire Amsterdam, mint a legrégebb holland nagyváros a legszebb példa. A régi várost, mint termékeny magot körülölelik az újabb rétegek, amelyek minden irányban, ahol a geográfiai körülmények engedik, kisugárzanak; és mintegy természetes hajlamluknak engedve, de bölcs megfontolás által szabályozva, terjeszkednek, anélkül, hogy ez az áradása az új városrészeknek holtpontokat, sivár külvárosokat, értelmetlenül félbehagyott beépítésű területeket hagyna maga mögött. Hollandiában külváros nincs. A falu, a mező, a kert egyenesen átmegy a rendezett városi uncába, úgyhogy amint a várost elhagytuk, üde, vidéki kép fogad és az új utcák lakói még hamisítatlan

falusi kilátást élvezhetnek.<sup>1</sup> Mert a hatóság, a városok éber építészeti hivatalai előre látják, figyelik a terjeszkedés tendenciáit és még mielőtt a magánvállalkozás, a városképpel mit sem törődő, kíméletlen üzleti mohóság az új területekre vehetné magát, legalább azzal védi előre is a beépítetlen területeket, hogy megszabja az utcák, terek, parkok és játszóterek, vizek és iskolák helyét, világítást, csatornázást, ideiglenes kövezetet csinál, úgyhogy az építkezőknek csak a házakat kell lerakniuk és kész az új városrész, az előre jól átgondolt célszerű terv alapján. Ezek a tervek évtizedekkel előre készülnek, közben a kor haladásával javulva, fejlődve. Amsterdam terjedésének szabályozása főként egy tevékeny egyesület,

<sup>1</sup> Az egyetlen város, mely ennek szinte ellentétét mutatja Rotterdam, amely egyébként is a legkevésbé holland jellegű város és a legrosszabb időben építve, sőt jövőképétől is van rosva.



*M. de Klerk: Munkásház-részletek, Amsterdam*

„Groot-Amsterdam” örökül, a legtöbb nagyobb város vezető építész haladóirányú, sőt gyakran forradalmi szellemű, de a szerves fejlődés iránti érzék mindnek a vérében van és ez biztosítja nemcsak az új építészeti térfoglalását az egész vonalon, hanem a régi, oly egészséges terjeszkedési módszer fennmaradását is. Ha egy holland város régi centrumából az új negyedekbe átsétálunk, pontosan leolvashatjuk minden réteg keletkezési idejét, a lokális fejlődés ugyanazt a topografiai metszetet adja, mint az időbeli, átéljük az ingadozó, kereső korok hibáival szemben a haladást, tisztulást, amit az új városrészek megoldása mutat. Vannak aztán egyszerre épült, a régi részekből függetlenített új telepek, amelyek viszont egy kor magatartását a felvetett problémával szemben demonstrálják tanulságosan. Ilyen többek közt az első munkástelepek egyike, a kis „Beton-dorp”, Amsterdam mellett. Ez a mintaszerű

kis mikrokozmosz mindent magában foglal, amire homogén, egy társadalmi réteghez tartozó lakosságának szüksége lehet és szinte tökéletesen oldja meg a szociális, gazdasági és esztetikai szempontok egyesítését. Az alacsony, olcsó kislakások sora udvarral, előkerttel, barátságos, intim utcákra nyílik, zárt hatású tereken könyvtár, iskola, templom, játszóhely csoportosul, változatosan megszakítva a lakótömbök minden irányban kisugárzó sorait. A sok zöld és a házak színessége, amit a legolcsóbb eszközökkel érnek el a beton- és vöröstégla-házak az ajtók, ablakkeretek jól választott friss színei által, a lapos és nyeregtertek változása, boltíves átjárók és kacsús óratornyok akcentusai oly eleven, derűs képet adnak a kis telepek, hogy lakóit mindenki irigyelheti érte.

Nem lehet tagadni, hogy ez az új megoldása egy egészen mai feladatnak, egyenes

folytatása a régi holland kislakásideálnak és hogy szellemében éppen úgy tovább él a holland kisvárostípus, mint ahogy a modern nagyváros továbbépítése sem tagadja meg a régi városbővítés rendszerét és elvét. Talán éppen ez a benső, lényegi kapcsolat a saját múltjával és nem a stílusjegyek megőrzése és átvétele, ez a térben és időben egyaránt organikus fejlődés volt az, ami megteremtette azt az atmoszférát, amelyben az új építézet végre igazán általánossá válhatott és gyökeret verhetett. Mert a közvélemény sokáig itt is, mint mindenütt, gyanakvó rosszallással, elszánt ellenállással, aztán félméltánysággal fogadta az új irányt és nehezen jutott az odaadó elmélyedés és megértő jóindulat álláspontjára, amelyre pedig minden fiatal művészetnek oly nagy szüksége van.

Ezen a talajon gyökerezik az is, amit a mai holland építézet terén már új művészetnek tekinthetünk. Hogy ez ma mindenütt ritka jelenség, az tagadhatatlan, hogy Hollandiában mégis már találkoznak több olyan épülettel, amelyek a maguk egészében originális és más korok kiváló épületeivel mérhető művészi hatást tesznek, ez a második nagyjelentőségű érteke ennek az új építészetnek.

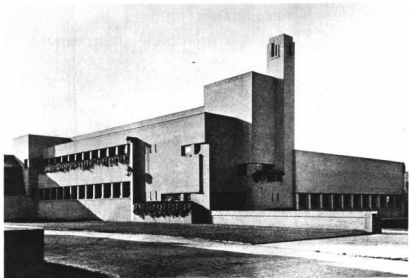
Művészetet csak művészek teremthetnek, de azt terjeszteni, általánosítani mindig egész sora a jó mestereknek volt és lesz hivatalos, akik a vezető és teremtő egyéniségeket körülveszik. Amit a középkor nagy építései, amit Brunelleschi, Bramante, Michelangelo mint új nagy gondolatokat korukra hagytak, azt szorgalmas serege a jó építőmestereknek tette oly általánossá, hogy szinte minden olasz város még ma is magán viseli egy-egy korszak nagy mesterének szellemét. Egy város nem állhat és ne is álljon csupa mesterműből és monumentumból, de közvetítse, népszerűsítse azokat, készítse elő a nézőt arra, hogy a legnagyobbakat megértse, mert a teremtő egyéniségek új nagy gondolatait a tömeg csak ilyen módon fogadja be, ha közvetlenül kapja őket, inkább felháborítják és ellentmondásra készítik, mint megnyerik és elragadják.

Ma még korai lenne végleges ítéletet mondani arról, hogy az újabb építészgenerációban ki a teremtő, ki a terjesztő, elég, ha megpróbálunk rámutatni azokra a művekre, amelyek kétségtelen művészi értéket jelentenek és ezekben a legjelentősebb alkotásokban próbáljuk megtalálni azt az élő kapcsolatot a tradícióval, amit az időbeli és térbeli fejlődésben megtalálunk.

Itt elsősorban a nemrég még jelentéktelen, ma már világhírű kis villaváros, Hilversum felé kell fordulnunk, melyet már évtizedek óta épít, bővít és gazdagít városi építész. W. M. Dudok. Ez a szerényen öntudatos, őszinte és lelkes művész már az ingadozás

korszakában megteremtette a mai iskolának szinte tökéletesen célszerű és művészién vonzó típusát. Olyan sora a Dudok-iskolának van ma már Hilversum minden részében elszórvva és ezek oly nagy variációját és gazdagságát mutatják a kitűnő megoldásoknak, hogy a kis kertváros az iskolásgyermekek paradicsomának tekinthető. A titalság kollektív életének valóságai szent helyei ezek az iskolák, olyanok, mintha az összes anyák „Wunschtraum”-ja teljesült volna bennük. A derűs, minden pontjukon meghitt, ezer kedves részletben gazdag épületekben nincs egy terem, egy folyosó, lépcső, amely világos, színes, otthonos ne lenne. Az egész mindig a célhoz alkalmazkodik, a kis elemistának más méretezés jut, más tetőmegoldás, más arányok uralkodnak, udvarok, kapuk, ablakok más jeleket kapnak, mint a nagyobb, komolyabb tanulók házában és más az erdőszélen épült iskola, mint a városias utcában vagy kisebb-nagyobb tér közepén emelkedő komplexum. Mindegyik határozott egyéniség, tökéletesen zárt egység, egy művészi vizuó megtestesülése. A művész reális, az élő valósággal oly szorosan kapcsolatban fantáziája a maga egészében látta ezeket az éles kontúrral lezárt kubikus tömegeket a bárszoonyzöld pázsitzónyeg közepett, körülölelve tarka virágdísszel, amely a sima falakhoz tapadva, mint pompás szőnyeg díszíti az épület talapzatát. De nemcsak látta, hanem a gyerekek számára látta őket. Vízijójában benne nyüzsgöttek a teli osztályok, szelős tornatermek lakói, a kertben labdázó, hancurozó seregek és mindenben, amit megvalósított, anyag és technika ennek a vízióknak kényszerű parancsa alatt állva, engedelmeskedik a művészetnek. Minden kőköcska a folyosók és lépcsők dinamikus életének hordozójává válik, minden kilincs, ajtó, pad a gyerek kezéhez, testéhez alkalmazkodik, minden szín és fény a gyermek észlelését szolgálja, olyan, aminek a gyerek szereti: vidám, színes és egyszerű. Még csak nyoma sincs itt annak a gúgygón édeskés tónusnak, ami annyi modern, túl „szép” és túlságos gyerekszobastilisus iskola alaphangulatát oly szentimentálishan hamissá teszi. Minden jólesően egyszerű, a gyereket korán hozzászoktatva ahhoz, hogy az arányos méretezésű terek, síma, melegszerű felületek, jó anyagok, kellemes világítás és benső kapcsolat a természettel, igazi életszerűsége, magátólértendő követelményé válják későbbi életében is. Ez a Dudok-iskolák messzeható, generációkat nevelő hatása, ami minden egyéb jelentőségükön kívül megbecsülhetetlen szociális érték a jövő számára.

Nem tárgyalhatom itt bővebben azt a sokaságát a Dudok-féle alkotásoknak, amelyek Hilversumot gazdagítják. A krematórium, a munkás- és középvezetőtelepek, a



W. M. Dudók: Iskola, Hilversum. 1922

vágóhíd és a városi park tavakkal és a holland kertészet ötletességével díszítve, minden az ő szellemének grációzus egyszerűségét és színes derűjét viseli.

Művészi jelentőségben azonban mindent felülmúl legújabb nagyszabású műve: az új városháza. Ez az első igazi monumentális feladat, amely Dudóknak jutott és ezt úgy oldotta meg, hogy épülete Hollandián túl is a mai kor egyik legmaradandóbb szépségű alkotása lett.

Minden oldalról szabadon áll a hatalmas épületrészlet, kubikus, egymásra tornyosított tömegeivel, hatalmas tornyával, síma falival. Ragyogó pázsitmezők, tarka virágágyak, zölden csillámló vízmedencék ölelik körül, mintegy szimbolizálva a kertvároshoz való élő, benső kapcsolódását. Megjelenése fascináló, lebilincselő. Az arányosan tagolt óriási tömbök ritmikusan egymásból fejlődve, folyosókkal és kisebb, közvetítő tömegekkel összekapcsolva a legváltozatosabb komplexumot adják, amely emellett minden nézetből jellegzetesen zárt egység marad. Az épület részei kifejezően hirdetik rendeltetésüket, látjuk hol vannak a hivatalok, a fő- és dísztermek, munkaszobák, folyosók, lépcsők. Dudók teljesen szakított (már iskoláiban is) a szimmetrikus elrendezéssel, minden a belső megoldásból vagy azzal párhuzamosan fejlődik annak kisugárzása. De ez a legnagyobb sza-

badság a terek csoportosításában nem vezet anarchiához, nem bontja meg a külső tömeghatás harmonikus áttekinthetőségét. A nagy tömbök csoportosításában rendkívüli dinamikus erő rejlik, a magát minden dimenzióban kiélő stereometriai testiség egészen újszerű életet nyer, amely nagyszerű crescendo-ban fokozódva, a torony vertikális szárnyalásában éri el betetőzését. Így válik a torony az egész tömegkompozíciónak fontos egyensúlytengelyévé és e helyzetét sem statikai, technikai okok, sem tisztán esztetikaiak nem szabják meg, hanem egész mélyen az új, szabad tér- és testcsoportosítás dinamikájába van beleégyezve.

De csak aki ezt a kristálytisza, monumentális életre kelt kubizmust napfényben vagy alkonyatkor, a ragyogókék vagy elhalványuló ég háttérébe belerajzolódni látta, csak az ismeri elbűvölő színhatását, amely a felejtethetetlenül sugárzó összbenyomás egyik alaptényezője. Az egész épület felületét egy nemes hatású, világossárga zománcozott téglaburkolat fedi, melynek halványfényű nyugodt tónusába itt-ott belevillannak pávakék vagy aranyos részletek. Villogóan fehér, kissé kiugró párkányok zárják le borotvaéles vonalaikkal a horizontális tömegeket, míg a vertikális élek és sarkok ugyancsak a legélesebb szögben ütköznek egymáshoz. Sötét árnyékok, éles



W. M. Dudok: A. Nilsen's kirkebygning, 1923—1930

kontúrokkal színezik itt-ott a világos felületeket, minden rész tisztán rajzolt, élesen izolált; és emellett szükségszerűen összekapcsolt az egészrel, amely színpompás, raffiniált egyszerűségben valóban egyetlen a maga nemében.

A belső elrendezés egyrészt Dudok nagy-szerű térérzéket, művészi izlését, másrészt szer őletben bővelkedő praktikus geniejét tükrözi. Az ünnepélyes hatású pompás termek sora, amelyekhez világos folyosók vezetnek, intím pihenőhelyiségek, üde kis éterek, kitűnő munkaszobák által szegélyezve, szinte kifogyhatatlan bőségét mutatják a művészi és technikai ötletességnek. Választékos gond, szolid munka, nagyszerű anyagok, megkapó színharmóniák jellemzik a kivétel részleteit az épület minden zugában. Tértművészet, melyben arányok, világítás és színek új és legfőbb szerepet játszanak, minden ízében új technika, új izlés, újszerű anyagok és íme az eredmény: az új térpoézis, valami csodálatosan nem mindennapi, szokatlan és ünnepi szépség, amelyet megharva üdvözlünk, amikor belépünk a hatalmas „Burgerzaal” aranysempés, karcsú oszlopai, nehéz acélléké függőyei, magastámlás vörös bőrszékei közé. Egy modern lovagterem támadt itt fel a rejtett lámpasorok észlort, titkosan előradó sárgás fényében. Melleg otthonosság él a polgármesteri szoba nagyúrian nyugodt berendezésében, tartózkodó, fiatalos puritánság a házasságkötési „Trouwzaal” fehér löszörel bevont keményvonalú székei között. A politikai atmoszféra feszültségének kitűnő kerete a nagy tanácsterem, színpadszerűen fölemelt és elrendezett asztalaival, a meredek, amfiteatrális nézőtér alatt, higiénikusan ragyogóak a színes szobák acélbútorai és vászonfüggönyei. A fehér-fekete márványfölcsepő szelid emelkedésével, széles ünnepélyességével, a pompás arányú és világítású lépcsőház, versenyeznek az olasz paloták lépcsőinek ősi előkelőségével. Folyosók és termek közé beiktatott kis szabad udvar, egy modern „chiosstro”, színes mozaikkal kirakott vízmedencével, villogóan fehér márványkavicsos út és zöld pázsitmező közepett olyan hatást tesz, mint vídám, halkán csengő zene a munka és ünnep e komolyan derűs házában.

Körülbelül egyidejűleg a városházával készült el Dudok másik nagyszűlű munkája: a „Bijenkorf”-áruház palotája Rotterdamban. A város legforgalmasabb terén emelkedik az óriási blokk, amely pregnáns, zárt tömegével, ennek a szétesősen zavart, nyugtalan térnek szinte értelmet, formát és célt ad. Három jelentős homlokzata közül a keskenyebb főfront néz a térre, baloldalt karcsú, magas tornyával, jobbra a sarokmegoldás impozáns, simán felmeredő faltömege átve-

zet a perspektivikus futásában lendületes, szinte teljesen üvegfaú oldalfacadehoz, amely forgalmas, széles utcára néz és végül a harmadik, keskeny mellékutára nyíló, széreányebb, de rendkívül zárt, arányosan tagolt hátsó front.

Az egész tömeg a leghatásosabban bontakozik ki a saroknézetből. Itt egész ereje, lendülete, mindkét irányban kifejtett mozgási eleme és jellegzetes alapformája a legjobban érvényesül. A minaretszerű magas torony voltaképpen a leggyöngyös pontja az egésznek. Túlkarcsú és lenge, nem tartozik harmonikusán az egészhez, de mivel első-sorban a fényreklámot szolgálja, csak este jut igazi jelentőségéhez, mint hivatogató, fényét messze vetítő hírnök. Itt is fontos szerepet játszik a tömegek tagolása, a vertikális és horizontális masszák kiegyensúlyozásán kívül az előkelő hatású sárgazománcos felület (ugyanazon anyag, valamivel sötétebb árnyalatban, mint Halversumban), melyet jólesően szakítanak meg az erkélyek és emelteközök mentén futó, ragyogva felcsillanó mozaikcsíkok kék, arany, fehér-fekete színei. A belső elrendezés célszerűen átgondolt, egyszerű a maga egészében, de pompásan részletezett, szín és világítás hatásokban gazdag. Ideális áruház, melyben vásárolni öröm, sőt az egyetlen, amit ellene mondhatni, hogy túl ideális, túl szép egy áruház vásári jellegű áruai, kiáltó reklámjai, a felhalmozott olcsóságok és a kétes eleganciájú vásárlópublikum számára. A fehér márványburkolatú óriási főcsarnok, vörös korlással szegett, szépfutású erkélyei, az észlort, nyugodt fény, puha finom futószőnyegek, faburkolatok, üveg- és fémalkatrészek és bútorok szelid eleganciája inkább első-rangú szálloda, bank vagy közhivatal levegőjébe illenének, mint a nagyvárosi vásárlók e zajos Babeljébe.

A fehér márvány fölcsepő itt is olaszos futamban vezet felfelé, a lunchroom hivatogatóan ragyogó és izléses és végül a fáradt vásárló a legfelső emeleten egy tágas, szép kilátású, jölevégőjű tetőtérasszon pihenheti ki fáradalmait, amely szétlatható fedelével, vízmedencével, tarka virágaival már maga üdülés és látványosság.

Dudok művészte ezekben az épületekben tisztán áll előtűnk. Igazi teremtő, originális egyéniség, aki művészi víziójában mindig az egészet látja, parancsoló egészében, az utolsó részletig készen. Ezt a víziót hiánytalanul megvalósítja, kompromisszumot nem köt, változtatni rajta nem akar. Művei ezáltal rendkívüli lezártságot, befejezettséget kapnak, szinte szoborszerű egységet és véglegességet. Olyanok, mintha egyszerre, egy napon készültek, vagy a földből készen pattantak volna elő. Hogy emellett mégsem tesz soha erőszakot a praktikus élet követé-

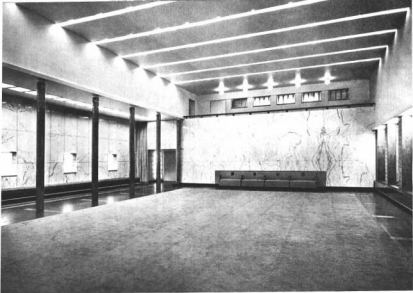


W. M. Dudok: A hilversumi városháza belső udvara

lésein, hanem organikus, a használatban kitűnően beváló épületeket alkot, azt mutatja, ami különben minden szavából és tetteiből kisugárzik, hogy egyike azoknak a ritka praktikus genieknak, akiknek fantáziájában a szépség a célszerűséggel együtt születik meg, akik számára elválaszthatatlan a használhatóság, a célszerű anyag, forma és szerkezet, az esztetikailag vonzó és színeiben harmonikus egészről. Ezért sikerül Dudoknak az, ami a legkevésbéeknek adatott, a magátólértetődő szépség, amely ugyanakkor magátólértetődő egyszerűség és célszerűség is. Szeretettel és odaadással merül el a legkisebb technikai kérdésben is és találékony ötletességgel jár végére minden részletkérdésnek. Nem ebben rejlik-e egyik benső kapcsolódása a nagy mesterember Dudoknak, a nagy holland tradícióhoz? Nem ugyanez a józan szépség és monumentálitás él-e a régi jó holland tárgyakban és épületekben is, melyek a nép mindennapi életét évszázadokon át szolgálták, nem ugyanaz a szolid örökkévalósága-e a használati tárgyaknak, bútoroknak, amelyek

régi parasztházak és kastélyok belsejét megélevenítették? Nem ősi tradíció-e itt az a szerény színessége mindennek, — nem kiáltó színek keresése, hanem az anyag saját színeinek fokozásában, természetes fényének, szerkezeti karakterének megértésében rejlt esztetikai öröm és ezeknek dicsőítő felhasználása? Magasabb szinten ugyanezt teszi Dudok is, és ezért érezzük nagyszerű műveiben, még ha forradalmian újak is, a legjobb régi holland alkotások időtlen tökéletességének új szellemben való termékeny feléledését.

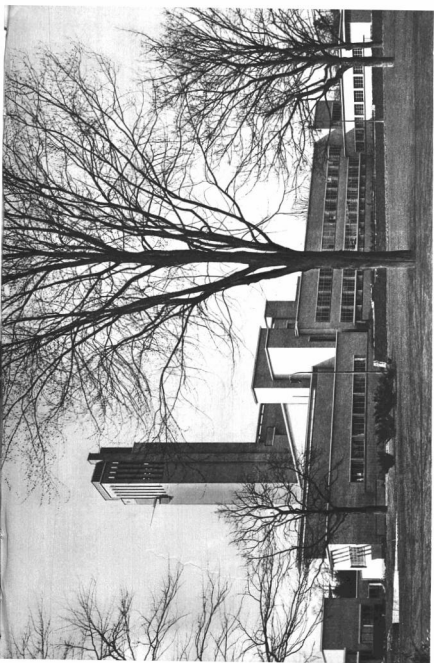
Még egy művészi szempontból értékes újabb épület mellett nem mehetünk el említés nélkül, ez a „Telegraaf” nevű napilap újságpalotája Amsterdamban. Voltaképpen csak egy façade és a sarokmegoldás az, amiről itt beszélhetünk, ez az építész I. F. Staal munkája, a többi a mérnöké. A művészi megoldásnál ezúttal csak ez jöhet tekintetbe. Staal helyzetének nehézsége éppen az ellenkezőben rejlett, mint Dudoké Rotterdamban. Dudok egy művészietlen, városépítészileg teljesen elrontott tér romboló hatása ellen küzdött, hogy a maga új épületével új



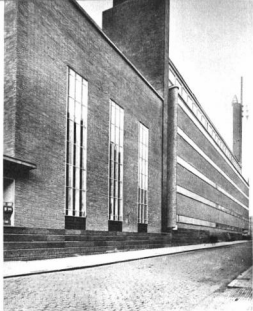
*W. M. Dudok: „Burgerzaal” a hilversumi városbírósáiban*

*W. M. Dudok: A városbírósáza bejárati csarnoka, Hilversum*



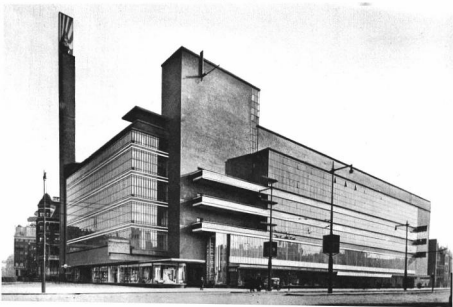


W. M. Dwydek: *A Uniwersytecie tubroskibata*



*W. M. Dudok: „Bijenkorf”, báltuló front, Rotterdam*

*W. M. Dudok: „Bijenkorf” árkád, Rotterdam, 1930*



centrumot, értelmet adjon ennek a zavaros pontnak. Staal ellenben a régi város egysége, csöndes poézisbe, meghitt és megsokkott véglegességébe kellett hogy belehelyezze a mai eszközökkel, mai célra készült épületeit. Minden romantika nélkül, végtelen tapintattal és magas kultúrától tanuskodó ízléssel oldotta meg mintaszerűen ezt a feladatot.

Beékelve a kisebb-nagyobb százados lakóházak kulisszaszerűen egymáshoz tapadó façadejai közé, a nagy homlokzat a legteljesebb sík benyomását kelti. Ebből az abszolút síkszerűségből a plasztikus testiség teljesen számúve van, az ablakok szabadon üszenak a síkban, az öt emelet semmivel sincs elválasztva, jelezve, semmi kiugró párkány, árnyékot vető, lezáró keret, semmi, ami a szinte anyagtalanná vált, átszellemített síkfelületet zavarná. Proporcói által a felület határozottan vertikális, megnyült jellegű mutat, amit a háromrészi ablakok karcsú, nyúlánk formája és főleg az épület egyetlen szabadon álló saroktömegén elhelyezett hatalmas torony hatásosan kiemel és hangsúlyoz.

A torony és vele a sarokmegoldás az épület legelőbb, legmozgalmasabb momentumává, sőt szerencsés ötlettel az egésznek legkifejezőbb pontjává lett. A szigorúan testetlen síkfaçadeból itt lépészerűen előkésztve, de határozottan, a torony hatalmas, téglalakú masszája kilép a térbe. Kubikus testiségét még azzal is hangsúlyozza, hogy nem a façade-dal párhuzamosan, hanem attól kissé elhajolva, élével a saroknak fordul, mintha kinyújtóznék a térben és szabadságát a zsarnoki síkkal szemben ezzel is demonstrálná. Ezzel a gesztussal nemcsak érdekes, ritka sarokkiképzést produkált Staal, de egyúttal azt a kifejezést adja a toronysaroknak, mintha az utcai forgalom természetes irányához simulna, azzal kapcsolatba lépne és így az egész épület belevonná az utcai mozgás élő folyamába.

A Telegraaf az egyetlen új épület a régi Amsterdamban, amely testiségének könnyű, feloldott jellegével, arányainak karcsúságával, színeinek diszkrét eleganciájával, világos ablakkereteinek a sötét alapon kivillanó grafikájával, toronyának élő dinamikájával, szóval egész lényével oly mértékben beleolvad a régi város évszázadokon át kifordított atmoszférájába, hogy eleven részévé lett annak, összeforrott vele, anélkül, hogy a legcsekélyebb koncessziót tenné modern jellegének rovására. Szinte iskolapéldája lehetne a tradíció megmaradásának, új alakban való feltámadásának, olyan feltámadásnak, amely elsősorban a stílusjegyeket, az időhöz kötött formákat, de megőrzi azt, ami immanens, a lényegét.

Mivel az új holland építészetet itt főleg

két szempontból vettem szemügyre: *tradíció és művészet* szempontjából, nem törekedhettem teljességre és meg kell előzödnem azzal, hogy csak említést tegyek az új építészeti mozgalom egyéb momentumairól. Elsősorban arról, hogy a teremtő és a tradíció szellemét őrző építészek mellett nagy csoportja működik azoknak, akik elsősorban a mai internacionális célokat tartják szem előtt és érzik át erősebben. Ezeknek nesztora és vezetője I. P. Oud, Rotterdam építész, aki egyúttal a Berlage iszodalmi propagandisztikus működését is folytatja, amivel sok hívet szerez irányának. De jelentősége nagyobbak látszik a külföldön, mint amilyen tényleg hazájában. A legértékesebbet, amit ez a „sachlich” irány Hollandiában produkált, a tisztán mérnöki munkák terén találjuk. Itt is sikerült a hollandoknak többnyire ízléses és józanságuk mellett is jellegzetes formát adni sok célszerűségi épületeknek, amely forma bár nem éppen a holland tradícióhoz kapcsolódó értelemben, de mégis az ország egész karakterétől nem idegen szellemben oldja meg praktikus feladatát. Ilyenek többek közt a van Nelle-gyár óriási épülete Rotterdamban, ez a egyszerű üvegkomplexum, melynek lendületes vonalai, jó arányai impozáns és esztetikailag is hatásos képet nyújtanak, aztán a kis, barátságos üvegkalitka-szerű „Openluchtschool” Amsterdamban, — a rendkívül praktikusnak, olcsón épült, üde-zöld erdei környezetébe szépen belekomponált népszanatórium-telep „Zonnestraal” Hilversumban, és mások.

Azt hiszem, a fölített kérdések egy részére ez a madártávlati (modernebbül: repülőfelvételszerű) áttekintés, magában foglalta a feleletet. Elsősorban arra felelt, hogy mit jelent az *élő tradíció* Hollandiában, amely nem konzerválja a régít, hanem ösztönösen megérzi, hogy annak lényege melyen gyökerező szükségletek öntudatlan kielégítésében rejlik, és ezért halhatatlan mindaddig, míg van aki ezt megérzi.

Feleltre vár még az a kérdés, vajjon ösztönző-e vagy hátráltató ez az organikus tradicionálisizmus az új építészeti fejlődésére nézve?

Sokan, akiknek meggyőződése, hogy a mai építészetre csupán a nagy internacionális értelmű kollektív feladatok megoldása vár, és minden egyéb jatek vagy romantika, — rosszállólag csúválják fejüket Hollandiában és megállapítják, hogy bár sokat építenek, de nem *modernül*. És valóban nem találják itt sehol a milliós nagyvárosok kültekein emelkedő, a gyári munkások számára készült óriás-telepeket, sem a városok szívében egymással versenyző felhőkarcolókat, mint Németországban és Amerikában. De elfelejtik, hogy az amsterdami „West”



*W. M. Dudok: „Bijenkorf“ Rotterdam. A hárfant eni világításban*

*W. M. Dudok: Bijenkorf Főlépcső*



népnegyed, vagy a kis „Betondorp” a *holland* munkás számára készült és annak szükségleteit elégíti ki annak szokásaihoz és életkörülményeihez alkalmazkodók és azt, hogy az amsterdami „City”-ben az emberek éppoly jól dolgoznak a régi házak zegzugas folyosói között kertre nyíló csendes irodákban, mint az amerikaiak és berliniek a maguk liftes, márványos üzlet-palotáikban.

Valóban, a tradíció teljes hiánya — mint Amerika mutatja — olyan korlátlan szabadságot jelent az építészet számára, amely alkalmazni teszi, hogy a jelen szükségleteit minden megalkuvás nélkül, minden ponton kielégítse. Az amerikai város könnyebben oldotta meg a súlyos közlekedési problémákat, mint azt az európai régi városok keskeny, kanyargó utcáikkal, eldugott kis terekkel, valaha is megoldhatják, és a berlini külvárosok óriási szabad területein könnyebb kiméletlenül és teljesen keresztülvinni a mai ember aktuális kívánságait, mint egy alaprajzában már részben megkötött, részben természeti viszonyok által korlátozott régi város környékén. De mindez nem is oly lényeges, mert az aktuális követelmények rendkívül gyorsan változnak, és ha a városok és házak tökéletesen alkalmazkodni akarnának minden 20—25 év megváltozott szükségleteihez, úgy többet kellene rombolni, mint amennyit építeni lehet. Le Corbusier ideális Párizs-utópiája, melyet az utolsó szög el-képzelt és megtervezett, a saját valómása szerint csakis akkor lenne megvalósítható, ha a mai Párizst lerombolhatná. Nehéz pontosan előrelátni, hogy milyen praktikus és technikai szükségletei lesznek száz év múlva az akkori embernek, — de könnyű visszatekin-teni az elmúlt századokra és könnyű meg-látni annak, aki látni tud, hogy az ember változó életén felül milyen állandó erők, állandó szükségletek, örök életérzések és ezekből következőleg állandó és örök formái momentumok élnek egy föld produktumaiban! Magok ugyanaz a növényfaj, fa vagy virág, más dimenziókban, más formá-ban, más színárnyalatban nő sziklás vagy homokos talajon, más ha sok nap és más ha sok eső éri, — ugyanaz marad és mégis mássá lesz, — éppúgy minden igazi építészet egy föld adottságaiban gyökerezik, és amint naivitás azt hinni, hogy valaha is mindenütt egyforma lesz, és egyforma lehet, — úgy egyenesen barbárság azt kívánni, hogy mindenütt egyforma legyen.

Művészeti tradíciónak igaz értelmében őr-e és hordozója mindenképp a föld. Ezért maradandóbb, mélyebb és előbb mindennél, ezért támadhat fel mindenkor és minden formában újra, — ezért nem lehet soha keré-kötője a fejlődésnek, amíg természetes életét élheti és nem mesterkélte, hamis módon pró-

bálják tudatosan megőrizni. A föld szavának összetörös megértésében és ennek odaadó szol-gálatában termékeny a talaja.

De ki érti meg a föld tradíciójának szavát? Először és legisztábbban a művész. Ő az első, aki minden szándékosság nélkül, sokszor öntudatlanul megragadja, segítőtársul veszi a föld élő és életet erőt, neki van rá a legnagyobb szüksége és ő lesz az, akinek aktív munkája egy nép passzív kívánsá-gait, ösztönét, vágyait szolgálja és kifeje-zésre juttatja. Nincs olyan terméketlen kor és nincs oly művészietlen nép, melynek ne lennének művészei. Ez ma nagy vigasztalás. Mert a művészek azok, akik a leguniformizá-lóbb korokban is, mindenütt a lokális szellem fentartói és kifejezői maradnak. Még a mai, oly nagymértékben internacionális és köl-csönhatásokon alapuló építészetben is milyen más karaktert jelentenek a holland Dudok, a francia Lurcat, az amerikai Fr. Lloyd Wright, a magyar Kozma Lajos, az osztrák Holzmeister és az olasz Piacentini mű-vei! Igazi uniformitás csak a személytelen mérnöki alkotásokban található, a művész, ha még oly forradalmian modern is, nem tagadja meg soha annak a földnek szelle-mét, amelyet szolgál.

Azt észrevehetjük, hogy ott, ahol a tradi-ció maga gazdag és erős és ahol az egész társadalom tudatosan ragaszkodik saját multjának kiforrott értékeihez, ott az új gondolatok és formák megvalósulása több ellenállásra talál, lassabban tör utat, még akkor is, ha tudatosan ösztönzik és segítik, — mert *előbb meg kell teremteniük a saját új tradícióikat!* Ők nem vehetik át egyszer-űen és simán a mások által megoldott fel-adatokat, ha mégoly készszerűek és használ-hatók is a megoldások. Nekik mindig előlről kell kezdeniük a fejlődést és organikusnak kell eljutniuk a saját új alkotásaihoz. Így volt ez Hollandiában és így indul a mai Itália új építészete is útnak. A nagy tradíció által sokáig elnyomva, a pioniók tévedései és ingadozásai által megzavarva, csak ma kezdenek derengeni első jelei egy jól meg-értett tradícióban gyökerező, radikálisan új olasz szellem kibontakozásának.

Es ha tradíciótlan, végy saját multjuk által kevésbé kötött népek kevesebb ellen-állással, gyorsabban érkeznek is célhoz, leg-yen a „maradibb”, tradíciósabb országok vigasza, hogy ott a művész sokkal inkább otthon talál és hamarosan mégis csak ő lesz az, akinek a kezébe kerül a fejlődés irányítása s nem marad a technikusok és teoretikusok irodáiban. Mert a művész és a helyi tradíció termékeny ereje tudja csak együtt megélelni és diadalra juttatni, min-den új kor új művészetét.

DR. RÉVÉSZ ALEXANDER MAGDA

# MAKART VAGY A KÖZIZLÉS TRAGÉDIÁJA

Ötven esztendő előtt halt meg *Hans Makart*, korának egyik legzajosabban ünnepeit festője. Ez, magában véve talán kevés ok arra, hogy megemlékezzünk róla. Makart a mai kor számára nem több egy szinte eltemetett és még halottaiban is kellemtelen hírű névvel. Alkotásait elsöpörte az idő, emléke még leginkább a róla elnevezett csokorban él. Szárított pálmalevelekből pampa-füvből és pávatollból állt ez a különös jószág. Még nem is olyan régen hozzá tartozott a mutatósabb lakások berendezéséhez. Szikkadt mómiaszerűségében az eleven élet tagadása volt és ezenfelül hirbeid porfogó.

Az „*Abundantiák*”, a „*Firenzei pestis*”, a „*Modern nímják*” festőjének halálózasi évfordulóját nem kellene számontartania a magyar művészeti irodalomnak. Azonban ez a problematikus művész örök jelenség jelképe. *Mindig lesznek Makartok*, — mondhatnánk, az angol szindarabimot variálva. És ebből a szempontból teljesen megokolt, ha fél-évszázad távlatából megvizsgáljuk, mit jelent nem annyira Makart, mint inkább a makartizmus a képzőművészet és kultúra számára.

Amilyen pompával volt teljes Makart élete, épp oly dísztelen volt hírnevének csökkenése azonnal halála után. Korlátlanul uralkodott abban a városban, amelyre egy bőkezű uralkodó-család minden kegyét rásgárodta. Ez a Bécs, a régi Burgszínház és Johann Strauss Bécs, az arisztokracia és a felülről jövő polgárság milliós fővárosa úgy ünnepeit és úgy öltözködött, úgy rendezte be lakását és úgy vélekedett művészeti kérdésekben, ahogy ez a vézna, törékenytestű varázsló parancsolta. Főúri bölgyek, akiknek bokáját a hites férjen és a legitim kedvesen kívül halandó férfi nem láthatta, ruhátlanul álltak modellt *V. Károly bevonulásának* mellékalakjaihoz. Ofélsége 1879-ben rábízta az országgrázoló ezüstlakodalmi díszmenet rendezését; százezres tömegeket mozgatót meg akkor, korlátlan pénzüsszegek fölött rendelkezve. Gushausgasse-i műterme a renaissance-udvarok fényűzését is elbomlányosította. Ez annál is könnyebben ment, mert míg azok csak a maguk nyelvén tudtak, addig Makartnak a korok és nemzetek izlésének egész klaviatúrája áll rendelkezésére. De a halál könnyörtelenül el-

söpörte a legendát. Ravatala körül még ott gyászolt az egész hivatalos császárváros, de a gyászoló tömeg eloszlásával szertefoszlott a varázslat is. A műtermet széthordják, egy „felsőbb leányok” részére szolgáló festőiskola állítja fel benne állványait. A berlini közönség barátságtalanul visszautasítja a „*Tavas*” című óriási festményét, pedig az sem rosszabb, mint néhány év előtt édig magasztalt testvére, a „*Nyár*”. A „*Makarts bleibende Bedeutung*” című kis tanulmányban pedig (R. Stiassny, 1887.) szóról-szóra azt olvassuk, hogy Makart nem festményeiben, hanem csillogó rendezői munkájában alkotott maradandót, felejthetlent. Vagyis abban, ami természeténél fogva mulandó.

Ez a tragikus bukás azonban nem a festő bukása. Makart, a fogalom, több, mint Makart, a művész. Tragédiája nem egyéni sors, hanem e közizlés, mely tőle vette és mindig a hozzá hasonló művésztpusoktól veszi elveit és rokonszenvének tárgyait. A közizlés tragédiája az, ami minket közelebből érdekel és ennek tisztázására jó alkalom az ötvenedik halálózasi évforduló.

Az elmúlt ötven esztendő alatt háromszor élte végig a világ ugyanezt a színjátékot. Nemcsak Makartok lesznek mindig, a makartizmus is örök. *Makart I.: ez a történelmi romantika világdívatja az ötvenéves periódus elején. Makart II.: a szecesszió izlésihulláma a 90-es évek elejétől a világháborúig. Makart III.: a háború után volt izmusok ittfelejtődött tömánya, melyek napjaink közizlésében jutnak kifejezésre.* Ezek a korszakok persze nem váltják le egymást, hanem átnyulnak egymásba.

Annak megértéséhez, hogy a közizlés hogyan viszonylik a kor művészetének helyzetéhez és miért van elege tragikus sorsra kárhoztatva, a következő jelenségekkel kell tisztába jönnünk:

1. Az egyes korok a legkülönbözőbb és legellentétesebb művészeti gyakorlatot mutatják egyidőben egymás mellett. A művészet-történetben csak a zseni számít; későbből visszapiillantva, csak az ő alkotásai adják meg a kor stílusjegyeit. Azonban a lényeg alkotómunkája mérhetetlen magasságokban játszódik le a tömeg fölött. A köztermelésben nem is ő adja meg az uralkodó hangot, ha-

*W. M. Dudok: Bijenkorff Főcsarnok*



*W. M. Dudok:  
Bijenkorff: Lunchroom aquáriummal*

nem a tehetséges utánczó hadserege. Ezek jól-rosszul, még az előző korok elveit gyakorolják, tökéletesítik és — csépelik el. Manet 83-ban, Makart 84-ben halt meg; e dátum-közönség úgy hangzik, mint egy élc. Mire az „új” be tud hatolni a tömeg megemészthetőségébe, a láthatáron már új lángész tűnik fel és régivé lesz az új fogalom. A közönség ízlését azonban megint nem ő fogja befolyásolni, hanem a vele egy időben élő, a korábbi fejlődésszakot képviselő közepes, de aggresszív tehetség.

2. A tömeg először tiltakozik a zseni ellen. Ennek lélektani okokon kívül anyagi okai is vannak: a régít újra átsejtelni, rendszeren kárszervedéssel jár. *De amit a tömeg ma mint képet, szobrot visszautasít, azt holnap, mint használati tárgyat észrevétlenül befogadja. A kinevetett új kép szelleme, mint tapéta, szék vagy nyakkendőszelvényem szerez magának híveket és megbecsülést. A közízlés tehát nem csak késedelemmel és másodkézből veszi át az új eredményeket, hanem álrühában, elmaszkozva. Mint Shakespeare bolondjai: csörgőspákhát kell feltenniök, hogy igazságaikat meghallgassák.*

3. Ez a helyzet elkerülhetetlen tragédiák magvait rejt magában. A közízlésre rendszerint olyan művészegénységek nyerne befolyást, akik, anélkül, hogy tudnák vagy elhinnék, elmúlt korszakot képviselnek. A külső dicsőség tetőfokán állnak és hatalmuk teljes tudatában diktálnak, iránvitanak. A kiválasztottak és jövőbelátók ítélszéke előtt azonban már rég halálra vannak ítélve és mire a tömeg teljesen magáévá teszi a töltük kapott „új”-at, lebuknak a feledésbe. Ezalatt fent a magasban már új szervezkedés folyik, a közönség pedig családva áll, nagy gátások leküzdésével megszerzett és már megint értékét veszített holmija közepette.

Ezek után vegyük sorjába az előbb említett három ízlés-korszakot.

## I.

MIKOR A TÖRTÉNELMI EKLEKTI-CIZMUS a közízlés terén a fénykorát éli, szülőanya, a történelmi festészet rég eljátszotta szerepét. A naturalizmus elmélete kifejecesedett, az impresszionizmus hősei megalkották főműveiket, sőt Cézanne már a XX. század útját is kijelöli. De erről a nagyközönség mit sem sejt. A kiállításokon a történelmi óriás-kép és az anekdóta uralkodik. Ez a Kolossalgemälde-k és körképek kora, alakok százaival, egészen a kabátgombig élethűen. Még a címűl is megkövetelik a jegyzőkönyvszerű pontosságot. Anton von Werner egyik képének (1885) ez a címe: „*A Sedan melletti Donchéryben folytatott kapitulációs tárgyalások 1870 szeptember 1-én, éjjel*”. Az udvarok bőkezűen pártolják és csak ezt tartják

megfelelőnek az alattvalók számára. Előljár a térén II. Vilmos császár. Maga is tervez történelmi kompozíciókat és azokat Knackfussal kivitelezeteti; ízlése örömmel fogadott parancs. Az ilyen című képek: „*Ein Kapitalhirsch, erlegt durch seine Majestät dem Kaiser*” különösen megnyerik tetszését. Parlaghy Vilma Moltke-arcképét 1891-ben visszautasítja a berlini jury. II. Vilmos megveszi, mire persze a kiállítás dísztermébe kell a visszautasított képet felakasztani. Amit Piloty és iskolája a festővászon keretén belül gyakorol és gyakoroltat, azt Makart átviszi a gyakorlati életbe is. Valami kielégítetlen érzéstől ösztönözve lebontja a választófalat a művészet és az élet között és amit odaát örökéletűen megalkotni nem tud, azt itt próbálja megvalósítani. Atpántátni persze csak a külsőségeket lehet. Miután Európa a századeleji klasszicizmus óta átvészelt az új-gótikát, az egyiptomi, asszír és mór és egyéb „stilusokat”, a 70-es évek közepe óta, különösen a német nyelvterületen (ennek függvénye voltunk mi magyarok is) a renaissance divatja került előtérbe. Ez a divat évtizedekig uralkodott, tudomást sem véve arról, hogy közben mekkorát haladt a művészet. Az élet minden terére kiterjedt, azonban természetesen csak a másodlagos elemek majmolásában állt. A művészek nemcsak képeik tárgyát veszik szívesen a multból, hanem önmagukat is oda osztják. Jelmezes ünnepélyeken visszavarázsolják Hellas ragyogását, Barbarossa udvarát, se szeri, se száma a müncheni mintára rendezett farsangi felvonulásoknak, báloknak.

A közönség teljesen magáévá teszi ezt a történelmi szédületet. Nemcsak az amerikai milliomas festeti ki zongoráját Alma-Tademával és Meissoniervál. (I. Kunst für Alle 1887/88. évf. 80. oldal) hanem a legolcsóbb bútorkereskedések árjegyzékében is ott szerepel a kispolgár álma: az ónemet ebédlő, a barokk-szalon, a rokokó-hálószoba. A házak homlokzatán leírhatatlan összevisszaságban burjánzanak a művészettörténet egész leltárának díszítő elemei. És megismétlődnek a lakások falain belül is: hiszen az asztalosok és pallérok mintalapjait ugyanazon építészek gyártják. Súlyos formák, fellengző díszítés, hivalkodó anyagútlengés jellemzi az iparműszek minden ágát. A gazdasági viszonyok kedveznek ennek a hajlamnak. Lázás építkezés folyik, a régi erődítések utolsó nyomait most takarítják el a városokból. Helyükre palotákkal szegélyezett körutakat kell építeni, a palotákat méltó díszsel berendezni. Nemzetközi építészeti szargon uralkodik mindenütt. Es történelmi stilusokból táplálkozik a női divat is; a 70-es évek végéig a krinolin uralkodik, ezt 80 után a turnür váltja fel. Csupa nehéz anyagot használnak, plasztikusan feldolgozva.

A társadalmi rendszer még nem vetette le egészen a céhvilág eszméit és szokásait. Az izlés nagyjában egységes, a hivatalos lételeményesek, az akadémiai egységesen irányítják. Ezek még sokban a *regnapelőt* gyermekei, beidegződött eszményűk a klasszikus szépség. Tanárjaik már forradalmároknak érzik magukat, ha mitológiai események helyett a harmincéves háborút vagy pláne a sedáni csatát festik. Hiszen Makartot is rossz szemmel nézte a saját akadémiaja, tárgyainak és koloritjának „érzelmi túlfűtöttsége” miatt. De ezek csak felületi különbségek. Abban kivétel nélkül egyek ezek az intézmények, hogy a maguk nézeteit dogmának hirdetik és hogy testületileg nem vesznek tudomást a XIX. század egyetlen maradandó művészi eszeledetéről, az impresszionizmusról. Címekkel és rangokkal ünnepeltetik magukat, azonban nevük a történelmi szükségességek könyvéből már rég ki van törülve. Még csak néhány év és felborul minden. Addig azonban a misem sejtő közönség kidobja a lakásokból a becsületes biedermeier holmit és aratnak a történelmi stílusok kifogyhatatlan leleményű szállítói.

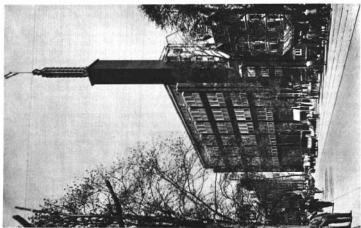
## II

A SZECESSZIÓTÓL A „FIN DE SIÈCLE” legjobb világmegváltoztató eredményeket remélték. Az általunk tárgyalt fél-század közizlésének történetében ez volt a második, legmélyebben hatoló bevégés. Megint az a helyzet, hogy amikor trónra jutott, akkor az a művészeti irány, amelytől a hatalmat kapta: a naturalizmus, már elvesztette fejlődéstörténeti energiáit és mire a szecessziós divat bevonulhatott a polgári hétköznapba, már a következő korszak, a kubizmus homlokegyenest ellenkező irányú szervezkedése folyt.

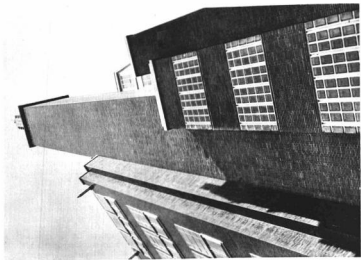
Magá a szecesszió, úgy a szó, mint a mozgalom, tulajdonképpen művészettörténelmi kérdésekből keletkezett. A 90-es évek elején főleg a körül dült a harc, hogy ki lehessen tagja a művészegyesületeknek, ki állíthasson ki, kik és hogyan rendezzék a kiállításokat, stb. A taglétszám mindenütt jésztben emelkedett, így a müncheni Künstlergenossenschaft 1892-ben, az első komoly szakadás évében 1020 tagot számlál. A tagok egy része komoly produkciót nem folytat és évek óta nem szerepelt kiállításra, mégis helyet foglal a vezetőségben, benne ül a juryban. A céhrendszer hagyománya, hogy minden városban csak egyetlen művésztestület állhat fenn. Ezeknek a körülményeknek előbb-utóbb robbanásához kellett vezetniük. A korszerűen érző, haladó művészek lázadása elkerülhetetlen lett. Ez egész általános világjelenség volt ezekben az években. Párizsban Meissonnier vezetése alatt egy magát Société Nationale-nevező társaság (Puvis de Chavannes,

Rodin, Besnard, stb.) kiválik a Salon-ból, — a mozgalmat tehát nem is lehet a fiatalok forradalmának nevezni. A német városokban hasonló mozgolódás észlelhető, míg végre 1892-ben 72 müncheni művész, köztük Liebermann, Struck, Uhde, Trübner, Corinth és mások kiválnak a Künstlergenossenschaft-ból és világgá röppentik a „Seession” szót, mint az új csoportosulás nevét. Nem telik egy évbe és harci jelszó lesz mindenütt.

A szecesszióról manapság, nem úgy, mint más halottakról, csak rosszat illik mondani vagy semmit. Nézzük egyszer elfogulatlan ízléstörténeti szemszögből ennek a méreteiben és kihatásában egyaránt rendkívüli tömegmozgalomnak a lényegét. A század utolsó évtizedeinek példátlan fellendülése és az új találmányoknak, életformáknak és életlehetőségeknek kibontakozása általános elégedetlenséget növelt a lelkekben a korábbi korokból fennmaradt intézmények ellen. Minden téren roham indult a tegnapi ellen. A városok arca, a lakások hangulata, a közműveltség és a divat tele voltak a történelmi romantika maradványaival. Egyszerre feszegetni kezdek a kereteket. Új jelszó válik hangossá: teremtsünk magunknak saját stílust, olyant, amely hozzánk és korunkhoz méltó. Angliából jön az adventi szózat, Ruskin, Morris ajakáról. Belgiumban Van de Velde a kézielőgombtól a bérházig mindent megpróbál át-szervezni az új szépségélmélet jegyében. Szenvedélyes iparművészeti termelés keletkezik, de már nem szorítkozik, mint hajdan, a dísz-tárgyakra, hanem a hétköznapi lét legjelentelenebb tárgyaira is kiterjed. A hangversenybe beleszólnak a skandinávok, a franciák, az osztrákok, nemzeti irányzatok alakulnak ki és rövidesen egész Európa lázban ég. Az első hiba ott történik, hogy amíg előbb minden a történelmi stílusokban válogató építészek kezében volt, most még az építészet is a festők és rajzolók parancszoval alá került. Van de Velde, Otto Wagner, Lechner Odön minden építői szerialitásuk mellett, alapszámban vesztő tehetőségek. Az iparművészet atyamesterei, Eckmannból és Walter Crane-el az élen, a természetből fakadó festői ornamentet teszik az új művészet lényegévé. A növényi dísz diktatóri hatalmat kap. Tíz évvel ezelőt még a száritott pálmalevél volt a kor jelképe, most a hosszúszerű, dús-sziromzatú virágok, az iris, a lótusz, a pipacs, a krizantém, a margaréta lesznek jellemzők a korra. De a növényi dísz önálló életre is kel és a vázákon, divánpárnákon, tányérokon, könyvkötéseken, előzőképpapírosokon, szőnyegekben, sőt még a szobafalakon és a házhomlokzatokon is teljes tájképek alakjában jelentkezik. A határok teljesen elmosódnak, megszületik a „dekoratív kép” fogalma, (Hofmann, Leistikow) és előfordul, hogy a kép maga csupán dekoráció, ellen-



*I. F. Staat: A. T. Telegraaf' wijdgeplaatste, Amsterdam*



*I. F. Staat: A. T. Telegraaf' ruimsa abstraheren*

ben a képkeret (ki nem emlékeznek ezekre a furcsaságokra) teljes tájképekkel ékes, növényzettel, állatokkal, alakokkal benépesítve. Schol egyenes vonal, a tervezők betegesen irtóznak a mértani alaktól, minden hajladozik, vonaglik és görbül a kiagyalt eredetiségtől. A *Stúdio*, a *Pen*, a *L'Art et Decoration*, a *Ver sacrum* tele van bugyborékoló ötletességgel, de a kivitelben megnyilvánuló fegyelmetlenség lehetetlenül teszi egy egyéges eszmény nyugodt kialakulását. A mai emberben elhül a vér, ha megnéz egy Lemmen-bűrtort, egy Eckmann-lámpát, egy evőeszköz-készletet Riemerschmiedtől, egy lakóházat a legjobb építések bármelyikétől: miért kellett ezeket a dolgokat ilyen kicsavar- tan, ilyen vezézetesen egyénien csinálni?

A végső fejlemények teljes anarchiához vezettek. A művészek társadalmának osztá- dása folytatódott, a számtalan szabad csoport, a „Tizenegyek”, „Huszak”, „Nyolcak” a liberalizmus életérzése he- víti: mindent lehet, mindent szabad, ha az ember elég bátor és elég eredeti. Az eredetire való törekvés, abban a megformálásában, hogy két ház, két ablak, két evőkanál nem lehet egyforma, (egy Pankok-tálatól hét ajta- ján 12 különböző veret fordul elő, fantasz- tikus alakulatokban) végleg úvesztőbe tereli a közlést. Minden keresztül-kasul megy. Még él a történelmi romantika őreges hagyomá- nya, de ugyanakkor a nők már reform- ruhát hordanak, feminizmusról vitatkoznak és az építések élhada soemlátott elemekből tervezi meg az új házat, az új lakást. Ebben az időben (1897) írja a *Jugend*, hogy a fes- tőnek milyen jó dolga van, szabad válasz- tania, hová akar tartozni:

ha *szürkének* festi az eget és *barnának* a fűvet: *akademikus*;

ha *kéknek* festi az eget és *zöldnek* a fű- vet: *realista*;

ha *zöldnek* festi az eget és *kéknek* a fű- vet: *impreszionista*;

ha *sárgának* festi az eget és *lilának* a fűvet: *kolorista*;

ha *pirosnak* festi az eget és *feketének* a fűvet: *dekoratív tehetőség* a neve.

1900 és 1914 közt az egész világon orgiá- kat ül a szecesszió. Atment a köztudatba, a köznyelvbe, a közhasznlatba. Ugyanúgy le- hetett szecessziós bűrtorról, mint szecessziós viselkedésről beszélni. Jelenti a rézitől való teljes függetlenséget, az úinak kiero- vákolását az élet és a művészet minden megnyilatkozás- sában.

És itt éri el elkerülhetetlen traszikuma. Közvetlenül a világháború előtt Európa tel- jes gözzel szabadul a romantikus hagyomány- tól és úira rendezkedik be. Az egyszerűség, célszerűség és anvagszerűség hármass jelszava alatt a közvetítők és utánzők hada a ha- szontalan és mesterkélts giccs rettenetes árjá-

val borítja el a jóhiszemű közönséget. Már az akadémiákon is kitűzik a győzelmi zászlót, nemcsak gazdag magánosok, hanem a hiva- talos közületek is az új ízlésben kezdenek épí- teni, azonban csak a legváltfűlűbbek hallják, hogy a diadalharsónakból temetési zene hang- zik ki. Párizsban már 1906 és 1912 közt le- rakja Picasso, Derain, Gleizes és Braque az új doktrina, a kubizmus alapját. Mikor a szecesszió a legmodernebbnek érzi magát és a megbizottatottabbakkal látja a hatalmát, észre- vélenül egy már letűnt kor szolgálatában áll és az előfutárok úgy néznek rá, mint egy temetetlen halottra. Persze köztudomásúvá ez csak akkor válik, amikor az előfutárok révbe érkeznek. Akkor aztán annál kiábrándítóbb a fölébredés.

### III.

A LEGÚJABB IZMUSOK KORÁNAK ízlésvilága, a harmadik nagy fázis, túlközel fekszik hozzánk, semmint hogy végleges mér- legét felállíthatnánk. A háború végével kez- dődik és napjainkban teljes erővel tart meg.

Négy évig tábori zöld volt a divatszín és srappellhüvely az általános idom. De azért a képzőművészet változatlanul továbbhalad a maga útján. Az irtózatból felocsúdo Európa uralkodó csillaga, a francia kubizmus és a német expresszionizmus. „Dada” meghozza a régen esedékes végső elrugaszkodást minden- től és mindennek az ellenkezéjétől és lezárja a festéset történetének egyik fontos fejeze- tét; a történelmi fejlődés hordozója mostantól kezdve az építéset lesz. A pénzromlás az árak és a kereslet szédítő konjunktúráját hozza magával. A lakásokban még meg sem honosodtak a szecessziós minták és máris új berendezésről tárgyalnak mindenütt.

Az új ízlés honfoglalása így megy végbe: Először mindenki visszautasítja a képekben és szobrokban megnyilvánuló érthetetlen tö- rekvéseket. A máshoz szokott közönség mélt- atlanlankodik és mulat a kiállításokon. De a műalkotásokban lappangó lényeg megbosz- szulja magát és régi törvény szerint, mint ta- péta, hamutartó vagy divánpárna jelenke- zik. A kubizmus elvei a nyakendők rajzában inselkednek, az expresszionizmus extázisai kerámiákban, plakátokon és kávéházi beren- dezésekben tombolják ki magukat. Ennek a kornak is megvan a maga jellegzetes növénye. A kaktusz ez, ez a szúrós, groteszk, modoros valami. Vonalai a szobafestők patronyáitól kezdve a bűrtorkörvonalakig mindenütt fel- lelhetők. Nem egyszerű szobanövény, hanem már szinte világnözet. Még a próbakisasszo- ny is úgy állnak a 20-as évek elein a di- vatképeken, térdigérő ruhában, derékbatörve és kifícamodottan, mint megannyi hiper- kaktusz.

Ez az irányzat módosulva és ezer változat-

ban ma is él. Hatalomba vette a közízlést annak ellenére, hogy önmaga már a múlté és hogy a legjobb művészek korszerű alkotásaitól egész szakadék választja el. Rajta is idővel be kell teljesednie a végzetnek, ha igaz az eddig nyomon követett tragikum-elmélet. Az igazi tömeg csak mostanában ért el a szecesszióhoz, de a kor gyors üteméhez híven, hajlandó pillanatok alatt az „új lakáskultúra” szolgáltatába szegődni. Az azonban nem vitás, hogy ennek az új zsléskultúrának keltekeiben azoknak az irányoknak a szókincse él, amelyek már a 20-as évek elején jobblétre szenderültek. Csak szét kell nézni az áruházak iparművészeti osztályain és a bútorkerendések mintatermeiben: ezek a csapott pofájú kutyák, ezek az elkínzott figurák, a színes cserépből készült líkorkészletek, amikből csak inni nem lehet, ezek a „kombinált bútorok” a félreértett csö-székkel: törvényes örökösai minden korok örök makar-

vizmusának. Az új giccs se nem jobb, se nem rosszabb a réginél, legföljebb szerénytelenebb.

Holott nincsen rá oka. A kor művésztének igazi képviselőjéhez, a mai komoly építészethez, az építészettörténetnek ehhez a barokk óta legdöntőbb eseményéhez vajmi kevés köze van. Ez, a vele egyezsű festőkkel, mérnökökkel, mesteremberekkel együtt, a jövő felé mutat, amaz egy álmodern tegnappól táplálkozik. Az új építészett életalakító energiából a közönség egyelőre még csak a síma falat veszi észre. A lakások tízezrei most kezdenek telítődni a gyári recamier-k, hangulatlámpák, kaktuszállványok, esecsabecskék tömegével. Az elfogulatlan szemlélőt néha el-elfogja a borzadás.

A nagy kiábrándulás ezúttal sem maradhat el. De hogy a művészet akkor milyen úton halad majd és miben fogja megtalálni üdvözölését, — ki tudná ezt megmondani?

NYILAS KOLB JENŐ

## MŰVÉSZETI IRODALOM

BARÓ HERZOG MÓR LIPÓT. November 19-én 66 éves korában hirtelen meghalt Herzog Mór Lipót báró, akinek neve a „Magyar Művészet” olvasói és a művészet minden barátja előtt ismert volt. Gyűjteménye, amelyet lapunk olvasói Lucwig Baldass-nak a „Magyar Művészet” 1927. 4. számában közölt kitűnő tanulmányából ismernek, talán a legkitűnőbb kollektívája volt Magyarországnak. Különösen a Nemes Marcelltól vásárolt Grecok tették nevezetessé az egyéb nagyszerű alkotásokban is bővelkedő gyűjtemény, amelynek sok kiváló külföldi művésztörténésiről és szakértő budapesti látogatását köszönhetjük.

BENCZUR GYULA ISMERETLEN FESTMÉNYEI. Délbajorország helyei között, közel Oberammergauhoz fekszik *Lindernhof* kastélya. A tragikusvégű II. Lajos bajor király építtette ezt is (1869—1878.) és a kis nyárilakot földszintre a francia Lajosok minden ezüstjével, aranyával, bársonyával, brokáttal. Túlhalmozott, kiesorduló ékszerszekrény az épület, mintha varázslat hozta volna ide a fenyőborította magas sziklák tövébe. Körülötte a hegyoldalokon olasz kert terül el; a tivolii Villa d'Este és a frascatii renaissance nyári otthonok terraszait, csobogó vízeséseit, pergoláit másoltatta le a szerencsétlen király. Nem hiába voltak kedvenc tervezői színházi díszletfestők, olyan sceneriát varázsolta az uralkodó elé, amilyent szeretlen kedvében kigondolt.

A kastély feldíszítésében müncheni művé-

szek működtek közre, köztük *Benczur Gyula* is, aki a hetvenes években, Budapestre való visszatelepüléséig az ottani Képzőművészeti akadémiának volt tanára. (1876—1883.) A király XIV. Lajos stílusú hálószobájába festett két ajtó fölött képet, úgynevezett supraportokat, amelyeken a napkirály fölkelési és lefekvészi ceremóniáját örökítette meg. A szeszélyes alakú rokokókeretbe foglalt kép Benczur legkiválóbb interieurjei közé tartozik, rokona a mester Dubarry-kompozíciójának, csak ezeken sok pompás öltözékű kis alak népesíti be a két vázsnat. Még egy másik supraportot is festett Benczur Linderhof számára, XIV. Lajos vadászát. A mozgalmas festmény a XVII. századi hollandi festmények mintájára készült. Lovasok, fal-kák rajznak az erdős tisztáson, míg a háttérben messi távlat nyílik.

Különösen az első két kép árulja el Benczur legjobb kvalitásait, méltó társai a Szépművészeti Múzeumban lévő schleissheimi interieuröknek. Mint a XIX. századi magyar festészet java munkáit, számon kell tartanunk őket. *Ybl Ervin*

EGY HADIFESTŐ EMLÉKEI. 1914—1918. Irta és rajzolta *Zádor István*. 206 kép.

Zádor István, a kitűnő grafikus és festő olyan mértékben vette ki részét a nagy világháborúból, — szenvedés és szemlélet alakjában — mint a hivatásabeliek közül kevesen. Az első trombitaszóra bevonult ezredéhez, beljuttott a szerbiai hadjárat véres forgata-

gába, tüdőlovással és megbénult félkarral végigszenvedte a harcéri rottonzótt táborig kórházak életveszélyes kezdetlegességeit és utána hónapokig nyomta itthon is az ágyat. Míg addig a katona elnyomta benne a művészt, ezután következő sorsa lehetővé tette, hogy ismét művészetének éljen. A sajtóhadiszállásra kapott beosztást, a háború hivatalos rajzolója és festője lett. Ebben a minőségében nagy sikerei voltak. Rajzait rendszeresen közölték itthoni és külföldi folyóiratok, a sajtóhadiszállás kiállításain feltűnést keltek litografiai és vernisou lapjai. Munkálkodásának ellentmondástalan elismerése mindenféle szabaddá tette számára az utat. Szívesen látták a legkülönbözőbb főhadiszállásokon, a szövetségben egyesült központi hatalmak minden országában. Konstantinápolytól Kievig és Odesszáig az egész rengeteg kiterjedésű harci színteret végigjárta Zádor. Mindenhol megállított, hogy a harci dúlás maradványait, a harcterek emlékeit, egy-egy város vagy falu mozgalmal életét megörökítse. Különösen kedveltek voltak arcképei. Oriási gyakorlatra tett szert ebben a műfajban s ez lehetővé tette, hogy gyors kézzel, amellett a karakter kellő érzetével és tetszősen örökítse meg a világháború mozgatóinak leghíresebbjeit: minisztereket és diplomatákat, hadvezéreket és kisebb csapatvezetők vezetőit. Mappáinak tartalma, ha egyszerre kifordítaná az egészet, a kiállítási termek hosszú sorát megtöltené. Páratlan szorgalommal és fáradást nem mutató lendülettel rajzolta végig a háborút Zádor István.

Oriási munkásságának válogatottn darabjait most kötetbe gyűjtötte s a könyvet az Egyetemi Nyomda szép kiállításában bocsátja közre. A kétszázhat kép azonban nem teljes tartalma az albumszerű könyvnek, hanem inkább csak kísérője a szövegnek. A könyv igaz tartalma a szöveg: Zádor István észleleteinek, tapasztalatainak és szenvedéseinek folyamatos elbeszélése. A festő és grafikus Zádor olyan tehetség nyílik meg ebben a könyvében, amelyről senki sem tudott, talán ő maga sem. Megismerjük benne az író Zádort, az elbeszélő és elmélkedő író, aki első mondatával meg tudja ragadni az olvasó figyelmét s attól fogva többé el sem bocsátja. Amellett jól meglátja az eseményeket és dolgokat s a látottakat világosan exponálja. Nincsen benne semmi az írásban nála sokkal otthonosabb, sokkal szakmabelibb írók únosuntig ismert túlzó kedvteléséből. Sokat látott négy esztendő alatt, sok rémséget, sok nagyszerűt s mindenről a derék, nyugodt figyelő természetesség módján ad számot. Olyan urak mellett ülhetett, akiknek kezéinté százczek sorsát döntötte el. Elfogódottság és nagytás nélkül beszél róluk és arról, amit körülöttük észlelt. Igen vonzó, talpig derék és emberséges ember képe rajzolódik ki írásából. Milyen meghatóan

egyszerű, ahogy első háborúbéli élményeiről beszámol, a boszniai tájékról, amelynek ősi színesége elfelejti vele azt, hogy katona volna, hogy háború van és hogy a halál leselkedik fiatal életére. A művész élvezte benne a pillanat szépségét, az ősi színekben, kék ég alatt pompázó erdő festői szépségét.

*Elek Artúr*

**BARÁT—ÉBER—TAKÁCS: A MŰVÉSZET TÖRTENETE.** Lényegesen bővített és javított kiadás (Dante). — Budapest, 1934, 8<sup>o</sup>, 797 lap 192 táblával.

Jövőre lesz ötven esztendeje, hogy Pastiner Gyula, ma élen járó művészettörténészeink tanítómestere, megírta az első magyar nyelvű összefoglaló művészettörténetet, mely a történeti fejlődés szemmel tartásával s az európai művészettörténeti kutatás akkori szintjének megfelelő tárgyalásmódjával sikeres kezdeményezést jelentett. Ebben az úttörő munkában látta meg először összegezte a magyar közönség az európai művészet nagy problémáit, ismerte meg a történeti fejlődés folyamatait és kapott részletes tájékoztatást a magyar művészetnek az európai művészetben el foglalt helyzetéről és szerepéről.

Ez a szerencsés kezdet nem maradt azóta sem folytatás nélkül. Jóformán minden évtized meghozta a maga összefoglaló magyar nyelvű művészettörténetét; a háború óta pedig néhány egészen érdekes és értékes kísérletet láttunk e téren. Ezek közül egy, „A művészet története”, melynek Barát Béla, Eber László és F. Takács Zoltán a szerzői, alig pár évvel az első kiadás után immár újabb, lényegesen bővített formában kerül újra a magyar olvasóközönség kezébe. Már maga az, hogy a kötetnek a mai nehéz viszonyok között is rövid időn belül új kiadása vált szükségessé, mutatja, hogy a mű megtalálta az utat a közönség érdeklődéséhez s ebben a főérdem a jóakarató és jeles szerzők, kik csakugyan a legjobb és a mai egyetemes művészettörténeti kutatás legújabb eredményeivel felszerelt munkát igyekeztek a magyar olvasóközönség asztalára tenni.

A szerzők az első kiadásban látott felosztásban tárgyalták az anyagot. Barát írta „Az ókor művészetét” (1—208. l.), hozzácspva Afrika és Amerika művészetének rövid ismeretét is. Eber László műve az „Európa művészetét” című rész (211—559. l.). Takács Zoltán pedig „A Kelet művészetét” írta meg (563—770 l.). A kötet végén pedig jól használható vázlatos tárgymutatót kapunk.

Nem célunk az alkalommal a műről sem mindenre kiterjedő ismertetést adni, sem bírálatot mondani, csak néhány megjegyzésre szorítkozunk, amelyek bennünk a munka átolvasása közben támadtak.

„A művészet története” cím az sejtetné az olvasóval, hogy a szerzők a művészet történe-

tétel akarják megismertetni egy egységes felfogással bíró, azonos szempontok szerint megírt, három részre tagolt műben, ahogyan a művészet lényegében — alakban és tartalomban — az idők folyamán az emberek lakta világgrészekben jelentkezett és megnyilvánult. Nos tehát, az egységes felfogás a művészet különféle periódusainak azonos szempontok szerint való megítélése teljesen hiányzik a munkából. Barát nagy olvasottságra vallóan, de minden különösebb célkitűzés nélkül, a szokott sablon szerint adja az antik kor művészetének történetét. Éber László viszont az európai, illetve keresztény művészet történetét bizonyos magasabb, emelkedettebb szempont szerint tárgyalja; a sokrétű, „Proteusz-ként változó európai lelket” próbálja a különféle korok „művészetének szimbolikus tükrében felismerni”. S a szerző dicséretére legyen mondva, hogy a magára vállalt feladatát, az európai művészet történetének a szempont szerint való ismertetését, derekasan keresztül is viszi. Takács Zoltán közéleti meg leginkább az ily művészettörténeti kézikönyvekkel szemben az olvasók részéről támasztott igények kielégítését: egységes szempontból foglalja össze és jellemzi Kelet művészetét egy igen értékes fejezetben, munkája többi részében pedig anyag, tárgy és tartalom szerint ismert meg bennünket a művészet rövidre fogott történetével. Viszont a *művészet története* jóformán csak Európa és a Kelet művészetének ismertetésével foglalkozik; Afrika (ide nem számítjuk Egyiptomot) és Amerika évezredes, nagy kiterjedésű, sok emléket felmutató művészetének csak kevesebb lap jut. Ez is kevésbé van magyarázó illusztrációkkal ellátva.

Ezek után lássuk az egyes részeket külön-külön. Barát Béla az ókor művészetét folyamatosan és összefüggéseiben áttekinthetőleg írta meg. Fő érdeme, hogy nem vész el a részletekben s a görög-római művészet igaz nagy művészegyeniségébe behatóan, a szakirodalom alapos ismeretével tárgyalja. Alapvető hibája azonban művének, hogy külön tárgyalja a kerámia és külön a görög-római festészet történetét. A görög kerámia, azaz szorosabban az edényfestészet története a legteljesebb mértékben összefügg a görög festészet történetével. Tudja ezt Barát is s azért kell a két fejezetben ismétlésekbe bocsátkoznia, mert a görög vázafestés sokkal inkább tükrözteti vissza Polygnosznak és nagy festőtársainak szellemét, mint akár a Herculanumban, akár a Pompejében, vagy Rómában talált falfestmények, amelyek a hellenisztikus barokkon átvádolt s újra a klasszicizmus felé törekvő, rendkívül kevert szellemű művészeti korból származnak. Ugyancsak a fejezetben nem említi a pagasai-i festett stélákat, melyeknek a volói múzeumban őrzött gazdag sorozata igen értékes emléke a görög festészetnek. Az egyébként igen jó építészettörténeti

részben azt mondja, hogy a görög háznak jó példája „nem maradt fenn” (110. lap), holott a franciák delosi ásatásai a görög lakóház fejlődésében az ősi megaron típusú a hellenisztikus típusig tartó fejlődési folyamat néhány közbenso fázisát pontosan feltárták, a prienei és miletosi ásatások pedig a görög kora-hellenisztikus lakóház formáival ismertettek meg bennünket a Kr. e. IV. század második feléből. Ugyancsak kár volt Mileto és Priene ismertetését elhagyni, melyek Hippodamosnak, a legkiválóbb görög városépítőnek művei voltak s egymást derékszőben metsző egyes utcákkal, tér-megoldásaikkal a modern (ú. n. amerikai) városépítés ősi példaként tekinthetők. Nagyon sajnálatos, hogy elmaradt az antik ékszművészetnek és a toreutikának, de főleg a hildesheimi és boscorealei kincsleleteknek bővebb ismertetése. A terrakottaművészet szerepéről és művészettörténeti értékeiről sem olvasunk. Hiányt jelentenek ezek, mert velük néhány fontos részlet elvész a nyújtott kép teljességéből. Jávára írhatjuk Barátnak, hogy például bőven meríti a magyar múzeumok anyagából, — igaz, hogy a Grimani-kancsó, valamint az egyedi kancsó és serpenyő felemelését és bemutatását szintén szívesen láttuk volna. Reméljük, hogy egy újabb kiadás segíteni fog ezeket az itt felsorolt hibákat s akkor Barát munkája is még jobban fog megfelelni céljának.

Éber László írta meg a keresztény Európa művészetének történetét. Tárgyát teljesen fentéltatott szempontjainak medrébe szorítva tárgyalja s dicséretére legyen mondva, hogy ezt oly könnyedén, tárgyának s a rávonatkozó rengeteg irodalomnak oly nagy ismeretével teszi, hogy műve feltétlenül továbbbi elmélyedésre és gondolkodásra ösztönzi az olvasót. Az őskeresztény művészetről, nemkülönben az egyes művészettörténeti korok áttekintéséről adott képei egyszerűsége alaposan és jól megrajzolt szellemtörténeti képek is. Az egész mű szerkezetének hibája, hogy a népvándorlás korának művészetéről, mely éppen hazai földünk leleteti szempontjából oly fontos reánk nézve, nem ad áttekintést Éber. Így azután a barbár elemeknek betérése a görög-római szellemet képviselő nagy művészetbe, sem olyan jól érthető, mint ha előzőleg e művészeti produktumok jól és röviden összefoglalt ismertetését kaptuk volna. (Barát rövid elnevezése a germán és szkíta művészetéről [18. l.] nyújt részletes tájékoztatást. A nagy művészek és műveik jellemzésére Éber éppen olyan pontos magyarázatokat és leírásokat talál, mint ahogy a XIX. és XX. század bonyolult művészeti izmusait, mindig példák segítségével, a laikus számára is érthetően és világosan fejt föl. Külön ki kell emelnünk Ébernek a magyar művészeti problémákkal, magyar művészekkel és műveikkel szemben elfoglalt álláspont-

ját, hol saját kutatásainak gazdag eredményeit is értékesíti; hisszük, hogy a magyar művészet történetének jövőjöd összefoglalói sok útmutatást és segítséget találnak Eber művének ezeken a lapjain, ellenére annak, hogy a mű népszerűsítő céljaira és a laikus közönségre való tekintettel Eber tartozik a magyar művészettörténet még meg nem oldott kérdéseinek fejtegetéseitől. Igaz, néhol úgy látszik előtünk, hogy igazságtalanul mellőz oly művészegységiségeket, akiket az eddigi értékelés sokkal nagyobbban méltatott. (Kolozsvári Tamás, „M. S.” jelzésű mester.)

A Kelet művészetét tárgyaló részben, melyet felvinczi Takács Zoltán írt, a legértékesebb az első két fejezet, mely „Nagy Azsia művészete” cím alatt a Kelet művészetének egész mivoltára igyekszik világot vetni. Az egészből az a gondolat domborodik ki, hogy a keleti népek művészetét az ösembertől örökölt kozmikus alapján jellemzi. Takács szerint az ösember művészete világszerte nagyfokú egységet jelentett, melyből a Nyugat a klasszikus ókorban kivált, a Kelet viszont művészetének legtekélyesebb megnyilatkozásaiban megőrizte az ősi animisztikus vonást. A művész Keleten varázsló s művei ennek a varázslási tudományának és képességnek eredményei, amelyek tehát elsősorban vallási jelentőséggel bírnak. Hiába befolyásolja a Nyugat a saját művészetével Keletet (l. pl. Gandhara-művészet), a keleti művészetnek ezt az alapvonását elhomályosítania sohasem sikerült. Takács ebben a két fejezetben valóban értékes szintézist ad olvasói számára s úgy hisszük, sikerült is Kelet művészetének alapeleit hiánytalanul feltárnia. Takács műve többi fejezeteiben a Kelet művészeti területeinek (India, Kína, Japán, Iszlám) művészetével ismert meg. Előadásában sorra megelevenülnek Kelet legértékesebb művészei és műveik, mindamellét úgy érezzük, hogy az egyes korok művészeinek felsorolásában ez a sok egymás mellé sorakozó név (pl. 643 l.) olykor túlsokot is nyújtott; nem mindig teszi könnyűvé a mű olvasását. Sajtóhiba aránylag kevés van, Donner születési évét mégis (494. l.) 1693-ra kell helyesbíteniük.

Említük meg, hogy a Végh Gusztáv tervezte bekötési tábla, valamint a mű tipografiai kiállítására igen tetszetős és izléeses s az új kiadásban sok új barátot és kelkes hívet fog a művészetnek „A művészet története” szerzői.

Oroszlán Zoltán

**UTAZÁSI KEDV ÉS MŰVÉSZET.** Miért szeretnek utazni az emberek? Ha valamelyik országhatáron erre a kérdésre ívek kitöltésével megszavaztatnák az utasok tömeget, bizonyosan azt írná be a túlnyomó nagy többségük: „hogy megismerhesük az idegen ország kultúráját.” Ez így nagyon szépen hangzik. De aki látta a képgalériák közt át-

futó és a világ legszebb épületeinél ásitózó turistakaravánokat, annak e demokratizált művészeti szenvedély mindig gyanús volt egy kissé. Jó, jó, gondoltuk, ez a mai világ már ilyen fásult a művészet szent extáziájával szemben. Hanem a régiek, akik dilizianszónon rázatták magukat, útonállókk fosztogatták őket, szalmazsákon háltak és gólyalábon sétáltak át némely metropolis sáros utcáin, ezek csak eléggé bebizonyították a kultúrszomjukat...

Ebből a történelmi ábrándból is ki kell jótanodnunk. A történelmi kutatásnak meglepően gazdag mozaik-gyűjteményével bizonyítja ezt be számunkra egy okos könyvben Gyömrői Sándor. „Az utazási kedv története” — ez a könyvcím első pillanatra keveset ígér. Pedig azt lehetne mondani, hogy a történetfilozófus épúgy tanulhat belőle, mint az, aki idegenforgalmi prospektust szerkeszt.

Nem, az emberiséget sohasem a tudás benső vágya hajtotta az idegenforgalom központjai felé. A valóságban mindig inkább ellesett, felkapott. divatos jelszavak mozgatták az érdeklődés szármait. A középkori ember babonás félelmet érzett a természet láttára, a renaissance emberének pedig csak a szellemi nagyság s nem a földi dolog méltó a csodálatra. A tájfestés, mely a művészet első nagy elcsodálkozása a természet láttára, csak a tizenhetedik században keletkezik a németalföldi piktoroknál. S bizony az utánakövetkező század racionális észjárása is a „praktikus” hasznát keresi minden „grand tour”-nak. Arisztokraták, tudósok, költők és polgárok utaznak zsebükben a Gentleman's Guide-del és abban sokkal többet írtak a szerkesztők a nagy emberek meglátogatásáról, a fejedelemi udvarok fogadómajainak ültözködési szokásairól, mint a vatikáni Stanzákról. Az egyik korszakban a gót templomokat nézték le szörnnyen, (Montesquieu, Goethe), máskor a nagy tragédiák földjét s a keresztény középkor emlékeit keresik még Itáliában is (a Byron-utazás lázában).

Egyszóval: eszmék, divatok, nagy emberek jelölik ki az utazás célját, de mindenekelőtt az utazás (magyarán szólva: „a majmolás.”) Nyolcvan évvel ezelőt minden ember Cicéronnal kezében kezd el utazni. Az egyik Burckhardt, a másik Gregorovius könyvével, melyeknek Itália többet köszönhet az ő idegenforgalmában, mint az összes turista-irodákknak együttvéve. De az Alpok, a svájci hegyek, egyáltalában a tájak s a természet oly idegenek voltak az emberek számára a mult század utolsó negyedéig, hogy még az expressz-vonat sem csábította őket arrafelé.

... Most pedig? A legtöbb idegent nem Róma, Velence, Firenze vonzza, hanem a dolomitok. Ma a természet iránt vágyó vágy, a sportolás, a társasági élet, a hajók luxus-élete, a nemzetközi vásárok, kongresszusok mozgat-



*Brinkman és Van der Vlugt: A van Nelle gyár épülete Rotterdamban. 1930*

ják a tömegszenvédélyt s vezetik le a közgazdasági hullámvonalak irányában. Am a művelődés szempontjából Gyömrői Sándor könyve is nagyon keveset vár ettől a tömeghullámtól. Horizontkiszélesülés? „Az utazó többet láthat, mint valaha, de meglátási és élményfeldolgozóképesége hiányosabb, mint az előző korokban. Mindkét értelemben kis podgyászt visz magával, kevesebb utiholmival és kevesebb lelki előkészülettel terheli magát, mint azelőtt...”

Igy vélekedik olyan író, aki nemcsak történelmi perspektívából nézi a mai vándorlást, de gazdasági, statisztikai, pénzügytani alapot is rak megfigyelései alá.

Ne becsljük tehát túl a kultúrának oly kifinomult tényezőjét, mint a művészet, az idegen-toborzás hatóeszközei közt. Vagyis beszéljünk világosan: pár tetszetős plakát, szép színes reklámfűzet, mozgalmas ünnepi hetek, valódi, vagy mondvasínált népművészet (lehetőleg sok émekek és táncdal), mindaz, aminek szívárványos foglalatából tarka exotikum csillan fel, — sokkal hatásosabb eszközei az idegenek idehúzásának, mint akár muzeális, akár élő képzőművészetünk. A reklámot ma az üzleti életben is egész ütegek felvonultatásával: színekkel, tüzes ízzókkal, táncoló figurákkal, megafónok, hangjátékok és repülők rajjnalával viszik

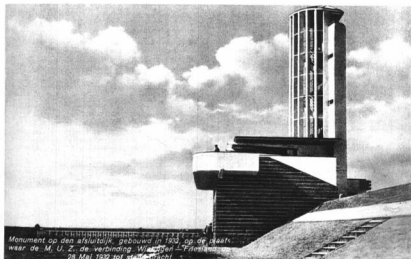
csatába. Az állami érdekű reklámhadjáratot nem kevesebb ötletességgel kell megvívni.

S nekünk erre valóban jó szerveink vannak.

Itt van az asztalomon egy naptár, amelyvel a MAV igazgatóságának figyelmessége elárasztja a hivatalosbók íróasztalait. A leszakítható heti naptárak mindegyikén egy-egy ötletes propaganda. Felvételek a vasút, az utazás, a szállítás mai rohanó technikájából. Színes képek a magyar népviseletek szigetéről. A Balaton és a Mátra, a caerkészet és a week-end. Valóságos képes-beszámoló ez, a MAV idegenforgalmi tereptana. Mert ma már ez az állami üzem is fiatalos szellemmel helyezkedik bele az utazóvilág idősödítésének feladatába. A képek elmondják, hogyan. Nyelvekre tanítják a kalauzokat. Kicsinosítják a fürdőhelyek állomási épületeit. Plakátpályázatokat írnak ki szép helyeink ismertetésére. Bemutadják a mezőkövesdi fiúkat, lányokat, elviszik az idegent vásárra, matyószobákba, színes képeket ragasztanak ki a párizsi, milánói vásárokon a hegyaljai szüretéről és a holdfényes tihanyi öbölről. Mindez alkalmazott művészet. Csak vékonyka szálak fűzik az idegenforgalmat a műtsákhöz. De a politikust és reklámfőnököt e siker igazolja. És a sikernek egyik tényezője mindenesetre a jólézés is, mely az üzleti lényegyet aranyfüsttel vonja be.



*J. Duiker: „Openluchtschool“ iskola, Amsterdam. 1933*



*W. M. Dudok legújabb műve, emléktorony a Zaidereze-gáton. 1933*

Ez az alapjában nem nagyjelentőségű, de sikerült reklámtermék — Koller Ferenc dr. ügyesen szerkesztett képtára — örvendetes bizonyosága egy új irányzatnak, mely az üzemek technikai merevségébe ölelet, szellemet és esztétikai örömezzéseket tud észrevétlenül belelopni. Mint valami nemzeti közöség-gondolatra úgy figyel ma minden gazdasági szerv erre az idegenforgalmi célkitűzésre.

Jellemző példának hadd idézzük itt azt a hosszabb javaslatot, melyet a *Budapesti Kereskedelmi és Iparkamara* terjesztett az ő fôhatósága elé. Megérdemli, hogy az akták temetőjéből kiemeljük s elgondolásait új város-tervezési tervszerű munkájába beilleszték.

Már maga az alapelv is öleletes. Lényege nem a szokványos probléma: hogyan lehet még több idegent Budapestre terelni. Hanem ennél egyszerűbb s mégis fontos feladat: Budapest vonzóerejét annyira felfokozni, hogy minden idegen, aki az eddigi tapasztalat szerint átlag három napot tölt Budapesten, azt egy nappal megtoldja... Ez évente ötmillió pengő bevételi többletet eredményezne a főváros polgárságának. Sajnos, nem méltathatjuk a fölterjesztés valamennyi pontját érdeme szerint. De megrögzöttük itt városesztikai követeléseit, melyekből egy jövendő nagyváros tiszta és csábító kérvonalai mosolyognak az idegenre és —benszüllöttre. Ime néhány a városképre vonatkozó kívánság.

A nagyszállóak környékéről el kell parancsolni a villamosokat. Dübörgésük elrontja a szalodák vendégeinek álmát, közlekedésük zavarja a kilátást. A Dunakorzó virág-és fényzömböbe kell borítani. A *Halászbánya történelmi hangulatának fokozását nagyon elősegítené, ha a Mátyás templom tornyában barangjátéke létesülne, vagy pedig visszaállítanák a régebben kultivált toronyzenét. Hozzáférhetőbbé kellene tenni a Várkertet is, még pedig idegenyelvű szakavatott vezetés kapcsán. A tündériesen kivilágított Sz. gellérthegyi látóvalók mellett sötétfekete pontok merednek az éjszakai égre: a királyi palota és az országház sötét tömegeit is fényvel kell előlteni egy mozgó, reflektoroszerű megvilágítás segítségével. S nagy gonddal kellene ügyelni a történelmi stílusú házak megújására is, akár új építési szabályzat tiltó paragrafusával is. (Szomorú például idézi a jelentés a Marczibányi-ház eltüntetését a Disztérről és a Kaas Ivor-utcai remek rokokó-palotának, a Bathyány-háznak lerombolását „az őszes botósági tényezők engedélyével”).*

Tizennyolc féle javaslat van a kamarának arra, hogy az idegen számára fokozhassuk az itt tartózkodás kellemetességét a látóvalók kiszélesítésével. Csak egyet emelünk ki a sok szép idea közül: hogy a *Néprajzi Múzeumot* élő néprajzi szervvé kellene tenni, a stockholmi Skansen mintájára, úgyhogy az idegen festői tarka népeletet találhatna magában a

fővárosban. Ennek a problémáját kapcsolatba kellene hozni a már elavult mezőgazdasági múzeum anyag felújításával.

Ezekhez csatlakozik még néhány terv a főváros művészeti és értékeinek jobb kiaknázására. Ilyen: a múzeumok nyitvatartási idejének meghosszabbítása a délutáni órákra, a múzeumi kincsek idegen anyagának nemzetenkénti csoportosítása, hogy az idegenek könnyen megtalálják az őket érdeklő anyagot. Fontosnak tartja az előterjesztés a belvárosi plébánia-templom restaurálásának végrehajtását a román-gót és barokk stílusú részletek feltárásával a szemléltető teljesség kedvéért. Az aquincumi ásások folytatását a még rejtve levő 120 méter átmérőjű amphiteatrum teljes feltárása céljából. Kedves ölet az is, hogy a Vár csendes utcáinak halk történeti tónusát fokozni lehetne pár figyelmességgel, például színes kövezettel a Szent Háromság téren, *stílusos lámpákkal a keskeny utcákban*, finoman kiképzett padok és egy-két éles elmével és művészi talentummal, tudással készített, a megfelelő helyekre készült szobor elhelyezésével, ami erősen fokozná itt a hangulatot s látogatottságot.

Mind ezek a cselekedetek és elgondolások tünetek a mai kortörténetből. Nem művészet-történeti események, de kidomborodik belőlük a vágy, hogy azt, ami a nemzeti kultúra artisztikus értékei közt az idegent érdekelheti, odahelyezzük a középbe. Talán csak mulandó anyagi hasznort hajtanak, talán többet annál: becülést és öntudatot. N. P.

**FOTOMŰVÉSZET VAGY FOTOMŰVESSEGE?** Vajjon a fényképezés a szó teljes és mély értelmében művészet-e, illetően válhat-e azzá? Hevesy Iván, „A modern fotoművészet” című könyv kitűnő szerzője ezt az alapvető kérdést nem taglalja, tehát res judicátának tekintie.

De állítsuk egymással szembe művészi élményeink összességét fotóélményeink összességével, s menten tapasztalhatjuk, hogy e kettő között merő a különbség. Látszat szerint például Waldmüller valamely arcképe s egy elsőrendű naturalista portraifénykép rokon jelenségek. Ha azonban a kérdés mélyre tekintünk, akkor tapasztalni fogjuk, hogy a művészi alkotás egész területe — beleértve oly különböző jelenségeket, mint például a Parthenon, egy indián varázsejnek, Moissi Hamlet-alkítása és a már említett Waldmüller-arckép — lényegileg hasonlóan anyag, ellentétben a fényképpel (a még oly „művészi” fényképpel), mely elvben és élmény szerint nem-művészi. A művészet és a fényképezés élvezése lelkünk más-más területén lokalizálódik, más-más hullámokat hoz rezgésbe.

<sup>1</sup> Hevesy Iván: „A modern fotoművészet”, 112 lap, ebből 32 lap illusztráció. Szerző kiadása 1934.

A művészetnél maga az alkotás hat közvetlenül és elsősorban. A fényképezési alkotásnál azonban a fényképezett modell hat. A művészeti alkotás élvezésénél velejáró elem ugyan az alkotás „tárgya”, de mint járulék. A fényképen is élvezhetünk sajátos művészi vonatkozásokat, szépségeket, de ez az élvezet csak velejáró elem. A művészet már önmagában realitás, a műalkotás pusztá megjelenésével kimeríti tartalmát. Ezzel szemben a fénykép alapján helyreállítjuk a reális képet és ezt a helyreállított realitást apperceptáljuk. A művészet egy egyéniség belső viziója s e vizió kivételése a valóságba. A fénykép alapján a valóságra csak következtethetünk. *A fénykép szemlélete szekunder élmény, reprodukció; a művészetet primer élmény, produkció.*

Am a gép lencséje — s erre Hevesy igen jól mutat rá — nem úgy lát, mint az emberi szem; fogyatékosága, hogy egyelőre még nem regisztrál színesen. De előnye, hogy gyorsabban lát, esetleg nagyítva, sötétben is, stb.; különbözik a szem látásától perspektívájában is. E tények látszólag ellentmondásnak ténisünknek, hogy a fényképezés a valóságot reprodukálja, mert hisz kétségtelenül nemcsak másol, de másít is. Azonban: a fénykép hivatása éppen az, hogy a realitás megragadásában, az emberi szem látási tendenciáit megértve, mindig e tendenciák vonalán haladva: *intuíción* a szem természetadta korlátain és többit, jobban, gyorsabban, pontosabban lásson. A fényképezés tehát a látás *kiegészítése*. Hevesy szerint nemcsak a naturalista fényképezésnek van létjogosultsága, és ez a tétel igaz, míhelyt naturalizmus alatt a tényleges emberi látás megközelítést értjük. A fényképezés hivatása azonban, a közvetlen naturalizmus korlátait áttörve, az, hogy a szem normállátásán túlmenően összefoglalóan vagy részletezően vagy felnagyítva vagy áthatólan vagy szokatlan perspektívában vagy a lényegeset elszigetelően vagy távolít közelhözóan stb. stb., de mindenképpen a szem képességeit kvantitatíve felülmúlón és kiegészítón láthasson. A fényképezésnek, ha magas színvonalon akar mozogni, óriási technikai ismeretkészleten, beleélőképeségen, bizonyos esetekben határozott esztetikai képességen kell alapulnia, — de munkája mégsem művészet, hanem valóság szemlélet, esetleg naturalizmuson-túli valóság szemlélet — olyan élménykomplekxuma a lelki életnek, melyre még a legtalálóbba a „művészet” szó, melyre új szót kellene alkotni — mely nem művészet.

Ha valamely arcfényképet szemlélnék, reprodukáljuk a modellt, az őt környező világot, atmoszférát, s meghatottan mondunk köszönetet a lencsének, ha az többit és fontosabbat tudott meglátni a fej-, fény-, atmoszféra-modellből, mint mi. Ha ezzel szem-

ben arcképfestményt szemlélnék, nem keressük (jobbban mondvá: ne keressük!) mögötte a valóságot, hanem hiánytalanul feloldódnak magában az alkotásban, mely maga a közvetlen realitás-élményt nyújtja: a művészet, nem a természet realitás-élményét.

Szabadjon ehelyütt mellesleg megjegyezni, hogy hasonló elvi különbség áll fenn a mozi és a színművészet között is. A filmnél reprodukálnunk kell a valóságot, például a valóságban lejártszódot művészi játékot. A színházban ezzel szemben magát a játék-realitást élvezzük. A műélvezet a moziban ugyanolyan élvezet, mint valamely Rembrandt-remek élvezése a kitűnő fénykép alapján. (Ez alól a szabály alól alighanem a rajzolt film alkot kivételt! Ez primer művészet.) Akinek Rembrandt-reprodukció lóg a falán, az emlékezni akar a Rembrandt-élményre. Nem csoda, ha sokak számára többit ér a Rembrandtra való emlékeztetés egy „eredeti Gicsyf Pál”-féle pszeudoművészi realitás-élménynél. Ezért a pszihikus élménykvalitás szempontjából mégis Gicsyf élmény Rembrandtval szemben, a Rembrandt-foto pedig egy szférában mozog a riportfényképpel.

A foto célja tehát: a *külöb látás minden lehetőségét* kibővíteni, túlhajtani, esetleg korlátozni, irányítani, mindig valamilyen emlékeztető, többyire didaktikus (tudományos, szociális, művészetpaedagógiai) vagy szurrogatív (eseményregisztráló, tárgyszorosító stb.) célzattal. A művészet ezzel szemben a *belö látás* kivételése, külsöleg felfoghatóvá tétele, a szubjektív, immateriális és azért hozzáférhetetlen szférából való áttétele a szemlélhetőség szférájába. A nagy fényképezés jelentös szellemi munkát végeznek s ennek eredménye: alkotás; érzéseket hoznak hullámzáiba, gondolatokat izgatnak, vonzanak és taszítanak, felvilágosítanak és ámulatba ejtenek, — de munkájuk lényege mégsem a művészetalkotás, hanem a valóságnak az emberi fizikum lehetőségein túli regisztrálása. A fényképezés minden kifejezésbeli tévedése ezen elvi különbözöség fel nem ismerésén alapul.

Fejetegetéseink nem érintik Hevesy könyvének használhatóságát, mely vitán felül áll. Hevesy világosan, higgadtan és józan melegséggel ír. Könyvei mindig hasznosak, a laikus számára paedagógiailag értékesek. Hevesy, a jó tanár, aki egy-egy írásával, előadásával az igényteljes laikus számára is feleslegessé tudja tenni tíz más írás elolvasását, tíz más felolvasás meghallgatását. Hevesy volt az első, aki Magyarországon az úgynevezett „aktivista” képzőművészeti iránynyokat ismertette; ő foglalkozott nálunk először behatóan filmesztetikával, s legújabb munkája a modern fényképművészet kitűnő

breviáriuma. Történelmi és esztetikai, nemkülönböztetve technikai fejtegetéseiben és útmutatásában ideális tanácsadója a fényképezés szerelmeseinek.

Rabinovitsky Mária

PIERRE LE GROS. Dr. Baumgarten Sándornak, a párizsi École du Louvre diplomásának tollából jeles könyv jelent meg, mely Pierre Le Gros francia születésű római szobrászteremtését és művészetét tárgyalja. Le Gros 1666-tól 1719-ig élt, mikor Bernini halála után az olasz szobrászat hanyatlásnak indult. Felületes kompozíciókban főképpen lelki elmélyülést nélkülöző allegóriákat mintáznak, kifejezéstelen drapériákkal. A szobrászok virtuóz mesteremberek lesznek, egyéniségük elvesz a nagy megrendelésű társas munkájában. Ebben az időben kezd működni a római francia akadémia is, célja lett volna a francia művészek elosztása, de a francia növényedék részben megőrzik nemzeti sajátosságukat.

Pierre Le Gros 1691-ben kerül ki Rómába. Apja is jónévi szobrász volt, Versailles-ben dolgozott. Az akadémia igazgatójának véleménye szerint a fiatal Le Gros nem jogosított nagy reményekre, így nagy meglepetés volt, hogy 1695-ben pályázaton 6 nyeri el a Gesu egy csoportoztat: a *Vallás leánya az Eretneketéget*. Ez a munka, melynek elfogadása miatt megválni kényyszerül a francia akadémia miatt, már mutatja a római környezet hatását. Különben is az a sorsa, hogy erősebb egyéniségek befolyása alá kerüljön. Így dolgozik később Maratta vezetése alatt és munkatársai, Guillaume Coustou és Ruisconi is hatnak rá, Pater Pozzo pedig teóriáival befolyásolja.

Le Gros munkás életének két fontos dátuma van. Az egyik utazása 1705-ben Firenzebe, stílusa ennek következtében módosul, firenzei akcentust kap. Baumgarten itt fölveti a francia rokokó eredetének kérdését: szerint az Észak-Olaszországban kell keresni. Le Gros pályája ebből a szempontból nagyon jelentőségteljes, ő és barátai, Oppenort, Thomas Germain és a két Coustou döntően működnek közre, hogy a rokokó Franciaországban elterjedjen. A második fontos dátum utazása Párizsba 1714-ben, ezt már beteg teszi meg. Ott a mecénás Crozatnak dolgozik, de ezek a munkái elpusztultak és be akar jutni az Académie Royal tagjai sorába, ez azonban nem sikerül neki. Visszatér Rómába, ahol 1719-ben meghal. Járt még talán Turinban is, ahol egy Szt. Teréz- és egy Szt. Krisztina-szobor látható tőle.

Le Gros Rómában főképpen a jezsuitáknak dolgozott, majd a dominikusoknak, — így Casanata bíboros szobrát és síremlékét, — végül pedig a montecassinoi bencsapátságának. Rómából küldi el Clunye Bouillon bíbornok gazdag síremlékét is. Baumgarten negyven munkát, köztük több eddig ismeretlent, sorol

fel Le Gros oeuvre katalógusában. Gazdag bibliográfia zárja le a könyvet, mely a párizsi magyar tanulmányi központ kiadványainak sorozatában jelent meg, sajnos, illusztrációk nélkül.

— u

MÜNCHEN. Dr. Ernst Buchner, a bajor múzeumok új főigazgatója, teljesen átrendezte a müncheni új Pinakotéket, amely eddig a XIX. század első felének német mestereit tartalmazta. A képtár most teljes áttekintést ad a XIX. század egész német festészetének fejlődéséről.

#### PÁLYÁZATI FELHÍVÁS.

A volt soproni tűzterek bajtársi köre a világháborúban hősi halált halt bajtársai emlékének megőrzésére céljából elhatározta, hogy a megdöcölt tűzterhek halhatatlan emlékéhez méltó

emlékművet

létesít Sopron thj. szab. kir. városban.

#### Pályázati feltételek.

1. A pályázók elismerik, hogy a pályamunkák beküldésével a pályázati feltételeket ismerik és azoknak minden vonatkozásában alávetik magukat.

2. Az emlékmű felállításának helye: Sopronban, a Deák-tér olasz parkjának övezetnyelvi része (a református templom és a városi múzeum között).

3. A pályaművek beküldési határideje 1934 december 31. melyet az emlékműbizottság elnökéhez: Storno Miksa ügyvezető-elnök címére kell átcsatraztatni „emlékmű pályázat” megjelöléssel. A tervet rajzban vagy modellben 1 m:10 cm nagyságban kell elkészíteni és ugyanazon határnapig a bizottság elnökének átadni.

4. Az emlékműnek tűzvérvonatokozat kell kifejeznie.

5. A kör az emlékműre 12.000 pengőt irányoz elő.

6. A beérkezett pályaművek közül a legjobb háromt díjazzuk.

I. díj P 300.— azaz háromszáz pengő.

II. díj P 150.— azaz százötven pengő.

III. díj P 50.— azaz ötven pengő.

7. A körnek jogában áll a beérkezett pályaművek közül a díjazottakon kívül bármelyiket P 50.—, azaz ötven pengőért megvásárolni.

8. A díjazott, valamint a megvásárolt pályaművek a kör kizárólagos tulajdonát képezik és azok kivételzése tekintetében minden további ellenőrzéssel nélkül rendelkezhetik, azok kivételzése tekintetében, azonban a kör semmiféle kötelezettség nem terheli.

Sopron, 1934 november 5-én.

Storno Miksa

ügyv.-elnök.

Rakovszky Árpád  
főtökér.

CÍMLAPUNKON Ába-Novák Vilmos festőművésznek az ez idei velencei nemzetközi kiállítás magyar osztályában bemutatott és a művész feleségét leánykájával ábrázoló képét közöljük.

Felelős szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

Főmunkatárs: Dr. László Béla

Segéd-szerkesztő: Dr. Péter András

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet. 1934. 10. szám

Szerkesztőség: VII., Erzsébet-körút 7. I.