



## Nádai Pál: Gépi iparművészet



lig ötven esztendő időköz választja el egymástól az iparművészeti renaissance két legjellemzetesebb alakját: Ruskint és Van de Veidet. Egy hatalmas mozgalom kiindulópontján áll az egyik a tizenkilencedik század derekán s e mozgalmak ellenkező pólusán a másik. Két név, két típus. Csak lazán fűzi őket össze a gótika szeretete, a középkori építészet nagy, átfogó erejének csodálata. Erősebb rokonságot teremt köztük: a művészet szociális céljainak hangoztatása, ama szenvedély, mellyel előbb a polgárság s azután a munkás minden életnyilvánulásának művészi foglalatot akarnak teremteni. De mi ez az ő mérhetetlen nagy eltávolodásukhoz képest, mely az iparművészet lényegében felfogásukat jellemzi! Az egyik: a kézművesség nagy imádója, a középkori klastromélet visszaálmodója, az oxfordi agg nemzetgazdász, aki kézisajtón nyomtatja ki írásait és hordozható széken viteti magát városról-városra, mert gyűlöli a vasutat, a gépeket, a mindent beszennyező technikát. A másik: a belga festő, építész és tervező, aki a gépnek lelkes csodálója, a modern vas-építkezésben látja egy új stílus anyagát és egy új célszerűsége alapuló szépség formáit keresi a mindennapos élet tárgyaiban. Az egyik apostol, bölcsész, nemzetgazdász; történeti iskolák értelmében. A másik agitátor, szociológus, társadalom-esztétikus radikális felfogás szerint. Mintha évszázadok ékelődtek volna közéjük, olyan messze esnek egymástól és ezek a mérföldek körülbelül útjelzői ama technikai, szerszámbeli haladásnak is melyet e fél évszázad alatt az ipar megtett.

Az angol stílus fejlődése lezáródott, művészete — noha még igen termékeny művészek is vannak az angolok közt — bevezett ama polgári nyugalom révébe, melyben van harmónia, van rutin, van rég bevált igazságok értékesítése, de nincs művészi lendület, nincs éltető izgalom. Azon elkésett preraffaeliták és romantikusok, akik Morris és Walter Crane után még mindig az egyedül üdvözítő kézművességgel, a munkás művészi ízlésének kifejlesztésével és a kisiparosok organizálásával tartják fenn a régi hagyományokat: Ashbee, Baillie-Scott, Voysey, Gleeson White jobbra az építészet iskolájában nőttek fel és az ízléses, nyugalmas, belső berendezés tökéletes kifejlesztésén túl alig hoztak újabb eredményeket. Az angol polgárnak, a gazdag és szellemében zárkózott burzsoáziának egy puritán formájú, nagyvonalú, szolid anyagú lakásra van szüksége s ezen belül alig tűr újításokat. Így él tíz vagy száz, vagy ötszáz év óta, Erzsébet királyné kora óta és egyszer a rokokó hatott egy kissé az életformákra, máskor a barokk, de lényegében az ő szellemük mindig gótikusán öblös volt. S mikor Ruskin és Morris a feltörő kapitalizmus és az olcsó nagyipari produkció első szörnyűségeitől megrettentek és egy új művészet harsonáit fújták meg, a kézműiparhoz, a növényi és állati díszítőelemekhez, meg a népművészet ornamentikájához való visszatérést hangoztatva, akkor nem is annyira művészetük forradalmi voltán ütköztek meg az emberek, mint inkább szociálpolitikai radikalizmusokon. A művészetüket megfizették, a szocialista érületüket kinevették. De a művészetüknek alig van valami köze politikai hitvallásukhoz. Polgári és előkelő ez a művészet és a fölfelé nyomuló osztályok nagy kultúrsumjúságával alig van összefüggése. Azt megteszik, hogy esti tanfolyamokon, vagy az inasképzés alkalmával odaülnek a munkás mellé a padba és együtt rajzolják, kalapálják, vésik és díszítik velük az anyagokat. Azt is megteszik e művészek, hogy termelő és fogyasztó szövetkezetekben egyesítik használható munkásaikat. És attól sem idegenkednek, hogy egy-egy célszerű munkáslakás tervével, kertvárosok körvonalaival, művészi községházak és népmúzeumok létesítésével szolgálják a munkásság fejlődését, de ez csak nagy-lelkűségük és sokoldalúságuk bizonyítéka. És ez nagyjából szimbóluma az egész angol szociálpolitikának, amely a kapitalizmus létét szolgálván, szelíden és ízlésesen meg-megcirógatja a munkásságot is.

Mi más az az iparművészet, mely a nyolcvanas és kilencvenes években támadt Belgiumban, azután átúsztta a francia

történeti galantéria-csodálat ellenszenvét és igazi hazájára lelt Németországban. Bányák és kohók pörölycsattogása, hatalmas és izmos munkásszervezetek új életritmusa, egy feltörő fiatal költészet lázas szenvedélye volt a kísérő muzsikája. Van de Veldét, e mozgalom vezető egyéniségét egyik kritikusa gr. Hardegg Kuno úgy jellemzi, hogy az ő legigazabb feladata az volna, ha egy nagy vascsarnokot építhetne a munkástörekvések dicsőítésére és e csarnok falait Meunier Constantin palasztikája díszítené. E fiatal iparművészek törekvéseiben sokszor szertelen, olykor erőltetett és dagályos kifejezésekre bukkanunk, de mégis mindig olyasmi van, amiből új stílusok szoktak fermentálódni: amiben világnézet van. S nem idegen tőlük semmi, ami korszerű és amivel nagy emberi célokat lehet szolgálni. Még a legkisebb tárgy: egy lámpa, egy tentatartó, egy spiritus-főző konstrukciója sem kicsinylendő feladat. Csak géppel lehessen sokszorozítani. Csak milliók szellemi javára legyen. Csak szépséget, célszerűséget, okos egyszerűséget vigyen a legszerényebb háztartásba is. És csak segítsen közelebb hozni, életnyilvánulásaiban egyformábbá tenni az egész emberiséget. Henry Van de Velde szeretne egy várost csinálni, egy nagy és szép várost, mely egységes legyen, szép legyen, melyet egy gondolat, egy vágy, egy akarat teremtsen meg. Olbrich megértette őt és így keletkezett Darmstadt. írásaival, tanításaival szeretné egy új esztétika elveit hinteni szét a világba, hogy az emberek megértsék, mi a szép egy hídnak merész ívében, egy üveges csarnoknak nyugodt biztosságában, egy száguldó automobilnak vonalvezetésében, ahol az egész anyag és az egész forma egy gondolatba fut össze: a rohanás kifejezésében. És szeretné, ha mindenki megértené, hogy a művésznak nem lehet más célja, mint az életet közelebb vinni a szépséghez, termékenyebbé tenni a szegény ember miliójét, olcsó, de kellemes tárgyakat vinni mindenki lakásába és kifejleszteni az emberi élet kereteit úgy, hogy enyhe öröme legyenek benne, nyugalom legyen benne, kiki a maga személyiségét teljesen kiélhesse benne és a szociális törekvésekben impulzív erőforrásokat találjon. Szeretné, ha leomlana a választófal a képzőművészet arisztokrata elfogultsága és az iparművészet modern demokráciája közt és szeretné, ha az új szépségtípus képviselői, a mérnökök megkapnák esztétikailag is azt az elismerést, mely őket megilleti.

Van de Velde és társai (azelőtt a belgák, ma a németek legtöbbje is) abból indulnak ki, hogy a modern ember másként

él, másként lakik, mosdik, ruházkodik és eszik, mint a premodern. „A premodern ember szentimentálisan mosdott, evett és dolgozott, mert a munkát bűnhődésnek fogta fel; utazása is szentimentális volt, mert a lassúság lírai érzéseket váltott ki belőle, szórakozása is szentimentális volt, mert romantikus pőzokat keresett. A modern ember életstílusában logikát és józanságot keres. Kerüli tehát azokat a poharakat, melyek madárnak vagy virágnak hazudják magukat; s nem eszik tálakból, melyeket zsiráfok tartanak a nyakukkal vagy amorettek táncolnak körül.” Új formákat, komolyságot, statikai biztosságot keresnek tehát mindenben és egy egészen nyugalmas díszítő-elemet, mely egyszerű és ritmikus legyen, mint a görög korszok díszje vagy a primitív népek egyszerű geometriai vonalformái.

Ennek a stílusnak, a konstruktív stílusnak megteremtői nem lehettek szentimentálisak a nemzetgazdasági vonatkozások felismerésében sem. Ha azt mondják, hogy utilitárius művészettel van dolgunk, a hasznos és használható szépségek művészetével — mint a németek újabban nevezik: *Nutzkunst*-tal — akkor ennek természetes következménye az, hogy a tervező a gép számára dolgozzék. A régibb esztétikus és nemzetgazdász még kesergett a kapitalizmus művészetromboló hatásán, a termelésnek olcsóságra, tucatizlésre, bazári hitványságra való törekvésén: az újabb már felismeri, hogy mindezek inkább csak átmeneti bajok és nem a kézművességhez kell miattuk visszafutnunk, hanem egyrészt tökéletesebbé tenni a technikát, másrészt művészi neveléssel ízlésesebbé tenni a vásárló-közönséget. Már Wagner Richard megérezte a nagy szociálpolitikai mozgalomnak művészetet tisztító hatását és már ő utalt irataiban arra, hogy a modern erős és szép emberi ideálnak kifejlődésében nagy jelentősége lesz a gépnek, melynek a fizikai létfenntartás kérdésében az lesz a szerepe, ami a görögöknél a rabszolganak volt, hogy a felszabadult erők azután a művészeti ösztönélet terén érvényesülhessenek.

S csakugyan a gép iparművészete az, melynek e most ránk következő korszakban egyre nagyobb szerepe lesz az emberiség művészi kultúrája fejlesztésében. S kivált az 1899-iki chicagói világkiállítás óta, melyen ez a művészet a gépbútorok a préselt és gyártott világító-testek, a művegezés, a portálok és vendéglők, bárók stílusának tömérdek gazdag formáját mutatta be, azóta kétségtelen, hogy az industrializmus esztétikailag máris óriásit haladt a Ruskinékat elrettentő első gép-

ipari szörnyszülöttekhez képest. A fouriros, cifraveretű, enyvezett csigákkal és esztergályozott porfogókkal díszes lim-lomok helyett tömör, nagysíkú, erősvonalú bútorok termettek, melyeknek a legjelesebb német iparművészek, Riemerschmied, Behrens, Obrist a tervezőik. Az asztalomon itt áll egy gyertyatartó, préselt vaslemezből gép hajlította, kalapálta, formálta. Két márkáért minden nagyobb német áruházban százszámra árulják és ha tetszik, hozzávásárolhatok ugyancsak egy pár márkáért szivarkészletet. Gyertyatartót, tintatartót, asztalkát, ernyőtartót, tálcat, likőröservicet, hamutálcat, kenyérszarat, gyümölcs-tálat, órát, mindent. S mindben valamennyiben egy vonal: a nyugodt biztosság vonala. Mindben egy törekvés: őszintén bevallani, hogy őt a gép formálta. Mindben egy stílus: a legjelesebb és legdivatosabb német iparművészé, Bruno Paul kifejező ereje dominál. Még az olyan kézművestradíciókban gyökerező iparművészet is, mint a szőnyegtechnika, új sajátos dekoratív szépségeket kap a gép számára készült Paukok, Otto Eckmann és Van de Vedel-féle tervezésekben. Hogy a gobelinszövetek technikájában mennyi új formát és szint találtak a gépi művészet tervezői, azt modern bútoraink lépten-nyomon elárulják. És a hímzésben a géptechnika termékei (Margarete, Brauchitsch, Obrist) szinte tökéletesebb szépséget nyújtanak, mint aminőt a kézimunkaiskolák növendékei dilettáns-ízlésükkel, széles virág-stilizálásaikkal egyáltalában produkálni tudtak. A grafika, a könyvdísz és az új betűtípusok angol és német tervezőinek olyan nyomtatásbeli szépségeket köszönhetünk, amelyek ugyanannyi hangulatot tudnak a modern könyv lelkébe lehelni, mint hajdan, a renaissance-virágzás tetőpontján. És a német meg angol könyvpiac évenként százezrével ontja azokat a könyveket, melyeknek gépkötése szolid, választékos és finom.

Ezt persze csak a szorosán gépi előállítás-forma sokoldalúságát igazolja, de mennyi egyéb olyan ága van még az iparművészetnek, amelyikre nézve a modern technika más vonatkozásokban jelent rohamos haladást. A színes ékkövek nagy elterjedtsége és olcsósága (ékszerekben, világító-testeken) csak e köveknek mesterséges úton való előállítása után volt lehetséges. És a kerámiának az a hatalmas föllendülése, mely a tűzművészet (*arts de feu*) csodálatos zománc-szépségeit eredményezte és melynek Tiffany, Gallé, Köpping üvegeinek lágy, vibráló gyengédségét köszönhetjük, elképzelhetetlenek a kémiai s fizikai előállításmód fejlettsége nélkül. Színeket kaptunk, melyek

heraldikus tisztaságukkal, vonalakat, melyek ujjongó szépségükkel hangulatossá tudják tenni a modern lakás kényelmét. És hogy az egész korunkbeli bútortechikában mekkora haladást jelent a gép, az könnyen lemérhető ama szerepéből, melyet a fa szárításában, színes pácolásában, füstölésében és fűrészelésében játszik. Ez persze nemcsak a proletariátus művészi kultúráját szolgálja, hanem mindenkiét. A gép itt anyagi előnyöket biztosít a burzsoá-művészetnek, míg viszont ez bevált és praktikus formákat szolgáltat amannak.

Azért persze így is meg fog maradni egy csillogóan színes vagy komoran előkelő stílus a vagyon művészi élvezőinek, azoknak, akiknek jómódja vagy épen fényűző-szeszélye a kézműves ipar szolidabb termékeit, esetleg *objet d'art*-jait is megtudja vásárolni berendezkedése számára. Mindig lesznek emberek, akiknek multakba visszazálló lelke a francia Selmersheim, Plumet, Gaillard rokokó-ábrándjait, az angol Norman Shaw Queen Ann-barokkját, a német Vogeler, Bruno Paul biedermeier-derűjét meg fogja fizetni, mindig lesznek ilyenek, kivált ama meggazdagodott parvenük közt, akiknek csak a történeti zománc hiányzik az előkelőségükhöz. És mindig lesznek az ízlésnek olyan hiper raffináltjai, akiknek álomvilága vágyódik a Macintosh-csoport lágy, gyöngyházcsoyogású, irizáló vonalai után vagy fehér síkjai, opalizáló üvegei és melankolikus lótoszai után. Mindig lesznek ilyenek. És mindig lesznek, akiknek pénzük is, kedvük is lesz hozzá, hogy a bécsi szecesszionisták Kolo Moser, Josef Hoffmann, Olbrich, Cissarz és a többiek előkelő nagyvonalúságát, drága anyagát, széles fehér-fekete technikáját megfizessék, azt az ingyenc-művészetet, melynek belső architektúráját a külső dísz újszerűsége támogatja és amely így is annyi szép formát tudott beleplántálni a gépi művészet tervezéseibe.

Mert úgylátszik — egyelőre legalább — az iparművészet útjai is a kapitalista burzsoá és az új kultúrszomjúságú proletariátus igényei szerint fognak elkülönülni. És lesz egy angolosan architektonikus polgári iparművészet és egy belga irányú gépi iparművészet. Ezért nincs igaza Werner Sombartnak, aki az iparművészet kultúrájáról írt s egyébként okos könyvecskéjében (*Kunstgewerbe und Kultur*) ugyanolyan sötét színekben látja a kapitalizmus művésziatlenségének következményeit, mint hajdan Ruskinék. Nincs igaza, amikor azt hiszi, hogy az a gép stílus, melyet főleg Van de Velde teremtett meg, a „szegény emberek stílusa túlhaladta a delelőjét és szépség már csak azért sincs

a technikai nagyipar művészetében, mert csupa szurrogátummal dolgozik.”

Valójában az iparművészeti fejlődésnek is az a természeti törvénye, ami minden egyéb fejlődésnek: az erők folytonos differenciálódása, azután az egyes tényezők minél inkább való tökéletesedése és végül e lehető tökéletes tényezők közös célok szolgálatára való szervezése? Mit jelent ez az iparművészet nyelvére fordítva? Azt, hogy a polgári kézművességnek nagyipari tökével oly szervezetekben kell egyesülni, aminők az angol *Guilde of handicrafts*-ek, a német *Werkstätte*-k, az egymással üzleti összeköttetésben álló bécsi, müncheni, drezdai és hamburgi műhelyek. Az iparművész, bármelyik jobb német tervező az ő bútortervét elviszi Karl Schmidthez vagy Bertschhez, ez üzletek valamelyik főnökéhez, aki azután e vázlatos terveket központi irodájában egy-egy rajzolóval színezve, méretekkel megnagyítatja. Innét kerül azután az asztaloshoz, lakatoshoz, cizellőrhöz, tapétáshoz és keramikushoz kivitelre. Az elkülönülést itt a legvégsőig fejleszti az, hogy ma már speciális Olbrich- vagy Van de Velde-rajzolóknak vannak, e művészek különös megértői. Viszont egységessé teszi és egy szervezetbe tömöríti az erőket, a gazdasági közösségen felül, az a belső konstruktív egység, mely egyetlen gondolatot fejleszt végig az egész berendezésen. S nem lehet más a gépi fejlődés útja sem. Itt is az erők hasonló megoszaltságának kell mindjobban érvényesülnie. Itt is csak az elfinomodás biztosítéka a jövőnek. És még egy tényező, amely egyre nagyobb hódolatra fogja kényszeríteni a gép urait. Ama nagy művészi kultúra, mely az új, előretörő emberrétegeket egy okos művészi és társadalmi neveléssel végigjártja az ízlés iskoláján.

