

pestről könnyen megközelíthető, fajsúlyos emlékekben nem bővelkedő terület feldolgozása. Ám műemlékeinek jellege miatt e kötet egy már beindult sorozat valahányadik, nem pedig első darabjául kívánkozik. A borítóra került móri Lamberg kastély, mely Fellner Jakab terve alapján készült és maga a fénykép is szép, a kötésterv sikere ellenére sem biztos, hogy olyan figyelemkeltő lesz, mint a Genthon-féle topográfia három kötetéé volt.

A topográfia kézikönyv, amit használója a „terepre is magával visz”. A kötetet formája és mérete erre alkalmassá is teszi. Ugyanakkor, míg a negyven éves Genthon topográfiának préselt papírtáblás kötése még ma is ép, és a könyv sem esett szét, valószínűsíthető, hogy a jelen kiadvány nem lesz ilyen tartós.

Összegezőképpen megállapítható, hogy a kötet munkatársai jól kidolgozott, a továbbiakban is alkalmazható koncepció alapján egy korszerű és jól használható topográfiasorozat első kötetét adták közre. Az apróbb koncepcionális, szerkesztési és korrektúra körébe tartozó hibák (ezek főleg a datálásra, a téma meghatározásra és a szövegben jelzett és a képtáblákon látottak közötti eltérésekre vonatkoznak), a továbbiakban elkerülhetők lehetnek.

Wehli Tünde

A MAGYAR SOKSZOROSÍTOTT GRAFIKA SZÁZ ÉVE. MODERN MAGYAR LITOGRAFIA 1890–1930. Miskolci Galéria 1998. h.n. (222 oldal, szövegközti képek, angol kivonat)

A modern magyar litográfia első áttekintésének készült a Miskolci Galéria kiállítása és katalógusa. Az 1890-es dátum a modernizmus, szecesszió, Jugendstil megjelenésének ideje. Ehhez a korszakkezdethez tartozik a Magyarországon ekkor már több évtizede létező technika és műfaj stílusváltása. Ennek során ez a technika részben a rajzolás festő-grafikusok által művelt egyik formája lett, másrészt különböző tömegigényeket kielégítő, sokszorosító technikák egyik válfaja. A rendezők és szerzők Edouard Manet, Henri Fantin-Latour és a Nabik litográfiáinak rokonait keresték, s meg is találták Rippl-Rónai József, Vaszary János, Ferenczy Károly plakátjaiban és illusztrált könyvei anyagában. Kritikus elődeik a modern grafika értékeit már 1901-ben felismerték, amikor a Szépművészeti Múzeumban együtt szerepelt Henri de Toulouse Lautrec, Paul Signac, Hans Thoma valamint Rippl-Rónai József, Paczka Ferenc, Kövesházi Kalmár Elza „színes metszetei”-nek sora. A litográfia magasiskolája az első világháború végéig formálódott Magyarországon, majd újabb stílusváltásokkal szelídebb utóvirágzása volt itthoni és utódtállamok belső kiadványokban, sorozatokban, plakátokban a két világháború között. A miskolci kiállításon a szerzői, rendezői gárda (Bajkay Éva, Dobrik István, Bakos Katalin, Geller Katalin, Kopócsy Anna, Róka Enikő, Szoboszlai Lilla, Zsákovics Ferenc és mások) a legnagyobb részletességgel igyekezett feltárni a technika rejtelmeit és alkalmazásának módjait.

Földi Eszter tanulmánya a katalógusban Nagy Zoltán és Gerszi Teréz publikációs nyomán bemutatta az első magyarországi litográfiai műhelyeket és nyomdákat és kiegészítette azok sorát az 1890-es években működő nyomdák sorával, me-

lyek nélkül a szecessziós tömegtermelés nem jöhetett volna létre. A szerző szerint a korszakban nagyon kevés művész litografált személyesen. Ennek az adatnak a fényében erősebb hangsúlyt kap a technikával saját személyében foglalkozó Rippl-Rónai József, Helbing Ferenc, Basch Árpád teljesítménye. A főiskolákon a századfordulón nem tanítottak litografálást, 1906-tól a Mintrajziskolában volt grafikai szaktanfolyam Olgyai Viktor vezetésével, valamint az Iparrajziskolában Helbing Ferenc tanított litografálást, nyomdászatot. 1910-től az Iparművészeti Iskolában Czákó Elemér új grafikai szakosztályt indított és jelentős számú grafikust nevelt a tízes-húszas évek művészete számára.

A miskolci kiállítás meggyőzte a nézőt az első oktatók közül Helbing Ferenc életművének rendkívüli kvalitásairól, plakátjainak, illusztrációinak különleges értékeiről, melyeket joggal soroltak e tanulmányok – nemcsak ikonográfiai típusai miatt – a müncheni szecesszió legjobb lírikus festő-grafikusai körébe. A Magyar Nemzeti Galéria Adattára őrzi Helbing Ferenc emlékezeit. Földi Eszter megírt tanulmányrészlete nemcsak ezt a forrást, de a lehető legtöbb dokumentumot sorakoztatja fel e művész bemutatására, jelezve, hogy készen áll akár egy monográfia, akár egy monografikus kiállítás megvalósítására. Helbing nemzetközi tárlatokon is sikerrel szereplő művei további feldolgozást érdemelnek. Földi Eszter második tanulmánya a művészi plakáttal – mint a litográfia egyik fontos megjelenési formájával foglalkozott. Benczúr Gyula 1885-ös Országos kiállításának plakátjával indítja a sort, a historizáló plakát minden különös kvalitásával szembesítve az olvasót. Helbing mellett Vaszary, Fényes, Ferenczy Károly, Faragó Géza és ismét Rippl-Rónai József ennek a tanulmánynak a hőse.

A miskolci kiállításról általában elmondható, hogy az 1998-as budapesti Rippl-Rónai emlékkiállítás igen vázlatosan bemutatott grafikai anyagának kiegészítője volt. Bajkay Éva merész hasonlattal Rippl-Rónait a modern magyar litográfia atyjának nevezte. Egyik tanulmányában arra is rámutatott, hogy 1896 körül Rippl-Rónai Párizsban készült grafikai idegenek voltak Magyarországon, aláhúzta viszont azt a tényt, hogy az *Iparoscsalád vasárnap* c. műve, valamint más, magyar nyomdában készült meghívói, katalógusai, könyvcímlapjai sajátos kultúrát terjesztettek Magyarországon, még akkor is, ha konkrét követőket és hatásokat a tanulmány szerzője sem tudott kimutatni.

Gellér Katalin több művész életművét együtt szemlélő írásában nem az *atyák*, csak az *elsők* közé sorolja Rippl-Rónait, Vaszaryt és pályatársait Helbinget, Honti Nándort, Basch Árpádot valamint a kiállításon és katalógusban újra felfedezésre kínált Zichy Istvánt a gödöllői mesterek ismert körén belül. Gellér Katalin e mesterek műveit az európai és magyar grafika történetébe finom jellemzésekkel sorolja. Foglalkozik a századforduló vonalkultúrájával, bonyolult szimbolista tematikájával, a litográfiák papírjának gondosan kiválasztott alapszínével, a gödöllői művészek sajátos historizálásával, és etnográfiai érdeklődésével. A tanulmány anyaga igen gondosan válogatott, mindenekelőtt a csúcsteljesítményekre figyelő feldolgozás.

A következő tanulmány írója, Zsákovics Ferenc a reprodukció és műlapkiadás-sal foglalkozik, és mindezzel a másodlagos grafikák világának kultúrájára hívja fel a figyelmet. Jelzi, hogy egyes művészek, például Rippl-Rónai gondosan ügyeltek műlapjaik kivitelezésére, valamint hogy a litografáló műhelyekben váltak a nagyközönség számára „fogyasztható” művészetté Ferenczy Károly, Glatz Oszkár,

Kövesházi Kalmár Elza, Márk Lajos műveinek grafikai reprodukciói. Joggal emeli ki a szerző a nyomdák, kiadók sorából a Könyves Kálmán Műkiadó Rt-t, mely nemcsak fontos kiállító helyiség volt, de litográfiákat is kiadott és népszerűsített a század elején.

Bakos Katalin modern plakáttörténeti disszertációjának befejezése előtt részt vett a miskolci kiállítás anyagának összeszerkesztésében. Egy 1914-es miskolci reklámkiállításra hívta fel a figyelmet és Basch Árpád, Bíró Mihály, Voit Ervin műveit elemezte. 1910-ben Miskolcon csak a főutcán hat nyomda működött, munkásságukban virágozhatott e művészi és kereskedelmi plakát. Elgondolkoztatóak ezek a gondosan összegyűjtött adatok a *belle époque* magyar vidéki városainak vizuális kultúrájáról.

Róka Enikő és következő tanulmányában Bajkay Éva a boldog békeidők elmúltával a litográfia szerényebb, de sokszor elmélyültebb formáival foglalkozik. A háborús művészet, a sajtóhadiszállás – minden fonák háttére mellett – számos értéket adott a magyar kultúrának, apokalipszis ábrázolásokra visszavezethető hadi jeleneteket, a háború festői vagy prózai színhelyeit, mindennapjainak és borzalmainak bemutatását nyújtotta. A megrendelésre, propaganda céllal készült sorozatok mellett megjelennek az elnémult csataterek naturalisztikus vagy expresszív megjelenítései. Róka Enikő alapos írása háborús mappák sorával foglalkozik.

Bajkay Évának a kiállítás fő szervezőjének igen fontos írásműve a katalógusban a magyar avantgárd litografált sorozatairól szól ikonográfiai és stiláris rendszerezésben. Foglalkozik az 1920 utáni Közép-Európa művészeinek bibliai élményeivel, Jób könyve ill. Krisztus szenvedéstörténete expresszionista átélésével, melyben a magyar grafikai sorozatok alkotói, Bokros Birman Dezső, Perlrott Csaba Vilmos nemcsak német expresszionista tendenciákra reagálnak, de Bokros Birman „emlékezik” Daumier-re, Perlrott a narratív kubistákra. Felsorakoznak a tanulmányban a kuboexpresszionista portré litográfiák, a szenvedélyes irodalmi illusztrációk, Tihanyi Lajos, Czöbel Béla mellett Balázs G. Árpád, Baja Benedek, Reichental Ferenc a szerző által felfedezett litográfiai. A korai Bauhaus időkből a Pécsről származó fiatal grafikusok, Stefán Henrik, Molnár Farkas, Johann Hugó és mások képviselik a közép-európai meditatív kuboexpresszionizmust, a konstruktív formaadás tárgyakhoz kötődő kísérletét. Bajkay figyel a kis központokra, perifériákra, tanulmányában tovább gazdagodik például Kassa modern művészeti arca. (Schiller Gézát a közelmúltban már elemezte monografikusan Ernyey Gyula egy szombathelyi előadásban és publikációban. Lassan megérik egy-egy Kassát vagy Eperjest bemutató, városcentrikus, modern és régebbi művészetet egyaránt bemutató kiállítás lehetősége.

Zsákovits Ferenc másik közölt tanulmányában az I. világháború utáni litográfia és a műkereskedelem kapcsolatát taglalva kitarít populáris tömegművészet eszménye mellett. Szükség van ilyen szociográfiai közelítésre, még ha nem is hoz látványos eredményeket. A tanulmány kétségtelen érdeme, hogy felhívja a figyelmet Egry József, Vaszary János ebben a korban készült litográfiaira, Molnár C. Pál kissé túlzott értékelésével a neoklasszicizmus új szempontú feldolgozói – Szűcs György, Zwickl András – példáját követi. Egykorú források alapján állapítja meg, hogy Csók István, Vaszary János és Molnár C. Pál litográfiai korunkban festményeikhez hasonlóan „representatív aukciók sztárjaivá váltak.”

A katalógus utolsó tanulmányában Kopócsy Anna sikeres kísérletet tesz a húszas évekbeli magyar litográfia külföldi összefüggéseinek, párhuzamainak vizsgálatára. A korábbi tanulmányokkal ellentétes következtetésre jutva megállapítja, hogy a technikának, műfajnak Magyarországon nem volt élő, folyamatos tradíciója, viszonylag kevés műhelye volt. Jelzi a jelentős kiadók, Amicus, Kner elképzelései, tervei és megvalósult könyvei közötti eltéréseket, egy kicsit erősebb szigorral megállapítja, hogy Magyarországon általában nem használtak a nyomdák elég jó festéket, az olcsóbb, utólagos kézi színezés vált gyakorlattá a költséges többszínnyomású litografálással szemben. Kivétel Vass Elemér mappája, ahol minden franciásan tökéletes. (Furcsa, de mégsem a rutinos művész e műfaj legvonzóbb alakja!) Bor Pál mozgásképzeteinek litografált példáit bemutatva aktuálisabb területre jut a szerző, kár hogy utalás sem történik írásában a katalógus más fejezetében szereplő Perlrott Csaba Vilmosra. A tanulmány többi részében igen sok információt kap az olvasó a francia litográfiáról, az Ecole de Paris-ról, s néhány magyar művész, mindenekelőtt Kmetty János kiegyensúlyozott grafikai munkáiról.

Ezután kezdődik a katalógus, az egyes kiállított művekről hosszabb-rövidebb információval és a takarékosan de igen szépen és meggyőzően válogatott képanyaggal, melynek nyomdai előállítását is méltó a műfaj igényéhez. Számomra nagy élményt nyújt újabb lapozásoknál is Kövesházi Kalmár Elza *Tájkép-e*, háttérben várossal (kat. 70), Zichy István: *Hunor és Magyar* c. kompozíciója (kat. 143), Faragó Géza: *Ékszerek, műtárgyak* (1910 k.) című szegedi kereskedelmi plakátja, Krón Jenő 1922-es kassai borítólapja (kat.73) és Bernáth Aurél *Hotelszobá*-ja, 1960 k. (Kat. 14). A legutolsó mű néhány társával együtt teljesen más korszakból származik, de a Ferenczy Károllyal, Nagybányával kezdett nagy foltokba rendezett, elegáns litografálás továbbélését jelzi.

Szabó Júlia

800 Ft