

811.671

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

811671

26 OSZK-M/4122

ORSZÁGOS MAGYAR SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

A GRAFIKAI OSZTÁLY

LII. KIALLÍTÁSA

1.693/52

Művészi
sokszorosító eljárások



MÁSODIK KIADÁS



1925 DECEMBER HAVÁBAN

A KIÁLLÍTÁS ANYAGÁT DR. HOFFMANN EDITH,
A GRAFIKAI OSZTÁLY VEZETŐJE ÁLLÍTOTTA ÖSSZE
S UGYANŐ SZERKESZTETTE A JELEN MAGYARÁZÓ
KATALÓGUST.

811671

Országos Széchényi Könyvtár
Leltári szám:

B6655

1962.



Művészi technikák nem születnek véletlenül hanem bizonyos törvényszerűség szerint. Minden stílus küzd a lehető legteljesebb kifejezésért és megteremti magának a kifejezés megfelelő eszközeit. Így, ha történelmi sorrendben nézzük a technikák keletkezésének egymásutánját, nagy vonásokban előttünk áll a grafika egész stílustörténete.

*

Sokszorosítás és reprodukció különböző két fogalom. A sok példányban készülő fametszet pl. mindaddig a művész eredeti fametszetének számít, amíg a rajza egyenesen ebben a technikában való sokszorosításra készül. Tekintet nélkül arra, hogy a metszés munkáját ő maga végzi-e el, vagy nem. Reprodukcióvá akkor válik, mikor a metsző egy művésznak eredetileg más technikában elkészített munkáját (olajfestmény, krétarajz pasztell) átviszi a saját technikájába (mezzotinto, krétamodor). Így Menzel és Daumier fametszetei a mesterek eredeti munkáinak számítanak, noha a mesterségbeli rész nem tőlük származik, ellenben Demarteau lapjai Boucher rajzainak művészi reprodukciói.



OSZK

FAMETSZET, TÉSZTANYOMAT, PONCOLT ÉRCMETSZET

A gondosan simára csiszolt fadúcra (ritka esetben puha fémre) — mely, hogy a vonalak jobban kivehetők legyenek, gyakran be van fehérítve — a művész felrajzolja a képet. Ekkor finom kések segítségével eltávolítja a fadúc felső felületéről a vonalak között levő részeket, úgyhogy a munka befejeztével a rajz magasan kiemelkedik a dúcból. Ezután nyomdafestékekkel bekeni a dúcot, melyen csak a kiálló rajz veszi fel a festéket és benedvesített papírra (ritka esetben pergamenre) rápréseli. A nyomtatás e fajtáját magas nyomásnak nevezzük.

A XV—XVIII. századig a dúcot a körtefának hosszanti metszetéből vették. 1770 körül Thomas Bewick a fametszés új korszakát nyitotta meg, amennyiben rájött arra, hogy a puszpángfának keresztmetszete keménysége folytán sokkal finomabb munkát enged meg, mint a könnyen törő, puhább körtefa. Az ilyen dúcot kés helyett vésővel dolgozzák meg s a létrehozott fametszet vonalainak hajszálvékonysága a rézkarcéival vetekszik. Újabban a rajzot fotografikus úton is tudják átvinni a dúcra.

Utólagos korrektúra a kész fadúcon igen nehéz. Legfőllebb úgy lehetséges, ha az egész hibás részt ki-

vágják a fából és egy új darab fával helyettesítik, de ez kényes és nehéz művelet s így alig fordul elő. Fametszetek különféle állapotairól tehát alig lehet beszélni. (V. ö. Rézkarc, kombinált eljárások).

A fametszetet az olcsó szentképek, játékkártyák stb. után való kereslet teremtette meg. Valószínű, hogy gyors kifejlődésében döntő jelentőségű volt a papírgyártás meghonosítása Európában. A legrégebbi ismert fametszetek 1400 körül valók. Ezek tisztán kontúrrajzot adnak és számítanak a lapok utólagos kiszínezésére, mivel a közönség színes képekhez szokott és a fametszettől is színességet kívánt. 1450 körül jelentkezik először az árnyékolás, mely mindig bőségesebben lép fel. 1470 körül bevonul a fametszet a nyomtatott könyvbe, de 1470—1490 ben még a könyvek fametszeteit is színezik. A technika művészi jelentőségre való emelkedésével mindinkább fölöslegessé válik a színezés és mikor a fametszet 1500 körül közeledik teljes kifejlődéséhez, a színezést, mint terhes és idegen járulékot eldobja magától.

A fametszetnek két nagy korszaka volt. Az első a XVI., a második a XIX. század.

A fametszet válfaja a *poncolt ércmetszet*, mely szintén magas nyomással készül. Anyaga nem fa, hanem fém. Ennél nem a rajz emelkedik ki magasan a megoldozott lemezből, hanem — kivéve a legfontosabb kontúrvonalakat — a vonalak vannak bemélyítve az alapba, a szövetek mustrái pedig poncoló szerszámokkal vannak beléje vésve. Így a kontúrvonalak és a rajz alapja emelkednek ki a lemezből s a festéket is ezek veszik fel; a levonatban az alakok belső rajza és a mustrák maradnak fehérek. A poncolt ércmetszet egyesíti magában a fehér (v. ö. 17. szám) és fekete nyomás sajátosságait, de a kettő között nem tudott kellő összhangot teremteni. A levonatokat utólag színezték is.

Az ércmetszet a XV. század második felében virágzott, főleg Német- és Franciaországban.

A fametszet másik válfaja a *tésztanyomat*, melynél a papírt először is enyves réteggel vonták be s erre került reá a tésztaréteg, melynek összetételét nem ismerjük. Mindenesetre lényegében gyantás, enyves és egyéb ragadós anyagokból állt. Legtöbb esetben ezt a pépet még aranylemezekkel is beborították. Ebbe az alapba nyomják bele a fémlemezbe vésett, magasnyomásra szánt képet. A levonatban a pép puhasága következtében az alakok reliefszerűen kinyomódnak. A példányokat esetleg utólag színezték is. Eredetileg igen tetszetős eljárás volt. A lapok ma már nem adnak fogalmat eredeti szépségükről, mert az arany, sőt nagyrészt a tészta is lepergett róluk s előtört a teljesen megbarnult enyves réteg.

A tésztanyomat virágkorát a XV. század utolsó harmadában élte. Mindössze kb. 150 tésztanyomat ismeretes, az is csaknem mind unikum.

1. ISMERETLEN VELENCEI MESTER a XV. sz. második feléből. — Játékkártyasorozat. — Régi színezéssel. Az egyszerűség és olcsóság kedvéért szokásban volt több kártyát egy dúcba metszeni és csak a kész levonatokat szétvágni. Az olcsó kártya a fametszet elterjedésének egyik fontos tényezője. — E sorozat a legnagyobb ritkaságok közé tartozik.
2. ISMERETLEN NÉMET MŰVÉSZ 1400—1420. — Madonna a gyermek Jézussal. — Régi színezéssel, a dicsfényekben arannyal és ezüsttel. — Unikum. — A M. Tud. Akadémia letéte.
3. ISMERETLEN NÉMET MŰVÉSZ 1430—1440. — Jézus születése. — Régi színezéssel. A keret külön dúccal készült. — Unikum. — A M. Tud. Akadémia letéte.

4. ISMERETLEN NÉMET MŰVÉSZ 1450—1460. — Myriai Szent Miklós. — Régi színezéssel. — Unikum.
5. ISMERETLEN NÉMET MESTER 1480 körül. — Krisztus a keresztfán. — Búcsúlevél XII. Benedek pápa imájával. Régi színezéssel. — Az ilyen fajta búcsúlevelek erősen hozzájárultak a fametszet elterjedéséhez. Noha kb. 1450 óta már ismeretes volt a mozgatható betűkkel való könyvnyomtatás, e lapokon még a képpel egy dúcba metszett, u. n. xilográfikus szövegnyomáshoz ragaszkodtak. — A M. Tud. Akadémia letéte. — Unikum.
6. ISMERETLEN MŰVÉSZ a XV. sz. második feléből. — Szent Jeromos. — Tésztanyomat, színezett kerettel. — Unikum. — A M. Nemzeti Múzeum Széchenyi-könyvtárának letéte.
7. ISMERETLEN OLASZ FAMETSZŐ a XV. sz. második feléből. Köralakú díszítmény. Mintarajz iparművész számára. A kontúrokat a bemutatott lapon, a rajznak más tárgyra való átvitelekor szurkálták tele apró lyukakkal. Mutatja, mily kevésbé kímélték a lapokat saját idejükben s megmagyarázza, hogy miért maradtak fenn oly kis számban. A tervezet közepébe a XIX. század elején, Magyarországon hamisították Mátyás király címerét. — Unikum. — A Fővárosi könyvtár letéte.
8. ISMERETLEN NÉMET MŰVÉSZ a XV. sz. végétől. Szent Borbála. — Színezett poncolt ércmetszet. — Schreiber 2548. — A M. Nemzeti Múzeum Széchenyi könyvtárának letéte.
9. AZ AACHENI MADONNA MESTERE. XV. sz. vége. Szent Erasmus vértanusága. — Színezett

poncolt ércmetszet. — Unikum. — A M. Nemzeti Múzeum Széchenyi-könyvtárának letéte. A 2—9. lapok XV. századbéli kéziratokba voltak beragasztva. Így kerültek el a pusztulást s maradt meg legtöbbjük oly jó állapotban.

10. DÜRER, ALBRECHT (1471—1528). A babiloni parázna asszony. Az „Apokalipszis“ című sorozatból. — Bartsch 73 I. — Pompás, korai levonat.
11. Ugyanazon lap későbbi, de még mindig korabeli (III.) levonata. A fadúc igen sok levonatot enged meg, de idővel elkopik: a vékonyabb vonalak számtalan helyen kitöredeznek vagy szétnyomódnak, finomságukat és élességüket elvesztik és túlsok festéket véve fel, összefolynak. A fametszet tehát nem akkor szép, ha minél feketébb, hanem akkor, ha minél tisztábbak és élesebbek a vonalai. — Delhaes István hagyatéka.
12. BECK LEONHARD (1480 körül—1542). Szent István magyar király. Az „I. Miksa császár rokonságához és sógorságához tartozó szentek“ sorozatából. — A sorozat a császár idejében nem jelent meg, de a megőrizett fadúcból a XVIII. század legvégén levonatokat készítettek. A levonat fehér, kerek feltjain látszik, hogy az évszázados fát a szű megrágtá, egyes részein pedig, főleg a keretben az összeszáradt fának kis részei kiestek.
13. DÜRER, ALBRECHT (1471—1528). Szent János evangelista vértanúsága. Az „Apokalipszis“ című sorozatból. — Bartsch 61. I.
14. Ugyanezen lap korabeli jó másolata ismeretlen művésztől. A kevésbé tapasztalt gyűjtő e kopott lap

hitelességében alig kételkedne s az értéktelen darabot könnyen eredetiként venné meg.

15. A tizenkétéves Jézus a templomban. A „Mária élete“ című fametszetsorozatból. — Bartsch 91. I.
16. Ugyanezen lap rézmetszetmásolata Marc-Antonio Raimondi-tól (1480 körül—1534). A fametszet puha vonalai, melyek között a papír enyhén kidagad, rézre áttéve keményekké, a hajtékok élesekké válnak. A fametszetnek szánt darab plaszticitása és melegsége elvész a számára idegen technikában.
17. GRAF, URS (1485 körül—1530). Svájci Landsknechtek a svájci városok színeivel. — Passavant 124. — A fametszet megszokott módjától eltér az ú. n. „fehérmetszés“, melynél a vonalak vannak a fába mélyítve, a festék tehát a mélyen fekvő rajzot nem éri, s így ez a levonatban fehér marad, míg a dúc többi része feketén nyomódik a papírra. A XVI. században kedvelt eljárás, de szórványosan előfordul már a XV. században is.
18. ALTDORFER, ALBRECHT (1480 körül—1538). A menekülő szent család kápolnában, nagy keresztelő medence körül. — Bartsch 59.
19. HOLBEIN, HANS, az ifjabb (1497—1543). Erasmus Rotterdamus arcképe. — Passavant 57b. — Különösen Holbein személyével kapcsolatban sokszor felmerült a kérdés, hogy a XVI. század nagy mesterei, maguk metszették-e rajzaikat a fára vagy e munkát gyakorlott kézművesekkel végeztették-e el? Valószínű, hogy értettek a metszéshez, de gyakran alkalmaztak kézművest is.

20. BALDUNG GRIEN, HANS (1480—1545). Szent Sebestyén. — Bartsch 37.
21. DÜRER, ALBRECHT (1471—1528). Sámson legyőzi az oroszlánt. — Bartsch 2. I. Dürer egyik legkorábbi fametszete 1497 körül. Ő volt az, aki a fametszetet a XV. század végén eddigi inkább ipari jelentőségű színvonalából művészi magaslatra emelte. Dürer példáját sok kitűnő művész követte, így Altdorfer, Cranach, Baldung Grien, Holbein stb. s így a XVI. század a fametszet fénykora. Dürer első munkáinak rajza nagyrészt egymás mellé fektetett vonalakból tevődik össze, míg később mindinkább áttért a keresztbe fektetett vonalak alkalmazására.
22. Az „Apokalipszis“ négy lovasa. — Bartsch 64. I.
23. Szent György. — Bartsch 111.
24. Krisztus elfogatása. A nagy fametszet passzió lapja. Bartsch 7. I. — E lap 1510-ben készült. A vonalak lehető finomakká váltak s az árnyékokban minde-nütt keresztstraftirozás van. A fametszet Dürernél elérte fejlődése első korszakának tetőpontját, melyet művészi tekintetben soha, technikai tekintetben pedig csak a XIX. században tudtak felülmúlni.
25. Menekülés Egyiptomba. A „Mária élete“ című sorozat lapja. — Bartsch 89. I. — A fametszet minden más technikánál olcsóbb lévén, számíthatott az alsóbb néprétegek érdeklődésére is. Ezért előadása lényegesen népszerűbb, mint például a rézmetszeté, általánosan érthető és egyszerűen elmesélő.
26. DAUMIER, HONORÉ (1810—1879). Illusztrációk a „Physiologie du poète“ című munkához. 1841. a) Az olimpusi költő. b) Költőnő holdfényben. c) Párbaj.

d) A párbaj áldozata. e) Antik oszloptöredéken ülő költő. — Rümann 282, 283, 285, 286, 295. — E lapokat a művész munkaközben, saját számára készítette próbanyomatokul s mint ilyenek — unikumok.

27. MENZEL, ADOLPH (1815—1905). Hans Joachim von Zieten arcképe. — Dangerloh 1299. — A 26—29. számok a fametszetnek a XIX. században történt nagy átalakulását mutatják. A kemény anyag megengedi a hajszálvékony vonalak könnyed rajzát s a fametszet a rézkarc benyomását kelti. — Ebben az időben a rajzoló művész és a fametsző két személy. A művész a fametszés számára tervezett s a technika szükségleteivel számoló rajz elkészítésével befejezte munkáját és a rajznak fametszetben való kivitelét a technikában jártas kézműves veszi át.
28. Illusztráció Heinrich von Kleist „Der zerbrochene Krug“ című darabjához. — Dangerloh 1331.
29. Lipót dessauai herceg. — Dangerloh 1298.

CLAIR-OBSCUR FAMETSZET.

Teljesen úgy készül, mint a közönséges fametszet, de több dúccal. Minden szín vagy tónus számára egy dúc készül, melyeket egymásután nyomnak a papírra. E technika virágkorát a XVI. században éli. Először Lucas Cranach és Hans Burgkmair kísérleteztek arany és ezüst (1508), utóbb (1509) más színű dúcok nyomásával.

30. BALDUNG GRIEN, HANS (1480—1545) „A boszorkányok előkészületeket tesznek Walpurgis éjjeléhez“ című lapja után készült későbbi fametszetmásolat; ecsetrajzzal belehamisított, clair obscur hatásra törekvő színezéssel, jobb oldalt az eredeti lapon Baldung Grien monogramját hordó táblácskán Dürer hamisított névjelzésével és az 1510-es évszámmal. A clair obscur rendkívül szép, elég ritka és drága technika lévén, gyakran fordulnak elő hamisítások.

31. DÜRER, ALBRECHT (1471—1528). Rhinocerus. — Bartsch 136. VI.

32. GOLTZIUS, HENDRIK (1558—1617). Proserpina. (Flóra ?) — Bartsch 236, Hirschmann 370. Három dúccal nyomva halványbarna papíron.

33. DÜRER, ALBRECHT (1471—1528.) Rhinocerus. — Bartsch 136. VIII. — Dürer eredeti lapjáról újabb, tónust adó dúccal hamis clair obscur lapot állítottak elő.

34. ISMERETLEN OLASZ MŰVÉSZ. XVI. század. Zenélő nő. — Antonio da Cremona rajza után. — Bartsch XII. X. 7. — Három dúccal, három árnyalatú barnával nyomva, fekete kontúrvonalak nélkül.

35. ANDREANI, ANDREA (működött 1584—1610) Fürdő nimfák. — Parmigianino rajza után. — Bartsch XII. VII. 22. — Három dúccal nyomva. — Parmigianino művészete irányító hatással volt az olasz clair-obscur nyomás kifejlődésére. Finom és bájos rajzai hálás anyagot szolgáltatottak az e technikával dolgozó művészeknek. Nem is volt soha reproduk-

tív technika, mely jobban ki tudta volna emelni, sőt fokozni az ő rajzainak eredeti szépségét.

36. CARPI, UGO DA (XVI. század első fele). Diogenes. — Parmigianino rajza után. — Bartsch XII. VI. 10. I. — Négy dúccal nyomva. — Ugo da Carpi 1516-ban magát a clair obscur fametszés feltalálójának vallja, noha Németországban már kb. 10 évvel előbb ismerték ezt az eljárást. Kétségtelenül az ő újítása azonban, hogy a feketét csak a mély árnyékokban alkalmazta, míg a németeknél a fekete kontúr adja az egész rajzot, melybe rendszerint több színt nyomtak. Az olaszok inkább egy szín több tónusával dolgoztak, inkább felületekkel, semmint vonalakkal.
37. WECHTLIN, JOHANN ULRICH (megh. 1530). Lovon ülő lovag alabárdossal. — Bartsch 9. — Két dúccal nyomva.
38. ISMERETLEN OLASZ MŰVÉSZ a XVI. század második felében. — A hit. Parmigianino rajza után. — Bartsch XII. VIII. I. — Három dúccal nyomva. A lap négy példánya mindig más és más színösszeállítását mutat.
-

A rajzot véső segélyével bevésik a rézlemezbe ; ez eljárás tehát éppen fordítottja a fametszetnek, melynél a rajz magasan kiemelkedik a dúcból. Azután a melegített lemezt bekenik festékkel, mely behatol a vonalak mélyébe s utána gondosan letisztítják. A festék a lemez síma felületéről könnyen lejön, az érdes vonalakhoz ellenben hozzátapad és megmarad. A nyomáshoz nedves papírt alkalmaznak, mely kiszívja a mélyebben fekvő vonalakból a festéket. Ezt az eljárást mély nyomásnak nevezzük. A lapok előállítása fáradságos; a nyomás maga gyakorlott és gondos munkát kíván, mert különben könnyen elvész a lap harmonikus hatása.

A rézmetsző a vonalak mélységének és vastagságának változtatásával számtalan árnyalatot tud elérni. Ha munkaközben meg akar győződni róla, hogy lapja mily hatást fog tenni, levonatot készít. A készülő munka különféle állapotaiban készült levonatokat a lap állapotainak (état) nevezzük. Az egyszer bevésített vonalat nehéz eltávolítani, a rézmetszetenél tehát inkább hozzátevésről, mint elvételről lehet szó s az état-k is ily változásokat mutatnak.

Egy rézmetszet kb. 1000 jó és 1500 másodrangú levonatot ad.

A rézmetszet 1430 körül született meg, valószínűleg németországi ötvösműhelyekben. Virágzásának főideje a XV. és a XVI. századra esik.

39. RAIMONDI, MARC ANTONIO (1480 körül—1534). A bethlehemi gyermekgyilkosság. Ráfáel rajza után. — Bartsch 18.
40. DÜRER, ALBRECHT (1471—1528). Szent Eustachius. — Bartsch 57.
41. Ugyanazon lap tükörképes másolata H. Hopfertől (működött a XVI. század első negyedében). — Ha a művész híven lemásolja az előtte fekvő lapot, az a nyomtatásnál természetsszerűleg megfordul és tükörképes lesz. Ha ezt el akarja kerülni, akkor a másolásnál kell tükröt használnia s ez esetben a nyomtatott kép az eredetivel egyirányú lesz.
42. RAIMONDI, MARC ANTONIO (1480 körül—1534). A bethlehemi gyermekgyilkosság. Ráfáel rajza után. — Bartsch 18. — Késői nyomás a már teljesen elhasznált lemezről. A vékony vonalak elkoptak s az erősebbek túlságosan előtérbe léptek. V. ö. a 39. számmal.
43. MANTEGNA, ANDREA (1431—1506). Krisztus sírbatétele. — Bartsch 3. — Mantegna az olasz quattrocento részmetszéssel foglalkozó legnagyobb művésze, nála a rézmetszet képszerűen monumentalis lett. Mint kortársai mind, ő is egymás mellé fektetett vékony vonalakkal dolgozott: még nem használta a keresztsraffirozást.
44. ZOAN ANDREA da Mantova (XV. sz. vége). Két pilaszterformájú arabeszk ión oszlopfővel. — Passavant 47. — Rendkívül ritka lap, páratlanul szép példányban, széles margóval. Azaz a papír megtartotta eredeti nagyságát. Régi metszeteket ugyanis a lemez szélének benyomódása mellett rendszerint

körül szokták vágni s így nagy ritkaság s a lap értékét rendkívüli módon növeli, ha a papír természetes kerete foglalja körül. E lap érintetlen szépségét annak köszöni, hogy 400 éven át egy XV. századi kéziratba volt beragasztva. — A fővárosi könyvtár letéte.

45. PEREGRINO DA CESENA (XV. század vége).
a) Táncoló nők. Dutuit 697. — b) Herkules és Dejanira. Dutuit 344. — c) A balsors allegoriája. Dutuit 693. — Mind a három lap a legnagyobb ritkaságok közé tartozik s az ú. n. niellotechnikában készült. A niello a XV. sz.-ban Olaszországban volt divatban. Az aranyművesek körében keletkezett. A rajzot fémlapokba vésték, melyeket utóbb forró fekete kénezüsttel kentek be. A massa bevette magát a mélyedésekbe, de könnyen le lehetett csiszolni a sima részekről. A rajz feketén tűnt elő a ragyogó fémbe: ez a niello. A vésésekről levonatokat is lehetett készíteni, mielőtt a kénezüsttel betöltötték a rajz mélyedéseit. Ilyen parányi méretű vésések utóbb csupán levonatok számára készültek, de azért a technika azonossága miatt ezeket is niellolapoknak nevezzük.
46. CAMPAGNOLA, GIULIO (szül. 1882-ben). Keresztelő szent János. — Bartsch és Kristeller 3. Campagnola rendkívül fáradságos eljárással, minden pontot egyenként vésve be a rézbe, kemény vonalak helyett színhatást keltő felületekkel dolgozott.
47. RAIMONDI, MARC ANTONIO (1480 körül—1534). Páris almája. — Rafael rajza után. — Bartsch 245. — Marc Antonio a XVI. század legnagyobb olasz rézmetszője, ki leginkább Rafael rajzai után dolgozott.

Rendkívüli tehetségével, mellyel idegen művészek egyéni modorába teljesen bele tudta magát élni, megteremtette a reproduktív rézmetszést s evvel döntő befolyást gyakorolt az olasz rézmetszés fejlődésének irányára.

48. A MONDATSZALAGOK MESTERE. XV. sz. közepe. Három pár egy asztal körül. — A XV. század első névtelen német mesterei nem ismerték még a keresztsraffirozást.
49. E. S. MESTER. XV. század közepe. Vadember griffel. — Geisberg 317. — Az E. S. mester, kinek csak kezdőbetűit ismerjük, a XV. század legnagyobb német rézmetszői közé tartozik. A technika terén nagy érdeme, hogy ő próbálgatta először az árnyékokban a keresztsraffirozást. — A bemutatott lap unikum. — A M. Nemzeti Múzeum Széchenyi-könyvtárának letéte.
50. SCHONGAUER, MARTIN (1445 körül — 1491). Szent Kristóf. — Bartsch 48. Lehrs 56. — Schongauer az első névszerint ismert német rézmetsző. Nagy műtörténeti fontosságán kívül korszakalkotó jelentőséget ad működésének az, hogy ő dolgozta ki az egymással keresztbe fektetett vonalaknak azt a rendszerét, mely a rézmetszés technikájának azóta is alapjául szolgál.
51. Ecce homo. — Bartsch 15. Lehrs 25.
52. LEYDEN, LUCAS VAN (1494—1533). Koponyát tartó ifjú. — Bartsch 174. Volbehr 158.
53. GOLTZIUS, HENDRIK (1558—1617). A bethlehemi gyermekgyilkosság. — Bartsch 23, Hirschmann 17. II. — Befejezetlen lap lévén, mintegy munka közben

mutatja be a művet s kitűnően szemlélteti a rézmetszet keletkezésének módját.

54. MUSI, AGOSTINO (1490 körül — 1536 körül). Apollo és Daphne. — Baccio Bandinelli (?) rajza után. — Bartsch 317. II.
55. MELLAN, CLAUDE (1598—1688). Veronika kendője. — Le Blanc 33. II. — A francia művész a rézmetszés technikájának egészen új és eredeti módját eszelte ki, amennyiben nem keresztvonalakkal árnyékkolt, hanem a vonalakat hol megdagasztotta, hol elapasztotta s így hozta létre a formákat. A bemutatott lap Mellan leghíresebb és egyik legvirtuózabb munkája, melyen Krisztus feje az orr hegyén kezdődő egyetlen vonallal van megrajzolva.
56. DÜRER, ALBRECHT (1471—1528). A nagy Fortuna. Bartsch 77. I. — Albrecht Dürer minden idők legnagyobb rézmetszője. A bemutatott lapok (56—60) a művésznek nemcsak legfontosabb rézmetszetei, hanem bizonyosságul szolgálnak arra is, hogy a rézmetszet fáradságos és így drága technika lévén, nem számíthatott a nagy néptömegekre s tárgyát elvontabb eszmekörből vette, mint a fametszet.
57. Szent Jeromos a cellában. — Bartsch 60.
58. Ádám és Éva. — Bartsch 1. I. Dürer e lapján próbálta kidolgozni a tökéletes emberi test szépségének törvényeit.
59. Melancholia. — Bartsch 74.
60. A lovag, a halál és az ördög. — Bartsch 98.

Mély nyomás s így alapján véve hasonlít a rézmetszethez. De míg ottan közvetlenül a lemezre dolgozik a művész, addig itten a hevitett lemezt vékony aszfaltréteggel vonja be. Erre a rétegre karcolótűvel könnyedén belekarcolja a rajzát, éppen csak annyi mélységet adva a vonalaknak, hogy azok áthatolva az aszfaltrétegen, elérjék a lemezt. Ekkor védőréteggel gondosan befedi a lemez hátát is és marósavval teli tálba teszi a lemezt. A sav behatol a vonalak mentén és kimarja a lemezt. Mikor ezzel a munkával elkészült, terpentinnel eltávolítja az aszfaltréteget és a lemez készen van a nyomásra.

A művész a maratás többszöri ismétlésével erősíti az egyes vonalakat és így árnyalja a rajzot. Mivel a lemezt mindig újra lecsiszolhatja és újra marathatja, úgy szólván korlátlanul változtathat a már kész lemezen és így az état-k igazi területe a rézkarc.

A vonalak csak karcolva lévén, nem vésve, hamarosan elkopnak. A rézkarc tehát lényegesen kevesebb jó levonatot ad, mint a metszet.

A rézkarc 1510 körül született meg Dél-Németországban. Feltalálója állítólag Daniel Hopfer. Azóta s kedvelt technikája a művészeknek, kik e technikában legszabadabban tudják magukat kifejezni. Reprodukcióra csak a legritkább esetben használták. Legfőbb kitejlődését a XVII. században, Rembrandt munkáiban érte el, ki azonban más technikákkal kombinálva használta (l. 86—103. számok).

61. HOPFER, DANIEL (megh. 1536). Síkdíszítmény és két tervezet török díszítésére. — Vasmaratás. — Bartsch 88. — A rézkarc a fegyverkovácsok műhelyeiben született meg, kik a vaspáncélok, kardmarkolatok, török stb. díszítésénél alkalmazták a maratási eljárást. A rézkarc inkunábulumai volta-képen mind vasmaratások. Csak később tértek át a réz használatára.
62. CALLOT, JACQUES (1593—1635). *a)* A szent család. — Meaume 67. — *b)* A szent család. — Meaume 65. I. — Callot a rézkarc technikájának fölényes ismeretében készített néhány olyan lapot is, mely noha rézkarc, szigorú keresztsraffirozásával mégis a rézmetszet benyomását kelti. Ez eljárás virtuóz ugyan, de ellentmond a rézkarc alaptermészetének.
63. SCHIAVONE, ANDREA, másként MELDOLLA (1522—1582). *a)* Isten megjelenik Mózesnek a csipkebokorban. — Bartsch 4. — *b)* Az angyali üdvözllet. — Bartsch 5. — Ha a túlságosan erős maratósavat nem tisztítják le kellőleg a lemeztől vagy a lemezt rozsdá éri, lassú vegyi folyamat áll elő, mely évtizedek múlva csunya, nagy foltokat okoz.
64. Krisztus sírbatétele. — Bartsch 18. *a)* Levonat a már nagyon elkopott lemeztől. *b)* A művész halála után a lemezek egyik kiadótól a másikhoz vándorolnak s ha már használhatatlanná koptak, újra átdolgozzák őket. Ez a rőtuss nagyjából követi a művész eredeti rajzának körvonalait, de egészében teljesen idegen, rendszerint durva és művésztelen munkát ad helyébe.

65. HOPFER, DANIEL (megh. 1536). Kunz von der Rosen arcképe. — Vasmaratás. — Bartsch 87. I. — E munka a legkorábbi német maratások közül való.
66. DÜRER, ALBRECHT (1471—1528). Veronika kendője. — Vasmaratás. — Bartsch 26.
67. HIRSCHVOGEL, AUGUSTIN (1503—1553). Tájkép. — Bartsch 76. — A XVI. század eleji német tájfestés megteremtői és a követőik (Altdorfer, Huber, Hirschvogel, Lautensack) hamarosan felismerték, hogy a rézkarc könnyed, rajzszerű modora különösen alkalmas eszköz arra, hogy gondolataikat szabadon kifejezhessék és a tájképfestésre vonatkozó hitvallásukat propagálhassák.
68. DYCK, ANTONIS VAN (1599—1641). Jodocus de Momper festő arcképe. — Wibiral 7. IV.
69. CALLOT, JACQUES (1593—1635). A „Balli“ vagy „Cucurrucu“ című táncsorozat lapjai az olasz Commedia dell' arte alakjaival. — Meaume 641—664. — Callot lapjainak szépségét a rajz tökéletességén kívül nagyban fokozza technikájának szellemes volta. Ő ugyanis többször maratta lapjait. A háttér finom, halovány vonalai egyszer vannak maratva, azután e részeket elfedve, fokozatosan többször és mindig mélyebbre maratta az erősebb vonalakat. Így a fény és árnyék eleven játékát és pompás távlati hatásokat tudott létrehozni munkáin.
70. GELLÉE, CLAUDE, másként Cl. Lorrain (1600—1682). a) Víz partján táncoló pásztorok. b) Vihar. — Robert-Dumesnil 6. III. és 7. II.

71. REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN (1606—1669). Krisztus Emmausban. — Bartsch 87. Rovinski 87. I.
72. SEGHERS, HERCULES PIETERSZ (1590 körül—1640). Lapályos vidék folyóval. — Springer 36a. — Seghers lapjainak tiszta rézkarclevonatait utólag vízfestékkal, gouachesal, olajfestékkal szokta színeezni; gyakran már a papírt alapozta valamely színnel, sőt van rá eset, hogy rézkarcát vászonra nyomta. Így képszerű hatásokra törekedett. Lapjaiból átlag egy, nagyritkán két-három példány ismeretes, de különféle színezésük folytán még ezek is unikumnak számítanak. A bemutatott lapról már csak egy, színezetlen példány ismeretes a British Museumban.
73. TIEPOLO, GIOVANNI BATTISTA (1727—1804). A „Fantázia játéka” című sorozat egyik lapja. — Sach 17. — Próbanyomat.
74. WHISTLER, JAMES ABBOTT Mc. NEILL (1834—1903). A Piazzetta Velencében. — Wedmore 155. Kennedy 189. V.
75. MILLET, JEAN FRANÇOIS (1814—1875). Pásztorleány. — Delteil 18.
76. MANET, EDOUARD (1832—1883). Sorban állók a hússzék előtt Párizs ostromakor. — Moreau-Nelaton 45. — Manet, hogy e kompozíciója tiszta plein air hatást nyerjen, a kontúrvonalat elhagyta és csak erősen megvilágított és többé-kevésbé árnyékos felületekkel dolgozott.
77. ZORN, ANDERS LEONHARD (1860—1924). Ingeborg svéd hercegnő arcképe. — Zorn a kontúrrajzot teljesen mellőzve, erőteljesen egymásmellé

karcolt, hosszú vonalak ragyogó technikáját dolgozta ki.

78. GOYA Y LUCIENTES, FRANCISCO JOSÈ DE (1746—1828). A halálos hurok. — Hofmann 230. I.
79. INGRES, JEAN AUGUSTE DOMINIQUE (1780—1867). Gabriel Cortois de Pressigny arcképe. — Delteil 1. II.
80. FRAGONARD, JEAN HONORÉ (1732 — 1806). Bacchanalia. — Baudicour 7 és 6.
81. INGRES, JEAN AUGUSTE DOMINIQUE (1780—1867). Gabriel Cortois de Pressigny arcképe. — Delteil 1. II. — Úgynevezett contre épreuve. Az alig elkészült levonatot, míg a festék még nem száradt meg rajta, lemezként lehet használni s egy másik papírra levonatot lehet venni róla, mely nyomdatechnikai okokból tükörképes az eredeti levonathoz. Természetes, hogy a levonat jóval erőtlenebb lesz, mint magáról a lemezről készült példány s így inkább kuriózum értéke van, semmint művészi.
82. MÉRYON, CHARLES (1821—1868). A párisi Notre Dame templom oszlopfolyosója. — Delteil 26. III. — Méryon a XIX. század legnagyobb rézkarcolója, ki tisztán rézkarcok előállításával foglalkozott, festmény nem maradt fenn tőle.

A rézmetszet egy faja. Csakhogy nem vésővel dolgozik a művész, hanem karcoló tűvel könnyedén karcolja a lemezt s így a hatása rézkarcszerű. A vonalak nagyon sekélyek lévén, a lemez igen kevés jó levonatot ad. Már a XV. században kísérleteztek vele. Igazi jelentőségét azonban csak Rembrandt ismerte fel.

83. DÜRER, ALBRECHT (1471—1528). A szent család.
— Bartsch 43. I.

84. Ugyanazon lap későbbi (III.) levonata a tönkrement lemezről.

85. RODIN, AUGUSTE (1840—1917). Henri Becque arcképe. — Delteil 9. I. A lap e korai, pompás állapotáról ezenkívül már csak egy példány ismeretes. A hidegtű legfőbb szépségét az ú. n. lemezszakáll adja meg. Ahol a hidegtű ugyanis feltépi a lemezt, a vonalak mentén érdesség keletkezik, melyet ha nem csiszolnak le, a festék beleveszi magát és a levonaton bársonyos, meleg kerületet ad a vonalnak. Ez az érdesség azonban igen kevés levonat után már lekopik s így a későbbi levonatok nem vetekedhetnek a koraiak szépségével.

RÉZKARC, RÉZMETSZET, HIDEGTŰ.

86. REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN (1606—1669).
Fürdő nő. — Bartsch 199, Rovinski 199. I. — Rézkarc és hidegtű. — A lap első állapota, melyen a nő még nagy főkötővel van ábrázolva. — Rembrandt minden idők legnagyobb rézkarcolója. Csaknem minden lapját két-három technikában készíti. Mivel sokat változtat már kész lapjain is, ezek különösen alkalmasak arra, hogy a lapok különféle állapotait tanulmányozzuk rajtuk. Az état-k a lapok keletkezésének és fejlődésének történetét híven tükrözik.

87. Ugyanazon lap II. állapota. A nő főkötője megkisebbitve.

88. DYCK, ANTONIS VAN (1599—1641) és BOLS-WERT, SCHELTE A (1586—1659). Willem de Vos festő arcképe. — Wibiral 15. III. és IV. — Rézkarc és rézmetszet. Van Dyck korának nagy embereiről rézmetszetű arcképsorozatot készített, a híres „Ikono-grafiát“, melyhez ő maga az eredeti rajzokkal és néhány rézkarccal (v. ö. a 68. számot is) járult. A metszetek legnagyobb része s a mester rézkarcainak rézmetszettel való átdolgozása tanítványaitól származik. Nem minden état származik tehát a tervező művésztől.

89. Ugyanazon lap korábbi (II.) állapota, az alak még tisztán van Dyck rézkarc munkája, a háttérét azonban már Bolswert metszette a lemezre.
90. REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN (1606—1669). A három kereszt. — Bartsch 78. Rovinski 78. IV. — Rézkarc, rézmetszet, hidegtű. — Az első érat-kban a kép közepét fölülről széles sávban le-
özönlő mennyei fényesség világította meg. A IV. ératban Rembrandt az egészet hidegtűvel és rézmetszéssel még egyszer teljesen átdolgozta s szenvedélyes, erős vonalakkal szántotta végig a lapot. Az átdolgozás a Krisztus halálát követő nagy égi-háborút juttatja kifejezésre, s a megdicsőülés nyugodt fensége helyébe az esemény megrázó, emberi tragikuma lépett.
91. Krisztus levétele a keresztről fáklyafény mellett. — Bartsch 83, Rovinski 83. I. — Rézkarc és rézmetszet.
92. Tájkép a három fával. — Bartsch, Rovinski 212. — Rézkarc, rézmetszet, hidegtű.
93. LE CLERC, SEBASTIEN (1637—1714) és Cochin, Charles Nicolas Jun. (1715—1790). Az imádkozó szent Péter. — Jombert 239. — Rézkarc és rézmetszet. — A lapon S. Le Clerc eredetileg szent Claudiust ábrázolta; a művész halála után azonban a lemez tulajdonosa más formában újra ki akarván adni a lapot, Charles Eysennel Magdolna alakját karcoltatta Claudius helyére. Az átdolgozott lemez utóbb gazdát cserélt, s az új tulajdonos Ch. N. Cochinnel Magdolna alakját szent Péterével helyettesíttette. Az alsó lap ezt az állapotot mutatja. A kép alatt üresen maradt helyre, a bevágódó lemez szélén belül, újabb

lemez segítségével négysoros vers van nyomva. A két lemez széle világosan látszik egymás mellett. A felső lap a megsemmisített lemez ritka levonatát mutatja.

94. REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN (1606–1669). Omval. — Bartsch 209. Rovinski 209. IV. — Rézkarc és hidegtű. Rembrandt halála után lemezei idegen kézre kerültek s így utólag számtalan változtatásnak, átdolgozásnak, hamisításnak voltak kitéve. A lapon látható kártya és négyszögű képecskék egy XVIII. századi état-hamisító otromba hozzátételei.
95. Menekülés Egyiptomba éjjel. — a) Bartsch 53. I. Rovinski 53. II. Már ez az állapot is idegen kéz átdolgozását mutatja. b) A kép jobb felső sarkába holdat hamisítottak olyformán, hogy a nyomás alatt a lemez és a papír közé holdformájú kis darab papírt csusztattak, a mely felfogta a festéket. A hold árnyékolása utólag tollal történt. A korábbi état-k gyűjtése szépségüknél fogva indokolt. A XVIII. századi gyűjtők azonban túlzásba mentek az état-k gyűjtésében és így alkalmat adtak az état hamisítás elharapódzására.
96. Faust. — Bartsch 270. Rovinski 270. I. — Rézkarc és hidegtű.
97. Jézus gyógyítja a betegeket vagy a Százforintos lap. Bartsch. 74. Rovinski 74. II. — Rézkarc, rézmetset, hidegtű.
98. Szent Jeromos a hegyek között. — Bartsch 104. Rovinski 104. I. — Rézkarc és hidegtű, japán papíron. Korai levonatokhoz kedvelt anyag a japán papír, mely meleg, sárgás tónusa, selymes fénye és

érzékeny vékonysága miatt minden más papírnál szebb levonatot ad. (V. ö. 86., 87., 100. és 102. számokat.)

99. Jézus gyógyítja a betegeket vagy a Százforintos lap. — Bartsch 74. Rovinski 74. IV. — Rézkarc, rézmetszet, hidegtű. — A XVIII. században William Baillie vette meg a már teljesen elkopott lemezt és igen gondosan, sőt művészi módon újra átdolgozva, korlátolt számú levonatot készített róla. A bemutatott példány atlasselyemre van nyomva.
100. Tájkép a három kunyhóval. — Bartsch 217. Rovinski 217. I. — Rézkarc, rézmetszet, hidegtű. A Rembrandt-lapok korai levonatainak szépségét emeli a hidegtű mentén keletkező lemezszakáll, mely szépen látható a kiállított Rembrandt-lapok csaknem valamennyién.
101. A százforintos lap. — Baillie, nehogy az általa feldolgozott lemeztől valaki bármimódon további levonatot készíthessen s ezzel a már elkészült levonatok értékét csökkenthesse, négy részre vágta Rembrandt lemezét s e lemeztöredékeket nyomtatta le ezután.
102. Ecce homo. — Bartsch 76. Rovinski 76. IV. — Rézkarc és hidegtű. — Az előtérben nagy ember-tömeg.
103. Ugyanazon lap Rovinski szerint IX. állapota, melyen az előtér embertömege el van távolítva.
-

A mezzotinto lap előállításánál a lemez egész felületét először ívelt formájú, éles fogacskákkal ellátott acélszerszámnak ringató ide-oda mozgatásával teljesen felborzolja. Ily állapotában a lemez egyenletesen bársonyos, fekete levonatot ad. Ebbe a fekete alapba kell azután bedolgozni a képet, mind több és több világosságot hozva bele. Ez oly módon történik, hogy a felborzolt, érdes lemez világosnak szánt részein az érdeségeket eltávolítják, azaz hántoló késsel gondosan lesimítják. A simító munka foka eredményezi az átmeneteket a teljesen fehér részekről az egészen sötétekig. Minél simább a lemez, annál kevesebb festéket vesz fel. Ez eljárás igen gondos és egyenletes munkát igényel és hosszadalmas. Lényege az, hogy nem vonalakkal dolgozik, hanem bársonyos, lágy felületekkel, noha néha kombinálni szokták rézkarccal is. Rendkívül szép technika. A lemez érdelességei azonban a többszöri erős nyomás következtében aránylag gyorsan kopnak el (kb. 500 jó levonatot), önmaguktól elsimulnak s a lemez elvesztvén finom átmeneteit, élettelen lesz. A mezzotinto a kész levonatok szempontjából is igen kényes eljárás, amennyiben bársonyos felülete könnyen elkopik s jóformán minden karcolás vagy erősebb érintés érzékeny nyomot hagy rajta.

A mezzotinto készítését 1640 körül a hesseni Ludwig von Siegen találta fel, ki voltaképen dilettáns volt. Igazi kifejlődését a XVIII. században, Angliában érte el,

ahol főleg Sir Joshua Reynolds festményeinek reprodukálására használták fel nagy sikerrel. Szórványosan újabban is fellép.

Tisztán reprodukív technika. Nem volt nagy művész, ki e technikában próbálta volna magát kifejezni.

104. SIEGEN, LUDWIG von (1609—1676). Tanulmányfejek. — Siegen ez eljárást véletlenül találta fel. Eleinte inkább csak maratással készült munkáinak akart tónust adni, úgyhogy ő a rézkarcot és mezzotintót még keverve használja. Nem is fejlesztette ki eléggé a technikát, amennyiben a világos lemezbe dolgozza bele az árnyékokat, ahelyett, hogy a teljesen sötét lemezből hívná elő a világos részeket. A felsőlap baloldalának világos háttere feltűnően mutatja ezt, valamint azt is, mily egyenlőtlen még a lemez felborzolása.
105. RUPPRECHT, PFALZI HERCEG (1619—1682). Dávid vagy Harcos kalappal. — Giorgione (?) festménye után. — A herceg a felfedezés titkát L. von Siegentől tudta meg. A technikát lényegesen tovább nem fejlesztette, de több művészi érzést vitt bele a munkájába. Az eljárás Németalföldön és Angliában általa vált ismeretessé.
106. VAILLANT, WALLERANT (1623—1677). Önarckép (?). — Rupprecht herceg segédjéül Vaillant németalföldi metszőt szerződtette; ő az első hivatásos művész, ki e technikával foglalkozott. Ő is titoknak tekintette eljárását, amely csak árulás folytán vált köztudomásúvá. Lemezeinek türelmes, egyenletes felborzolása és gondos megmunkálása folytán fölöslegessé vált a rézkarc segítő szerepe.

107. BLOOTELING, ABRAHAM (1640—1690). Nevető férfi medaillonnal. Állítólag Blooteling volt az, aki a mezzotinto készítéséhez ma is használatos ívelt, fogas szerszámot kigondolta.
108. GREEN, VALENTINE (1739—1813). Jane, Harrington grófnője. — J. Reynolds festménye után. — Smith 62. II. Whitman 100. III.
109. DICKINSON, WILLIAM (1746—1823). Lady Charles Spencer arcképe. — J. Reynolds festménye után. — Smith 77. I.
110. SMITH, JOHN RAPHAEL (1732—1802). Lady Catherine Pelham Clinton. — J. Reynolds festménye után. — Frankau 86. II.
111. WATSON, THOMAS (1743—1781) Mrs Harding. J. Reynolds festménye után. — Smith 18. II. Goodwin 39. II. — A XVIII. század e dekoratív lapjainak főszépségei közé számít, ha a képet eredeti nagyságú, széles margó veszi körül. A bemutatott lap páratlanul szép, úgyszólván érintetlen példány. Bárá Podmaniczky Gézáné ajándéka.
112. Lady Broughton. — J. Reynolds után. — Smith 8 III. Goodwin 4 III.
113. DICKINSON, WILLIAM (1746—1823). Thomas Percy arcképe. — J. Reynolds után — Smith 60. — Az irodalomban ismeretlen, minden írás előtti levonat. Mezzotinto lapoknál — noha a változtatás a kész lemezen igen könnyű — mégsem szokás utólagos javításokat eszközölni, Ez azért is van, mert a mezzotinto nem negatív eljárás. Azaz: pl. a rézmetszetnél a sötét lemezbe vésik bele a vonalakat, melyek a fém ragyogása folytán világo-

sabban tűnnek elő az alaptól, a levonaton ellenben sötét vonalak látszanak a fehér papíron. Ez negatív eljárás. A mezzotintonál azonban a lemezen az ragyog világosan, ami a levonaton is világosabb lesz az alapnál. Így a művész munka közben folyton jól látja és állandóan ellenőrizni tudja a munkáját, úgyhogy próbalevonat készítésének nincsen célja. Az état-k tehát tisztán külsőlegeseek. E lapoknál szokássá vált a lemeznek a kép alatt üresen hagyott részére — esetleg külön lemezzel — a lap címét (az ábrázolt nevét), a festő, a metsző és a kiadó nevét, a megjelenés évével, sőt hónapjával együtt rávésni. A korábbi levonatok még e feliratok nélkül készülnek s így az „írás előtti“ példányok szebbek és értékesebbek is.

114. DEAN, JOHN (1750 körül — 1798). Cupido, mint fáklyásgyerek. — J. Reynolds után. — Korábbi állapot. A felírás még nem végleges, csak karcolva van. A lemez alsó fele még nincs megtisztítva, rajta látható még az ú. n. lemezpiszok, melyet pl. rézkarcoknál művészi hatások elérésére is felhasználnak.
115. DAGOTY, EDOUARD GAUTIER (megh. 1783). Catilina összeesküvése. — Salvator Rosa festménye után. — Három színben, négy lemezzel nyomott lap. Az eljárás feltalálója J. Christoffel le Blon. Ő és tanítványai három lemezzel, azaz sárga, vörös és kék színekkel próbálták a festmények színes hatását visszaadni. Eljárásuk, noha később még egy rajzot adó, fekete lemezt is segítségül vettek, nem vezetett kielégítő eredményre.
116. DEAN, JOHN (1750 körül — 1798). Cupido, mint fáklyásgyerek. — J. Reynolds után. V. ö. a 114.

számot. — A lemez alsó fele meg van tisztítva s a karcolt felírás helyébe a végleges, vésett felírás lépett.

117. BAILLIE WILLIAM (1723—1810). Krisztus sírbátétele. — Rembrandt rajza után. — Az eredeti rajz tollvonásai rézkarccal, a lavírozás mezzotintóval van visszaadva, az enyhe vörös szín a vörös kréta illuzióját akarja kelteni.
118. Tájkép csűrrel és nyájjal. — Rembrandt rézkarca után. — Rézkarc, a felső példány vörös papíron. A XVIII. század színességet kedvelő művészei a feketenyomású rézkarcok készítésénél divatba hozták a színes papírra való nyomást.
119. Jézus az írástudók közt. — Baillie Rembrandt könnyed kontúrvonalakkal, tiszta rézkarcban készült lemezét (Bartsch 65) megvásárolván, azt minden ízében mezzotintóval átdolgozta.
120. REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN (1606—1669). Jézus az írástudók közt. — Bartsch 65. Rovinski 65. I. — Rézkarc.
121. LASINIO, CARLO gróf (1757—1839). Krisztus sírbátétele. — Tizian festménye után. — Három színben, négy lemezzel nyomott mezzotinto lap. Lasinio az egyetlen olasz művész, ki a háromszínnyomatú mezzotinto készítésével próbálkozott.
122. SMITH JOHN RAPHAEL (1732—1802). Felicia. — Frankau 137. — Az angol művészek nagy újítása volt, hogy a színes mezzotinto-lapok nyomásánál a többlemez használatáról áttértek egyetlen lemez színezésére. Ez lényegesen fáradságosabb

eljárás volt, mert minden egyes levonat készítése előtt apróra ki kellett színezni a lemezt, de a hatása sokkal művészebb, mint a háromszínnyomaté. Mivel azonban a színek a nyomásban így sem jelentek meg teljes erejükben, a művészek kénytelenek voltak úgyszólván minden lapot még a levonaton is utána színezni. Ez eljárás legkitűnőbb képviselője J. R. Smith.

123. Mrs. Payne Galwey. J. Reynolds után. — Frankau 273. III.

124. Amanthis. — Frankau 10. Színes mezzotinto, utólag kissé ecsettel színezve.

125. WARD, WILLIAM (megh. 1826). Ifjúkori kicsapongások és dologtalanság következményei. — G. Morland festménye után. — Frankau 104. II. — Egyszínű barna nyomás régi színezéssel. Az egészében utólag, ecsettel színezett lap lényegesen kisebb értékű, mint az eredetileg színesen nyomott. Mindamellett a régi színezésű lapok szépek és értékesek is. Újabban gyakran megtörténik, hogy egyszerű barna nyomású, régi levonatokat kiszíneznek. A friss aquarell nyersebb színe azonban elűt a régi színezéstől és evvel rögtön feltűnik. Ez a színezés nemhogy emelné a lap értékét, hanem tönkreteszi azt. Ugyancsak gyakran akadunk mezzotinto lapok foto-mechanikus úton készült reprodukcióira. Ezek feltűnnek színezésük és egész felületük élettelen volta által. Mint hamisítványok értéktelenek.

Az aszfaltréteggel bevont lemezt karcoló tű helyett, finom, éles fogazatú forgó kerékkel (roulette) dolgozzák meg. Maratás után letisztítják s a finomabb részeket (pl. a húsrészeket) közvetlenül a lemezbe dolgozzák bele. Előfordul rézmetszettel és rézkarccal kombinálva is.

E technika kifejlesztője és legfőbb képviselője a Londonban dolgozó Francesco Bartolozzi volt (1730—1813). A XIX. század közepén túl nem fordul elő.

Tisztára reprodukív eljárás. Aprólékos, nagyobb kontrasztokat nem tűrő, gyengéd voltánál fogva különösen alkalmas e kor édeskésebb munkáinak, Angelika Kauffmann és Cipriani festményeinek reprodukálására.

A színes lapok egyetlen lemeznek színezésével készülnek. E lapok is igen gyakran szorulnak rá az utólagos színezésre.

126. JOSI, CHRISTIAN (megh. 1833). Koldusgyerek. — R. Westall festménye után. — Több színben nyomott lap, aquarellet utólag is színezve.

127. BARTOLOZZI, FRANCESCO (1730—1813). Jane, Harrington grófnője gyermekeivel. — J. Reynolds után. — Tuer 1649. — Levonat a félig kész lemezről maratás után. Ezután kezdődik a lemeznek közvetlen megmunkálása.

128. Ugyanaz a lap készen.
129. JOSI, CHRISTIAN (megh. 1833). Cigányleányka.
— R. Westall után. — Több színben nyomott és
utólag színezett lap.
130. RYLAND, WILLIAM WYNNE (1732—1783). A hit.
— A. Kauffmann festménye után. — Barna és
vörös tónusban nyomva.
131. BARTOLOZZI, FRANCESCO (1730—1813). A víg-
játék. — G. B. Cipriani rajza után. — Színes
nyomás, utólagos átfestés nélkül.
132. Lady Smyth a gyermekeivel. — J. Reynolds fest-
ménye után. — Színes nyomás, minden utólagos
hozzáfestés nélkül. Rendkívül szép lap. A pontozó
modorban készült lapok hamisításáról l. a 125.
lapnál elmondottakat.
133. A szomorújáték. — G. B. Cipriani rajza után. —
Színes nyomás.
134. Bacchansnő. — A. Kauffmann festménye után. —
Színes nyomás, végtelen pici, csaknem teljesen
egybeolvadó pontokkal. A koszorú egyes levelei, a
karkötő, az övecsatt utána vannak színezve. Az után-
festést az eredeti színes nyomástól pontosan meg-
lehet különböztetni, ha nagyítóval vizsgáljuk a
lapot. A színes nyomásnál a nagyító színes pon-
tokat mutat, a papír színe fehér; az utólag színe-
zett részekben azonban a pontok sötétek és a papíros
színes.
135. Sylvia szarvasának halála. — A. Kauffmann fest-
ménye után. — Színes nyomás, több helyen gyen-

géden utánaszínezve (pl. a sárga kendők, a vér, a haj, a föld.)

136. Harriet Viscountess Bulkeley. — R. Cosway után.
137. BOVI, MARINO. (1758—?). Apollo a kilenc múzsával. — G. B. Cipriani rajza után. — Teljesen színes nyomás, de az élénkebb színhatás kedvéért több ruhát utólag is színezték.
138. BARTOLOZZI, FRANCESCO (1730—1813). Lady Elisabeth Foster. — J. Reynolds festménye után.
139. Mars diadala. — W. Artaud festménye után. — Zöld (ruha és bokor), vörösesbarna (húsrészek) és fekete színben nyomva. Minden más szín utólag, vízfestékkel van a lapra festve.
140. BURKE, THOMAS (1749—1815). Lady Rushout a lányával. — Angelika Kauffmann festménye után. — Vörösesbarna színben nyomva. — A XVIII. század a fehér papír és fekete nyomás ellentétét igen erősnek érezte, ezért szerette alkalmazni az egyszínű nyomatoknál a vörös vagy barna festéket.
141. LUCIEN, JEAN BAPTISTE (1748—1806). Fürdő gyermekek. — G. B. Cipriani rajza után. — Krétamódor vörösszínű nyomásban.
142. BURKE, THOMAS (1749—1815). A rajzművészet (Angelika Kauffmann önarcképe) a költészet sugallatára figyel. — A. Kauffmann után. — Sötétbarna nyomás.
143. COLLYER, JOSEPH (1748—1827). Mrs. Fitzherbert, a waiesi herceg (később IV. György angol király) titkos felesége. — J. Russell festménye

után. — Színes nyomás, miniatűrszerű hatásra törekvő, gondos átfestéssel.

144. BARTOLOZZI, FRANCESCO (1730—1813). Szeretet. — G. B. Cipriani rajza után. Két színben nyomott lap.
145. COLLYER JOSEPH (1748—1827). A walesi herceg (a későbbi IV. György angol király). — J. Russell festménye után. — Színes nyomás. A gombok, a sárga gallér utólag színezve, az egész pedig néhány ecsetvonással, igen folyékony vízfestékkel könnyedén átdolgozva.
146. Sir William Chambers arcképe. — J. Reynolds festménye után. — Színes nyomás. Néhány ecsetvonással hatásosabbá téve.
147. Sarolta angol királyné. — J. Russell festménye után. — Színes nyomás. Miniatűrszerűen átfestve.
-

Az aquatinta készítésénél mindenekelőtt könnyedén maratják a rajz körvonalait. Igen ritka esetben ez el is maradhat. Azután eltávolítják a maratási alapot ott, ahol valami tónust kell kapnia a lemeznek s csak a levonaton egész fehérnek szánt részek maradnak továbbra is elfedve. Ekkor finom gyanta, vagy kolofónium, vagy aszfaltporral hintik tele a lemezt, melyet enyhén hevítenek. E melegítés azonban csak oly fokú, hogy a megolvadt gyantapor a lemezhez tapad, de nem folyik rajta szét. Azután a lemezt újra maratják. Ahol a porszemek védik, ott nem hatolhat keresztül a marósav, csupán a porszemek között s így finom hálózat áll elő, mely tónusos jelleget ad a lapnak. A tónus fokozatos erősödését többszörös maratással lehet elérni. A hálózat, azaz eredményében a tónus sűrűbb, vagy lazább volta pedig attól függ, hogy (sokszor ugyanannál a lapnál) finomabb, vagy durvább szemcséjű port használnak-e.

Az eljárást Jean Baptiste Leprince találta fel 1768-ban. Titka halálakor, 1781-ben lett nyilvánossá. Lapjai biszter, vagy túsrajzok benyomását akarják kelteni.

Az aquatintát továbbfejlesztette François Janinet, ki több lemez segítségével aquarell benyomását keltő színes lapokat állított elő. Egyéb színek között az aranyat is használta. Janinet kitűnő technikus volt, de nem volt teremtményező művész. Lapjain mindig mások műveit reprodukálta.

A színes aquatinta legfőbb képviselője Louis Philibert Debucourt, ki csaknem mindig saját kompozícióit sokszorosította. A színes aquatinta 6, 7, sőt 8 lemezzel készül; a precíz nyomást megkönnyítik a fix pontok, melyekbe nyomás közben a lemezeket pontosan beleillesztik, úgy hogy azok nem csúszhatnak félre.

A legnagyobb művész, ki az aquatinta-technikát használta gondolatai kifejezésére — igaz, hogy a rézkarc erős bevonásával — Francisco Goya volt. Újabban is használt eljárás.

148. LE PRINCE, JEAN BAPTISTE (1734—1781). Orosz tánc. — Hédou 137. II.

149. JANINET, FRANÇOIS (1752—1813). A Villa Madama Rómában. — H. Robert rajza után. — Több lemezzel nyomott színes aquatinta. Béraldi 85.

150. LE PRINCE, JEAN BAPTISTE (1734—1781). Szórakozás a szabadban. — Hédou 169. II.

151. GOYA Y LUCIENTES, FRANCISCO JOSÉ DE (1746—1828). Egy mór megsebesülése a cirkuszban, a „Bikaviadal“ című sorozatból. — Hofmann 90. I. — Tiszta rézkarclevonat az aquatintával való átdolgozás előtt. Unikum.

152. Nem lehet tudni miért? — Hofmann 180. IV.

153. A 150. számú lap aquatintával átdolgozva. — Hofmann 90. IV.

154. JANINET, FRANÇOIS (1752—1813). II. Gyula pápa palotájának romjai Rómában. — H. Robert festménye után. — Színes aquatinta. — Béraldi 84.

155. A Villa Sacchetti Rómában. — H. Robert festménye után. — Színes aquatinta. — Béraldi 86.
156. GUYOT, LAURENT (szül. 1756). A szent család. Rembrandt festménye után. — Színes aquatinta.
157. DEBUCOURT, LOUIS PHILIBERT (1755—1832). Nyilvános sétatér. — Színes aquatinta. Fenaille 33. II. — Debucourt a színes aquatinta legnagyobb művésze, ki csaknem mindig saját kompozícióit sokszorította. A bemutatott lap (és a pendantja) a művész főműve. A színes aquatinta-lapok hamisításáról l. a 125. számnál elmondottakat.
158. ROSASPINA, FRANCESCO (1763—1841). Jézus keresztelése. — Parmigianino rajza után. — Tiszta rézkarclevonat. A fixpontok lenyomatai kitűnően látszanak.
159. Ugyanaz a lap világosabb és sötétebb barna aquatintaréteggel bevonva. Befejezetlen, íráselőtti próbanyomat.
160. Ugyanaz a lap készen. Még egy zöld aquatintaréteget is kapott és a felírások rajta vannak az alsó szélén.
-

A rézlemez marató alappal vonják be. Azután ráspolyszerű fogazattal ellátott, parányi buzogányhoz hasonló szerszámmal (mattoir) dolgozzák meg, végül maratják. A hatás fokozására gyakran vésőt és hidegtűt is használnak. Hatásában ez az eljárás meglehetősen tudja utánozni a krétarajzot.

Az eljárást Jean Charles François találta fel 1740 körül. Gilles Demarteau tökéletesítette, amennyiben ő eszelte ki a krétamodor legfontosabb eszközét, a kis buzogányt (mattoir) és ő találta fel a két lemezzel, fekete és vörös színben való nyomást. Louis Marin Bonnet még tovább ment és több lemez segítségével színes lapokat nyomott, melyek színes pasztellek benyomását keltik. Sőt ő találta fel az arannyal (finom keretek számára) és fehérrel való nyomást is. Technikája oly tökéletes, hogy a levonatok sohasem szorultak utólagos színezésre.

A krétamodor reprodukció céljából született meg és mindig reproduktív technika maradt.

161. DEMARTEAU, GILLES (1722—1776). Tanulmányrajz. — F. Boucher rajza után. Leymarie 55. — Demarteau legfőképpen Boucher rajzait sokszorosította.

162. Fekvő nő. — F. Boucher rajza után. — Leymarie 161.

163. BONNET, LOUIS MARIN (1743—1793). Bazile és Luzy. — Aubris rajza után. — Több színes lemezről nyomva. A nyomás könnyítésére szolgáló fixpontok lenyomatai a két sarokban vannak.
164. DEMARTEAU, GILLES (1722—1776). Női fejtanulmány. — F. A. Vincent rajza után. — Leymarie 648. — Fekete és vörös színnel (két lemezzel) nyomott lap.
165. BONNET, LOUIS MARIN (1743—1793) Bazile és Laurette. — Aubris rajza után. — Több színben nyomott lap.
166. JUBIER. (XVIII. sz. vége, XIX. sz. eleje.) Kellemes meglepetés. — Ph. Carème rajza után. — Színes krétamodor.

OSZK

A könyomat anyaga a litográfikus kő, azaz tömör mészpala, melynek fő lelőhelye a bajorországi Solnhofen. E kölemezt finomra csiszolják s a rajzot — mintha csak papírra rajzolnának — olajos krétával vagy olajos tintával viszik rá. Ezután a követ salétromsavban és vízben feloldott gummiarabikummal vonják be, azaz maratják, mely azonban csak ott hatol be a kőbe, ahol az olaj nem érte. A nyomdafesték viszont csak ott tapad rá a lemezre, hol a marósav nem érte, azaz a művésztől felvázolt tervezet helyén. A rajz alig emelkedvén ki a maratott alapból, ezt az eljárást síknyomásnak nevezzük.

A litográfiai eljárást Aloys Senefelder találta fel 1796 és 1798 között, Münchenben. Azóta mindmáig a művészeknek a rézkarcon kívül legkedveltebb szokszorosító technikája.

A színes litográfia több kőről készül. Művészi jelentőségre csak 1890 körül emelkedett, mindaddig lényegében reprodukzív volt és technikai tekintetben is kezdetleges.

A könyomat gyorsan és olcsón előállítható; a kő lassú kopása folytán pedig igen sok levonatot enged meg s így ez eljárás különösen alkalmas arra, hogy a legszélesebb rétegekhez szóljon. Politikai karrikatúrák terjesztésének, arcképek készítésének, plakátok előállításának kedvelt módja.

167. STOTHARD, THOMAS (1755—1834). Fiatal asszony kunyhó előtt. A *Specimens of Polyautography* című, 1803-ban megjelent sorozat 3. lapja. — A sorozat lapjai igen ritkák. Az 1821. év előtt megjelent lapok a litográfia inkunábulumainak tekintetnek.
168. INGRES, JEAN AUGUSTE DOMINIQUE (1780—1867.) Katherine Anne (North) Lady Glenbervie. 1815. — Delteil 3. — Ingres e litográfiai inkunabulumáról ezen kívül már csak öt példány ismeretes.
169. DELACROIX, EUGÈNE (1799—1863). Királytigris. — Delteil 80 III.
170. DAUMIER HONORÉ (1808—1879). Gazan képviselő. — Hazard et Delteil 87. — Daumier a francia litográfiának s a politikai karrikatúrának főképviselője.
171. A Transnonain-utcai gyilkosság. 1834. — Hazard és Delteil 310.
172. Reggeli 3 órakor a jó burzsoá felkel, hogy megízlelje a vadászat örömeit. — Hazard et Delteil 892. I.
173. MANET, EDOUARD (1832—1883). Lóverseny. — Moreau Nelaton 85. I. E lap világosan szemlélteti, mily engedelmes anyag a kő. A „Lóverseny“ egy könnyedén odavetett krétarajz benyomását kelti.
174. CARRIÈRE, EUGÈNE (1849—1906.) Paul Verlaine. — Delteil 26.
175. MILLET, JEAN FRANÇOIS (1814—1875) és KARL BODMER (1809—1893). Simon Butler. Goupil

1852-ben közzétett „Az első amerikai települők“ című sorozatának egyik lapja. — Delteil 25. I. — Tónusos könyomat. A harmincas évek óta kísérletek történnek színes lapok előállítására, de kevés művészi eredménnyel. A tónusos nyomás átmenet a színes nyomáshoz.

176. KRIEHLER, JOSEF (1801—1876.) Adélaida osztrák főhercegnő. — Wurzbach 8. — Delhaes István hagyatéka. — Mivel a színes litográfia egyelőre semmi művészi produktumot létrehozni nem tudott, az arcképlitográfusok levonataikat gyakran aquarelrel, miniatürszerűen színezték.
177. TOULOUSE LAUTREC, HENRI DE (1864—1901). Az „Elles“ című sorozat egyik lapja. Színes könyomat. — Toulouse-Lautrec mint karrikaturista és plakátrajzoló a színes litografiának egyik főképviselője.
178. Mlle Elsa, másként „A bécsi nő“. — Színes könyomat.
179. Loie Fuller táncol. — Színes könyomat arannyal nyomva. Próbanyomat.
180. RENOIR, FIRMIN AUGUSTE (1841—1919). Fürdő nő. — Színes könyomat.
181. TOULOUSE-LAUTREC, HENRI DE (1864—1901). „La Goulue“ nevű híres táncosnő a párisi Moulin rouge-ban. — Színes könyomat.
182. SIGNAC, PAUL (szül. 1863). A bója. — Színes könyomat. A „pointillista“ művészek munkáinak sokszorosítására igen szerencsés eszköz a színes könyomat. Mert míg a festmények önkenyesnek

látszik a színeknek pontokra való felbontása, a litografiában természetesnek és dekoratívnak s mintegy a technika kényszere alatt keletkezettnek érezzük ezt az eljárást.

183. LUNOIS, ALEXANDRE (szül. 1863). Az Imperialban. — Színes könyomat. Lunois sok sikerrel dolgozott azon, hogy könyomatain a valóság színeit naturalisztikus módon tudja visszaadni.
-

ALGRÁFIA.

Az algráfia vagy aluminográfia ugyanúgy készül, mint a könyomat, csak hogy a litográfiai kő helyett alumíniumlemez használják. Az eljárást Scholz József találta fel Mainzban, 1892-ben.

184. PACZKA FERENCNÉ, WAGNER CORNÉLIA (szül. 1864). Női akt. — Mellette az eredeti alumíniumlemez, melyről a nyomat készült.
-

A megmunkálendő lemez acélból van. Egyébként — a hidegtűtől eltekintve — alkalmas minden eljárásra, melyet a rézlemezre alkalmazni lehet. Előnye az acél nagy ellenállóképessége, mely kb. 20.000 jó levonatot enged meg. Hátránya, hogy az anyag keménysége miatt a megmunkálás igen fáradságos, a levonatoknak nincs meg a rézmetszetenél megszokott lágysága és gyöngédsége.

A XIX. század első felének olcsó, csupán reprodukálásra használt technikája, mely az ipar színvonaláról sohasem emelkedett a művészetéig. Először az amerikai Jakob Perkins használta. 1809 óta általánosan alkalmazták. Teljesen mellőzhetővé vált, mióta a rézlemezokről galvanoplasztikus levonat vagy acélozás segélyével korlátlan számú levonatot lehet készíteni.

185. AXMANN, JOSEF (1793—1873). Mária a kenyeret osztó gyermek Jézussal. Murillonak ma a Szépművészeti Múzeumban (akkor Esterházy herceg gyűjteményében) lévő festményéről készült daguerrotypia után. c) Próbanyomat a félig kész lemezről. b) A művész vörös festékekkel jelzett korrektúráival. A vésendő szöveg ceruzával van a kép alá írva. a) A kész lemez levonata. — Dr. Weiner Adolf úr ajándéka.

Egy üveglemezt átlátszatlan réteggel vonnak be és erre tüvel rákarcolják a rajzot. Másik mód, hogy olajfestékkel vagy más lágymasszával alapozzák a lemezt és farúddal rajzolnak bele. Mindkét esetben a lemeztől érzékeny papírra — teljesen úgy, mintha fényképlemeztől készülné kópia — levonatot készítenek. 1853—60-ban Franciaországban divatos eljárás, mellyel több kitűnő művész próbálkozott, mint pl. J. B. Corot, F. Millet és E. Delacroix.

186. COROT, JEAN BAPTISTE CAMILLE (1796—1875). Ábrázolás. — Delteil 43.

187. Ugyanazon lapnak a fordított lemeztől készült levonata.

188. MILLET, JEAN FRANÇOIS (1814—1875). Anyai elővigyázatosság. — Delteil 27.



A képet olajfestékkel vörösréz lemezre festik és még mielőtt megszáradna, nedvesen papirosra átnyomják. Ily levonat egyetlen egy készülhet csak s így a monotypia voltaképen nem is sokszorosító eljárás.

189. RAUSCHER JULISKA (szül. 1892). Férfi tanulmányfej.

190. PISSARRO, CAMILLE (1830—1903). Fürdőző nők. — Színes monotypia. — Bárá Hatvany Ferenc úr ajándéka.

Először aquatinta alappal vonják be a rézlemezt. Az így előkészített lemezre negatív pigmentképet visznek át, melyet azután vaskloriddal maratnak. (Fotográfiai képátvitel.) Ahol a pigmentképen a zselatin-réteg vastagabb, ott jobban ellenáll a marósavnak s így állnak elő az árnyalatok. Az első heliogravürt vagy fotogravürt A. Brandweiner állította elő 1891-ben Bécsben.

191. ROPS, FÉLICIEN (1833—1898.) A barázda szélén. — Mascha 842. — Színes heliogravür. — Halmos Izor úr ajándéka. — A heliogravür voltaképen tisztára mechanikus eljárás és így e kiállítás keretében helye sem volna, ha F. Rops személyében nem akadt volna egyetlen kiváló grafikus, ki evvel a technikával dolgozott. Ő az így elkészített lemezeket néha még némileg átdolgozta, a levonatokat sajátkezűleg egy kissé színezte. Ily lapjainak hamisítása egyszerű és gyakori.
-

A vernis mou maratási eljárás. A rézlemez lágy masszával vonják be s erre papírlapot fektetnek. Azután erősebb vagy gyengébb rányomással rajzolnak a papírra. Ha a papírt ezután leemelik a lemezről, a vonalak mentén rátapad a puha alap, a rézlemez e helyeken szabaddá válik és enged a marósav behatásának.

192. ROPS, FELICIEN (1833—1898). Nő a lámpánál.
— Színes vernis mou. — Dr. Majovszky Pál úr
ajándéka.

Az eljárás ugyanaz, mint a fametszetnél, csak fadúc helyett linoleumlapot használnak. Olcsóbb és kényelmesebben megmunkálható anyag, mint amaz. Újabban felmerült technika.

193. KÖVÁRI SZILÁRD (szül. 1882) Csöndes utca. — Fekete nyomás. — Elek Artur úr ajándéka.

194. KUBINYI SÁNDOR (szül. 1875). Görög isten. — Színes linoleummetszet.

EGYÉNI ELJÁRÁSOK,

melyeknek módja a művészek vagy örököseik titka.

195. RAUSCHER LAJOS (1845—1914). Chioggiai halászbárka. Rauscher-féle technika. (Az aquatinta egy fajtája). a) b) egy színben, c) több színben nyomva.
196. KUBINYI SÁNDOR (szül. 1875). Ülő nő. — Kubinyi-féle vernis mou.
197. RÉVÉSZ-FERRYMAN FERENC (szül. 1893). Tükánok. — Színes stencil (sablonokkal).
-

- 198—202. RIPPL-RÓNAI JÓZSEF (szül. 1861). Iparos család vasárnap. — Színes könyomat, a nyomtatás különböző állapotaiban. A levonatok világosan szemléltetik, hogy a kontúrrajzot és minden egyes színt külön-külön körül nyomnak a papírra. A 201. lap a művész ajándéka.
203. CARPI, UGO DA (XVI. sz. első fele). Diogenes. Ugyanaz a lap, mint a 36. számú, csak más színű tónusokban nyomva.
204. GRECCHE, DOMENICO DELLE (XVI. század közepe). Átkelés a Vörös-tengeren. — Passavant VI. 215. — Fametszet. — A művésznek 12 külön fadúcon készült és utóbb összeillesztett főlapja.
205. GOLTZIUS, HENDRIK (1558—1617). Galatea. — Bartsch 235, Hirschmann 368. — Clair obscur fametszet. — Delhaes I. hagyatéka.
206. LEKOW HEDWIG (jelenkori magyar grafikus). Virágok. — Színes fametszet. — A XIX. század második felében a fametszet olcsó reprodukciók előállításáig süllyedt alá. A cinkografiai klisék és egyéb olcsó, gépi reprodukálási módok feltalálása óta azonban, — mint ezekhez képest drága, nehézkes és nem elég hű reprodukzív eljárás, —

elvesztette jelentőségét. Újabban megint művészi színvonalra emelkedett. A művészek eredeti tervezeteiket sokszorosítják vele s a metszés munkáját is maguk végzik.

207. CONRÁD GYULA (szül. 1877). Csendes vizeken. — Színes fametszet.
208. Mezőkövesdi lány. — Színes fametszet.
209. POLLAJUOLO, ANTONIO (1429 – 1498). Harcoló férfiak. — Bartsch 2. — Rézmetszet.
210. MUSI, AGOSTINO (1490 körül – 1536 körül). Boszorkányok. — Rafael (?) rajza után. — Bartsch 426. I.
211. CHAHINE, EDGAR (szül. 1874). Bárban. — Színes rézkarc, egyetlen színezett lemezzel nyomva.
212. RAFFAËLLI, JEAN-FRANÇOIS (1850–1823). A zöld kerítés. — Delteil 55. Színes rézkarc több lemezzel nyomva. — Raffaëlli egyéb lapjainál inkább az egyetlen lemez színezésének módját szokta követni.
213. HELLEU, PAUL (szül. 1859 ben). Ellen Helleu arcképe. — Színes hidegtű. Helleu karcoló tű helyett gyémánttal karcolja lapjait. — Dr. Majovszky Pál úr ajándéka.
214. NANTEUIL, ROBERT (1623–1678). Arnauld de Pomponne miniszter arcképe. — Rézkarc és rézmetszet. — Robert-Dumesnil 24. I.
215. MOREAU, JEAN MICHEL jun. (1741–1814) és SIMONET, JEAN BAPTISTE (1742–1813 után). A nászéjszaka. — P. A. Baudouin festménye után.

— Rézkarc és rézmetszet. — Bocher 232. V.; Bocher 16. V. — A XVIII. században rendkívül divatba jött és káprázatos tökéletességet ért el a reprodukció — rézkarccal erősen kombinált — rézmetszet.

216. DREVET, CLAUDE (1705 körül—1781). Charles Gaspard Guillaume de Vintimille francia prelátus. — H. Rigaud festménye után. — Rézkarc és rézmetszet. — Firmin—Didot 14. I.
217. WARD, JAMES (1769—1859). Leicester Shirei látkép. G. Morland után. — Színezett mezzotinto. — A Morland festményei után készült lapok a mezzotinto lapok legkeresettebbjei közé tartoznak.
218. HOPPNER, JOHN (1758—1810) és JUKES, FRANCIS (1746—1812). A törött korsó. — A tervezet és rézkarc az arcképfestő Hoppner munkája, a színes aquatinta Jukesé.
219. LEVEILLÉ, PIERRE (XVIII. sz. második fele). A hinta. — A. Borel rajza után. — Színes aquatinta. Béraldi 2.
220. A bűvész. — A. Borel festménye után. — Színes aquatinta.
221. LE BLON, JACOB CHRISTOFFEL (1667—1741). André Hercules de Fléury bíbornok arcképe. — Rézmetszet és mezzotinto. Vörös, barna és fekete nyomással, utólag átfestve. Le Blon a színes mezzotinto-nyomást 1704—1711-ben találta fel. Eljárása a Newton-féle elméleten alapszik, mely szerint minden szín a vörös, kék és sárga színek vegyületéből áll elő. A bíbornok arcképe alatt egy vörös, egy sárga, egy kék és végül egy — a vörös és



kék színek egymásra nyomásával létrehozott — lila sáv látható: a háromszínnyomás elméletének kézzelfogható szemléltetése.

222. SMITH, JOHN RAPHAEL (1752—1767). Mrs. Carnac. — J. Reynolds festménye után. — Frankau 61. II. — Mezzotinto. Reynolds egész alakos, szép női arcképei a legdrágább mezzotinto lapok. — Báró Podmaniczky Gézáné ajándéka.
223. WATSON, THOMAS (1743—1781) Mrs. Beresford, Mrs. Gardiner és Anne Townshend grófnő, mint a Három grácia. — J. Reynolds festménye után. — Goodwin 26. I. — Mezzotinto.
224. GREEN, VALENTINE (1739—1831). Lady Louisa Manners arcképe. — J. Reynolds festménye után. — Whitman 80. II. — Mezzotinto.

A kiállított lapok szemléleténél többször esett szó arról, hogy a lemezek a művész halála után idegenek kezébe kerülnek. Az eredeti lemezek és fadúcok legtöbbje így örökre veszendőbe ment. Egy részük azonban állami gyűjteményekbe került, ahol gondosan megőrzik őket. Ilyen nagy gyűjtemény pl. a Louvre Chalcographiája, mely kb. 6000 darabot — többek között Van Dyck ikonografiájának lemezeit is birja. Továbbá a római és madridi Chalcographia. Az utóbbi őrzi Goya lapjainak csaknem teljes sorozatát. Régi fadúcok legnagyobb gyűjteménye Berlinben és Nürnbergben található.



Ára 8000 korona.



