

A Zsolnay kerámia iránti érdeklődés fókuszába az utóbbi években a gyár szecessziós munkássága került. Méltán, hiszen ebben elért eredményei az európaival azonosak, időben és művészi színvonalban mérve egyaránt. A Zsolnay szecessziót megelőző historizáló korszak azonban több ponton bölcsője és szükségszerű előzménye volt a századvég nagy szemléleti változásának. Zsolnay Vilmos és munkatársai ebben a periódusban művelték ki a technikai és művészi eljárások úgyszólván minden lehetséges változatát, miközben maguk is a kor művészeti eszméinek részeseivé váltak.

A Zsolnay díszműgyártás felfejlődésének szakasza az 1870-es évektől számítható. Erre az időre a romantika hatásának már csak a végső hullámai eshetnek, ami a Zsolnay gyárban főként a nemzeti tudat, a népi-nemzeti hagyományok ápolásában jelentkezik.

A historizáló törekvések azonban betöltötték a gyári termelés úgyszólván teljes szféráját, a hetvenes évektől egészen a millenniumig. A termés hallatlanul gazdag és sok szálon bújzánzó. A felmérő vizsgálódások e területen még épp csak hogy elindultak. Ezért e munkásság értéktétele ma még nem lehet alapos és pontos. Mégis, talán némi elfogultsággal megállapítható, hogy a Zsolnay gyár ez időben készült díszmű kerámiáinak nagyobb részére nem érvényes a historizmus általában elmarasztaló értékelése, s talán helyénvaló az a megállapítás, hogy Zsolnay Vilmos ebben az időszakban az európai keramikuskok legjobbjával haladt egy pályán. Ezt nemcsak az 1878-as párizsi világkiállításon elért sikere, a Grand Prix és a személyének járó becsületrend, vagy a többi, úgyszólván minden nemzetközi kiállításon elnyert díj bizonyítja, hanem maga a tárgyi anyag, amelynek technikai és művészi tökéletességéről ma is meggyőződhetünk.

A történeti múlthoz való fordulás a kerámia, vagy porcelánművészet területén talán más megítélést is megenged, mint a nagyművészetekben, a festészet, szobrászat, vagy az építészet területén. Vizsgálódásunk során figyelembe kell vennünk, hogy Zsolnay munkássága idején az európai porcelán még mindig erősen kötődött a kínai és a japán hagyományokhoz. A 19. század második felében távoli földrészek megismerése vált lehetővé, megindultak a régészeti kutatások, amelyek felszínre hozták a múlt kerámiaművészetének bizonyítékait. Ezek forma- és díszítőkincsének átvétele nemcsak kordivat, hanem a választékot gazdagító szükségszerűség is volt. Díszművekről, lakásdíszítő tárgyakról lévén szó, a használati funkció akár el is tűnhetett, s ez magyarázhatja a díszítés és a forma öncélúságát, időtől és történeti helytől való függetlenedését. Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy a korszak kerámiaművészetét elkerülték a stílusfelújítások buktatói, melyektől a Zsolnay gyár sem volt mentes. A különböző előképek felhasználásában egyenetlenséget és eklektikus stíluszavart is látunk s a következetes hagyományörzés mellett a nagypolgári vásárló modoros ízlésének kiszolgálása érdekében technikailag ugyan tökéletes, de a műszaki ízlés tekintetében szerencsétlen darabok is születtek.

E korszak munkásságában kezdődött és jelentősen felfejlődött a Zsolnay gyárnak az építészettel való kapcsolata. Fagyálló és majolika burkolólapjaival, díszítő térplasztikáival, figurális, freskóhatású falképeivel Zsolnay a hazai historizmus úgyszólván minden nagyobb építkezésében résztvett. E terület sajnos még teljesen feldolgozatlan és e rövid beszámoló keretébe még a számos épület felsorolása sem férne be, ezért csak arra utalok, hogy Zsolnay e munkákhoz olyan művészeket alkalmazott, akik önálló terveikkel az építészek értő és avatott társai lettek.

A Zsolnay kerámiában a kifejezetten romantikus elemek először a kerámiafestészet területén jelentkeztek. Elsőként 1874-ben maga Zsolnay Vilmos festett nagyméretű tálakra és vázákra romantikus ihletésű tájképeket, majd Kaldewey Kelemen és Klein Ármin követték példáját. Zsolnay vázaképei rajzosak, kobalttal és krómkrétával készültek. Hasonló technikájú Klein Ármin 1878–79-ből való tányérkáinak és magyaros kulacsainak egy sorozata. Szembetűnőbbek a romantikus festészet jegyei Kaldewey Kelemen munkáin. Középkori várakat, csatajeleneteket, vadászatokot ábrázolt bonyolult, színes kompozícióin, amelyekhez nagyméretű, lapos tálakat és lant alakú vázakat tervezett.

Az 1880-as évek elejétől a gyár festői – feltehetően Zsolnay Vilmos kezdeményezésére – ezt a technikát továbbfejlesztve, kerámia lapokra festettek színes mázakkal az olajfestményekhez hasonló táblaképeket. Ezeknek nemcsak a témája és stílusfelfogása sorolható a romantika körébe, hanem maga az a törekvés, a különlegesség keresése, hogy kerámia lapra az olajfestményhez megtévesztően hasonló, mintegy azt helyettesítő mű szülessen. E meglehetősen bonyolult eljárással készült képekhez azután díszesen faragott, színes kerámiabetétekkel, fémrozetákkal díszített kereteket készítettek, ezzel is hangsúlyozva értéküket.

A díszedénygyártás kezdeti éveiben először két erős hagyomány érvényesült egyidejűen. Feltehetően tudatos törekvésből, mindkét irány a hazai, részben a szűkebb pátria talajából fakadt. Az egyik a népi forma és díszítőkincs felhasználása, ami még a nemzeti romantika hatásából fakadt. Ennek egyik forrását a Zsolnay nővérek által évtizedeken át gyűjtött baranyai népi textíliák jelentették. A gazdag hímzésmotívumokat számtalan díszedényen felismerhetjük. A népi hagyomány másik forrásául a fazekasok termékei szolgáltak. Zsolnay Vilmos rendszeresen vásárolt a környékbeli és az ország távolabbi területein élő, jóhírű fazekasmesterektől, hogy a csali-korsók, tálak, bokályok formáit és eredeti díszítő motívumait a díszedénygyártásban felhasználja. Zsolnay Júlia férje, Sikorski Tádé a rutén népi fazekasság formáit alkalmazta gyári tervein. A népi motívumkincs gyűjtése és felhasználása – a korszak nemzeti törekvésein túllépve – számukra nem csupán a magyar anyagra korlátozódott. Valószínűleg Baranya színes etnikuma vezette el őket ahhoz az igényhez, hogy egyforma figyelemmel forduljanak a Magyarországon élő nemzetiségek népművészetéhez. Ezek felhasználása a legkülönbözőbb módokon történt. Legegyszerűbb és legautentikusabb az volt, amikor a mintát pontosan lemásolták. A leggyakrabban azonban szabadon használták fel az eredeti motívumokat, más, tetszőleges rendszerbe komponálva, a tervező elképzelésének megfelelően. Előfordult, hogy önkényesen bántak a népi forma és díszítőmotívum összehangolásával. Ilyenkor a pásztorkulacs formára – melynek eredeti díszítése szüreti jelenet, vagy gémeskutas táj volt – később reneszánsz figura, vagy japán modorú virágdíszítés került.

A bronzkori kerámiaedények példájára készült 1874-től az ún. „Pannonia sorozat”. Ennek legkedveltebb, legtovább gyártott és többféle módon variált darabjai a vésett technikájú, engobbal díszített és a mészbetétes kerámiát utánzó edények. A római kori és antik görög edények formáit az 1876-tól gyártott, ún. „Vert Antique” vázák és különböző formájú díszedények példázzák. Ezek kékes és fekete mázzal készültek, a díszítést a klasszikus forma, a magas, karcsú fülek és az egynemű, sima máz pótolja. Mind a Pannonia, mind a Vert Antique edények előképeit többnyire a déldunántúli régészeti ásatások leleteiből választották, míg a magyar népi motívumkincs forrásául felhasználták a Nemzeti Múzeum gyűjteményanyagát is.

A történeti stílusok követésében jelentős helyet foglaltak el a reneszánsz modorban készült díszedények. A már említett Klein Ármin a népi motívumok mellett a reneszánsz figurák és ornamentikák kiváló művésze volt. Tányérkáira és dísztalaira amoretteket, faun és pán figurákat, díszes ruházatú lovagokat festett. Egészen más felfogásban értelmezte a re-

nezsánsz hagyományt Sikorski Tádé. Vázasorozata nem a rátett díszítésben követi a történeti előképet, hanem a tárgyak dús felületi megformálásában. Sárkánygyík fül, áttört vázatest, türkiz, plasztikus gyöngysorok és igen gazdag aranyozás jellemzi edényeit.

A reneszánsz stílusának hódolt a gyár Palissy modorú díszedény-sorozatával is. Bernard Palissynak, a 16. századi francia természettudós keramikusnak sokoldalú munkásságából a naturalisztikus, állatalakkal díszített edényeit tekintették példának és azokat számos változatban, igazi technikai bravúrral élesztették újjá.

A historizmus elemeit a továbbiakban a keleti kerámiától és porcelántól kölcsönzött motívum- és formaváltozatokban ismerjük fel. Ezek között a leggyakoribb a perzsa előképek felhasználása. Valószínűleg ebből volt a leggazdagabb a mintakincs, amelyet később még Zsolnay Miklós gyarapított, 1887-ben közel-keleti útból hozott több láda perzsa csempével és edénytöredékekkel. Gyakoriak és igen kedveltek voltak a japán előképek után készült virág- és madárdíszítések, a kínai virágminták és áttörésszerű technikák, valamint a török formák és díszítőmotívumok. A keleti dekorokat többnyire Zsolnay Júlia hallatlan könnyedséggel és biztonsággal. Sikorski Tádé a 80-as évek végén az elefántcsontfaragást imitáló bizánci modorú, plasztikus díszítést vezette be, egyidejűleg ő tervezte a mór stílusú, vésett arabeszk és áttört díszű vázakat és tálakat. Kínai előképek után tervezte és mintázta a stilizált kakasforma vázakat és valószínűleg ő az alkotója a mexikói és török példákra, 1883–84-ben készült groteszk vázáknak, a férfi fejű, tigrermázás tritónnak, madárfejű nagy korsóknak, amelyekhez hasonlóak majd az art deco idejében jelennek meg újra az iparművészetben.

A Zsolnay gyári historizmus legfőbb forrásait valóságközelbe hozták a már említett népi fazekasmunkák és perzsa csempék mellett azok a kerámiák, amelyeket Zsolnay Vilmos gyűjtött és vásárolt külföldi útjain. Ebben a közel ezer darabot számláló gyűjteményben az akkor elérhető, belátható világ kerámiaművészetének igen gazdag mintaraktárát becsülhetjük. A vörösalakos görög vázától a francia Clement Massier redukált mázzal készült edényéig időben is széles skálát befogó mintagyűjtemény arról győz meg bennünket, hogy Zsolnay a világ kerámiaművészetének legjobb, eredeti példáiból tanult, s ezek hagyományait úgy használta fel, hogy egyúttal a továbblépésre, az önálló alkotásra ösztönzött. Az 1890-es évek elején a gyári historizmus a bécsi Wahliss kereskedő kényszerítő igényére elszomorító eklektikába fulladt, de készen volt már az új, nagyszerű technika: a redukált lüstermáz, az eozin és a gyári formakönyvekben az agyondíszített Rózsa-sorozat rajzai mellett, azokból kibontva, megjelentek a szecesszió nemes vonalai és tiszta formái. 1897-ben Rippl-Rónai a Zsolnay gyárban kivitelezett Andrásy étkészlettel utat nyitott a gyári művészek számára az új stílus, a szecesszió kibontakoztatására, ami gyakorlatilag a historizmus végét is jelentette.

Eva Hárs: Romantische und historische Elemente in der Zsolnay-Keramik

Die volle Entfaltung der Zsolnay-Keramik lässt sich in den 70-er Jahren des 19. Jahrhunderts ansetzen, in einer Zeit also, in der nur die letzten Ausklänge der Romantik in die kleine Manufaktur im Südungarischen Pécs gelangen konnten. Diese Wirkung zeigte sich vor allem in der Förderung des nationalen Bewusstseins und der nationalen und volkstümlichen Traditionen. Eine der wichtigsten Quellen bedeuteten die Bauertextilien, die von den Schwestern Zsolnay jahrzehntelang gesammelt wurden und deren Stickereimotive und Webmustern sie auf die Keramik übertrugen. Die andere Quelle boten die Arbeiten von Bauertöpfnern. Vilmos Zsolnay kaufte regelmäßig die besten Arbeiten der volkstümlichen Meister, um deren Form- und Ornamentschatz für die Industrieproduktion zu adaptieren.

Die historisierenden Bestrebungen hatten von den 70-er Jahren an bis zur Jahrhundertwende zusammen sämtliche Sphären der Industrieproduktion durchdrungen. Das Ergebnis war mannigfaltig, in der

technischen und künstlerischen Ausführung äusserst reich. Die bedeutenden Ergebnisse der Keramikunst vergangener Epochen wurden in Pécs wiederentdeckt, und so wurden hier antike griechische und römische Vasen, alte türkische Gefässe, ägyptische Gravurtechniken, Schüsseln und Vasen mit persischer und japanischer Verzierung, reich vergoldete durchbrochene italienische Renaissancegefässe, plastisch geformte Blumenschüsseln, Vasen und Schüsseln nach französischen Vorbildern nachgebildet.

Die künstlerische Leitung lag in den Händen von Vilmos Zsolnay, der an der Arbeit auch persönlich teilnahm. Seine hauptsächlichen Mitarbeiter waren seine beiden Töchter Júlia und Teréz, sie malten die volkstümlichen und die orientalischen Muster. Daneben sind noch im Zusammenhang mit der Gestaltung und Verzierung der Prunkgegenstände aus der Zeit des Historismus folgende Namen bekannt: Ármin Klein, Kelemen Kaldewey, Tádé Sikorski und Claven.



37. Népi korsók, 1873–74.

38. Un. Corvin korsó, 1874. A Nemzeti Múzeumban lévő eredeti után.





39. „Pannonia edény”, 1873–74.

40. Görög korsó, 1897.

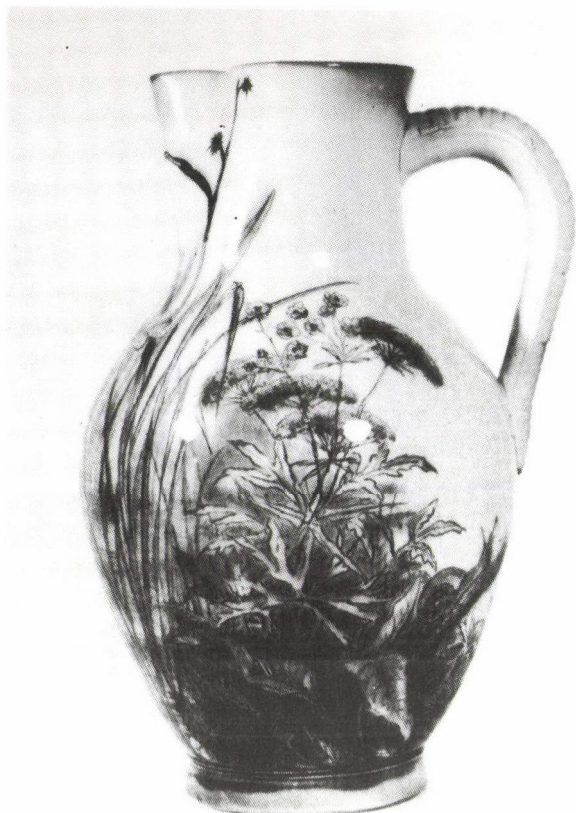




41. Tál, reneszánsz fejbrázolással. Klein Ármin műve. 1882.



42. Kulacs, reneszánsz jelenettel. Kaldewey Kelemen műve, 1886.



43. Korsó, 1874. Zsolnay Vilmos
műve. M. 41. cm. JPM. 51.845

44. Ün. Múzeum-tál, 1874–75.
Eredeti erdélyi népi tál után.
ø 30,5 cm. JPM. 51.910





45. Magyar korsó, 1879 k. Eredeti népi forma és díszítés felhasználásával. M. 20,5 cm. JPM 51.906

46. Tál, 1880. Klein Ármin terve. ϕ 32 cm. JPM. 51.1758





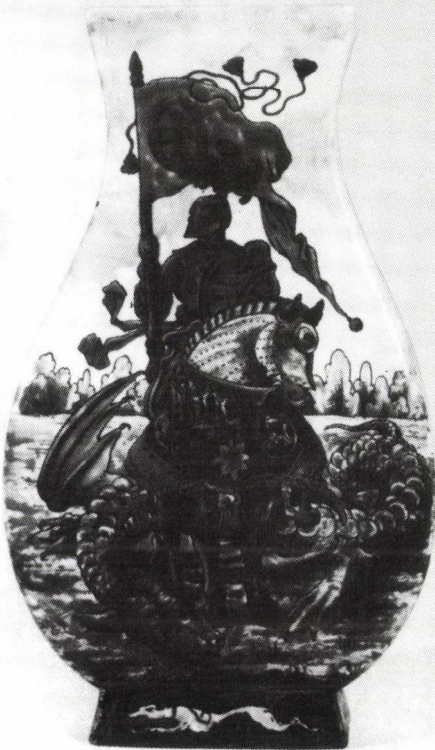
47. Csutora, 1880-82. Klein Ármin terve. M. 30 cm.
JPM. 51.1075

48. Kistányér, 1879. Klein Ármin terve. ϕ 21,5 cm. JPM. 51.1983

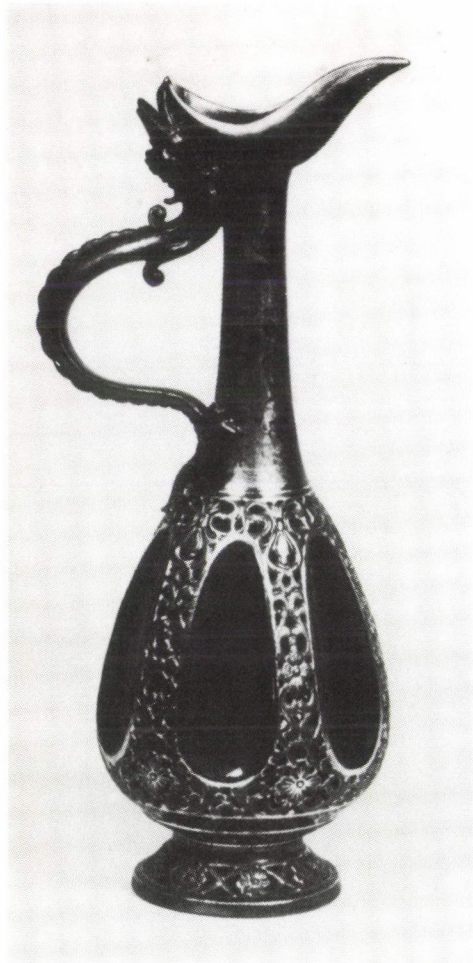




49. Tálka, 1878. Klein Ármin rajza az 1878. évi párizsi világkiállítás alkalmára. ϕ 17 cm.
JPM 51.998



50. Váza, 1881. Kaldewey Kelemen rajzával. M. 51 cm.
JPM 51.1188



51. Dízkorsó, 1886. A Sikorski Tádé tervezte reneszánsz sorozatból. M. 28,5 cm. JPM 51.2685

52. Kakasváza, 1884. Sikorski Tádé terve, kínai forma után. M. 38 cm. JPM 51.2077

