

kérdésekben. A leibici volt Két püspökszent-oltárt Két női szent-oltárnak nevezi, bizonyára nem érzi meggyőzőnek azt az érvelést, amelyet a témával kapcsolatban nemrégiben olvashattunk (Endródi Gábor: A leibici Szent Borbála- és Magdolna-oltár. *Művészettörténeti Értesítő* 52. 2003, 247–262), M. S. mester selmechányai oltárával kapcsolatban a Genthon Istvántól az 1997-es kiállításig ismételtlen felmerülő gondolattal, a lille-i kép odatartozásával kapcsolatban is kételkedik, de ezt csak finoman juttatta kifejezésre: „az egyes vélemények szerint hozzá tartozó Királyok imádása jelenet”-nek nevezi. A kisszebeni főoltár A. N. S. betűit arra hivatkozva, hogy a szárnyasoltár készítője nem a predellán szokta nevét megörökíteni, nem fogadja el művészszignatúrának. A két csíki retabulum esetében különben egy-egy fontos megállapítás első publikációját olvashatjuk. A csíkszentléleki oromképet nem tartja az eredeti együttes részének, a csikmenasági főoltár esetében pedig restaurátor-szemmel megejtett vizsgálatok és paleográfiai megfontolások alapján a szekrény alsó részén levő felirat évszámát téves restaurálás eredményének tekinti, és helyette – kérdőjellel – az 1523-at ajánlja. Ezzel kiiktatja a tudományos köztudatból azt a feltételezést, hogy a csíki művészet produkálta volna 1543-ban (!) Európa legkésőbbi szárnyasoltárát, azaz több évtizeddel elmaradt volna a nemzetközi fejlődéstől. Ennek megfelelően a csikdelnei oltár hozzá nagyon hasonló szerkezetét (amelyet a róla szóló legutolsó feldolgozás a 16. század második negyedére datál, Szócs Miriam: Késő gótikus tradíció vagy kora barokk rekonstrukció? Adatok a csikdelnei oltár keletkezéstörténetéhez. *Művészettörténeti Értesítő* 52. 2003, 263–274) minél korábbiak, a húszas éveknél aligha későbbinek kell tekintenünk.

A katalógust sommás, de megbízható irodalomjegyzék követi; ha ez nem is teljes, az esetleges hiányokat nyilván a szűkre szabott terjedelem okozta. Ugyanezzel magyarázható, hogy – bár ez a megoldás csökkenti a kötet kézikönyv-szerű használhatóságát – a bibliográfia egyvégtében, nem katalógustételek szerinti bontásban jelenik meg. Feltétlenül ki kell emelni ezen belül az első, „Az európai oltárművészetről” címet viselő – valójában persze nem véletlenül a német fejlődésnek szentelt tanulmányokat felsoroló – rész gazdagságát és a restaurálással kapcsolatos kérdésekkel foglalkozó, nemegyszer restaurátorok által írt cikkek nagy számát.

Összefoglalóan: azt látjuk, hogy a Galéria egyik szakkatalógusa készülöben van. Török könyv fontos lépés ennek irányába.

Végh János

MATTYASOVSZKY ZSOLNAY TAMÁS–DR. VÉCSEY ESTHER–VÍZY LÁSZLÓ: ZSOLNAY ÉPÜLETKERÁMIÁK BUDAPESTEN. (Zsolnay Architectural Ceramics in Budapest.) Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2005. 208 p.

Az utóbbi évtizedben részben évfordulókhöz (Zsolnay Vilmos születésének 175 éves, a pécsi manufaktúra alapításának 150 éves jubileumához) kapcsolódva, részben néhány jelentős Zsolnay kerámia-kiállítás kísérőjeként megjelent kiadványok közül is kiemelkedik e kötet, amely a gyáralapító dedunokája, Mattyasovszky Zsolnay Tamás évtizedes gyűjtő- és kutatómunkájának eredménye. Hiányt pótló munka. Jóllehet a Zsolnay-féle épületkerámiákról szól Gerle János–Lugosi Lugo László: A szecesszió Budapesten (bev. Keserű Katalin, Budapest, 1999. 104 p.) című, szép kiállítású, nagyszerű elemzésekkel kísért fotóalbuma, a Lechner Ödön tervezte épületeken, valamint a főváros reprezentatív középületein (parlament, Múcsarnok, műgyetem, templomok) alkalmazott kerámiadíszítések is kellő méltatást kaptak a szakirodalomban, az építészek életmű-kiállításain vagy a historizálás vizsgálatokor. Az újabb kutatások már használhatták Déry Attila: Budapest eklektikus épületszobrászata (1991) és Ráday Mihály: Jelenetek a pesti utcán (1998) című munkáit. Mattyasovszky Zsolnay Tamás e mostani könyv témájából már ízelítőt adott az 1999-ben megjelent Budapest építészeti részleteinek szentelt válogatásban (6BT kiadó, szerk. Lőrinczi Zsuzsa), valamint a Zsolnay-pirogránittal, terrakottával díszített Budapest/józsefvárosi épületekről kiadott ismertetésében.

Mégis egy ilyen, teljességre törekvő összegzésre, mint amire e könyv szerzőgárdája vállalkozott, mindenképp szükség volt. Ha csak az elmúlt évtizedekben történt épületbontásoknak áldozatul esett kerámiákat, vagy a tatarozásokkor elkövetett hibákat tekintjük, amikre e könyv is hivatkozik, akkor igencsak időszerűnek érezzük és örömmel köszöntjük e munkát, amely a Zsolnay-kerámiák védelmét és megbecsülését sürgeti, a Zsolnay gyárak e műfajban nyújtott teljesítményét a történeti, s a kortárs agyagáru-gyártással összefüggésben vizsgálva. Mattyasovszky Zsolnay Tamás számos, eddig nem ismert, vagy csak adatként létezett épületdíszítést azonosított, járt utána meglétének, derítette ki helyét, alkotóját. A nagyközönség számára (romos állapotuk, vagy mai használatuk miatt) alig vagy egyáltalán nem hozzáférhető épületbelsőik csempedíszítését is megcsodálhatjuk itt (Hungária fürdő, Thökölyánom, Székács-villa, vagy a századfordulón az iskolák folyosóin oly gyakori Zsolnay ivóutak egy példányát, bérházak ötletes kerámiadíszítéseit). Az épületet és kerámiadíszítésének képét a gyári formakönyvek számos akvarellezett tervrajzának bemutatásával gazdagította. A kétnyelvű, magyar és angol nyelven írt (a fordítás dr. Vécsey Esther munkája), az áttekinthetőség kedvéért változatos tipográfiájú, precíz képalírásokkal készült kötet a magyar kerámiaművészet e remekléseinek a hazainál szélesebb nyilvánosságot biztosít.

A téma megközelítése – az építészetben alkalmazott polikrómia vizsgálatával – találó. Ezt a bevezető tanulmányt Vízny László írta. A színes mázas téglá építészet legősibb művészi emlékeitől (az újbabilóni Istar-kapu) az ókori népek (egyiptomiak, görögök) által kimunkált gyakorlat ismertetésén, emlékein át ad vázlatos történeti áttekintést az építészetben e tényező fontosságáról, s abban a kerámia nyújtotta lehetőségeknek koronként, területenként változó mértékű szerepéről. A 19. században a klasszicizmus által preferált fehérség ellenhatásaként, a romantika (Kelet-kultusza, középkor-orientáltsága), majd a történeti kutatások s a tudományos vizsgálatok – amelyek tisztázták az ókori emlékek színességét – a század második felére ismét felélesztették a polikrómia kedvelését. A gyáripar technikailag egyre tökéletesebb termékekkel tudott ennek az igénynek megfelelni. Ezek közé tartozott a Zsolnay-gyár is, amely az időjárás anomáliáknak jól ellenálló alapanyagával, a pirogránittal, terrakotta és színes mázas épületdíszítő termékeivel az Osztrák–Magyar Monarchia területének századfordulós építészetét jelentősen befolyásolta. A külföldre történt szállítások, a földrajzilag távoli épületek díszítményeinek mai számbavétele, teljes felgyűjtése csaknem évszázadnyi idő után szinte lehetetlen. Ezért a szerzők a legracionálisabban a főváros vizsgálatára összpontosítottak, ahol maguk is élnek, s ahonnan a gyár legrepresentatívabb feladatait kapta a 19–20. század fordulóján. Ez a mintavétel jól reprezentálja a Zsolnay-gyárak épületkerámiáit, hiszen a vidék és a környező területek építészetét e világváros példája befolyásolta.

A következő részben a Zsolnay-gyárak és építészeti termékeik történetét főként a korabeli szaksajtóból, reklámok, gyárlátogatás-leírásokból, kiállítás-ismertetőkből, s a szakirodalomból vett idézetgyűjteménnyel mutatja be Mattyasovszky Zsolnay Tamás, pontos kerámiatechnikai ismereteket is nyújtva. Minden megnyilvánulásában érezni, hogy olyan szakember szól, aki maga is dolgozott a főként csempegyártásra specializált Budapest–zuglói Zsolnay-gyárban, majd évtizedekkel később a szilikátipari kutatóintézetben. Mattyasovszky Zsolnay Tamásnak az épületkerámia minőségére és szerelésére, alkalmazására vonatkozó, a munkafolyamatokat teljeséggel áttekinthető ismertetése az építészképzést, de a háztulajdonosi szemléletet is alakító tankönyvül szolgálhat. Megmutatja e kerámiadíszek értékét, s a hibákat, amit velük szemben folyamatosan elkövet az utókor: a rongálást, a szakszerűtlen tatarozásokat, tisztítást, sőt újabban az idegen gyártók által történt kiegészítéseket is szóvá teszi. Személyes élménye és emléke nyomán idézi a gyár államosítását, a család sorsát.

A termékek gyári nyilvántartásából a forma- és szállítási könyvek az utókor kutatómunkájához fontos információs források. Ez az irattári anyag is osztozott azonban a kerámiagyűjtemény hányattott sorsában. Előbb a gyári vezetés nem fordított kellő figyelmet megőrzésükre, ma pedig több intézmény birtokolja a maradékot. Az értékes terracotta formakönyvek – amelyekből szép rajzokat válogattak a könyv illusztrációi közé – ma is a gyár utódvállalatánál vannak, a régi szállítási és számlakönyvek hiányosan Pécsen a Baranya megyei Levéltárban. Mattyasovszky Zsolnay

Tamás a gyári ár kalkuláció eddig ismeretlen „családi kód”-olását is felfedi. Kár, hogy az épületkerámiákon alkalmazott márkajelzések bemutatására nem volt hely, azokat csupán leírással ismertetik. Vajon a Zsolnayak által alkalmazott kettős kereszt jelzés miben tért el Ligeti Miklós 1920–1928 között működő angyalföldi Kerámia Műhelye által kezdetben ugyancsak használt kettős keresztől? (Prohászka László: Ligeti Miklós. Balatonlelle, 2001. 77., és Csányi Károly: A magyar kerámia és porcelán története és jegyei. Budapest, 1954. 106. és 117.) Tíz olyan céget is felsorol Mattyasovszky Zsolnay Tamás, amelyek olykor a téglagyártáshoz kapcsolódóan ugyancsak foglalkoztak építési terrakották, épületdíszítő elemek gyártásával, vagyis a Zsolnay-gyár termékeinek bizonyos mértékben versenytársának számítottak a hazai piacon. A jegyzetanyag helytakarékosági okokból túl kis betűkkel szedett. Irodalomjegyzék teszi teljessé a hivatkozásokat.

A könyv további háromnegyed része a kerámia-díszű épületeket mutatja be keletkezésük időrendjében sok képpel, lényegre törő szöveggel, válogatott irodalommal. Az egyes épületekre vonatkozó közléseket olykor fazonkönyvi színezett rajzok néhány kicsinyített eleméből alkotott díszítősor választja, s ilyenek hangsúlyozzák az oldalszámokat is. Ezek kissé zsúfolttá és nyugtalaná teszik a változatos tagolású oldalakat. A képanyag jelentős részét Mattyasovszky Zsolnay Tamás készítette, s ezek, korábbi e tárgy körben közölt fotóinál gyengébb minőségűre sikerültek. Készítettek Füzi István a Janus Pannonius Múzeum fotósa, valamint Hajdú József, Ráday Mihály és Vásárhelyi Dániel felvételeket, s ezáltal a képek minősége eléggé egyenetlen, inkább a közeli részletek élvezhetőek. Archiv, fekete-fehér fotók idézik fel a mára már hiányzó, elpusztult Zsolnay-díszes épületeket, például a Nemzeti Szalont (Vágó József és László alkotását, 1906–1907), vagy a Rudas fürdő közelében az egykori, Stróbl Alajos tervezte Hungária-forrás ivókútját. A mára már lombos fáktól takart homlokzatú épületek jobb bemutatása érdekében is az épülést követő időszakból származó archív fotót (Árkád-bazár) vagy régi képeslapot reprodukáltak. Adataikat minden emléknél a fazonszámok (az első elem bejegyzését), illetve a képen közölt formaelem gyártmányszámának közlésével hitelesítik.

Jó néhány plasztikai díszítés alkotóját sikerült tisztáznia a szerzőnek. Marchenke Vilmos kőbányai kerámiaműhellyel rendelkező épületszobrász volt talán a legtöbbet foglalkoztatott a fővárosi épületek terrakotta díszítéseinek megalkotásában, aki néhány modelljét valószínűleg a Zsolnay-gyárban kivitelezette. Például a Hősök terén a millenniumi Múcsarnok domborműveire is készített modelleket, valamint a kőbányai Szent László-templom Tandor Ottó tervezte belső berendezése, oltárszobrainak modellőre is ő volt. Az épületkülsőn a bejárat-oromzatok csúcsán álló nagyméretű, magyaros varkocsos, középkori öltözetű, domborműves mintájú tunikás angyszobrok Lechner Ödön tervezte Hit-Remény-Szeretet allegóriák szobrászára nem tér ki Mattyasovszky Zsolnay Tamás sem. A fazonkönyv rajza (6/2045, 2049) mellett sem találunk utalást modellálójára. A szecesszió kedvelte géniuszok heroikusságát előlegzik meg, magyaros jelleggel, erővel. Plasztikája eltér a korabeli épületszobrok akadémikus sablonaitól.

Sajátos az utóélete e plasztikák tartalékpéldányainak. A gyárban visszamaradt példányait évekkel később baranyai kálváriákhoz kapcsolva állították fel. Ma is eléggé épen (szárnyukból letört részekkel) áll a Hit-Remény-Szeretet együttes Kishajmáson a Kálvária-dombján, messziről is jól láthatóan. Részleteiket e felállításban közelebről élvezhetjük, mint Lechner kőbányai Szt. László-templomán, ahová eredetileg készültek. Máriakémeden a római katolikus templom főhomlokzata előtti kereszthez vezető lépcső két oldalán látható a Hit és a Szeretet (az előbbinél erősebben sérült) figurái. E kis kiegészítő kitérő után térjünk vissza ismét a könyvhöz!

Az Állatorvostudományi Egyetem Kémiai és Élettani Intézete (VII. István u. 2.) homlokzatán Mattyasovszky Zsolnay Tamás kutatása szerint Rákosi Manó mintázta négy tudósfej tondóját és allegorikus betétdíszzeit sokszorosította a Zsolnay-gyár. Ennek említése a 20. oldalon (a VI. kerületbe helyezve), majd a 154–155. oldalon (már jó kerületcímmel) történik, a 206. oldalon pedig a „Hely- és névmutató”-ban a VII. kerület István u. 2. címen már lakóházat hoz, s nem a fenti intézményt. Márpedig ha valaki csak ez egyetemi épület kerámiadíszének, vagy tervezőjének akar utánanézni, s nem tudja, melyik kerületben található, akkor jobb, ha nem használja e mutatót, mert hamarabb célt ér a kötetet lapozva.

A könyv végére kissé kifulladt a szerző, amikor a tulajdonképpen áru készletezett reneszánsz modorú, vallásos tondó-képekhez ér, ezekből helymegjelölés és pontosabb előkép-meghatározás nélkül hoz két oldalra való példát. Ezekhez az olasz majolika fénykorának alkotásai szolgáltak előképül, a gyár modellőrjei valószínűleg reprodukciók nyomán mintázták vagy készítettek variációkat ilyen modorban. Kallós Ede is tervezett Madonna-domborművet, amit gyümölcs-tondóba foglalva gyártottak. Ennek fővárosi alkalmazásáról nincs adatom, valószínűleg ezért is maradt említés nélkül. Népszerűek voltak e vallásos tárgyú domborművek városi lakóházakon, síremléken is alkalmazták. Itt meg kellett volna adni, hogy melyik modell-mintakép származik Luca della Robbiától vagy más tagjától e neves keramikus famíliának. A 201. oldalon ugyanis a 952. fazonaszámú dombormű Desiderio da Settignano (1430 k.–1464): Madonna a gyermekkel című munkájának másolata. A 187. oldalon bemutatott Jendrassik-villa bejáratának lunetta domborműve (1912–1914-ből, XI. Somlói út 44) nem „della Robbia” típusú, hanem Sandro Botticelli: Magnificat-Madonnája (1483) tondó-festményének (Firenze, Uffizi) adaptációja. A villa tervezőjét ismeretlennek mondja a könyv. A Zsolnay-gyár adattári (JPM Múzeum 61.170.1–2. Fazonaszám: 4356–4361) rajzok szerint Jendrassik Alfréd építész saját magának tervezte és emelte (1914) a villát a fent említett mázas pirogránit díszítésű bejáratral. A kerámiagyárakban a 18. századtól bevett gyakorlat a klasszikus művek (festmények, szobrok) másolása sokszorosítása. A Zsolnay-gyárban tondó falképek készültek Bertel Thorvaldsen (1770/1768–1844): az Éjszaka és a Hajnal allegóriájáról is. Firenzében a Figli di Giuseppe Cantagalli: Album della Robbia. Majoliche Artistiche. Riproduzioni di opere dei della Robbia. Ornamente Architettonici – Mattonelle Manifattura Firenze kiadványa mutatja e díszítés népszerűségét, amelyhez jó érzelkel kapcsolódott a pécsi Zsolnay-gyár is.

Hely- és névmutató zárja a kötetet, amely kerületek szerint csoportosítva, az utcanevек betűrendjében, illetve ezt követően az építmény megnevezésével ad egyfajta áttekintést. Valójában csak akkor használható sikerrel visszakeresésre, ha tudjuk, hogy a keresett objektum földrajzilag hol található. Egy betűrendes személynévmutató tovább növelte volna e sok szép élménnyel, információval megajándékozó kiadvány használhatóságát.

*Mendöl Zsuzsanna*

„EREDETI MÁSOLAT”. BALLÓ EDE ÉS XIX. SZÁZADI MAGYAR KORTÁRSAINAK MŰVÉSZI MÁSOLATAI A RENESZÁNSZ ÉS BAROKK FESTÉSZET REMEKMŰVEI UTÁN Barcsay Terem, 2004. szeptember 30.–november 20. Szerkesztette: Révész Emese, Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2004.

Révész Emese, Gosztola Annamária, Forrai Kornélia és Hessky Orsolya tanulmányai, angol nyelvű rezümékkel, 152 oldal, 60 kép. A függelék Balló Ede életrajzi kronológiájából (Gosztola A., Papp Katalin, Révész E.) és írásaiból nyújtott válogatásból (Papp K., Révész E.) áll. Az adattár Balló Ede művészi másolatainak katalógusát (Gosztola A., Papp K., Révész E.), művészi másolat-kiállításainak jegyzékét, az I. számú Mesteriskola másolatgyűjteményének rekonstrukcióját (Révész E.), a kiállított művek jegyzékét, rövidítésjegyzékét, névmutatót valamint az eredeti művek őrzési helyének listáját tartalmazza. A kötetet Somlai Alexandra Balló Ede *Giorgione Aló Vénusza* után készült másolatának felhasználásával tervezte.

A Magyar Képzőművészeti Egyetem kiállításához készített tudományos alaposággal összeállított kiadvány egyszerű katalógus, adattár és tanulmánykötet. Mégis, szinte egyedül az arcu-lata reflektál – mint egy vizuális előszó és vezető – arra a kiállítás és a kiadvány által implikált kérdésre, hogy miért aktuális ma (nálunk) éppen a másolat kérdése. A tervező nem egyszerű illusztrációként idézte a szóban forgó képek egyikét, hanem korunk vizuális nyelvén és eszköze segítségével a maga szempontjából értelmezte és használta a művészettörténet egyik képe