

KELETI ÉS MAGYAR FORMÁK A ZSOLNAY-KERAMIKÁBAN

Zsolnay Vilmos egyidőben született a romantizmussal.¹ Elmondható nagy művéről is, hogy a romantika jegyében valószínűleg meg. Mert nemcsak az irodalomban és művészetben, hanem a tudományban is van érvényesülési tere a romantikának. Nem is annyira a történetírással gondolok, mikor ezt mondom, hanem inkább a műszaki és a természettudományok terén végzett kutatásokra és kísérletekre. A laboratórium romantikája legkevésbé sem kicsinyelhető tényező. Különösen nagyra kell értékelnünk ott, hol a művészet szolgálataiban áll. A Zsolnay-műhely fejlődése és virágzása a legszebb példák egyikét szolgáltatja a tudomány és művészet együttműködésére. Ez az együttműködés pedig a romantika jegyében folyt. Az agyagművesség oly terület, hol a tudás és az ösztönös megérzés együttműködése különösen nyilvánvaló. Egyik sem tudja itt feleslegessé tenni a másikat. Annak az agyagművészségnek pedig, mely a Zsolnay-műhelyben fejlődött ki és virágzott fel, különösen nagy szüksége volt a tudás mellett a kutató ösztönre és romantikus művészi érzésre, mert nagy nemzeti célt szolgált. A nemzeti művészet pedig a romantikából született mindenütt.

Nagy nemzeti küldetést valósított meg a Zsolnay-műhely nemcsak azzal, hogy alkotásai Magyarországon az agyagművesség tetőpontját jelentették, ami egyben világszóló művészeti teljesítmény volt, hanem azzal is, hogy határozottan nemzeti irányú díszítőművészetet fejlesztett ki, mely bizonyos tekintetben a keramikánál többet is jelentett. A Zsolnay-féle díszítőművészet teljesen a maga korának, a XIX. századnak terméke volt abban is, hogy sohasem tudott nyugvópontot találni, mert sok különböző hatást dolgozott fel. E hatások közül azonban, a fazekekességnél nagyon is érthető módon, a keletiek érvényesültek a legjob-

ban. Ezeknek köszönhető elsősorban, hogy kísérletek történtek nálunk Magyarországon is a nemzeti díszítőstílus megteremtésére és hogy e kísérletek bizonyos eredménnyel is jártak.

Nem tudom elhallgatni e helyen, hogy mégcsak nem sikerül a magyarságot teljesen kipusztítani a föld színéről, vagy véglegesen kiforgatni eredeti műivaltából, addig e nép érzése legmélyén mindig keleti marad. Egyéniségét keresve a Kelet felé fog fordulni mindig. Kétségtelennek tartom, hogy ha műveltsége annyira szilárd és teljes lesz, hogy ennek alapján szellemi önrendelkezési jogát a szó legteljesebb és legmélyebb értelmében fogja követelni, akkor nagyobb fogékonysággal fogja a magáévá tenni újra ösműveltségének keleti elemét a jövőben, mint ahogyan tette ezt a múltban. Bizonyosság erre minden kísérlet, mely a magyar díszítőstílus megteremtésére irányul. E kísérletek már több mint fél évszázad óta azon az alapon indultak meg, hogy a magyar stílusformák a népművészetben keresendők. A magyar népművészet elemei pedig részben keletről, részben nyugatról származnak. A keleti formakincs a török világól ránkmaradt örökség. A nyugatfinak alapformái felismerhetők a barokk, azaz a késő-renaissance művészetében. Jellemző a magyar öntudatra, hogy mikor e két elemből a nemzeti akarta kiemelni, a keletet választotta.

Három ember szerzett magának a magyar stílus alkotása körül különös érdemeket: Zsolnay Vilmos, Huszka József és Lechner Ödön. Időrendben soroltam fel őket s ezért is tettem Zsolnayt az első helyre. A Zsolnay-műhely rendkívül érdekes és gazdag múzeumában Pécsen látható egy kis kék-fehér porcellánváza, mely azt mutatja, hogy a műhely alapítója már tevékenységének kezdetén, 1874-ben kezdte keresni a magyar stílusformák alkotásának lehetőségét. Ugyanebben az időben készített egy vázlatot is egy habán-korsóróról, melyet a Magyar Nemzeti Múzeumban őriztek s me-

¹ Életrajzi adataira vonatkozólag l. a Zsolnay Vilmos keramikai-gyár (Pécs) kiadásában megjelent füzetét: Zsolnay Vilmos 1858–1908. Dunántúli egyetemi nyomdáján Pécsen.



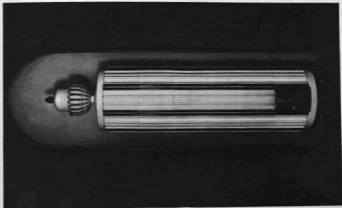
APÁTI-ABT SÁNDOR: Edények 1900 körül. ZSOLNAY-PÉCS



ZSOLNAY-PÉCS. Modern porcellánvázák. 1927-1928.
NIEMAYER VILMOS festette. Alapszín máz alatti, minta máz fölötti festés aranyozással



SIKORSKYNÉ ZSOLNAY JÚLIA: Modern csosin. 1927
ZSOLNAY-PÉCS



HERQUIET REZSŐ : Zsolnay-kályha



HERQUIET REZSŐ : Kályha, 1927. ZSOLNAY-PÉCS
A pécsi Zsolnay-gyári múzeum modern tereme

lyet családjában éppen ezért Museumkrugnak neveztek. E korszak díszje erősen emlékeztet a perzsa Raghes-fayence-ok mintáira. Zsolnay a régi magyar eredetet becsülte meg benne. A következő évből már olyan vázát is mutat fel a gyűjtemény, melynek virágdíszje közel rokon a magyar szürszabók kedvelt „rózsdi”-val.

1876-ban készült — többek közt — egy nagyméretű kék-fehér kőcserepáncs, melynek falát a perzsa szövegekről jól ismert virágok egyszerűsített formája együtt díszíti a gyöngyvirággal. Egyáltalában az első kísérletek meglehetősen naturalisztikus irányúak voltak. A gyöngyvirág mellett kalászosok és egyéb növényi formákat is találunk, melyekben semmi kialakult rendszerből származó mintát sem ismerhetünk fel. Viszont láthatók a Zsolnay-múzeumban olyan edények is, melyeknek geometrikus díszje magában is elárulja, hogy Zsolnay Vilmos szeretetteljes megfigyelője volt a legegyszerűbb népművészetnek. A mellett természetesen nem hagyta figyelmen kívül a XVII-XVIII. századi magyar agyagművesség fejlettebb termékeit sem.

Miközben így kereste a magyar stílust, sok távolkeleti anyagot dolgozott fel. A műhely kezdetben porcellán égetett és a közlésnek megfelelően nagy mennyiségben készítette az Arlta- (ú. n. Imari) másolatokat, azaz utánzatokat. Az 1874-es évből azonban ismerünk már Fu Chien- (blanc de Chine) utánzatot is. A következő évből azután kimutatható már sokszínű kínai porcellán utánzása is, mégpedig a két legnépszerűbb fajtáé: a Kang Hsi császár korát különösen jellemző ú. n. „zöld család”-é (famille verte), és a Chien Lung korában divatosá vált rózsaszíné (famille rose). Az akkortájt általános kedveltségnek örvendő színes zománcfestéssel díszített kínai és japán porcellánokon kívül nem hanyagolta el Zsolnay az egyszerű mázzal díszített keletázsiai készítményeket sem. 1876-ból ismerünk tőle zöldmázás edényeket is, melyeknek mintáját természetesen az Európában „Seladon” néven ismert Lung Chüan yao szolgáltatta. A Zsolnay-féle zöld máz ugyan más színérzéknek felel meg, mint a kínai Lung Chüan-zöld számtalan változata. Míg Kínában az almozöld, hagymazöld, borsószöld és olajzöld színek mellett a ki-

mondhatatlanul finom ármeneteket kedvelték, addig Péccsett erőteljes, mélytűzű zöldet állítottak elő.

Egyúttal más újítás is merült fel ez évben. Egy tálcácska látható a múzeumban, két növénydíszszel arany alapon. (Mattyasovszkyné Zsolnay Teréz tervezte). Ez már nem az a közönséges zománcfestés, melyet utólag festenek és égetnek gyengébb hőfokkal a már előzetesen erős tűzben égetett edényre, hanem a nyersanyaggal kemény tűzben egyszerre égetett dísz. Ettől kezdve ez a nagy tűzben égetett festés lesz Zsolnay-különlegesség egészen 1895-ig, az ezoin feltalálásáig. A nagy tűzben égetett zománcdísz tette világghírűvé a Zsolnay-műhelyt. Ennek köszönhető a pécsi agyagipar első fénykorát. Ennek köszönhetőe nagy sikerrel a különböző világkiállításokon, melyeket legjobban jellemez az az 1878-ban megjelent német kritika, melyet Wartha Vince is közöl eredeti német szövegében. „Az agyagipar technológiája” című művében. (Die Keramik auf der Pariser Weltausstellung 1878. Von Prof. Alex. Schmidt, Berlin. Magyar fordítása a Zsolnay Vilmosról szóló előbb idézett füzetben.)

Az emlékezetes 1878-iki párisi világkiállításán már egy törökös dísz nagy váza vonta magára ezt érdemes műbárátnak, Zichy Ödön grófnak és Hirsch bárónénak figyelmét. Ekkor u. i. az Arlta- és a Chien Lung-stílusú porcellánokon kívül már az ú. n. Rhodosz-fayence-ok utánzásával is foglalkozott a műhely. Nem hallgathatom el itt sem, hogy a közkeletű „Rhodosz” név nem illik e keménycserepekre, mert azok, akárcsak az ú. n. damaszkszi fayence-ok, Isznikben (Nicedban) készültek. Ezért is nevezi e várost a török Cshnll-Iszniknek. Az élénken színezett török keménycserepek különös figyelmet érdemelnek tőlünk magyaroktól. A hódoltság idején u. i. elterjedtek nálunk is. Ma is élő népművészetünk növényi ékítményei közt nem egy emlékeztet az Isznik-készítmények virágdíszére. A két díszítőrendszer közt való kapcsolat kérdését senki sem tanulmányozta át eddig a maga egész terjedelmében. Az összefüggés azonban tagadhatatlan. Ezért kell különös fontosságot tulajdonítanunk annak, hogy Zsolnayék felkarolták az ú. n. „Rhodosz”-stílust. Többes számban kell itt beszélnem,



ZSOLNAY—PÉCS. Cristallisé váza 1905 körül



ZSOLNAY—PÉCS.
Máz alatti színezett porcellánváza. 1928



Mattyasovszky-Zsolnay László:
Légy porcellán máz alatti festéssel. 1912

mert Zsolnay Vilmoson kívül nagy része volt a művész termelésben kételeányának, Matyasovszkyné Zsolnay Teréznek és Sikorskyné Zsolnay Julának. kik az ékítmények nagy részét tervezték. Különösen kifogyhatalan volt Zsolnay Julia éppen a különböző stílusú keleti ékítmények tervezésében. Tőle származik az Isznik, — perzsa és indiai stílusban készült zománcdíszek legnagyobb része. Vannak ezek közt hű másolatok, de vannak még nagyobb számban egyéni átdolgozások is. Ezeket természetesen érvényesül a XIX. századi európai és a régi keleti ember ízlése közt való különbség. Az Isznik-cserepek legsajátosabb díszei az élénk cinóbervörös virágok. Ezek helyett a Zsolnay-készítményeken tompa epervörös színűekkel találkozunk. Az ékítmények kompozícióján is látszik gyakran a renaissance iskola, de látszik egyúttal bizonyos fokú nemzeti törekvés is.

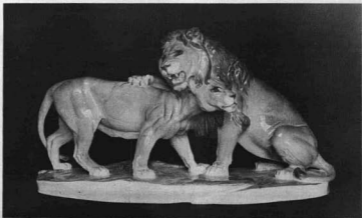
1879-től kezdve egy új és igen hívatott ékítményes munkacsoportnak, Klein Hermannek közreműködése fokozottabban juttatta érvényre a XIX. században felelevenített renaissance stílust. A Klein tervezte népies jellegű magyar ékítményeket is jellemzi ez a renaissance vonás. A perzsa és török virágdísz azonban ugyanekkor ragyogó aranybrokát alappal gazdagodott. Legtöbbet tervezett ilyen stílusban Sikorskyné Zsolnay Julia, kinek férje Sikorsky Tádé viszont sokat dolgozott a műhely céljaira renaissance stílusban. Az eklektikus keleti stílus legnagyobb szabású termékét, a perzsa mintákkal díszített nagy service-t, melyet Cavallere Stella olasz követ vásárolt meg, 1881-ben készítették Sikorskyné terve szerint. A színskála ez időben a sötét melegsárga „vasalap”-pal bővült.

1882-ben az elhalálozott Klein tervezőművész helyébe Kaldevey lépett, ki Klein szemben nem annyira az olasz, mint inkább az élénk és meglehetősen túlterhelt német renaissance-ből merített. A műhely stílusát azonban ezután sem szabta meg sem az olasz rinascimento, sem annak német hajtása. A keramika természeténél fogva a Keletről kellett hogy táplálkozzék. Amint látuk, mindéddig a porcellánművészet kezdete óta kedvelt tarka kínai és japáni mintákon kívül a XIX. századi francia romantika által felkarolt keleti stílusok, főképpen

a perzsa és török virágdísz, voltak a hangadók a világhírűvé lett pécsi fazekasművészetben. 1885-ben azonban, ha megállapításunk helyes, új lendület kezdődött. Ezt a kínai és japáni művészet adta. A Zsolnay-műhely domborműves, élénk színekben pompázó díszedényeket kezdett készíteni a Ming császárok kora (1368–1644) óta művelt stílusban. E díszedények legkedveltebb motívumai a vízinvények közt úszkáló halak, melyek a Zsolnay-féle díszátlakon festve is előfordulnak, rendesen arany rajzolatall. Tekintélyes méretű vázák is készültek ez időben, melyeknek domború díszpávkát ábrázol sziklatömbökön, növények közt, a Kínában számtalanszor mintázott főnixek stílusában. Nagytűben égeletti festés borítja ezeket is. Ugyanegy minta különböző színváltozatokban is készült.

Az 1885-ik év különösen fontos újításokat eredményezett a mázak fejlődése szempontjából is. Ekkor kezdték u. i. előállítani a „lapidolit”, „trahitopál” és „tigris” név alatt ismert változatokat. Mindezek a mázak érdekesnél érdekesebb folthatásokat gyakorolnak. A „lapidolit” máz úgy hat, mint valami folyadék felülete, melyet olajcseppek tarkítanak. A „trahitopál” élénken emlékeztet a kínai yao pien-máz egymásbaolvadó foltsaira.

A „tigris” máz a tigrisbőrhez való hasonlóság alapján kapta nevét. A pécsi műhelyben azonban kiterjesztették e nevet azokra a vastag mázakra is, melyek, mint szabálytalan felhőgomolyok, domború csomókban fedik az edény felületét. Ezeknek előállítására Japán adta az ösztönzést. A műhely kedvence a „trahitopál” lett, mely kínai stílusban mintázott edényeket szokott borítani, a melyedésekben az opálhoz különösen hasonló világos foltokkal. Ma hiányoznak e „trahitopál” mázak a forgalomból, amit ösztönözni sajnálhatunk, mert a leg-
tökéletesebb kínai színes mázak méltatásának most érkezett el az ideje a szerencsés külföldön. Angolországban, Amerikában, Franciaországban, Németországban és Svédországban, egyáltalában mindentütt, hol tisztában vannak a régi kínai művészet őrösi jelentőségével, a legnagyobb szívesedéllyel gyűlik a távol Kelet agyagművességének legnemesebb termékeit, közük elsősorban a sokszor leírhatatlanul finom és ösztönző



MARKLÍP BÉLA: Oroszlánok. Máz alatt színezett porcellán. 1927. ZSOLNAY-PÉCS



MARKLÍP BÉLA: Játszó medvék. Porcellán. 1927. ZSOLNAY-PÉCS

hatású színes mázakkal befolyatott kőcserépedényeket.

A fejlett ízlésű gyűjtők ma már túl vannak azon, hogy a művészetek tökéletességét egyoldalúan a Nyugaton keressék. Éppen a nálunk unos-untalan mintaszerűnek hirdetett művelt Nyugat az, amely cseppet sem fél a keleti műveltség és művészet nagy eredményeitől. A nagy nyugati népek sorából szenvedélyes gyűjtők és műértők kerülnek ki, akik minden fenntartás nélkül hódolnak a távol Kelet művészetének s eszükbe se jut arra gondolni, hogy ezzel saját művészetüknek ártanak. Csak nálunk lehetséges az, hogy újabb szellemi értékek befogadása ellen tiltakozzanak azért, mert a régiék megrövidítését látják e gyarapodásban. Ebben természetesen a kicsinyességhez és nyomorisághoz szokott társadalom észjárása nyilatkozik meg, azoknak az észjárása, kik abban a tudásban nőttek fel, hogy minden siker csak mások rovására érhető el. A Keletől való félelem szánalmas és neveléses formában szokott megnyilatkozni nálunk, rendszeren arra való hivatkozással, hogy ha a Keletől átveszünk valamit, azzal a Nyugaton megszerzett pozícióinkat ártunk.

Azt hiszem, ha nálunk növekedni fog az érdeklődés a távol Kelet művészei és különösen a mindent felülmúló agyagművessége iránt, akkor többre fogják értékelni a Zsolnay-műhely régi készítményeit is. Ezekre egyáltalában nem lehet ráfogni, hogy nem szereztek volna polgárjogot a legműveltebb és legfejlettebb Nyugaton a magyar művészetnek. Ha volt valamely magyar készítménynek tekintélye Párisban, Londonban vagy Bécsben, hát akkor a Zsolnay-féle készítményeknek volt elsősorban. És amint látjuk, éppen ezekben visszhangzott leglátványosabban a Kelet művészei. Ne tegyük hát magunkat neveltségessé azzal, hogy e kérdésben nyugatibbak akarjunk lenni a nyugatinknál.

Újabb fejlődést jelentett 1886-ban az ú. n. ívegtechnika kifejlesztése a keménycseréppel kapcsolatban. Kína ősztönözte Zsolnayt erre is. Az új készítmények áttörtművi keménycserépek voltak, melyeknek nyílásait áttetsző máz fedte. (A kínaiak porcellánokat készítenek ilyen eljárással, melyeknek áttört díszét Európában „rizsszemek”-nek nevezik.)

Pompázatos díszedények készültek ilyen technikával, melyeknek alapformáit és ékítményeit részben a román, részben az ú. n. mór és természetesen a kínai művészet is szolgáltatta. Az utóbbiból való az ú. n. méhsejt-motívum, a románból és az iszlám művészetből az indák és palmetták különböző fajtái. Leginkább az utóbbinak hatása nyilvánul meg a pazar aranyozásban. A tervek nagy része Sikorsy Tádétól származik.

Ez alkotásokkal kezdődik a dús aranyozás új korszaka is, amit különösen a domború aranydísz alkalmazása jellemez. 1887-ből való a perza stílusban díszített, aranytól csillogó edények, melyek a műhelyben a „Vanda-sorozat” nevet kapták. Ezek egykorúak vagy valamivel fiatalabbak az első domború arannyal díszített készítmények. Az aranydísz volt a szerves előzménye az ezozinnak is. Ennek a túlfellett ízlést is kielégítő nemes fémfénye pedig szintén nem egybe, mint egy régi keleti keramikai vívmány újjászületése. Az ezoin ugyanannak az ízlésnek felel meg, mely Irakban uralkodott, mikor a bagdadi kallifák (már a IX. században) a fémfényű díszsel fedett cserepekben gyönyörködtek.

Zsolnay Vilmos fia Miklós 1887-ben Törökországban, Kis-Ázsiában, Szíriában és Egyiptomban utazott. Ez alkalommal szólította fel őt Abdul Hamid szultán arra, hogy alapítson birodalmában műhelyt. Biztosította legmesszebb menő támogatásáról, többek közt arról is, hogy helyiségül rendelkezésére bocsátja palotái egyikét. A Zsolnayak józanságát különösen jellemzi, hogy e fényes ajánlatot nem fogadták el. Igazuk is volt, mikor nem tartották az akkori török uralmat eléggé komolynak arra, hogy jövvőjüket rábízák. A keleti út azonban rendkívül eredményes volt egyébként, mert ennek következménye volt az a tekintélyes perza és török keramikai gyűjtemény, mely ma a pécsi Zsolnay-múzeum egyik díszé és amely különös figyelmet érdemel azért, mert őstönzője és mintája volt a Zsolnay-készítmények nagy részének. A perza- és az iszlám-csémpek lehető legtökéletesebb utánaíratái láthatók ezek közt. Készültek azonban Pécsen falburkolatok nemcsak perza és kisázsiai mintára, hanem mór-stílusban is, sokszögű, csillagos, geometrikus díszsel, színes alapon, melynek fekete máz a hangadója.



LUX ELEK: Máz alatti színezett porcellánok. 1925.
ZSOLNAY-PÉCS

Az előbb vázolt fejlődés jellemző képet ad a XIX. század stílusátörékvéséről. A mai művészeti érzés túlságosan türelmetlen és elfogult ezekkel szemben. Kétségtelen, hogy a XIX. század elsősorban a természettudományok és a technika korszaka volt, ami a művészetben naturalizmusban jutott leginkább kifejezésre. Ne felejtjük azonban, hogy a XIX. század egyúttal a nyugati emberiség legfőbb célját, az egyéniség érvényesülését vallotta eszményképének. A XIX. század a liberalizmus korszaka volt. Ami művészetében nagy érték és nagy tragikum volt, az a liberalizmusból született. E miatt nem tudott a XIX. század egységes, erős, eredeti stílust alkotni. A XIX. század a kutatók százada volt. Művészeti naturalizmusa is a kutatók naturalizmusának nevezhető. Stílusátörékvésében is a kutató szellem nyilvánult meg. Ezért is értékelté többre az egyéni belátásra, az értelemlre felebező renaissance-ot minden más stílusnál. Jellemző pl. az is, hogy a két tökéletesen logikus középkori stílus, a román és a góthikus, a renaissance felidmasztását megelőzőleg, de azután is, mennyire megbecsült volt. Viszont a teljesen ösztönös barokk nem tudott megfelelni a XIX. század szellemének.

A kutató szemével nézte a XIX. századi ember a Keletet is. Romantikus szemmel látta meg először szépségeit és fokozódó tárgyilagossággal igyekezett azután a mélyére hatni. Liberalizmusa arra kényserítette, hogy helyet adjon a művészetben is minden felismerésnek. Romantika és liberalizmustól hajtott kutató szellem irányították a XIX. századi nyugati embert kelet felé. Azok vezették be a művészetébe is a Keletet. A XVIII. századi barokk azért tette magévá Kelet-Ázsia porcellán-, lakk- és kerámiművészetét, mert kongenalitást érzett bennük. A chinoliserle természetesen illeszkedett bele a barokk stílusba és a rokokóba. Nem szabad azonban itt sem felednünk, hogy a rokokóban, sőt már a barokkban is liberalizmus nyilatkozott meg a körtől renaissance-szal szemben. E két művészet azonban ösztönösen keletkezett, ösztönökhöz, érzésekhez, sőt szenvedélyekhez szólt. A XIX. század viszont nem az ösztönember, hanem az értelmiség százada volt. Stílusművészetében is ami legértékesebb, megmeggyőző erejénél fogva értékes.

A XIX. század művészeti iparának java termékei stílusformáik törvényszerűségével és kivételük kifogástalanságával ejtnek meg. Fordulat akkor következett be e téren, mikor az impresszionizmus korában beköszönött a japorizmus a keleti hatások újabb sorát nyitotta meg. Ebben már az expresszionizmus kezdetét láthatjuk, mely a művészetben a kutató ész helyett lsmét az ösztönöt törekedett jogaiba helyezni. Az agyagművészségben ez az újabb változás a folytatott mázakban (coulé) nyilatkozott meg a legjobban. A Zsolnay-műhelyben is készültek szebbnél szebb folytatott mázak. Jelentőségük azonban nem versenyezhetett az eszmével. De az izlésváltozás kifejezésre jut ebben is. Az ezoin művészeti értéke a fémfényű felület szingardagságában, változatos csillogásában és az egyéni felvevőképesség szerint változó ösztönző hatásában van. Az ezoin-dísz a szubjektívítés elvét érvényesítette a művészetben, azt lehet mondani minden tekintetben, mert hiszen az ezoin színek és fények nagyrészt a tűzől függenek.

Szükségesnek tartok itt néhány szót az ezoin értékelésére vonatkozólag, mert a fémfényű készítményeket rendszerint nem ítéljük meg helyes alapon. A nagyközönség, ha ezoinról hall (már amennyire ismeretes előtte a fogalom), rendszeren a körishogárszínben erősen csillogó, vagy az aranyhoz avagy sárgarézhez meglepően hasonlító mázakra gondol. A Zsolnay-műhelyben sohasem tartották az ilyen készítményeket a legjobbknak. Ezeket nem szánták a finom izlésű műértőknek. A fémfényű keramika régi mintaképeinek, az iraki és perza csempéknek és edényeknek csillogása sohasem nyers, hanem éppen ellenkezőleg, mindig megfoghatatlanul nemes, azt mondhatjuk, hogy egyáltalában nem anyagszerű. Az ilyen fémfényű felületek csak bizonyos szög alatt eső fényben ragyognak, különben tompán hatnak. Ugyanez mondható a legnemesebb Zsolnay-féle ezoinról is.

Kétségtelennel tartom, hogy Zsolnay Vilmost gondolkodóba ejthették már a 90-es évek előtt, legalább is azok a fémfényű csempék, melyeket Miklós fia hozott magával keleti útjáról. Készültek azonban a műhelyben már előbb olyan darabok is (töb-bek közt egy nagy kályha), melyeknek felülete fémfényű színjátékot mutat. Ezeket nem

égették tudatosan llyenekre. Lehetetlenek tartom azonban, hogy amikor kikerültek a kemencéből, a Mester éles és gyakorlott szeme ne akadt volna meg az érdekes fény-és színhatáson. A nem várt eredmények bizonyára gondolkozóba ejtették Zsolnayt és ösztönözték is természetesen arra, hogy tudatosan hozzon létre hasonlót. Úgy tudjuk, hogy az ezoin Zsolnay Vilmos és Wartha Vince együttműködésének eredménye. Nevét a görög *io*; szóból csinálták, miután készült a hajnalfényre emlékeztette. Az első ezoinos készítmények kisebbmértű, a kínai Lang yao-hoz, az ú. n. „sang de beui”-höz hasonló vörös vázák voltak. Wartha a gubbiói fayence-ok szemelötti tarsiásával tette meg kísérletet a fémfényű felület előállítására, mert azokat ismerte legjobban és előállításukról fogalmat alkothatott magának egy régi ábra alapján. Gubbio azonban a jónéhány évszázaddal régibb keleti készítményeket utánozta, amelyek, mint láttuk, ismertek voltak Pécsen már Zsolnay és Wartha együttműködése előtt is, mielőtt Wartha egy nyarat Zsolnayéknál töltött.

Nem szabad hinni azt sem, hogy a különböző ezoinos készítmények korszakokat jelentenek a műhely fejlődésében, mert a fent jellemzett két különböző fajta állandóan készült és készül ma is, a nélkül, hogy egyik kiszorította volna a másikat. A Zsolnay-műhely ma is az, ami a múltban volt. Működik ma is az agyagművességnek mindazon területén, melyen hajdan legnagyobb sikereit érte el. A régi technikai készségeket egyáltalában nem hagyta elveszni. Magától értetődik azonban, hogy működését nagy mértékben szabályozza a kereslet. Zsolnay Vilmosnak a pompázatos díszedények kitűnő üzletet is jelentettek, mert az ő javakorában, mikor Európa művészi ízlésének Makart volt a hangadója, nagyon keresett árucikk volt a díszedény. Ma más időköt élünk. Vigasztalban gazdasági helyzetünkben kevés ember gondolhat fényűzésre. A pécsi műhely ennél fogva különös súlyt kell hogy helyezzen a gyakorlati célt szolgáló tárgyak előállítására. Más azonban ma az ízlés is, mint apáink idejében. A mi műbarátaink ma ismét a porcellán felé hajlanak. És ebben a tekintetben Pécs újra megteszi a magáét. Azok a porcellánalakok, melyeket magyar szobrászaink mintáznak és e művé-

sztevékenységük irányítója Moltvasovszky-Zsolnay László szokott színezn, nyugodtan vehetik fel a versenyt a korszerű követelményeknek megfelelő bármely külföldi műhely készítményével.

A különböző ékítményes stílusok kihasználása az ezoin-korszak beköszöntésével sem szűnt meg. Sőt egyes területeket még tárgyilagossabban aknázott ki a műhely ezután, mint eddig. Ízlésesen alkalmazta a Szasszanida perzsa és az indiai mintákat. Az újperzsa, a török, a kínai és japáni ékítmények felhasználása tovább folyt. Sikorskyné Zsolnay Julia ma is kifoghatatlan a japáni ízlésű figurális, növényi és állati díszítő motívumok tervezésében. Nagy jelentősége van azonban az ezoin-korszaknak a magyar díszítőstílus fejlődése szempontjából is. A 90-es évek elején élénk együttműködés fejlődött ki a Zsolnay-műhely és Lechner Ödön közt. Lechner ekkor dolgozott minden erővel azon, hogy a népies magyar díszítőstílust az emlékszerű művészet szolgálatába állítsa. Az általa tervezett csempék Pécsen készültek. Ezekről természetesen meg kell jegyeznünk, hogy túlsok romantikus képzetet szüleményei. Lechner teljesen kelet felé forduló magyar volt. Benne a turánizmus nyilatkozott meg. Keletlenségé pedig messzire vezette, a történelmi igazság határain túl is. Történelmi értékű magyar stílust könnyű lett volna teremtenie, ha a legnagyobb hűséggel ragaszkodott volna az ismert honfoglalás kori ornamentikához, melyet — akár csak az arabeszket — egyszerűen lehet alkalmazni minden felület díszítésére. Lechner azonban a magyar népművészetet használta fel. Ennek rokonsága az újperzsa körhöz tartozó arabeszkkel természetesen nem maradhatott tiok előtte s éppen úgy nem hagyhatta észrevétlenül, hogy népies díszítőművészetünk sok esetben meglepően egyezik az indiai iszlám díszítőművészet népiesebb formáival.

Helyes ösztön vezette Lechnert, mikor e kapcsolatokat megérezte. A nagy művész csalhatalan úton jár, ha ösztönére bízza magát. (A tudós könnyebben tévedhet.) Azért sem hibáztathatjuk Lechnert, hogy díszítőstílusra kifejlesztésében nem követte a történelmi fejlődés útját. Sok mindenhez van joga a művésznek, amit a tudományos kutatóknak nem szabad megtennie. India

és Magyarország népművészetét csakugyan belső rokonság kapcsolja egymáshoz. Lechner azonban túllépett a határon, mikor — az Iparművészeti Múzeum épületében — a népművészeitől vett elemeket a Sáh Dzsahan korát jellemző építészeti formáknak rendelte alá. Az indiai arabesk és a magyar népművészet keleti formái közös eredetűek. Mindkettőnek fejlődési fokozatai visszavezetnek az iráni hellentizmusig és azon túl is Mezopotámiáig. Még azonban honfoglaláskori Indáink és palmettáink az arabesk közvetlen előmenyei, addig az újperzsából eredő török ékítmény és az ugyanabból eredő mogul díszítőrendszer már két ellentétes világtól felé hajló ágai egy közös törzsnek. A nyugati, vagyis a török ág idegennel beoltott hatása a magyar. Az új magyar népművészetet tehát már — a legnagyobb általánosságban beszélve is — évszázadokat jelentő két fejlődési fokozat választja el a honfoglaláskori művésztől és ha nem is ugyanannyi évszázad, de ugyanannyi lépcsőfok választja el a mogul stílustól.

Lechner stílusa ma már a múlté. Egyszerűen azért, mert két különböző természetű művészet egybeolvasztása akart lenni. Megtermékenyítő hatása bizonyára nagyobb lett volna, ha nem a cifraszűrök hímzeti virágdíszét, hanem a honfoglalók protoarabeszkjeit vitte volna az épületek falaira, mint ahogy az az orosz művészetben meg is történt. Ezekben az ékítményekben még megvan a közöség a Szasszanida-korszak nagy formákban alkotó emlékszerű művészetével. Ezek alkalmasak arra, hogy az építészeti céljaira szolgáló szerkezeti formák szerves kihangzásai legyenek. Egyik legjellemzőbb tulajdonságuk éppen az, hogy egyetemesebb értékű művészeti formák, mint újabb népművészeitől szövetődésük.

A Zsolnay-keramikában, a Lechner-kor fizlésének megfelelő módon, az új népművészet érvényesül. Itt megálta helyét a legteljesebb mértékben és mint természetes fejlemény kapcsolódott az ezoin-korszakot megelőző keleti és népies díszítőművészet formakincséhez. A török ékítményekkel való hosszabb foglalkozás Zsolnay Teréz tervében a népies díszítőformák rendkívül szellemes kifejlesztéséhez vezetett. A tervező valósággal visszavezette őket alapformájukhoz és biztos stílusérzékével szigorú rendszerbe foglalta őket. Javára vált a népművészeti változatok és az arabesk közt való szerves kapcsolat fentartásának az is, hogy az ezoin-korszakban tovább folyt az újperza és az indiai mogul ornamentika kiaknázása is.

Az ezoin-technika korába esik a seceszió hatása is. Ez a mozgalom nem okozott Pécsen olyan forradalmat, mint másutt, természetesen azért, mert ott a történelmi stílusokon fejlett érzék újat állta minden szertelemes veszedelmes térfoglalásának. Amint láttuk, a fejlett történelmi képződmények közt megtalálta a maga helyét a magyar népművészet formakincse is. Megtalálta pedig elsősorban azért, mert a vele belső rokonságban álló keleti művészetekkel kapcsolatban lépett fel. A magyar díszítőstílusnak ilyen összefüggésben való továbbfejlesztése különös érdeme a Zsolnay-műhelynek. Nem mondhatjuk, hogy a pécsi agyagművesség ezzel tett legtöbbet a magyar művészetért, mert hiszen nagy tette kétségkívül a magyar keramikának, mint olyannak, az egész világon elismert továbbfejlesztése volt. Azáltal azonban, hogy a nagy keleti stílusokkal kapcsolatban továbbfejlesztette a magyart is, díszítőművészeitünket nagy lépéssel vitte előre és elősegítette nemzetközi érvényesülését is.

FELVINCZI TAKÁCS ZOLTÁN