

Bela Duranci

## ZSOLNAY KERÁMIA

---

A belgrádi Moszkva Szállót, a századfordulón épült zágrábi főpostát, a szarajevói épülethomlokzatokat és legjelentősebb szecessziós épületeinket — a szabadkai zsinagógát, Raichle palotát, a városházát, a beocsini kastélyt és az Abbázia villát egyazon anyagból készült épületkerámia díszíti. Városképi jelentőségű építészeti jegyei között hangsúlyozott szerepet játszik a falakat és a tetőt díszítő színes kerámia. A szárazföldi éghajlat viszontagságainak nagyszerűen ellenálló, színtartó épületdíszek anyagát a világszerte ismert pécsi Zsolnay-gyár műhelyeiben és égető kemencéiben kísérletezték ki. Ma ezt a százhusz évvel ezelőtt alapított gyárat Pécsi Porcelángyárnak hívják. A pécsi kerámia nemzetközileg elismert esztétikai és technológiai sajátosságait akárcsak a múltban, napjainkban is a gyár alapítójának neve fémjelzi.

A gyárat Zsolnay Vilmos (1828. április 19.—1900. március 23.) alapította 1868-ban, miután átvette Ignác bátyjától a fazekas- és terrakottaműhelyt. Bár nem volt szakember, mégis tudatában volt, hogy csak akkor érhet el nemzetközi üzleti sikereket és maradhat versenyben, ha technológiailag kifogástalan anyagot állít elő, eredeti mintákat tervez. Kezdetben a baranyai népművészeti mintákat használta fel, amelyek a hozzáértők érdeklődésére számíthattak, és azokat nagy sorozatban gyártotta.

A jó üzleti érzékű Zsolnay Vilmos megsejtette az egyre fokozódó építkezés és a fejlődő vaskohászat két fontos anyagának, a cementnek és a samottnak a pályafutását. A városi tanácshoz címzett beadványában kérte, hogy fazekasműhelye és kereskedelmi kertészete helyén engedélyezzék az „Első Pécsi Cement, Chamott, és Tűzálló-anyagárúk” név alatt bejegyzendő gyár létesítését.<sup>1</sup>

Némi kísérletezés után kitűnő minőségű cementet állított elő, de a vállalkozás igen rövid életű volt, mert a távolról szállított nyersanyag nem volt kifizetődő. Az Újvidék melletti Beocsinból egy vállalkozó azzal a megbízással küldte a városba egyik munkását, hogy kémelje ki Zsolnay gyártási módszerét és tapasztalatait, amelyeket aztán fel is

használt.<sup>2</sup> Mivel Beocsinban gazdag nyersanyagforrás volt, az ottani kis magánvállalkozás hamarosan tőkeerős részvénytársasággá alakult. Azt is mondhatnánk, a beocsini gyár is „hozzájárult” ahhoz, hogy a Zsolnay-gyár a díszítő kerámia ismert műhelyévé fejlődött. A melléktermékek szánt fajansz így hamarosan a vegyészettel és gyártási módszerekkel kísérletező kereskedő megszállottságává vált. Kőagyagáruja 1872 táján már esztétikai igényekkel készül. Az 1878-as párizsi világkiállításon aranyéremmel díjazták a gyár termékeit, Zsolnay Vilmost pedig a francia Becsületrenddel tüntették ki.

A párizsi sikernek nagy visszhangja volt, Zsolnay a magyar kerámiagyártás élére került, de számos külföldi céget is maga mögött hagyott, a hazaiak közül Fischer híres herendi gyárát. Így vált a Zsolnay-kerámia keresett áruvá. A világgiazi versenyképesség megtartásához már védjegyre volt szükség.

1865-től a Zsolnay termékeket védjeggyel látták el. Eleinte Z. W. PÉCS volt a védjegy, később Z. V. PÉCS, amit a ZSOLNAY vagy egy nagy Z váltott fel. A gyár védjegyét — közepén *az öttemplom, toronycsúcsain kettőskeresztekkel* — először 1878. december 30-án jegyezték be a Soproni Kereskedelmi és Iparkamarában. Ettől kezdve a templom elmaradhatatlan része a változó szövegű védjegynek, a kettős körvonalú nagy körbélyegző megjelenéséig, amelyet ZSOLNAY PÉCS felíráttal 1893-tól alkalmaztak (1891-től az eozin edényeken szabad kézzel rajzolva fordul elő). A védjeggyel a gyár minden termékét ellátták.

A Zsolnay Vilmos számára sikert hozó vázák, edények, köcsögök és egyéb dísz tárgyak mellett épületkerámia, klinkertégla és mázas tetőfedő cserép előállításával foglalkoztak, de választékukat szellemesen kidolgozott egyedi kandallók és kályhák, kerti szobrok, gyógyfürdők számára készített kádak és számos más használati tárgy is kiegészítette.

A XIX. század végének építészetét klasszikus ornamentikájú eklektikus stílus uralta. Az Osztrák—Magyar Monarchiában ez volt a tőke térnyerésének időszaka. Az ennek következtében fellendülő építkezés számos eklektikus stílusú díszes középülettel és bérpalotával gazdagította hazánknak a Monarchiához tartozó részeit.

A pénz hatalma, de az egyén bizonytalan helyzete a tőkés társadalomban is hozzájárult az újjgazdagok építési kedvéhez. A tőkének az a tulajdonsága, hogy munka nélkül is szaporodik, életre hívta a járadékot, az viszont a lakóépület egy sajátos formáját, a bérpalota néven elterjedté vált díszes épülethomlokzatú többszintes lakóépületeket, amelyeket többnyire emeletenként közös mellékhelyiségekkel láttak el. Az egyszerű bérlakások és nyirkos, világítóakna-szerűen kiképzett udvarok ellenében monumentális épülethomlokzatokat emeltek reneszánsz és barokk díszítményekkel, gyárilag előállított gipszöntvényeken kompillálták a képzőművészeti múlt hiteles stíluselemeit, amelyek együttese többé-kevésbé eklektikus hatást keltett.

A polgárság építkezéséhez hallatlan lehetőséget nyújtott az, hogy értékesíthették az új gyárak, utak és vasutak számára kijelölt telkeiket,

tőzsdei spekulációkkal foglalkozhattak, kiaknázhatták a természeti kincseket, a mezőgazdasági termékek konjunktúráját és a jogfosztottak áruba bocsátott munkaerejét.

Az emberek nagy része nehezen találta fel magát a tudomány, a technika és a művészet terén nagy változásokat előidéző tőkés gazdaság által életre hívott új társadalmi-gazdasági körülmények között, így a létrejövő művészeti stílus is kifejezte ezt a korszellemet: a századforduló embere konzervatív és esetlen formákkal, funkciótlan méreteekkel és meszterként díszítményekkel áltatta magát.

A századforduló építészetére visszatekintve értékes dokumentumok egész sorával találjuk szembe magunkat. Ennek a „stílus nélküli stílusnak” az időszaka nélkül aligha érthetjük meg az eklektika ellen tiltakozó építészek átfogó jellegű szecessziós mozgalmát.

A Monarchia tágas térségében egy időben jöttek létre eklektikus paloták és szecessziós létesítmények. Zsolnay Vilmos feltehetőleg 1873-tól kezdve számos építkezési vállalkozó lerakata számára készítette sorozatgyártásban a mintakönyvében szereplő eklektikus épületdíszeket. Abban különbözött a többi épületdísz-készítőtől, hogy az anyag minőségének javításával az időjárási viszontagságoknak minél jobban ellenálló és színtartó épülethomlokzat-díszek előállítására törekedett. Ehhez hosszas kísérleteket kellett folytatni mind az anyaggal, annak vegyi összetételével, mind pedig a hőmérséklettel és mázzal.

Kísérleteinek első eredménye a plutonit volt, amely valójában nem más, mint magas hőmérsékleten kiegészített agyag. Ez az agyag eredményesen helyettesítette az épületdíszként alkalmazott terrakottát.

A további anyagkísérletek is a keverék minőségének javítására irányultak, s így a plutonit újabb változatai jöttek létre. Az őrlött porcelán elhagyásával Zsolnay egy sajátos keveréket hozott létre tűzálló agyagból körülbelül negyven százalék samottpor hozzáadásával. Ezt az anyagot gipszformákba töltötték, majd szárítás után mintegy 1300 °C-on kiégették és csak ezt követően vonták be mázzal. Ez volt Zsolnay nagy találmánya, a magastűzű zománctechnikán alapuló pirogránit, amely az építészek kedvenc díszítőelemévé vált. A pirogránit szilárdsága a kőéhez hasonló, rendkívül időálló, élénk színei nem veszítenek intenzitásukból és az anyag megformálása sem okoz nehézséget. A Zsolnaygyárban szobrászok és technológusok irányításával dolgozó ügyes mesterek szinte minden elképzelést valóra tudtak váltani.

Mivel a pirogránit egy-kettőre kiszorította a többi használatban levő anyagot, Zsolnay új műhelyeket létesített az épületkerámia számára és termékeny együttműködést alakított ki az építészekkel, akik jelentős része Lechner Ödön (1845—1915) nemzeti stílusát követte. Zsolnayt és Lechnert őszinte barátság fűzte egymáshoz, együtt utazták be Angliát és Európa nagy városait. Zsolnayra lelkesítőleg hatottak Lechnernek azok a törekvései, hogy a magyar népművészet formáinak felhasználásával szándékozott kialakítani saját stílusát, ezért hozzálátott a népművészeti jellegű épületkerámia gyártásához. Amikor a múlt század

kilencvenes éveinek derekán Lechner hozzálátott a budapesti Iparművészeti Múzeumnak, a magyar szecesszió egyik legjelentősebb alkotásának az építéséhez, Zsolnaynak módjában állt a pirogránit alkalmazását bizonyítani. Ettől kezdve tehát a pirogránit Lechner egyetlen jelentősebb épületéről sem hiányzott. Mivel más építészek is egyre gyakrabban alkalmazták, így a pirogránit a Zsolnay-gyárat az új művészeti irányzat középpontjába állította, a magyar szecesszió pedig a kerámia által fémjelezve sajátos módon járult hozzá a századforduló európai építészetéhez.

Az élénk színű pirogránitból készült tetőcserép lehetőséget nyújtott az építészek számára, hogy megtörjék a tetőszerkezet egyhangúságát, a homlokzatsímként alkalmazott kerámia szinte kimeríthetetlen formateremtő lehetőségei és színárnyalatai az épületek nélkülözhetetlen részévé tették a pirogránitot. A Lechner elképzelései alapján kiképzett Zsolnay-kerámia széles színskálájával hamarosan az építőművészet szerves részévé vált. Tehetséges műépítészek alkotásain sohasem tűnik ráillesztett dísznek, hanem az épület kiváltotta esztétikai élmény szerves részét képező hangsúlyos elemnek. Természetesen ahhoz, hogy ezek az épületdíszek jól beilleszkedjenek környezetükbe, és időállóak legyenek, a mesterségüket már-már művészi fokon művelő szakemberekre volt szükség. Értő munkájuk eredményeként ezeknek az épületeknek nagy része még ma is ugyanolyan színekben pompázik, mint amikor létrehozták őket. A pirogránitot nem kezdte ki az idő, színei ugyanolyan élénkek, mint majd egy évszázaddal ezelőtt. Ahol a kerámiadíszek elemeit megfelelően illesztették össze, és jól elszigetelték az összetételt, ott még ma is organikusán kötődnek a falszerkezethez. Az épületek belső terében alkalmazott pirogránitdíszek is teljes pompájukban ragyognak. Az előregyártott épületdíszeket a korábbi stílusirányzatok ritmusának megfelelő eklekticizmust követő szecesszió új „játékszabályokat” vezetett be, határozott alkotói viszonyulást, sokoldalúságot és rögtönzési képességet követelt meg az építészektől. A látnoki erővel alkotó építőművészek lendületes alkotásainak a kivitelezése többnyire az építkezés során vált kérdésessé. Számos részletet menetközben módosítottak, csökkentették vagy növelték az épületdíszek számát, de nemegyszer teljesen újat gyártottak. A kerámia rendkívül alkalmasnak bizonyult az építészeti elképzelések megvalósítására, s ezentúl az építőművészet és az iparművészet *szintézisének* a megvalósítására.

Zsolnay Vilmos a maga kifinomult ízlésével és kísérletező ösztönével egyre tökéletesebb eljárásokat dolgozott ki. Valódi értelemben vett szecessziós alkotó volt, a mesterség virtuóza, fáradhatatlan kísérletező. Az egész életét az égető kemencék mellett eltöltő mágus számára nagy kihívást jelentett a szecesszió kigyózó vonalvezetése, formagazdagsága és a századforduló emberének mélyen rejlő érzéseit kifejező színvilága.

Zsolnay Vilmos, aki alkotása teljében élte át az eklekticizmus időszakát, nem tartotta magát a szecesszió művészenek. A szecesszió szó csupán néhány évvel a századfordulót megelőzően fordul elő munkafüze-

teiben. Ennek ellenére a magyar szecesszió egyik legjelentősebb alakjának tekinthetjük az eozintechnika kidolgozása miatt.

A XIX. század második felében, de különösen amikor Hokusai (1760—1849) fametszeteit 1862-ben kiállították a londoni világiállításán, a japán művészeti élet iránti érdeklődés hirtelen megnövekedett. Színharmóniája és graciózus vonalvezetése a festők mellett a kerámia művelőit is lenyűgözte. A japán és a kínai kerámiát, amely 1878-tól egyre inkább meghódította Európát, esztétikai értékei mellett a tökélyre fejlesztett előállítás és a titokzatos mázak miatt is becsülték. Ez indította el a legkiválóbb szakemberek versengését a lüsztertechnikában. A híres kerámiagyárak hosszan tartó kísérletezésbe kezdtek, hogy felkutassák azt a régi technikát, amelyet a mórok honosítottak meg Spanyolországban, majd a XVI. századi Itáliában tökéletesítették, s végül feledésbe merült. Ekkortájt a legjobb eredményeket Clement Massier (1845—1917) érte el, akinek rubin színben csillogó lüsztermázára az 1889-es párizsi világiállításán figyeltek fel, s legértékesebb alkotásain a japán esztétika hatása érvényesült. Zsolnay Vilmos szintén nagy hévvel kapcsolódott be a japán eredmények felkutatásába, s vele együtt két vegyész, Warta és Petrik.

A lüsztermáz úgy jön létre, hogy égetéskor a mázból oxidáció és redukálódás útján fémrészecskék válnak ki, amiktől a kerámia fényes csillogású lesz. A mázat elsősorban az égetési folyamat teszi sajátos jellegűvé, amiben nagy szerepet játszik a tűz redukálása. A különböző eljárások a fémoxidokkal való hosszas kísérletezés eredményei, amelyek során az égető kemencék rájuk gyakorolt hő hatását próbálták ki.

A Zsolnay-eljárások az említett vegyészek kutatásainak köszönhetőek, sikerüket viszont a termelésben való alkalmazásuk hozta meg.

Petrik Lajos a Művészi Ipar című folyóirat 1890-es évfolyamában beszámolót tett közzé a párizsi világiállításról, s felhívja a figyelmet Massier mázaira, miközben maga is kísérletezik. Wartha Vince (1844—1914) kémikus és egyetemi tanár volt, a kerámia nemzetközi hírvé szakembere, aki 1891-től megosztja tapasztalatait Zsolnay Vilmosmal és Massier eljárásának a tökéletesítésén dolgozik.

Zsolnay Vilmos EOZIN-nak nevezte el az általa és a már említett két vegyész által kikísérletezett kiváló tulajdonságú lüsztermázát. Az első rubinszínű eozinmázás kínai vázákat és csikós kulacsokat 1892-ben állították ki Bécsben. A millenniumi kiállítás idejére, 1896-ra már tökélyre fejlesztette sokféle technikáját. Zsolnay eozin technikájú tárgyai esztétikai és technikai minőségükkel ekkor szerezték meg az elsőséget a világpiacon. A teljes sikert az 1900-as párizsi világiállítás hozta meg. A lüszter ekkor ért népszerűsége csúcsára. Zsolnay a kiállított tárgyakon különleges szín- és fényhatású eozinmázát alkalmazott. A szecesszió hullámzó és temperamentumosan játékos formáit a mozgás is hangsúlyozza. Ekkor már nem volt szükség a megmintázott motívum több színben való kihangsúlyozására. A drappossárga, türkiz és ibolyaszínű tónusok gyöngyházfénye önmagában is elég kifejezőnek bizonyult. Ki-

alakult a technikai eljárás, a forma és a díszítés egyensúlya. A pirogránit és az eozin csodát művelt az építészetben.

A Zsolnay-eozin a fémes fényű európai rézoxidos mázak közül mind művésziileg, mind a gyártási eljárást illetően a legtökéletesebb. Színeit és tökélyre fejlesztett formáit a követői sem voltak képesek túlszárnyalni. Elsősorban ebben rejlik világsikerének a titka. Zsolnay Vilmos nem vehette át a viláckiállítás díját, mert 1900. március 23-án elhalálozott. Még ugyanebben az évben Pécsre látogatott Walter Crane (1845—1915), az angol szecesszió vezéralakja és a gyárral való ismerkedés során maga is megfestett eozinnal egy vázát. Jozef Maria Olbrich (1867—1908), a bécsi Szecesszió-palota építője darmstadti villájához a pécsi gyár épületdíszzeit alkalmazta, de ugyanígy Otto Wagner (1841—1918) is felhasználta őket épületein.

A gyárat Zsolnay Vilmos fia, Miklós (1857—1922) örökölte. Fennakadásra nem került sor, mert még apja életében létrejött egy folyamatos biztositó szakembertársaság. Zsolnay sikereihez számos olyan alkalmazottja is hozzájárult, akiknek a neve feledésbe merült. Ezek közé tartozik Apáty Abt Sándor (1870—1916) szobrász és keramikus, aki Pesten és Münchenben tanult, s a modern magyar kerámiaművészet úttörőjeként 1909-ig dolgozott a gyárban. Nikelszky Géza (1877—1966) festő 1899 júliusában került a gyárba, ahol egészen nyugalmazásáig épületkerámia-tervezéssel foglalkozott és több mint fél évszázadig állította tudását a gyár szolgálatába. Megemlíthetjük még Mack Lajos (1876—1916) szobrászt is, aki pazar megformálású tükörkeretével művésziileg is elismert fokozat bizonyította szecessziós plasztikai ismereteit, de ugyanazt mondhatnánk Darilek Henrikéről és másokról is. Tervezett a gyár számára Horti Pál (1865—1907), az első sokoldalú és nemzetközileg elismert magyar formatervező, majd Maróti Géza (1875—1941), aki építész, szobrász és formatervező volt egy személyben, s a mexikói városi opera épületdíszjeinek, valamint a velencei biennálé magyar pavilonjának a tervezésével tűnt ki. A magyar szecessziós építészet említett és számos más alakja mintegy másfél évtizeden át, egészen az első világháború kitöréséig, azon fáradozott, hogy a pirogránitot és az eozint a szecesszió nemzeti változatának elmaradhatatlan elemévé és ismertetőjévé tegye.

A Zsolnay-gyár tevékenységéről csak azoknak a feljegyzéseknek a fellapozásával szerezhetünk átfogó képet, amelyekben valamennyi termék leírása szerepel. A TERRACOTTA címet viselő 21x14 centiméteres mintafüzetek — sorszámuk 1-től 19-ig terjed — 5001 tételt tartalmaznak. Ezekbe az egyszerű, keménykötésű füzetekbe valószínűleg 1886 óta — a kandalló és kályhakészítő műhely létrehozásától kezdve — jegyezték be a különböző minták legfontosabb adatait. A feljegyzések között szerepel többnyire a megrendelt tárgy miniatűr rajza vagy vázlata, összetétele, a szükséges munkaidő, a példányok száma stb. Többnyire ezek mellé jegyezték be ugyanannak az árucikknek későbbi megrendelését is. Az első években nem keltezték a bejegyzéseket, azt viszont

rendszeresen feltüntették, hogy mikor semmisítették meg az öntőformát, azaz mikortól kezdve nem gyártották a mintát.

A modellezők ezeknek a szűkszavú feljegyzéseknek az alapján, amelyek nem tettek ki többet két oldalnál, dolgozták ki a mintát, vagy egyszerűen maguk formálták meg. A kreatív tevékenység a műhelyekben bontakozott ki és nélkülözött minden felesleges adminisztrációt. Együttműködött a megrendelő és az építész, a keramikusmester, a festő és a technológus, de nem maradt ki a sorból senki, akinek a megformálás, az égetés és a festés során köze volt a dekoratív plasztikák kidolgozásához. Ez a környezet méltó volt a szecesszió időszakának sokoldalú érdeklődésű mesterembereihez és alkotóihoz, akik az égetőkemenécből kikerülő munkától fellelkesülve csodákra voltak képesek.

Ezekkel a rövid és magvas feljegyzésekre szorítókozó füzetekkel az értékes kerámiadíszek egész sorának a létrejötté az aprólékosan kidolgozott, figyelmesen árnyékolt rajzok hivatásos festők munkájára vallanak. A nemegyszer postabélyeg nagyságú rajzok is elegendőnek bizonyultak a formatervező szobrász számára, a keramikusnak pedig nem is volt szüksége ilyesmire. A munka eredménye egyaránt függött a tapasztalattól és a Zsolnay-recepttől, magától az ihlettől, az új iránti érdeklődéstől, s bizonyára a kiégetés előre nem látható folyamatától is. Az eredmény többnyire csodálatos színhatású, sima felületű tűztől megkövesedett agyag.

Pécsi vendéglátóim lehetővé tették, hogy belelapozzak a már említett mintafüzetekbe. Mind az ötezer tételt átnéztem, hogy bepillantást nyerhessek az épületkerámia műhelytitkaiba, és feljegyzéseket készítssek a mai Jugoszlávia területére vonatkozó megrendelésekről, amelyek közül nem mindegyik ismeretes.

#### *Terracotta — 1.*

79. és 80. sorszám. Pirogránit kerti díszek, amelyeket valószínűleg 1886-ban rendelt meg a vukovari dr. Josip Laudenbah.

219. sorszám. Térdeplő fehérmázás pirogránit sírkőangyal, magassága 72 cm. 1910-ben készült özv. Josip Horvat Novi Kneževac-i lakos számára. A feljegyzések arra utalnak, hogy már három évtizeddel korábban is kiöntötték valaki számára.

221. sorszám. „Régi kerti váza” majolikából, reneszánsz stílusban. Jóval később, 1919. dec. 30-án rendelte meg az újvidéki Kolarić 720,700 koronáért.

#### *Terracotta — 3.*

769. sorszám. „Régi figura” pirogránitból, rajz nélkül. Készült a zombori Szupek Gyula részére. Ugyanitt feljegyezve, hogy zombori és újvidéki megrendelők mázas cserepet vásároltak.

870. sorszám. Vörös légyölő gomba, 45 cm magas, 34 centiméter széles talapzaton, 1898-ban bécsiek rendelték, 1909. aug. 25-én a temerini Matkoviccs Béla két példányt vásárolt belőle.

#### *Terracotta — 4.*

1244. sorszám. Tetődísz, amelyet a zombori Angyal János és Bernhart

János vásárolt, később pedig, 1920. febr. 27-én az eszéki Jakob Breder is.

*Terracotta — 5.*

1550. sorszám. Két díszes kerámialap Szarajevó számára.

1555. sorszám. Színházi figura, 1894 augusztusa. Fedetlen keblű nőalak, balkezét felemeli, a jobbal antik oszlopra támaszkodik, magassága 185 cm. Valószínűleg a terracotta természetes színében. A feljegyzések szerint a Bécsben élő Kossek cseh szobrász szobra alapján modellezték 1892—93-ban. Az öntőformát 1913-ban semmisítették meg, tehát ezt követően nem készült ilyen öntvény.

1556. sorszám. Színházi figura, minden jel arra vall, hogy az iméntinek a párja. Az álló figura balkezét a magasba tartja, magassága 185 cm, az 1894 augusztusi bejegyzés szerint „Szarajevó számára”. Az 1560-as, 1673-as és 1674-es pirogránit épületdíszek mellett szintén a „Szarajevó számára” feljegyzés áll.

1573. sorszám. Vízhordó, 160 cm magas nőalak, bal kezével virágcsokrot tart maga előtt, a jobb kezében köcsög. A megrendelő az eszéki Fischer Fülöp.

*Terracotta — 6.*

1742—1751. sorszám. A majolika épületdíszek piros-fehér mázasak, rajzuk orientális jellegű, szabálytalan alakúak. Megjegyzés: „Bau Sarajevó.” 1894 előtt készülhettek.

1789. sorszám. Kerti figurák. Az eszéki Fischer Fülöp számára. Pirogránitból készült nőalak mandolinnal, talapzatán TAVASZ felirat, magassága 142 cm. Az 1790. sorszámú NYÁR kalászkévet tart a kezében, az 1791. sorszámú ÓSZ szőlőfürtöt tart, az 1792. sorszámú TÉL csuklyát visel, balkezében maszk. Ugyanezeket a figurákat bécsi és budapesti megrendelőknél is szállították.

1874. sorszám. Rozetták és más épületdíszek, amelyeket valószínűleg 1896-ban rendelt meg a szabadkai Majláth. A lapszéli jegyzetből ítélve gyakori megrendelő, ugyanígy az 1886. sorszámú „Korenics — Eszék”.

1903. sorszám. Korona és címer a zimonyi milleneumi emlékmű számára, kidolgozta a budapesti Bercik mester.

*Terracotta — 8.*

2533. sorszám. Figyelmet érdemlő bejegyzés, mert ekkor fordul elő először a szecesszió kifejezés egy növényi díszítésekben gazdag, 1898 táján készült pirogránit asztal (Secession Tisch) kapcsán.

2439. sorszám. Halott Krisztus, fehérmázás fekvő alak, hossza 107 cm. 1898 előttre keltezhető. A zágrábi Gustav Kalina vásárolta meg 1925. aug. 13-án. Kiss György (1852—1919), magyar szobrász munkája alapján készült, aki tanulmányait Münchenben végezte és számos népszerű, akadémiai stílusban készült alkotás szerzője. Szobrát valószínűleg sokszorosítás céljából megvásárolták.

2545. sorszám. G. Zamattio rijekai építész majolikalapokat rendelt, rajz nélkül.

2643. sorszám. Bachusleány. Sziklán ülő nőalak, jobb kezében pánsíp.



Pirogránitból készült, magassága 110 cm. Az eszéki Fischer Fülöp számára dolgozták ki, feltehetően 1901-ben.

2661. sorszám. Kék-fehér szecessziós épületdíszek rajzai a darmstadti Olbrich-villa számára.

*Terracotta — 9.*

2701. sorszám. Mázas tetőfedő cserepek Donji Miholjac helységbe, a következő megjegyzéssel: „Möller István építész rajzai szerint egy gazdaság számára.”

2714. sorszám. Kék váza (Wiener Wase), magassága 183 cm a bécsi magisztrátus számára. A két palicsi vázáról, amelyek a tó melletti parkban láthatók, nem történik említés. A kék vázát megelőző és követő bejegyzések alapján 1900-ra keltezhetjük őket, szerzőjük ismeretlen. A Zsolnay-gyár kiváló munkái, méretei impozánsak, mesterien kidolgozott szecessziós fej díszíti őket, anyaguk rendkívül színálló. Két ugyanilyen váza áll a gyár parkjában is. Külön érdekességnek számít, hogy a kék váza kibebíttett mását két év óta ajándékba kapják a nyugdíjba vonuló dolgozók.

2826. sorszám. Szintén egy pirogránit váza, de gazdag díszítése eklektikus jellegű, magassága 50 cm. A našicei Todor Pejačević gróf számára készült, feltehetően szintén 1900-ban.

2844. sorszám. Pirogránit fürdőkádak a slatinai fürdő részére 80x55-ös méretben.

2966—2971. és 2977—2978. sorszám. Majolika épületdíszek a zágrábi Főposta épületéhez (a lépcsőház és más helyiségek számára). Foerk Ernő (1869—1934) építész utasításai szerint, aki magát az épületet és a daruvári kastélyt tervezte. Foerk először szobrászatot tanult, ezért feltételezhető, hogy bekapcsolódott a zágrábi posta belső díszének kiépzésébe.

2993. sorszám. Pirogránit váza a bjelovari Revelant Ferenc nevére 1904. szept. 6-i bejegyzéssel.

*Terracotta — 10.*

Ez a füzet nincs meg a gyár archívumában, ugyanis 1969-ben Belgrádban, a Moszkva Szálló restaurálása közben (épületdíszei szintén a Zsolnay-gyár termékei) kilopták a cég kocsijából. Ebben a füzetben voltak a szabadkai Raichle-palota kerámiadíszének a rajzai, amely Raichle J. Ferenc (1869—1960) apatini születésű építész tervei szerint készült 1903—1904-ben, s Jugoszlávia területén a legszebb magyar szecessziós épület.

*Terracotta — 11.*

3467. sorszám. Épületkerámia a budapesti Tökölyanum, Tököly Száva (1761—1842) hagyatéka számára.

3486., 3487., 3491. és 3499. sorszám. A Szabadkai Takarékpénztár épületkerámiája. Az épületet Jakab Dezső (1867—1932) és Komor Marcell (1868—1944) tervei alapján építették. Az épületdíszeket 1908. november 13-án szállították le. A 3571. sorszám alatti kerámiadíszek szintén

az említett szerzőktől származnak és a temesvári Steiner Miksa rendelte meg őket, 1909-ben.

*Terracotta — 12.*

A mintakönyvet az első lap bejegyzése szerint 1909. január 14-én kezdték írni.

3552. sorszám. „Molcer Károly szabadkai építkezése”, pirogránitból készült 170, 152 és 127,93 milliméteres kék és sárga kerámiamedalionok, Komor és Jakab építészek megrendelése szerint.

3601. sorszám. Pirogránit épületdíszek dr. Todor Pejačević gróf számára, Našice.

3585., illetve 3606. sorszám. A budapesti Bazár árkádsorának pirogránit csempéi és medalionjai. Ugyanezeket az elemeket vásárolta meg az eszéki Korenics és Ante Glaviček. Az öntőmintákat 1912-ben semmisítették meg.

3644. sorszám. A pazar növényi díszítésű csempék a rijekai E. Habenicht számára. Egy dísz három 64x51 centiméteres csempéből áll össze. A 3663-as sorszámú frízt szintén a rijekai Habenicht rendelte a Villa Abbáziához.

*Terracotta — 13. (1910-es kezdettel)*

3695. sorszám. 1910 elején készültek a szabadkai városháza dekorált és színezett pirogránit tetőfedő cserepei, Jakab és Komor megrendelésére. A 3901. sorszámig terjedő 43 tétel a szabadkai városháza épületdíszje.

3701. sorszám. „Habenicht Villa Abbazia”, pazar díszítésű eklektikus motívumú kagyló, mérete 138x38 cm. Időpont: 1910. március 8.

3812—3818 és 3825. sorszám. Épületkerámia Sonnenberg Salamon szabadkai építkezéséhez (a mai Đura Đaković utca 3. szám alatti emeletes épület) Gombos Lajos szabadkai építész 1910. július 20-i megrendelése alapján. Az öntőformákat 1911. február 25-én semmisítették meg, tehát az épület díszjei egyedi példányok.

3832. sorszám. Piros és kék mázas pirogránit boltívek és konzolok elemeinek a rajza, a boltív szélessége 54 cm. A pakraci Stevan Golubić kőművesmester 1910. augusztus 2-i megrendelése. Itt vannak még feltüntetve azok a 212x18 milliméteres négyszögű elemek, amelyek közepére gömböt illesztettek. Az öntőformákat 1911. február 25-én semmisítették meg. A 3836. sorszámú megrendelés szintén a pakraci Golubić nevére szól.

3848. sorszám. Salgó Mátyás szabadkai építész megrendelése Karácsonyi András és Vámosér Mihály építkezéséhez, 1910. szeptember 13.

*Terracotta — 14.*

3943. sorszám. A szabadkai városháza épületdíszjei.

*Terracotta — 15. (1911. november 15-i kezdettel)*

4177. sorszám. A szabadkai városháza díszlépcsőjének pilaszterein látható ezín domborművek. A 4197—4198. sorszámú elemek szintén a díszlépcsőhöz készültek, de majolika technikával.

4199. sorszám. A szabadkai városháza díszlépcsőjén ábrázolt foglalkozások medalionjai. Csak egynek a rajza van részletesen kidolgozva, a

többiről ceruzavázlat készült. Ezek Nikelszky Géza festő és formatervező munkái, aki 1899-től dolgozott a Zsolnay gyárban. Megjegyzés: a részletterveket Nikelszky Géza készítette, időpont: 1912.

4200. sorszám. Az eoziintechnikával készült kakas és hattyúnyak motívum szintén Nikelszky munkája. A 4199. és 4200. sorszámú bejegyzések Nikelszky sajátkezü feljegyzései a részletesen megrajzolt *bognár* színezése olyan, mint az aranyos türkiz eozin. A vázlatosan megrajzolt *szántóvető*, *vitéz*, *pulyka* is az ő munkája, akárcsak a névjegyével szignált *kakas*. A *csizmadia*, a *kovács* és a többi szakma motívumáról csak feljegyzésekben esik szó, nincsenek megrajzolva, amiből arra következtünk, hogy a megrendelők — Komor és Jakab — Nikelszkyre bízta a medalionok megtervezését. A *kakas* esetében ez kiválóan sikerült neki, és jó néhány más dombormű is összhangban van az eozinmáz tónusváltozásaival, de akadnak eredményesnek kevésbé mondható rutinos megoldások is. A 4101. és 4202. sorszámú plakettek és geometrikus díszek szintén a városháza számára készültek grés és eozin eljárással. Keltezésük: 1912. április 13.

*Terracotta* — 16.

4353. sorszám. Pirogránit saroklapok a Sremska Mitrovica-i Ivan Volders számára 1914. március 16-i keltezéssel.

4370. sorszám. Kék-fehér pirogránit lapok mértani díszítéssel a szabadkai Nagy Ferenc számára 1914. július 9-i keltezéssel.

4401. sorszám. Háromlevelű növénydísz 8,5x9 centiméteres lapon, kék színben. A szabadkai Hollósy és mások számára készült 1914-ben.

4540. sorszám. Szűz Mária pirogránit szobra, magassága 63 cm. Nagy Mihály készítette 1914-ben, de csak 1931. március 17-én kelt el 180 700 pengőért. Vásárlója a szabadkai Strassburger Izsák volt.

*Terracotta* — 17.

A füzet 1922. szeptember 2-i bejegyzéssel kezdődik Nikelszkynek az Áldozathozatal című emlékmű tervével, melynek sebesült katonáját Nagy Mihály formálta meg. Ezt követően egyre gyakoribbak az emlékművek, az épületkerámia viszont egyre jobban elenyészik. A pazar szecessziós paloták építőivel való együttműködés aranykora ekkor már a múlté, akárcsak a századforduló magyar építészetének „nemzeti változata”, amely legfőbb jellemzője, a Zsolnay pirogránit továbbra is eredeti fém-színeiben pompázik. A formatervezők, akik gyakran egy személyben voltak építetők, tervezők és építkezési vállalkozók, a Zsolnay-kerámia alkalmazásával tartós esztétikai értéket kölcsönöztek alkotásaiknak. Ezek az épületek, amelyeket évtizedeken át lebecsültek, belső harmóniájukat megbontották és eredeti bútorzatukat a helyéről elmozdították, kerámiájukkal ma is magukra hívják a figyelmet, s arra készítetnek bennünket, hogy értékeljük a különböző művészeti ágaknak az építészetben kiteljesedett szintézisét, a századforduló megismételhetetlen értékkel bíró örökségét, amely a most közeledő századfordulón sem vált túlhaladottá.

Ezen épületek között kiemelkedő helyet foglal el a szabadkai városháza és Raichle-palota.

Kerámiadíszük évtizedek múltán is emberhez méretezett, városképi jelentőségű épületelem maradt. Könnyedén formálható, majd kökemény anyaguk a formák és a színek gazdagságát közvetíti a jövő számára. Az új század hajnalának meg nem sejtett lehetőségeitől elkápráztatott szecessziós építészek, akik amellet, hogy egyetemes érdeklődésűek voltak, gyerekesen rajongtak a természettel való kísérletezésért, a kerámiában végre megvalósíthatták elképzeléseiket. A vágyaikat, alkotóképességüket és tapasztalataikat kifejező mázakkal való kísérletezés pedig nemegyszer váratlan eredményekkel jutalmazta őket.

A századforduló modern kerámiája a gölöncsérmunka folytatása volt az akkor elterjedő technikai civilizáció körülményei között; egyszerre hívta segítségül és közvetítette a humanitást.

A végtelen puszták „tengernyi sarában” — ahogyan Lechner Ödön mondta —, ahol se kő, de még fa sincs elég, értékes fémekhez pedig csak nehezen lehet hozzájutni, az agyag az egyik legmegfelelőbb önkifejezési eszköze a termékeny síkság lakójának. A Zsolnay-kerámia egész sor alkotó számára tette lehetővé, hogy munkáik időben és térben tartósan jelen legyenek. Vidékünk sajátos jegyeit minősítették át színű és formává, s emelték fel ezáltal a vidékiesség szintjéről a művészet egyetemes eredményei közé. Éppen ezért nem véletlen, hogy az említett épületek mai kutatói rokonságot vélnek felfedezni Gaudinak az ugyanabban az időpontban létrejött építészeti látomásaival, vagy pedig a kínai művészet és a Felkelő Nap országának kulturális hagyatékát képező tónusokat és ritmusokat vélik felfedni ezeken az alkotásokon.

A vidékünkön levő Zsolnay-kerámia díszes épületei, a hanyagság, a pénzhiány és egyebek következtében évtizedeken át pusztulásra voltak ítélve. Most a művészettörténészek és az építészek jóvoltából ezek a kerámiadíszek ismét eredeti fényükben csilloghatnak.

A Zsolnay-kerámia jugoszláviai elterjedtségét a pécsi gyár mintakönyvei alapján feltérképezve talán magunk is hozzájárultunk ennek a folyamatnak az elindításához.

A múlt század utolsó évtizedeiben a kerámiaelemek magántulajdonban levő gyárak termékei voltak, nem pedig műalkotások, még ha a megrendelő, a művész vagy a kivitelező mester annak is tekintette őket. Az eklektikus építészet épületdíszei 1873-tól kevésbé érdekesekek. A minifüzetek 1886-tól vezetett kötetei kellemes meglepetéseket rejtegettek számunkra.

Amellet, hogy ismételten felhívták a figyelmüket a szarajevói, pakraci, našicei, rijekai, abbáziai stb. kutatások indokoltására, két felfedezésszámba menő meglepetést is tartogattak a számunkra.

Miután sikerült pontosan megállapítanunk, hogy a palicsi kék vázákat 1900-ban készítették, szinte teljes bizonyossággal mondhatjuk, hogy szerzőjük ugyanaz a Mack Lajos, aki szobrászként dolgozott a gyárban és

szecessziós stílusú tükörkeretével (1898) és ugyanilyen stílusú pirogránit asztalával tűnt ki.

A másik lényeges dolog viszont az, hogy sikerült kiderítenünk a szabadkai városháza gazdag díszjeinek, a foglalkozásokat bemutató fríznek, a két kakasnak és a pilaszterek nagyméretű eoizindomborműveinek, valamint a gazdagon díszített homlokzati kerámiaelemeknek a szerzőjét, mégpedig Nikelszky Géza pécsi festő személyében.

Nikelszky a budapesti Iparművészeti Főiskolán tanult festészetet 1892-től, ahol 1897-ben dekoratőrként szerzett diplomát. Ezt követően egy évet Münchenben töltött, ahol Hollósy Simon műhelyében és Adolf Eschle dekoratőrnél szakosította magát. Szülővárosába, Szatmárnémetibe hazatérve megfestette az ottani görögkatolikus templom oltárát. 1899. július 1-jétől a Zsolnay-gyárban dolgozott. Formatervezői munkája mellett festő, karikaturista, újságíró, képzőművészeti kritikus és költő is volt, életpályája végén pedig a pécsi Zsolnay-múzeum kusztosza.

A Zsolnay-gyárban eltöltött évtizedek során számos szecessziós épület tervezőjével működött együtt, miközben maga is tervezett épületdíszeket. Egyik legismertebb munkája az 1911-es torinói világkiállítás magyar pavilonjához készített, száz magyar népművészeti motívumot bemutató Zsolnay-kandalló. A szecessziós látásmódját jelentősen befolyásoló terjedelmes munkát követően alakította ki a szabadkai városháza kerámiadíszzeit és a rendkívül sikeresnek bizonyult, kakast ábrázoló domborművet.

Ez a kakas minden bizonnyal a népművészeti elemekből kiinduló szecessziós díszítómotívumok egyik legsikerültebbje. A szűkös térben elhelyezett kakas minden nehézség nélkül tölti be a teret és hullámozó formáival szinte szétfeszíti a keretet, akárcsak az alkotó által alkalmazott stílus, amely energiát sugárzó optimizmusával néz a jövőbe. A dombormű alig bemélyedő és kiemelkedő formáit az eoiznmáz tulajdonságaival összehangolva 1912-ben a városháza egyik legpazarabb belső-építészeti elemét hozta létre.

Érdemes még megemlíteni, hogy három évvel az első verseskötete után megjelent *Munka után* című versgyűjteményét Walter Crane illusztrálta. Kötetében Jovan Jovanović Zmaj néhány versének a fordítását is közli, amelyek átültetésében Teodor Škrbić volt a segítségére. A későbbiekben a Zsolnay-gyárban eltöltött éveiről írt.

Amikor 1921. augusztus 24-én megbukott a Pécs—Baranyai Köztársaság és Bácskába menekült Petar Dobrović, a festő, Csuka Zoltán, az író és fordító, Haraszi Sándor, a később híressé vált újságíró, mintegy húsz Nikelszky-festmény is vidékünkre került, de azóta nyomuk veszett.

Pécsett, ahol kelet és nyugat kultúrhatásai keverednek, s ahonnan a délszláv művészeti élet két olyan alakja indult útnak, mint a már említett Dobrović és Zlatko Prica, a kerámiagyár ma is üzemel. Egyre gyakrabban készíti híressé vált Zsolnay-vázáit és ismét hozzálátott az épületdíszek égetéséhez. Mindezt talán abban a reményben, hogy az

égetett agyag melegségét és tűz által hevített színvilágát közvetítse a jövő század felé, amely talán még inkább az emberi tartalmakra lesz utalva, mint a kerámiagyártás létrejöttének éveiben.

### Jegyzetek

<sup>1</sup> Katona Imre: Zsolnay Vilmos. Gondolat Kiadó, Budapest, 1977, 31. o.

<sup>2</sup> I. m.

<sup>3</sup> P. Brestyánszky Ilona: A flambémáz és az eozin nemzetközi összefüggései, 100 éves a pécsi Porcelángyár c. tanulmánykötet, Porcelángyár és Janus Pannonius Múzeum kiadása, Pécs 1971., 75. o.

<sup>4</sup> Ezúttal fejezem ki köszönetemet Bosnyák János vezérigazgatónak, valamint Német Mihálynak és munkatársainak azért a sokoldalú segítségért, amit ott-tartózkodásom idején, 1986 novemberében nyújtottak.

### Rezime

#### Keramika Žolnai

Poznata fabrika keramike „Žolnai” u mađarskom gradu Pečuju, formirana 1868. godine, pored ukrasnih predmeta proizvodila je i dekorativnu plastiku za građevine. Za vreme Austro-Ugarske Monarhije, brojne građevine u jugoslovenskom prostoru dobile su ukrase na pročeljima i u enterijerima poklon iz te fabrike.

Posebno je zanimljivo razdoblje secesije, kada Žolnai keramika postaje osobenost „mađarske varijante” arhitekture na prekretnici vekova.

Žolnaijev pronalazak „pirogranit”, čvrst poput kamena i otporan na dejstvo klime i smoga, glaziran živim bojama koje tokom vremena ne gube intenzitet, postao je omiljeno sredstvo graditelja. Podstrek korišćenju pirogranita u arhitekturi dao je Eden Lehner, rodonačelnik mađarske arhitekture secesije i prijatelj Vilmoša Žolnaja. Od devedesetih godina prošlog veka na njegovim objektima pirogranit je sticao popularnost i doživljavao afirmaciju. Prihvatanjem pirogranita, Lehner i brojni drugi arhitekti uveli su fabriku Žolnai u sâmo jezgro pokreta a mađarsku secesiju neizbrisivo označili keramikom kao osobenošću i vrednošću „nacionalne varijante” stila.

Vilmoš Žolnai sa istančanim ukusom i strašću eksperimentisao je ka sve savršenijim postupcima. Uključio se tako i u „japanizam”, kada je japanska i kineska keramika, posebno „luster” glazurama stekla veliku popularnost. Rezultat eksperimenata Žolnaja i dvojice hemičara Vince Varta i Lajoša Petrik, bila je specijalna luster glazura nazvana „eozin”.

Pirogranit i eozin združeni, postali su omiljeni materijal mađarskih arhitekata secesije, naročito od 1900. do izbijanja prvog svetskog rata.

Uz neke druge zanimljive građevine toga razdoblja na tlu Jugoslavije su i vodeći primeri združene keramike i arhitekture, kao što su gradska kuća i „Rajhl palata” u Subotici.

Ispitujući „sveske uzoraka” fabrike Žolnai u današnjoj Pečujskoj fabrici

porcelana utvrdilo se da je Žolnai keramika upotrebljavana za dekoraciju zgrada i u brojnim drugim gradovima: Sarajevu, Beogradu, Rijeci, Opatiji, Pakracu, Našicama, Osijeku, Zagrebu itd. U toku pregleda „svezaka uzoraka“, identifikovan je i autor jednog od najskladnijih dekorativnih motiva secesije, čije je ishodište folklor. To je reljef „petao“ u subotičkoj gradskoj kući. Projektant ovoga reljefa i lepih medaljona „zanata“ kao i druge dekoracije enterijera u ezoin izvedbi subotičke gradske kuće, bio je saradnik fabrike Žolnai, slikar i dizajner Geza Nikelski (1877—1966).

Listajući „sveske uzoraka“ kojih ima dvadeset sa 5001 skicom uzorka, modeliranih u fabrici od 1886. pa nadalje, dobija se zanimljiva slika o timskom radu.

Žolnai keramika koja se očuvala na (tim) građevinama secesije, često kao jedini trag svojevremene sinteze umetničkih zanata i arhitekture, podsticaj je ponovnom vrednovanju maštovitog graditeljstva sa prekretnice vekova u ovim prostorima. Pomenuti jedinstveni reljef Geze Nikelskog u sastavu je jednog od retkih očuvanih primera sinteze, kao istaknuti detalj ansambla, enterijera i valjskog ukrasa gradske kuće u Subotici.

### *Summary*

#### Zsolnay Ceramics

The famous factory of ceramics „Zsolnay“ was established in the hungarian town Pécs in 1868 and besides decorative articles produced decorative plastic for buildings. During the Austria-Hungary monarchy a great number of buildings in yugoslav area were decorated on the facades and interiors by ornaments made in that factory.

The period of secession is especially interesting because Zsolnay ceramics grew into special feature of the „Hungarian variant“ of architecture on the turning point of the century.

Zsolnay's discovery the „pyrogranite“ became popular among the builders because it was as hard as a rock, resistant to the climatic effects and smog and glazed with vivid colours, which did not loose intensity during long period. The stimulus for using pyrogranite in architecture gave the founder of the hungarian secession architecture and a friend of Vilmos Zsolnay — Ödön Lechner.

From the ninetieth years of the last century, on his buildings pyrogranite grew popular and got affirmation. Accepting the pyrogranite, Lechner and a number of other architects put the factory Zsolnay in the middle of the movement and marked the hungarian secession with ceramics as a character and value of the national style.

Vilmos Zsolnay with refined taste and passion continued experimenting to achieve more perfect method. He even joined „japanism“ when the japanese and chinese ceramics, especially „lustre“ glazes became very popular. The result of experiments that Zsolnay and two chemists Vince Wartha and Lajos Petrik carried out, was the special lustre glaze called „ezoin“.

Pyrogranite together with ezoin became the favorite material used by hungarian architects of secession, especially from 1900 until breaking out of the First World War.

