

## ZSOLNAY VILMOS EMLÉKEZETE.

DR. WARTHA VINCE ELŐADÁSA AZ ORSZ. IPARMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN 1908. MÁRCIUS 6-ÁN.

1907. évi október hó 13-án, közvetlenül az 1907. évi pécsi országos kiállítás bezárása előtt és nyolc évvel Zsolnay halála után, leplezték le Pécsen a magyar kerámia nagy mesterének szobrát. A leleplezés napja a magyar iparművészetnek is jelentős ünnepe volt, amelyen részt vett a hazai iparművészetnek minden számottevő tényezője. Az ünnepséget követő legközelebbi ülésén, a M. Iparművészeti Társulat választmánya egyhangulag elhatározta, hogy a maga körében is megünnepli Zsolnay emlékét és felkéri elhunyt nagynevű tagtársának volt jó barátját és munkatársát, a m. kir. József-műegyetem tudós rektorát, Dr. Wartha Vince miniszteri tanácsost, hogy külön előadáson méltassa Zsolnay Vilmos működését s a magyar kerámia terén elért nagy sikereit. A rendkívül érdekes és tanulságos előadás, mely f. évi március hó 6-án volt az orsz. iparművészeti múzeumban, közel ezer főnyi közönség hallgatta és gyönyörködve nézte a remek munkákat, melyeket az előadó ez alkalommal valóságban, részben pedig vetített képeken mutatott be.

Az előadásról gyorsírói feljegyzések nyomán a következőkben számolunk be:

AIpár Ignác, a M. Iparművészeti Társulat alelnöke e szavakkal üdvözölte a megjelent közönséget:

Tisztelt hölgyeim és uraim! Amikor a messze idegenbe, sőt az Oceánon túlra is küldjük iparművészetünk termékeit abból a célból, hogy nemes versenyre keljenek a külföld termékeivel, hogy megmutassuk azt a gondolatot, amely bennünket művészi munkásságunk közben vezet, akkor mindig első sorban a Zsolnay művészi alkotásai voltak azok, amelyek fényt árasztottak hazánkra. Évtizedeken át Zsolnay munkáiból ismerte meg a külföld a magyar díszítési motívumokat, színben és formákban, évtizedeken át alig tudtak másról, mint azokról a híres pécsi gyártmányokról, amelyek innen messze messze kivitték a magyar ipar dicsőségét. És amikor az öreg mester munkássága megszűnt és közülünk elköltözött, szinte természetesnek látszott, hogy ő az első iparos, akinek ez az ország szobrot emelt. Hogy ez így történt, biztatóul szolgál a jövőre, mert bizonyítja azt, hogy már a mai korban, napjainkban is ott tartunk, ahol elismerjük az igazi munkát, különösen azt a munkát, amely művészettel párosulva, szívünkben fakad és amikor ennek hivatása az, hogy nemesítse, kedvessé, művésziessé tegye otthonunkat. Nagyon természetes, hogy az Iparművészeti Társulat kötelességét teljesíti, önmagát tiszteli meg azzal, amikor az elhunyt nagy mester emlékezetére ünnepélyt tart. És abból a nagy érdeklődésből, amelyet ime itt konstatálhatok, látom azt, hogy társadalmunk széles rétegébe már-már utat tört

magának a magyar ipar szeretete. Látom azt, hogy a Zsolnay névnek mily csodás vonzóereje van, mert hiszen e nagy és díszes közönség jelenléte azt bizonyítja és arra enged következtetni, hogy Zsolnayt jobban megismerni akarja. Azért jöttünk ide, hogy leghívatottabb magyarozójának, Wartha tanár úrnak előadását meghallgathassuk. (Élénk éljenzés.) Az Iparművészeti Társulat jóleső örömmel veszi tudomásul a közönség érdeklődéséből azt, hogy a magyar közönség már megérti Társulatunk törekvéseit és hogy megbecsüli a magyar iparművészet munkásait. Betegen fekvő elnökünk, gróf Hadik-Barkóczy Endre ő nagyméltóságának megbízásából szívből üdvözlöm a tisztelt közönséget ebből az első alkalomból, hogy hívásunkra oly nagy számban megjelent. Felkérem a mélyen tisztelt előadó urat előadásának megtartására. (Élénk éljenzés.)

□

□

Dr. Wartha Vince: Igen t. hölgyeim és uraim! A Magyar Iparművészeti Társulat megtisztelő meghívása folytán arra vállalkoztam, hogy a magyar ipar nagy mesterének, Zsolnay Vilmos ipari munkásságának műszaki jelentőségéről itt e díszes körben jelentést tegyek. A pécsi ünnepélyek lezajlása után, amelyeken, sajnos, nem lehettem jelen, annyival is inkább éreztem annak szükségét, hogy nyilatkozzam a nagy mesternek működéséről, mert hiszen egy ideig munkatársam voltam és a régi kémiai laboratórium füstös és sötét helyiségeiben sok élvezetes napot töltöttünk együtt. Nevezetes



ember volt Zsolnay Vilmos. A valódi művészek jellegével birt. Örülni tudott, mint egy gyermek, a legegyszerűbb dolognak; egy új forma, új szín annyira lelkesítette, mint egy gyermeket, ha a legkedvesebb játékszere a kezébe kerül. Együtt élveztünk, együtt dolgoztunk, de sokszor együtt disputáltunk is, nevezetesen a régi művészetnek emlékeiről és hátrahagyott termékeiről. Előadás után méltóztassanak majd megnézni a híres Georgio Andreolinak tányérját, amelyet sok ezer frank árért az iparművészeti múzeum megszerzett. Ezt a tányért bámultam, tanulmányoztam, sokszor kezemben volt, de a nagy mester nem volt vele megelégedve. Mindig azt hangoztatta, jobbat kell csinálni, szebbet kell csinálni, megfogadta, hogy csinál ő majd szebbet és jobbat. És hiába volt az én küzdelmem, hivatkozva ezeknek a megmaradt relikviáknak nagy jelentőségére, ő megmaradt amellett, hogy a régi-nek utánzása, megbámulása nem helyes.

□

Hogy Zsolnaynak működéséről, gyáranak tevékenységéről tiszta képet kapjunk, engedje meg a t. közönség, hogy egy ideig Schulmeister legyek, — ez a hivatásom — és egy pár általános megjegyzést tegyek azon nevezetes egyszerű anyagokról, amelyekkel a praxis dolgozik és amely egyszerű, igénytelen, a természetben előforduló anyagokat képes a művészet átalakítani oly ragyogó termékeké, mint aminők itt vannak kiállítva. Ez az egyszerű anyag az agyag és ennek az agyagnak ismét egyes alkotórészei. Itt fekszenek egyes válogatott példányok alakjában, mondhatnám a kerámiának szentháromsága: a kaolín, a kvarc és a földpát.

Ez az egyszerű három anyag szolgáltatja a nyers anyagot. Annak különböző keveréke és módosítása képezi azt a becses anyagot, amelyből a művészi alkotások keletkeznek. Az a szép, kristályos, csillogó földpát elmállik azáltal, hogy a levegő vize, szén-sava megtámadja, megmarja s akkor ebből a kemény kőből keletkezik egy puha, földnemű fehér anyag. Ez a puha, földnemű fehér anyag a kaolín. A kaolín szó Kínából származik,

ahol egy hegységet Kao-ling-nak neveznek, amelyben ez az anyag előfordul és amely nevet átvittünk magára az anyagra; ez képezi az alapját minden agyagnak. Az a hófehér, hó-tiszta, de hófehér tisztaságában ritkán előforduló anyag, amely rendszeren vasoxid-hidráttal, vörös vasoxiddal és fekete bitummal és mindenféle más fénoxidokkal keverve fordul elő, képezi a közönséges agyagot, amelyből a fazekas egyszerű edényeit formálja. Ez a három anyag: a földpát elmállásából keletkezett kaolín, a kvarc, valamint a még ép, el nem mállott földpát, mely sok kristályos kőzetnek, p. o. a gránitnak alkotórésze, képezik a természetben előforduló agyagféléknek alkotórészeit. Hogy fogalmunk legyen ezen anyagoknak számáról, felírtam egy pár számot a táblára. A legtisztább fehér, tűzálló anyag maga a kaolín és hogyha szétbontjuk elemeire, azaz keressük ennek a három keveréknek arányszámát, látjuk, hogy a tűzálló anyag majdnem tiszta kaolín. Hogyha ehhez a kaolínhoz hozzácsatlakozik csak  $2\frac{1}{2}\%$  kvarc és  $1\cdot2\%$  földpát, keletkezik egy keverék, amelyből kvarc hozzáadása által az úgynevezett finom angol fayence készül.<sup>1</sup> Ez majdnem tűzálló anyag. Ha most egy lépéssel tovább megyünk és tovább apasztjuk a kaolín arányszámát 72-re, majd 54-re, és emeljük a kvarc arányszámát, akkor ismét egy új anyag keletkezik, amely a legközségebb tárgyak készítésétől kezdve a legfinomabb művészeti tárgyak előállítására való. Ez itt az úgynevezett kőanyag, amelyből a közönséges ásványkorsók készülnek, de készülnek egyidejűleg a legfinomabb művészi tárgyak is. Egy időben még a Zsolnay-gyárban is ilyen kőanyag-tárgyakat készítettek. Ez az anyag már kemény, a törése kagylós, a vizet át nem eresztí és a nyelvhez nem tapad többé. Ha még egy lépéssel tovább megyünk és a kvarcot nem, hanem a földpátot szaporítjuk, s lemegyünk a kaolinnal 54-re és a földpátot szaporítjuk  $26\%$ -ra, akkor keletkezik a mi legnemesebb anyagunk, a por-

<sup>1</sup> Példaképen felemlíték egy belga finom-fayence masszát, melyben 58·56% kaolín, 30·36 kvarc és 11·8 földpát foglaltatik.



cellán. A kaolin megolvaszthatatlan. A kvarc is az, de ha hozzákeverjük a földpátnak bizonyos mennyiségét, akkor a tömeg meglágyul a legnagyobb tűzben és a legbecsesebb anyagot szolgáltatja, a tiszta, olvasztott porcellánt. Kénytelen vagyok ezeket felemlíteni, mert különben előadásomban minduntalan ismétlésekbe kellene bocsátkoznom. Láttuk, hogyha a kaolin lemegy 54<sup>0</sup>/<sub>0</sub>-re és a földpát százaléka emelkedik 26-ra, akkor az anyag azt az átlátszóságot kapja, amely a fayence és a porcellán közti különbséget képezi. A fayence alapanyaga egy földnemű, kemény, líkacsos, nyelvhez tapadó anyag, míg a porcellánál ezek a tulajdonságok nincsenek meg. Ha most a japáni porcellánt nézzük, látjuk, hogy az lényegesen különbözik az európai alkotású porcellántól. Míg az európainál a kaolin 54<sup>0</sup>/<sub>0</sub>-ra, a japáninál 24<sup>0</sup>/<sub>0</sub>-ra süllyed. Emelkedik ellenben a földpát 26-ról 30-ra és a kvarc 43-ra. Ez a porcellán könnyebben olvad, a színek nem illannak el a magas hőnél, de mégsem konkurrálhat az európai porcellánal, mert sokkal kevesebbet áll ellen a temperaturának, művészi díszítésre azonban első sorban alkalmas. Most ezek az anyagok, ezek a keverékek, amelyekről szóltam, be lesznek vonva üvegréteggel és ezt mi közönségesen glazurának nevezzük. Ez különféle színű lehet. Ha a finom fayencet akarjuk bevonní glazurával, akkor oly fajta üveget használunk, amely sokkal könnyebben olvad mint maga az anyag. A kőanyagárúkat nem vonjuk be üvegréteggel a szokott módon, például úgy hogy beporozzuk és égetjük, hanem úgy úgy mondjam, brutális módon bánunk el vele, amennyiben egy marék konyhasót dobunk be a kemencébe, amelyben a bevonandó edények izzittatnak. Ez megolvad, elszáll, a só találkozik vízgőzzel és natriumoxidot képez, és végre a kovasavval egyesülve azt a fényes réteget képezi, amely a kőanyagon szokott jenni. A legnemesebb eljárás a porcellánmáz készítése. Méltóztatnak látni, hogy a porcellánmáz ugyanabból az anyagokból áll, mint maga az alapanyag, csak hogy más arányban tartalmazza azokat. Itt van az európai porcellán, amelynél 54<sup>0</sup>/<sub>0</sub> a kaolin, míg a máznál 8·9<sup>0</sup>/<sub>0</sub>-ra süllyed. A földpát a porcellánban mintegy 26<sup>0</sup>/<sub>0</sub>,

a mázban ez felemelkedik 64<sup>0</sup>/<sub>0</sub>-ra. A kvarc pedig, mely 20<sup>0</sup>/<sub>0</sub>-át képezi a porcellánanyagának, a máznál 26<sup>0</sup>/<sub>0</sub>-ra emelkedik. Tehát a porcellánmáz összetétele magyarázza meg azt a nevezetes körülményt, hogy a porcellánon nincsenek repedések. A porcellánál majdnem mesterségesen kell iparkodni egy oly kéreg előállítására, amely hajszálrepedéseket mutat. Minden porcellán repedésmentes, mert ugyanazon anyag a massa és a máz. A porcellán azáltal van karakterizálva, hogy a második tűzben, vagyis a magas hőfoknál, teljesen a kezdő olvasztásig vagy meglágyulásig hevítik. Azt a masszát, amelyben 96<sup>0</sup>/<sub>0</sub>, 97<sup>0</sup>/<sub>0</sub> a kaolin, nem vagyunk képesek megpuhítani. A porcellán azonban megolvad. Csínáljunk metszetet, csiszoljuk finomra és vizsgáljuk meg, akkor azt tapasztaljuk, hogy abban az üvegszerű anyagban kristályok úsznak, jelölve annak, hogy az egész porcellánedény meg van olvasztva. És innen van ez a kellemetlen tulajdonsága a porcellángyártásnak, hogy sok százaléka elvetődik, amíg a fayencenél ez sohasem történik meg. Átme gyünk most ennek a három anyagnak a tűzben való magaviseletének vizsgálatára. Hogyha mi ezeket az anyagokat, első sorban a fajencét, a tűzbe tartjuk magas hőfoknál, akkor nem igen változik az alakja, kevéssé összehúzódik, keményebb lesz mint eredetileg volt, de nem nagyon változtatja alakját, mert csak a zsugorodásig volt égetve, de ha kőanyagárut rakunk a tűzbe és hevítjük, akkor óriási differenciák keletkeznek. Méltóztatnak látni, ez a két edény teljesen egyformára készült és az egyik térfogata majdnem a felére lepadt. Nincs az a mechanikai erő a világon, amelyen sajtolás, préselés útján olyanmire össze lehetne szorítani az agyagot, hogy felényire redukálódjék és ime a tűz megteszi ezt. Feltűnő a porcellánoknál is ez a dolog. E két edény egy és ugyanazon formában készült és egyazon tűzben gyengén hevítettett, a másik, miután rájött a földpátos máz, a nagy tűzben átalakult, összezsugorodott, összeolvadt, áttetszővé vált és sokkal kisebb lett. Hasonlóképpen e két csésze közül is az egyik gyenge tűzön égetett állapotban van, a másik pedig a glazurával van ellátva s az utóbbi majdnem



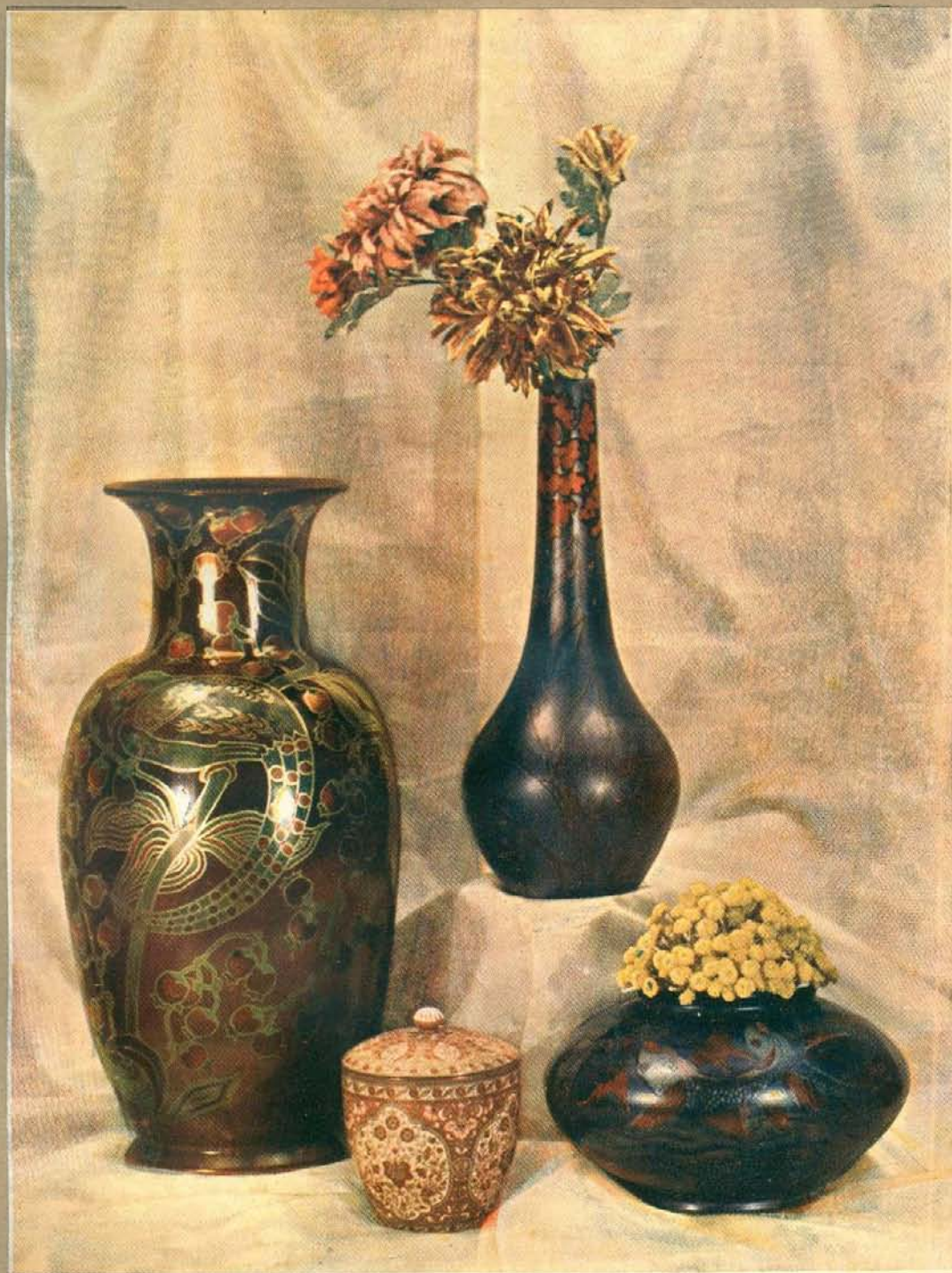
harmadával kisebb. Ez karakterizálja az egész világon előforduló gyártmányoknak magaviseletét a tűzben. Most arra akarok rámutatni, hogy a Zsolnay-féle anyag ezektől eltér. 1878-ban a párisi kiállításon először feltűnést keltett ez a nevezetes anyag és Schmidt ismeretes német író és keramista azt ajánlotta, hogy ezt az új anyagot, amelyet ő a párisi kiállításon jelentésében először leírt, nevezzék porcellán-fayencenek. Ez az elnevezés karakterizálja az anyagot; valóban jól választott név. Hangsúlyoztam, hogy a fayence tűzálló anyag, amely csak a kemence legmagasabb hőfokán változtatja alakját. De alacsonyabb temperaturánál glazurával, rendszeren ólomüveggel van beborítva. Az alapanyag a Zsolnay-féle.<sup>1</sup> Ez csakugyan olyan tűzálló anyag, mint az angol finom fayence, de kezelése és máza porcellán-szerű. Ez látszik is. Méltóztatnak látni, ez a nyers anyagból készített korsó, ha vízbe tenném, egy pár perc alatt szétfolyna. E második darab már, úgy mint a porcellán, égetve van, de alacsony temperaturánál líkacsos lesz. A harmadik ugyanolyan nagyságú, csak hogy festve van, földpátos mázzal bevonva. Most jut csak a nagy tűzbe és akkor keletkezik ez a kisebb korsó, amely ugyanolyan formában került ki tehát úgy viselkedik, mint a porcellán. Alapanyaga olyan mint a fayenceé, glazurája és kezelése olyan, mint a porcelláné. Nincs rajta repedés, megkapta a finom, lágy, fényes felületét a porcellánnak, de a belseje kemény, nem olvadt meg, hanem csak összezsugorodott. A porcellán átlátszósága nem is szerepel tulajdonképpen, hanem csak akkor, ha vékony tányérokról, csészékről van szó. Ilyen nagyobb tárgyaknál az áttetszőség nem szerepel. Egy roppant előnye van a porcellánfayencenek, hogy csak kis hányada romlik a tűzben, mert akármilyen hőfokra hevítjük, nem változtatja meg alakját. Tudjuk, hogy a porcellánnak — máz alatt — csak zöld, kék és fekete színét lehet a legmagasabb tűznek kitenni.

<sup>1</sup> A Zsolnay-féle massa tartalmaz: 58,25% kaolint, 33,65% kvarcot, 8,10% földpátot. Ezen anyag kőkeményre égethető, de áttetsző nem lesz, nem lágyul meg a tűzben, mert kevés benne a földpát.

A többi magasabb temperaturánál elszáll, ellenben a porcellánfayence alacsonyabb temperaturánál kezelhető.

Ezzel megadtam ennek a sajátos anyagnak keletkezését és most a díszítésre térek át. Ezt a finom fayencet megelőzte a régibb időkben az úgynevezett durva fayence, vagyis az ön-ólomüveggel zománczott edények. Ezeknek előállításával kísérletképpen talán foglalkozott Zsolnay, de ezeknek a tárgyaknak készítésével, mint törékeny, lágy anyagokkal, nem szeretett foglalkozni. Mig ellenben tudjuk, hogy újabb időben, éppen Németországban, a régi durva fayence, vagyis a valódi olasz majolika az, amelynek újjászületésével foglalkoznak. Lássuk pár szóval, hogy mit nevezünk mi régi olasz majolikának. Hogyha az az alapkeverék, a kvarc, földpát és kaolín nem tiszta, hanem vas vagy más ásvány van benne, akkor vöröses, sárgás lesz és hogyha erre fehér áttetsző üveget rákenünk, vagy pedig egy ön- és ólomházat, akkor fehér lesz, de ha nem teszünk bele meszet, akkor az a fehér réteg idővel lepattog. Ezt azért említem fel, hogy rámutassak arra, hogy ez a sorsa azoknak a terményeknek, amelyek ónmázzal vannak bevonva; ha nem meszes az alapanyaga, akkor lepattogzik a máz. Ezt az anyagot használták az olaszok a híres olasz majolika készítésénél. De nem az olaszok voltak az elsők, akik ezt alkalmazták és használták, hanem valószínűleg a perzsáktól tanulták az egyiptomiak utódai és így került a mórok útján Spanyolországba, ámbar bizonyos, hogy már 1100-ban találtak egy ma már nem létező városban, Fostat-ban, amely a jelenlegi Kairó helyén állt és ahol egy német tudós évek óta ásott, a földrétegekben perzsa írásokkal díszített cseréptöredékeket, amelyekben a fémlüszter észlelhető. Ez a fémlüszter egy sajátos valami, t. i. színes és reflektált fényben ezüstre vagy aranyra vagy rézre emlékeztet. Azt leírni nem lehet, hanem látni kell, hogy fogalmával tisztába jöjjön az ember. Az említett város helyén találtak aranysárga és vöröses színben játszó díszítéseket, amelyek régi, valószínűleg a perzsáktól odahurcolt tárgyak. Így tudták meg a mórok és alig létezik nagyobb gyűjtemény, amelyekben a mórok iparművészeti termékeikből egy-





EOZIN VÁZÁK.







egy ilyen lüszteres tál vagy edény ne maradt volna. Ezen lüszterek készítése átment már az olaszok birtokába és főleg Andreoli Georgionak sikerült sajátos vörös lüsztert előállítani, amelyet rubin-lüszternek neveznek és ezt a legszebb, legragyogóbb színnek tartják, amellyel a keramika rendelkezik. Giorgio Andreoli titokban tartotta eljárását. Igaz, hogy a később megjelent Picolpasso munkájában meg vannak említve olyan eljárások és olyan rajzok is fel vannak tüntetve, amelyeken látni, hogy az az illető, aki ezeket a rajzokat csinálta, tudta, ismerte Andreoli Georgionak eljárását. Sokáig nem tudták, hogy mi is okozza ezt a sajátos vörös színt. De már régebben, már a 60-as években egy francia gyárban kísérleteket tettek és azt tapasztalták, hogy az a sajátos vörös fémszerű szín a kovasavas rézoxidtól származik. A rézoxid gyengén festi az üveget kék vagy zölddé, de ha én azt a rézoxidot valami füstölő, vagy redukáló gáz segítségével le tudom redukálni oxidullá, akkor erősen fest és keletkezik egy vérvörös szín. Itt egy kísérleti eredményt méltóztatnak látni. Ha oxid a réz, akkor zöld színű lesz, ha redukáljuk, akkor bíborvörös lesz s még a réz is kiválík belőle, de ha levegőt fuvunk rá, akkor ismét zöld színűvé válik. Ezt az eljárást egész a rézkiválasztásig lehet forszírozni. A rézoxid többféle módon festi meg az üveget, amely a fayenceon a mázat képezi. Ha sok szódát olvasztunk bele, akkor kék lesz, még pedig olyan, mint a kobaltkék, jóllehet nyoma sincs ebben a kobaltnak. Ha e tényért például szétmetszem és redukáló tűzben égetem, akkor rézoxidul keletkezik és ebben az esetben a fémrész kiválík, ellenben, hogyha egy bizonyos időben a fémréteg csak véghetetlen vékony réteg alakjában kezd kiválni, tehát alatta van a vörös szín, felette pedig a réz, akkor az ú. n. vékony hártványk szívarványszíne mutatkozik. Ezt konstátálom és előre megjegyzem, hogy parancsolatra bizonyos lüsztert megcsinálni abszolúte képtelenség. A színek megjelenése mindig a véletlentől függ. Azt lehet szabályozni, hogy bizonyos nagyobb térben nagyobb számú edények egyenlő temperaturának alávetve, egyenlő minőségű felületet mutatnak, de előre meg-

mondani, hogy milyen színe lesz az oxidulos üvegnek, lehetetlen.

Maga Andreoli kijelentette, hogy az ilyen módon sikerült tényérok, mint ez, amely a Spitzer-gyűjteményből került ide és amelynek 13,000 frank volt az ára (ez volt a legolcsóbb példány, egy drágábbat egy amerikai vett meg 60,000 frankért), a ritkaságok közé tartozik és maga mondja, hogy nagy dolog volt már az is, ha 100-ból hat darab sikerült, a többi vagy teljesen eladhatatlan volt vagy olcsó áron kellett vesztegetni.

Ezzel a kérdéssel foglalkoztam már egy-néhány év óta és sikerült a kérdést gyakorlatilag is keresztülvinni. Az elv már ismeretes volt, de ezt a gyakorlatban keresztülvinni nehéz volt. Picolpasso leírásából kiténik, hogyha mi vasroszdát kénezüsttel vagy kénrézzel keverünk és vastag pép alakjában rárakunk az ólomtartalmú fayence felületére, tűzbe rakjuk s füstöljük, de csak oly hőfokon tartjuk, hogy az említett tapasz az edény felületéhez ne ragadjon, azaz a glazurával össze ne olvadjon, akkor a kihülés és a réteg lekefélése után az edények a legszebb lüszterszínekkel vannak borítva. Ezeket a kísérleteket utánoztuk Zsolnaynál, de a létrejött szín bizonytalan volt. Keresünk módot az eljárás egyszerűsítésére és találtunk is. A rézoxidot közvetlenül a glazurába lehet keresni oly csekély mennyiségben, hogy az oxidáló tűzben csak gyenge kékes vagy zöldes színezetet mutat, ellenben redukálva gyönyörű szép vörös színű lesz. Ez a vörös szín lehet tiszta, fémmreflexnélküli, lehet skarlátvörös, lehet a vörös minden nűansza, de előre megállapítani, hogy melyik edény milyen színű lesz, abszolúte lehetetlen. Újabban a Zsolnaygyár ugyanazt a szép színt tudja előállítani, mint amely itt látható a porcellánon is. Ezt a vörös színt most már úgy kell előállítani, hogy a kemencébe bevezetjük a világítógázt. Azt hiszem, hogy már régebben jöttek arra a gondolatra, hogy a redukálást gázzal végezzék, hanem bizonyos félelem volt elterjedve, hogy nem jó a világító gázzal az izzó kemencében tréfálni. Megtörtént nálunk is, hogy négyszer-öttször a levegőbe röpült a kemence, de kisebb terjedelmű lévén, nem okozott kárt. Nagyobb



kemencénél azonban óvatosság szükséges. Mindazáltal mindjárt az első kísérlet sikerült. Három hüvelykes vascsövön kiömlő gáztömeget bevezetünk az izzó kemencébe és pár másodpercig bennhagyunk és utána rögtön elzárjuk a külső levegő betódulását: akkor a kemence kihűlése után ezeket a vörös anyagokat nyerjük. A következő lépés az, hogy csak helyenként legyen vörös, tehát lehessen díszíteni is, mustrákkal és rajzokkal. Nevezetes, hogy az a rézoxid, amely behuzódik a mázba, redukálás következtében nem támadtatik meg a rendes savak által. Csak egyetlen sav van, amely a rézoxidult is legyőzi és ez a fluor-sav, amelyet az üvegmaratásra használunk. Ha egy egész vörösre festett edényt helyenként hígított vagy koncentrált folyssavval kezelünk, úgy azokon a helyeken eltűnik a vörös szín és hátramarad az alap színe, amelyet megint különféle módon lehet kezelni. Az egyszerű tény az, hogy a folyssavval fel lehet olvasztani a felsőbb rétegeket és akkor a rézoxidul eltűnik és mutatkozik a rézoxid gyenge zöld vagy kékes színe. A folyssavmaratás mellett még egy másik módszert is lehet alkalmazni, t. i. amikor szép sárga vagy vörös fényhatásokra törekszünk. Ezt pedig úgy érjük el, ha az ezüstöt, akár klórezüst, akár ezüstnitrát vagy kénezüst alakjában, valamely indifferens porral rákenjük a felületre és az említett módon kezeljük, akkor a leggyönyörűbb színhatásokat lehet kapni. Ezt a módszert ma is használják az üvegfestésre. Némelykor azonban az ezüst úgy redukálódik fémmé, mint a réz, és azokban a véghetetlenül vékony rétegekben a legszebb violaszínű lüsztert lehet látni. Ha nagyobb ezüstmennyiséggel telítjük, akkor az ezüst, 1100 fokon felül hevítve, a megmerevedésnél kihül és kristályosodik, amivel szintén szép hatásokat lehet elérni. Nem mindíg csinálták ezeket az edényeket a Zsolnay-féle gyárban, de már a legrégebbi időben, az első párisi kiállítás alkalmával feltűntek sajátos gyártmányai, amelyek eleinte a legközönségesebb agyagból készültek. Addig emelkedett egyre jobban a gyártás, míg végre azon magas fokra jutott, amelynek tanujeleit most is itt látjuk. Igen érdekes dolog és ez is 1878 óta datálódik,

amikor először tűnt fel Deck francia keramistának munkája. Ő volt az első, aki először készítette nagyban azokat a gyönyörű képeket, melyeknek előállítására sajátos módszert használt. Félíg reliefszerűen festett, nyers fayence alapra glazurával kevert fénoxidokkal. Erre alacsony temperaturánál olvadó mázt borított és ez behatolt az oxidos masszába és olyan hatásokat létesített, amelyeket nem lehetett még eddig olajfestékkel elérni. Ezt is Zsolnay javított kiadásban nagyban csinálta ólommentes, földpáttartalmú glazurával és ezáltal teremtette azokat a mondhatni örökké tartó anyagokat.

Az itt lévő munkák között látunk egy olyan képet, amely egy még tartósabb anyagra lett festve, az úgynevezett pirogranitra. Ez joggal viseli ezt a nevet, mert oly szilárd, hogy tényleg gránittal mérkőzhetik. Ez a festés már régebben használatban volt. Itt látunk egy képet, amely az engobe festési módszerrel van csinálva. Itt a színek azzal az alapanyaggal lesznek keverve, amely anyag az egész kép tömegét képezi. Képzelnünk egy nagy területet, kiégetett agyagtablát, erre mostan ráfestjük az illető képet úgy, hogy az alapanyaghoz keverünk különböző színű fénoxidokat, de a festő nem látja a színeket, mert azok csak a tűzben alakulnak ki. Mi tehát azt előre valami mulékony anilinfestékkel keverjük, hogy a festő lássa, mit fest. A tűzben ez a festékszín elég és a máz áthatja az oxidos tömegeket, áttetszővé teszi és oly hatásokat létesít, amikre a festő sokszor nem is gondol. Ez egyike a legszebb műtermékeknek, mert ez örökké tart. Kár, hogy festőink nem igen foglalkoznak vele. Látjuk, hogy ezt a módszert illetőleg csakugyan bevált Zsolnay állítása, hogy t. i. szebbet fog csinálni mint az olaszok csináltak, és ha megnézzük ezeket a rendkívül nemes díszítésű edényeket, úgy a formákat, mint a mázakat, amelyek rajta vannak, ha pl. megnézzük a gyönyörű tárgyakat, amelyeket Zsolnay Miklós úr szíves volt ezen előadásra bemutatásra átengedni, akkor bátran mondhatjuk, hogy Zsolnay Vilmos, az öreg fazekasmester beváltotta ígéretét, szebbet és tartósabbat csinált mint a régi olasz mesterek. Foglalkozott a gyár régeb-



ben a perzsa alakok utánzásával is, valamint a cinkoxid és titánsav tartalmú kristályos mázokkal is.

Ez a kristályos máz igen nagy feltűnést keltett Párizsban is az utolsó kiállításon.

Azt hiszem, most már áttérhetek a képek bemutatására. Előre bejelentem, hogy ezen

képek egy része a műteremben készült nálunk, egy részét pedig Zsolnay unokájának, Mattyasovszky Teréz ő nagyságának köszönhetjük.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ez után, megfelelő magyarázat kíséretében, következett a vetített képek bemutatása. A képek egy részét e füzetünkben közöljük.  
A SZERK.



## MODERN EGYHÁZI MŰVÉSZET.



**K**ORUNK művészeti mozgalmában a templomnak s általában a vallásos életnek irányító szerepe vajmi jelentéktelen ahhoz képest, amelyet ez a művészet régi korszakaiban viselt. Ennek okát általában abban szokás keresni, hogy az emberiség gondolkodásmódja, amelyet hajdan első sorban vallásos eszmék irányítottak, az új korban teljesen elvilágiasodott. Tagadhatatlan, hogy a középkornak az összes társadalmi rétegeket egyformán átható vallásos szelleme nincs meg többé. Általános vallástalanságról azonban napjainkban sem lehet szó. Ha nem is oly nagy számmal, mint a középkorban, új templom ma is sok épül. Új és régi templomaink ma is gyarapodnak szobrászati és festészeti díszítéssel, művészi hatásra számító felszerelési tárgyakkal. Ha új templomaink építészetében s díszítésében kevés a művészi vonás és még kevesebb az eredetiség, ennek oka első sorban nem korunk vallástalanságában rejlik, hanem inkább izlése fogyatékosságában, amely oly ideális céloknál is, mint aminő Isten dicsőítése, a művészet tiszta eszközei helyett megelégszik az üres formákat utánzó gyári szurrogátumokkal.

Hogy tehát nincsen olyan önmagában véve is jelentőségteljes egyházi művészetünk, mint aminővel a középkor, a renaissance avagy a barokk dicsekedett, ennek okát csak abban kereshetjük, hogy a művészi szellem nem hatja át oly nagy mértékben a modern társadalmat, mint ahogy a művészet letűnt fényes

korszakainak közönségét áthatotta. Nem hatja át az egyházi köröket sem, amelyek ép azért nem is képesek arra, hogy a modern művészetet úgy irányítsák, hogy a vallásos eszméket a művészet modern eszközeivel, a modern érzésnek és felfogásnak megfelelően juttassa kifejezésre. S a hivatalos egyházi körök egyedüli törekvése nagyrészt még ma is csak az, hogy templomaik stílszerűek legyenek. Hogy igazán lelket-szívet emelő művészi hatást gyakoroljanak a hívőkre, arra nálunk vajmi kevesen gondolnak.

Mi a „stílszerűség“? A művészettörténelem korunkbeli fellendülése nyomában a laikusok körében elharapózott tanult izlés szerint az, hogy a történeti stílusokban tervezett művészi alkotások legaprólékosabb részleteikben is ugyanazon formákat variálják. Az építészet múlt századbeli eklekticizmusa korábban támadt az az elmélet, hogy a különböző célú monumentális épületeknek különböző korok stílusai felelnek meg s e szerint új templomot nálunk még ma is jóformán csak román vagy csúcsíves stílusban építenek. De nem csak az architektúrától követelik meg, hogy minden részletében a középkori stílusok formáit mutassa, hanem a templom festői és szobrászati díszítésétől s egész felszerelésétől is, az oltáron kezdve a szenteltvíztartóig. Sőt vannak a félreértett stílszerűségnek nálunk fanatikusai, akik még tovább mennek s nem tűrnek meg egymás mellett olyan műtárgyakat, amelyek különböző