

# A Herendi Porcelángyár jubileumi szobor-pályázata

## A Herendi Porcelángyár.

Az a lapítás körülményeinek pontos meghatározása további részletkutatások sorát teszi szükségessé, de a tudomány már egyértelműen elfogadta azokat a legutóbb feltárt eredményeket, amelyek a Herendi Porcelángyár alapítását Stingl Vince nevével hozzák összefüggésbe.<sup>1</sup> Az ötnegyed évszázad alatt kialakult hagyomány szerint Fischer Mórt tartják a világhírű üzem létesítőjének. — Nevéhez és nem egyszer személyes tevékenységéhez, a porcelánkészítésben való jártasságához fűzik, a herendi gyár létrehozásán túlmenően, annak felvirágoztatását, sajátos formavilágának kialakítását is. — Ez utóbbi, nemcsak a hagyománynak, hanem a valóságnak is megfelelő tényekkel bizonyítható. Fischer remek üzleti érzékkel ismerte fel a hazai lehetőségeket, a társadalmi igényt, amelynek során a porcelánkészítés területén számára az egyedüli helyes és követhető utat választotta. Évtizedek sorának tapasztalatai mutatják, hogy a művészeti eredmények és a gyár virágzása mindig akkor értek el magas szintet, amikor a termelést a fischeri szellemben irányították.

Megváltoztak a történelmi körülmények, mássok a társadalmi lehetőségek, azonban jelen körünkben is szükségszerűen hatnak a törvényszerűség erejével bíró hagyományok a gyár működésének, művészi irányvonalának megvalósításában.

Nem kisebbítjük Fischer Mór érdemeit Stingl Vincével szemben, ha az alapítás tényét nem az ő nevéhez kapcsoljuk.

Fokozzuk szerepét és jelentőségét, amikor a hazai porcelánművészet kialakulásának elindítóját és ösztönzőjét, a „herendi stílus” fejlődését előmozdító vállalkozót és mecénást tiszteljük személyében. — A legújabb kutatások eredményeinek fényénél látjuk, hogy nélküle a hazai porcelángyártás Herenden alig élt volna hosszabb ideig, mint a XIX. század derekán, a műipar kezdeti fellendülésének időszakában létesült más porcelán- vagy kőedénygyárak. Ezért tekintjük a hagyományok

alapján Fischer herendi megjelenésének 125-ik évfordulóját a magyar porcelánművészet jubileumának.

A Herendi Porcelángyár az 1963–64 közötti években újabb létesítményekkel gyarapodott. A műemlékjellegű központi épületet teljes egészében felújították és abban helyezték el a gyár újjárendezett kiállítását, a gyártást korszerűen szemléltető bemutató műhelyeket. Ma az új kísérleti laboratórium, számos technikai felszerelés, iroda-épület segíti elő a korszerű termelést és biztosítja az egyre növekvő igények kielégítését. A jelenlegi porcelánművészetünkre kiható akciók között nem hagyhatjuk figyelmen kívül az Iparművészeti Múzeum Herendi Porcelán kiállítását sem.<sup>2</sup> Az ünnepi rendezvények sorozata, a pályázat, a kiállítások, a napi sajtó lelkeshangú megnyilatkozásai sem pótolják, inkább sürgetőleg vetik fel a világhírű gyár történetének, művészeti értékeinek népszerű formában történő publikálását, annál is inkább, mivel az elmúlt negyedszázad alatt magyarnyelvű monográfia a Herendi Porcelángyárról nem jelent meg.

## A pályázat

az Iparművészeti Tanács és az Építésügyi Minisztérium Finomkerámiaipari Országos Vállalata nyilvános versenye volt, a 125 éves jubileumát ünneplő Herendi Porcelángyár gyártmányfejlesztése és készítményei választékbővítése érdekében, porcelán kispasztikák, ajándék- és emléktárgyak tervezésére.<sup>3</sup>

Az országos pályázatra beérkezett művek nem haladták meg művészi minőségben a jelenleg is forgalomban levő porcelántárgyak színvonalát, azok többsége megmaradt a „kommersz” ízles határai között. Helyesen foglalt állást a bírálóbizottság akkor, amikor az ilyen tárgyakat „mint meg nem felelő” darabokat kiselejtezte, illetve kizárta a pályázaton való részvételből. — Az or-



1. Demjén Imre: Kettős-futó  
1. I. Demjén: Läufer

1. Imre Demjén: Deux coureurs  
1. Имре Демъяен: Двое бегунов.

szágas verseny ajándék- és emléktárgyakban a fentiek miatt nem válthatta be a hozzáfűzött reményeket. A tervezők nem tudták megközelíteni azt a jogosan megkívánt – elmélyült kísérletezés során létrehozható – színvonalat, amit a közönség a korszerű porcelán ajándéktárgyakban igényel és amiket a bírálók a herendi porcelán hagyományaihoz méltónak megkívántak.

Eredményesnek mondható a plasztika-pályázat, ahol számos figyelemreméltó művészeti törekvés formálódott a tervezők teremtő képzelete és keze nyomán anyagba még azokkal az ellentmondásokkal együtt is, amelyek korunk művészetében fellelhetők. — A porcelán korszerű kifejezési eszközeinek és formáinak keresése, a művészi kísérletezés tükröződik a plasztikában. A tárgyak elemzése során azonban tapasztalhatjuk, hogy nem csupán az ábrázolás korszerű formai megoldásának keresése az alkotók problémája, hanem a tartalom, a művészi közlés minőségi színvonala is sokak előtt tisztázatlan kérdés. Esztétikai értékek — tartalom és forma bonyolult összefüggései — kölcsönhatások az iparművészet valamennyi területén

egyaránt felvetik és nem hagyják figyelmen kívül az „anyag”, ebben az esetben a porcelán jelenlétét, formára és tartalomra gyakorolt alakító és meghatározó szerepét.

A porcelánplasztikát fogalmaink szerint az iparművészet kategóriájába soroljuk. Annak azonban mindenképpen különös műfaja, amely anyagát és előállításának módját tekintve, az iparművészet termékeinek sorába tartozik, ám a plasztika éppen különösségénél fogva képzőművészeti alkotásnak is minősíthető, de ebben az esetben is a két művészet határterületét képezi. — A művészettörténet hagyományosan továbbélő, rendszerező elve sorolta az anyag és az előállítás módjára, számos iparművészeti területtel való rokonnaságra történő hivatkozással az iparművészethez. — Nem jelenti ez azt, hogy a porcelánplasztikai alkotások művészi értékének meghatározásakor, a tárgyak elemzése során, a művészi minőség felismerését tekintjük elsődlegesnek és nem alkalmazzuk az iparművészet általános érvényű törvényszerűségeit.

A plasztika-pályázatra, amely két csoportban jelölte meg a beküldendő munkákat,<sup>4</sup> összesen 18

2. Jakab Zoltánné: Ágnes  
 2. Frau Jakob: Ágnes  
 2. Mme Zoltán Jakab: Ágnès  
 2. Золтанне Якав: Агнесса.

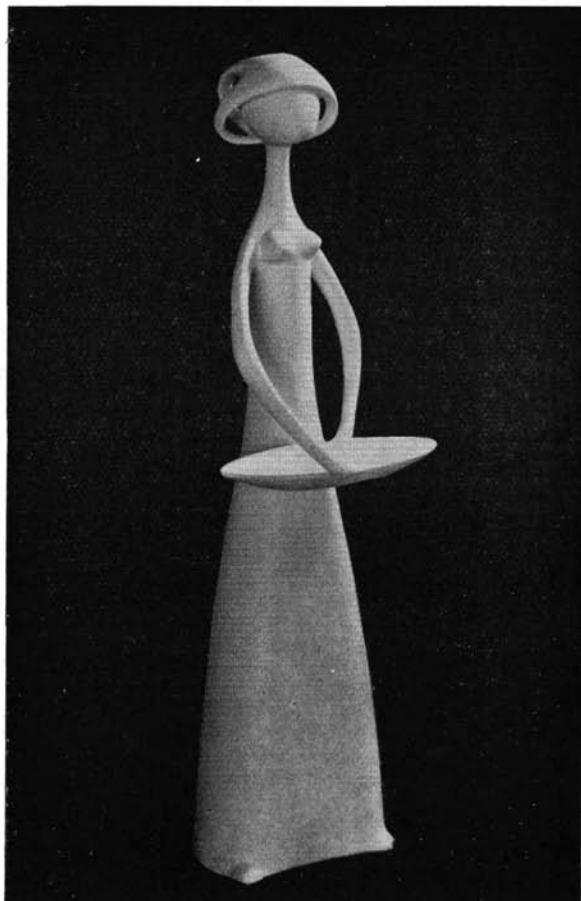
pályamű érkezett. Közülük a bíráló-bizottság 11 darabot nem talált díjazásra alkalmasnak. A pályázatból kirekesztett művek nagyrésze különböző állatfigurákból kialakított kompozíció volt. Az elfogadott és értékelt hét mű közül öt olyan figurális kompozíció, amely egy, vagy két alakos, egy lovas csoportozat, egy pedig fekvő bikát ábrázol. Az előírásnak megfelelően valamennyi pályaművet gipszben mutatták be.

### *Díjazott művek.*

A 23-as számú *Kettős-futó* (1. kép) kompozíció tervezője Demjén Imre, a legnehezebb feladatok egyike vállalkozott a kétalakos kompozíció létrehozásakor. A 36,5 cm. magas, két fiatal futó fiút ábrázoló csoportozat elhelyezése a síma felületű, téglá formájú alapon a futás magávalragadó, sodró mozdulatait eleveníti meg. A plasztikai csoport egy nézetre komponált, de annak ellenére az más nézetből is gazdag ritmusú mozgást, a testrészek harmóniáját mutatja. A levegőben lendületet kifejező kezek és lábak elhelyezése, egymáshoz való viszonya az ismétlődő mozgások ritmikus sora teszi a kompozíciót gazdaggá.

A mintázás egységes felfogása az egész csoporton kifejezésre jut. Azonban a „stilizáltság” olyan nagy mértékben túlhajtott, hogy a jellegzetes testformák és testrészek, a törzs, a karok és lábak mintázásakor a szerző teljesen figyelmen kívül hagyja az emberi test reális arányait, illetve ezeket is alárendeli a stilizáló módszerének. Jelen formájában a kompozíció teljesen kiérlelt, de a felületek formai kialakításának fogyatékoságai miatt csak vázlatnak tekinthető, ami levon a mű értékéből és felhívja az alkotót annak teljes befecskedésére, valamint arra, hogy ne elégedjék meg fél- vagy részlet eredményekkel. A merész szerkezetű kompozíció és a téma alkalmas porcelánban való kivitelezésre, még abban az esetben is, amikor nehézségekkel is meg kell küzdeni a gyártás során. Ez is bizonyítja, hogy a korszerű porcelánplasztika létrehozásánál az anyag biztosította nagyszerű lehetőségekkel élni kell tudni a szobrásznak, kihasználva azt gondolatának, művészi mondanivalójának megvalósítása érdekében.

A 3-as számú „*Ágnes*” kompozíció (2. kép) tervezője Jakab Zoltánné. A pályázaton díjazott mun-



kák közül egyik figyelemreméltó alkotás. A kissé terpesztett lábakon álló vertikális felépítésű 28 cm. magas kompozíciót, annak statikus jellegét a két enyhén ívelő kar, valamint a kezek között elhelyezett símaformájú ovális alakú tál bontja meg. A karok lendülete a szimmetriából alig téríti ki az egész felépítést. A ritmikus mozgás a test közepétől felfelé ezáltal teljesen zárt egységet képez, így külön kompozícióként válik el a test alsó részétől, amely minden reális formát mellőzve kúpszerű idomra emlékeztet. Az egész kompozíció felfogása első látásra megkapó, azonban a részletekre is kiterjedő vizsgálódás feltár néhány alkotói problémát, amit nem hagyhatunk figyelmen kívül. Elsősorban a plasztikai egység kérdését vitatjuk. Előbb már említettük, hogy a tállal határolt testrészek felfogásában teljesen eltér az alsórésztől. Míg az utóbbi tömören felfogott formába burkolt felület, addig a felső, a meztelen tes-



3. Torma Istvánné: Almaszedő-lány  
 3. Frau Torma: Apfelflückerin  
 3. Mme István Torma: Jeune fille cueillant des pommes  
 3. Иштванне Торма: Девушка, собирающая яблоки.

tartóbb plasztikai felületi kialakítást mutat. A 34 cm. magas figurában a művész konzervatívabb szemlélete tükröződik a realisabb formák, a konkrét cselekmény irányában. Az egyszerű, lekerekített élű háromszög talpazaton jobb lábára támaszkodó, balkezelével felfelé nyúló nőalak mozgása harmonikus. Az egész kompozíció kiegyensúlyozott, amit a formák és a drapéria ritmusa szerencsésen tagol, illetve vezet át a test egyik részéről a másikra. A fej kialakítása is megfelel a test többi részénél elmondottaknak, de az aprólékos és igen lágy formák, a mázfelület alatt elvesztik finom hatásukat, az árnyékolt részeket eltorzítja a máz ragyogása. Az egész művészi felfogás, a közölni szándékolt gondolat egyértelmősége, a plasztikai részek kissé konvencionális megoldása csökkenti a művészi értéket. A porcelánban való kivitelezés — a gyárthatóság — követelményeinek megfelel az *Almaszedő-lány*, de összességében mégsem tekinthetjük olyannak, amely túljutott volna a kísérletezés szintjén és valóban gyarapította volna legújabbkori porcelánművészetünket.

A 8/a. jelű *Ülő-nő* 26,5 cm. magas kompozíció (4. kép) tervezője Török János. A szobor néhány vonásában rokonságot mutat az *Agnes* figurával. Mégis azt kell megállapítani, hogy ez utóbbi sok tekintetben előremutatóbb, mint a pályázat legtöbb díjazott darabja. — A gömbön ülő, két lábát keresztbe helyező karcsú test érzékeny mintázása, a nyújtott nyakon elhelyezett tojásdad fej és hajdíz — ami egy finomtormájú antik kerámiaedényre emlékeztet — szépen zárja le a kompozíciót és megfelelője a gömbnek, amin az egész alak elhelyezésre került. A két ívesen hajló kar a térdre támaszkodik, a kézfejek beleolvadnak a térdnél végződő drapériába. A többszörösen áttört háromszög-kompozíció ritmikus mozgása, a nyitott részek ugyancsak háromszögeket bezáró térformáigazdagítják a szerkezetet és lehetővé teszik a műtöbbirányú tökéletes szemléletességét. A nyugodt formák harmóniája azonban takar néhány megoldatlan részletet. Nem megoldott a szoknya, vagy a ruha, mert bár a művész szándéka helyes volt amikor a testet térdig drapériába burkolta, de annak felfelé való továbbvitelénél, már nem volt következetes, így a drapéria elvesz a leegyszerűsített testformák között. Ez ugyancsak felveti a formai egység kérdését, a felületek összhang-

tet érzékeltető szerkezeti és plasztikai elemeket elvontan mintázott testet mutat.

Nem ismerjük a művész szándékát a kompozíció festésével kapcsolatban, de véleményünk szerint azt nem úgy mintázta, hogy bármiféle színes festést, akár az egyes részek lazúrozott pasztelszínű díszítését igényelné. A probléma, felveti a korszerű forma kérdését, a megoldás keresését. Ezt azonban olyan irányban látjuk haladni, ami magában véve nem vezethet eredményekhez, sem a mintázás, sem az anyagszerűség irányában. Ez a felépítés szűkségtelenné teszi a külön posztamens vagy lábazat készítését, ennek ellenére mégsem érződik az egész kompozíción az egységes művészeti szemlélet, az anyag törvényszerűségének ismerete, illetve annak a művész elképzelését szolgáló eszközzé alakítása.

A 26-os számú *Almaszedő-lány* kompozíció (3. kép) tervezője Torma Istvánné. A diagonálisan felfelé nyúló nőalak az előzőhöz hasonlítva mérték-

jának szükségszerűségét és nem utolsó sorban az esetleges festés problémáját, amelyet más alkalommal már részletesen kifejtettünk a jelenkori porcelánszobrokkal kapcsolatban.<sup>5</sup>

A 8/b. jelű *Hárjás-nő* kompozíció (5. kép), amelynek ugyancsak Török János az alkotója, sokrétűben fejezi ki a legmodernebbnek vélt porcelánplasztikai elképzeléseket. A 36 cm. magas álló nőalak rácsszerűen kialakított gitárt szorít baloldalához, finomformájú plasztikai felületekkel zárja le a kompozíciót. A fej és a mellék megoldásánál a művész már konvencionálissá váló formai jegyeket alkalmazott. Mindezek a testrészek csak a látvány érzetével hatnak, mert megjelenítésük elvont. Az alkotó ilyen tartalmú közlési szándéka nem marasztalható el, mert művészi koncepciója egységes. A zenei téma alkalmas arra, hogy elvontan mutassa azt be, azonban a gazdagon tagolt felületek harmonikus rendjét zavarja az a körülmény, hogy a lendületes vonalak és formák helyen-

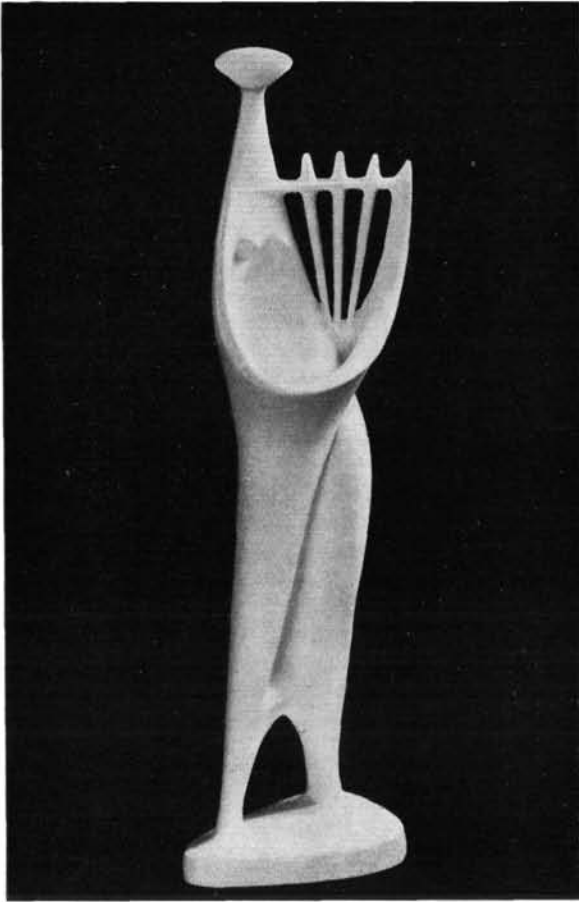


ként megtörnek. A talapzati rész, a kompozíció indítása inkább nehézkesnek mondható. Az aránytalanul kis fejtömeg vertikális elhelyezése nem fokozza azt a vizuális érzetet, amit az alak többi része után a fejtől, éppen a téma elvontsága miatt megkívánhatnánk. A zenei absztrakció porcelánba történő ábrázolására megfelelőnek tartjuk az ilyen lendületes felépítésű, elvont formákban jelentkező kompozíciót. S ha összehasonlítást végzünk az ugyancsak Török Jánostól előbb bemutatott *Ülő-nő*-vel, ezt a *Gitáros*-t egységesebben felfogottak, kiérleltnek és szellemesebbnek értékeljük, még az elmondott fogyatékoságok ellenére is. A kompozíció egyike azon pályázati műveknek, amely nem igényel semmiféle színbeli díszítést, de még egy esetleges színes mázat sem.

A 11. jelű *Lovas-lány* alkotója (6. kép) Hanzély Jenő. Kompozíciója a pályázat darabjai között a legbonyolultabb. Lovon-ülő lány mind művészi felfogásban, mind a kompozíció részleteiben, témájában, külső követelményeiben megfelel a pályázat célkitűzéseinek. A herendi plasztikai hagyományok között a nagyobb, két-alakos kompozíciók nemcsak a porcelán szinte korlátlan lehetőségeit bizonyítják, hanem az egyes korszakok plasztikai törekvéseinek is hazai kifejezői voltak. Ebben az esetben nem túlozzuk el, amikor a *Lovas-lányt* a már klasszikusnak nevezhető – harmincas években készült – hasonló lovas kompozíciókhoz mérjük.

A művész kiforrottabb szemléletét tükrözi az, ahogyan a leányt és lovát megmintázta. A nyugodtan lépő ló klasszikus formája, a jellegzetes részletek hangsúlyosabb modellálása alapja a kompozíciónak. A fiatal nő testformáinak aránya, a mintázás formájának egysége ugyancsak a klasszikuság irányába mutat. A jobbkez tartása, vagy inkább támaszkodása a ló nyakához, a két test egymáshoz való kapcsolatának remek kifejezője, a félve támaszkodás. A balkéz kecses mozdulata vidámságot és könnyedséget fejez ki. A részleteiben talán kissé konvencionálisnak ható mintázás ellenére is jelentős műnek tarthatjuk a *Lovas-lányt*. A lány fejének formája, az arc részletei, amelyek azt karakteressé teszik, talán aprólékosnak nevezhetők, szemben a ló fejének megoldásával, amely megfelelőbb és teljes összhangban van a test többi részével.

4. Török János: Ülő-nő
4. J. Török: Sitzende weibliche Figur
4. János Török: Femme assise
4. Янош Тёрёк: Сидящая женщина.



5. Török János: Hárfás-nő  
 5. J. Török Harfenspielerin  
 5. János Török: Femme jouant de la harpe  
 5. Янош Төрөк: Арфистка.

módja inkább az ellenkező tulajdonságok irányába mutat. A dekoratív felfogott fejrészek egységesen kezelt felülete, a nyakrész reális alakja nincs összhangban a kompozíció többi, a természetben igen jellegzetesen karakteres tömegével. A gerinc lágy vonala, a farok lendületes íve, a túlzottan rövidre mintázot lábak, nemcsak az összhangot rontják, hanem az állat erejét és szépségét tükröző formákat úgyszólván teljesen eltorzítják. A témában rejülő gazdag kompozíciós és plasztikai lehetőségekkel nem bírt a művész megbírkózni. A reálisabb felfogás, az elvontabb konstruktív formai és szerkezeti megoldások jelenléte szétesővé tették a kompozíciót.

A pályázat eredményes voltát bizonyítják a díjazott művek, amelyek előremutatnak a témák megválasztásában ugyanúgy, mint azon út keresésében, amely a korszerű porcelánplasztika kialakításához vezet. A porcelánszobrászattal kapcsolatban, a bevezetőben tett megjegyzésünkre, hogy az az iparművészeti kategóriába tartozó művészi produktum, ismét visszatérünk. A porcelánplasztika eltérően más ilyen kisplasztikai jellegű műfajoktól, szemben a kővel, a fémmel, vagy akár a fával, nemcsak a gyártás, az előállítás módjában mutat lényeges különbözőséget, hanem abban is, hogy a tervezőművész gondolatának formábaöntésekor, a manuális mintázás során olyan méretekké dolgozik, amelyek a kész porcelánműtől eltérően, megközelítőleg 1/6-od részt nagyobbak. A zsugorodás törvényszerűen és arányosan megy végbe az égetések alkalmával, mégis a kész mű esetében a részletek gyakran eltérést mutatnak. A porcelántervezők ezt figyelembe véve készítik a szobrok gipsz formáját. — A pályázatnál is úgy tapasztaljuk, hogy a zsugorodás a kompozíciók finomabb, aprólékosabb részeit eltorzítja, más részeket a gipszmodelltől eltérően túlzottan esetlegessé tesz. Az ilyen nehézségek leküzdéséhez a szüntelen kísérletezés, a formák és arányok összhangjának kutatása és nem utolsósorban az anyag törvényszerűségeinek tökéletes ismerete szükséges.

A porcelán anyagának alkalmassága plasztikai művek megjelenítésére magában még nem jelent semmiféle művészi értéket, az csak akkor lesz azzá, amikor a tervező gondolatának művészi formájú kifejezőjévé válik. Az újabb törekvések irányába való haladás jelentheti a korszerű porcelán

Az egységes tartalmi és formai felfogásra való törekvés tekintetében az elért eredmények ellenére is bizonytalanság érezhető például a ló nyakrészének plasztikus megfogalmazásánál, a farok erőteljesen dekoratív felfogásában. Mindezeket összegezve is a *Lovas-lány* kompozíció mind a művész — Hanzély Jenő — mind a korszerű porcelánplasztikai törekvései, kísérletei között figyelmet érdemlő alkotás.

A 17/i. jelű *Bika* (7. kép) tervezője Sinkó András ismert formanyelvétől eltérő alkotása, egyedüli állat-ábrázolás a díjazott munkák között. A művész egy, a porcelán plasztikában gyakran előforduló témát formált anyagba, a realizmus keretein belüli felfogásban. A 17 cm. magas kompozíció zárt tömegének egységét csak a fej-rész és a végtagok szabadabb elhelyezése bontja meg. A korszerű kifejezési formák ellenére sem oldotta meg azonban az alkotó vállalt feladatát. Az állatban levő erő méltóságteljes nyugalmanak ábrázolási

plasztika mielőbbi megszületését. A jubileumi pályázat nyújtotta segítség: az eredmények és fogya- tekosságok elemzése, tapasztalatok leszűrésére igen alkalmasnak bizonyulhat a további fejlődés- hez.

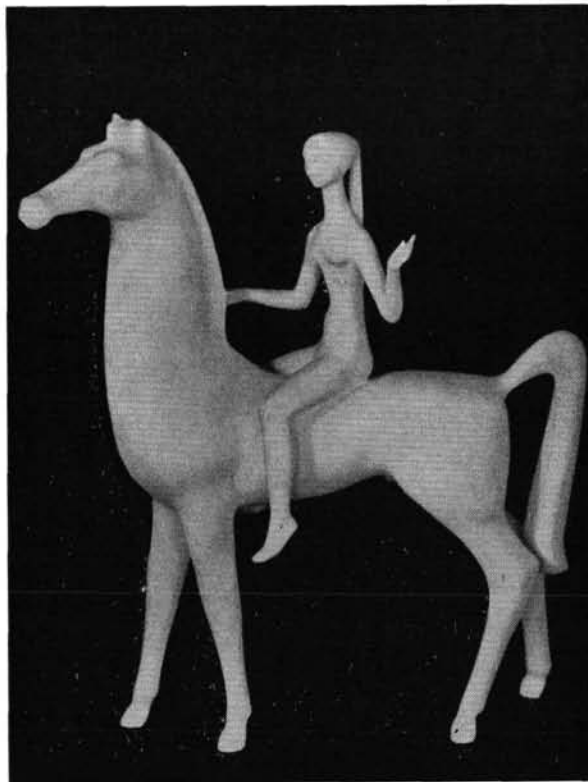
#### *A herendi szobrok.*

A jubileumi plasztikai pályázat eredményei és tanulságai szükségessé teszik a nagymultú gyár fi- gurális termékeinek tanulmányozását ez alkalom- mal. Herend elsősorban művészi minőségű haszná- lati- és díszedényeivel vált Európa-szerte ismertté. A gyár termelésében a döntő mennyiség mindig az edény- és dísztárgyféleség volt. Szobrászati és alkalmazott plasztikai alkotások<sup>6</sup> ugyan előfordulnak már az 1840-es esztendők végétől, de a XIX. század folyamán és a XX. század első két évtizedében az edényekhez hasonló jellegzetes herendi forma nem alakult ki. Az 1920-as években történt átszervezés következtében a gyár vezetésében és művészeti irá- nyításában újabb fellendülés következett be.<sup>7</sup> Ez időszak legnagyobb eredményének tekintjük, hogy az edények mellett különféle plasztikai művek gyár- tására is súlyt helyeztek. Ennek következtében az edényekhez hasonlóan kialakulhatott Herend plasztikai formavilága.

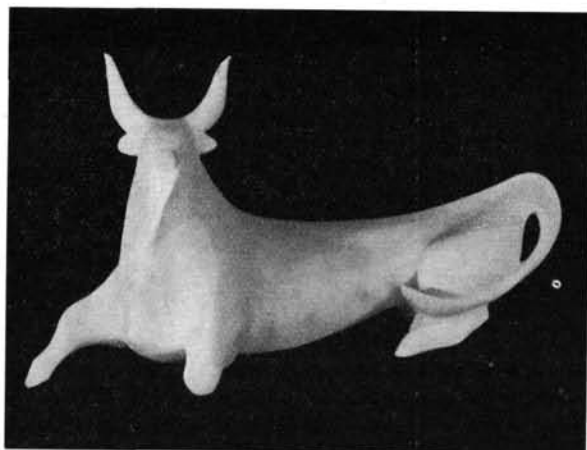
A közel két évtizedes fejlődés eredményeinek számbavétele az — 1942 decemberi — Országos Kerámikai Kiállítás nagyméretű seregszemlájén történt meg, amelyen a legismertebb kerámikus iparművészek, fazekas népművészek, műhelyek és nem utolsó sorban a porcelán- és kerámiagyárak, — köztük a Herendi Porcelángyár Részvénytársaság is — részt vettek.<sup>8</sup> Ez a kiállítás mindössze három esztendővel a gyár 100 éves jubileuma (sic) után került megrendezésre, ami nem hosszú idő nagyobb mennyiségű újabb tárgy gyártásához. Mégis figyelmet érdemel a nagyszerű tárlat katalógusa alapján készített statisztika, amely tükrözi a szob- rok készítésének előtérbe kerülését és fokozódását „negyvenes évek elejétől. A kiállítás és az azt mege- lőző (1941 — 42) évben 48 szoborkompozíciót készí- tettek, mint új tárgyat, szemben az előző tizenhá- rom évvel (1928 — 40), amikor mindössze 25 új mű- vet hoztak létre.<sup>9</sup> A katalógus számszerű adatait csak mennyiségi mutatóknak tekinthetjük, ame-

lyekkel művészi minőséget nem mérhetünk. Érzé- kelhetően mutatják azonban, hogy a „herendi plasztika” formavilágának kialakulása, ami ebben az esetben mégsem független a mennyiségi tényezőktől, lényegében ezekben az esztendőkből fejlődött be. — A herendi figurák jellemző vonása natura- lisztikus szemléletű ábrázolásmód. Tükröződik eb- ben a két világháború közötti évtizedek uralkodó művészeti szemlélete, amely a jelenségnek realista ábrázolási módja és a naturalizmus keretein belül foglalt helyet. Ugyanakkor a művészi mondani- való, az eszmei tartalom csekélységében, alacsony szintjében, vagy annak teljes hiányában az üres formákban szükségszerűen szolgálta azokban az esztendőkből a propagandát. Ennél a pontnál találkozott a társadalom igényei és a gyár terme- lési érdekei.

A tartalom a kor eszméjének tükrözője, formai megjelenítése, kifejezte a rendszer általános művé- szeti eszméit, amelyben a történelmi mult, a vallás — hang és írás nélküli — tolmácsolására legmegfele- lőbb ebben az esetben éppen a porcelán anyaga volt. A politikai és történelmi témák mellett na- gyobb szerep jutott a vallási témák ábrázolásának,



6. Hanzély Jenő: Lovas-lány  
6. J. Hanzély: Reiterin  
6. Jenő Hanzély: Cavalière  
6. Енѣ Ханзели: Всадница.



7. Sinkó András: Bika  
 7. A. Sinkó: Stier  
 7. András Sinkó: Taureau  
 7. Андраш Шинко: Бык.

*Az újabb művészeti törekvések.*

Az 1940-es évek elejére kialakult „herendi plasztikai stílus” szellemében fejlődött a szobrászat tovább, egészen az ötvenes évekig, amikor az újabb művészeti célkitűzésnek megfelelően alakult a gyárban a művészet. Ebben a periódusban, amely közel tíz évig tartott, és magábafooglalta azokat a törekvéseket, amelyek a szocialista realizmus elméletének gyakorlati alkotói módszerét tekintették legfőbb célkitűzésnek. A kísérletezés, a realizmus formáinak keresése a herendi porcelánban elsősorban egy az egész művészetre jellemző irodalmiságban, sokszor illusztratív elbeszélő formában jelentkezett. Az eredmények, az új formavilág kialakítására irányuló erőfeszítések, amelyek újabb és újabb témákban öltöttek testet, magukban még nem vezettek teljes, csak részlet megoldásokhoz, amelyek további problémáját vetették fel esetenként a képzőművészethez, vagy az iparművészethez való tartozásnak. A felületek realiztikus megmintázása, a szerkezetek aprólékos kidolgozása élesen vetette fel a színek alkalmazásának kérdését, ami csak tovább bonyolította a kibontakozás irányába való haladást. A porcelánfestés naturalisztikus élményekből való táplálkozása és továbbélése erősen korlátozta a plasztika lehetőségeinek kihasználását. Ez a megkötöttség szükségszerűen vezetett a témák leszűkítéséhez, konvencionálisnak nevezhető naturalista ábrázolási forma kialakulásához. Az évtized kísérletező tevékenységét ennek ellenére is eredményesnek ítélni lehet, mert ha kizárásos módszerrel is, de bebizonyosodott, hogy az újabb törekvések nem a korszerű művészet irányában mutattak fejlődést, hanem a naturalisztikus hagyományok továbbélése irányában. Porcelánművészetünk jelenkori állapotában a naturalisztikus külsőségekben élő formai útkeresés a legfőbb veszélyét magában rejtő jelenség. A realizmus lehetőségeinek keresése, annak módozatai foglalkoztatták ugyan az alkotókat akkor is, amikor az általános művészeti célkitűzéseknek megfelelő témákban látták a korszerű porcelánplasztikának gyors megvalósítását. A korszak művészeti alkotásai ilyen formán eltérnek a két világháború közötti időszakban kialakult „herendi plasztikai stílustól”, nemcsak az ábrázolt témákban, hanem azoknak művészi felfogásában is.

amelyek ugyancsak nagymértékben kapcsolódtak a fentebb elmondottak szolgálatába. — A történelmi és politikai, valamint az egyházi témájú plasztikai alkotások mellett nem hagyhatjuk figyelmen kívül a sport témáját sem, amelyben néhány magas színvonalú szobrászati eredmény született azokban az években. Hozzá tartozik ez a téma is a herendi plasztikai nyelvezet kialakulásához. — Jelentős szerepet kaptak a különféle akt-ábrázolások, amelyek az ideális női testet utánozva sokszor művészi színvonalon tökéletesnek nevezhető, részletező mintázásában, nem egyszer az érzékiség és obszcenitás határát súroló kompozíciók szerkesztésében és modellálásában mutattak be ilyeneket.

A herendi szobrászati „stílus” jellemzője a mintázott emberi test felületének teljes lecsiszolása, lesimítása, az izom és csontrendszer eltüntetése, a konstrukcióhoz tartozó karakterisztikus formák teljes feloldása. A porcelángyártás feltételei, az anyag alakíthatósága, szükségszerűen formálólágnak hatnak a figurális alkotásokra, már a kompozíció vázlatának elkészítésekor. Nem jelenti ez íratlan törvény kényszerét a szobrászra, amikor a mintázott test felületének formailag és felületileg érzékelhető látszatát a naturalizmus feltételezett valóságában fejezi ki. A herendi porcelánplasztika e kései alakulása és fejlődése eltér az európai porcelán szobrászattól, amelyet a XVIII. századtól kezdődően az egyes korszakok ismert szobrászai teremtetek meg. Az ilyen formai és tartalmi fejlődés szükségszerűen következik a korból és annak művészeti elképzeléseiből, amit Herenden porcelánban alakítottak ki.

A porcelánplasztika fejlődését segítő, azt előmozdító kritikai tevékenység, az iparművészet elméleti kérdéseinek periférikus kezelése, az elemző-összehasonlító és értékelő bírálat hiánya következtében az alkotók segítséget nem kaptak. A sorozatosan megisméltető pályázatok, megbízások vagy kiállítások csak a a mindenki számára követhető realista témákat és kifejezési formákat szorgalmazták. Természetesen ez nem vitte és nem is vihette előbbre a bonyolult kérdés megoldását, inkább elmélyítette azt a művészeti válságot, amelynek következményeként egyre csökkent a művészi értékű porcelánszobrok száma: elsősorban a herendi, de más hazai porcelángyárakban is.

Az ötvenes évek közepétől napjainkig tartó, ismét közel tízesztendő korszakról beszélhetünk, amelynek egyik jelentős állomása a jubileumi pályázat, eredményeivel és minden hiányosságával együtt. Az utolsó évtizedben tapasztalható a témák és formai megoldások szélesebbkörű kibontakozása. Eredménynek tekintjük, hogy a művészek szabadabban nyúltak a témákhoz, a korszerű plasztikai nyelvezet kereséséhez. A szinte korlátlan lehetőségek azonban sokrétűen vetették fel ismét a porcelánszobrászat problémáit és állásfoglalásra készítették elsősorban a közönséget, de a kritikuskokat is. Az alkotók egy csoportja inkább megmaradt a hagyományos formák járt útján. Néhány művész volt, aki a nehezebben járható utat, az újabb lehetőségeket kereste. Az évek múlásával egyre jobban növekedett az utóbbiak tábora, keresve és kutatva a „modern”, „elvonat” formákban a megoldást. Következésképpen nem használom ebben az esetben a „korszerű” fogalmat, mert véleményem szerint egyik csoport sem jutott ahhoz közelebb, — főleg az utóbbiak távolodnak el egyre inkább a korszerűségtől, a formális „modernség” irányában.

#### *A korszerűség*

A fogalmat általánosságban használjuk az új, a modern dolgokra, de csak általában, amit mindenki tetszése szerint tölt meg tartalommal. A korszerűséget e szerint igenli, vagy vitatja, szükségeli, vagy elveti. A porcelánplasztika esetében többről van szó és konkrétan olyan művészeti problémáról, amely az egész európai porcelánplasztika történetén végighúzódik és amire tanulmányaink során már eddig is néhány alkalommal rámutattunk. A barokk, a rokokó és a klasszicizmus stílusvilágában születő, majd a népi-barokk és biedermeier formákon fejlődő porcelánszobrászat szükségszerűen alakult a kor általános

stílusigényeinek megfelelően és szolgálta a társadalom törvényével is körülbástyázott szűkebb uralkodó rétegének igényét, művészeti elképzelését. A történelmi stílusok kora már több mint egy évszázada lejárt. Azóta nem alakulhatott ki egy újabb, mindent átfogó stílus, mert a társadalmi feltételek nem igényelték annak tartalmát és formáját. A hazai porcelánszobrászat, de az egész porcelánművészet nagyobb része még ma is, százestendők múltával sem tud — vagy csak nagyon nehezen — szabadulni a történelmi porcelánstílusok formái előképeitől.

A herendi gyár esetében a korszerű porcelánplasztika kérdései fokozott bonyolultsággal vetődnek fel, mert annak formavilága a XX. század első felében alakult ki, ami következménye nemcsak a gyár különleges helyzetének, hanem a képzőművészeti viszonyainak is. A nagyobb történelmi stílusok hatottak a herendi szobrok fejlődésére még a XX. században is a kor, az előképek többszörös áttételével, a hazai körülményekkel együtt. Jelenlegi tervező művészeink előtt is ott a herendi formahagyomány, de a gyár egzisztenciális léte is befolyást gyakorol művészetünkre.

Korunk általános művészeti célkitűzései, amelyek figyelembe veszik az egyes művészeti ágak speciális helyzetét, módosultak az utóbbi időben, de nem mondtak le az alapvető művészeti elvekről, amelyek a mai társadalmi és történelmi viszonyainkat kell hogy tükrözzék, és egyre inkább kifejezők társadalmunk struktúráját.

Az újabb művészi tartalom, a formák kialakítása, a korszerűség nem jelenthet valami zárt stílusformát, mert korunk társadalmában az osztályok helyzete, az igények változása, az élet dinamikájának fokozódása, erőteljesen hatnak valamenyny művészeti terület alakulására. A művészet nem szorítkozhat stílusformák határai közé, amikor a művészet tartalmát jelentő környező világ kitarul a haladó ember előtt. Ennek érződni kell a művészek alkotó készségében, a közlendő témák gazdagodó sokaságában. Ez a teljes szélességében és mélységében kibontakozó alkotói szabadság ugyanekkor felveti a művészet létrehozóinak a felelősségét.

Tanulmányunk keretében nem vállalhatjuk a tervezők számára olyan gyakorlati útmutatás adását, mint az elmúlt évtizedek általunk jelenleg bíralt kritikai megjegyzései, vagy a kultúrpolitikai célkitűzések, amelyek az alkotók felé irányultak — mint program, a művészi gondolat gyakorlati anyagbaformálását előmozdító jelszóként.

A korszerű művészet nem tagadhatja meg az egyetemes művészet nagyszerű történelmi emlékeit, amelyekben az egymást követő társadalmi formá-

ciók tükröződtek, nemcsak az építészet és a képzőművészet ágaiiban, hanem az iparművészetben, így a porcelánszobrászatban is, amely az adott korok társadalmi viszonyai között egy bizonyos meghatározott művészeti igény kielégítőjeként jött létre. Ezért a korszerű művészet magában egyesíti azokat a művészeti eredményeket, amelyek az őt megelőző korokban keletkeztek és hatottak. Magán viseli korunk művészeti elképzeléseit, tartalmi és formai törekvéseit is. Napjainkban nem lehet olyan társadalmi igény, illetve nem lehet egyetlen társadalmi osztály, vagy réteg, amelynek a múlt-hoz hasonlóan különleges, a kor meghatározása szempontjából egységes, az uralkodó osztály által diktált stílusa lenne, mert az ellentmond korunk egész filozófiai rendszerének, művészet-esztétikai tartalmának. Nem kötheti meg és nem oktrojálhatja a társadalom szűk rétegének, kiemelkedő tagjának uralkodó helyzetéből adódó, világnézete által kialakított stílusa, a művészet egyetlen ágazatában működő kezét sem.

A korszerű herendi porcelán megteremtésének lehetőségei — a termelés feltételei — adottak, de felvetődik a kérdés, hogy a társadalom milyen mértékben és milyen színvonalon igényli a porcelánszobrokat, elsősorban a környezetben elhelyezhető témák megítélése, másodsorban a megjelenítés, a

formai látvány szempontjából? Társadalmunk jelen állapotában — annak dinamikus fejlődéséből adódóan — egyre nagyobb az a számokban lemérhető igény, amely a korszerű művészeti alkotások iránt a kultúra és a művészet valamennyi területén megnyilvánul. Ugyanakkor számottevő mennyiség még az, ami egy adott ponton minőség is, a társadalom egy részének igénye, amely fenntartásokkal fogadja a korszerűnek nevezett művészetet és hajlamos arra, hogy bizonyos konvencióknak engedve a hagyományos tartalmat és formákat igényelje. Ezzel egyidejűleg szükségszerűen vetődik fel annak a problémának a megoldása, hogy az alkotók egyrészt melyik igény kielégítésének képviselői, hogyan ismerik korunk általános, mindent átfogó művészeti igényét és milyen felkészültséggel és művészi felelősséggel közelednek miandánivalójuk tárgyi megjelenítéséhez. Ebben az esetben nem tartjuk szükségesnek külön vizsgálni a gyártás problémáit, mert az iparművészeti alkotások már vázlatukban is magukban hordozzák a kivitelezés megoldásának anyagát és módját. E három egymásra állandóan ható és bonyolult kölcsönhatásokban megmutatkozó tényező alakítja és formálja a korszerű művészetet, nemcsak a Herendi Porcelángyárban, hanem az iparművészet valamennyi területén egyaránt.

*Molnár László*

## J E G Y Z E T E K

- <sup>1</sup> Mihalik Sándor: Stíngl Vince herendi kerámia műhelye. A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei. 1. (1963) 221 – 230. o.  
Molnár László: A Herendi Porcelángyár a reformkorban. A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei. 1. (1963.) 231 – 245. ol.
- <sup>2</sup> Molnár László: A 125 éves herendi porcelán. Művészet. VI. évf. 1965.
- <sup>3</sup> Pályázati felhívás – a Herendi Porcelángyár 125 éves jubileumával kapcsolatban. Erre vonatkozó összes iratok az Iparművészeti Tanács 1964. évi iratanyagában.
- <sup>4</sup> A pályázati felhívás a) és b) pontja a beküldendő plasztikai munkákat méretszerint osztotta 20 cm. alattiakra és 20 cm. felettiekre. Ugyanakkor helyes lett volna különbséget tenni, egyrészt az egy és több alakos kompozíciók között, amelyek létrehozása alapvető különbség. Azt is megoldhatónak tartottuk volna, ha külön csoportban bírálják el, illetve írják ki az embert és külön csoportba az állatokat ábrázoló kompozíciókat.
- <sup>5</sup> Molnár László: A herendi porcelán. Építőanyag. 14. évf. 6. sz. 1962. 201 – 205. o.
- <sup>6</sup> Ebben az esetben önálló plasztikai alkotásoknak tekintjük mindazokat a kompozíciókat, amelyek embert ábrázolnak, vagy valamely cselekményt jelenítenek meg porcelánban. Ide soroljuk az állatkompozíciókat, vagy olyanokat is, ahol embert és állatot együtt, vagy állatok csoportját mutatja be a művész. A fentiekkel szemben alkalmazott plasztikai alkotásoknak tekintjük az olyan kisebb ember vagy állat alakokat, amelyeket edényeken vagy dísz tárgyakon, azok fogójaként, vagy plasztikus díszeként helyeznek el.
- <sup>7</sup> 1923-ban alakult meg a „Herendi Porcelángyár Részvénytársaság”, amelynek az átszervezés évében mindössze 15 munkása volt. Az átszervezéssel kialakult új helyzet, a gazdasági fellendülés eredményeként 1939-ben már 430 személyt foglalkoztatnak a gyárban. – Herend 100 éves Kiállítása. – Rendezi az Országos Magyar Iparművészeti Társulat, (1939) Latabár Károly előszavával.
- <sup>8</sup> Országos Magyar Kerámikai Kiállítás (1942). – Országos Magyar Iparművészeti Társulat, Richter Aladár előszavával. – Katalógus.
- <sup>9</sup> Az Országos Kerámikai Kiállítás katalógusát hiteles forrásnak tekintjük, de feltételezzük, hogy a tárlaton nem került minden plasztikai mű bemutatásra, amelyeket korábban, vagy a kiállítás évében készítettek. A gyárban a szobrok száma így lényegesen nagyobb volt a valóságban, mint a bemutatott. A Herendi Porcelángyár összesen 196 tételt állított ki, amelyek között 73 plasztikai mű, 28 alkalmazott plasztika, 6 edény-készlet és 89 egyéb: váza, dísz tárgy, ajándéktárgy, edényfésülés szerepelt.

## Preisausschreiben für Kleinplastik anlässlich des Jubiläums der Herender Porzellanfabrik

Das 125 jährige Jubiläum der Herender Porzellanfabrik ist mit dem Beginn der Fabrikunternehmung von Moritz Fischer eng verbunden. Die sich auf die Geschichte des Herender Porzellans beziehenden bisher bekannt gewordenen Angaben verknüpfen die Gründung ursprünglich mit dem Namen von Wenzel Stingl. Fischer hat jedoch vor allem bei der Ausgestaltung des „Herender Stils“ bedeutende Verdienste zu verzeichnen.

Anlässlich des Jubiläums schrieb der Rat für Kunstgewerbe und die Landesunternehmung für Feinkeramisches Gewerbe des Ministeriums für Bauwesen einen Landeswettbewerb zur Entwerfung plastischer Schöpfungen und Schmuckgegenstände aus. Von den eingesandten Arbeiten wurden sieben von der Jury mit einem Preis ausgezeichnet. Dies ist als ein recht bedeutendes Ergebnis zu betrachten, selbst in dem Falle, daß die Schöpfungen in der modernen plastischen Darstellung durch Porzellan neue Wege suchen und diesen Zustand auch an sich tragen. — Hierbei enthüllen sich all die Probleme, die sich den Entwerfern im Zusammenhang mit der Themenwahl, sowie der zeitgemäßen Formung stellen. Die preisgekrönten Arbeiten zeigen uns im Rahmen der realistischen Auffassung nicht nur die Stilprobleme der Gewerbekunst der Gegenwart, sondern auch die zu lösenden Aufga-

ben der zeitgemäßen Darstellung im Kunstgewerbe unserer Zeit.

Der Aufschwung der Kleinplastik erfolgte in der Herender Porzellanfabrik erst verhältnismäßig spät, in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts und auch ihr prägte sich in zwei Jahrzehnten, den Gefäßen ähnlich, der eigenartige „Herender plastische Stil“ auf. Bis Mitte 1940 wurden in erster Reihe dem Geiste der allgemeinen Kunstanprüche des Zeitalters folgend historische, politische, religiöse, Sport- und Aktstatuetten hergestellt.

Während der vergangenen zwanzig Jahre kamen einerseits in traditionellem Sinn genommene realistische, andererseits völlig ungebundene Bestrebungen in Gehalt und Form zur Geltung. Keine von diesen führte jedoch zu den erwünschten künstlerischen Ergebnissen.

Die richtige Auslegung der Modernität und ihre Ausdrucksweise in der künstlerischen Schöpfungsarbeit kann zur Lösung der Schwierigkeiten in der heutigen Porzellankleinplastik führen. Das eine moderne Kunst beanspruchende Publikum, sowie das künstlerische Können der schaffenden Künstler kann nicht nur in Herend, sondern auch in der gesamten Gewerbekunst Ungarns die wahrhaftig moderne Kunst gestalten.

*László Molnár*

## Le concours jubilaire pour oeuvres plastiques ouvert par la Manufacture de Porcelaine de Herend

Le 125<sup>e</sup> anniversaire de la Manufacture de Porcelaine de Herend se rattache au commencement de l'activité de Mór Fischer. Les données mises au jour relatives à l'histoire de la porcelaine de Herend rattachent la fondation de la manufacture au nom de Vince Stingl, toutefois Fischer eut des mérites considérables dans la formation du „style de Herend.”

A l'occasion de cet anniversaire le Conseil d'Art Décoratif et l'Entreprise Industrielle Nationale de Fine Céramique ouvrirent un concours national pour des objets plastiques et décoratifs. Le jury a primé six oeuvres présentées au concours, ce qui peut être considéré comme un grand résultat, malgré l'état expérimentatif des formes modernes de la porcelaine que ces oeuvres représentaient. A ce concours se sont posés les problèmes du sujet et du modelé modernes. Les oeuvres primées montrent, à l'intérieur du cadre d'une conception réaliste, non seulement les problèmes actuels d'ordre stylistique des arts décoratifs, mais présentent aussi les tâches de la représentation moderne dans les arts plastiques de nos jours. qui attendent à être résolues.

Dans la Manufacture de Porcelaine de Herend

la sculpture n'a commencé à se développer que dans les premières décades du XX<sup>e</sup> siècle, et pendant ces deux dizaines d'années on a vu se créer dans le domaine des figurines, un „style de Herend” spécifique, tout comme dans les autres objets de porcelaine. Jusqu'au milieu des années 1940, la fabrique a confectionné en premier lieu des figurines historiques, politiques, religieuses et sportives, répondant aux demandes artistiques générales à l'époque.

Dans les vingt dernières années ce sont, d'une part, les tendances réalistes traditionnelles qui se sont affirmées dans la production, et d'autre part les efforts de confectionner des figurines libres en formes et en contenu. Ni l'une ni l'autre tendance n'ont apporté les résultats artistiques désirés.

Seule l'interprétation correcte du modernisme et son expression dans l'oeuvre d'art peut conduire à la solution du problème de la figurine de porcelaine moderne. Le public demande un art moderne, et la préparation satisfaisante des artistes peuvent créer un art vraiment moderne, non seulement à Herend, mais aussi dans tous les arts décoratifs de la Hongrie.

*László Molnár*

## ЮБИЛЕЙНЫЙ КОНКУРС НА СКУЛЬПТУРНЫЕ ИЗДЕЛИЯ ХЕРЕНДСКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДА

125-летний юбилей Херендского фарфорового завода связан с началом заводского предприятия Мора Фишера. Все-таки, полученные до сих пор давние по истории приписывают основание завода Винце Штинглю. В то же время Мор Фишер имеет немаловажные заслуги в создании „херендского стиля“.

По поводу юбилея Совет прикладного искусства и Предприятие тонкой керамики Венгрии Министерства строительства объявили конкурс по всей стране на пластические произведения и планирование орнаментальных предметов. Из материалов, поступивших на конкурс по пластике семеро получило призы от жюри, что можно считать весьма значительным результатом даже и в том случае, если изделия указывают на этап изыскания современного пластического воплощения фарфора. — В порядке конкурса открылись проблемы, перед чем стояли участники конкурса в связи с выбором темы и современной лепкой. Изделия, получившие призы в рамках реалистической концепции показывают не только современные стилевые проблемы прикладного искусства, но и задачи изобразительного искусства наших дней по решению современного изображения.

На Херендском фарфоровом заводе пластика и

скульптура сравнительно поздно, лишь в первых десятилетиях нашего века получили подъем, и в течение двух десятилетий, как и в случае псуд, и в этой области создался своеобразный „херендский пластический стиль.“ До первой половины 40-ых годов нашего века изготовлялись в первую очередь исторические, политические, религиозные, спортивные статуэтки и ню, в духе общих потребностей по искусству данной эпохи.

В последних двух десятилетия, с одной стороны, выражались реалистические стремления в традиционном смысле слова, а, с другой стороны, вполне свободные стремления по содержанию и форме. Ни одно из обоих не принесло желательных художественных результатов.

Только правильное толкование и понимание современности и ее выражение в творческой работе скульпторов может приводить к решению проблем фарфоровой скульптуры наших дней. Публикой, желающей современного искусства и соответствующей подготовленностью творцов может быть создано действительно современное искусство, не только в Херенде, но и в области всего прикладного искусства Венгрии.

Ласло Молнар