

A Herendi Porcelángyár művészeti törekvései 1825-1850 között

AZ EURÓPAI PORCELÁN A XIX. SZ. ELSŐ FELÉBEN

A XVIII. sz. közepéig alakult porcelán manufaktúrák úttörői és művészi tartalmat meghatározó létesítményei az európai porcelánművészetnek. A meissenai (1710), a bécsi (1718), a szentpétervári (1744) és a sèvres-i (1745) gyárak első termékeit egyaránt a művészet és az ipar kísérletének tekinthetjük a fennmaradt emlékek alapján. Az új anyag sikeres európai felfedezése után, azzal egyidőben, annak az iparművészet számára történő birtokbavétele központi kérdés volt.

Az első porcelángyárak alapítása között eltelt nem egészen fél évszázad története az európai feudalizmus utolsó nagy szakasza, olyan kor, amikor már a felvilágosultság jegyében a szabad gondolkodást hirdető filozófusok, költők, írók tevékenysége nyomán egyre világosabban láthatóvá válnak az abszolút monarchisztikus politikai-uralmi berendezkedésű — de a fejlődés különböző fokán álló — feudális államok belső problémái.

A XVIII. sz. elején Európában még a barokk művészet átforduló uralmáról, a közepén már a rokokó diadaláról beszélhetünk, utolsó harmadában pedig a klasszicizáló Louis XVI. az újabb stílus. Az uralkodók és főurak központi feladatnak tekintik a művészek számára a belsőterek újjaalakítását, és a paloták átépítését ebben a korban. A művészet felszabadulása a barokk egyház hatása alól ekkor következik be. A főúri paloták és kastélyok enteriőrjének világa egyetemesen művészi cél megvalósítása Párizsban ugyanúgy, mint Drezdában vagy Szentpétervárott. A rokokó még mindig főúri

művészet, bár szabadabb, könnyedebb a barokknál, mint ahogy kora is engedékenyebb már a társadalmi mozgalmakkal szemben, uralmának meghosszabbítása érdekében. A könnyed, sokszor féktelen vagy gyermekien bohókás, csapongó rokokó, a főúri környezet szülője és nevelője az európai porcelánművészetnek.

Az új anyag szinte játékszer a szobrász-művészek kezében különösen Meissenben, ahol monumentális szoborkompozíciók, törekeny apró Calot figurák egyaránt napvilágot látnak az első évtizedekben.¹ A jelentős művészeti értéket képviselő porcelánplasztika óriásoktól eltekintve, a szobrok és az edények alkotói rövid idő alatt kialakították az emberi léptéket. A kor, amelyben megteremtődött a porcelán — mélyen rányomta bélyegét magára az anyagra — mint eszközre és a művészet kifejezőjére, olyannyira, hogy még száz esztendő múltával is a XIX. sz. közepén is uralkodó kifejezési formaként él a felújított rokokó. A XVIII. sz. végi nagy művészeti reform-mozgalom — az antik kultúrát felidéző empire, viszonylag rövid időre érinti a porcelánt, hogy azután még gazdagabban törjön fel az ún. *késő- vagy másod-rokokó*. A porcelánművészet nagy reneszánsza, a stílusalakítás a klasszikus múltú gyárakban a XVIII. sz. utolsó harmadában már befejeződött. A virágzó korszak legmagasabb szintjét a porcelánplasztika, az edény és a díztárgy mintázás, a díszítményeknél a fond, a csokor, a Watteau jelenetek alkalmazása jelenti. S ahogy egy korszak társadalmát átadja helyét az újabbnak, ugyanúgy követik a művészetek — köztük a porcelán is — a megváltozott kor emberének igényét. Az empiretől való gyors visszafordulás a rokokóhoz, kifejezője a hatalomra jutott burzsoázia művészeti egyez-



1. Mokkás csésze aljával Herend, 1840-es évekből, HPGY.

1. Mokkaschale mit Untersatz (Manufaktur Herend aus der Zeit um das Jahr 1840), (HPGY).

1. Tasse à moka, avec soucoupe, Herend, années 1840, HPGY.

1. Кофийная чашечка (мокка) с блюдечком, 1840-й год. HPGY

ségének a feudális kor művészetével, amely a későrokok kialakulását mozdította elő. A francia forradalommal születő új társadalom dinamikus volta magával ragadta a művészeteket, így a porcelánt is, de néhány évtized leforgása alatt a historizáló rokokó átadja helyét a korábbi történelmi stílusok kaotikus világának.

A XIX. sz. közepén a nagyműltú gyárak némelyike már korábbi idők szobrai, edényei és díszterményei utánóza, ami ismét a rokokó formavilág előtérbe kerülését eredményezi. A társadalmi fejlődés előmozdítója a termelés fokozódásának, amely a korábbi évtizedekhez hasonlítva ugrásszerűen emelkedik. A mennyiség, a szélesebb rétegek igényének kielégítését teszi lehetővé. Az új vezető osztály — a burzsoázia —, amely társadalmi körülményeinél fogva hozzájárulhat a porcelánhoz, mohón törekszik annak megszerzésére, szalonja vitrinjeinek megtöltésére. A kor polgárának azonban nincs egyetemleges művészeti világgépe, így nem is következetes a művészettel szemben. Hatalmi és anyagi eszközeinek birtokában, bár a művészet mecénásává, alakítójává válik, de igénye inkább mennyiségi vonatkozású. Az alkotó művészek feladata a múlt, a letűnt világ látványoszerű felidézése. A porcelán, mint anyag, ismét hordozója és kifejezője egy bizonyos művészeti törekvésnek az eklektikának, amely ismét fél évszázadon keresztül követhető nyomon az európai polgári porcelángyárak tevékenységében. Azokban az évtizedekben, ha nem is beszélhetünk a porcelánművészet válságáról, de előremutató, haladó törekvés alig tapasztalható. A stílusértémtől első manufaktúrák mellett különösen a német nyelvterületen már a XVIII. században létrejött kisebb műhelyek² többnyire szükségszerűségekből Meissen művészetének hatása alá kerültek.

A XIX. sz. elejére a francia, a német, de főképpen a cseh és ausztriai gyárak legtöbbje már a fejlettebb tömegtermelés irányában halad. Kialakul és rövid idő alatt szélesebb körben elterjed az asztali edények (étkezészetek) egyszerűbb formája is, kevesebb díszítéssel, levonóképpel, olcsó aranyozással, vagy anélkül a polgári környezet mindennapi használatára. A sorozatgyártás a tömegigény kielégítésére a termelés tekintetében gazdaságosabb és a születő kapitalizmus viszonyai között feltétlen figyelmet érdemlő. A mennyiség fokozása ebben az esetben nem a korábbihoz hasonló kézművellegű minőség irányában haladt, hanem a gyártástechnológia további fejlődését mozdította elő. Az egyre szélesebb polgári igények mellett, vagy inkább azokkal együtt mutatko-



zott egy nem számottevő főúri szükséglet, amely nemcsak történelmi tradícióit óhajtotta újrateremteti és fenntartani a porcelánban, hanem azzal együtt bizonyos feudálisztikus kizárólagosságot, az egyedi jeleket is számonkérte. A kettős igény választotta el állította a korszak porcelángyárait, ennek eredménye többnyire mégis a tömegtermelés általánossá válásában jutott Európa-szerte kifejezésre.

A XIX. sz. első negyedének végén Európában szinte utolsóként alakul egyidőben két hazai porcelánmanufaktúra.³ A reformkor éveiben működő számos keménycserép gyárban is próbálkoznak porcelán előállításával, ezek azonban a szükséges anyagiak, technikai tudás és felszerelés hiányában alig jutottak tovább a kísérletezés állapotánál.

A HERENDI PORCELÁNGYÁR STINGL VINCE IDŐSZAKÁBAN

A Herendi Porcelángyárra vonatkozó első adatok 1825-ből származnak és Stingl Vincével kapcsolatosak, aki keménycserép és porcelánműhelyt létesített az akkor még pusztta megjelölésű és a század közepén is alig pár száz lakosú helységben.⁴ Másfél évtizedes működése Fischer Móricz előtt úgyiszlán a porcelán megteremtésének kutatásával és kísérleteivel telt el. Számára a szorgalmas munka csak erkölcsi eredménnyel járt annyiban, hogy sikerült már az 1830-as évek elejére porcelánt létrehozni.⁵ Kísérleteihez és herendi működéséhez jelentős segítséget nyújtott Mayer János, akivel korábban együtt dolgozott, és aki később az 1840-es esztendő közepétől a regéci gyár igazgatója. — Feltehetően Fischer herendi megjelenése idején távozott el Mayer a bakonyi manufaktúrából. A Stingl műhelyekben mindössze néhány, korabeli kifejezéssel szólva „fabrikás” dolgozhatott, nemcsak a vállalkozó szűkös anyagi viszonyai miatt, hanem az „arkanum” a porcelán hazai előállítás titkának őrzése is azt kívánta. Ekkor azonban már több mint száz esztendőre Európában nem titok a „kínai csoda”, a porcelán üzemszerű előállítása. Az elmaradott hazai társadalmi és gazdasági viszonyok következtében a porcelánt valóságos szükségessé vált újból felfedezni.

A Stingl korszak porcelánjaiból ezideig alig ismeretes néhány tárgy, azok is csak kísérleti eredményeknek tekinthetők. Ezekből az edényekből csekély számuk miatt művészeti irányvonalra, célkitűzésre csak következtethetünk.

Korábbi tanulmányunkban már meghatároztunk Stingl Vince idejéből két kannát.⁶ Ezek formailag csehországi előképekre — konkrétan a schlagewaldi gyár 1820 körül készült egyik szerviz típusának kannájára emlékeztetnek. A méretek elenyésző eltérése, a részletformák azonossága, valamint a díszítés jellege elegendő bizonyíték a cseh porcelánval való szorosabb kapcsolatra. A 12 oldalú hasábszerkezetű edénytest díszítése vonalas rendszerű, amely a lapok csatlakozó éleinek festésével tagolja az edény tömegét, mind a korábbi schlagewaldi, mind a Stingl-féle tárgyakon. Természetesnek tekinthető ez esetben a cseh porcelánok formáinak átvétele, mert abban az időben azok igen népszerűek és divatosak voltak a hazai közönség előtt. Azt sem tartjuk kizártnak — az eddig még nem bizonyított feltevések szerint, — hogy Stingl a kerámiaművészetben való jártasságát és a porcelán készítését valamelyik csehországi, talán éppen a schlagewaldi gyárban szerezte. Az ausztriai birodalom belüli a kerámia kereskedelemben a XIX. sz. első felében legjelentősebb a cseh keménycserép és porcelán. A nagymennyiségű és folyamatos behozatal alakítólag hatott a hazai igény és ízlés fejlődésére, és évtizedekre meghatározta azt. Stinglnek ilyenformán ezzel a helyzettel is számolnia kellett. Minden valószínűség szerint az évek során nemcsak a fenti kannatípus, hanem más asztali edények; csészék, tányérok, tálak is pészültek porcelánból a herendi gyáralapító műhelyében.

2. Empire kanna Herend, Stingl Vince idejéből, HPGY.

2. Empire-Kanne (Herend) aus der Zeit von Vince Stingl, (HPGY).

2. Pot empire, Herend, de l'époque de Vince Stingl, HPGY.

2. Кувшин в стиле ампира из времен Винче Штингля., HPGY.

3. Empire tejskanna Herend, Stingl Vince idejéből, HPGY.
 3. Empire-Milchkanne (Herend) aus der Zeit von Vince Stingl, (HPGY).
 3. Pot au lait empire, Herend, de l'époque de Vince Stingl, HPGY.
 3. Молочник в стиле ампира из времен Винце Штингля, Херенд, HPGY.

A Herendi Porcelángyár kiállításának újárendezése alkalomával⁷ a tárlat edényei között elhelyezett két különböző nagyságú bécsi empire formájú kávéskanna — Tasnádiné Marik Klára meghatározása szerint — ugyancsak a Stingl korszakból való. A vizsgálódás tárgyát képező kannák anyaga eltér az előbbiektől, kezdetlegesebb állapotát tükrözi a kísérletezésnek. Míg az általunk korábban meghatározott edények masszája jobb minőségű és ezekhez mérten fehérnek nevezhető, alig szennyezett, addig az utóbbiaké szürkén árnyalt és finom vasoxid szemcsékkel szennyezett. A kannák alakja a bécsi porcelángyár hatására általánosan elterjedt empire hengerkanna, szögletes keresztmetszetű és formájú füllel. Ez a típus a XIX. sz. negyvenes éveiben hazai keménycserégyáraink legtöbbjének termékei között előfordul, különböző nagyságú változatokban, rendszerint a formával egyidőben kialakult kobalt mázalatti vonalkás „Ranftl Muster” díszítménnyel.⁸ A típus kétséget kizáróan az empire korszakra jellemző, de a hazai terámia esetében még a biedermeier időszakába sorolható. Ezeket a korai herendi porcelán kannákon nincs bécsi szélű, mindkettő mázfelett festett. Ilyen típusú kannákat később a herendi edénygyárban is nagyobb mennyiségben készítettek Fischer első időszakában. Az egyszerűbb empire formák a XIX. században egységes művészeti formátörékvés kifejezői szerte e monarchia területén.

A kisebb edény válla alatt körbefutó purpur rózsákból, zöld, barnás és kék színű levelekből, bimbókból kialakított koszorú díszítményt purpur csíkok szegélyezik. Ez a minta súlyos a kanna tömegéhez és arányaiiban is elhibázott. — A díszítmény eredetét tekintve, szintén valamelyik csehországi gyárból való. Az ilyen és ehhez hasonló „rózsás” koszorú elrendezésű keménycserép edények, elsősorban tányérok legnagyobb exportálója, több hazai lerakat tulajdonosa a priviligiummal rendelkező altróhlai Nowotny gyár volt.⁹ Csakis onnan származtathatjuk ezt a díszítményt, illetve a gyár edényeiről. Ilyen díszítések a hazai keménycserép gyárak termékein a XIX. sz. második felében általánosan előfordulnak. A nagyobb kanna mintája ugyancsak koszorú, erősen stilizált ötkarjús szőlőlevelek között csavarszerű kacsokkal. A díszítmény piros és zöld színű, szürke zárócsíkkal. Ez a típusú díszítés már gyakrabban előfordul e korban, de sohasem ebben a színösszeállításban, hanem mázalatti kobalt festéssel, vagy zöld és kék mázfelettel. Eredete után kutatva, a bécsi gyár és ismét cseh gyárak termékeihez jutunk el. Stingl próbálkozásai között önálló törekvést vagy figyelmet érdemlő művészeti koncepciót csak a sajátos nemzeti színek alkalmazásai mutatnak. A massa és formakísérletek szükségesszerű velejárója a különböző díszítési megoldások keresése.

A kannákon sem Herendre, sem Stinglre utaló jegy nincs. Mindössze a nagyobb tárgy alján benyomott „5” számjegy látható, amit formaszámnak tekintünk.¹⁰ Mindezek figyelembevételével herendinek tekinthetjük azokat, nemcsak azért, mert régi tárgyai a gyűjteménynek, hanem azért is, mert az eddig ismert hazai porcelán kísérletek darabjai félreérthetetlenül a gyártás helyére utaló jeggyel ismertek, azok sorába így nem illeszthetők. Döntő bizonyítéknak tartjuk, hogy Fischer korai időszakában 1840 körül Herend vagy HEREND jeggyel és FM, MF névbetűivel ellátott azonos méretű, de jobb minőségű porcelánból készített kannákat ismerünk. Az eddig előkerült és meghatározott négy tárgyat — mint már megjegyeztük — nem tartjuk elegendőnek a művészi irányzat mélyebb elemzéséhez. Annyira azonban igen, hogy Stingl szándékát munkása sikeressége esetében, ne az egyedi jellegű szobrokban, dísz tárgyakban és rokokó stílusú asztali edényekben keressük, hanem a szélesebb közönség igényét kielégítő tömegszerű termelésben, amihez példát és előképet akkor elsősorban a csehországi gyárak szolgáltattak.



A HERENDI PORCELÁNGYÁR ELSŐ ÉVTIZEDE
FISCHER MÓRICZ IDEJÉN

A XVIII. sz. második felétől kezdődően ismeretes a tatai Fischer család tagjainak vállalkozói, bérleti és kereskedői tevékenysége, amely a reformkorban tovább bővül és az ipar irányában is fokozottabb érdeklődést mutatnak.¹¹ Fischer Móricz előbb a pápai gyár irányába fordul, ahol két esztendőig mint bérleti tevékenykedik az edénykészítéssel kapcsolatban, kölcsönei és tőkés bérleti vállalkozása révén. Elképzeléseit és igényét a keménycserépgyártás azonban nem elégítette ki, ezért a nagyobb lehetőségeket magában rejtő porcelán gyártás iránt érdeklődik Herenden, ahol Stingl Vince erőfeszítései nyomán megszületett a hazai porcelán. A herendi üzem Fischer által történt birtokbavétele után — tőkés vállalkozás esetében bármennyire is rendkívülinek tűnhet — elsősorban művészeti kérdések kerültek előtérbe, amelyek megoldása az új tulajdonos számára a gyár fennmaradását vagy bukását jelentették. Előtte sem nyílt más lehetőség mint akkor az európai nagyműltű gyárak előtt — a tömegtermelés — amelyre Stingl is törekedett. Erre azonban a felszerelésben elmaradt, megfelelő mennyiségű porcelánmassza alapanyaggal sem rendelkező üzem új tulajdonosa nem vállalkozhatott. Lehetségesnek tartjuk, hogy üzleti érdeke, a fejlődő hazai gazdasági viszonyok, feltehetően a főúri igények alaposabb ismerete, valamint az európai porcelángyártásról szerzett értesülései irányították figyelmét a XVIII. századi európai és ázsiai porcelánok másolása, majd utánzása irányába. Hitelt érdemlően ma már nehéz meghatározni, melyik volt a döntés előidézője, feltehetően valamennyi közrejátszott a végső elhatározás — az egyedi jellegű termelés kialakításában.

Fischer az 1840—1842 közötti esztendőkből még hasonlóan Stinglhez a cseh porcelán hatása alatt készítette edényeit, minden bizonnyal csehországi gyárakban tanult és foglalkoztatott munkásokkal. További széles körű kutatást igényel Stingl Vince herendi tartózkodásának ideje, valamint a gyárban végzett tevékenysége Fischer Móricz megjelenése után. A magunk részéről továbbra is azon az állásponton



4. Cukortartó Herend, 1840-es évekből, VBM.
 4. Zuckerbehälter (Herend) aus der Zeit um 1840, (VBM).
 4. Sucrier, Herend, années 1840, VBN.
 4. Сахарница, Херенд, 1840-й год, VBM.

és termelési állapotokra a pesti Iparműtárban ugyancsak 1848-ban bizományba elhelyezett porcelánokról összeállított terjedelmes kimutatás.¹⁵

A jegyzék alapján tanulmányozhatók nemcsak a művészeti problémák, az edények formái, a dísz tárgyak, szobrok, a díszítmények, a termeléssel kapcsolatos kérdések, valamint az árák is, amelyek ebben az esetben nem a propagandisztikus árjegyzék szerint összeállítottak, hanem a gyár termékeinek a valóságos értékét tükrözik. Választ kapunk arra, a némely kutatók által vallott téves nézetre is, hogy a díszítmény (dekor) elnevezések későbbi eredetűek és azok a század második felében alakultak volna ki. Természetes, hogy egy termelői üzem az új dekorait folyamatosan megkülönböztető jelzéssel vagy névvel jelölte, amikor azokra megrendelés mutatkozott, vagy éppen a megbízó személye volt az új díszítmény elnevezésének ösztönzője, ami a herendi gyár esetében gyakran előfordult. Az iparműtári leltár megőrizte a kutatás számára azokat az utalásokat, amelyek a művészeti útkeresését is jelentették. Feltárulnak a sorok között az új és a korábbi edénytípusok, díszítmények, amelyek azóta is állandóan készülnek. Az asztali edényeken túlmenően a díszedényekre és más készítményekre pontosabb kormeghatározónak is tekinthetjük a terjedelmes összeállítást, amiből az alábbi megállapításokat és következtetéseket származtatjuk.

AZ ÚJ STÍLUSFORMÁK

A Herendi Porcelángyár művészeti problémái először a jegyzékben felsorolt edényeken keresztül vizsgálhatók. A nagyobb összeállítású 6, 12 és 24 személyes készletek egyes darabjainak ismertetését is szükségesnek tartjuk.¹⁶ Az asztali edények már magukban is sokféle formát jelentenek, de ezen kívül rendszeresen gyártották a következőket:

nagy kondér,	jeges kanna,	cukortartó hosszú-
tejes bűdöny,	tormás csésze,	kás,
gömbölyű tál,	tojás tartó,	fagylalt csésze,
fokas (fogas) tál,	teás szelence,	csokoládés csésze,
8 szegű tál,	teás flakó,	findzsa,
4 szegű tál,	teás kosár,	nagy findzsa,
öblítő tál,	kávéskanna nyeles,	török findzsa,

vagyunk, hogy Stingl még az 1840-es évek elején is aktívan dolgozik a herendi gyárban és ott a porcelángyártásban vezető szerepet tölt be. Egyelőre csak feltételezzük, hogy néhány pápai fabrikás is támogatta a Fischer-féle vállalkozást a korábbi tulajdonossal együtt. Ekkor még a bécsi empire formájú edényeket is készítettek, amelyek közül néhányat fentebb és korábbi tanulmányunkban bemutatunk. Fischer nagyobb beruházásai az ipari fellendülés időszakában gyorsabb tempót diktáltak, ami az újabb alapanyag, formák és díszítmények állandó kísérletezését is szükségessé tették, elképzelései valóra váltásához. Herendi vállalkozása szerencsésen találkozott a „honi” ipar fejlesztésének propagandájával, ami újabb lendületet adott a gyárban folyó munkának és sürgette az eredményeket.

Az 1842-ben megrendezett első pesti iparegyesületi kiállításon történt bemutatkozás már sejtetni engedte a fisheri művészeti törekvéseket. Az 1843-as második, majd az 1845-ös bécsi birodalmi kiállítás, amelyet feltehetően személyesen is megtekintett, érlelték meg végső elhatározását. Az 1846-ban megrendezett nagyszabású harmadik pesti iparműkiállítás gazdag herendi anyagában már bontakozott a gyár művészeti koncepciója.¹² Öt esztendő alatt négy kiállításon való sikeres részvétel, a bemutatott tárgyak, elegendőnek bizonyultak a herendi porcelán szélesebbkörű megismertetéséhez.

A csehországi és bécsi porcelánművészet egyszerűbb polgári igényt kielégítő termékei, valamint a hazai hagyományokra támaszkodó, elsősorban díszítési kísérletek ezekben az esztendőkből szinte minden maradandó eredmény nélkül megszűnnek Herenden. Művészeti törekvéseinek megvalósítása, nemcsak elvi elhatározás kérdése volt Fischer számára, hanem annak egyidejűleg összehangolása a gazdaságossággal is. Míg a klasszikus XVIII. századi manufaktúrák termelésében jelentős helyet foglaltak el a szobrok, plasztikus edények, addig Herenden az első évtizedekben többnyire asztali edényeket készítettek, továbbá dísz tárgyakat és az egészhez mérten elenyésző kis mennyiségben szobrokat. Szükség szerint következett ez a hazai képzőművészeti állapotok elmaradottságából még a XIX. sz. közepén is.¹³ Ezt tükrözi a gyár 1848-ban kiadott, általunk korábban publikált kétnyelvű jegyzéke,¹⁴ de annál is világosabb képet nyújt a művészeti



5. Tányér kínai halas mintával Herend, 1850 körüli évekből, VBM.
 5. Teller mit chinesischen Fischmotiven (Herend) aus der Zeit um 1850, (VMB).
 5. Assiette, au décor chinois (poissons, Herend, vers 1850, VBM).
 5. Тарелка с украшением в виде рыбы в китайском стиле, Херенд, около 1850-го года, VBM.

6. Tányér komlólevél díszítéssel! Herend, 1844, HPGY.
 6. Teller mit Hopfenblatt-Dekor (Herend) aus dem Jahre 1844, (HPGY).
 6. Assiette, décor à feuilles de houblon, Herend, 1844, HPGY.
 6. Тарелка с украшением в виде листьев хмеля, Херенд, 1844-й год, HPGY.

hogy csak a jellemzőbb darabokat említsük. Azok bizonyítják, hogy 1848 decemberére már milyen gazdag edény választék alakult ki Herenden. A megjelöléseiben szűkszavú felsorolásban még számtalan különleges edényfajta szerepel, mint a „chinai” mintákkal díszített tárgyak, amelyek formái már az első időktől kezdve elkülönültek az európaiaktól. Ilyen a többi között a „lukacsos szélű zomántz csemegés tányér”. A különbözőség, amit az egyes fajták mutatnak, tette lehetővé, hogy a díszítvényeket a fejlődés során kialakult tárgyakra alkalmazzák, ami ismét újabb bizonyítéka a következetesen megfontolt „utánzat” készítő tevékenységnek.

Nem foglalkoztunk ezideig az egyes edényeknél a „relív”, a „nyomott” és az „ó izletű” megjelölésekkel. A relív forma a XVIII. századi német gyárakban, főleg Meissenben és Berlinben alakult ki. A tányérok és más edények peremén körbefutó plasztikus, barokkos vonalvezetésű díszítmény befelé hajló nagyobb és kifelé hajló kisebb rokályokból, valamint gömbmotívumokból komponált. Figyelmet igénylő előállítás nem vált népszerűvé és Herenden általában csak a század első felében gyártották. A nyomott (fonott) — meissen eredetű — kosárfonást utánzó plasztikus kiképzés, amely körben fut a tányérok, tálak peremén, az öblös edények, csészék, kannák felső részén. Ez utóbbi miután a legegyszerűbb, általánosan alkalmazott a herendi edényeken. Az úgynevezett „ó izletű”-nek jelölt típust, kutatásaink szerint a bécsi „empire” és ó-meissen edényekre is értelmezték. Az egyszerű sima felületű tányérok, tálak, valamint a hengeres alakú kannák és csészék utoljára ebben a jegyzékben található, gyártásuk csak az 1850 előtti években fordul elő. A szabadságharc utáni évtized közönsége a részleteiben gazdagabban alakított, dúsan aranyozott és festett, rokokóra emlékeztető porcelánt igényelte az egyszerűbb, a használhatóság szempontjait, a díszítmény elé helyező „biedermeier” helyett. Hazai viszonyaink között, ha politikai tartalmat tulajdonítunk a formának, akkor a reformeszmék, a polgári forradalmat előkészítő ideológia kifejezőjének és tekinthetjük az empire formákat, díszítményeket.

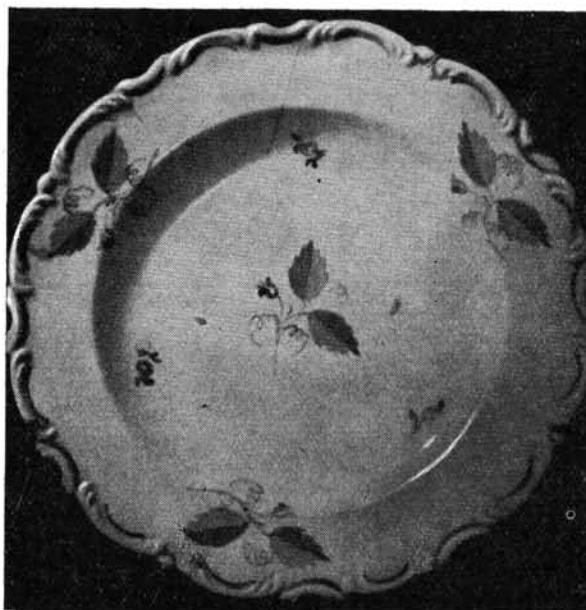
Az asztali edényeken kívül, a használati és dísz tárgyak esetében a jegyzék csakúgy nem nyújt bővebb felvilágosítást azok eredetére. Hasonló a helyzet több korabeli herendi porcelán esetében is. Felismerhetők közöttük más európai manufaktúrák XVIII. századi porcelánjai, mint előképek. Lehetségesnek tartjuk, hogy a gyár modellkészítői, korongosok, ilyen előképek alapján, egyedi jellegű tárgyakat is létrehozott és azokból egy-egy darabot kiállításra vagy külön megrendelésre készítettek. Ebbe a csoportba tartozónak tekinthetők:

porcelán csutóra, nagy tulipán virágtartó, nagy virágedény, virágedény, chinai virágedény.

Az egyre bővülő választék megteremtését ismerjük fel az olyan kisebb tárgyakban, amelyek inkább díszítőjellegűek, de bizonyos használati értékük is van. Ezekből nagyobb számban és változatos kivitelben fordulnak elő jegyzékünkben:

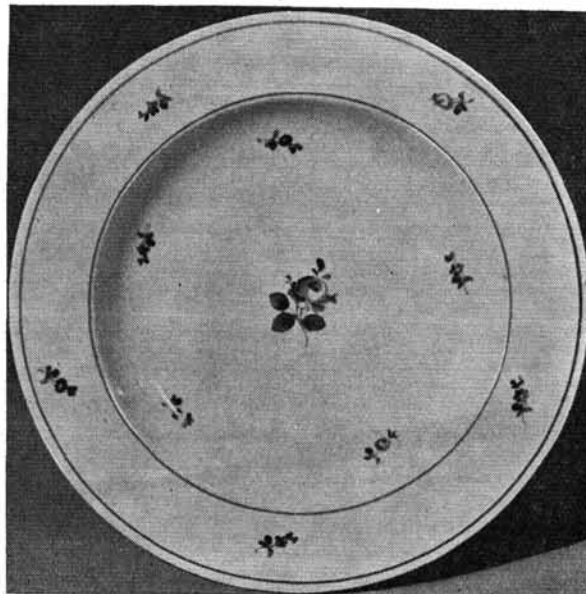
gyertyatartó,	szívartartó,	szenteltvíz tartó,
oltókúp,	hamutartó,	írószer csigaformájú,
török pipa,	írószer,	zseb írószer,
papucs tintatartó.		

7. Leveses tányér Herend, 1846, HPGY.
 7. Suppenteller (Herend) aus dem Jahre 1846, (HPGY).
 7. Assiette creuse, Herend, 1846, HPGY.
 7. Глубокая тарелка, Херенд, 1846-й год, HPGY.



Természetesen a felsoroltak között a legtöbb olyan, amely előfordul valamelyik külföldi porcelángyár terméke között és import vagy egyéni behozatal során került Magyarországra. Általában a herendi tárgyak eredeténél figyelembe vehetők a meissen, bécsi és schlagewaldi porcelánok. Az sem kizárt, hogy a korábban külföldi manufaktúrákban dolgozó munkások, rajzokban vagy emlékezetükben hozták a tárgyak formáit magukkal Herendre. A stílusforma vándorlás ezen módjának azonban inkább a festett díszítményben tulajdoníthatunk nagyobb jelentőséget.

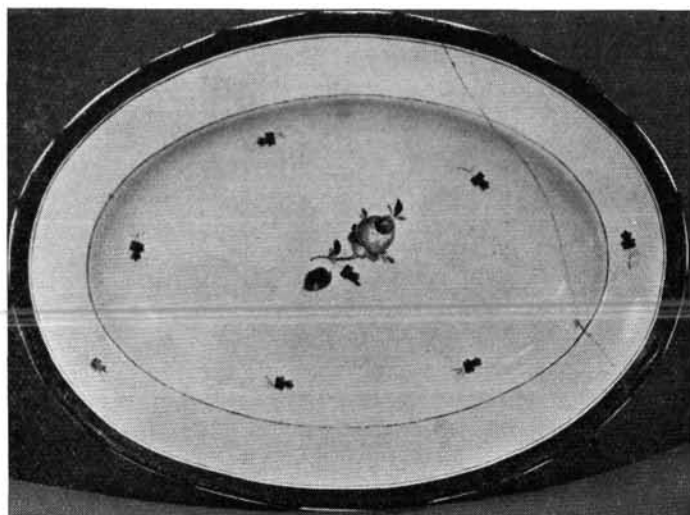
Külön figyelmet érdemelnek a „lythophan” tárgyak, köztük a politikai vonatkozásúak, mint Kossuth, Deák, Széchenyi portréi és vallási témák, mint Dávid király, Krisztus születése, angyal stb. A technika ebben az esetben angliai és berlini eredetű. A kor jeles személyeinek megőrzése, történelmi jelentőségű korabeli metszet előképek alapján történt.¹⁷





A gyár készítményeinek ilyen rendszerű áttekintése is meggyőzően bizonyítja, hogy nem egészen tíz esztendő alatt a termelésben és a stílus kialakításban jelentős változások történtek. A különböző típusú asztali edények különösen a meisseni és a bécsi porcelánművészet hatását tükrözik, gyakran bécsi közvetítéssel. Egyre inkább háttérbe szorulnak a csehországi gyárak edényformái és díszítményei, mint elő-

9. Pecsényés tál Herend, 1847, HPGY.
 9. Bratenschüssel (Herend) aus dem Jahre 1847, (HPGY).
 9. Plat de service, Herend, 1847, HPGY.
 9. Блюдо, Херенд, 1847-й год, HPGY.



8. Litofán arckép: Kopácsy István hercegprímás Herend, 1842, IM.
 8. Lithophan-Portrait des ungarischen Fürstprimas István Kopácsy (Herend) aus dem Jahre 1842, (IM).
 8. Lithophanie: le portrait d'István Kopácsy, primat de Hongrie, Herend, 1842, IM.
 8. Портрет, исполненный способом литофании: примас Иштван Копачи, Херенд, 1842-й год, IM.

képek. A stílus orientációban kifejezésre jut a hazai porcelánt vásárló főúri és nemesi közönség igénye is, amely a XVIII. sz. utolsó harmadában főleg a meisseni, sèvres-i, kisebb mennyiségben az angliai gyárak készítményeit vásárolta. A csehországi gyárak, empire formáikkal és díszítéseikkel a XIX. sz. közepén már nem versenyezhettek a gazdagon díszített, újjáteremtett rokokóval, amely az aulikus főurak igényét szolgálta. Következetesebb megvalósítását figyelhetjük meg ennek a törekvésnek, amikor a gyár díszítményeit elemezzük.

A több mint hatvan utalás a jegyzékben a különféle dekorokra, ismételten bizonyítja azt, hogy az első évtized alatt megfelelő gyakorlattal rendelkező festőgárda működött a herendi műhelyekben, amelynek eredményeként gazdag választék került a közönség elé. A kiváltsággal rendelkező gyárat címe, s az akkori tárlatokon elért sikerei kötelezték. A gyárost minden bizonnyal a befektetett tőke — melynek jelentős részét kölcsönkérte — nagyobb hozamának kilátásai is a termelés fokozására készítették.

A felsorolt mintáknak egy része figyelmet érdemlő első sorban azért, mert ezeknél a jelöléseknél utalásokat találhatunk az edények típusára is, ezáltal hitelesebb eligazítást nyújtanak azok eredetére. Az „öt rózsával nyomott” dekor korai meisseni, amelyet a XIX. sz. második évtizedében a biedermeier díszítés egyik típusaként meisseni eredetű fonatos szélű edényen alkalmaztak. Az egyik változatát ábrázoló tányérnak különös hatást kölcsönöz a purpur színű rózsák és zöld levelek sötétszürke színnel való kontúrozása. A bécsi típusú „rózsás” díszítmények általánosan kialakult kompozíciója a közepén elhelyezett nagyobb rózsza, körülötte apró rózsabimbókkal vagy virágokkal. Ez egyszerűbb díszítmény leggyakrabban simafelületű tárgyakon fordul elő purpur és zöld zárócsíkokkal. Arany csíkkal ilyenek a korban még nem ismeretesek. Rokon változatának tekintjük a „bécsi forma apró virágokkal” jelölésű edényeket, amelyek a szabadságharc idejében már alig készültek. Ebből alakították a he-

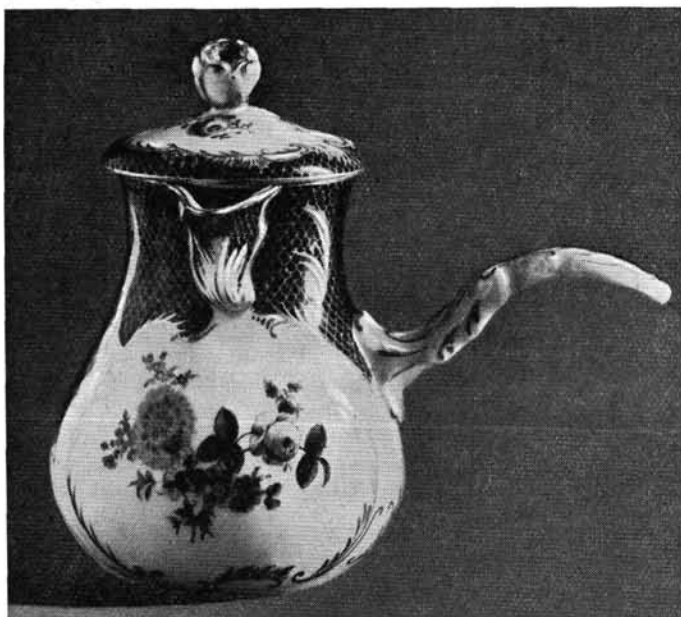
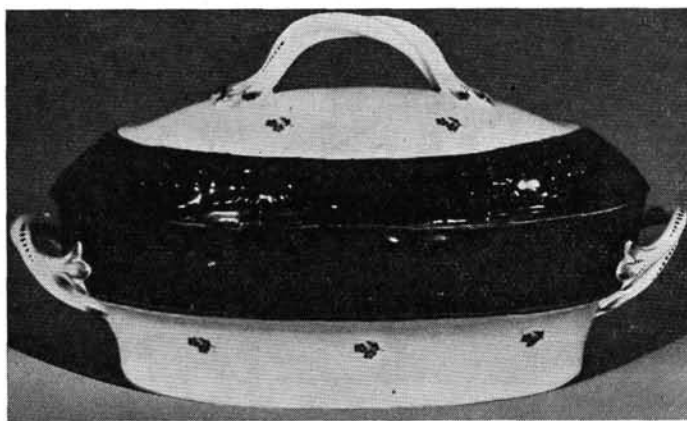
10. Leveses tányér Herend, 1840-es évekből, HPGY.
 10. Suppenteller (Herend) aus der Zeit um 1840, (HPGY).
 10. Assiette creuse, Herend, années 1840, HPGY.
 10. Глубокая тарелка, Херенд, 1840-й год, HPGY.



11. Leveses tál Herend, 1847, HPGY.
 11. Suppenschüssel (Herend) aus dem Jahre 1847, (HPGY).
 11. Soupière, Herend, 1847, HPGY.
 11. Глубокая тарелка, Херенд, 1847-й год, HPGY.

rendi festők az ún. „Jósika” rózsát, amelyet erősen stilizált petrezselyem levelekkel komponálva később neveztek el „Vieux Rose Herend”-nek. A petrezselyem minta ugyan csak bécsi, a szőlőlevél meisseni eredetű. Herendi változata sötétzöld és olajzöld, szemben a bécsivel, ahol világos fűzöld és olajzöld színeket használtak.¹⁸ A bécsi rózsás díszítményű edények a jegyzékben általában szerényebb árakkal szerepelnek, mint a meisseni vagy kínai eredetűek.

A díszítmények között olyanok fordulnak elő, amelyeket a korabeli főúri családok — megrendelők — nevével is jelölték, mint Batthyány, Bezerédi, Eszterházy, Festetics, Lónyay és Zay. Valamennyi az akkori minták közül kiemelkedő, a megrendelő különleges igényéből következően egyénibb típusú. A családnévvel történő jelölések egy része a XIX. sz. második felében is előfordul, mint az Eszterházy, Festetics vagy Batthyány. A többieket nem ismerjük, azokra csak következtetni tudunk. Hozzájárul ehhez a gyakorlat is, hogy az egyes dekorok idők folyamán módosultak, gazdagodtak, vagy éppen egyszerűsödtek. Figyelmet érdemlő, hogy jegyzékünk három változatát is megkülönbözteti az Eszterházy dekoroknak. A „vonásos” keleti eredetű és folyamatosan készítik a XX. században is. A „kékvirágos” és az „ó ízetű” díszítványok nem voltak hosszabb életűek. A kékvirágos az egyszerűbb elszórt „mille fleur” apróvirágos, amilyen színjelölés nélkül többször is előfordul, vagy különböző színekben. A „ó ízetű” megjelölést ebben az esetben azonosnak tartjuk a Zay névvel előfordulóval is, a már említett bécsi rózsás kompozícióval. A „kékszerű Lónyay” részben fondíszítvány, amely széles középkék sávból, alatta és körülötte elszórt apró arany virágokból komponált. Közelinek tekinthetjük ehhez a „Batthyányi” mintát, amelyet a jegyzékben „nyomott” meisseni típusú edényre apró arany „mille fleur” virágokból és levelekből komponáltak kék és arany záró-



12. Csokoládés kanna Herend, 19. század közepéről, IM.
 12. Schokoladen-Kanne (Herend) aus der Zeit Mitte des XIX. Jahrhunderts, (IM).
 12. Chocolatière, Herend, du milieu du XIXe s., IM.
 12. Кувшин для шоколада, Херенд, середина XIX века, IM.

csikkal. A XVIII. sz. közepétől a meisseni porcelánon megjelenő pikkelyes dísz, gazdag virágcsokorból és elszórt virágokból kialakított jellegzetes minta kedveltje volt a rokokónak. Legkorábbi előfordulása a pikkelyes dísznek a XVI. századi itáliai majolika edényeken található. A következő század végén, módosításokkal a franciaországi fajansz gyárak; Strassburg és Marseille veszi át, többnyire purpur és kék színben. Újabb finomítással a XVIII. sz. közepétől kezdődően elsősorban Meissenben és Berlinben, de Sèvresben és Bécsben is, de mindenütt, ahol meg tudják festeni, előfordul. Herenden gyorsan kialakultak az Európában általánosan elterjedt virág és csokor kompozíciók, valamint a pikkelyes díszítványok is, amelyekből ismeretes „zöld” és „veres” színű is a kék színű mellett.



13. Teás csésze aljával Herend, 19. század közepéről, IM.
 13. Teeschale mit Untersatz (Herend) aus der Zeit von der Mitte des XIX. Jahrhunderts, (IM).
 13. Tasse à thé, avec soucoupe, Herend, du milieu du XIXe s., IM.
 13. Чайная чашка с блюдцем, Херенд, середина XIX века, IM.



14. Füles gyümölcsös tál Herend, 1846, HPGY.

14. Obstschüssel mit Handgriff (Herend) aus dem Jahr 1846, (HPGY).

14. Plat à dessert avec anses, Herend, 1846, HPGY.

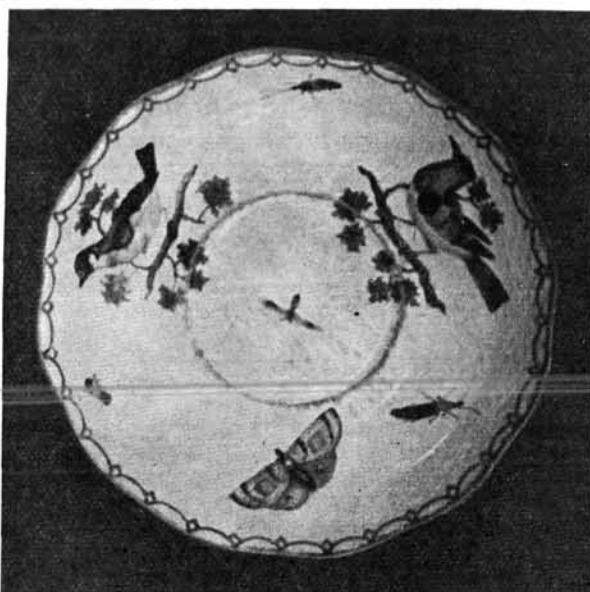
14. Блюдо для фруктов с ручками, Херенд, 1846-й год, HPGY.

A „zöld földű” „kék földű” és „veres földű” megjegyzések az edény fondjának színére utalnak. A XVIII. sz. folyamán kialakult díszítési mód a keleti kerámiák hatását tükrözi. A fondalozás a tárgy egész felületét befedő festék, amelyen az ablakszerűen fehéren hagyott részeket változóan virágcsokorral, Watteau-jelenetekkel, tájképekkel vagy arcképpel díszítik. A fehéren hagyott felület alakja lehet mértani formájú, rokállyal övezett vagy aszimmetrikus, a kor stílusától és a díszítménytől függően. A szabadságharc idejéből

való sárga fondos gazdagon aranyozott gyümölcsös tál a herendi gyár legszebb korai fond porcelánjai közé tartozik. Az arannyal szegélyezett máltai keresztre emlékeztető kihagyásban elhelyezett meissenai csokrok színgazdagsága, az élénk sárga és ragyogó fehér között fokozottan hangsúlyossá vált. A teljesen hiba nélküli fond, a mesterien festett virágok, jeles és kitűnő felkészültségű gyári festő alkalmazására utalnak.

A „madaras” elnevezésű minta ugyancsak egy változat a gazdag nyugati előképekből, amely időszakunkban a csésze aljón alkalmazva még esetlegesnek mondható. A tárgyhoz viszonyítva a madarak túlméretezettek. Elhelyezésük a háromszög kompozícióban nem szabályos, az ilyen fogyatékos- ságot azonban nem pótolja a jóminőségű festés sem. Ezzel a tárggyal kapcsolatban szükséges megemlíteni azt a korabeli herendi problémát, ami a jó manuális felkészültségű festők foglalkoztatása ellenére is fennállott. Egy díszítmény újabb tárgyra való alkalmazása során éppen a kompozíciós kérdések: a helyes arányok kialakítása edény és díszítmény között, okoztak többnyire nehézséget, mint ahogyan a fenti tárgy esetében ez tapasztalható, amikor nem volt lehetőség közvetlen másolásra.

Néhány utalás fordul elő keleti díszítményű tárgyakra mint: „chinai figurákkal dúsan aranyozott veres földű”, „zománc színezéssel”, „aranyozott chinai minta” vagy „luka- csos szélű zomántz” és „chinai festésű”, megjelölések túlzottan általánosak ahhoz, hogy az előbbiekhöz hasonlóan más porcelán gyárakhoz kapcsolhassuk a mintákat. A meghatározáshoz segítségül ebben az esetben is a tárgy alakjára vonatkozó megjegyzés szolgál. A jegyzékben szereplő „4 pár chinai findzsa dús aranyozott” áráról következtetve igényes



15. Csészealj Herend, 1840-es évekből, HPGY.

15. Schalenuntersatz (Herend) aus der Zeit um das Jahr 1840, (HPGY).

15. Soucoupe, Herend, années 1840, HPGY.

15. Блюдец, Херенд, 1840-й год, HPGY.

16. Leveses tányér Herend, 1840-es évek elejéről, IM.
 16. Suppenteller (Herend) aus der Zeit vom Beginn der vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, (IM).
 16. Assiette crause, Herend, début des années 1840, IM.
 16. Глубокая тарелка, Херенд, начало сороковых годов XIX века, IM.

munka lehetett. Kapcsolatba hozható a bejegyzés a veszprémi Bakonyi Múzeum gyűjteményében levő töredékes darabbal. Teljes külső felületét figurális kompozíció borítja. Az aprólékos festés megoldása ellenére is groteszkké váltak az alakok. A fejek és kezek ábrázolása túlzottan primitív, mesterkél, ilyen nem fordul elő sem az eredeti, sem a XVIII. sz. eleji meisseni porcelánoknál.

Két irányú tevékenység eredménye tükröződik a japán és a kínai formák és díszítmények herendi megjelenítésében: az eredeti keleti darabok másolatainak elkészítése vagy olyan tárgyak kialakítása, amelyek az európai, illetve hazai igényeknek is megfeleltek. Más feladatként jelentkezett a XVIII. századi európai porcelángyárak keleti hatásokat tükröző tárgyainak és edényeinek gyártása, illetve utánzása Herenden. Az előkép kétféle használata felfogásában is különböző eredményhez vezetett. Ezért a tárgyak ilyen irányú feldolgozása szélesebb körű, különleges elemzést és összehasonlítást igényel, amit ez esetben nem tekintünk idetartozónak.

Figyelemre méltónak tartjuk azt a zománctfestésű és gazdagon aranyozott keleti eredetű, de már számos európai hatást is magán hordozó csészét, amely karélyos levélszerű nagyobb felületre komponált virágdíszítményű. A fondszerű rész ebben az esetben nem képez egységes színterületet, hanem apró csigavonalak alkotják az alapozást, amelyet zománctfestésű virágok és levelek gazdágítanak. Azonos vagy hasonló lehet a „chinai festésű” mintához. A kínai eredetű díszítmény a Thsing dinasztia idejéből származik (1727–1736). Lényegtelennek tekintjük azt a különbözőséget, amely szerint az eredeti kínai tárgyon az alapfelület — hálót — nem apró csigavonalakkal, hanem egymáshoz csatlakozó nyolcszögekből és négyzetekből formált ornamentális elemekből komponálták.¹⁹ Ez a minta a herendi gyár dekorjai között ma is használt és Coubasch elnevezéssel szerepel.



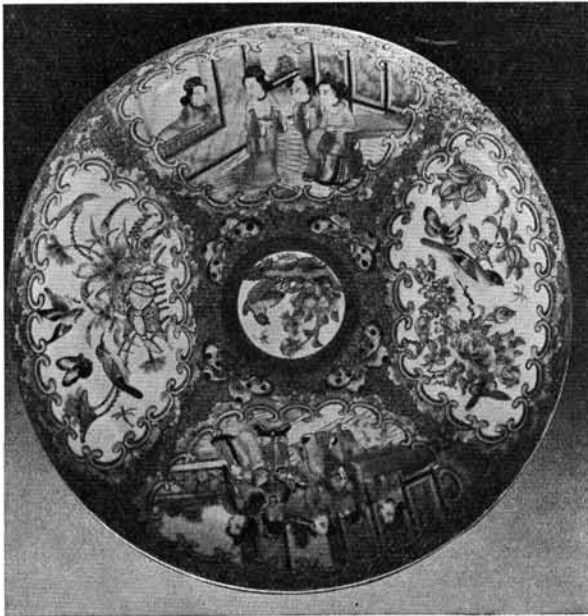
A japán porcelán minták egyikét fedezhetjük fel a teljes egészében zománctfestésű halas kompozícióban, amely világos kobalt kék színezésű porcelánon készül, és ugyancsak kapcsolatba hozható a jegyzék keleti eredetű tárgyainál használt „zománc” festés megjegyzéssel.

Az asztali edényeken túlmenően, ha nagyobb mennyiségben nem is, de előfordulnak más kisebb használati tárgyak, amelyekből kettőt sikerült felkutatni és azonosítani a jegyzékben felsoroltakkal. A „papucs tentatartó”, amely inkább dísz tárgynak vagy alkalmi használatra készült, formájában korabeli elképzelés tükrözője. Díszítése figyelemreméltó, nem

17. Teás csésze japán mintával Herend, 19. század közepéről, VBM.
 17. Teeschale mit japanischem Dekor aus der Zeit um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, (VBM).
 17. Tasse à thé, au décor japonais, Herend, milieu du XIXe s., VBM.
 17. Чайная чашка с японским рисунком, Херенд, XIX век, VBM.



18. Tál japán mintával Herend, 19. század közepéről, VBM.
 18. Schüssel mit japanischem Dekor (Herend) aus der Zeit um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, (VBM).
 18. Plat, au décor japonais, Herend, milieu du XIXe s., VBM.
 18. Блюдо с японским рисунком, Херенд, середина XIX века, VBM.





19. Teás csésze Herend, 19. század közepéről, VBM.
 19. Teeschale (Herend) aus der Zeit um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, (VBM).
 19. Tasse à thé, milieu du XIXe s., VBM.
 19. Чайная чашка, Херенд, середина XIX века, НРГУ.

A MŰVÉSZETI EREDMÉNYEK

Első kísérletnek tekintjük tanulmányunkban az eredmények ilyen értelmű felvázolását, amelyet még részletekre kiterjedő elemzés fog követni, éppen a herendi és az európai porcelánművészet problémakörében.

Az európai porcelán történetét feldolgozó korábbi szerzők legtöbbje csak a XVIII. században alakult gyárakkal foglalkozik és azok működésével be is fejezi munkáját. Nem kerül előtérbe még az olyan régebbi terjedelmes összefoglalásokban sem a XIX. században alakult gyárak története, mint Henry B. Wheatley: *Art Work in Porcelain* (London—New York 1883); I. G. Theodore Graesse: *Guide de l'amateur de Porcelaine et de Poteries* (Dresden 1885); Georg Vogt: *La Porcelaine* (Paris 1893); L. De Mauri (Ernesto Sarasino): *L'Amatore di Maioliche e Porcelaine* (Milano 1914); vagy L. Schnorr v. Carolsfeld: *Porcellan* (Berlin 1912). Tanulmányuk szövegében nem említik a herendi porcelánokat, mindössze a jegytáblákon mutatnak be a gyár jegyei közül. A múlt század második felében Herend számos nemzetközi kiállításon sikerrel szerepelt, amiről nemcsak hivatalos elismerések, hanem már művészetét értékelő kritikák is tanúskodnak. Összefügg ez azzal a történelmi ténnyel, hogy eredeti, egyéni stílust nem hozott létre. A herendi porcelángyár nem mérhető a XVIII. századi jelentős gyárakhoz. Azonban szerepe van ebben annak is, hogy nem készültek olyan művészettörténeti feldolgozások és összefoglalások a gyárról, sem a XIX., sem a XX. században, amelyek külföldi kutatók, művészettörténészek érdeklődését a herendi porcelán irányá-

virágokból komponált. A világos-zöldes fonszerű alapra purpur és sötétzöld enyhén hullámzó csikokból hálós szövetmintát komponált a festő, amit még aranyozással is gazdagított.

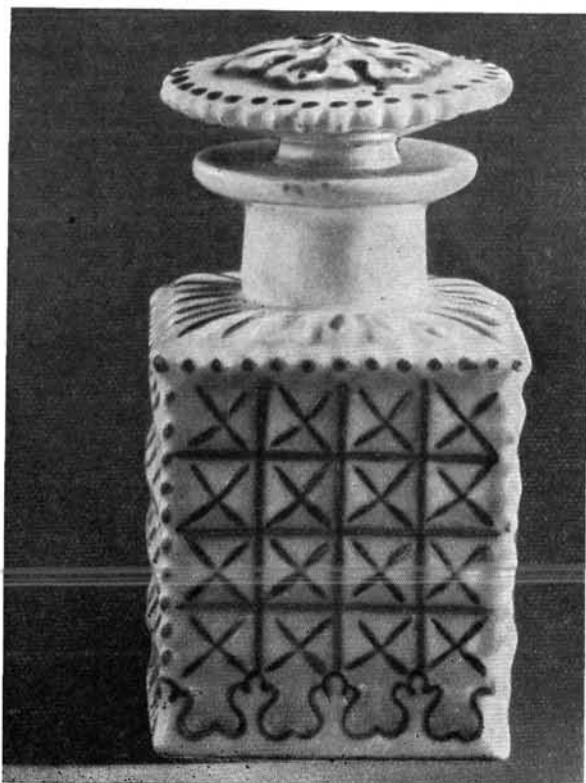
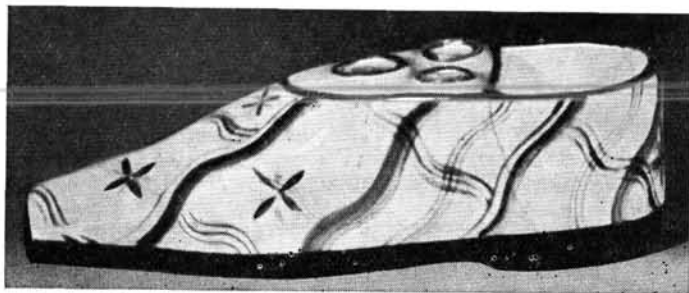
Az „illatszer tartó” mint porcelánforma kevésbé jelentős, a XIX. sz. közepe táján használt csiszolt cseh üveg előkép alapján készült. A tárgyat formai megjelenítésében átvezetőnek tekintjük a század második felének, már az eklektikát kedvelő kispolgári ízléshez, amely inkább a külsőségekben mint az anyaggal lényegrokon művészi tartalomban kereste igénye kielégítését.

A tárgyak eredetére mindössze egy-egy megjegyzéssel utalunk, de ez is mutatja, hogy a herendi Porcelángyárban az 1840-es évek végére Fischer Móríciz döntött üzemének jövő-

21. Illatszertartó Herend, 1844, IM.
 21. Parfümbehälter (Herend) aus dem Jahr 1844, (IM).
 21. Récipient de parfum, Herend, 1844, IM.
 21. Флакон, Херенд, 1844-й год, IM.

beli tevékenységét, művészeti célkitűzéseit illetően. Olyan edényeket és tárgyak sorozatát alakította ki, amelyek díszítőményei az akkor már klasszikus híru európai és keleti porcelánok megközelítő másai voltak. Hazánkban az ilyen porcelánok iránt megmutatkozó társadalmi igény már az 1840-es években is jelen volt és a század második felében egyre fokozódott. Ugyanakkor már nemcsak a határainkon belül, hanem más országokban is élénken érdeklődtek a művészi herendi porcelánok iránt.

20. Papucsalakú tintatartó Herend, 1846, НРГУ.
 20. Pantoffelförmiger Tintenbehälter (Herend) 1846, (НРГУ).
 20. Encrier en forme de pantoufle, Herend, 1846, НРГУ.
 20. Чернильница в форме тапочка, Херенд, 1846-й год, VBM.



ba felkeltették volna. Akár egyik vagy másik probléma oldaláról vizsgáljuk a tényeket, azok éppen a művészeti vonatkozású értékek és eredmények megállapítását nehezítik meg a gyár működésének első negyed századában, amelyet a stílusformák keresése korszakának is nevezhetünk. A reformkorban hazai iparművészetünk alapvető változás korát éli. Az egyre idejét múló, céhes művészet mellett születőben van az új manufaktúrális és gyári iparművészet, amely nem a „mester” művészi ambícióinak kifejezője, hanem egy olyan vállalkozásé, ahol a mesterek vagy ha tetszik, művészi felkészültségű szakmunkások és művészek tervezői irányításán és együttműködésén alapuló munkamegosztás során jönnek létre a tárgyak. Így alakult volna ez Herenden is, ha a korabeli hazai művészeti életet olyan művészek is képviselik, mint: Kändler, Höroldt, Cifflé, Niedermayer, hogy csak néhányat ragadjunk ki a XVIII. sz. nagy művészei közül. Ezek felkészültségükkel a porcelánművészetben eredeti alkotások létrehozói lehettek. Ez az önálló művészetet teremtő alkotói feltétel Herenden abban az időben nem jöhetett létre. Jelesebb külföldi szobrászok, festők és modellkészítők letelepedésének anyagi feltételeit Fischer nem tudta biztosítani. Egyetlen lehetőség mutatkozott számára, amire már korábban utaltunk, hogy a társadalmi kompromisszumnak megfelelően, a porcelánművészetben is kompromisszumot hozzon létre. Olyan szükségszerű megegyezés volt ez, amely elsősorban a hazai feudális jellegű uralkodó rétegek igényéből fakadt és ugyanakkor a gyár gazdasági érdekeit is szolgálta. Jelentette ez konkrétan a XVIII. századi német nyelvterület társadalmának a porcelánművészet terén elért eredményei betelepítését a XIX. sz. közepének magyarországi társadalmi és művészeti viszonyai közé. Ezek az elvek, mint művészeti koncepció jutnak kifejezésre a herendi porcelánban. Vizsgálódás tárgyává tehetjük ezután a „másolás” vagy az „utánzás” problémáját. Alapvető kérdések ezek, amelyekre a kutatás jelen állása szerint csak részben vállalkozhatunk. Szükséges ehhez a maga teljességében ismerni az időszak gyári festőit, edénykészítőit akinek munkája nyomán a herendi porcelánok létrejöttek. Ezideig alig ismerünk néhányat a dolgozók közül, és még kevesebbet, akiknek pontos munkakörét is tudjuk. Egyik legkorábbi adat Hoffmann Antal gyári festőre vonatkozóan 1847-ből származik, amikor a festész megszökök Herendről. A helytartó Tanács és Veszprém megye közgyűlése is foglalkozik Fischer panaszával, akit erősen érinthetett festőjének távozása.²⁰ Az iratokból nem derül ki az illegális távozás oka. Jelentős az a megjegyzés, amely szerint a nevezett felső Oberchodau-val állt kapcsolatban, ahol abban az időben porcelángyár működött,²¹ és Hoffmann oda távozott. Herenden való megjelenésének idejét pontosan nem ismerjük, de neve minden kétséget kizáróan azonos a schlagenwaldi gyár Anton Hoffman nevű „Buntmaler”-jével, aki ott 1835–36 között dolgozott és az 1835. szeptember havi fizetési jegyzék szerint havi 24 Gulden bért kapott.²² Ebben az esetben egyetlen adatot is elegendőnek tartunk ahhoz, hogy a gyár festőinek és más szakképzett munkásainak bevándorlási irányát figyelemmel kísérhessük. A fajansz és porcelángyárak dolgozóinak vándorlása a XVIII. századtól kezdődően közel kétszáz esztendőn keresztül általánosan elterjedt gyakorlat Európában, ami a XIX. sz. első felében a kapitalizmus egyenlőtlen fejlődési viszonyai között még nagyobb méretűvé vált országon belül és országok között is. Következésképpen Fischer üzeme sem vonhatta ki ez alól magát, annál is inkább nem, mert hazai viszonyaink között gyakorlatlott porcelánkészítők és festők nem voltak, így a külföldiek munkájára kellett támaszkodnia. A porcelán manufaktúrák termékeinek másolása, különféle módosításokkal való újragyártása széles körben elterjedt már a XVIII. sz. második felében, a franciaországi és német

területek kisebb üzemeiben. Edényeik díszítésének formája elsősorban a meisseni csokrokat, fondmegoldásokat idézi. Figyelmet érdemlő jelenség, hogy az egyes manufaktúrák, már a XVIII. sz. folyamán nemcsak díszterményeket, edény-típusokat vesznek át, hanem még a meisseni gyár két kereszt-befektetett kardból álló ismert jegyét is, illetve annak megtevését célzó változatait használják porcelánjaikon.²³

A meisseni, bécsi, sèvres-i gyárak korábbi étkészlet darabjainak másolása, illetve ilyen készletek törött darabjainak ismételt elkészítése mint feladat nem foglalkoztathat egy gyárat. Célkitűzése lehet egy részlegnek vagy néhány dolgozónak. A másolás műfajában létrejöhetnek egyrészt teljesen azonos példányok, másrészt valóban értéket képviselő darabok, mint ahogyan az Herenden is előfordult. Azonban félre kell tenni minden romantikus elképzelést az ilyen jellegű termelési berendezésekre vonatkozóan, nevezetesen arra, hogy a Herendi Porcelángyár valaha is ebből tartotta volna fel magát. A valóságban ez sohasem történt meg. A gyár működésének egyértelmű misztifikálása szorosan összefüggött a XIX. századi és későbbi uralkodó társadalmi és művészeti viszonyokkal. A herendi porcelánok propagandáját szolgálták az ilyen jellegű főúri megrendelések, amelyeken keresztül a megrendelő családja — tradícióihoz híven — kizárólagosságot kifejező vagy más főúri nevet viselő díszterménnyel ellátott edényekhez és porcelántárgyakhoz jutott.

Mindez, már az első évtizedektől kezdődően alakította, formálta a herendi stílust. A terjedelmes jegyzék, amely elsősorban a főúri igények kielégítésére való törekvést tükrözi, azokat a tárgyakat is bemutatja, amelyek már egyszerűbbek, a polgári igényekre készültek, elsősorban dísztáskákban. Az olcsóbb használati edények, készletek, különböző tárgyak számszámra fordulnak elő a legkülönfélébb díszterményekkel, amelyek végsősoron meghatározták a termékek kereskedelmi értékét. Az egyszerűbb dísztermények eredetére és milyenségére vonatkozóan kevesebb utalás fordul elő, így csak következtethetünk azok származására. Többnyire a meisseni csokrok változataival és virágokkal festették meg azokat is, kevésbé aprólékosan, aranyozás nélkül. Mindezeket figyelembe véve mégsem beszélhetünk ezekben az évtizedekben tömegtermelésről a herendi üzemben, inkább a több manuális munkát igénylő kisebb sorozatok előállítására rendezkedett be a tulajdonos és egyben mecénás Fischer Móricz.

Összefoglalva a szűkebb értelemben vett művészeti problémákat és eredményeket, a leltárjegyzék alapján megállapíthatjuk, hogy jelentős értéket képviselő porcelán formák és dísztermények voltak a gyár birtokában már a szabadságharc idején. A gazdag változatú meisseni csokor minta szinte valamennyi típusa előfordult a tárgyakon, de a kínai és japán eredetű minták is megtalálhatók. Általános gyakorlat az európai porcelángyárak történetében a XIX. században a korábbi tárgyak másolása vagy felújítása. A század újabb iparművészeti törekvései, amelyek porcelánban valósultak meg, többnyire kevesebb sikerrel jártak és megközelítőleg sem érték el a rokokó művészet magas színvonalát és népességét. Herend ekkor kapcsolódik be termelésével az igények kielégítésébe, tehát szükségszerűen követnie kellett ebben a gyakorlatban is az európai manufaktúrákat, mert csak így volt lehetséges számára az egyetemes európai porcelánművészet irányvonalában való tevékenykedés. A szabadságharc előtti esztendőknél készíti utánpótlásait, amelyekben már sajátos stílus kialakulásának első nyomai is felfedezhetők. Az elmúlt közel másfélszáz esztendő alatt a herendi porcelánművészet haladási iránya emelkedést mutat mindazon időszakokban, amikor az első évtizedekben kialakult művészeti kompromisszumot tükröző késő rokokó stílust újítják fel az edényekben és a dísztárgyakban.²⁴

Molnár László

- ¹ Willy Doegens: Meissner Porzellan, seine Geschichte und Künstlerische Entwicklung. Dresden, 1921. S. 69., 79.
- ² L. Schnorr von Carolsfeld: Porzellan, der europäischen Fabriken des 18. Jhdts. Berlin, 1916.
- ³ Mihálik Sándor: Adatok a regéczi porcelángyártás történetéhez. Művészettörténeti Tanulmányok 1957. 109—152. o.
Molnár László: A Herendi Porcelángyár a reformkorban. A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei I. (1963) 231—245. o.
- ⁴ O.Sz.K. Aprónyomatvány tára. Veszprém megye etnográfiaja, Herend népességét 454 főben jelöli meg. 1850. 2447. sz.
- ⁵ Molnár László: i. m. 234—235. o.
- ⁶ Molnár László: i. m. 236. o.
- ⁷ A Herendi Porcelángyár jelenlegi kiállításának berendezését 1964-ben Gaubek Júlia belsőépítész tervezte. A kiállítást Tasnádiné Marik Klára művészettörténész, az Iparművészeti Múzeum osztályvezetője rendezte. A kiállításra kerülő porcelánokról a régi leltári számokat, egyéb jegyeket, bemutatók céduláit eltávolították.
- ⁸ Empire formaadású edények a XIX. sz. első évtizedeitől előfordulnak hazai keménycserépgyárak termékei között. Ugyancsak ilyen edényeken használták a bécsi eredetű mázalatti kobalt festésű Wiener Ranftl mintát is. (Batiz, Igló, Kőrmöczbánya, Kőszeg, Miskolc, Pápa stb.).
- ⁹ Molnár László: Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon. (kandidátusi disszertáció) 1963. kézirat, IV. fejezet 191. o.
- ¹⁰ Az „5” számjeggy amennyiben formaszám, egész sorozat edény készítésére utal. Nem valószínű, hogy a szám korongos jelölésére vonatkozik, mert Stingl herendi működése idején kizárt, hogy ott egyidőben ilyen nagyszámú korongos dolgozott volna a műhelyekben. A hasonló formaadású, de különböző méretű empire kannák a hazai edény-manufaktúrák legtöbbszörében készültek, így valószínűbb a forma jelölése.
- ¹¹ Szabad György: A taiti és gesztesi Eszterházy uradalom átterése a robotrendszerről a tőkés gazdálkodásra. 82. o. Bp. 1957.
- ¹² Kiemelés az Iparegyesület által rendezett pesti kiállítás katalógusából: „Tárgyjegyzék az 1846-ik évi Iparműkiállításához. — VII. terem: 166. Fischer Móricz porcellángyára Herend, Veszprém megyében. Ő főnökségének, Országunk Nádorának mellképe, asztali kávé s théé készletek, diszdedények roccó izlésben.”
- ¹³ A magyarországi művészet története II. (1800—1945) szerk. Zádor Anna II. kiadás Bp. 64—65. o. 1962.
- ¹⁴ Molnár László: A Herendi Porcelángyár a szabadságharc idején. A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei 2. (1964) 281—292. o.
- ¹⁵ OL Duschek anyagok 1848/49 I./108.
- ¹⁶ A 6 személyes étkezés: 6 mély, 12 lapos és 6 csemegés tányérból, leveses, peccenyés, tészta, salátás tálakból és szószoscsészéből áll. — A 12 személyeshez, már 48 lapos, 12 mély, 12 csemegés tányér, leveses tálak, peccenyéstálak, salátás és tészta tálak, valamint szószoscsészék és fűszertartók tartoznak. — Az ilyen, vagy még ennél is nagyobb számú étkezéslet összeállításokhoz, mint a 24 személyes, külön csont-tányérokat, előtées tálak és tányérokat, leveses csészéket, evőeszköz tartókat stb. készítenek. Hasonló a teás, csokoládés, mokkal, süteményes, szendvics készletek összeállítása is, ahol a nagyobb együtteseket számtalan különböző edénnyel egészítik ki.
- ¹⁷ A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Képcsarnoka reformkori metszet-gyűjteményében található lapok szolgálták előképpül a litofán porcelánból készített gyertya-ellenzőkhöz.
- ¹⁸ Az Iparművészeti Múzeum porcelán gyűjteményének számos Alt-Wien darabja, amely a XIX. sz. első felében készült, bizonyítja a színbeli különbözőségeit. Valamennyi petrezselyem minta empire formaadású edényekben található. — Szükséges megjegyezni, hogy a korabeli hazai keménycserépgyárak is használtak „petrezselyemlevél” diszitémnyeket, azonban a bécsi porcelánoktól eltérően nem stilizált, hanem naturalisztikus formában, többnyire egyszínű, sötétebb zöld mázalatti kiziféssel, ritkábban sablonnal készítve.
- ¹⁹ Georg Wogt: La porcelaine. Paris, 1893. p. 169. dessin 59.
- ²⁰ VÁL. Közgyűlési jegyzőkönyvek 1847/2557. sz. és u.ott. Közgyűlési iratok 1847/2557. sz.
- ²¹ Hans Mayer: Böhmisches Porzellan und Steingut. Leipzig, 1927. S. 32.
- ²² Hans Mayer: i. m. S. 36.
- ²³ Willy Doegens: i. m. S. 170—175.
- ²⁴ A képaláírásoknál szereplő rövidítések:
HPGY = Herendi Porcelángyár
IM = Iparművészeti Múzeum Budapest
VBM = Veszprémi Bakonyi Múzeum

Die ungarische Porzellanmanufaktur von Herend und ihre künstlerischen Bestrebungen in der Zeit von 1825 bis 1850

Einige Jahrzehnte nach Entdeckung eines europäischen Verfahrens zur Herstellung von Porzellan war die Art der Aufbereitung des Kaolins, dieses edlen keramischen Grundstoffes zur Herstellung von Gefäßen, Geschirr und Plastiken kein Geheimnis mehr. Gegen Mitte des XVIII. Jahrhunderts begann man in einer ganzen Reihe europäischer Länder mit der Herstellung von Porzellan, damit ging natürlich gleichzeitig auch jener Prozeß vor sich, der allenthalben zur künstlerischer Verformung dieser edlen keramischen Masse führte. Die feudale Staats- und Gesellschaftsordnung des XVIII. Jahrhunderts war in ihrer künstlerischen Geschmacksrichtung dem Spätbarock und dem Rokoko ergeben, was nicht nur in der architektonischen Gestaltung von Bauwerken, sondern auch auf dem Gebiet aller Künste entscheidend zum Ausdruck kam.

Im Falle der hauptsächlich auf höfische und feudalerliche Initiative zustandekommenen Porzellanmanufakturen und -fabriken war es nur natürlich, daß ihrem Schaffen diese Stilrichtungen das Gepräge gaben. Aber auch die zeitgenössischen Fayencen und im allgemeinen Dekor und Formenwelt von Porzellanen und Keramiken orientalischer Herkunft drückten sich in der Formgebung der europäischen Porzellane aus.

In den ersten Jahrzehnten des XIX. Jahrhunderts war es mit der ersten großen Blütezeit der Plastifizierung des Porzellans vorbei und in den meisten Manufakturen begnügte man sich mit dem Kopieren und der Erneuerung der Formenwelt früherer Kulturepochen, unbeschadet der neu aufgekommene Bestrebungen, die darauf ausgingen, durch Massenherstellung den Bedürfnissen breiter bürgerlicher Kreise zu dienen.

Unter den besonderen ungarischen Verhältnissen wurden auf dem Versuchsgebiet der Porzellanherzeugung erst im ersten Drittel des Jahrhunderts Erfolge erzielt, die es den Fabriken in Herend und Regéc ermöglichten, sich auch auf eine laufende Produktion einzustellen.

Mit dem größten Erfolg arbeitet bis zum heutigen Tag die Manufaktur von Herend. Über sie gehen die ersten Aufzeichnungen bis zum Jahr 1825 zurück. In ihnen wird der Name eines gewissen Vince Stingl genannt, der es mit den Versuchen so weit brachte, daß ihm auch die Herstellung verformbaren Porzellans gelang. In seinen künstlerischen Überlegungen ließ er sich vom Gedanken leiten, die ihm aus den böhmischen (Sudetenland) bekannte Massenproduktion auch nach Ungarn zu verpflanzen. Hierbei fehlte es ihm jedoch an den nötigen Finanzmitteln, aber auch an fachmännischer Ausrüstung und den unentbehrlichen Fachkräften. So geschah es, daß nach den ersten ungarländischen Produktionserfolgen die Werkstätten in die Hände eines gewissen Unternehmers namens Móricz Fischer kamen, der sich dort in den Jahren 1839/40 als Besitzer etablierte. Die vorgenannte Stingl-Ära der ungarländischen Porzellanherzeugung dauerte anderthalb Jahrzehnte, in welcher Zeitspanne auf dem Gebiet der Manufaktur teils der Wiener Empire-Stil vorherrschend wurde, teils aber nahm man sich die Formgebung und den Dekor der Fabriken von Schlagwald als Muster.

Móricz Fischers Unternehmergeist war es zu verdanken, daß er die Mittel aufbrachte, um die Werkstätten zu einer richtigen Manufaktur auszubauen. Darüber hinaus aber hatte er auch Sinn dafür, der Manufaktur ein künstlerisches

Gepräge zu geben. Er hielt überhaupt nicht die Befriedigung der marktgängigen bürgerlichen Ansprüche vor Augen, sondern trachtete vor allem, solche Gebrauchsgegenstände und Kunstwerke aus Porzellan zu erzeugen, die entweder der damaligen feudal-herrschaftlichen Sinnesart entsprachen, indem sie das klassische Meißner Muster zum Vorbild nahmen, oder aber den Erzeugnissen der aus dem XVIII. Jahrhundert bestbekanntesten europäischen Manufakturen nachgebildet waren. Dies bezog sich natürlich auch auf die Übernahme orientalischer Formgebungen und Dekorationselemente.

Durch diese Kunst- und Geschäftspolitik begründete Móricz Fischer bis zum heutigen Tage das weit über die Grenzen Ungarns bekannte und geschätzte Renommé der Porzellanmanufaktur von Herend im Komitat Veszprém.

Die weite Verbreitung neuer Stilformen auf dem Gebiet der Porzellanmanufaktur beweist auch ein Lagerinventar aus dem Jahre 1848. In diesen einstigen Aufzeichnungen finden sich bunt durcheinander die verschiedensten, aus Porzellan geformten Gebrauchsgegenstände, Kunstwerke und Dekorationselemente. Meißner, Wiener oder chinesischer Herkunft. Aus den Aufzeichnungen geht weiters hervor, daß zu jener Zeit die Manufaktur von Herend auch zahlreiche Aufträge aus hochherrschaftlichen Kreisen erhalten hat, da die verschiedenen Dekorationsmotive von Fall zu Fall nach dem Namen der Auftraggeber benannt sind.

Bezeichnend ist, daß die Porzellanmanufaktur von Herend sich im ersten Viertel dieses Jahrhunderts noch kaum mit der Plastifizierung des Materials beschäftigte. Der Grund hierfür war wahrscheinlich eine gewisse Rückständigkeit in der damaligen Entwicklung der ungarischen bildenden Künste, was sich vor allem auf die Schaffung von Plastiken bezog. Daher waren die künstlerischen Ergebnisse der ersten Epoche der ungarischen Porzellanmanufaktur eher nur eine Synthese der künstlerischen Bestrebungen, die die bekanntesten europäischen Manufakturen damals entwickelt hatten.

Feststeht jedenfalls, daß die Stilrichtungen des Spätrococos sowie des Biedermeiers bei uns erst damals in Erscheinung traten, u.zw. eben infolge der Rückständigkeit der ungarischen gesellschaftlichen Verhältnisse jener Zeiten.

In den letzten nahezu anderthalb Jahrhunderten wurden in der Manufaktur Herend wiederholt Versuche unternommen, die in verschiedenen Epochen vorherrschend gewesenen Stilrichtungen auch in Ungarn heimisch zu machen. Diesen Versuchen war aber kein besonderer Erfolg beschieden.

Das künstlerische Streben der Manufaktur besteht auch heute darin, im Stil des bisher schon wiederholt neubelebten Neo-Rococos die klassisch-europäische Formgebung der Porzellane beizubehalten.

László Molnár

Les tendances artistiques de la Porcelainerie de Herend entre 1825 et 1850

Quelques décennies après la découverte européenne de la porcelaine, la noble matière se prêtait sans aucun secret à la production de vaisselles et de figurines. Jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, en plusieurs pays commença la fabrication de la porcelaine et se développa le monde de ses formes artistiques. Le féodalisme européen du XVIIIe siècle goûtait le baroque tradif et la rocaille, styles qui déterminent toutes les oeuvres d'art non seulement dans l'architecture mais aussi dans tous les domaines artistiques.

Il est naturel que les usines et manufactures, établies de l'initiative des cours princières et des grands seigneurs adoptent ces styles. Le développement de la forme de la porcelaine européenne fut influencée aussi bien par la façon des faïences contemporaines que par la forme et les décors des porcelaines et céramiques de l'Orient. A la fin des premières décennies du XIXe siècle la phase du premier grand épanouissement est close, et la majorité des manufactures ne font que recopier et renouveler les objets déjà produits, pour ne pas parler des tendances qui visent la production massive pour satisfaire aux exigences de plus en plus grandes de la bourgeoisie.

Dans les conditions de notre pays, c'est seulement au premier tiers du XIXe siècle que les essais aboutirent à de tels résultats qui permettaient que les manufactures de Herend et de Regéc commencent une production continue et permanente.

En Hongrie la porcelainerie qui a donné les meilleurs résultats et qui fonctionne même de nos jours est la manufacture de Herend, dont les premières données de l'an 1825 s'attachent à la personne de Vince Stingl qui outre ses expériences, fit déjà de la porcelaine. Son orientation artistique visait la réalisation de la production massive des manufactures tchèques, mais il ne disposait ni de capital, ni d'outillage, ni de travailleurs qualifiés. Donc, ayant produit la porcelaine hongroise, il dut céder ses ateliers à Móricz Fischer qui en prit possession en 1839-40. Les tendances artistiques des quinze ans de l'époque Stingl s'adaptèrent en partie aux

formes et aux décors de l'empire bourgeois de Vienne, en partie à ceux des usines de Schlagenswald.

Fischer non seulement développa les ateliers en manufactures, mais en même temps il en transforma le caractère artistique. Tandis que son prédécesseur voulait satisfaire aux goûts et aux besoins bourgeois, Fischer se proposait de produire sur la commande des seigneurs féodaux tels objets et telle vaisselle qui rappelaient avant tout les produits de l'époque classique de la porcelainerie de Meissen, ou ceux produits au XVIIIe siècle par les usines les plus connues d'Europe. Il en était de même avec les formes et les décors orientaux. Ainsi la Porcelainerie de Herend fit même outre les frontières sa renommée qu'elle gardera jusqu'à nos jours. Le livre de magasin inventorié en 1848, où figurent les pots, les décors, les objets les plus divers de Meissen, de Vienne et de Chine, prouve que les nouvelles formes de style étaient déjà bien répandues. De même, cet inventaire prouve qu'en cette époque l'aristocratie aussi passa des commandes, puisque certaines ornementsations, certains décors étaient nommés d'après l'auteur de la commande.

D'après notre avis il est caractéristique que pendant le premier quart de siècle, à la porcelainerie de Herend on ne produisait guère de statuettes, ce fait est dû certainement à l'état arriéré des beaux-arts en général et spécialement avec celui de l'art sculptural en Hongrie de l'époque. Les résultats artistiques de la première période donnent l'alliage des tendances artistiques des usines les plus connues d'Europe. Il est incontestable que les styles rocaille tardive et biedermeier se formèrent à cette époque, à la suite des conditions sociales arriérées du pays. Il y a presque un siècle et demi que fonctionne l'usine, et au cours de ce temps, à chaque époque on fit des essais divers pour implanter des styles qui répondaient au goût de l'époque, mais ces tentatives ne connurent pas de succès satisfaisant.

La tendance artistique de l'usine, même aujourd'hui vise la récréation des porcelaines traditionnelles d'Europe en style néo-rococo plusieurs fois renouvelé.

László Molnár

Художественные тенденции Херендского фарфорового завода между 1825 и 1850 годами

Прошло едва несколько десятилетий после открытия производства фарфора в Европе, и способ использования благородного сырья для изготовления статуэток и посуды уже не был больше секретом. К середине XVIII столетия во многих странах начинается производство фарфора и вместе с этим вырабатываются свои особые художественные формы. В феодальной Европе XVIII столетия в искусстве господствует позднее барокко и рококо. Стиль этот распространился через архитектуру на все виды искусства.

Фабрики и мануфактуры, основанные двором и высшим дворянством, естественно, выпускали изделия в этом стиле. На европейский фарфор оказали влияние как формы фаянсовых изделий того времени, так и формы и украшения восточного фарфора и керамики. К первому десятилетию XIX века период первого большого расцвета в фарфоровом производстве подошел к концу, и на большинстве мануфактур стали повторять или усовершенствовать ранние формы, не говоря уже о стремлениях к массовому производству с целью удовлетворить широкие потребности.

В отечественных условиях попытки и пробы на херендской и регекской мануфактурах только к первой трети XIX века достигли такого уровня, который мог обеспечить основу фарфорового производства на длительное время.

Самый продуктивный фарфоровый завод в Венгрии, функционирующий и в наши дни — Херендский. Первые сведения о нем восходят к 1825-му году и связаны с именем Винце Штингля, который после проб и опытов вырабатывал свой собственный фарфор. В своих художественных ориентациях он опирался на опыт массового производства фарфора в Чехии и мечтал осуществить его у себя дома, но для этого у него не было ни необходимого капитала, ни оборудования, ни рабочих-специалистов. Таким образом, почти сразу же после изготовления отечественного фарфора он был вынужден передать свою мастерскую предпринимателю Морицу Фишеру, который и вступил во владение в 1839/40 гг. Художественные устремления в течение полуторадесятилетия работы Штингля приближаются частично к буржуазному вен-

скому ампиру, частично же — к формам и украшениям шлагенвальдских фабрик.

Фишер развил мастерскую не только в хозяйственном отношении, сделав из нее мануфактуру, но, руководствуясь правильным чутьем, выработал и ее художественное лицо. В противовес своему предшественнику, он поставил целью не удовлетворение буржуазных вкусов, а вырабатывал посуду и другие изделия из фарфора, соответствующие потребностям высшего дворянства, напоминающие классические образцы мейсенской мануфактуры и других наиболее известных европейских фабрик XVIII столетия. — Это относится и к применению восточных форм и украшений. — Этим он обеспечил херендскому фарфоровому заводу известность далеко за пределами границ и по сегодняшний день. Распространение новых стилевых форм подтверждает и складская инвентаризационная опись 1848-го года, где одновременно представлена самая разнообразная посуда и другие фарфоровые предметы мейсенского, венского и китайского происхождения. Эта инвентаризационная опись говорит и о том, что к тому времени на фабрику поступали заказы от высшего дворянства, о чем свидетельствует тот факт, что отдельные предметы поименованы именами заказчиков.

Характерно, что в первой четверти прошлого столетия на херендской мануфактуре почти не изготовляли статуэток, что связано с тогдашней отсталостью в отечественном изобразительном искусстве и особенно с неразвитостью в области скульптуры. Художественная продукция начального периода в истории херендского фарфора представляет собою сплав стилей и форм наиболее известных европейских фабрик. Позднее рококо и бидермайерские направления в стиле, без сомнения, вырабатывались в то время как следствие отсталости в общественном укладе Венгрии. В течение почти полутора веков в Херенде в разные периоды проводились различные поиски с пробой внедрения соответствующих стилей, но они не приводили к желаемым результатам.

И до настоящего времени в изделиях херендского фарфорового завода большей частью развиваются и совершенствуются классические черты европейского фарфора в стиле неорококо.

Ласло Молнар