

Könyvismertetés

Sikota Győző: Herendi porcelán

Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1970. 138 l. és 111 ábra

Nagy várakozás előzte meg a Herendi porcelán c. könyvet. A jelentős hazai művészeti manufaktúra történetének közreadása, azonban csak részben elégíti ki az érdeklődők, a herendi porcelán gyűjtői és vásárlói táborának igényét. A szaktudomány művelőinek várakozását a sok tekintetben számos új adatot közlő dolgozat ugyancsak nem elégítheti ki. Az előző megállapítása, mely szerint a könyv „alapja lehet a további kutatásoknak” — helyén való és valóban szélesebb körű kutatásokat kell végezni a herendi porcelán történetével kapcsolatban. A további cél a nagymúltú manufakturális vállalkozás — a művészettörténet-tudomány magas szintjével és a korszerű társadalomtudomány módszerével való feldolgozása. A művészeti és technikai kapcsolatok az egyetemes porcelánművészet és Herend között közel százötven esztendeje kezdődtek el, majd ennek során kialakult a herendi porcelán.

Az iparművészettörténet kutatásának nagyfokú elmaradottsága következtében az első monográfia csak 1921-ben jelent meg, amely éppen a herendi porcelánművészet eredetének felvázolásában forrás értékűnek tekinthető. A hazai iparművészeti kutatások még a XX. század közepe táján is többnyire a „pièce unique” és a „chef-d'oeuvre” művek publikálásában jelentkeztek, szükségszerűen a társadalmi igényekből fakadóan. — Messze elmaradt még abban az időben is a szélesebb tömegek, a városi polgárság igényét kielégítő manufakturális, vagy gyári iparművészeti termékek kutatása és feldolgozása. Összefüggött ez az uralkodó tudományos világnézettel, amely nem tekintette szükségesnek figyelembe venni az iparművészet vonatkozásaiban a technikai fejlődést. Így elsősorban a tervezés alapján létrehozott egyedi jellegű tárgyakban vélte az iparművészet értékeit — úgy is mint kutatási témát — számba venni. E helytelen nézetrel szemben a revelláció erejével hatott az 1950-es években egyre intenzívebben megindult kutatás, amely elsősorban a manufakturális kerámia és porcelán hazai emlékeinek feldolgozását tűzte ki célul, szakítva a régi szemlélettel és annak gyakorlatával. Vonatkozik ez a többi között a herendi porcelángyár történetírásának elmaradottságára, művészeti értékeinek számbavételére, azok — az európaihoz mért — reális arányának kialakítására.

Az 1921-ben Layer Károlytól megjelent monográfiát hosszú ideig nem követte úgyszólván semmi érdemleges. Az aktuális eredmények, újabb művek, vagy kiállítások katalógusainak előszava a tudomány számára korabeli adatforrás értékén túlmenően nem jelentős. Az újabb monográfiát Ruzicska Ilona: A herendi porcelán c. bölcsészdoktori disszertációja jelentette 1938-ban. A monográfia gazdagabb és sokoldalúbb vizsgálódás eredményeit tartalmazza, igazodik a gyár korabeli érdekeihez az 1839-es esztendőben rendezett centenárius évfordulóhoz. (Az alapítás 1839-es dátumát azóta több kutató cáfolta.) Először kísérli meg a szerző a többi között a herendi dekorok csoportosítását és jelentőségüket tekinthetjük azt is, ahogy a gyár kitüntetései, nemzetközi sikereinek dokumentumait összegyűjtötte és közreadta. Végezetül forrás értékű adatokat közöl a gyár alapításától kezdődően, az egyes korszakokból. Eredményei azonban, ténybeliségük fenntartása mellett is kritikával fogadhatók csak el.

A fenti, két herendi porcelánnal foglalkozó monográfiát csak három évtized után követte Sikota Győző tanulmánya.

Könyv bevezetőjében a szerző olyan áttekintést ad a hazai kerámiatörténet korábbi századairól, ami igen meglepő. A kiragadott Mátvás-kori olasz majolika művészet, vagy a habánok tevékenysége, mint a herendi porcelángyár történetének előzményei túlzottan általánosak és erőszakoltak. Ugyanakkor a szerző csak érinti azokat a Veszprém megyei kerámiatelepeket, amelyek szorosan összefüggnek a későbbi herendi porcelángyár alapításával és történetével. Az eddigi kutatás szerint a megye legrégebbi kőedénygyára Pápan jött létre 1811-ben. Egyik legkorszerűbb monográfiája: Kéry Bertalan: A pápai keménycserépgyár története. Veszprém megyei Múzeumok Közleményei IV. 1966., amely nemcsak azért érdemel figyelmet, mert az alapító herendi Stingl Vincének, és a gyárat továbbfejlesztő Fischer Móricnak kapcsolatai voltak a pápai manufaktúrával. Ezen túlmenően a Dunántúl reformkori üzemei közül a pápai az, amely nem eredménytelenül foglalkozott a porcelánelőállítási kísérletekkel. Nem tekinthetjük kisebb jelentőségűnek a városi kőedény, majd porcelángyár korai történetét és annak a herendivel való kapcsolatát, amellyel Mihalik Sándor foglalkozott tanulmányaiban. Ez érdeklődésre azért is igényt tartó, mert Stingl később a városi kőedénygyár egyik vezetője. A korai herendi és városi kőedények reflektorfényében mutatják történeti és társadalmi szempontból egyaránt figyelmen kívül nem hagyható — a még nem emancipált, de privilégiummal rendelkező Fischer és a feudális főúr Zichy püspök — rivalizálását. Az 1850-es években működő bakonybéli kőedénygyár, valamint a Komárom megyei Tata XVIII. századi fajansz, majd kőedény gyártása, és az ottani porcelánfestészet közel egy évszázadon keresztül összefügg a Fischer család tevékenységével. Ennek clemzésével és újabb adatok feltárásával új megvilágításba helyezhetjük volna a szerző mind a herendi manufaktúra létesítését, mind az ottani porcelán megteremtésének előzményeit és körülményeit. A gyár, alapítás előtti időszakának ilyen módszerrel történő kutatása és vizsgálata szerves előzménye lehet a Herenddel kapcsolatos problémák megválaszolásának. Köztük az elsőnek, hogy miért ott és miért nem máshol telepedett le Stingl Vince és miért Herenden és nem Tatán, Pápan, vagy Városlődön fektette be tőkét Fischer Móric? A fenti komplex kérdés megválaszolásához szükséges a kor történetének ismerete, a hazai kapitalizmus lassú és kései, az európaié elmaradott fejlődésének áttekintése, és végezetül a Veszprém megyei manufakturális kerámiafejlődés tárgyi és személyi, valamint művészeti összefüggéseinek elemzése.

A kérdés alapjait érintő, de mégiscsak a vázlatosság igényével való ismertetését azzal kezdhethetjük, hogy akkor, 1825-ben Herend pusztá, távol a főbb közlekedési utaktól. Egy sajátos nemesi falu — Szentgál — szomszédságában, egy feudális községnek — Városlőd — hatalmas egyházi birtokaitól alig pár kilométerre. Herend nincs az egyházi, de a világi közigazgatási hatóságok közelében, nem jelentősek nemesi birtokosai, akik nem értik a reformkori eszméket, a kapitalizmus is ismeretlen számukra. A veszprémi püspökség kanonokjai, akik bővebben rendelkeznek pénztökével, de maga a püspök is kisebb-nagyobb, de nem feltűnő kölcsönösökkel, vállalkozásaikkal előmozdítják a fejlődést. Kölcsönösök ilyen tartalmát bizonyítja a 6%-os kamattal, amit forintjaira felszámoltak. Ez azonban csak a válasz egyik oldala. A másik a kerámia készítéséhez akkor leglényegesebb kel-

lék a tüzelő, a közeli Bakony hegység erdeiden évtizedekre szőlon rendelkezésre áll. A különböző nyersanyagok pedig a környéken bőven megtalálhatók, ahonnan a többi manufaktúra is agyagszükségletének nagy részét beszerelte.

Az alapító Stingl Vince, aki Sopronban született, minden bizonynyal külföldön tanult, dolgozott Tatán, kapcsolatban volt Pápával, társadalmi jogállását tekintve nemtelen polgár, szabad iparúzó.

Az évtizedes szakmai gyakorlat lehetőséget adott arra, hogy önálló vállalkozásba kezdjen. Ehhez a legkedvezőbbet választotta, azt a Herend pusztát, amely különösebben sem a világi, sem az egyházi érdeklődés középpontjában nem állt. Feltehetően vándorlásai során kitanulta mindazt, ami szükséges a hatóságokkal szemben tanúsítandó magatartáshoz. Egyes kutatókat meglepett, — hogy szinte valamennyi személyével és kölcöneivel kapcsolatos, fennmaradt dokumentumban foglalkozása más és más elnevezéssel szerepel. Erre a szerző is rámutat, de csak az elnevezés vonatkozásában, annak indítékait nem vizsgálja. Úgy tűnik Stingl ügyesen politizált vállalkozása érdekében a megyei rendek figyelmének elterelésére, s az valóban sikerrel is járt, mert sorozatos intabulálások és végrehajtások alkalmával, soha nem kérték tőle számon működésének engedélyét, nem kifogásolták tevékenységét.

A herendi pusztá telephelyéül választásának indoklásánál, nem kevésbé érdektelen a gyár létesítésének kérdése. Több mint egy évszázadon keresztül a Herenddel foglalkozó szakirodalomban az alapítás idejét Fischer Móric herendi megjelenésével, azaz 1839-el hozták kapcsolatba. Nem befolyásolta ezt a korábban megjelent tanulmányokban tett megjegyzés, amely Stinglnek, Fischer előtti tevékenységére utalt. A kérdés valószínűleg a tudomány számára sem jelentene különösebb problémát, ha a két vállalkozó herendi feltűnése között nem 15 év telt volna el, hanem csak néhány hónap, vagy egy-két esztendő, ami egy üzem létesítésénél, az építkezések és felszerelések elkészítéséhez, a termelés megindításához, kísérletekhez még a történeti távlatból is jogos és nem vitatható. — A másfél évtized azonban olyan hosszú időszak a hazai reformkori iparművészet fejlődésében —, de különösen a kerámiaművészetben — hogy ez esetben nemcsak a tényszerű adatok felsorolását, hanem mélyebb elemzést is igénylő.

Az alapításra vonatkozó tényszerű adatok közül kiemelhetjük az elsőt; a szerző a 11. oldalon félreérthetetlenül közli, hogy Stingl „1825-ben Herenden bukkán elő”, majd néhány sorral lejjebb, hogy Stingl Vince porcelánműves ugyancsak 1825-ben kölcsönt vett fel a kislődi kanonoktól. Az adatok valódsága hitelt érdemlő. Számos kutató is ezt az évet tekinti a kezdés idejének. Ugyanakkor Sikota pedig 1826-ban jelöli meg az alapítás időpontját. Ennek az újabb időpontnak a felvetése, csak tovább bonyolítja a többnyire már nyugvóponton levő kérdést.

A herendi porcelán történetével összefüggő annak a vitatott kérdésnek eldöntése, hogy ki volt az első, aki Herenden eredményesen foglalkozott a porcelánnal. Az eddigi publikációk, amelyek hitelt érdemlő forrásokra támaszkodnak, többnyire megosztják az elsőséget Stingl és Fischer között. Stingl kísérleteit ma már senki sem vonja kétségbe, annak eredményessége bizonyított. Azonban a Fischer-féle porcelán csak későbbi évekből ismeretes. Nyilvánvaló, hogy Stingl kísérletei során eljutott a porcelánhoz, gyártmányképes darabokat is létrehozott, de a termelés kibontakoztatása a nagyobb tőkével rendelkező Fischer időszakában történt. A „herendi stílus” kialakulása is csak jóval később következett be. Nem szerénytelenség Herenddel kapcsolatban a meisseni kísérletekre, az alapításra, majd a Böttger-porcelánokra, Irminger udvari ötvös tevékenységére hivatkozni —, mint arra a korai idősakra, amelyet egyáltalán nem tekinthetünk sem a meisseni porcelán termelési korának, de még kevésbé a meisseni porcelánművészetnek, amely Höroldt, Kändler és mások tevékenysége nyomán alakult ki. Vajon nem lehetségesek ilyen momentumok Herend esetében, Stingl és Fischer, illetve Fischer porcelánhoz értő munkásai viszonylatában? Véleményünk szerint és a szerző ágazó kutatás eredményeinek rendszerezése is ebben az irányban jelöli

meg az általánosabb érvényű következtetések levonásának lehetőségét. Sem a művészettörténet-tudomány, sem a herendi porcelánművészet értékeinek megítélésében nem bír olyan jelentőséggel ez a kérdés, mint ahogyan az egyes kutatók részéről Stingl másfél évtizedes erőfeszítésével szembeni ellenkezés jelentkezik.

Ebben és a külföldi szakmunkások kérdésében tapasztalható bizonytalansága a szerzőnek végsősoron nem oldotta meg az érintett kérdés-komplexumot.

A gyár alapításának kezdeti szakasza c. első fejezetben felvetődő és vitatható kérdéseket olyan mértékben tekinti alapvetőnek és a gyár előtörténetének, hogy azokkal miniciozus részletességgel foglalkozik, de állásfoglalásaiban a végső következtetésig nem jut el. Ez a fejezet az 1826—1839 időszak megjelöléssel a kezdetet illetően korrekcióra szorul, mint az előbbieken a szerző adataira is hivatkozva, valamint saját korábbi elsőközlésű kutatásainkra támaszkodva sem fogadhatunk el. Felvetődik azonban a művészettörténet-tudomány és minden tudomány módszerével kapcsolatban, amelyek a cselekményeket időrendi egymásutániségben dolgozzák fel: a periodizáció. Amikor a herendi porcelán kutatásával kapcsolatban vetődik fel a periodizáció kérdése, az általános érvényű és a hazai történelemmel egybeeső korszakokon és szakaszokon belül szükséges egy speciálisabb, tagoltabb korszakolás, amely azonban ugyanúgy az általános periodizáció elveire épül, mint a nagy átfogó korszakok. Lényegesnek tekintjük ezt annál is inkább, mert a hazai iparművészettörténet-kutatás e területén még lemaradás tapasztalható. Sajnálatos, hogy a tanulmány beosztása nemcsak esetleges, hanem több tekintetben tarthatatlan is jelenlegi formájában.

Első áttekintésre a fejezetek —, amelyek korszakokat is jelentenek — egymásutániségében is érzékelhető egyfajta bizonytalankodás, amire máshol is már utaltunk, és ezzel együtt az alapvető tudományos kérdések a háttérbe szorulása. Mielőtt egyenként vizsgálat tárgyává tennénk és korrigálnánk azokat, összességükben tekintsük át a fejezeteket.

A gyár alapítás előzményei.

A gyár alapításának kezdeti szakasza 1826-tól 1839-ig.

A gyár története 1839—1846-ig.

A gyár fénykora 1851-től 1873-ig.

A gazdasági világválság káros hatása 1874-től 1876-ig.

A Fischer-utódok és részvénytársaságok kora 1876-tól 1920-ig.

A gyár története a két világháború között.

A gyár története a felszabadulástól napjainkig.

Az 1846-tal záródó kor után a következő 1851-el kezdődik. Az előző évszám az Iparegyesület III. kiállításának ideje, a következő az első londoni világtárlat esztendeje. — Mi történt közben? — A szabadságharc előtti két esztendő, majd a szabadságharc, végül a Bach-korszak első esztendei teljesen kimaradtak, nemcsak a korszak meghatározásból, de a dolgozatból is, pedig az üzem úgyszólván folyamatosan működött. Már 1850-ben megérkezett a megyei hatóságokhoz, az akkori megyefőnökökhöz Budán keresztül Bécsből a londoni kiállításra szóló felhívás, amit Fischer is kézhez vett. Az osztrák birodalom számára nemzetközi politikai kérdésnek számított, hogy Ausztria címszó alatt ugyan, de Magyarország is képviselve legyen a londoni világtárlaton, ezzel is csökkentve Kossuth ottani szereplésének népszerűségét, bizonyítva a forradalom leverése utáni békes alkotó, termelőmunka folyamatát, sőt eredményeit. (!) Ezért 1851 társadalmi és művészeti vonatkozásban egyaránt jelentős és feltétlen korszakhatárt jelent a gyár történetében. A herendi fejlődésben, stílusa alakulásában az 1846 vagy a szabadságharc nem jelent semmiféle határt, sokkal inkább a londoni tárlat ideje.

Ugyancsak vitatható ennek a korszaknak végét jelentő 1873-as bécsi világhiállítás. Kétséget kizáróan tény, hogy abban a két évtizedben — és ezzel a szerző is foglalkozik — a művészet fejlődésére a nemzetközi bemutatók egymásutániséga nyomta rá bélyegét. Az 1873-as tárlat már az európai fejlett tőkés országokat korábban érintő gazdasági válság időszakában jött létre. A bécsi udvar célja a fejlett nyugat-európai országokhoz való felzárkózás. A nyilvánvaló elmar-

dás kendőzését szolgáló demonstráció, piac szerzés, mint a válság elkerülhetőségének egyik módja lebegett az udvar előtt. — A herendi művészetben és magában a hazai gazdasági viszonyokban sem következett be olyan változás 1873-ban, ami annak korszakhatárként való használatát indokolná. — A változás a gyár történetében csak később Fischer Móric Tatára való távozásával következett be, amikor gyermekei teljes joggal rendelkeztek az apai örökségként kapott európai hírnév fölött. Ezért a világválság, amely amúgy sem 1873-ban érezte hatását a hazai gazdasági élet különböző területein, külön fejezetet nem indokol. Helyesebb lett volna azt az előzővel együtt, mint egy folyamatot vizsgálni.

A korszakok tudományosan és történeti módszerrel meg nem alapozott rendszerének legkirívóbb példája: „A Fischer-utódok és részvénytársaságok kora 1876—1920-ig” cím alatt egyetlen fejezetben öleli fel a négy és fél évtizedet. A történelemben és a művészetben Európában, vagy hazai vonatkozásban a fentiek sehol sem jelentenek korszakot. A herendi gyár története a politika- és gazdaságtörténettel többnyire szinkronban adja a korszakok határait, illetve a felosztását. Az üzem életében, a tulajdon változás magában is jelenthet korszakhatárt, de Herenden bekövetkezett a művészeti irányvonal megváltoztatása is, amennyiben a korábbi „pièce unique” jellegű szerviz és díszmű termelésről, a jövődelmezőbbnek mutatózó olcsóbb tömegtermelésre való áttérést szorgalmazták, valamint a köedény gyártását. A célkitűzés ugyan haladónak minősíthető a korábbival szemben, mert figyelembe vette a társadalom igényváltozását, de manufakturális termelési adottságok a tömeggyártást akkor nem tették lehetővé, még a részvénytársasági forma kereteiben sem.

Ezek után a család európai képzettségű keramikus szak tekintélyéhez, a kései unokához Farkasházy Jenőhöz fordultak, aki 1896-ban megvásárolta a gyárat. Az időpont ismételen határnak számít. Mint a gyár vezetésében bekövetkezett változás, de ennél jelentősebb az új művészeti orientáció, amely egyrészt visszatérést jelentett az 1860-as években virágzó korszakát élő herendi genre-hez, másrészt lehetőséget nyitott a századvég eklektikus művészeti álláspontjával szemben a szecessziónak, ami ha Herend esetében nem is volt hosszú életű, de maradandóbb nyomot hagyott művészeti fejlődéstörténetében. A millennium a társadalmi problémák elkendőzésének jegyeit is magán viselte, így társadalmilag indokolt a korszakhatár megvonása. Ennek figyelembe vételével a Fischer-utódok és részvénytársaságok korszakát 1896-tal helyes lezárni és az újabb korszak kezdetét onnan indítani.

A fejlődés az első világháború éveit lelassult a vegetáció szintjére, majd teljesen megszűnt. A háború vége és a Tanácsköztársaság azonban tartós változást nem eredményezett, a gyár azután is Farkasházy tulajdona és vezetése alatt működött. Az újabb korszak kezdete, amely ismét több vonatkozásban alapvető, az 1923-ban megalakult részvénytársaság. A most már valóban tőkés részvénytársaság irányítója lépésről-lépésre szorította ki nemcsak a gyár vezetéséből és művészeti irányításából, hanem a részvények tulajdonjogából is Farkasházyt, miközben átalakította a művészeti profilt. Az 1923-as esztendő ilyen tények alapján szükséges periodizációs határnak tekinteni, az ugyancsak teljesen megalapozatlan 1920-as év helyett, amely a gyár történetében semmiféle változást nem jelentett.

Lehet-e a két világháború közötti időszakról beszélni, mint szakaszról a gyár történetében? A politikai történelem is csak általánosságban használja ezt a terminológiát. A herendi vállalat esetében, ahol az újabb határt 1923-ban szükséges megjelölni, ez már nem használható. A korszak vége 1948-ban az államosítással jelölhető meg. Az 1945—1948-as években a gyár mint részvénytársaság működött, amelynek vezetésében az új állami irányítás és ellenőrzés csak fokozatosan került előtérbe. Létrejöttek az új társadalmi szervek és kapcsolatok, amelyek viszonyában a hazai ipar 1948-as államosítása jelent feltétlen fordulópontot.

Az utolsó korszak így a szerzővel ellentétben, — helyesen nem a felszabadulással, hanem az államosítással kezdődik és tart a kézirat lezárásáig, illetve a szövegbeni utalással 1970-

ig, az elmúlt évben megrendezett párizsi herendi kereskedelmi jellegű kiállításig.

A periodizáció problémájának megvilágításával közelebb kerülünk azokhoz a kérdésekhez is, amelyek a dolgozatban egyenetlenséget és a fehér foltokat jelentik. Kétségteljes tény, hogy a szerző bizonyos vonatkozásokban alapvető kutatásokat végzett, amelyek eredményeként számos teljesen ismeretlen dokumentumot adott közre, mint a kortársak megállapításai, Fischer Móric nyilatkozatai, kamarai jelentések termelési adatai, külföldi folyóiratok közlései. Ugyanakkor ezek a teljesség és a kellő kritikai értékelés hiányában nem minden esetben mozdítják elő az összefüggések feltárását. Más helyen a gyári irattár sok tekintetben csak kritikával használható — másodlagos — dokumentumaira hivatkozik. Az utolsó fejezeteknél többnyire minden adatszűrés nélkül általános kispalasztikai és esztétikai fejtegetésekbe bocsátkozik. A kutatásnak, illetve a feldolgozásnak ez a módszere nagymértékben csökkenti a dolgozat, adott körülmények között megalapozott, és tudományos értékű megállapításainak értékét. Amíg az első részek feltétlen további kutatásra ösztönzők, addig az utolsó két fejezet ilyen vonatkozásban aligha értékelhető.

Az a monográfia szerzője eredményes kutatásainak bizonyítói azok a kortársi közlések és önvallomások, amelyek újabb megvilágításba helyezik, illetve az eddigi vitatott kérdéseket el is dönthetik, különösen a „herendi művészet” normáinak kialakításában. Első ilyen az 1853-ban készített jelentés, amelyet a londoni szerepléssel kapcsolatban a Német Vámegyesülés állított össze (61. sz. jegyzet), tartalmaz kormeghatározó adatot, például a kínai porcelánutánzatok herendi készítéséről. A következő párizsi kiállítással kapcsolatban a források, mint a Pester Lloyd közlése (71. sz. jegyzet), Fischer Mór nyilatkozata (33—34. old.) forrás megjelölés nélkül, Jakob v. Falke — művészettörténész időtálló értékelése (111. sz. jegyzet), egyöntetűen elismeréssel szólnak a herendi keleti hatású, az eredetit idéző porcelánjairól. Az idézetek közül is Falke megállapításait tekinthetjük a legjelentősebbnek. Már abban az időben felismerés és értékelte azt a törekvést, ami a „herendi genre” létrehozásához vezetett. „Fischer Móricz nem szorítkozik arra, hogy némely híres gyártmányt, vagy porcelánok bizonyos fajtáit utánozza, hanem ő inkább újból gyártja mindazt, ami jó, ami szép, s amit megcsodálunk...” Ebben foglalta össze a herendi gyár akkori, közel ötven esztendő tevékenységének eredményét.

A következő korszakokból is a művészetrel kapcsolatos újabb kutatási anyagot tekinthetjük továbbra is figyelmet érdemlőnek. A sévresi gyár igazgatójának G. Vogt-nak herendi látogatása és tapasztalatai, majd Farkasházy Jenőhöz intézett levele, illetve annak teljes közlése a XX. század első esztendejében, mintegy negyedszázaddal Falke megállapításai után, ismételten igazolják Fischer koncepcióját. Anál is értékesebbnek tartjuk a szerző kutatásának ezt a részét, a jelentős adatok és megállapítások közlését, mert a későbbiekben, különösen a III. részvénytársaság időszakában erősen vitatták a Fischeri programot. A gyár vezetésébe nagyobb teret engedett a korstílusnak, fokozatosan megváltozott a hagyományos edény és díszműgyártás és a porcelán-szobrok készítésének aránya. Előtérbe került a plasztikák különböző típusának sok század példányú sorozatgyártása.

Meg kell állapítani e helyen is, hogy a herendi porcelán szobrászat a mai napig művészeti értékeiben nem elemzett, a fejlődés folyamatában értékei nagyon is vitathatók. A korábbi XIX. századi herendi szobrok, az edényformákhoz és dekorációhoz hasonlóan többnyire külföldi eredetűek, ilyen formán közvetlenebbül kapcsolódtak az egységesebb képhez a herendi genre-hez. Ennél a problémánál térünk vissza a monográfia hetedik fejezetéhez, amelyben a szerző pozitívan értékeli a porcelán szobrászattal való intenzív foglalkozást, ami teljesen új volt a gyár életében. Leegyszerűsítve jelenik meg a rendszeres kapcsolat a külső művészekkel: „Nyolc művész állt állandóan szerződéses alkalmazásban a negyvenes években. Művészeti célokra 1942-ben nagyobb összeget fordított a gyár, mint az RT 20-as éveinek egy egész nap-

tári évi forgalma tett ki” (76. old.). A húszas évek elejének forgalma valóban csekély volt, de helytelenek tartjuk az ilyen összevetést, ami adatokkal nem alátámasztott.

Teljesen érthetetlenek tartjuk, hogy miért hagyta ki a szerző az 1939-ben rendezett centenárius kiállítást, amely a tudomány és a gyártörténet vonatkozásaiban egyaránt lényeges. Ugyancsak kimaradt az 1921-ben, az Iparművészeti Múzeumban rendezett tárlat, ahol valóban klasszikus herendi porcelánok jeles darabjai kerültek bemutatásra. Hasonlóan nem foglalkozott az 1954-ben rendezett jubileumi kiállítással, amely akkor a 115 éves gyárat ünnepelte. Az előzőhöz mérten ez a klasszikus herendi anyag bemutatásában szerényebb volt, de az 1950-es esztendőök herendi stílusváltozásainak megismeréséhez számottevő plasztikai anyagot tárt a közönség elé az Iparművészeti Múzeum termeiben.

A felszabadulástól napjainkig terjedő időszak feldolgozása mutat legnagyobb törést az első fejezetekkel való összevetésnél. A tényyszerű adatok felkutatása és közlése a negyvenes évek végére vonatkozóan a legértékesebb részét képezik ennek a fejezetnek. Azonban az 1950-es évektől felszínen mozgó megállapításokkal és gyakran csak következtetésekkel találkozunk: „Az 50-es években a gyár történetében eddig még elő nem fordult nagy befektetések, beruházások és felújítások korszaka indult el” (80. old.). — „A herendi gyár az 50-es évek közepén egy-két helytelen kísérlettel megsértette ezt az utat. Disztárgyainak — átmenetileg a divatnak hódolva — kerámia jelleget adott.” (83. old.). — „Herend ehhez a porcelánművészeti együtteshez tartozik, de soha nem idegen tőle a magyar hagyományokhoz kötött stílus, s a magyar szellemből, tradícióból fakadó új” (87. old.). — A három idézet utal a műszaki fejlesztésre, a korszak művészeti problémáira, végezetül a szerző nem egészen világos értelmezésére a hagyományokat illetően. — A beruházásokat, műszaki fejlesztést, az egyes öt éves tervek szabályozták és ez folyamatos. Nem hallgatható el ez a tény, éppen ez az új az elmúlt időkkel szemben, amikor egy-egy kölcsönből végeztek alkalmi beruházásokat, de tervszerű fejlesztés nem történt, mert folyamatosan nagyobb összegek sohasem álltak a gyár tulajdonosainak rendelkezésére. Az adott időkben

a képzőművészetnek és azon belül a porcelánnak is volt egy erőteljes tendenciája; az irodalmi illusztratív realizmus. Herend kiváló fiatal művészeket foglalkoztatott azokban az években, akik a jellegzetes ábrázolásmódban az akkori művészeti igényeknek megfelelő témákat dolgoztak fel. Ezek részét képezik a gyár művészetének, különösen jelentősek a porcelánszobrászatban, ahol számos maradandó kompozíció készült, ami a herendi plasztikák között ma is időtálló, értékelhető.

A fenti művészeti irányzatnak képviselői elsősorban Garányi József és G. Steindl Katalin. Munkásságuk nyomán 1953–57 évek között számos plasztikai kompozíció jött létre, mint a Hamlet, az Ophelia, a Bahcsiszeráji szökőkút Máriaja, balettáncosnő, Békegalambos lány stb. Ezen csoportba tartozik Hanzely Jenő Szerelmi bájjal c. figurája, valamint Barta Lajos, Donnert Gertrúd, Olcsai-Kiss Zoltán egy-egy szobra, amelyek témájukban és előadásmódjukban szembetűnően tükrözik azoknak az éveknek művészeti irányzatait. Mindezek ismertetése éppen a legújabbkori herendi szobrászat bemutatása érdekében feltétlenül szükséges, mert nélkülük a korszak porcelánművészeti képe nemcsak vázlatos, hanem hiányos is.

A források közlése a jegyzetekben sok tekintetben kifogásolható. A tudományos tevékenység megköveteli a pontos forrás megjelölését, szükség szerint egészen a megjelenés napjáig, az oldalszámig bezárólag. Ez olyan alapvető igény, melynek hiánya nagymértékben csökkentheti a tudományos mű hitelét.

A kötetet gazdag illusztráció egészíti ki a német, francia, angol és orosz nyelvű kivonatokon kívül. Megnehezíti az illusztráció használatát, hogy nem a kronológiai rendet követi, így a szöveggel együttes tanulmányozás nehézségekbe ütközik. Ugyancsak hátrányos a tárgyakra vonatkozó szükséges adatokat külön jegyzékben — nem a képaláírásban — közölni. Figyelmet és külön dicséretet érdemlő a Műszaki Könyvkiadó megfelelő és korszerű tipográfiai munkája.

Mindezen hiányosságok ellenére is jelentős és a további kutatás tekintetében előbbre vivő a Herendi porcelán c. kiadvány.

Molnár László

Könyvismertetés

„Magyarország régészeti topográfiája” 4. kötet

Dax Margit—Éri István—Mithay Sándor—Palágyi Szilvia—Torma István.

Veszprém megye Régészeti Topográfiája
A pápai és zirci járás

Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972. 290 l. 38 t.+4 melléklet

A pápai és zirci járás régészeti lelőhelyeinek közzétételével teljessé vált Veszprém megye régészeti topográfiája. Az MTA Régészeti Kutató Intézete és Veszprém megye az országos sorozat elindításával úttörő munkát vállalt magára, de éppen ennek következménye, hogy a pontos szerkesztési elvek, a közzététel módszere még nem kristályosodott ki. Az egyes kötetek módszerében elég sok eltérést fedezhetünk fel. Nem kívánunk itt részletes összehasonlítást és értékelést végezni, mégis néhol utalnunk kell a korábbi kötetek gyakorlatától eltérő megoldásokra.

A „Bevezetés” utalva a 2. kötet bevezetésében leírt módszerre, csak a terület sajátos problémáira tér ki. Ezek között kell megemlíteni, hogy a pápai és a zirci járás a megye legkevésbé kutatott területei. Ez elsősorban annak tudható be, hogy a terület központjában, Pápán csak 1960 óta működik a helytörténeti múzeum. Nem említi a bevezetés, de a munkát nagyban megnehezítették a terepviszonyok. A terület jelentős része erdővel benőtt domb vagy hegy, ahol a lelőhelyek felfedezése szinte reménytelen. Ez alól csak a tumulusok, a földsáncok és az egykori köépületek romjai képeznek kivételt. Elsősorban az alapos terepbejárásoknak köszönhető, hogy mindezek ellenére 762 lelőhelyet ismertet a kötet (figyelembevétel, hogy egyes lelőhelyek több koron át is lakottak voltak 1042 különböző korú lelőhelyet ismerünk a területről).

A jelmagyarázat és a jelkulcs egyik eddigi kötettel sem azonos. Úgy tűnik, hogy a 2. és a 3. kötet jeleit próbálja egyesíteni. A leletek jellegéből fakadóan több jel kimaradt. A 2. kötethez képest megváltozott a temető jelzése. Úgy véljük, hogy a 2. kötetben bevezetett □ jobb, mert így a telep és a temető jele nem téveszthető össze (erre már Németh P. is rámutatott: VMMK 10/1971/347.). Összehasonlítva a 3. kötettel, egyesítette a halom és a halomsír jelét. Az ismeretlen rítusú temető jelei is csak hasonlítanak (∅ és ⊙). Az út jele megmaradt a 2. kötetből. Ugyanígy a koravaskor jelölésére a V a Kv helyett. Hiányzik a falutérképeken gyakran szereplő kövér pont (●), mely a lelőhelyek bizonytalan vagy nagyon kis kiterjedésének jele. Ugyanígy a bizonytalan kor jelölésére szolgáló kérdőjel (?). A zárójel a jelkulcs szerint a bizonytalan helyet jelöli, a szövegben azonban találkozunk vele mint a bizonytalan kor jelével is. Jó lenne végre egy egységes jelrendszert kidolgozni, amihez minden ezután megjelenő topográfiai kötet alkalmazható.

A felhasznált forrásanyag és rövidítéseinek jegyzéke után következik a munka lényege: a lelőhelyek leírása, az ott talált leletanyag rövid ismertetése és meghatározása, középkori településeknél kiegészítve a legfontosabb írásos adatok felsorolásával (17—269.). A lelőhelyeket az 1962-es közigazgatási beosztás szerint, a mai települések abc sorrendjében sorolja fel. Egy-egy mai falu határán belül a lelőhelyeket a 3. kötet rendszertelen felsorolása után újra a 2. kötethez hasonlóan közli. Először a belterületet, ill. a mai falu középkori előzményét ismerhetjük meg, majd a külterület lelőhelyei következnek, többnyire É-ről D felé haladva. Ettől csak néhány esetben találunk eltérést. Pl. Borzavár, Egyházaskesző, Gic és Nagydém. A lelőhelyek meghatározása precíz, csak helyeselni tudjuk, hogy a 3. kötet után újra megtaláljuk a lelőhely száma után a helynevet. A leletanyagot röviden jellemzik is (a régi, publikálatlan anyagot részletesebben is közlik, a korábban tévesen közzétett tárgyak adatait kiigazítják). Mindez nagy segítséget nyújt a kutatóknak. Példaként említhetem, ha az Árpád-kori lelőhelyeken találtak cserépbográcsot, azt a leírásban mindig megemlítik.

Mielőtt részletesebben foglalkoznék a középkori lelőhelyekkel és faluazonosításokkal megemlítem, hogy a „Gyűjtemények” mutatójában szerepel a Darnay Gyűjtemény, de az onnan származó adatokat a sümegi Darnay-Múzeum Ingyen Naptárából, ill. Rhé Gy. feljegyzéséből vették. Az anyag nagy része elveszett ugyan a II. világháború során, de a leltárkönyv megvan a Balatoni Múzeumban. Ezt átlapozva a következő tárgyakat találtam. *Csetény* 20*** (21.) 45,6 cm h, 3,2 cm sz bronzkard (ltsz. 1401.); 22,1 cm h, 2,6 cm sz bronztőr (ltsz. 1419.); *Borsosgyőr* 17*** (70.) 26,5 cm m agyagedény, feltehetően őskori (ltsz. 2695.); *Döbrönte* 24/1 (90.) 52 cm h, 4 cm sz hiányos köpűjű vaslándzsa. A leltárkönyv szerint a lelőhely Döbrönte (Veszprém vm.) Vörös barátok klastroma. Valószínűleg a döbrönte vár területéről származik. (ltsz. 13381.); *Pápa* 61*** (207.) későközépkori kengyel pár (ltsz. 10665—10666.), későközépkori vas kulcs és zárszerkezet (ltsz. 15114. és 15122.); *Pápakovácsi* 63*** (210.) a Rhé Gy. által Sümegen látott kőeszközökből egy megmaradt. Trapéz alakú szürkészöld szerpentin vakaró (ltsz. 212., új ltsz. 58.374.1.).

A leletkataszter legproblematisabb részét a középkori lelőhelyek képezik. A földrajzi viszonyok megnehezítették a kutatást. Ehhez járult, hogy sok közép-