

## Az olasz keramika remekművei a renaissance korában.

Wartha Vinceze r. tagtól.

(Előadta a május 7-iki közülésen.)

A művészi ipar termékei fényes tanújelei az egész emberi fajt olyannyira jellemző tulajdonságnak, t. i. a szép iránti hajlammak. Ausztráliának legalacsonyabb műveltségi fokon álló pápuja benszülöttje fegyvereinek díszítésére, primitív ékszereinek előállítására épp oly gondot fordít, mint a modern angol fegyverkovács vagy a híres genfi ékszerész, s mindössze csak annyi a különbség a kettő között, hogy a természet naiv gyermeke saját ösztönét, ízlését követi, míg a művelt ország polgára a rendelkezésére álló tömördek anyagból merít és sokszor csak másol. Lehet, hogy a pártatlan kritikus a pápuának fogja nyújtani a palmát. Bármi legyen a művészi ipar műveinek előállításában szereplő indító ok, a legfontosabb mindig az, hogy minden időben, minden nemzetenél és mindenütt a feldolgozott anyag és a reá fordított munka, tehát a használt módszer dönt az illető tárgy becsére nézve. Ritka, szép színű és tartós, az idő viszontagságainak ellentálló anyagot keres a művész, és ezt az anyagot most már oly módon kezeli, a mint az ügyességétől és ízlésétől telik. Látjuk, hogy a művészi ipar lényeges tényezője az előállítás technikája, és hogy az alkotó művésznek tudni kell: minő chemiai és physikai műveletek útján válik keze munkája művészi becsü objectummá. Sőt még a szépművészeti alkotásoknál is a festő, a szobrász művének tartóssága s hatásának egy része az előállítás technikájától függ. Előkelő festőtől hallottam, hogy ma sem ismerik teljesen Tiziánnak technikáját: minő festéket, lakkot, miféle fogást használt a nagy mester utánozhatatlan műveinek előállítására?

Mai előadásom tárgyául az olasz keramikát választottam, főleg azért, mert ezen művészi ipartermékek nemcsak a renaissance-korszak becses emlékei, hanem azért is, mert ezen műipar egyes szálai kapcsolatban állanak a XVII. század magyar keramikájának termékeivel. A jelen alkalommal azonban nem szívesen behatóbban az olasz majolika előállításának módszereiről, hanem csupán arra szorítkozom, hogy a Deruta- és Gubbioi fémfényű és, mondhatni, leginkább becsült termékeknek, ú. n. felületdíszítési módszerét adjam elő.

A fémfényű (lüzsteres) falburkoló lemez és agyagedények előállítását már a középkorban ismerték. Dr. Sarre német tudós 1895- és 98-ban Perzsiában, Kis-Ázsiában és Afrikában végrehajtott ásatásai és kutatásai nyomán tudjuk, hogy a jelenleg Cairo városának egyrészét alkotó és már 1168-ban lerombolt Fostat helység táján tett ásatások közben fémfényű agyagedények töredékeire bukkantak. Minden kétséget kizáró bizonyítékai ezen technikának az 1262. évszámmal jelzett fali lemezek, a melyeket Dr. Sarre Perzsiában gyűjtött és a berlini iparművészeti múzeumban kiállított.

E lemezek felülete sötét aranyfényben csillogó mázzal van bevonva s e tekintetben nagyon hasonlítanak a mór-spanyol hasonló fajta termékekhez. Perzsa munkások útján terjedt el ez a kedvelt technika az araboknál és ezek útján a móroknál is úgy, hogy a granadai királyság 1235-ben történt alapítása óta Spanyolország területén fejlődött tovább az agyagtermékek díszítésének e különleges módja. Itt már némi haladást észlelünk. A világos vagy sötét sárga fémfényű lüzster mellett már előfordul a vörös rézszinű felület-díszítés is, még pedig önzománzos edényeken. E korszakból származik az 1,36 méter magas, híres Alhambra-váza, a maga nemében elsőrangú műtermék. Crème-szinű önzománzos alapon készült e vázán a szírványszínű, aranysárga, fehér és égbék díszítés, remek ügyességgel és kitűnő harmonikus hatással. Franciaország legelső modern keramistája, Th. Deck, az Alhambra-vázát utánozta, de eltérő technikát használván, csak az alak és a remek ornamentika utánzására szorítkozott. Granada elfoglalása után hanyatlott a tudomány és művészet. Az ügyes mohamedán művészek kivándoroltak és csak a baleári szigeteken folytatták még egy ideig az ősi műipart. Majorka szigete 1230—1285-ben az olaszok birtokában volt és valószínűleg ez úton ismerkedtek meg a mór fazekasok módszereivel, noha a perzsáktól és móroktól egyaránt használt önzománzot az olaszoknak, mondhatni, újra kellett fölfedezniük, mert Luca della Robbia művész-család működése előtt — tehát körülbelül 1507-ig — Olaszországban nem ismerték az önzománzot és a színes alapanyag befödésére csak a vicenzai fehér agyagot használták (engóbe) és ezt a terméket későbbben mezzamajolikának nevezték. E kifejezést a múlt században először Giambattista Passeri használta. Ezen régi olasz majolikának alapanyaga közönséges meszes sárga agyag volt, a minőt ma a téglagyártásra használnak. Éppen az jellemzi a renaissance mestereit, hogy a legkezdetlegesebb anyagból indulva ki, a lehető egyszerű technikával művészi becsű dolgokat tudtak csinálni. Sokkal több oldalú volt a renaissance művésze, mint a jelenkori; a szobrász nemcsak kőfaragó volt, hanem ércöntő, festő és fazekas egy személyben. Az ércöntő maga formálta szobrait, a keramista maga komponálta, formálta

és égette ügyes keze termékeit; még az építész is e korszakban többnyire nemcsak ismerte a különféle művészeti iparágak nyers anyagát és módszereit, hanem maga is gyakorolta. Nagy előny az, ha a tervező, componáló művész ismeri a technikát is és annak minden esinját-binját. Festők, szobrászok terveztek akkorában monumentális épületeket, a melyeket a modern specialisták ma is mintácul választanak! A híres Luca della Robbia aranyműves volt s azután lett szobrász. Akkor készítette a jelenleg a florenczi Uffiziban őrzött híres márvány párkányzatot. Végre keramista lett, és e téren is korszakalkotó műveket teremtett.

Az olasz mezzamajolika díszítése nem elégítette ki a törekvő művészeket. A fehér agygréteget úgy a hogy sikerült ugyan színes földfestékekkel díszíteni, de a festék nem sülyedhetett az olvaszthatatlan alapba, a reáborított ólmos máz pedig a festéket teljesen feloldotta és egymásba keverte, szóval távolról sem lehetett azt a hatást létesíteni, mint az olvasztható ónzománchos valódi majolikán. Ez okból túlnyomó lett a díszítésben az ú. n. sgraffitotechnika, a melyet különben már a középkor keramistái is gyakoroltak. Hegyezett fa vagy vasszerszámmal a fedő agygréteget kivakarván, létesítették a rajzot, és az egészet színes mázokkal vonták be. Ugyanezen eljárás nálunk<sup>1</sup> is dívott, főleg a mult század végéről származó, Erdélyből való, kobalt kék-fehér sgraffito edényeken.

A XV. század folyamán következett be a valódi majolikát jellemző nagy technikai haladás. Mint már említettem, Luca della Robbiának sikerült a fehér olvaszthatatlan agyag helyett a szoborműveinek bevonására egy áttetsző porcellánszerű fehér ónzománchosot feltalálni és ez által oly hatásokat létesíteni, a minőket előtte senki sem ismert. Luca zománcha bámulatos vékony, áttetsző burok alakjában fekszik az alatta levő agyagon, úgy hogy az éles körrajzokat alig fedi s ez által a szobrász munkája sokkal inkább érvényesül. Ő a fehér zománchos mellett még igen discret módon színes zománchosokat is használt, de leginkább a keretek díszítésére alkalmazta ezeket.

Az ónzománchos alkalmazásával meg volt adva a majolikafestés fejlődése. Most ennek jellemzésére kívánok néhány megjegyzést tenni.

A közönséges meszes agyagból korongozott tárgyat előbb aránylag alacsony hőfokon égették és a likacsos és nyelvhez tapadó tömeget az említett ónzománchos mázzal vonták be. E máz a következő módon készült:<sup>2</sup> összeolvasztottak kvarczhomokot,

<sup>1</sup> Lásd Petrik L. Művészi Ipar. 1889. 56. old.

<sup>2</sup> Piccolpasso Car. Cipriano . . . I tre libri dell'arte del vasajo (1548-ból származó kézirat nyomán). Róma, 1857. Ezen mű francia fordítása (Claudius Popelyn ford.) Párisban jelent meg 1860-ban.

hamuvá égetett borsepröt (tehát tisztátlan hamuzsirt)<sup>1</sup> és tengeri sót és ezt az anyagot marzaco<sup>2</sup>ának nevezték. Hogy abból fehér önzománczot készítsenek, finom porrá törték és újból kvarezhomokkal, valamint ólom-ón hamuval keverték és ismét üveges tömeggé olvasztották. Ennek finomra őrölt és vízben felkavart anyagával mázolták az előbb említett égetett edényeket egyszerű bemártás útján. A víz a likacsos alapanyagba szikkadván, a máz az edény felületére ragadt, többé vagy kevésbé vastag rétegben. A művész feladata volt ezen a likacsos lisztes felületen színes üvegorból készített, vízzel péppé kevert festékekkel festeni. Képzelnék, hogy minő nehézségekkel járt ez. Gyors és biztos kéz volt az első feltétel, mert e módszer nem enged semmiféle javítgatást, hiszen a likacsos alap azonnal magába szívja a festéket és esetleg az ecsetet is, minek aztán az a következménye, hogy az erővel kirántott ecset magával viszi nemcsak a festéket, hanem az alatta lévő alapanyagot — a zománczréteget is. Növeli e technikai nehézségeket még az is, hogy a festő nem látja, minő festékekkel dolgozik, mert a valódi szín csak a tűzben fejlődik ki és csak a munka befejezése után ítélhető meg. De azután az is igaz, hogy az ily módon létrejött kép nem is hasonlítható össze a jelenkori porcellánfestéssel. A tűzben olvadó nyers alakra festett kép véghetetlen lágy körrajzokat mutat; a művész ezt mintegy megszilárdult színes odatokból állítja össze és ez által hatásokat létesíthet, a melyeket semmiféle más módon nem lehet elérni. A mellett örökké változatlan színekben ragyog a tűzből kikerült műtárgy. A régi olajfestmények megvakulnak idővel, a felületüket borító lakk megrepedezik, szóval a legtöbb esetben csak romjait látjuk a régi szép alkotásnak, úgy hogy a modern múzeumok vezetői óvóintézkedéseket kénytelenek tenni a pótolhatatlan műkincsek megmentésére, míg a majolika felületére égetett kép ma is ugyanazon színekben ragyog, mint századokkal ezelőtt.

Visszatérvén a majolika-technikára, még megjegyzem, hogy az olasz mesterek az előbb leírt módon festett képet újra, még az égetés előtt, vékony, de átlátszó fényes mázréteggel borították és csak azután égették az erőszet meglehetősen magas hőfokon. Ez által létrejött a sima fényes felület és a különböző színű mázuk azt az átlátszóságot mutatta, a miben a régi olasz majolikák oly annyira eltérnek a későbbi kor termékeitől; például a holicsei gyártmányoktól.

A XVI. század elejétől fogva emelkedik a gyártmányok

<sup>1</sup> A borseprő hamujának illetően való felhasználása valószínűleg olasz fazekasok útján hozzánk is eljutott. Lásd Wartha V.: Az agyagipar technológiája. 219. old. és m. h.

művészi értéke. Kevés alapszínekkel dolgozott az olasz mester; használta a réz-, vas-, mangán- és antimón-vegyületeket és azokkal kék, zöld, sárga, ibolya és fekete színt tudott előállítani. A középkori indo-ornamentika helyett a renaissance szép alakzatait használják, leginkább az úgynevezett „grotesk“ kiapadhatatlan forma kincseit.

Sűrűbben használták a figurális díszítést is, a mennyiben az akkor forgalomban levő művészi rézmetszeteket és egyéb rajzokat vettek mintául. Első helyen említendők az urbinói — illetőleg a Castel Durante városából származó gyönyörű keramikai termékek. Ezen utóbbi városban kezdte meg működését Nicola Pellipario, kit később, midőn fiának urbinói műhelyében dolgozott, Nicola de Urbinónak neveztek. Nicola a legnagyobb művész volt, ki valaha a keramika terén működött; sem előtte, sem utána nem érte el más azt a színvonalat, a melyen ő állott.

Térjünk át a fémfényű majolika előállításának tárgyalására.

Derutában, e kis umbriai gyárvárosban, készítették az első olasz, aranysárga fémreflexet mutató majolikát. Passeri régiebb állítása, mintha Pesaróból került volna ki az első e fajta gyártmány, nem tartható fenn többé; főleg a Molinierstől gyűjtött adatokból tűnik ki Deruta előbbsége. A deruta-lüszter, az erősebb reductio miatt, némelykor az aranysárga alapszín mellett ibolyás kékes felületreflexet mutat és a használt ornamentikára nézve az *inda-mustra*, valamint a sugár irányában beosztott pikkelyes, és levelekkel díszített minta valóban jellemző.

Derutából a lüszterrel való felületdíszítés módja Gubbio városába jutott s itt a híres maestro Georgio Andreoli fejlesztette a majolikadíszítésnek eme szép módját a legmagasabb fokig.

Néki sikerült az aranyos deruta-lüszter mellett még a világhírűvé vált rubinvörös rézlüsztert és gyöngyházszínű ezüstlüsztert is feltalálni, a melynek előállítása módját titokban tartotta, úgy hogy kortársai Gubbioba küldték kész majolika tárgyaikat, hogy maestro Georgio azokat csillogó lüszter színeivel díszítse, s azért a gubbioi majolikán gyakran találjuk a mázba égetett és az eredeti festő jelző gyárijegyet és mellette a gubbioi mesternek lüszter-színeiben ragyogó aláírását. A valóban sikerült darabok száma nem igen nagy és előállításának nehézsége legjobban kitűnik Piccolpasso, a gubbioi mester kortársának, azon megjegyzéséből, hogy Andreoli nagyon meg volt elégedve, ha a lüszterező eljárásnak alávett, 100 db majolika tárgy közül hat darab a rubinvörös fémfényt mutatta, mert azokat a darabokat aztán egyenlő súlyú arannyal fizették meg. Nagyon kevés, valóban jellemző, gubbioi lüszteres majolika tárgy maradt ennél fogva reánk, és ez az oka annak is, hogy a forgalomban levő e fajta műemlékek csakis rettenetes összegeken szerezhetők meg. Így a Spitzer-féle gyűj-

teménynek néhány évvel ezelőtt Párisban végrehajtott árverésén a legolcsóbb gubbiói tál 10,000 frank, a legdrágább pedig 60,000 frankért talált vevőt. Iparművészeti múzeumunk olyan szerencsés helyzetben volt, hogy ezt a „legolcsóbb“ példányt megszerezhetette s megvallom, hogy e ritka darab szorgalmas tanulmányozása volt első sorban oka annak, hogy ezen technika utánzásával gyakorlatilag is foglalkozzam. Andreoli halála után Vincentio fia, maestro Cencio név alatt, folytatta apja mesterségét, de már 1550 körül vége szakadt a gubbiói lüszteres majolikagyártásnak.

A porcellán és fehér angol fayence feltalálása kiszorította a fehér ónzománchos majolikagyártást, s annak könnyen olvadó festékekkel való díszítése az amatőrök kedvenc foglalkozásává vált. — Lássuk végre a régi lüszter-technika gyakorlati részét is.

Ma már ismerjük Giorgio Andreoli műhelyében használt festékek természetét és Piccolpasso munkája révén köztudomássá vált, hogy a főtényező a lüszter előállításában maga az égetés mivolta. A perzsáknak, araboknak, móroknak tudniok kellett, hogy a tűzben meglágyult máz, az ezüst- és rézvegyületek illó gőzével érintkezvén, a fémekeket magába veszi, feloldja és ez által különféle színűvé válik.

A régi német üvegfestők is ismerték — legalább részben — e sajátos technikát, a melyet lazúrozásnak neveztek. Valamely közömbös és csak az ezüstvegyületnek odatapadását gátló, földnemű porral, vasoxiddal, boluszszal, krétával stb. keverték az ezüstnek chlór- vagy kénvegyületeit, és ezzel vonták be a díszítendő üvegtáblát. Kapellás próba-kemenczében aránylag alacsony hőfokon égetve — a poralakú fedőréteg ledörzsölése után — az üveg gyönyörű sárga színt mutatott. Ma sem tudjuk biztosan, vajjon e színt az ezüstnek kovasavas vegyülete, vagy pedig az üvegben feloldott colloidál-ezüst okozza-e úgy, a mint a fémárcsík oldata carmin-színűre festi az üveget. A rézoxidot is oldja az üveg és pedig zöld vagy kékeszöld színben, ha azonban ez utóbbit meglágyult állapotban redukáló gázokkal érintkeztetjük, akkor a sokkal nagyobb festőképességű rézoxidul keletkezik és az üveget vérvörösre festi, sőt hogy ha a reductio elég hosszú ideig tart, akkor a réz és ugyanily kezelés mellett az ezüst is részben vagy egészen fémé redukálódik és ekkor a felület a fémfényű lüsztert mutatja. Piccolpasso kéziratából tudjuk, hogy az olaszok is hasonló módon jártak el. A redukáló gázokat a spartium scoparium növény kormozó lánggal égő gallyaival gerjesztették, és hogy az egész művelet csak perczekre szorítkozott, s az időt a mester a homokórával ellenőrizte. Ez mind ismeretes volt, csak meg kellett — főleg ólomház tárgyaknál — állapítani, hogy mi mindenre kell ügyelni, hogy a kényes művelet ólomreductio nélkül sikerüljön.

Újabb olasz majolikagyárosok már a 70-es évek óta foglalkoztak a lüszter-diszítés újból való felelevenítésével, de rendszeren csak az oxidáló tűzben aránylag könnyen kezelhető közönséges gyantalüsztereket alkalmazták.

Ez hiábavaló fáradozás volt; meg sem közelítették az olasz gubbio-lüszter telített és tartós szinpompáját. Így állott a dolog egészen az 1889-iki kiállításig, a melyen először egy francia gyáros — Massier — keltett feltűnést remek lüszter-szineken díszlő fayence-gyártmányával.

E tárgyakat én is láttam és megfogamzott bennem a gondolat, hogy ezekhez hasonlókat minálunk is kellene gyártani. Megállapítottam, hogy Massier ólomtalan mázat használ és ezek felületét látja el ezüst- vagy rézlüszterrel és csakhamar reá is jöttem az égetés módjára is. Először kisebb méretű kapellás próba-kemenczében saját laboratóriumomban sikerültek a próbák, és későbben alkalmam nyílt a módszert a Zsolnay-féle pécsi gyárban nagyobb mértékben kidolgozni. E célra a rezet már a mázban alkalmaztam és a világító gáznak a próba-kemenczébe való bevezetése által a reductiót könnyű szerrel lehetett végezni. Mihelyt megvolt az első siker, a diszítés változatai önként követték egymást. Az ezüst-lüszter egyidejű alkalmazása, a lüszterréteg részben való eltávolítása fluórsavval és számos más változatosság lehetővé tette a sokféle diszítés formáját, a mit most a pécsi gyár oly szépen folytat.

Engem azonban más is buzdított. Az volt a vágyam, hogy ugyanazon ólmos mázon ugyanazokat a színhatásokat is létrehozzam, mint a minőben a régi olasz majolikán gyönyörködünk. Törekvéseim sikerültek. Elhagytam az ezüst- és rézvegyületek poralakban való alkalmazását és használtam fémek oldatait, melyeket a szükséghez képest hígítani lehet. Használtam az ezüstnek és réznek gyantasavas és bóronsavas sóit, valamint a chlőrezüstnek ammoniakban való oldatát is. A legnagyobb bajt mindig a mérséklet pontos megtartása okozza.

Újabbán egy Lechatelier-féle pyrométerrel fogom a kemence hőmérsékét megállapítani s reménylem, hogy ez által a legnagyobb biztossággal sikerül majd a reductio pontos ellenőrzése. — Szerencsém van a tisztelt közönségnek néhány, saját kezemmel díszített, különböző gyárakból származó fayence-tárgyakat bemutatni, a melyek mindannyian a műegyetem szerény berendezési technológiai laboratóriumában égettettek. Jelenleg a porzellánnak hasonló módon való diszítésével foglalkozom, miről annak idején a m. tud. akadémiának jelentést is fogok tenni. Fogadja a mélyen tisztelt közönség szives türelmeért őszinte köszönetemet.