

Politikai
röpiratok.

167.



167

1527

VÁZLATOK

AZ

IPAR-MŰVÉSZET

KÖRÉBŐL.



IRTA

PRÉM JÓZSEF.



18.

BUDAPEST, 1877.

EGGENBERGER-FÉLE KÖNYVKERESKEDÉS.

(Hoffmann és Molnár.)

51575270090

FŐVÁROSI
KÖNYVTÁR
10 12

D^r. BÁLLAGI GÉZA.

Budapest, 1877. Nyomatott az Athenaeum r. társ. nyomdájában

ELŐSZÓ.

Midőn e könyvet nyilvánosságra bocsátom: úgy a közönséghez, mint a szakférfiakhoz van néhány szavam. Nálunk ez a mű, a maga nemében, a második.*) Nem szigoruan szakmunka, mert csak tárgyánál fogva tudományos, előadása ellenben könnyed, csevegő, szóval népszerű. Az itt összegyűjtött közleményeket ugyanis 1874-ben a »Fővárosi Lapok« számára irtam, a hol azok kisebb-nagyobb időközökben jelentek meg. Az egyes iparágak fejlődése történetében különösen a magyar iparmuzeumot tartottam szem előtt, s leginkább az ott képviselt technikákat ismertetem bővebben. Már akkor több oldalról felszólítottak, hogy e közleményeket összegyűjtve kiadjam; én azonban a mostani alkalomra vártam, midőn az iparmuzeum új helyiségében ismét megnyílt. Szerettem volna kétszer ennyire megbővíteni ez átdolgozott és új adatokkal szaporított cikkeket, hogy minél rendszeresebb művet adjak, de nálunk az ilyen munka kiadása, a közönség részvétlensége folytán, annyi akadályba ütközik, hogy ezuttal

*) Az elsőt az iparmuzeum jeles rendezője, Pulszky Károly írta 1874-ben: „Kalauz a m. iparművészeti muzeum gyűjteményeihez“ cím alatt.

is kénytelen voltam a kézirat felét irásztalom fiókjába temetni. Azonban így is, a mint van úgy hiszem nem épen hasznavehetlen könyvet kap a közönség. Céлом semmi más, mint hogy az iparmuzeum látogatóinak s a müipar kedvelőinek némi utbaigazítást adjak oly kérdések felől, melyek más országokban minden miveltsöt miveltségre törekvő embert érdekelnek. Nálunk a müipar — noha életfeltétel! — csak most kap némi lendületet. Meglehet e kis könyv is, mint az iparmuzeum magyarázója, hozzájárul a mozgalom némi élénkítésére. — Megemlítem még, hogy következtetésem- és itéleteimben nagyobbára utazásaim alatt (különösen a bécsi, müncheni, párisi, florenci és római muzeumokban) tett több évi tanulmányaim támogattak, a fejlődés történetének vázolásánál azonban több neves és elismert mütudós, mint Semper, Viollet-le-Duc, továbbá Lessing Gy., Bucher és Falke művei szolgáltak utmutatás gyanánt. Különben, ismétlem, nem tudományos művet akartam írni. Nálunk a mütörténésznek — s ez elég nagy baj! — kettős feladata van: mivelnie kell a tudományt s közönséget kell teremtenie. Ez utóbbira csak a népszerű munkák kiadása által törekedhetik. Kérem a szigorú szakférfiakat, hogy ezt figyelembe vegyék, ha művecskémet átlapozzák.

Budapest, 1877. octob. 18.

P. J.

Az iparmuzeumok és a műizlés.

A nagy mozgalom, melylyel néhány év óta az ipar terén találkozunk, abban birja biztos jövője zálogát, hogy bár csupán művészeti tekintetek hozták létre, időközben mégis igen sokat juttatott arra a meggyőződésre, hogy az izlésnemesítés szép és dicséretes ezeljén kívül más érdekei is vannak s hogy tulajdonkép fontos nemzetgazdasági tényező. Ennek elismerése nagy következményeket vont maga után. Mindazok, kik addig közönnyel hallgatták, mint ócsárolja némely mütudós a korizlés idétlen szüleményeit s egyáltalában nem találtak komoly okot a kétségbeesésre még akkor sem, ha egy nap fölfedezték, hogy kedvenc szivartartójuk, melylyel a gyöngédség ajándékozta meg őket, csakugyan kutya-ólat ábrázol, hogy finoman köszörült poharaik tulajdonkép idétlenek s hogy különösen a vendégség által szerfölött dicsért drága theacsészéik valóságos kalapdoboz alakúak; szóval mindazok, kik nem érnek rá azzal is törödni, hogy nemcsak jól, hanem szépen is éljenek: mihelyt a müipar reformjának kérdése kettévált, rögtön ennek legmelegebb barátjaivá lettek.

Mindazonáltal az igazság érdekében meg kell említenünk, hogy fordulat, illetőleg e kettős irány csak akkor keletkezett, midőn a reformok hatása már annyira érezhetővé lett, hogy egyes országokban fölveté

a nemzetgazdasági kérdést. Mert a míg csupán Franciaország műipara mutatott izlést: a kivitel s a termelés igen jól fedezték egymást. De ez az arány nagyon megváltozott, midőn az angol ipar jósága (aztán egy kis angol hazafiság is) némileg szükségtelessé tette az importot. S mai napság e verseny, mely villany-folyam gyanánt eleintén csak Páris és London között hozta kisé izgalomba a műiparosokat és utánuk a nemzetgazdákat, ma már oly villany-hálózat, melynek telepei Európa minden országában elterjedtek, s ha itt-ott — mint nálunk is — még nem működik eléggé, annak oka nem más, mint az, hogy ép az előmunkálatok akadályozzák.

Az iparreform nagy kérdését, melynek megvitatása egy évtized alatt egész irodalmat hozott létre, ez oldalról még nem igen világíták meg teljes tárgyiasággal. A műtudósok a nemzetgazdasági érdek előmozdítását nem akarják fő- és végezőnek elismerni, holott szorosán véve, mégis csak az; a nemzetgazdákat pedig zavarba hozza az a furesa viszony, mely ujabban a lassú, szabad-kezű műipar s a gőzerővel működő, tuczat számra dolgozó gyári termelés között keletkezett.

S itt helyén van kimondanunk, hogy az egész műipar-reform nem más, mint ama nagy reakció, melyet a gyáriparnak, mint olyannak végre szülnie kellett. A gyáripar esküdt ellensége a stílnak, tagadása a művészeti alakításnak s megrontója az izlésnek. Ezt az igazságot mai nap azok is elismerik, kik — mint a modern civilizáció lovagjai, nem rég szánalmas mosolylyal nézték a kis-iparosok naiv versenyét s erőködését. A hol a kezét a gép váltá föl, a szabad alakítást pedig a stereotip idomítás és sokszorosítás: ott mindennek hó-

doltak, csak művészeti czélnak nem. Ugyanaz az átalakulás, mely ma a keletet józanítja ki s melyen a műizlés igaz barátai csak sajnálkoznak: néhány évtized alatt nálunk nagyobbára észrevétlenül történt meg, miután nekünk már akkor sem volt izlésünk, a kelet ellenben mindeddig épen romlatlan stílérzéke által tünt ki. Most ott is hátrálnia kell a fáradságos kézi munkának, ha az európai gyárak olcsó árui jelennek meg a piacon. Ki versenyezhet ezekkel, mikor az olcsóság a fő! A kizsiai iparos már megunta mesterségét, nem készít többé pompásan himzett szöveteket, hanem eladja a selymet nyersen az angol kereskedőnek, ki Manchesterből nyomtatott kartonokat hoz neki. A persa sem fárad többé, hogy festékét ősi hagyomány szerint, ritka növények nedvéből készítse. Minek is? A rikitó, mérges analinfesték, melyet európaiak hoznak, sokkal olcsóbb s most már a persától is olcsó munkát kívánnak. S az agyonkultivált japáni ma már ruhát és életmódot cserél s kezdi felejteni mesterségét, melyet évezredek óta anynyira nem felejtett el, hogy valamit csakugyan változtathatott volna rajta. A szövés és fonás legfejlettebb technikái veszendőbe indulnak. A japáni arszlán, de az egyszerű polgár is, aranynyal átszőtt öltönyét ma már barbárnak tartja s európai posztó ruhát vesz, aranynyal s drágakövekkel ékitett kalapja helyett pedig idétlen selyem cilindert. A modern kulturtörténészek ezt »ezivilizálás«-nak nevezik.

Szerencsére a keletieknél a reakció sokkal hamarabb áll be, mint nálunk történt. A fordulat ott váratlanabb és nagyobb, azért elébb is érzik meg. Nálunk csak akkor tünt föl igazán, a mikor már nem volt uj. Valóban érdekes és jellemző állapot! Mialatt az euró-

pai izlés a messze távolban »nemesíteni« és hódítani igyekszik, addig saját hazájában ellene láznak. S a legeredetibb az, hogy a gyors fordulat ott állt be, a hol legkevésbé lehetett várni; a müipar ott született ujra, hol a gyáripar legjobban ellene működött, az a nép, mely évtizedek óta arról volt híres, hogy a legborzasztóbb izlése van, a sokat rágalmazott angol nemzet bontá ki először a reform zászlaját!

De miben áll e reform? Melyek a tiszta műzslés követelményei? S hogyan tehetünk azoknak eleget?

Hogy e kérdésekre megfelelhessünk: lássuk ama hirhedt rosz izlést, mely a modern ipar termékeiben még nagyobbára nyilvánul s melynek javítása olyannyira sürgetős. E vizsgálatnál azonnal föltünik, hogy a modern stiltelenség egyenes összefüggésben van a mult század művészeti hanyatlásával s hogy tulajdonkép annak eredménye. Sőt szigorubb mübirák a müiparnak mind technikai, mind aeszthetikai megsemmisülését már a tizenhatodik század végéről keltezik. Pedig a rokokó-stil hóhortos elemei mellett, nagyon sok művészi motívummal rendelkezett; míg az utána fölkapott »klasszikainak« esufolt modor, mely csak ugy jöhetett létre, hogy a francia forradalom a renaissancekori hagyomány utósó fonalát is elmetszé, a feszes császárság unalmas és száraz egyszerűségével minden esint és könynyedséget nélkülözött. A restaurációval a rokokó is visszakerült, még pedig annak legbolondabb válfaja. E stilnél minden tulzott, értelmetlen; ez nem mutat egy szabályos vonalat, egy egészes idomot, egy tovább képzelhető motívumot. A mi a tizennyolczadik század rokokóját mai nap is vonzóvá teszi: a szeszélyes de finom diszítés, a tetszetős, gyöngéd alakzatok, mindaz a

tizenkilencededik század rokokójánál nehézkes, szellemtelen zagyalékká lett. S az alakérzék kivesztével a színek iránt is eltompultság állt be; pedig színezet nélkül soha művészi stíl nem létezett. A legszárazabb, a legridegebb divat volt az, mely a rikitótul félvén, a szürke vagy vak színekhez menekült. A mi kissé élénknek tetszett, az nékülözte az előkelőséget, s így mind amaz éltető kellem, melyet a színegység a műtárgyaknak kölcsönöz, kárba vészett.

Mind ez unalmas elemekhez idővel járult még egy, mely teljes ellentétben lévén a többihez, a stílt még élvezetlenebbé tette. A virágdiszítés s általában a virág-motivum az izléstelenség e kopár és dudvás talaján teljes realizmussal tenyészett. Ez a francziák érdeme, kik végszükségben folyamodtak e segélyhez. Náluk a virág, mint ékitmény, egyszerre sokat javított a műiparon, mert egészséges alakításra szolgáltatott ismét alkalmat s a színhatás is föltétellé lett. Csakhogy egészben véve ez irány az európai iparra nézve mégis igen rossz következményeket szült. — Párisban, hol a részletes kivitel, a hatásos iránti nagy érzék, a dísz vagy legalább annak látszata s mindenek fölött a nagy technikai ügyesség és jártasság igen otthonos tulajdonságok, melyekhez még az izlés, finomság s a mértékletesség is járul: a műipar mindig meg lett óva a nagyobb kiesapongásoktól s feltünőbb kinövésektől; míg a többi ország ipara a század kezdetétől fogva csak a francia termékek után élösködött s mint az utánzás általában, mely el nem érhetvén az eredetét, önkénytelenül túlozza azt: az európai ipar idővel a legképtelenebb dolgokat hozta létre. A képzelet, a művészeti érzék kiveszett s csak a divat követelménye volt az irányadó, ez pedig

mindig újat és sokat kíván. De lehet-e újat teremteni képzelet nélkül? Roszat igen, s a gyárak segítségével sokat is.

Im ez a mai izlés története. Falke a modern műipar gyöngye oldalait öt kategóriába sorozza: a naturalisztikus díszítés; összezavarása annak, mi a fő s mi a mellékes, úgy az alakban, mint az ékitményezésben; az edények s eszközök alakjának elhanyagolása, a minnek oka a szép körrajzok iránti érzék és értelem hiánya; összetévesztése az anyagnak, mely valamely tárgyra alkalmas lehet, míg a másakra nem; a színérzék hiánya, mely egyrészt a szürke és fehér iránti előszeretetben, másrészt a tarka, kemény ellentétek alkalmazásában nyilvánkozik.

Mind e hiányok csak olyan műipart jellemezhetnek, melynek elemei, ha valamikor egésségesek voltak is, teljes fölözslásnak indultak. E proceszszust a gyár-
ipar csak sietteté. Egyrészt megvonta tőle a művészeti és szellemi táplálékot, melyet a kisiparos szolgáltatott neki, ki azonban a nagy versenyben elfáradva engedett s a gyár szolgálatában egyszerű munkássá törpült le; másrészt a tömeges termelés által mindent elárasztott s olcsóságával a közönség izlését is teljesen megvesztegette.

Végre az angolok az 1862-diki londoni kiállításon tudatára jöttek annak, hogy úgy magok, mint mások, mily mélyen benne állnak az izléstelenségben s gyökeres reformokat sürgettek. Erélyük és áldozatkészségük rövid idő alatt nemcsak a »Kensington-muzeum«-ot hozta létre, hanem Angliát a rajziskolák egész hálózatával vonta be. Az iparreform fölve: a régi technikák ujjaélesztése s az alak és színér-

zék fejlesztése. Mind erre csak a műipar virágzó korszakainak emlékei szolgálhatnak mintául és buzdításul s ezeket — mint a tökély példányait — a legnagyobb választékban képviseli az angol iparmuzeum.

Angliát azóta majdnem minden nemzet utánozta, kivált miután a nemzetgazdasági érdek előtérbe lépett s a kormányok is kényszerülve voltak pártfogásukat följánlani. A francziák vérszemet kapva, »Musée rétrospectif« és »l'Union des beaux arts appliqués à l'industrie« czim alatt rendeztek iparmuzeumokat. Az osztrákok, kormányuk által támogatva, de különösen a fejedelem és néhány főherczeg személyes érdeklődése mellett, már 1864. tavaszán megnyithatták a bécsi »osztrák muzeum«-ot, mely azóta saját szép palotájába is költözött s iskolákkal összekötve nagyban működik. A jó példát Németország is követé s különféle városaiban esakhamar iparmuzeumok egész sora keletkezett. Először Berlin alapított egyet, utána Köln, Drezda, Nürnberg, (ezé a leghiresebb,) München, Hamburg, Pforzheim, Hanau, Offenbach, Stuttgart és Karlsruhe. Oroszország ezuttal is lépést kívánt tartani s Pétervárott szintén alapított iparmuzeumot, egy másikat pedig Moszkvában, melynek jól szervezett műiskolája is van. Svédországban a kérdés sokáig függőben volt, most azonban Stockholmnak is van intézete, hol a műiparos jó mintákat találhat. Sőt Olaszország is, Európa e nagy muzeuma, hol a jó példányok sohasem hiányoztak, szintén néhány iparműtanodát nyitott s azokat gyűjteményekkel látta el; míg Észak-Amerika legfőbb városában valóságos verseny keletkezett, mely a philadelphiai kiállítás után legszebb eredményekre vezethet.

Látnivaló, hogy az iparreform nem szédelgés,

mint egy-két nemzetgazda tünteté föl, hanem oly társadalmi kérdés, melyre a művelt világ országai egyenkint tényekkel felelnek. Nemcsak a művészi, hanem a kereskedelmi érdekek is kívánják e reformot, s azért az általános vetélkedés s a tökéletesítés elől szellemi és anyagi veszteségek nélkül egyik sem hátrálhat.

Magyarország sem várhatott már tovább.

Hála néhány emberünk európai műveltségének: nekünk is van néhány év óta iparmuzeumunk. 1874. april 19-én nyilt meg ideiglenes helyiségében a nemzeti muzeum előcsarnokában. E megnyitás valósággal ünnepe volt, melyben az ország sok kitünősége és iparunk fölvirágzásának számos jó barátja volt jelen. Az akkori kezdet is már oly jelentékeny volt, melynél különb a bécsi osztrák muzeum is megnyitásakor csak azért vala, mert tárgyai közt felét a kölesönzötték képezték. A magyar iparmuzeumnak minden tárgya a saját tulajdona. Valamennyi gyűjtemény 3 év óta rendkívül megszorodott: úgy hogy most uj helyiségében (a sugáruti »művészek házá«-nak földszinti és néhány félmeleti termében) ujonnan rendezve és számos értékes tárgygyal is gyarapítva, nagyon válogatottnak látszik s majdnem olyan hatást tesz, mint valamely műkamara.

S itt néhány szót kell szólnunk a magyar iparmuzeum föladatáról.

Lehetnek, kik megütköznek azon, hogy ez intézet is amaz elvek szerint rendeztetett, melyeket e sorainkban fejtegettünk. S ez igen természetes. Nálunk ugyanis még sokan nincsenek tisztában valamely iparmuzeum céljával.

Sokan azt akarják, hogy az ily muzeumban mennél több ipar és mennél kevesebb művészeti tárgy

legyen s így elfelejtik azt, hogy ekkép egyenesen amaz elv ellen dolgoznak, mely az iparmuzeumokat életbe hívta. Mert az ipar és művészet egyesítése: ez a mai ipar-reform főelve, melynek uralomra juttatásához az iparmuzeumok első sorban hozzájárulnak. Azonkívül valamely iparmuzeum tárgyai nem csupán az iparosok, hanem egyszersmind a közönség számára állítják ki. Mert nemcsak az iparos technikájának, hanem a közönség műizlésének és alakérezkének fejlesztése a cél, melyre minden iparmuzeumnak törekednie kell s azért az ilyen intézet alapításánál első és főelv az abszolút, minden lokális viszonyoktól független izlésnek való hódolat. Hiába volna ennélfogva az ellen kikelni: mért vásároltak japáni és chinai fémtárgyakat, indiai szőnyegeket, sőt régi görög edényeket is, mikor nálunk nincs iparos, ki ilyesmiket akar utánózni s így mindannak közvetlenül nem is veheti hasznát. Az ilyen ellenvetésekre legegyszerűbben úgy lehet válaszolni, hogy ha valamenyi, más ilyenmü intézetre hivatkozunk. Az iparmuzeum rendezői a közönséges tárgyakból elég terjedelmes fazék-, vászon- és kulacs-raktárt is előállíthatnak volna, a milyennek nálunk sokan ez intézetet szeretnék. Csakhogy más az ethnographiai gyűjtemény, s más az iparmuzeum. A fő az, hogy társa és szomszédja: a mintarajztanodával minél szorosabb viszonyba lépjen. Ez együttes működéstől a nemzeti haladás terén sokat lehet és kell is várnunk.

Vászon, selyem, szőnyeg.

Valamennyi iparág közt a szövés nemes mestersege az, mely őseredetét nem a tökéletlen embernek köszöni, hanem egyenesen az istenek ihletett kezeiből veszi. E szép és jellemző monda minden népnél föltalálható. A műtörténelem, mely természetesen a szövést egyenesen a fonásból vezeti le, ama naiv mondából egyedül ez ipar multjára következtet, mely e szerint igen nagy. Régi műemlékeken előforduló rajzok s a czölöpékitményekben talált szövetek, melyek még szövés nélkül készültek: az ipar fejlődéséhez is szolgáltatnak adatokat. Hogy a fejlődés napjainkig mily sokoldalú s a tökély mily fokára jutott, arra nézve fogalmat adhat valamely nagyobb iparmuzeum gyűjteménye, melyben az egyes stádiumokat jellemző szövetpéldányok képviselik. Egy régi kelta sirban talált durva s laza gyapjuszövet-maradék s valamely újabb, művészileg ékitményezett damasz között a textil ipar egész hosszu története fekszik. S jelenleg a szövés, mintázás, festés, nyomás mennyi mindennemű technikáját űzik; s míg a nyers gyapjuból drága kashmiri shawl, a pamutból nanking, a kender rostjaiból battist, a selyem hernyó fonadékaiból barége lesz, a földolgozás mennyi módját alkalmazzák; s mily alakérzket, a színek mily nagy ismeretét s mennyi kezelési ügyességet tételez föl valamely gobelin vagy arazzi-szőnyeg, melyben a textil ipar már teljes tiszta művészetté emelkedett, miután azt utólérte s azzal versenyezni akar!

Mind e technikák s azok változatos készítményeinek egyenkinti ismertetése ezuttal nem lehet fölada-

tunk. A szövés általában nem nagy különbséget mutat csak a részletekben más. Azért a textil ipar három legfontosabb válfaja, melyek ketteje a művészibb kivitelre is alkalmas: a vászon, selyem és szőnyeg készítése a többire is némileg következtetni enged.

A szövés mestersége szorosan géphez van kötve, melyet szövőszéknek nevezünk, akár egyszerű kéz vagy láb, akár gőz vagy víz hajtsa azt. A szövet két fonalsorozatból áll, mely egymást derékszög alatt metszi. A szövet hosszában menő fonalakat láncznak nevezik; a keresztben haladókat pedig ontoknak. Ha minden ontokszál a szövet egész szélességében szabályosan, majd a lánczfonalak fölött, majd alattuk vonul el, s minden lánczfonal ugyanily rendszerben fekszik: az így létrehozott szövet sima, vászonszerű. Itt minden szál párhuzamosan fekszik egymáshoz. A szövetek e neméhez tartozik: a vászon, a karton, a közönséges gyapjuposztó s a tafota. A gauz-szerű szöveteknél (milyen a tüll is) nemcsak a láncz és ontok-fonalak keresztezik egymást, hanem a láncz- és ontok-fonalak önmagukat is keresztezik. A vászonszövés módja szerint különböző szövetek készülnek, midőn egy lánczfonal helyett több lánczfonal fekszik váltakozva az ontok-fonal fölött vagy alatt és ha több, mint két fonalrendszer váltakozik. Mintázott- vagy figurálnak nevezzük a szövetet, ha a fonalak összeállítása egyenetlen és változatos: úgy hogy a minta vagyis a rajz a szövés módja szerint különbözik az alaptól s attól elvál. Ide tartozik a damasz. A szövet fölületén alkalmazott fonalkötések utólagos fölmetszése által bársony készül.

A vászon tág fogalma alatt mind ama szövetek érthetők, melyek régebben főkép a közönséges kender

s a pamutnövény hüvelyének rostjaiból készültek, mai napság azonban különféle más növényekből is, mint khinai füből, keletindiai kallui-kenderből, új-seeland kenderliliombul, aloerostokbul és ananas-kenderből állítatnak elő. A pamut-szövetek versenytársai a valódi vászonnak s nagyobbára ennek hamisítására készülnek. A pamut-növény mint bokor, Egyiptom, Kisázsia, Keletindia, Amerika, Khina és Afrika legtöbb vidékén terem, fa gyanánt pedig a nevezett helyeken kívül különösen Spanyolországban termesztik. A pamut színe fehéres, de van barnás-sárga is. Körülbelül tizenkét fajt különböztetnek meg, melyek mindegyike valamely exotikus tartomány után viseli nevét. Legfinomabb az ugynevezett »hosszu georgia.« Az ókor nem ismert különbséget a pamut-szövet és vászon között. E körülmény nem rég nagy vitára szolgált okul az ipartörténészek között s a kérdés az volt: mit értettek tulajdonkép a régiek a »byssus« szó alatt? Semper, ki erre nézve nagy tekintély, azt tartja, hogy az Assyriából való »sindones byssinae« egyjelentésűek a musselin-nel, melynek nevét Mussoli tartománytól Mezopotámiában származtatják. E vidék pedig pamutszövevei által híres. Mint a vászon-hamisítás: úgy a pamut különféle vegyi processzusok által való praeparálása, hogy a selyem- vagy gyapjuboz hasonlítson: a műipar szempontjából helytelen és célszerűtlen eljárás, miután ez által a pamut jellemző sajátságai kárba vesznek. A pamut nem vet szabad, természetes ráncokat, mint a gyapju-szövet s azért ilyeneket nem is tűrhet meg. A keletieknél a pamut-elmék ipara nagy virágzásnak örvend: az európaiak finomság, könnyedség és stylszerű ékítményezés tekintetében meg sem közelítik őket. A kender többi

versenytársai lágyság, szívósság és ruganyosságra nézve hátrányban vannak, különben szintoly czélszerűen dolgozhatók föl. A tisztán előállított s szövésre szánt kender világos fehér vagy sárgás szürke színt és selyemszerű fényt mutat, a mellett igen puha és sima. E vonások a vásznat is jellemzik, melynek főképp az a tulajdonsága is, hogy a testhez képest mindig fris és hűvös, már a régi korban meghatározó kezelése határait. Mindig meg is hagyták természetes színét, simaságát; fényét pedig damasz-szövés által még jobban emelték. Herodot s az ó-szövetség írói szerint az egyiptomiak voltak az elsők, kik finom vásznat készítettek, melyet beszótt alakokkal és himzésekkel díszítettek. A mumiák vásznainak vizsgálataiból kitűnt, hogy hüvelyknyi térfogatra 140—152 lánzfonal s 64—71 ontokfonal jut. Hogy a vászon keményítéséhez és sima, apró ránczok képzéséhez is értettek az egyiptomiak: mutatják tömérdek műemlékeik, melyeken a ruha ily stereotyp feszes ránczozatba van szedve. E ránczképzés a görögkhöz átmenve néhány periodus mulva, művészeti föl-szabadulás folytán a legpompásabb draperiává vált.

A selyem-hernyót, mely az eléggé ismeretes eljárás szerint a szövésre alkalmassá tett »nyers selymet« szolgáltatja, a khinaiak már háromszáz évvel mostani időszámításunk előtt ismerték. Tőlük származott át a selyem ipar Indiába. Mikor kerültek a ruhákra s függönyökre használt selyem szövetek Előázsiába s onnan Európába: az még bizonytalan. Arisztoteles említi, hogy a görög nők szétfejtették ismét a khinai szöveteket, s azokból a Kos szigetéről elnevezett híres átlátszó ruhákat készítették. Semper véleménye szerint a nehéz »félselyem« szövetekből, melyeknek feszessége stylér.

zékükkel ellenkezett, a selyemfonalakat csakugyan kihuzták s azokat újra feldolgozták. Mások úgy vélekednek, hogy bizonyos számú fonalak hihuzása által a szövetet átlátszóvá s könnyűvé akarták tenni. A görögök-nél és rómaiaknál a fényüzés elterjedésével, a selyem is mind nagyobb fejlődésre jutott. A középkorban is még nagyobbára az indiaiakhoz hasonló szövetek voltak használatban: ekkor azonban Byzancon át a persa és babyloni styll nehéz, gazdagon mintázott selymek Európába is szállítottak. E szövetek gyakran himzettek is, tűndöklő színiék arannyal váltakozva s díszítvényeikben phantasztikus állat-alakzatokkal. A keresztháboruk s a sarazének előnyomulása alatt Európában, a selyemgyártás a nyugaton is mindjobban lábra kapott s vele az arabs-mór styll is elterjedt. Spanyolországból a selyemipar Sicziliába vándorolt át; onnan Lucca, Flórencz, Milano, Genua, Valence s északi Olaszország több városába jutott: míg a tizenötödik és tizenhatodik században Francziaország déli s északi részén s Belgiumban is otthonossá lön. A góth styll uralma alatt a selyemszövetek az építészetben nagy előszeretettel alkalmazott növény-ékitményeket is utánozták. Azonkívül részint a szövöszéken, részint tü segítségével egész festvényeket, különösen szent-képeket utánoztak, mely szöveteket aztán papi öltönyök s más diszruhák gyanánt dolgoztak föl. A renaissance azonban ismét az egyszini szövetekhez tért vissza s azokat arannyal himezé s szegélyezé. A jelenkor pedig minden képzelhető styllt utánoz, de folyton új selyemnemeket is készít, melyek a régieket s rendesen jobbakat háttérbe szorítják. Legismertebb fajok: a foulard, gros és krepp selymek; ezek vászonszerű szövést mutatnak; a barége és számos faja gauz-nemü.

Az atlasz, damasz és bársony a nehezebb selymek osztályába tartoznak. A különféle régibb és újabb selyemszövetek oly teljes gyűjteménye, mely a fejlődési folyamatot lehetőleg hiven föltüntesse, a ritkaságok közé tartozik.

A szőnyeg, mely mai napság fényűzési tárgy: eredetileg a vándornépek sátraiban épen nem fölösleges czikket képezett. Az erős, vastag szövetek a lakosztályok falait képezték s a padozat befödésére és nyugágy gyanánt is szolgáltak. Hogy ez különben a tizenkilencedik század nomád népeinél most is szokás: arról mindenki meggyőződhetett, ki az utóbbi bécsi közkiállítás keleti osztályaiban az ott felállított s berendezett sátrakat figyelemre méltatta. Mint a falak, a padozat s a nyughelyek borítékai, e szövetek az állandó lakásokba is átmentek s a szépség és fényűzés iránti érzék fölébredésével e szőnyegek is díszesebbek, művészebbek lőnek. Antik építmények maradványai keleten s az ó- és középkor hagyományai fényesen tanuskodnak, hogy képek szövése s a szőnyeg-himzés már régebben is a tökély magas fokát érte el. Ez a művészet is az arabokkal került Európába s itt csakhamar utánzásra talált. A déli tartományokban, Olasz- és Franciaországban a keleti szöveteket selyemből, a hidegebb Németalföldön nagyobbára gyapjuból készíték. Itt ez ipar teljesen kifejlődött, úgyhogy művészeti föladatok megoldására is vállalkozhatott. A tizennégy, tizenöt és tizenhatodik században a »brabanti szőnyegek« művészi kivitele oly hirre jutott, hogy minden pompakedvelő fejedelem lakosztályainak főekességét Antwerpen, Brügge, Brüsszel és Courtray-ben rendelé meg. Az olaszoknál a szőnyegek Arras városa után »arazzi« névvel jelölték. A

szőnyeg-szövés művészeti jelentőségét legfényesebben bizonyítja az, miszerint maga Rafael is kezébe vevé egykor krétáját, hogy megrajzolja az apostolok történetét, mely tárgyaúl szolgál a Vaticanban elhelyezett szőnyegeknek — a legművészebbeknek, melyek valaha készültek. A X. Leo által megrendelt kartonok közül hetet Londonban a Kensington-muzeumban őriznek. A szőnyegek Flandria hírnevét ragyogtatják; mert ha ennek munkásai itt-ott szabadon is követték a rafaeli mintát (s ki tudott valaha hiven e nagy szellem nyomdokaiba lépni!) némelyik képpel maga Rafael is teljesen meg volt elégedve. XIV. Lajos alatt a szőnyeg-készítés ipara Franciaországban is lendületet vett. Colbert megvette a Gobelin család által alapított gyárat, melynek készítményei ezután gobelinek-nek (gobelins) hívták. S e névvel mai nap is az oly gyapju- és selyem szőnyegeket jelölik, melyek képeket ábrázolnak. A gobelinek kétfélék: haute-lisse és basse-lisse, a szerint a mint a »lánc« függélyes vagy vízszintes (»lisse« a láncot jelenti); a basse-lisse-szőnyegek szövése többnyire bársonyszerű, t. i. a fölületen alkalmazott fonalkötéseket utólagosan fölmetszik. A gobelins készítésénél a munkás a szőnyeg visszás oldalán dolgozik; az á la Savonnerie szőnyegek-nél megfordítva. Ez utóbbi készítmények, melyek elnevezésüket a chailott-i gyártól veszik, mely előbb szappangyár volt, persa és török szőnyegek utánzatai. A gobelin-szövés munkája szerfölött fáradságos s időrabló s tulajdonkép himzésnek vagy tüvel s fonállal való festésnek nevezhető. A vászonszerű szövet lánczára az étlátszó papírra rajzolt mustrát teszik, melyet pontokkal jelölve a lánczra átvisznek; erre aztán minden színt, mely a rajzon elkülönítve látható, hasonló színű ontok-

fonal szabad kézzel való bevonása által utánképeznek. S ily módon Rubens, Tizian, David vagy Delacroix bármely nagyobb festményét is utánteremtik; az ily szőnyeget aztán már csak az ára is valódi fényűzési cikké tesz. Egy alkalommal a párisi gobelins gyárban megkérdeztem: mennyibe kerülhet ily nagyobb mű. Az egyik munkás, kit művésznek is nevezhetnék, fölvilágosított, hogy a gobelinek, mint a köztársaság gyárának készítményei, nem adatnak el, hanem mint III. Napoleon alatt is, ajándéktárgyakat képeznek idegen fejedelmek s azok követői számára. Kiszámítám azonban vele, vajjon csupán a munkadíj, melybe ily szőnyeg kerül, mily összeget képvisel. Egy ép munkában volt nagyobb gobelinnél volt szó, melyen tizenhatan dolgoztak s melynek elkészülése két évet vett igénybe. Egy-egy munkás, (mindegyik gyakorlott jeles gobelinszövő) naponta átlag nyolcz frankot, mind a tizenhat ennél fogva naponta százhuszonnyolcz frankot kap; e napidíj két év alatt (évenként csak háromszáz munkásnapot számítva) 76,800 frankra rug. S mennyibe kerül egy ily szőnyegnél az anyag, a minta rajzolása s más egyéb! Látni való, hogy Franciaország politikai ajándékai elég becsesek, mert gyakran egy szőnyegben utánzott Rubens többbe kerül az államnak, mint egy eredeti.

A csipke és története.

Egy szellemdus francia író, ki különben nem más, mint Balzac, egyéb találó dolgokon kívül, azt az igazságot is mondá, hogy: »gyakran a tetszetősb és leg-

mesteribb tárgy, melynek bevégeztsége megkap, csak az első perczben s addig gyönyörködtet, a míg a szem élvezetét nem háborgatja ama kíváncsi kérdés, melyet magunkhoz intézünk: mikép keletkezett e drágaság? — mert a válasz rá rendesen szomorú, a mily szomorú a szem- és lélekölő munka általában; s azért igen természetes s bizonyára igen menthető, hogy az embernek nincs mindig kedve a dolgok mélyébe hatni, hanem siet örülni minden szép és tökéletes fölött, s másokkal is inkább csak az örömét közli.«

Mintha csak egy végtelen gondos, művészileg játszi és könnyed csipke szemlélete alkalmával tette volna ez észrevételt a mélyérezelmű regényköltő! Mert hisz, mire illenek ama mondás jobban, mint ama titokteljesen egymásba fonódó alakzatok folytonos változatára, ama szövevényes, megfejthetetlen rejtélyre, melyet a szemmel alig látható fonal szeszélyes és mégis szabályos körfutása alakít, ama varázshálózatra, melyet bizonyára egy sokat szenvedett, mert végtelen türelmes lélek készített először tündérújjaival, melyről hóbortos mondákat költött a képzelgő esodálat s melyre, ha elfelejtjük, hogy tulajdonkép a »hiúság czafrangja«, oly szépen illenek egy meghalt költőnk e szavai: a legendák szent szüzei igézete leng szálain.

A nehézkes szakszerűség is — igazat adva Balzacnak — tollat kívánna cserélni s a helyett, hogy e képzeletdús szövevény keletkeztét kutassa, szelvében hosszában elmondja, milyenek az eszközök s mennyi fáradságot igényel a munka: szivesebben futtatná könnyedebb tollát a papir terén, hogy a közönséget egyszer ő is mulattassa. Mert, ha Jókai a csipkét költeménynek nevezi, igen szép hasonlatot mond, miután a művészi

csipke — kivált Jókai szellemdús és meggyőző összevevete szerint — mindig oly élvezetet nyujthat, mint valamely szép költemény; de a mint a költeménynél unalmas annak fősorolása, mennyi küzdelembe került a rim s a mérték: úgy a csipkének fáradságot s türelmet igénylő készülése is kijózanít. S »a modern toilette gloriája« is — mint Semper a csipkét nevezi — teljesen készen, izléses megjelenésében mindenkor tetszetős és meglepő, míg annak vizsgálata, mily módon s mily eszközök segítségével készült: mint a toilette titkainak kutatása általában, tulajdonkép a kevésbbé eszményi dolgok közé tartozik.

S mindezek daczára mégis az a föladatunk, hogy elmondjuk, mikép készítik a csipkét, hol keletkezett, évszázadok óta miként fejlődött s mily nagyfontosságú szerepet játszott a különböző társadalmakban.

Több szál egymásba fonódása, úgy hogy azok keresztelési pontja meghatározott rendes távolságban marad s ekkép szabályos hálózatot képez: számos művészi munka előállítására alkalmas. Az ily kézimunkák a szerint különböznek, a mint a fonalak csak lazán összekapcsolvák vagy erős esomóba kötvék. Az előbbiekhöz tartozik a »kötés« és »horgolás«; ez utóbbiak között legfontosabb a csipke-készítés.

A csipke vizsgálatánál és egyes nemeinek megkülönböztetésénél fontosak az eszközök, melyek a készítésnél használatnak. Ezek szerint a csipke két főfajra oszlik. Az egyik ugyanis a »csipke-bábok« alkalmazása által készül s ez a »dentelles« faja; a másik előállításánál a tű szolgál eszközzül s »points« név alatt ismeretes.

A bábokkal való csipkekötéshez egy vánkos szük-

séges, mely Szász- és Csehországban henger alakú, Belgium- és Franciaországban négyszögletes s némileg domború. Ez a vánkos a dolgozó nő térdein nyugszik s a készitendő csipke rajzolt mintáját mutatja, mely rá van erősítve s melyen a keresztezési pontokat tűk jelölik. A bábok mintegy négy hüvelyknyi hosszúak, fából készitvék s fejük szélesebb, alapjukhoz képest kicsiny. Ezekre a fonalak vannak tekerve. Szász- és Csehországban a bábokat laza papírburok fűdi, hogy a fonal rajtuk tiszta maradjon, miután a vánkosról leógnak s így a munka alatt folyvást kézbe kell venni azokat. Belgiumban s Franciaországban ellenben a bábok a vánkoson helyezvék el, s csak az ujjak érintése által hozatnak mozgásba s így a papírburok fölösleges. Ez az eljárás a kéz kisebb mozgását kívánja s azért kevesebb időt is igényel. A bábok szabályszerű és meghatározott rendben való fölváltása által a rájuk erősített fonal bizonyos alakzatokat s csombókat köt, melyeknek határpontjai a rajzolt mintán alkalmazott tűk. Az így készült fonadékok: csipke.

A tüvel készült, vagyis varrt csipke előállítására a következő: Mindenelőtt egy alap szükséges, mely lehet valami szövetség, tüll, marly, vagy pedig ép e czélra készült csipkézetes háló. Ez alapon körülbelül a himzés módjára egyszerűen rávarrjuk a csipke-alakzatokat. Ez eljárást különösen vásznon látjuk. A családokban régi öröklött, vagy újabb az iparmuzeumok által vásárolt csipkék között sok az olyan, melynek alapja durva vásznon. Ezek rendszeren úgy készültek, hogy a vásznonból bizonyos számú fonalakat kihuztak, a többit aztán a csipke-fonallal átkötötték s összefonták. De szabadon is varrják az olyan csipkét s alapját minden egyes

virágnál kitöltik. Mintája erős papirlapra van rajzolva, a tű a körvonalak után halad s ezeket megerősítés végett még egyszer átfűzi. Ha a minta kész: a papírt alul letépi. Ez eljárásan alapszik a híres »guipure-csipke« is. A rajz erős, széles és plasztikailag domboron kivarrott körvonalai jellemzik a csipkét. A domborodást vastag fonal (guipure) használata által érik el, melyet vékony pergament vagy kártyapapír-szelvény körülesavarása által készítenek.

A csipkének egyes neveit, melyek idő folytán s a különböző országokban kifejlődtek, a történeti áttekintés a legezélszerűbben mutathatja be. Erre nézve ez adatokat egy kitünő szakmunka szolgáltatja, mely más iparágak ismertetésére is példányul szolgálhat.

A hyphantika (szövőművészet) gyöngéd és művészi termékeinek ugyanis újabban egy érdeműs története akadt, ki a tollat csak oly művészileg forgatja, mint a mily ügyesen kezeli a csipkekötő tűt vagy bábot, mert hogy ez utóbbihoz is mindenesetre ért, azt művéből bátran következtethetjük. Egy angol nő Mrs. Bury Palliser terjedelmes, mintegy harmincz ivnyi, számos rajzzal diszitett műben (»A history of lace« London 1869) teljes szakavatottsággal szelleműsan tárgyalja a csipke egyes neveit és történetét.

Hol s kik készítették az első csipkéket? E kérdés fölött több nemzet vitatkozik, miután mindegyik magának akarná tulajdonítani a föltalálás dicsőségét. Az újabb vizsgálatoknál különösen régi képek segítségével is igyekeztek a csipke nagy multját valamely országban bizonyítani. Így Németalföldön a régi csipkés galléru arezképek s azonkívül Quintin Messys egy oltárképe Löwenben 1495-ből, mely egy csipkekötő asszonyt áb-

rázol, csalhatlan bizonyítékai, hogy ez iparág annak-
előtte is már virágzásban volt. A kérdést különösen
megnehezíti az a körülmény, hogy ama korban, melyből
adatok maradtak ránk, a paszományos munkák s a csip-
kék között nem tettek különbséget. Így II. Henrik fran-
czia király alatt (1547—1559) a *passemant dentelé* név
alatt emlitenek ilyes munkákat, hol már 1545-ben a
»dentelles« kifejezést is használták. Az angol »lace«
szó már III. Rikárd alatt (1483—1485) volt ismeret-
es. Németországban a csipkét egy nürnbergi asszony:
Elterlein Borbála honosítá meg, ki 1553-ban halt meg.
Hagyomány szerint e mesterséget egy németalföldi em-
bertől tanulá; ezt azonban megezáfolták, miután az
Elterlein asszony által használt vánkos egész más alaku.
Egy másik szintén régi adat szerint egész önállóan ké-
szíté csipkét s az eljárást maga találta föl. A legva-
lóbbszinű azonban az, hogy valami kevésbé pontos
leírás után kísérelte meg a csipkekötést s ez az oka,
hogy készítményei csak apróbb dolgokban térnek el, de
lényegesen hasonlítanak a németalföldi csipkékhöz. Ez
ipar aztán gyorsan elterjedt Németországban. A tizen-
hetedik század elején skót kereskedők, mint áruczikket
más országokba is elvitték. A német csipke különben
már 1543-ban a franczia udvarban is ismeretes volt »le
treillis d'Allemagne« név alatt; ha ugyan a »treillis«
szóval mást nem jelöltek.

Németalföldön a bábokkal készített csipke meg-
előzte a tüvel kötöttet. A tizenhatodik században ez
iparág már oly virágzásnak örvendett, hogy míg a leg-
több mesterség a vallás-háboruk alatt veszendőbe indult,
ez Flandriát a teljes élszegényedéstől megóvta. S mai
napság is Belgiumban a nemzeti jólét egyik főfactora,

miután körülbelől 150,000 asszony foglalkozik ott csipkekötéssel s e mesterséget nagyobbára házi ipar gyanánt üzik. Már V. Károly elrendelé, hogy az iskolákban s zárdákban a csipkekészítés taníttassék. A brüsszeli csipkét gyakran »points d'Angleterre«-nek is nevezték, miután a tizenhetedik században idegen csipkék Angolországba való vitele tiltva volt s az ottani kereskedők a csempészett németalföldi árukat honiak gyanánt adták el. A brüsszeli csipke nem hiába örvend nagy hírének, ezt minden tekintetben megérdemli, mért valamennyi között a legfinomabb. A Brabantban ép e czélra termesztett kender szálait sötét, földalatti helyiségekben fonják, hol a nedves levegő mindig puha, simulékony állapotban tartja a fonalat s hol csupán egy fénysugár esik a dolgozó munkájára. Hogy a szem jobban lássa, vajjon gyakran a láthatlanságig vékony fonal egyenletes-e: fekete papírból készült alapra teszik; mindazáltal az ujjhegyekben rejlő érzék mindenkor segítségül szolgál a fogyatkozó látérezéknek. Ez a végtelen finom fonal, mely rövid idő alatt a legügyesebb csipkekötőket is munkaképtelenné teszi, a brüsszeli csipke ama föltétele, mely megóvjja minden veszélyes versenytárstól, miután ily fonal előállítására s egyenértékű csipkék készítése más országokban a legnagyobb megerőltetések mellett sem sikerült. A brüsszeli csipke háló alapját (réseau) ujabban géppel készítik. Ezt »bobbinnet«-nek nevezik és John Heathcoal angol munkás találta föl 1809-ben. Azelőtt az alapot vagy varrták, vagy bábokkal készítették; az első esetben egy virágtól a másíkgig, az utóbbiban pedig önállóan hosszú, mintegy hüvelknyi széles darabokban, melyeket aztán igen ügyesen összevarrtak. Vannak azonban régi, bábokkal készített csipkék is, me-

lyeknél a virágok az alapba s egyszerre dolgozván. A munka különben több személy közt oszlik meg. Az egyik előkészíti a munkát, egy másik csak virágokat készít tüvel (*point á l'aiguille*), a harmadik bábokkal köt virágokat (*point plat*), a negyedik a virágok betöltésére szükséges nyílt öltéseket (*jours*) készíti, az ötödik az alap egyes részeit állítja össze, míg a hatodik a virágokat illeszti belé. A mehelni csipkét egy darabban s a vánkoston készítik. Átlátszósága s lapos öltésszerű, beszótt virágjai által tűnik ki. Belgium egyes vidékein Valenciennes-csipkéket is készítenek. A hollandiak menekülő hugonottáktól finomabb vászon, továbbá arany- és ezüst csipke-kötést tanultak, de ez iparág náluk sohasem jutott oly nagy jelentőségre, mint a déli tartományokban.

Az arany- és ezüst csipke különben »*point d'Espagne*« név alatt ismeretes. Ez gyakran színes és himzett is. Franciaországban XIV. Lajos uralkodása kezdetén nagy divatban volt. Akkor nagyobbára zsidók készítették, a mi azért figyelemreméltó, miután e munkákat egyházi ruhák díszítésére is használták.

Olaszországba a csipkekötés művészete többek véleménye szerint Byzanceból vagy a szárazcén Sziéziából száradt be. Velenceiben a tüvel készített csipkék már a tizenötödik században ismeretesek voltak. Ezek, valamint a guipur-csipkék a köztársaság legnevezetesebb kiviteli cikkei között foglaltak helyet. A régi velencei csipkéknél több fajtát különböztethetjük meg. A fontosabbak: »*punto a reticella*« (háló), gomblyuk-öltéssel kivarrva; »*punto tagliato*« (vágott) áttört himzés; »*punto tagliato a fogliani*« (levelek) vagy »*a rilievo*«

a legbecesebb velencei csipkék; »gros point de Venise« erősen kivarrt körvonalu guipurök (ezeknek művészileg kitöltött virágait gyöngyök körítik, melyeket gyakran ismét rovátkák díszítenek) legtöbbször selymen fordulnak elő, de fehérítetlen vásznon is találhatók; »burato« durva, egyszerű csipkék és »punto di Venezia« a különféle nemű és változatu finom velencei csipkék. A tüvel készült csipkék közül a velenceiek mellett nagy hirre jutottak a milanóiak is. Genuában bábokkal készítették. Albinolában a Savona és Genua közti uton egész ipartelep volt, hol spanyol városok számára fekete és fehér vászon vagy különféle színű selyem alapon készült csipkéket s egész Olaszország számára menyasszonyi fátyolokat kötöttek. Ugyanitt fehér vagy fekete aloe-csipkéket is készítettek az aloe természetes színű vagy festett rostjaiból. Végre Genuában s vidékén ama szerföltt finom és diszes rojtokat készitik, melyek »macrame« név alatt ismeretesek s drága női kendőkre valók, melyekből azonban igen finom csipkéket is kötnek.

Franciaországban, hol a fényűzés minden nevezetesebb iparczikket a virágzás magas fokára volt képes emelni, a Medici család néhány tagja által divatba hozva, a csipke csakhamar a toilette-ben oly szerepet játszott, mint akár az ékszer. Ennek eredménye az volt, hogy a külföldi csipke behozatalát megtiltották, a mi azonban keveset használt. Végre Colbert XVI. Lajos pénzügyminisztere 1664 Alençon melletti várkastélyába Louray-ba velencei munkásnőket hozatott s csipkegyárt alapított, melynek készítményei eleinte »point de France« nevet viseltek s az udvar pártfogása és szabadság által támogatva, divatba hozattak. Ez alençon csipkéknél először lépett életbe a munkafelosztás. Kez-

detben tizenhatsz munkásnő foglalkozott egy darabbal, e szám azonban jelenleg tizenkettőre olvadt. Az egész ipar gyakran kihalni készült, de mindig életre hozták ismét. Legutóbb III. Napoleon érdeklődött iránta s gazdagon pártfogolta. Az alençoni csipke főmintáját, mely számtalan alakban új meg új sajátságokkal váltakozik: szétszórt levelek, virágok, czirádák képezik. XV. és XVI. Lajos idejében a csipkekötés ipara Argentanban virágzott. Az argentani készítmények abban különböznek az alençoniaktól, hogy azoknak »bride«, ezeknek réseau-alapjuk van. Egy különös régi csipkefaj »bride picotée« név alatt ismeretes, hatszögű alakzatokat mutat, melyeket gyöngyöltések köritenek. Chantilly és Bayeux selyem csipkéje által híres. A nevezetes Valenciennes-csipkéket, finom, sűrű réseau-alappal s virágokkal már nem Valenciennes-ban, hanem — mint már említettük — több belga városban készítik. Híres francia csipke a »point de Lille«. Ennek a legfinomabb, legátlátszóbb s legenyeltesebb réseau-alapja van, melyben az egyszerű, többnyire feszes minta csupán egy vastag fonállal van kivarrva.

Még mielőtt a tű annyira elterjedt s oly olcsó volt, hogy a szegényebb ember is megszerezhetette: Angolországban a szegény halászasszonyok a halak szálaiból készült eszközök segítségével kötötték csipkéiket. Később németalföldi s francia menekültek egész műiparrá emelték a tengődő mesterséget. Ujabbán az 1851-iki londoni tárlat után igen czélszerű intézkedések által sokat lendítettek rajta. Régebben főképp a Valenciennes- és brüsszeli csipkét utánozták Angliában; míg most minden képzelhető stílt mivelnek. A »honoritoni csipkét« brüsszeli alapon tível készítik. A régi szaka-

dozott csipkéket is nagy szerencsével javítják az angol csipkekötők.

Im ezek főnemei a csipke nagymultu iparának. — És a magyar csipke? — fogja kérdeni az olvasó — vagy az nem létezik? De igen, van magyar csipke is, még pedig mint házi ipar-készítmény. Ezt túvel készítik s körülbelől olyan, mint a régi velencei guipurok, a melyekre élénken emlékeztet. Egy csipkekötő iskola, a milyent Oroszországban ujában néhányat szerveztek, mennyit lenditene e szegényes iparunkon! Ipolyi püspök Beszterczében már megveté egy himző iskola alapját; nincsenek-e többen püspökeink, kik a műipar fejlesztése által idővel egész vidékeknek kereset-forrást nyújthatnának?

Az üveg és története.

Korunk oknyomozó szelleme, mely csak annyi tisztelettel viseltetik a hagyomány iránt, a mennyi megilleti, következetességgel hat a dolgok mélyébe és fényével kiméletlenül világítja meg azoknak gyakran feneketlen alapját. A történetben nem egy szép mese bizonyult be mesének, s az iparban is nem egy találmány érdekes regéje, mely gyermekkorunkban képzelődésünket izgatlomba hozta, ékes alakjában most olyan neveléses és sajnálatraméltó a természettan szigorú ítélőszéke előtt.

Az üveg feltalálásának története, melyet Plinius közöl, s melyet még ma is minden tanító elmond tanítványainak: már rég olyan hiu mese, melyet feledniük kell. Phöniciái kereskedők főzés alkalmával üstjeiket salétromdarabokkal támaszták meg, a salétrom pedig a

hőségben elolvadt s a homokkal összekeveredve átlátó anyaggá tömörült. Ez elvezetéses igazságát egyszerűen megczáfolja a hőtan egyik törvénye, melyet tekintetbe véve belátjuk, hogy olyan tűz, mely mellett szabad ég alatt főznek, sohasem fejthet ki akkora hőséget, a milyent az üvegfolyadék előállítására megkíván.

Az üveg érdekében tett kutatások legujabban Egyiptomba vezettek, hol a legrégebb nyomokra találtak. Beni-Hassan-ban ugyanis falfestvényeket fődöztek fel, melyek az üveggyártást több jelenetben ábrázolják és élénk fogalmat nyújtanak a régi egyiptomiak ez iparágáról. Több egyén üveg-olvasztással foglalkozott; mások — s ez elég jellemző — majdnem ugyanolyan eszközökkel, mint a maiak, üveget fujnak. Az ásatások alatt talált üveg-maradványok már fejlett technikára mutatnak s ha ama falfestvények korát határozottan nem is állapíthatjuk meg, annyi kétségtelen, hogy a Nilus mentén már háromezer év előtt nagy és virágzó üvegipar létezett.

A kalandozó phöníciaiaknál fontos kereskedelmi cikket képezett az üveg, mely ekkép messze földön is ismeretessé lett; a formaérzékben annyira gazdag görögök mai nap is csodált műtárgyakat készítettek az anyagból; a pompát szerető s pazarló rómaiak pedig örömmel kaptak rajta, midőn Augustus alatt a legázolt egyiptomiak üvegben küldék meg sarcuk egy részét. A sajtószerű csillámló anyag, mint egészen új valami, azonnal divatezikké lön s rövid idő alatt Rómában az egyiptomi üvegipar újraéledt. Mily magasra fejlett a rómaiaknál ez iparág, mutatja nemcsak ama számos zöldes, áttetsző hamvveder, csésze, korsó, könnyüvegese, melyek a régészeti muzeumok kincseit képezik, hanem az egy-

koru írók följegyzései is, kik közül például Plinius írja, hogy Marcus Scaurus aedilis színházat építtetett, melynek első emelete márványból, másodika üvegből, harmadika aranyozott fából készült. A rómaiaknál az üvegipar akkor is virágzott, midőn Konstantin császár áttette székhét Rómából Byzancba.

A homályos középkoron át, a midőn Konstantinápoly üvegyárai majdnem kizárólagos színhelyei voltak az üvegipar gyakorlatának, a megmaradt emlékek bizonyossága szerint, melyek mind alak, mind szín tekintében a tökély nagyon kétséges fokára mutatnak: a műizléssel együtt ez iparág is a byzantizmus zsibbasztó álmát aludta, hogy aztán a tizennegyedik század folytán Velenczében, a renaissance örömnapjaiban, új és virágzó életre ébredjen.

Miután e fordulat által az üveg anyaga is változik: lássuk, mily alkatrészeket tartalmazott az addig, s nézzük, mily üvegfajok vannak az egyes korokból s az egyes népeknél.

Az üveg tudvalevőleg kovaföld, mely más vegyanyagokkal egyesítettvén, folyóvá tétetik. A kovaföld kali-val vagy natronnal vegyítve alkotja ama zölös üveganyagot, mely színét vasoxidul tartalmából nyeri, melynek átlátszóbb nemét a régiek, — úgy látszik — nem igen ismerték. A mai fehér, kristályszerű, tisztán átlátszó üveg, mely eme tulajdonságait a szintelenítő mésztől, ólomélegtől vagy a barnakötől nyeri, sem a görögöknél, sem a rómaiaknál — kiktől tömérdek üveg-edény maradt ránk — nem volt használatban. Ezt különben oly határozottsággal, melyhez némi magyarázat nem férhetne, nem állithatjuk, miután a görög sírokban talált üvegtárgyak anyaga évezredek folytán többnyire

oxidált s mostani sajátságos, több ízben csilámló fényét, melynek átlátszósága igen csekély, e vegytani proceszusból nyerte.

De ha átlátszóságban kevésbé, szín és alak tekintetében az üveg a tökély oly magas fokára emelkedett a görögöknél és rómaiaknál, mely mai napság is elérendő czél gyanánt szolgál. Iparmúzeumunk a régi görög üvegipar maradványainak elég érdekes gyűjteményét birja, melyet sok egyébbel együtt Overbeck, a híres archaeolog és műtörténész vett meg számunkra. A derék lipesei tanár szíves volt egyszersmind meghatározni és leírni az általa vásárolt tárgyakat s így a magyar iparmúzeum szervezésében némi szerep neki is jutott. E kis gyűjtemény a különféle szín- és alak-változatok legérdekesebb nemeit képviseli. A könyüvegesétől a szép nemes amphoráig, a kenőcstartótól a szabályos oinichoë-ig a legfejlettebb antik formákkal találkozunk. A viaszszinű, belül sima, kívül csatornázott, ugy nevezett kristályüvegből készült csészek, a kék alapon sárga sávokkal és csipkézettel díszített korsócskák s a zöld és alabastrom színű olajtartók s ivóedények a legérdekesebb szivegyülekét mutatják, mely annál nemesebben hat, miután — ha ugyan az volt valamikor — rég megszűnt rikitó lenni. Ez egyszerű s örökszép formák, mint eddig oly gyakran, ugy ezentul is mindig ama mintákat fogják képezni, melyeknek utánképzése által az izlést nemesíthetjük, valahányszor aláhanyatlík.

A tizennegyedik században is, midőn a műizlés általában s így az üvegiparban is aláhanyatlott állapotban sinlódott: ép az antik formák, melyeket a renaissance fölélesztett, átalakítólag hatottak az üvegiparra Velenczében, melynek mesterei, miután a Konstantiná-

polyiakkal versenyre keltek s rajtok fényesen diadal-maskodtak, a szó teljes értelmében csodákat miveltek. Ki ne hallott volna ama titokteljes történetekről, melyeknek hőse egy-egy velencei üveges, ki örök rabságra volt kárhoztatva a gyárban, mert ennek titkait ismerte, s kit, ha nagynehezen elmenekült a lagunák városából, bujdosása alatt a titkaira féltékeny köztársaság éjjelnappal gyilokkal és méregpohárral üldözött? S midőn Velence még sem tarthatá meg a nagy titkot, üvegyárát csakhamar Murano szigetére helyezé át, mint mely még biztosabb menhelyet képezett a kíváncsi idegenek előtt, kik vesztegetéseik által »hazaárulás«-ra igyekeztek birni a hű polgárokat. A velencei vagy muranoi üvegyár alapítói és későbbi vezetői az üvepipart a tökély magaslatára emelték.

A régi velencei üvegek, melyek egész a tizenhatodik század végéig folytonosan nemesbültek, főérdeme a csodálatos színben s a szabad kézzel mintázott s bravourral fuvott alakban áll. Előállításuk ennél fogva teljesen művészi, mert nem csekélyebb értéket és alakító tehetséget tételeznek föl, mint a milyennel a szobrász rendelkezik. A legkülönfélébb drágakövek színét és ragyogását utánozzák ez üvegremekek s az állat- és növényvilág legszebb alakzatait, melyeket a renaissance megtűr, mindig izléses diszül használják. Az aranyos barna vázák, az átlátszó vagy opálszerű fényben csilámló, tölcéséralaku, magas poharak, a különféle sárga vagy piros nyílt tulipánalaku hosszuszáru kelyhek, melyek Tizian, Paolo Veronese vagy Tintoretto képein oly gyakran szerepelnek, egy műizlésben gazdag és nemes korszak tündöklő emlékeit képezik.

A mit az olaszok annyi könnyedséggel és erede-

tiséggel teremtettek és két századon át miveltek, azt a németek a tizenhatodik században kevesebb izléssel és kevesebb alakító erővel utánozva, elrontották. Jobban boldogultak a tizenhatodik században az ugynevezett kupákkal, melyekben a német alakérzék sok eredetiséggel jelentkezik, noha nehézkességük által távolról sem hasonlíthatók össze az olasz üvegek könnyed, bevégzett idomaival. E kupák zöldes, tehát tisztátalan üveganyagból fujvák, s egyedüli diszök a tarka email-festés. Czímerek, fölíratok, harci és szerelmi jelenetek többé-kevésbé sikerült rajzai ékitik ez edényeket, melyek első sorban azért nélkülözik a stylszerűséget, miután az üveganyag főtulajdonságait nem juttatják érvényre. Ama tisztátalan, durva, vastag üvegen, melynek átlátszóságát az email-festés még jobban megakadályozza: az üveganyag minden előnye: a világítási erő, a csillám és sugártörési képesség kárba veszett.

A tizennyolezadik század az üvegipar fejlődésében új korszakot jelez. Eddigélé az alakítás egyedüli módja a fuvás volt; ez adta az üvegedények idomát és az idomban azok szépségét. Midőn az a technika a barok és rokoko uralma alatt, mely Velenczében a féltékenyen elkülönzött muranói gyárba is elhatott, s az olasz üveg, melylyel a fuvás mestersége újraéledt volt, gyors hanyatlásnak indult: a csehek sok leleményességgel az eddigi technikát egy másikkal egyesítették s keletkezett a hegyi kristályból készült, tizenhatodik századbeli üvegek utánzásából a köszörült és csiszolt üveg. A művészet, hatás ezuttal nem maradhatott el, hisz a mi eddig az olaszoknál sem sikerült teljesen: az üvegnek, mint anyagnak főtulajdonsága a tisztaság és átlátszóság teljes mértékben érvényesült. A csehek egyszerűen mellöz-

ték ama szinpompát, melylyel a régi görögök ép úgy, mint a velenceiek hatottak, s fősúlyt a prizmatikus csiszolás és alakításra fektették s a sugártörés és gyémántszerű csillogás által kápráztatni törekedtek. Ez a csiszolt üveg aztán az egyedüli, mely mint iparművészeti termelék a mult század nagy művészeti hanyatlását is tuléli.

S ezzel a legujabb mozgalmakhoz értünk, melyeket annál is inkább vázolnunk kell, miután iparmuzeumunk üvegyűjteménye ép ez uj törekvések eredményeit mutatja föl.

Első sorban ismét a velencei üveg köti le érdeklődésünket, mely egy ritka szakember és nagy tehetségű iparművész: Salviati fáradhatlan törekvése folytán ismét művészeti értékre emelkedett. Salviati visszanyult a tizenhat és tizennegyedik századon át a tizenkettedikbe, midőn már Muranóban színes üvegyöngyöket készítettek, melyek a középkoron át egész Európában elterjedtek. A régi muranóiak nagyon jól értették, mint kell az üveget vegyíteni, hogy az a szívárvány minden színét ragyogtassa. A mi a renaissance üvegeinek értékét és ritkaságát képezi, azt Salviati nagy szerencsével meghódítá a mai velencei vagy muranói üvepipar számára, melynek gyára minden tekintetben méltó, hogy ama régi és hirneves muranói gyár utódja legyen. Iparmuziumunk Salviati mindennemű üvegeinek szinte teljes gyűjteményét foglalja magában. Látható itt a kettős színben csillámló opál, rubin, lapis lazuli s a márványozott üveg, mely utóbbinak anyagát úgy kapják, hogy a folyadékba különféle színű üvegdarabokat dobnak, melyek elolvadva, a folyadékot tarkítják; továbbá a

millefiori üveg, mely a legkülönbébb virágokat tünteti föl. Érdekes a filigran és a jégüveg. Amaz vékony üvegszálak egybeforrasztása által keletkezik, ez pedig akkint, hogy a még izzó edényt vagy vízbe mártják, miáltal látszólagos repedéseket kap, vagy üvepporral hintik be. Salviati a tükör, csillár, gyertyatartó és asztali dísz előállításában is nagy sikerrel utánozza a renaissance-t s gyűjteményünk mindezekből igen szép példányokkal rendelkezik. Az üvegmozaik fáradságos és már régóta elfelejtett technikája szintén újjáéledt Salviati vezetése alatt, s maholnap e műág hívatva van oly szerepet játszani, mint valamikor Byzanczban. Az iparmúzeumban ily mozaik-művek közül több darab látható. Lionardo da Vinci arcképe például igen becses mozaik-festmény s amaz üvegekoczkák és gyöngyök gyűjteménye, mely ugyanabban a szekrényben talált helyet, érdekes kiegészítő részét képezi a Salviati által összeválogatott készletnek, mely ép oly gazdag és szép, mint aránylag olesó is volt.

Miközben Salviati alatt a régi velencei üveg művészeti magaslatra emelkedett, az angolok is üveg-iparukkal a csehok hatalmas vetélytársai gyanánt léptek föl. Ők több ólom-elem alkalmazása által az üveg gyémántszerű, prizmatikus csillogását és sugártörését a lehető legnagyobb mértékig fokozzák. E mellett az idomítás két más, eddigelé csak másodrendű módját, t. i. az öntést és nyomást is divatba hozták, miáltal egy önálló angol iparcikket sikerült előállítaniok, melynek ép oly különleges sajátságai vannak, mint a velencei vagy cseh üvegnek. Az angol üveg főelőnye a hatályos csillogás, a kápráztató fény sokszor az alak rovására jelentkezik. Azért az angol csillárok, melyeknél a tűn-

döklés a fő, mindig kizárólagosabb hatásuak, mint az edények, hol első sorban az alak vétetik tekintetbe.

A csehek ép ennélfogva mindeddig nem szenvedtek rövidséget, mert alak tekintetében sikeresen vetélkedhetnek az angolokkal. A régi híres cseh gyáratok szintén egy kitünő szakférfi: Lobmeyer virágoztatta föl újólág. A mi már előbb is kitünő oldalát képezte a cseh üvegnek: a nyugodt, nem kápráztató átlátszóság, mely a valódi kristályt jellemzi, a bevégzett, nemes alak, mely a tizenhatodik századbéli üvegekre emlékeztet, s a becsiszolt, étetett vagy vésett ékitmények: mind ezek Lobmeyr üvegeinek most is nehezen utánozható s kevesek által megközelíthető tulajdonságait képezik. A forma és az ékitmény fejlesztésére a legkitünőbb alakító erők s a rajz nagy mesterei, mint Hansen és Hauser bécsi építészek működtek közre.

Terra cotta, fayence, porcellán.

A különféle mesterségek közül egynek fejlődési menete sem oly régi és oly érdekes és változatos, mint az agyagipar története. Már maga a nyers anyag földünk oly alkatrészét képezi, melynek alakulási képességét a legrégebb hagyomány említi, hisz — szerinte — az örök idők legnagyobb alakító mestere magát az embert is agyagból teremté. S a háztartás mily nélkülözhetlen szükségleteit képezték folyvást az abból készült tárgyak, arról meggyőző az, hogy mindenünnen s minden időből maradtak ránk edények és más művészeti alakzatok. Az ókori népek közül a görögök, mint minden

alakító mesterségben, az agyag-ipar terén is a fejlettség oly magas fokán álltak, melytől a mai álláspont igen távol van. Sőt bizony mondhatjuk, hogy ha az újabb kor képzőművészete egyik-másik tekintetben meg is közelítette (mert elérni: nem érte el) az antik alakegységet: a keramika terén az első néhány lépést is alig tettük meg, mely egy bizonyos határponton túl, az azonosság-hoz vezetne. Ha kezünkbe veszünk egyet ama csodálatos edények közül s vizsgáljuk ama tulajdonságokat, melyek történeti értékén kívül, művészeti becsét kölcsönöznek neki: oly titok alakul előttünk kérdéssé, melynek válaszát sem a tradíció, sem az egykorú írók nem hagyták ránk.

Az anyag, melyből a praehistoriai s az ókori edények készítvék, oly agyag-nem, mely kova- és timföldből áll, s mely vízzel vegyítve megpuhul s könnyen idomítható. Ez anyag, elkészülte után terra cotta (égetett föld) nevet visel s mint mai nap is, edényeken kívül szobrok, épületi ékitmények s hasonló tárgyak alakítására szolgált. A tiszta agyag fehér s az marad akkor is, midőn az izzó hőből kivesszik. Különböféle színeit egyes ásványoktól kapja, melyek vagy más természetes állapotban, vagy az égetés alatt folynak be rá. Vaselemek például sárga, barna vagy vöröses színt kölcsönöznek az agyagnak. A görögök által használt agyag egyszersmind homok és mésztartalmu; tömörsége laza s nagy hőségben elolvad. Fontos az ókori (görög, egyiptomi, etrusk és római) edényeknél a máz, mely teljesen elüt a középkori és újabb agyagművekéttől, s mely azok nagyérdékü titka.

A görög edények a régész előtt mintegy illusztrálják az antik világ vallási, állami és családi történetét.

A bevégzett müizléssel alkotott krater (öblös, tágnyakú, fogantyús váza), lekythos (egy fogantyús, keskeny nyakú olajos edény) kylix (kétfogantyús csésze), hydria (háromfogantyús vizeskorsó) s a többi ismert edény külső kerülete képezé ama diszes alapot, melyen a mythologia legszebb jelenetei, a történet dicső mozzanatai s a napi élet vig és szomorú eseményei lőnek megörökítve. Eme, a holtak birodalmából ismét napfényre került klasszikai rajzolatok egy egész nemzet élet-, érzés- és gondolkodásmódját tüntetik föl. S mily művészeti becsesel bírnak a mellett! A mi csodálatos fönmaradt ránk a világhírű görög festőkről, annak legalább halvány másolata a görög terra cotta képirás. Hisz e vázlatok, a jóval későbbi pompeii falfestvényekkel együtt amaz egyedüli emlékeket képezik, melyeket a régészet oly rég óta áhitattal tanulmányoz, melyeknél a rajz körvonalait, a színek fölrakási módját vizsgálja, s melyeknek elmosódott alakzatain egy Polygnotos, Zeuxis és Appelles esetkezelését fürkészi.

A görögök a terra-cottából szobrokat s különösen épületek ékitményeit is készítették. A legrégebbs nyomok Korinthusba vezettek, hol e domborműveket egyszerű festették is s honnan egész Görögországban elterjedtek. A templomok s házak homlokzatának diszitményei, a keskenyebb féldomborművü friz, az akroteriák s hasonló ékitmények ez anyagból készültek s azok szépségét festés által emelték. Szép diszitmény volt a palmetta s mai nap, midőn ép ama kérdés foglalkoztatja az izlés barátait, mint lehetne épületeink csupasz fehérségét szingazdagság által helyettesíteni (e kérdésre nálunk az elhunyt Waldstein János gróf pályadíjat is tűzött volt ki) az ilyen antik épület-ékitmények igen

fontosak a mi iparmuzeumunkra nézve is. A lipótutezai új városház homlokzatán a színes terra-cottát már is elég sikerrel látjuk alkalmazva.

Ha az ókor agyagiparánál kissé soká időztünk: a középkoron néhány szóval suhanhatunk át. Itt egyszerűen azt említhetjük, hogy az annyira tökéletes római és görög keramika nemcsak elenyészett, hanem feledésbe is ment s hogy a tizenharmadik századig az agyagipar művészietlen állapotban sinlődött.

Midőn e mesterség ismét életre kapott: újat hozott létre. Újat az alak, a máz s az anyag tekintetében. A megújulás oly nagy volt, amilyen általában lehetett, ha a messze keletről jött. Az újabb kutatások folytán ténynek bizonyult be, hogy a tizenharmadik, tizenegyedik és tizenötödik századbéli spanyol agyagipar Perziából származik. A persa edények anyaga mésztartalmú, mázuk (kívül-belül) átesillámló és czin-elemekből való. Európába a mórok hozták ez edényeket s azok készülési módját, midőn Spanyolországot meghódították. Itt csakhamar virágzó ipar keletkezett, melynek maradványai a spanyol-mór fayence-ok neve alatt ismeretesek. A spanyolok nemcsak edényeket, hanem mázas lemezeket is készítettek, melyekkel díszépületeiket rakták be. Granadában az Alhambra, Sevillában az Alcazar, Cadix- és Cordovában a templomok falait ily csillámló, zománcos mázzal fődött lemezek borítják.

Ez az ugynevezett fayence (a mázas agyagtárgyak e nevet később Faenza olasz várostól kapták). Spanyolországból csakhamar a baleari szigetekre is elterjedt s Olaszországban is rövid idő alatt oly általános virágzásra jutott az agyagipar, mely sok tekintetben a görögre emlékeztet, Urbino, Gabbio, Castel, Durante,

Pezaro, Arezzo, Florenz és Faenza városokban egész telepek keletkezének, ahol a Majorca szigete után ugynevezett majolicá-kat készítettek. A fayence és a majolica technikája majdnem ugyanegy. A félig égetett tárgyakat folyékony mázas anyagba mártják, amíg ez nedves, ráfestik az ékitményeket s aztán ujjal az égető kályhába teszik. Az olaszoknál nagy hirre jutott Luca della Robbia (1388—1430), ki a renaissance szobrászat egyik ujjáteremtője volt s ki márvány és bronz helyett a fayence és majolica technikáját fölhasználva, agyagból dolgozott. Luca a barna vagy sárga terra cottából készült épület-ékitményeket eső és hó ellen megóvando, cintartalmu mázzal vonta be. Az így keletkezett alakok nagy keletnek örvendtek s Luca csakhamar önálló szobrokat is alakított, melyeket később még tökéletesebb egész sima mázzal vont be. Egy ily domborművet, mely hiteles és eredeti, iparmuzeumunk is bir Luca della Robbiától. Krisztust ábrázolja, amint Mária ápolja őt. E mű Pulszky Károly szerencsés szerzeménye Flórenczből. Az olasz majolica kétféle. Az egyik nem fekete vagy kék színekben körvonalzott alakok láthatók, melyeken a testrészek disztelenek s a ruházat festett. Ez a fajta a »mezza majolica«. A másik későbbi fajta készítői valamikép a Luca della Robbia titkainak birtokába jutván, eleinte egész fehér, később fehér alapon festett ékitményekkel disztelt s végül egész szines edényeket gyártottak. Ezek a »majolica-fina« név alatt ismeretesek. Az olasz festők közül nem egy hirneves egyenesen az ily diszedények számára dolgozott s azért e művek méltó helyet foglalnak el e műkamarákban.

Luca della Robbia, kinek családja még sokáig folytatta az általa használatba hozott technikát, csak-

hamar vetélytársat kapott — Nürnbergben. Itt hasonlóan egy művészesalád élt, melynek számos tagja fayence-készítéssel foglalkozott. Hirschvogel Veit (1441—1525) üvegfestő volt s e mellett a fazekas nemes mesterségét is gyakorlta. Egyik fia a híres Hirschvogel Ágost (1488—1566) a most nagy becsben levő német renaissance-kályhák szerzője, melyeknek domborművű diszítései a fayence-készítés mesterművei. Egy másik vetélytársa Lucának Franciaországban akadt. Palissy Bernát (1510—1590) egy nürnbergi csészét látván, tizenöt esztendőig fáradozott, míg végre annak készítési titkát fölfedezte. Palissy, kinek nevével az agyagipar egy külön fajtát jelölök csupán színes domborművekkel ékíté edényeit. Ezek levelek, kagylók, csigák, hullók, halak, rovarok, melyeket e célra természet után gipszben mintáztak. A »Palissy-edények« ennél fogva nem közönséges használatra valók, hanem díszedények. Szintén híres francia fayence az úgynevezett »Henry-deux.« E nevet az illető edények II. Henriktől azért kapták, miután a legtöbb e francia király jelmondatát vagy ennek kedvese Diana de Poitiers nevét viseli. E fayence-ok anyaga pipaagyag s többnyire sárgás barna szélű sávolyokkal, apró alakokkal s más ékítményekkel díszített, a tizenhatodik század stíljében készült csinos edények, melyeknek arabeszkjei mozaikszerűen berakvák.

A fayence és majolica Németalföldön is művelőkre talált. Az olasz modor sajátosságainak utánzását azonban csakhamar egy eddig ismeretlen stílus utánzása váltotta föl. S ez képezi a harmadik nagy fordulatot az agyagipar történetében; ez ama nagy technikai forradalom, mely azóta folyton meg-megújul. Mint a tizenharmadik században a spanyol fayence keletkezése persa földről

származott Európába: ugy most a tizenhatodik század folytán ismét a messze keletről, China- és Japánból jött a megújulás. A fayence és majolica hatalmas versenytársa gyanánt egy sajátságos anyag támadt föl. Az új jövevény elég tetszetős, szép és hasznos s így semmi sem állja útját, hogy divatossá ne váljék. Egész váratlanul itt termett a — porcellán.

Németalföldre, különösen Delft-be sok khinai porcellán kerülvén: megkísérelték annak utánzását. Hogy az sikerüljön, arra nézve hiányzott a *conditio sine qua non*: a porcellán-föld. A delftiek úgy segítettek magukon, hogy a lehető fehér agyagot oly fehér és átesillámló mázzal vonták be, hogy az legalább lássék porcellán-nak. Mert porcellán minden áron kellett, az új izlés szakított az eddig oly nagy becsben tartott fayence-szal, melyet a barok szemüvegén át nehézkesnek, disztelennek, sőt durvának talált. A delfti készítmények csakhamar Angolországba is átvándoroltak, hol Jorich Wedgwood, Staffordshire-ben Eufurria nevű gyárat alapította, mely a delftivel együtt nagy hírnévre vergődött.

Mielőtt a fayence és porcellán közti versenyt tovább vázolnók, lássuk, milyen tulajdonkép az új versenytárs. A khinaiak és japaniak, saját állításuk szerint, már kétezer év óta üzik a porcellán-ipart. A »valódi vagy kemény porcellán,« melyet a két ázsiai nemzet használ, háromnegyedrész kaolin- vagy porcellán földet s azonkívül föld-pátot tartalmaz. Ez utóbbi a tömörséget és átesillámlást segíti elő. Kétségtelen, hogy a porcellán számos oly előnnyel dicsekedhetik, melylyel a fayence nem bír. Az anyag nagyobb tisztasága, könnyűsége és tömör volta a közönséges használatra is

alkalmasabb, mint a nagyon likacsos anyagú fayence, melynek email-szerű máza is sokkal durvább, semhogy oly részletezett, aquarell-szerű képek és rajzok alapja gyanánt szolgálhatna, mint a porcellán fölüllete. Ez előnyöket Középázsia roppant ügyes és színérzékben gazdag két nemzete a lehető legjobban kizsákmányolta s a kínai és japáni porcellán ma is, midőn az agyagipar a messze keleten is hanyatlásban van, oly bevégzett és egyhamar utol nem érhető, hogy csak a múlt századi kínai és japáni készítmények állnak fölötté. Erről pedig legjobban magok a jeddói és nankingi gyárak tulajdonosai győződtek meg, kik már évek óta keresik s ha megkapják, visszaviszik ama régi porcellán edényeket, melyeket a tizenhetedik századból a múlt századig Európába szállítottak. Ekkép az ipar-reform, mely valamikor kelet felől jött, most oda visszaterjed. Iparmúzeumunkban a kínai és japáni porcellán-gyárak legnevezetesebbjei feltünően gazdagon képviselvek. A miakói sötétkék, a jeddói piros s a kiotói világoskék ékitményekkel ellátott darabok pompás japáni gyűjteményt képeznek. A kínai porcellán is régibb és újabb példányokban van bemutatva; szép siami csészéink pedig épen a ritkaságok közé tartoznak.

A valódi porcellán-föld előállítása sok fejtörést okozott Európáshoz, míg lassankint mégis fölfedezték azt. Már 1695-ben St. Cloudban egy sajtóságos anyagot neveztek annak, mely azonban sem koalint, sem földpátot, hanem üveg-elemeket tartalmazott s a »mesterséges lágy porcellán« név alatt lett ismeretessé. Ez csillámlását savak által nyerte, alakulási képességét a szappan kölcsönzé s máza valóságos olomtartalmú üveg volt. Ez anyagból a később oly híressé vált sévres-i gyárban

1804-ig dolgoztak; de már 1768-óta, a midőn Saint Yrieix-ben kaolin-telepre bukkantak, valódi porzellánt is gyártottak. Ennek tulajdonképi felfedezője Böttger Frigyes (1682—1719) híres alchymista, ki a bölcsek követ keresvén, 1704-ben a vörös porzellánanyagra, néhány évvel később pedig saját parókájának hajporában a valóságos kaolin földre talált. Ahonnan e hajpor került: Schneebergben egy egész kaolin-telep volt. Az ottani anyagból Böttger 1709-ben először készített fehér, áttetsző porzellánt. A Meissen melletti kastély, mely gyárrá alakítottatott át, már Böttger alatt nevezetes volt s világhírét máig megőrzé. A meisseni titok csakhamar elterjedt s időközben Bécsben, Berlinben, Stoke-upon-Trentben, Herenden s más helyütt nagy gyárak keletkeztek, melyek közül egyesek, mint a bécsi kivételével, mai napig főállanak és virágzanak.

Mióta a valódi porzellán életre támadt, a fayence és majolica esőndes uralma még nagyobb és folytonos háborgásoknak van alávetve. Az egyre váltakozó divat hol az egyiknek, hol a másiknak hódol. A barok- és rococo-izlés kivesztekor, midőn a porzellán hűtlen lett hivatásához, s az egyszerű ékitményt megvetve valóságos festvényekkel pompázott, idétlenül majmolva a magas művészetet: ismét a fayence kerekedett fölül, később megint a porzellán diadalmaskodott s a majolicákat a műkamarákba, ez előkelő lomtárakba szoritották vissza. E folytonos váltakozás okai, melyeket terünk fogyatkozása miatt nem sorolhatunk elő, ép oly érdekesek, a mily természetesek. Mai napság a fayence uralkodik. A szín és nagyobb szabású decoratív elemek iránti előszeretet ujjolag divatba hozta. Európa nevezetesebb gyárai mindazáltal a terra-cotta, fayence- és porzellán egy-

aránt üzik s korunk ecleticus szelleméhez hiven nagyobbára utánzatokat nyújtanak.

A Wedgwood, Meissen, Fischer, Sévres, Minton, Ginori, Bull s Metlach-féle vállalatok az agyagipar minden említett fajtát mivelik. Minden gyárnak természetesen megvannak a maga sajátosságos előnyei s ezeket gazdag potteria-gyűjteményünk jól tünteti föl. Ebben minden régi és újabb styl bőven és helyesen van képviselve. Zsolnai pécsi nagyiparosunk porcellán-edényei, mint magyar találmányon alapuló készítmények, különösen figyelemreméltók.

A zománcz.

Nem kell messze keresniünk a bizonyító adatokat, ha azt mondjuk, hogy a magas műzlés elválhatlan társa a merész technikai ügyesség, mely annál sikeresebben érvényesül, minél nehezebb föladatokat old meg. Mert elvitázhatlan tény, hogy valahányszor az iparművészet beleunt valamely fáradságosabb kiviteli módba: az alábbhagyott bátorsággal alacsonyabb czélt is ért el s a technika elhanyagoltával a műzlés általában veszendőbe indult. Innen van, hogy bizonyos időszakokban a műipar egész ágai, melyek valamikor nagy virágzásnak örvendtek, hogy egy-egy régi iparezikk kiviteli módja s még inkább ama türelem és kitartás, melyet az igényelt, szinte esodálkozás tárgya; s hogy valahányszor a műipar megújulásra törekszik, első sorban az ily elfelejtett technikák fölelevenítésére irányozza figyelmét.

A számos elhanyagolt és elfelejtett mesterségek egyike a zománcz-készítés és zománcz-képirás, melynek

történeti fejlődését és ragyogó multját vázolni igyekszünk, s mely csak néhány év előtt ébredt uj és tartós életre.

A »zománcz« általában valaminek különös ékeségét jelenti, legyen az esillogó diadém a nő fürteiben, vagy szingazdag himpor a pillangó szárnyán. A tulajdonképi zománcz pedig, mely az iparművészetben szerepet játszik, oly ékesség, mely különféle érc-, arany- s agyagtárgyaknak műbecset kölesönöz. Ennek anyaga szintelen, átlátszó üveg, mely bizonyos ásványelemekkel vegyítve folyékonyvá, ezin-éleg hozzájárultával pedig áttetszővé vagy átlátszatlaná válik. Ha színes zománczot akarunk: az üvegfolyadékba bizonyos fémlelegeket bocsátunk, melyek az egész anyagot megfestik. A czél szerűen elkészült üveganyagot, megszilárdulta után, porrá törjük s aztán vízzel vegyítve lágy tészttávé gyurjuk. Az ily módon nyert zománcz-anyag alkalmazása oly különféle, ahány nemét különböztetjük meg általában az email-diszítésnek.

Ezeket pedig legezélszerűbben úgy mutathatjuk be, ha a zománcz történetét vizsgáljuk.

A francia s angol földön talált régi zománczos tárgyak (edények, ékszer-ek, házieszközök) ama föltevésre szolgáltatnak okot, hogy az ékitényezés e módját a gallok és kelták találták föl. Az angol, de különösen a francia műtörténészek, kik nem késtek e hypothesisit bebizonyítani, irodalmi adatokhoz is folyamodtak s ilyenekre találtak is, mert a Rómában élt Philostratus görög sophista a többi közt ama hallomását is közli, hogy az »oceanon lakó barbárok« nagyon értették, mint kell izzó érczre színeket rakni, hogy azok később annyira megkeményedjenek, mint a kő. Hogy a görögök is ismerték

a zománczot, az bizonyos, mindazáltal ez iparágukról nagyon zavart fogalmaink vannak, miután az »electron« szóval egyszersemind az üveget, a gyantát s a rokon nemesebb ásványokat jelölték. A »smaltum« elnevezés, mely a zománczot azoktól megkülönbözteti, csak a kilenczedik században keletkezett. Más történészek keleten, az egyiptomiaknál és assyroknál keresik a zománcz eredetét s ismét mások Európából Khinába származtatják. Mi ebből igaz? Legvalóbbszínű az, hogy a zománcz-készítés más iparágakhoz hasonlóan több helyütt, minden utánzás nélkül keletkezett. E föltevés által megérthetjük, hogy az észak-európai barbárok s a régi assyrok egyenlőn miveltek a zománczot, anélkül, hogy érintkeztek volna egymással.

Mint a mozaiknak, úgy az ezzel rokon emailnak is Byzancz tulajdonképi hazája; mert ha tán máshol találták is föl, de itt legkitünőbbben miveltek. A byzanciak fémtárgyaikat is mozaikszerűen akarván díszíteni, vékony sodrony-lemezeket forrasztottak azokra, miáltal különféle alaku és nagyságu mértani idomok vagyis »rekeszek« támadtak, melyekbe aztán a zománczanyagot foglalták. Ez az ugynevezett »rekesz-zománcz« (email cloisonné), melynek technikája következő: Az arany- vagy réz-sodronyból készült hálózatot, melynek szabályos vagy szabálytalan, virágot, ember vagy állatalakot feltüntető rajzai együttvéve változatos mintát képeznek, a zománczszal díszítendő tárgyra forrasztják. Az egyes rekeszeket aztán megtöltik zománcz-anyaggal s az egész tárgyat a kályhába teszik, melynek hősege elég hatályos, hogy a zománczot a fémalaphoz forrasztza, de nem oly erős, hogy a fémet olvasztásra bírja.

A kályhában a zománczanyag összevonul, úgy,

hogy a rekeszfalaknál alacsonyabb, s azért másodszer is, sőt annyiszor újólag meg kell tölteni a rekeszeket, míg a zománcz megszilárdulta után a rekeszfalal egymagasságu. Mikor utószor veszik ki a kályhából, óvatosan járnak el, nehogy a hirtelen meghülés folytán a zománcz repedezzen. Miután a forrasztás sikerült, a diszitett tárgy egész zománczos felületét megcsiszolják.

A régi byzanceziak a zománczkészítés nagymesterei voltak, kiknek színérzékét s roppant ügyességét az émail későbbi nagy korszakaiban sem multák fölül. Mily utolérhetlen szépségük edényeik, fegyvereik fogantyai, koronáik, szekrénykéik, melyeket rekesz-zománczczal diszitettek. A drágakövek színével és hatályos csillogásával vetélkedő zománczuk oly szinfokozatot mutat föl, mely valóban »varázsteljes ragyogvány«-nak mondható. Fekete, fehér és világoskék szineik mindig átlátszatlanok, a többi gyakran csak átcshellámoló. A byzanceziak ruháikat is émailal disziték. Apró aranylemezeket rekesz-zománczczal vontak be s ezeket ráakgatták, vagy rávarrták a ruhákra.

Látnivaló, hogy az émail cloisonné készitési módja oly fáradságos, hogy az azzal diszitett ritka tárgyak valóságos kincseknek nevezhetők. Nagyon meg voltak ennél fogva lepetve az európaiak, midőn az utóbbi évtizedekben roppant mennyiségű rekesz-zománcz tárgyak érkeztek Középpázsia több országából, melyek amellet, hogy kitünően voltak készitve, feltünő csekély áron keltek. A sodronyszálaknak a fémre való forrasztása, mint időt, türelmet és ügyességet igénylő munka, semmikép sem látszott díjazva, míg végre a khinaiai és japániai nagy titka nyilvánossá lön. A keletiek ugyanis valami orchis-nemű növény gyökerének nedvében oly erős ra-

gasztóanyagot fedeztek föl, melylyel érczet érczhez csak oly tartósan erősíthetnek, mint a forrasztás által. A szabályos rajzot mutató sodronyhálót ekkint egyszerre s minden időt rabló fáradság nélkül ráragaszthatják a zománczozandó tárgyra s a rekeszekbe helyezett anyagot rendes módon »összevonatják« a kályhában. E technika által lehetséges lón a japániaknak porzellánedényeket is email cloisonnéval diszíteni. A rekesz-zománcz készítése keleten ép oly régi, mint elterjedt mesterség, s valószínű is, hogy innen származott át Byzanczba. Mint már a régi korokban, ugy most is, nagy mértékben mivelik Khinában és Japánban, de a színércz s a kivitel lelkiismeretessége már kétszázad óta veszendőben van. Iparmúzeumunk Xantus népismei gyűjteményéből régi és új email cloisonné-tárgyakat bir, s így a hanyatlást könnyen tanulmányozhatjuk. A régi japániak nagyon szépek, a zománczanyag vegyítése s a különféle színek érvényre juttatása jól észlelhető rajtok. A khinaiak pedig ép oly becsesek, mint szerföltött ritkák. Az ébenfa-állványokon elhelyezett illatszertartók, teacészek, különféle alaku és diszítésű vázák, asztali disz-edények és teatartók mind oly példányok, melyek egy alapjában rég kihaltnak mondható műiparág tündöklő maradványai. Az újabbak sem rajz, sem szín, sem csillogás tekintetében nem hasonlíthatók össze azokkal.

A francia és angol földön talált s a gallok és keltáknak tulajdonított tárgyak a zománcz oly nemét képviselik, mely különben a keleten szintén ismeretes volt, s mely a tizenegyedik és tizenkettedik században a Rajna mentén, Kölnben, Trierben s Limogesben a művészet magaslatára emelkedett. A középkori iparművészek ugyanis csakhamar belátták, hogy az email cloi-

sonné nehezen elkészíthető rekeszeit az illető tárgyakra vésett mélyedések vagy gödrök igen jól helyettesíthetik, mert a zománcz-anyag befogadására és magába foglalására szintoly alkalmasak. Így keletkezett a »gödrös-zománcz« (émail champ-levé), mely a khinaiaknál is föl-váltotta a cloisonnét, s mely úgy látszik a régi gallok és kelták traditiója nélkül, a Rajna vidéken is újraéledt.

A gödrös zománcz technikai módja nem sokban különbözik a rekesz-zománcztól. Ennél a rajz körvonalait az émail által el nem takart sodronyfonalak jelölik, annál a fémtárgyba vájt mélyedések tüntetik föl. Az émail champ-levé ekkép a vésést és metszést is fejleszté s azonkívül a csiszolás tökéletesedését is elősegíté, miután a mélyedésekbe foglalt zománcz utólagosan még sok igazítást és pótlást igényelt. Átalában a gödrös zománcz nem oly tiszta művészeti termelék, mint a rekesz-zománcz. A fénytárgyakra vájt mélyedések közti élek sohasem metszhetők oly szabályos és vékony vonalakká, mint amilyeneket a szabadon s így művészileg alakítható sodrony képezhet. Az émail champ-levé csakhamar stereotíppé s unalmassá válhatik, míg a rekesz-zománcz az önkényes alakításnak tág tért enged s oly változatos lehet, a mily sokféle alakban befuthatja a sodronyháló az illető tárgyak fölületét.

A román styl számos émail műben nyert kifejezést. A tizenegyedik és tizenkettedik században emberalakok ábrázolására használták s ezek többnyire arany alapon színes arczezal és ruházattal jelentek meg. Később csupán kék színt használtak s az árnyékolást a véső működése segítette elő, miáltal a technika lassankint közönséges mesterséggé fajult. A tizenegyedik században a kéken kívül a vöröset és zöldet is használták,

melyhez a tizenkettedikben még a viola és szürke szín járult.

A tizenharmadik század folytán az olasz festészet leányta a byzantismus kérgét, mely fejlődésének eddig utját állta s a merev formalismust az alakítás könnyedsége és szabadsága váltotta föl. A művészet géniusának éltető lehelete a zománczot is érte s ez egyszerre szakított eddigi szintelen, feszes, szögletes modorával s domborodni és szinesedni kezdett. Így keletkezett az »átlátszó domboru zománcz« (email translucide sur relief vagy email de basse taille), melynek technikája egyszerűen abban áll, hogy a zománcz alapját dombormű módjára alakíták s ezt oly vékony email-réteggel vonták be, hogy rajta átsillámlott s tökéletes rajzot mutatott. E mód Olaszországban keletkezett s innen Francia- és Németországba is átszármazott, hol különösen a tizenegyedik században nagy virágzásnak indult.

Az email translucide egy másik neve az, melynek alapja dombormű helyett valami vésett rajz, mely aztán a zománcz-rétegen átsillámlik. Ez átmenetül szolgált az email leghiresebb s legművészibb fajára a »zománcz-festés«-re, mely Limoges-ból veszi eredetét. Az eljárás következő: Valamely réz lapot sötét zománczréteggel vonnak be, mely alapul szolgál a készítendő festvénynek. E rétegre azután rárajzolják a különféle színeket, melyeken, amint az árnyékolás és világítás kívánja, az »aláfestés« többé-kevésbé átsillámlik. A legrégebb zománcz-festések »szürkébe« játszanak (grisaille.) A sötétben aláfestett alapra vagy átlátszatlan fehér színeket raktak, úgy hogy ahol árnyékra volt szükség, ez alapot a fehér szín csak kevésbé, vagy éppen nem takarta el (a fehér zománcz mindig átlátszatlan,) vagy a vé-

kony fehér réteget a feketére rakták s az előbbit az égetés előtt az illető helyeken ismét levakarták, úgy hogy a sötét alap ismét láthatóvá lön. A leghatályosabban világított részeket fehér és arany, a testrészeket testszínek tüntették föl. Az ekkép nyert zománcz-festések a renaissance legszebb vívmányai közé tartoznak, melyek fényesen ragyogtatják ama nagy művészeti korszak férfainak neveit, kik mint zománcz-képirók szerfölött szerény téren oly hatást igyekeztek elérni, amilyenre az olajfestők nagyigényü, terjedelmes vásznaikon gyakran hiába törekedtek. A zománcz-festés különben rokon az olaj-képirással: a festék-anyag különbsége mellett a kivitel módja ugyanegy s abban is megegyeznek, hogy a kész festvényen utólagosan igazítani is lehet. A zománcz-képnek különben előnye, hogy csillogásra hatályosabb, színre viszont nyugodtabb s így egészben oly összhangzást mutat, mely a részletek s az egyes körvonalak kevésbbé élezett voltaért mindig kárpótolhat. Egy Limousin, Courteys, Penicaud és Raymond, ki a zománcz folyadékba mártotta ecsetét és tálak, csészek, virágtartók és szekrénykéek fölületére varázsolt képeit a rettentő költőietlen kályhában maradandóvá — sütögette: csak oly nagy művész, mint a nagy Palma, Tintoretto, Bassano vagy Correggio akár melyik méltó vagy méltatlan pályatársa, kinek színeit a főséges, sugár-gazdag nap szárítá és varázslá művészeti életre.

A minden szép és nagy sorsát természetesen a zománcz-festés sem kerülhette el: aláhanyatlott és elpusztult. A tizenhatszadik században a porcellánfestést majmolta s így czélját téveszté. A mi a régi jó technika traditiójából meg lön mentve számunkra, azt a —

rendjeleknek köszönhetjük. Bizonyos érdemrendek jeleinek századok óta egyenlőknek kellvén lenniök, az email és az email-festés technikája teljesen nem enyészhetett el. Néhány év előtt, midőn francia, angol, bécsi és budapesti ötvösök (Christofle, Lepec, Barbedienne, Elkington, Ratzersdorfer, Haas, Egger és Böhm) a zománczművészetet új életre keltették, az egykori fényes korszak hagyományának e foszlányaiba kapaszkodtak s mai nap a zománcz-készítésnek legalább is oly jövője kínálkozik, amily multja van. A nevezett iparművészek s mások is a zománcz minden általunk említett fajtát mivelik s a keletiekkel sikeresen vetélkednek.

Lakkmunkák, fa- és csont faragás.

A mai társadalmi élet, mely felől az izlés története valamikor igazságosabb ítéletet hozand, mint a milyent naponta hallunk: abban az egyben már most is teljes elismerésre tarthat számot, hogy kellemes, szép és kényelmes igyekszik lenni. Ha a kifejezés hosszas magyarázatra nem szorulna: azt mondanók, hogy e törekvés a modern felé irányul. S e törekvésben nincs megállapodás. Folyton a multba nyul vissza, hogy onnan alakot hozzon s mégis a jövőbe hat s többé-kevésbé újat alkot. Ez a divat, sokat kárhozott szeszélyeivel, melynek a modern ember hódolni kényszerül.

Hogy e körülmény első sorban a müipar terén nyilvánul, az igen természetes. Mindamaz apró, nem épen föltétlenül szükséges s mégis nélkülözhetlen csecsebecsék, melyeknek hasznát naponta igénybe vesszük s

melyeknek szépsége lakosztályaink esinja kiegészítő részét képezi, mai napság oly fontosságra emelkedtek, hogy az egész iparág nemcsak mivelődési, hanem kereskedelmi szempontból is nevezetes. A bécsi diszműárak, a párisi fényűzési czikkek, az olasz maroquinerie-tárgyak oly ipartermékek, melyeknek kivitelét nemcsak a mindennapi szükség, hanem a műizlés és szépérzék is kívánja.

Ki ne ohajtana társalgó-terme asztalára egy ékiteményekben gazdag, izlésteljesen kiállított albumot a bécsi Klein-tól, vagy szobája falára egy tükröt, melynek művészi arabeszkekkel diszitett kerete Guidi Gori vagy Luigi Fruttini felügyelete alatt készült? Egy mesterséges uti-necessaire, melynek berendezése és diszitése a párisi Giroux páratlan izléséről tanuskodik, bizonyára oly csecsebecse, melylyel utitársaink irigységét költhetjük föl. S vajjon adhat-e a modern lovag hölgyének kedvesebb emléket, mintha egy csigaházzal, elefántcsonttal s márvány lappal készített ébenfa szekrénykét küld neki, melynek bevégzett alakja s gyönyörű rajza a sienai Quercia, vagy a turini Ricciarelli műve? Egy legyező pedig, melyet Davelleroy-nál rendeltünk meg, s melynek ép oly drága, mint becses festvényét a híres Chaplín vagy a még hiresebb Diaz sajátkezüleg készíté: bizonyos esetekben oly varázserőt gyakorolhat imádotunkra, a milyent egyáltalában kifejtteni képes, ha azt Davelleroy-nál rendeltük meg és Chaplín vagy Diaz varázsecsetéről regél.

Az említett iparművészek dicsőségét a khinaiak és japánok hasonló készítményeikkel sok tekintetben kétessé teszik s befolyásuk az európai műipar némely czikkeire oly fontos, hogy ezek ép ezáltal vetélyképe-

sökké válnak. Midőn emélfogya iparmuzeumunk alapító bizottsága ez iparágra vonatkozó vásárlásait tevő, különös tekintettel volt a khinai, japáni tárgyakra, mint a melyek a kivitel s különösen a színhatás tekintetében általában mintául szolgálnak s nálunk, hol a diszműáruk és fényűzési cikkek iparága oly fokot sem ért el, hogy legalább a közönséges importot nélkülözhetővé tegye, szorosabb hivatásukon kívül, a közönségre nézve is izlés-nemesítő feladatot tölthetnek be.

Gazdag és változatos gyűjteményünkből ezuttal mindama tárgyakat s azok készitési módját mutatjuk be, melyek mint diszműáruk, fényűzési cikkek ismereteseek. Egyik-másik technika nálunk nincs is szokásban, azért bőven szólunk róla.

Első és utólérhetlen mesterek a keletiek a l a k k m u n k á k előállításában. Mily könnyed, szabad s mégis pontos, mily igénytelenül rögtönzött s mégis művésziileg ékesített mindegyike ama számtalan khinai vagy japáni tálczának, doboznak, cassette-nak, melyet oly szívesen magunkhoz váltunk valamely keleti bazárban s melynek készitési módja megfejthetlennel látszik előttiink. A készités módja, illetőleg a tárgy lakkal való bevonása azonban már rég nem titok; az eljárás mindazonáltal oly fáradságos, hosszadalmas, gondot és ügyességet igénylő, hogy nálunk ez iparág már e miatt sem juthat valami nagy virágzásra. Sokkal titokszerűbb maga a lakk-anyag előállítás, s magok a khinaiak és japániak gondoskodnak, hogy e titkukat megőrizték. Erre nézve kitűnő szakférfiak, mint Laboulay, Semper, Jobard, Siebold és mások, kik több missionarius jelentését fölhasználva, a lakk-munkákról irtak, igen eltérő néze-

teket vallanak. Némelyek szerint a lakk-anyag nem egyéb, mint több khinai és japáni fa gyantája, melyet oly módon nyernek, mint nálunk a fenyőgyantát. E gyantát a nagy gyűjtő edényben szorgalmasan keverik, hogy ezáltal a vizes elemek elpárologjanak, aztán vásznon átszűrik s végre sertésepével, thea-olajjal és arzenikkummal keverik. Mások ismét azt állítják, hogy a japáni »sitz-djou« és »urinno-ki« s a khinai »tsi« fákból nyert gyanta előállítására nem egyéb mesénél, melyet a ravasz khinaiak nagyon szívesen terjesztenek, s hogy a lakk-anyag semmi más, mint kopál-gyanta, földi szurok, kátrány s rokon anyagok keveréke, melyet szükség szerint festékekkel elegyitenek.

Mielőtt a diszitendő tárgyakat lakkal bevonják, azok fölületét egész simára csiszolják. A fatárgyak repedéseit s likacsait finom kőczezal kítömik s aztán nyers selyem-szövettel vagy papirossal bevonják. Ez alapra most ökor-epét s porrá tört cserépkeveréket raknak, melyet, miután megszáradt, simára csiszolnak s aztán vagy viasszal, vagy gummival és kréta-anyaggal vonnak be. Erre aztán finom, lapos ecsettel addig kenik rá a lakkot, míg az fényes, csillámló felületet képez. A szárítás nagy gondot igényel s nedves, hűvös helyen történik, nehogy a nyert lakk-burok repedéseket kapjon. Ha teljesen megszáradt, a felületet ismét csiszolják s aztán újabb réteggel vonják be s ez mindaddig (néha tizennevezzszor is) történik, míg a kívánt lakkburok megvan. A teljesen simára csiszolt s kellőleg preparált lakkfelületre aztán az ékitményeket s ama sajátosságos, rögtönzött képeket festik, melyeknek színegysége teljesen kárpótol bizarrságukért. A rajzot czinóberrel készítik, aztán aczél-tűvel körülkarezolják s végre kámforral

elegyített lakkal bevonják. Az aranyat külön rakják föl s erre ismét más lakk-nemmel festenek részleteket. A domborművekkel díszített lakk-tárgyak alapja papíréteg s a lakk-fölület előállítására kevés módosítással ugyanaz.

Szinre nézve a lakk-munkák igen különbözök s a szerint drágábbak és becsesebbek, minél sötétebbek. A khinai munkák tán a legszebbek. A legkülönbélebb színárnyalatok a legélénkebb csillogással váltakoznak. Gyűjteményünk erre nézve majdnem teljesnek mondható. A vörös »vieux-lakk« becses fajából, melyet akkint állítanak elő, hogy a vastagon fölkent lakkból a díszítéseket kifaragják, több igen szép példányt birunk. Nevezetes egy kerek papíermaché-doboz, mely sárga lakkal van bevonva s melynek díszítései bevésztettek s színekkel kitöltvék. Ez a pekingi császári nyári palota ostroma alkalmával egy angol tiszt érdekes és becses zsákmányává lőn. A gyűjteményünkben levő golyóalakú dobozok és csészék, melyeknek díszítése a dömöczkölt munkákéhoz hasonló: indiai lakk-munkák. Az indiai lakk abban különbözik a khinai és japánitól, hogy világosabb s tipikus rajzokkal van telve. A persa lakk-munkák különösen szép virágdíszítményeik által válnak ki s gyűjteményünkben egy diszes könyvtábia által vannak képviselve. Az orosz és török, valamint a nyugot európai munkák messze elmaradnak az említettek mögött s míg valamely valódi khinai hamutartó-csésze asztalunkon oly titokteljes és művészi apróság, melyről mesét lehetne költeni: a legjobb francia vagy angol etablissemment-ből kikerült lakk tárgy oly józan és köznapi, mint egy újdívatú kandelaber, melyet zöldre festettek, hogy antikszzerűen oxidálnak lássék. Elismerés az ilyen izlésnek!

A lakk mellett a fa- és csontfaragás s azonkívül az ugynevezett berakott munkák készítésében a keletiek szintén kitűnnek, de nem annyira a stylszerűség, mint inkább a bámulatos technika által mulják fölül az európaiakat. Fából és csontból faragott tárgyak már a legrégebb népeknél használatban voltak s ha eleintén csupán czélszerűek voltak tette szükségessé, idővel az alakszépséggel is egyesültek s előállításuk művészi önezzállá lön. A görögök szobraikat eleinte fából faragták s később is, midőn már érc és márvány remekek hirdeté a plasztikai művészet virágzását: maga Phidias a Parthenon hirnevés Athena szobrát is fából készíté, melyet aztán elefántesont és arany lemezekkel rakott körül. Az elefántesont-faragás nemes mesterségének általában nagy multja van. A középkorban az ugynevezett dyptichák a kisebb szobrászatot legszebb virágzásban tüntetik föl. Később e könyvtáblákon kívül feszületeket, díszpoharakat, kard- és késmarkolatokat s hasonló tárgyakat faragtak elefántesontból. Ma a szaru, csigaház és teknőczhéj jut nagyon érvényre. A keletiek azonban most is bámulatra ragadnak végtelen finom, áttört s egyszersmind törekeny elefántesont faragványaikkal. Az életből vett apró alakok és csoportok összeállításában gyakran sok humor és komikum nyilatkozik, míg szekrénykéik s legyezőik finomságuk által válnak ki s igen csinos néznivaló esecesebecsék.

Minél több nemű, könnyebben szereshető s czélszerűbb a fa az elefántesontnál, annál elterjedtebb és többoldalu annak feldolgozása is. A fafaragás idő folytán valamennyi styl uralma alatt virágzott. Legfényesebb korszakát mégis a tizenötödik században élte, a midőn Francia- és Németországban a butorokat nagyobb

mértékben faragványokkal kezdték díszíteni. A góth és renaissance, de különösen a barok- és rokoko-időszakban divott különféle d'szitményekre a könnyen kezelhető anyag művészeti tisztasággal volt kezelhető s mai napig a fafaragás ama kevés iparágak közé tartozik, melyek ismét emelkedőben vannak. Gyűjteményünk régibb és újabb tárgyakat tartalmaz s érdekes összehasonlítást enged tennünk. Legelőször egy dombormű ötlík renaissance munkája. Ez Fourdinois Henrik munkája. Gazdag renaissance ékítményű, diófából készült keretben, sőtét alapon világosabb fából kifaragva Vénus két amoretté társaságában látható. A mű tisztán aesthetikai hatásra törekszik s mint művészeti tárgy kíván megítéltetni. A különféle fanemek (az egész szerkezet ébenfa-alapba van beeresztve) a legszebb színegységet mutatják s az alakok rajza és mintázása ép oly mesteri, mint a mily elismerést érdemlő a fáradságos technika. Fourdinois műve egyik díszét képezi iparmuzeumunknak, melynek értéke és bece idővel csak nő. Egy florenczi casette a legjobb renaissance korból való. Érdekes Benvenuti florenczi fafaragó pillértöltelke is. Ezt az iparmuzeum azért szerezte meg, mert felső része bevégtetlen s így a készítés módja észlelhető rajta. Az egykor oly híres florenczi és sienai fafaragók most élő utódai közül legkitünőbb Trullini, kitől két pillértölteléket, egy aranyozott alapu kis szekrénykét s egy négyszegű keretet birunk.

A berakott munkák iparának története sokkal hosszabb és változatosabb, semhogy e könyvecske csak vázolni is engedné. A butorok és egyéb fából készült tárgyak fölületének más színű anyaggal, mint fémmel, csigaházzal, elefántcsonttal való díszítése már régen divatban volt. Az intarsia-munkák közül legkomplikáltab-

bak a Boule-félék. Boule Károly XIV. Lajos udvari asztalosa volt s először kezdett teknőczháj-lapokba féme-
ékitményeket rakni, melyeknek hatását vésett rajzok
által is emelé. A keletiek, kik e technikát a spanyolok-
tul tanulták, különösen berakott gyöngyház-munkáik
által tűnnek ki.

A bőr iparról, mely szintén hosszabb méltatást érdemelne, már csak néhány szóval emlékezhetünk meg. Gyűjteményünkben a különféle technikák feltüntetésére igen szép darabok vannak. Két spanyol nyergünk nemcsak szijgyártóink, hanem sportsman-jeink figyelmét is lekötik. Egy szekrénykén, mely a bécsi Klein gyárából került ki, a »bőrvágás« már-már elfelejtett módját mutatja. Egy londoni hazánkfia Zachnsdorf s a párisi Lortie néhány kötése az aranyvonású díszítés s a különféle színű mozaikszerű ékitményezés szép példányai. Egy csinos, izlésteljes album Knipp offenbacheri könyvkötő műve s valami újabbkötési módszer mintáját képezi. Ennek díszítése igen érdekes. A sárga réz lapba ornamentek vannak vágva s az ekkép nyert rekeszek színes bőr darabakkal vannak kitöltve. A mi hazai bőr-
iparunkat s a könyvkötést illeti, néhány magas törekvésű mester buzgalma folytán immár fejlődésnek indul az, s ha művészeti kivitelt is kívánunk, nem kell már Bécsbe rándulnunk. Mikor fogják egyéb »honi« disz-
mű-
áruink s fényűzési cikkeink az importot szükségtelessé tenni? Mióta iparmuzeumunk megnyílt s mintarajztanodánk virágzik, legalább reményünk van, hogy e kérdésre valamikor megfelelőhetünk.

A fémek s azok földolgozása.

Ama határvonal, melyet nem hagyhatunk figyelmen kívül, a mikor a magasabb cél felé törekvő művészetről s a »hasznos«-at szem előtt tartó iparról van szó s melynek lehető keskenyítése ez újabb iparművészeti reformok főkérdése tárgyát képezi: tán sehol sem határozható meg oly nehezen, mint amaz iparágnál, melynek anyaga az annyi változatban s annyi vegyületben előforduló fém. Mert a mily soknemű eme, már a hajdankorban nemesnek nevezett anyag, ép oly sokféle annak földolgozási módja s még változatosabb mint ama külön-külön módon készített tárgy, mely a szerint, a mint a célszerűség, vagy az alakszépség kívánalmainak akar megfelelni: szükséges eszköz vagy gyönyörködtető műremek.

Az anyag, a mesterségek s a tárgyak közti eme nagy változatosságnak egész története van. A fejlődés századokon át haladt, itt-ott hosszabb időre megakadt, némely technika feledésbe is vészett; hogy később újban virágzásnak induljon, s a terjedésnek, főkép az újabb mozgalmak folytán, (melyeket néhány a bronzipar emelésére egybehívott kongresszus előidézett s melyek közül a b é c s i igen közel van hozzánk) még nincs határa. Mert hisz, a mily természetes, hogy ha a fémipar történetét akarnók vázolni, mindenelőtt a »Szentírás« és »Homer«-ből vett idézeteken kellene kezdenünk: ép oly okszerű az, hogy az iparágra nézve fontos fölfedezések csak néhány év előtt is történtek.

Noha tiszta, vegyítetlen állapotban valamely fém a természetben is csak kivételesen fordul elő: közönsé-

gesen mégis tiszta és összetett fémeket különböztetünk meg. A földolgozásra szánt fém pedig mindig vagy más fémmel, vagy valamely más vegyanyaggal van egyesítve, miután tiszta állapotban legtöbbször célszerűtlen. Így a földolgozásra alkalmas vas oly vegyület, melynek alkatrészei: a nagyobb mennyiségben elő nem állitható tiszta vas és széneny. E két elem egy más, aránylagos vegyülete aczelt eredményez. Az ólmot, mely lágysága miatt ritka esetben volna használatos, antimonnal, vagy rézzel vegyítik. Az ónt mindig ólommal vegyítve dolgozzák föl. A könnyen oxydáló horgany csupán rézzel, folyó vassal vagy ónnal egyesítve használatos, míg az ezüst, tudvalevőleg, a szerint drágább vagy olcsóbb, amennyiben kevesebb vagy több rezet tartalmaz, míg az aranynak színe is annak szükséges vegyeleleitől függ. Így az ezüst halvány, a réz vöröses, az ezüst és kadmium zölde, az aczél szürkés vagy kékes színt és csillogást kölcsönöz neki.

Mind e fémek pedig az »egyszerűek« közé tartoznak. Legnevezetesebb köztük mindenesetre a vas és ennek főfaja: az aczél. A vas, széneny tartalma szerint, különféle s mint ilyen más-más földolgozást is igényel. Minél több szénenyt rejt magában, annál kevésbé hajlékony. Tiszta vashoz legközelebb áll a kovácsolható vas, mely legfőlebb egy fél, egész kétharmad százaléknyi vegyelemmel bíró vas, izzó állapotban vízben lehűtve, puha, hajlékony aczéllá változik, melyet p. késekre használnak, míg a vegyelem szaporodtával az aczél kevésbé forraszthatóvá, de egyre keményebbé válik. A harmadik százalékon fölül aztán az öntésre alkalmas nyers vas kezdődik, mely ezerkétszázhuszonnégy R. foknyi hőségben olvad. A kovácsolható vas pedig ezer-

nyolczsáz foknyi hőséget kíván, hogy olvadjon, míg ezernégyszáz foknyi melegben idomítható és forrasztható.

Az aczél vízbe mártás mellett keményül; újabb melegítés által törekenysége elvehető s fényes felülete gyöngö oxydálás folytán a melegítés hőfoka szerint különféle színárnyalatokat kap. A halvány és sötét sárga, világos és sötét vörös, viola, halvány és sötét kék s a kékes zöld gyöngébb-erősebb átmenetekben s különféle változatban képződik. E színek ismertető jelei az aczél keménységének és hajlékonyságának. Őnethető aczélt akként nyerünk, hogy apró aczéldarabokat fölolvastunk. Ennek előállítását 1840-ben Angolországban találták föl. A híres damascusi aczél készítése már a technikák körébe tartozik s azért alább szólunk róla.

Az egyszerű fémek, főkép a vas és réz földolgozásánál a kovácsolás az a mód, mely szabadkezű alakítást is megenged. E mesterség, közvetlensége folytán, a középkorban s a renaissance fényes napjaiban gyakran a művészet magaslatára emelkedett, a miről nem egy stylszerű rácsozat, gazdag diszítésű ajtó, szabatosrajzú ezirádákkal ékitett kutkerítés tanuskodik, mely ritka művészeti tárgyak jelenleg az iparmuzeumok legkeresettebb tárgyait képezik. A kovácsolás legszembetűnőbben bizonyítja, hogy a durva munkához szokott mesterember is műiparossá válhatik, ha rajzolni tud s rajzolt mintáját üllőjén, kalapáca segítségével, vassal utánképezi. A terjesztés, hajlítás, forrasztás és reszelés különféle módjának alkalmazása által a styl és alak oly tisztaságára és finomságára törekedhetik a kovács, a milyent a vasöntő sohasem érhet el.

Bevégzettebb munkák előállításánál a »verés« technikáját alkalmazzák. Vas- vagy réz-lemezt valamely

puhább anyagu, fa- vagy ólom-alapra fektetünk s aztán megfelelő alaku kalapácsal két oldalról oly mélyedéseket, illetőleg domborodásokat ütünk az illető lemezen, melyek az előlegesen készített rajzmintának megfelelnek. Így valamely rácszat készítésénél például minden levél, virág vagy cziráda külön munkát igényel s miután elkészült, diszítésül az egészbe illesztik. Puhább fémeket szurok- vagy viasz-alapra fektetnek, mely kemény ugyan, de a nyomásnak mégis enged. Finomabb munkáknál nem közvetlen a kalapácsot, hanem pálczát használnak, melynek alsó vége különféle alaku lehet; a szerint, a mint egyenes vagy szögletes, éles és fényes vagy tompa és halvány vonalak, pontok, mélyedések, »gyöngyök« s más idomok kívántatnak.

A kovácsolás és verés művészi technikája régebben nagy virágzásban volt s hogy aláhanyatlott s mai napság szinte feledésbe ment, annak oka az, a mi minden művészi technika kihaltának az oka, hogy képzett és egész embert kíván, kinek kezét egy kis becsvágy is vezérli, a mely elvégre is mindig nagy szerepet játszott, valahányszor a művészet virágzásnak örvendett. Az ujjáélesztést erősen sürgetik és segítik elő az izlés és műipar barátai. Mindenelőtt jó és czélszerű mintákat, melyek érdeket keltenek és utánozhatók! Ez a jelszó. Iparmúzeumunk sem tagadta meg e jeligét. A fémipar oly gazdagon, oly fényesen van képviselve termeinkben, hogy szinte meglepő. Az imént bemutatott technikákat több példány igen jól illusztrálja. Igen izléses, finom rajzu és kivitel tekintetében is érdekes ama nagy vasrács, melynek gyümölcs- és virág-diszitményei az erőteljes és mégsem nehézkes szerkezettel egész stylszerűen egyesül s mely, mint Franchi sienai kovács műve, csak

buzdításul lehet a mi kovácsainkra. Szép egy nagy fáklyatartó is, mely ugyanez olasz iparos készítménye. Öntött vasmunkáink közül legfigyelemreméltóbb két pajzs-utánzat. Az egyik a nyers öntést mutatja; t. i. minden tökéletesítés, illetőleg csiszolás nélkül, a másik ugyane pajzsot csiszoltan. Az eredeti mű bronzból való s I. Ferencz francia király számára készült. A vert munkák közül legérdekesebb egy nagy templomi edény Siamból, mely sárgarézből készült s melynek szép vert diszitéseit vésett rajzok is emelik.

Az összetett fémek közé a bronz vagy ércz, a sárgaréz s ama fémvegyülék tartozik, melynek egyes fajai pakfong, khina-ezüst vagy argentan név alatt ismeretesek. A bronz, mely a vasnál is régibb s általában az első ismert fém, miután mindjárt a kő-fegyverek és eszközök után jött használatba, mint régebben, most is a legnagyobb szerepet játsza a fémipar terén. A szerencsés vegyítés annyi jeles tulajdonságot kölcsönöz ez ércznek, amennyit más fém nem mutathat föl. Színe, hangja, fölületének könnyű földolgozhatása, nagy oxidáló hajlama, de különösen könnyű simulékonysága és alakuló képessége: egyrészt a legkülönbéltbb technikák kifejtésére nyújt alkalmat, másrészt alkalmassá teszi a legkülönneműbb tárgyak előállítására. Az ércz: ön, horgany s gyakran ezüsttel vegyített réz. Az ön vöröses barna, a horgany sárga színt kölcsönöz neki. Általában sokkal lassabban élegül, mint a réz. A rozsdá, mely e processzus folytán keletkezik s mely az antik bronz-műveknek oly nemes színezetet ad, az ugynevezett aerugo nobilis vagy patina, mely az érczműveket a tulajdonképi pusztító rozsdától megóvjá.

A sárga réz s a tombak: réz- és horgany-vegyü-

lék. Amaz több, ez kevesebb horganyt tartalmaz; színük is e miatt más. A sárga réz keményebb, könnyebben olvasható, az öntésre alkalmasabb s a légkör befolyására kevésbé fogékony, mint a réz. Ez utóbbi tulajdonsága használatát is megszabja. A tombak, vöröses színe miatt, oly tárgyakra alkalmas, melyek megaranyoztatnak. Így a »talmi-arany« nem más, mint vékonyan aranyozott tombak. Ez Siamból származik, a hová neve is utal. A pakfong, khina-ezüst és argentanban legtöbb a réz és horgany. Az uj vagy khina-ezüstöt a mult században találták föl ujólag Németországban; a khinaiak azonban már előbb is ismerték. Tőlük származik a pakfong név is.

A főtechnika, mely szerint e fémek földolgoztatnak, az öntés. Az eljárás kétféle, a mint ugyanazzal a mintával csak egyszer vagy többször akarunk valamely tárgyat önteni. Ha a minta csak egyszeri öntésre szükséges, homok vagy agyagból készítik; míg a maradandó mintát fémből, terméskőből vagy gypszből alakítják. A homoru homok vagy agyagminta ugy készül, hogy egy másik domboru mintát, mely fából, fémből, vagy kőből készült s mely tökéletesen kiszáradt, nedves homokba süllyesztnek. Ha a tárgynak meghatározott nagyságúnak kell lenni, akkor az öntési minta annyival nagyobbra készítendő, amennyivel az öntött tárgy a mintában később, összehuzódás következtében, kisebb lesz, miután az érez meghülés által térfogatot veszít. A szerint, a mint tömör, vagy üres tárgyak előállításáról van szó: az öntés is kétféle. A tömör-öntvény kevesebb fáradságot okoz s rendesen kisebb tárgyaknál alkalmazzák. Üres vagy áttört tárgyaknál közvetítő gyanánt tömör tölteléket használnak, mely »mag«-nak neveztetik s

arra való, hogy az idom teljes betöltését megakadályozza. Nagy és üres tárgyak öntésénél, minők az üstök és hangok: a »sáröntés«-t használják. Az itt használandó sár oly vegyülék, mely több agyagot, mint homokot tartalmaz. E kevert agyagból készítik a »mag«-ot, mely ép oly nagy, mint a kívánt üreg. Megszáradás után a magot hamuval vegyített vízzel öntik le, hogy a második sárburrok, melylyel bevonják, ismét könnyen eltávolítható legyen. Erre a magot az öntendő üres tárgy alakja és vastagsága szerint egy másik sárréteggel borítják be, mely »ing«-nek neveztetik. Ezt ismét hamuval öntik le s egy harmadik réteggel vonják be, mely »köpeny« nevet visel. Ez az egész készítmény aztán az öntendő tárgy mintája. A köpenyt ugyanis több egyenlő részre vágják s leveszik az ingról. Aztán a magról leveszik az inget, mely most már fölöslegessé vált, miután csak a mag s a köpeny közti ür képzésére kellett. A magot s a köpenyt aztán égetés által megszilárdítják s az öntést akkint eszközlik, hogy a mag köré az ismét összeillesztett köpenyt rakják s az érezet a közbenső ürbe öntik.

A tulajdonképi műöntésnél a magot tudvalevőleg gypsből készítik, mely az előállítandó szobor vagy mellkép tökéletes és részletesen kivitt alakját mutatja. Az ing viaszból való, mely a köpeny alól aztán, a forró érez elől menekülve, kiolvad. Igen nagy munkáknál, mint a milyen Münchenben a roppant Bavaria szobra, a mag vasból vagy téglából épül. Az érez megszilárdulta után lefejtik a köpenyt s az egy vagy több darabban előállított öntvény nagyjában kész.

Csak nagyjában, mert ez után még sok munkán megy át az illető tárgy. Az öntött vagy kovácsolt tár-

gyak felülete ugyanis az élegülés különféle színeit mutatják s azonkívül egyenetlen is. E felület kiesiszolása, kiegyenesítése s diszitése többféle eljárást igényel. Legközönségesebb a csiszolás. A csiszoló (ciseleur) az, ki valamely műremeket tulajdonkép befejez, ki annak gyakran kifejezést és hatásos csint ad. A vésés már komplikáltabb mód. Éles tüvel a diszitményt elébb belé rajzolják a tárgyba, aztán vésővel kidolgozzák. A tökéletesítés egy neme a fölület valamely más fémmel való bevonása. Leggyakoribb az ónnal és rézzel való bevonás s azonkívül az ezüstözés és aranyozás. E két utóbbi eljárásnak öt módja van, melyeknek leírásáról azonban le kell mondanunk. A bronz tárgyak rozsdáját mestersegesen is állítják elé. Az illető tárgyat, hogy gyorsan élegüljön, szalmiak, borkő, konyhasó és salétromsavas réz-folyadékkal vonják be.

Végül a damascusi aczél előállítására s a fémmunkák sokszorosításáról néhány szó. A dömöczkölés, mely a damascusi aczél diszítését adja, kétféle. Az összetett t. i. vas és aczél részekből összeforrasztott aczél simára csiszolt felületét gyöngre savval bevonják. Ez a vas részekre gyorsabban hat s azért ezek domborubbak és világosabbak, az aczél részek ellenben mélyebbek s szürkék lesznek. E változatosság adja az ékitményt. Másik módja a berakott munkák technikáján alapszik. Aranyat, ezüstöt vagy más fémet előlegesen bevéssett mélyedésbe vernek, melyek a kívánt ékitmény rajzát mutatják.

Ékszerek.

Ama sivár józanodás és művészietlen ellapulás, mely a tulzásaiban és szeszélyeiben is legalább érdekes barok- és rokoko-periodus, az izlés e mámoros korszaka után mindjobban elterjedt: a műiparnak tán semmiféle ágában sem észlelhető annyira szemmel láthatólag, mint az ötvösségben. S itt a művészet teljes hiányát a közönség sem érzi valami különösebben, a minék egyszerű oka az, hogy valamely ékszer akkor sem vesztette el általános értékét, ha az egy modern Benvenuto Cellini ügyességét a legoktalanabb alakban hirdeti. Az anyag, mint olyan, a börze árfolyama szerint kisebb-nagyobb, de mindig bír értékkel s a mérlegen keveset nyom a latban az, hogy vajjon az illető aranykarperecz idomtalanul vastag csatos szíjat vagy szemcsés filigránnal díszített farkába harapó kigyót képez-e?

Valóban ama számtalan boglár, melynek feje gyufa-csomagot, bogarat, jegyzőkönyvet (melyből az írót sem feledték ki,) nyitott s csukott legyezőt mutat, az a sok medaillon, mely még igen művészi, ha sziv alakú, rézsut átkötött szalaggal s ama tömérdek bizarr és oktalan fülönfüggő, mely, ha tegnap patkót, ma kenyelt s holnap zablát ábrázol: az ötvösség oly aláhanyatlott és szomorú korszakát hirdetik, mely ép oly boszantó, mint megfejthetlen az előtt, ki tudja, hogy valamikor az oly művészek, mint Ghirlandajo, Francesco Francia, Benvenuto Cellini, kik a festészet és szobrászat elsőrendű művelői, büszkén vallották magokat ötvösöknek, s hogy volt kor, a művészeti universalitás arany

kora, a midőn nagyrabecsülték az olyan festőt, ki neve mellé oda teheté, hogy aurifer.

A mai ötvösség a szellemtelen divatnak hódol. A magasabb törekvés lelohadtával természetesen a kivitel ügyessége is feledésbe merült, s a nehéz és mesterseges technika annyi változata immár veszendőbe indult s föléledése épen nem az idő kérdése. S ez a mai ötvösség, mely mint egy ismert műbiránk mondja, a »manchette-styl« szolgálatába állt: legszánalmasabb oldala. A szabadkézzel való kivitelt: az öntés és préselés pótolja. Minek is volna előleges rajzát készíteni a műremeknek? Ott a minta (valami madár fészek vagy teknős béka!) az csalhatlanul idomitja a kívánt ékességet. Az alak iránti érzék teljesen kiveszett. S a verés, zománczozás, csiszolás, niellirozás s a többi technika — ma valóban titok.

A művészeti megváltás ily állapot mellett ép oly kívánatos, mind üdvös. S mi sem természetesebb, mint az a körülmény, hogy a műipar ujjá élesztése, mely kevéssel egy tized előtt vette kezdetét, ama műágot sem felejtette el, melynek modern termékei csillogó bizonyosságai az izléstelenségnek. A szabadító szellem ezuttal is ama két eltemetett városból került, mely, mint egy magas eszménynek élt művészeti korszak maradványa, nemcsak a monumentális művészet, hanem a kisebb rangu műiparban is örökszép és tiszta példányokat rejt magában.

A pompejii és herculanumi sirboltokban s egyebütt talált antik-ékszerek, melyek a nápolyi muzeumban annak idejében annyi föltűnést okoztak, egy politikai menekült, ki a mellett ötvös, régész és műgyűjtő is,

különös tanulmánya tárgyát képezé. A mily élénken érezé ama szétdarabolt apró műrecek reá nézve szégyenítő hatását: oly nagy volt a lelkesedés, a vágy, mely arra sarkalá, hogy hasonló tárgyakat teremtsen. Ha ez sikerül neki: újjá éleszti az egész iparágat, mely, hogy mily mélyre süllyedt: csak most e művészi kivitelű darabok szemlélésekor látta be. E férfi, ki csakugyan új és tiszta irányt adott és ad folyvást a mai ötvösségnek: Alessandro Castellani, ki jelenleg Róma s az egész világ első ékszerművésze. Az antik műtárgyak utánzása azonban nem egy hamar sikerült neki. Ezek mind ama technikákról tanuskodtak, melyek — mint említettük — rég feledésbe vesztek, s a mi modern ügyességgel Castellani rendelkezett, az távolról sem volt elegendő a kívánt eredmény elérésére.

Ekkor a becsvágyó ötvös véletlenül figyelmessé lett arra, hogy amaz ékszerek, melyeket az olasz paraszt-asszonyok elhagyatottabb városok s falvakban viselnek, sok rokonvonást bírnak a muzeumban őrzött antik tárgyakkal.

Castellani igen természetesen következtette, hogy az Apenninek szűk völgyeiben egy ősrégi kultúra és ügyesség tradíciója maradt meg s míg Európa legtöbb modern alapra helyezkedett államában a különféle áramlatok folytán a műzlés rég kiveszett, itt az egykor általánosan ismert mesterség, firól-fira szállván, most is régi tisztaságában gyakorolják azt. Ott, a hová az egymásután fölkapott modoroknak még viszhangja sem ért el, s a hol a gyors termelést igénylő izlés nem fárasztotta el a művészi kezét: a kicsiny faluban élő paraszt-ötvösök mai nap is oly műtárgyakat készítenek, melyek mint a házi-ipar termékei, nem csak az

antik, finom technikát mutatják, hanem a tiszta, szabályos alakot is.

Csak föl kell éleszteni amaz erőt, mely e mesteremberekben szunyad s a modern ötvösség a legmagasabb feladatok megoldására törekedhetik. Castellani ez egyszerű vándor- és paraszt-művészeket műhelyébe hívta s néhány év alatt oly híven s oly művészileg utánzott antik-ékszerekkel lepte meg a világot, melyek ma is oly esodáltak, mint a nagy londoni kiállításon, hol Castellani első diadalát ül. Hogy a működés eredményes legyen, arra nézve gondoskodott Castellani, hogy ne csak antik, hanem a házi ipar köréből származott mintái is legyenek s rövid idő alatt legszebb gyűjteményét szerzé a régi és újabb tiszta izlésű ékszereknek, mely gyűjteményét később a »South-Kensington-Museum«-nak adá el, melynek az most legérdekesebb és legtanulmányosabb osztályát képezi.

A mi az antik ékszereknek örök becsét tulajdonit, mindaz újra található Castellani művein. Általa ismét gyönyörködhetünk egy diademben, melyet mint az emberi fő diszes koronáját, a virágos palmetták képeznek; izlésünknek fölnyuló fülbevalókban könnyedén lebegő szárnyas Eroták és Victoriák vagy a játsziasan idomitott virág füzérecskék ismét hizeleghetnek. A nyak domborodására gyöngéden illő nyakláncz, mely szeszélyes fityelékével s áttört hálózatos alakzataival a nyak és test közti átmenetet félig jelöli, félig eltakarja: ama paraszt ötvösök kezeiben nyerte ismét becsét, mely föllümulja értékét. S a mellü ismét egy nyiló bimbó, vagy valamely istennő finoman vésett fejében végződik. Mindig más formában, de mindig ugyanamaz izléssel, a művészeti czélszerűség és szépség folytonos egymásra ha-

tásával készíti Castellani remekeit, melyek, ha eddig teljesen nem is szorították le a már említett stylbeli abszurdításokat, de folytonosan terjesztik a jóízlést s keltek más ötvösök becsvágyát, kik végre mégis csak hűtlenek lesznek a sport és napi divathoz, míg ékszerész kirakatainkból a patkók és rokon tárgyak végre az olvasztó üstbe kerülnek.

Castellanin kívül a francziák is különös szerencsével használják föl az antik mintákat, csakhogy ők nem tűrik meg az alak eredeti tisztaságát, s mint mindenben, itt is sok francia elemet vegyitenek bele. Nem elégesznek meg a görög és római formákkal, hanem az etruszk alakzatokat is utánozzák és átídomitják, mi által műveik régészeti vonásokat nyernek, melyek a modern toldalékokkal nem mindig egyeznek.

A mint az antikékszer a forma, ugy a keleti ötvös-munkák a színérzék ujjaélesztésére nagyfontosságú példányképek. A keleti ékszerek általában abban különböznek az antiktárgyaktól, hogy míg ezeknek bevégzettségét az alak tökélye képezi, amazok főérdeme az intensív és egységes színben, a festői hatásban rejlik. Azért mindkettő a mai ötvösség regenerálására megbecsülhetlen, mert hogy sem alak, sem színhatás e modern termékekben nincs: az bizonyos.

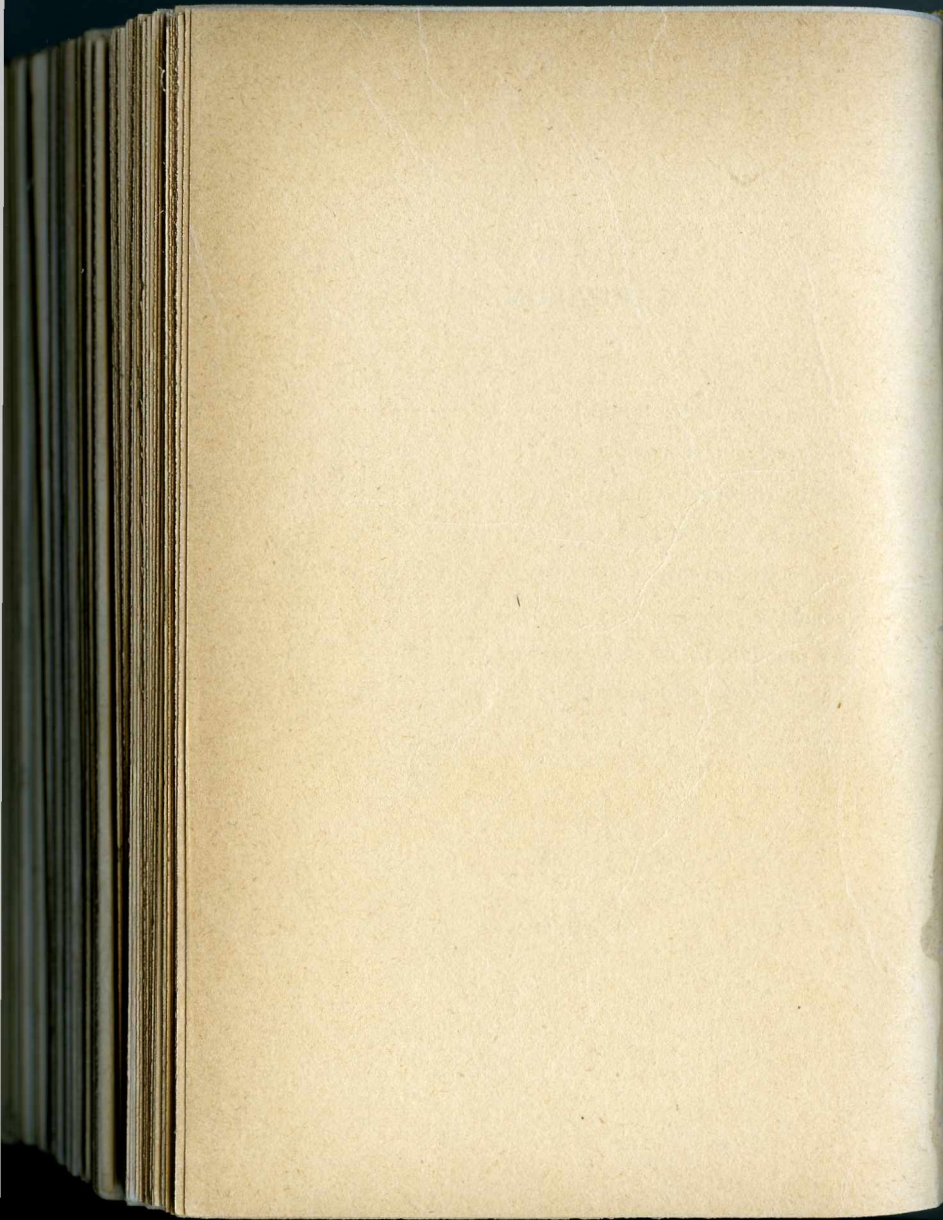
Fogyatkozó terünk (a jóakarát rendes sopánkodásának tárgya!) nem engedi, hogy a keleti ékszerek hatását oly részletesen rajzoljuk, mint Castellani befolyását, s azért meg kell elégednünk néhány általános megjegyzéssel. A francziák, általában szeretvén a szemkápráztatót, a drágakövek minden nemét s a gyöngyök és korall-ágak minden változatait (ez utóbbiakat genuai

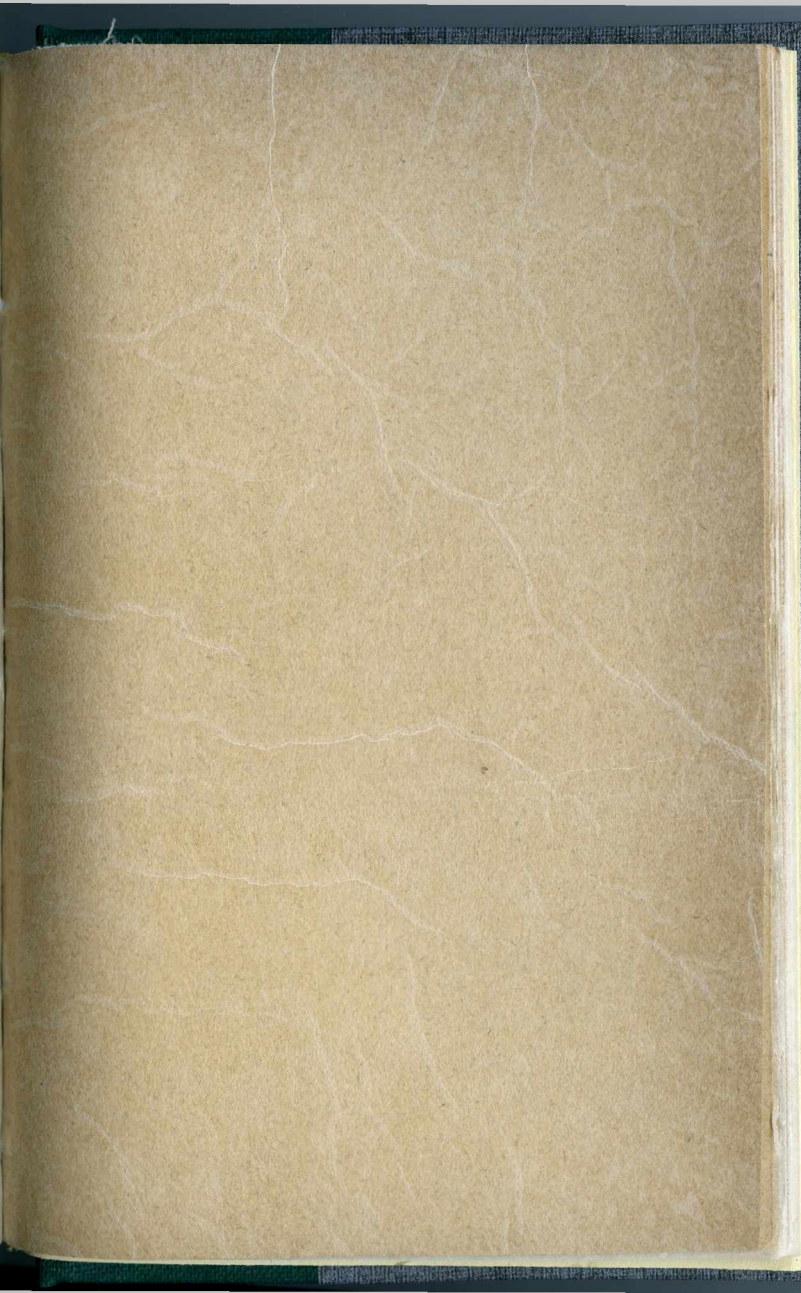
befolyás alatt) használják föl a leghatásosabb ékszerekre. Sőt a tisztán ázsiai technikákat is mivelik, mint a legutóbbi kiállításon a sok madártoll és bogárszárny diszitésű ékszereik bizonyítják. Mindazáltal oly tiszta hatást, mint az oroszok, nem mindig érnek el s ama magyar opállal diszitett műveket is, melyek Bécsben általános föltűnést okoztak, Falke állítása szerint, ritkán mulják fölül.

D^e BALLAGI GÉZA.

TARTALOM.

	<i>Lap</i>
Előszó	3
Az iparmuzeumok és a műizlés	5
Vászon, selyem, szőnyeg	14
A csipke és története	21
Az üveg és története	31
Terra, cotta, fayence, porcellán	39
A zománcz	48
Lakk munkák, fa- és csontfaragás	56
A fémek s azok földolgozása	64
Ékszerek	72





Ugyan-e szerzőtől megjelentek:

KÜLFÖLDI KÖLTŐKBŐL.

Műfordítások angol, francia s német költők
után. 1871. Tettey Nándor és társánál.

ÖNMAGA ELLEN.

Regény 2 köt. 1872. Aigner Lajos kiadása.

EDITH TÖRTÉNETE.

Regény. 1876. Kiadta az »Athenaeum«.



