

Paár Eszter Szilvia

Meisseni és más pagodafigurák a XVIII. századtól napjainkig

■ Jelen tanulmány témája a XVIII. századi pagodafigurák. A pagodafigura olyan porcelánalak, amely keresztbe tett lábakkal ülő kínai férfit vagy nőt ábrázol, arcán jellegzetes kifejezéssel. Némelyikük úgynevezett wackel-pagode, tehát bólogató figura. A tanulmányban ez utóbbi típust ismerjük meg, amihez először a XVIII. századi kínai ízlés elterjedését vizsgáljuk, majd az európai porcelán kialakulását és a meisseni gyár születésének rövid történetét írjuk le. Ezek után a pagodafigurák ázsiai és európai előzményeit vesszük sorra, majd egy konkrét példán, a dolgozat alapötletét adó szobron keresztül mutatjuk be a típus működését.

A chinoiserie

A chinoiserie XVII. századi eredetű stílusirányzat, amelynek nevében a francia „chinois”, vagyis „kínai” szó fedezhető fel.¹ Inspirációját a XVII. század eleji utazók illusztrált leírásai és az Európába a kelet-indiai társaságok kereskedelmi tevékenységén keresztül érkező kínai, japán és egyéb ázsiai luxuscikkek adták.

A kíváncsi európaiaknak elsőként Matteo Ricci (Macerata, 1552 – Peking, 1610) itáliai jezsuita szerzetes, a kínai jezsuita misszió és a kínai kereszténység megalapítójának² levelei szolgáltak információként a korábban Európa számára szinte teljesen ismeretlen Kínáról. Rendkívül részletes és pontos leírásaiból azonban hiányoztak az illusztrációk, így az olvasó csak a saját képzeletére hagyatkozhatott. Tulajdonképpen innen eredeztethető az európai művészetben megjelenő idealizált és fantasztikus Kína képzeletbeli képe.³ Hasonló mű Johan Nieuhof (Uelsen, 1618 – Madagaszkár, 1672) holland követ naplója, amelyben megfigyeléseit jegyezte fel, számos rajzzal illusztrálva, amelyek kínai épületeket, a növény- és állatvilágot, ruházatot és a mindennapi élet jeleneteit ábrázolták. Írásait és rajzait hazatérésekor, 1665-ben ki is adta, és nagy sikert aratott vele. Angol, francia és latin fordítása révén széles körben elterjedt, sok művész

inspirációként, sőt mintakönyvként használta.⁴ Hasonló albumot adott ki Athanasius Kircher (Fulda, 1602 – Róma, 1680) német tudós, jezsuita szerzetes is,⁵ *China monumentis* címen. Ez a mű már kevésbé tudományos, a valóságos életből vett jelenetek gyakran fantázia szülte elemekkel keverednek. Itt tűnnek fel a kuporgó, kúpos szalmakalapot viselő kínai földművesek, akik később az európai porcelán igen kedvelt mintájává váltak.⁶

A XVIII. század elején alakult brit, francia, holland, portugál és más kelet-indiai társaságok rengeteg kínai és egyéb ázsiai luxusrut importáltak Európába. A legnépszerűbbnek a porcelán, a selyem, a tapéta és a különleges technikával készült lakkozott bútorok számítottak. Ezen tárgyak gyűjtése rendkívül nagy divat volt a királyi udvarokban és az arisztokrácia, valamint a tehetősebb



Bólogató pagodafigura
Volkstedt,
Németország,
1915 körül

polgárok körében, de kifejezetten magas árak miatt ez a szenvedély nehezen volt finanszírozható. Így egyre több európai manufaktúra kezdett másolatokat készíteni (persze ezek a tárgyak a legtöbbször nem érték el az eredeti kínai áru színvonalát), amelyek nagyon kelendők voltak. Először csak az iparművészet területén volt megfigyelhető ez a jelenség, de hamar áterjedt a festészetre és az építészetre is. Ez az újfajta, kínaizáló ízlés egybeesett a szeszélyes rokokó megjelenésével. A rokokó rendkívül dekoratív és könnyed, amivel a chinoiserie aprólékossága és finomsága révén természetesen összefonódhatott.⁷

A chinoiserie az iparművészetben először a porcelángyártásban jelent meg, de mivel a kínaizáló kerámia képezi a tanulmány fő témáját, ezt majd később részletezem.

A XVII. századtól érkeztek Európába kézzel festett, aprólékosan kidolgozott, papírból készült tapéták,



A pagodafigura feje a nyakba helyezett parafa dugóval és a mozgatást végző ingával

amelyek igazi luxuscikknek számítottak. Mégis rendkívüli népszerűségnek örvendtek, mivel megfelelően összeillesztve komplett jeleneteket vagy tájképeket adtak ki, amivel különösen dekoratív hatást lehetett elérni. A tapéta leginkább a párizsi arisztokrata hölgyek kedvence volt, Madame de Pompadour is rendelte őket lakosztályai díszítésére. Mint minden más egzotikus áru, a kínai tapéták is rendkívül drágák voltak, de nemcsak a kiváló minőségük, hanem a hajón való vízmentes szállításuk nehézségei miatt is. A francia Réveillon gyár ezt kihasználva az 1750-es években maga is elkezdett nagy mennyiségben gyártani kínai eredetüket utánzó tapétákat. A termékek nagy sikert arattak, és széles körben elterjedtek.⁸

A bútorgyártás is fontos területe ennek az irányzatnak, amire jó példa William (1703–1763) és John Linnell

(1729–1796) munkássága. Apa és fia nagyon sikeres bútorgyártó manufaktúrát üzemeltetett. 1754-ben megtervezték Nagy-Britannia egyik legkorábbi chinoiserie enteriőrjét, a kínai hálószobát, amelyet Beaumont hercege rendelt meg a Gloucestershire-i Badminton House épületébe. A szobába készült leglátványosabb bútor a baldachinos ágy. Pagodaszerű tetején sárkányokat látunk, áttört faragások díszítik, és a kínai lakkozást jól imitáló, dekoratív felületkiképzést kapott.⁹

Nemcsak egy-egy kínaizáló darab került az elegánsan kialakított helyiségekbe, hanem komplett chinoiserie enteriőrökről beszélhetünk. Ezek egyik leghíresebb és legtöbbet foglalkoztatott mestere a francia művész, Jean Pillement (1728–1808) volt. Rengeteg európai utazás és tapasztalatgyűjtés után, 1750-ben Londonban telepedett le, ahol nemcsak megtervezte a látványos chinoiserie szalonokat és budoárokat, hanem több, általa rajzolt mintakönyvben ki is adta saját tervezésű, virágos-pagodás mintáit, figuráit. Ezek a mintakönyvek nagyon erősen hatottak az iparművészet minden területére. Pillement motívumait másolták porcelánra, tapétára, bútorokra és legfőképpen textilekre. Annyira népszerű és nagyhatású volt Nagy-Britanniában, hogy a chinoiserie enteriőröket akkor is „salon Pillement”-nek nevezték, ha valójában nem is ő tervezte.¹⁰

Az iparművészetén kívül a festészetben is igen elterjedt ez az irányzat, amelynek egyik legnagyobb és legkorábbi mestere a rokokó stílus kiemelkedő képviselőjeként is ismert François Boucher (1703–1770) volt. 1730-ban már saját távol-keleti gyűjteménnyel rendelkezett, benne különböző porcelántárgyakkal, lakkárakkal, kagylókkal és más egzotikumokkal, amelyek nagy hatást gyakoroltak rá; gyűjteményéről saját maga készített metszetsorozatot. A kínaizálás 1731-ben jelent meg festészetében: számos, a mindennapi kínai élet jeleneteit ábrázoló művet festett, természetesen erősen idealizálva. Képei általában sokalakos kompozíciók, csinosan felöltözött, napernyős kínai nőkkel, látványos, kínai tájban, egzotikus használati tárgyakkal telezsúfolva. Jó példa erre a *Kínai esküvő*, *Kínai vadászat*, *Kínai halászat* és *Kínai kert* című képe. Kínaizáló gobelinekhez is készített terveket, ilyen például a beauvais-i kastélyba tervezett, kínai jeleneteket ábrázoló sorozat is.¹¹

Az építészetben is megfigyelhetők a kínaizáló tendenciák, ebben a stílusban azonban nem kifejezetten lakóépületek születtek, hanem inkább különböző kerti építmények, pavilonok és hidak. Sokszor a már létező, ázsiai és európai chinoiserie darabokat felvonultató gyűjtemény számára készültek a kínaizáló épületek, hogy „autentikus” környezetben lehessen azokat bemutatni.

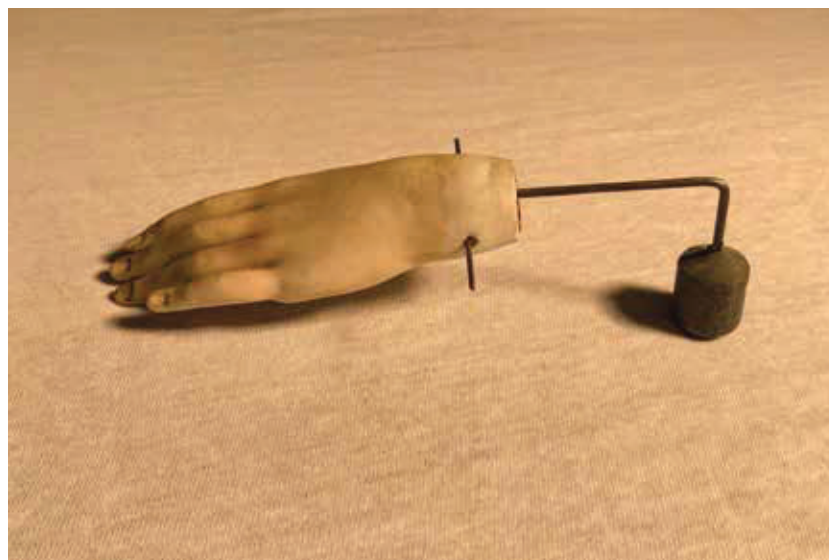
A kerti építményekre érdekes példa William Chambers (1723–1796) angol építész több, a Kew Gardensbe tervezett épülete is. Chambers maga járt Kínában, és hazatérve, 1757-ben publikálta is megfigyeléseit, kínai épületekről készült rajzait. (Írása erősen megkérdőjelezhető elemeket is tartalmazott, de ettől függetlenül nagy sikert aratott vele.) Ezek után tervezte meg az említett kerti épületeket, egy pagodát, egy madárházat és egy hidat, amelyek nem valóságos kínai épületek másolatai, mégis viszonylag hiteles stílusúra sikerültek (főleg kortársai műveivel hasonlítva).¹²

A chinoiserie a XVIII. század második felében, a klasszicizáló tendenciák előretörésével kezdett hanyatlani, nyilván, mert azoknak letisztultságával és visszafogottságával teljesen ellentétes volt a burjánzó és erősen dekoratív kínaiizáló stílus. Persze nem szűnt meg teljesen, még a XIX. század romantikus művészetében is megjelent, de tény, hogy ekkor már sokkal kevésbé volt divatos, mint a XVIII. század első felében.

Az európai porcelán feltalálása és a meissen gyár születése

A kínai porcelán hosszú történelmi múltra tekinthet vissza. Már a Kr. e. III. században kibontakozott a kerámiaművészet Kínában, de valódi porcelánról csak a Yuan-dinasztia (1279–1368) uralkodásának idejétől beszélhetünk. A gyárak a Ming-dinasztia (1368–1644) idején kerültek át Jingdezhenbe, a kaolinbányák közvetlen közelébe – ami a porcelángyártás elengedhetetlen alapanyaga –, és szintén ebben az időszakban kezdődött meg a kínai porcelán exportálása a kelet-ázsiai országok, Perzsia és a Török Birodalom, továbbá Európa felé.¹³ A porcelán exportálásával portugál kereskedők foglalkoztak először, de ők csak Portugália és Spanyolország számára szállítottak árut, ez a tevékenység Európa többi országát egyáltalán nem érintette. 1602-ben azonban holland kereskedők elfogtak egy portugál hajót, amely kínai, kék-fehér mintás porcelánnal volt megrakodva. Ennek a zsákmánynak az eladása nagy nyereséget hozott, így hamarosan a holland, majd a többi európai kelet-indiai társaság is elkezdett porcelánt importálni.¹⁴ Eleinte gyakorlatilag tökesúlynak használták a porcelánt (mivel vízálló, a hajó víz alatt található raktereiben lehetett szállítani, és súlya miatt a borulás veszélyét is csökkentette).¹⁵ Viszont az 1650-es évekre a legtöbb holland háztartásban napi használatban voltak a porcelántárgyak, így egyre nőtt irántuk az igény.¹⁶ A kínai porcelángyáraknak alkalmazkodniuk kellett ehhez a növekvő európai igényhez, és legfőképpen az európai étkezési és tisztálkodási szokásokhoz. A manufaktúrák elkezdtek másolni a számukra korábban teljesen ismeretlen nyugati tárgyakat, és nagy számban kezdtek lapos tányérokat, füles

csészéket, edényeket, vajtartókat, sótartókat gyártani, amelyeket aztán specifikusabb, divatos tárgyak követtek, például teás- és csokoládészettek.¹⁷ Persze a használati tárgyak mellett nagy népszerűségnek örvendtek a különböző porcelánfigurák is, amelyek eleinte hagyományos kínai motívumokat ábrázoltak, például kakasokat, sárkányokat vagy istenségeket, Buddhát, aztán európai motívumokat is, például holland polgárokat.¹⁸ Fontos tudnunk, hogy a Kínában kifejezetten export céljára gyártott porcelán minősége nem éri el a hagyományos, hazai használatra gyártott porcelánét, továbbá formai és motívumkincsében is merőben különbözik tőle,¹⁹ de ez mégsem gátolta meg az európaiakat abban, hogy rajongjanak érte, hiszen a porcelán receptjét, gyártásának módját teljes titok övezte. Ugyanolyan divat volt a gyűjtése, mint más egzotikus tárgyaké, sőt talán még nagyobb. Arisztokrata hölgyek (és urak) kedvelt elfoglaltságává vált hatalmas mennyiségű



A pagodafigural bal keze az azt mozgató ingával

porcelán felhalmozása. Ennek a szenvedélynek hódolt például Zsófia Sarolta hercegnő (1668–1705) is, akinek a hatalmas privát porcelángyűjteménye a charlottenburgi palotában ma is megtekinthető. I. Frigyes Ágost (Drezda, 1670 – Varsó, 1733) szász választófejedelem (a későbbi Erős Ágost lengyel király) is rajongott a porcelánért, de gyűjtési vágya már olyan méreteket öltött, hogy gyakorlatilag lehetetlenné vált a finanszírozása.²⁰ Személyének fenntartása érdekében saját porcelángyár megalapítását tűzte ki célul.

Bár ebben az időszakban már kétszáz éve folytak kísérletek Európa különböző országaiban az arannyal egyenértékű porcelán alapanyagának előállítására, a várt áttörés még nem következett be. Először a XVI. század végén sikerült porcelánszerű hatást elérni Firenzében, az úgynevezett Medici-porcelánok gyártásával. Ezek azonban

még nem valódi porcelánok, hanem szürkésfehér színű, kemény alapanyagú, fehér mázzal bevont és perzsa mintával díszített edények voltak. A XVII. század második felében a franciaországi Rouenban folytatódtek a kísérletek, amelyek jó eredményeket hoztak, de a mester annyira ügyelt a recept titokban tartására, hogy magával vitte a sírba, így a gyártási folyamat megszakadt.²¹

Frigyes Ágostnak nem volt hát más választása, saját tudóst kellett felfogadnia, ha meg akarta valósítani álmát, a kínai típusú, ám Európában gyártott keményporcelánt. Megbízta hát Ehrenfried Walther von Tschirnhaus (1651–1708) előkelő származású matematikust és kémikust, hogy találja meg a porcelán készítésének titkát. Ő a hazai ásványföldet vizsgálva, kísérletei közben jött rá arra, hogy a kínai porcelán masszáját különböző földfajták alkotják, és ezek a földfajták nem csak Kínában találhatók meg. Ezekhez a kísérletekhez csatlakozott Johann Friedrich

fehérporcelánt. (Ez valójában még csak kísérleti anyag volt, nem volt olyan hófehér, mint a kínai porcelán, de már szép tárgyakat lehetett vele gyártani.) Ezek után, 1710-ben Frigyes Ágost átköltöztette a gyárat Drezdából Meissenbe, az Albrechtsburg-kastélyba, ahol Böttger fogolyként folytatta munkáját.²³ 1714-ben Frigyes Ágost visszaadta Böttger szabadságát, ami tulajdonképpen annyit jelentett, hogy nem adott több anyagi támogatást és magára hagyta a gyárat. A kezdeti nehézségek ellenére Böttgernek sikerült boldogulnia. 1717-ben kobaltfestékkel előállította a kézzel festett porcelánt, így hiteles másolatokat tudott készíteni az eredeti kínai kék-fehér porcelánokról, és ebben az időszakban már porcelánfigurákat is gyártott, amelyeknek egy része kínai motívumokat ábrázolt – de erről majd később.²⁴ 1719-ig, Böttger haláláig a gyár szinte kizárólag eredeti, de európai piacra szánt kínai művek másolásával foglalkozott, hogy az uralkodó szenvedélyét kielégítse. Ez csak a következő mester, Höroldt érkezésével változott meg.

1720-ban érkezett a gyárba Johann Gregorius Höroldt (1696–1775) korábbi zománc- és miniatúrafestő, aki új technikákat, színeket és mintákat vezetett be. Az ő vezetése alatt sikerült feltalálni a korábbinál sokkal jobb minőségű kék festést, valamint a különböző színű, barna, sárga és zöldeskék fondokat. Kötelezővé tette a márka híres védjegynek, a keresztbe fektetett két kardnak a használatát. (Böttger idején a gyár nem látta el védjeggyel az egyes tárgyakat, kivéve ha az uralkodónak készültek. Ilyenkor az AR, vagyis Augustus Rex monogram volt látható rajtuk.)²⁵ Kialakított egyfajta munkamegosztást, tehát a különböző munkafázisokat más-más műhelyben más-más végezte, voltak masszakeverők, szobrászok, mintázók, festők stb. Nem utolsósorban pedig megteremtette a születőben lévő európai porcelán motívumkincsét: a többi porcelángyárban is az ő műveit próbálták utánozni. Ő alkotta meg a meisseni gyár híres chinoiserie díszítményét, amelyen a hétköznapi életképben látható kínai figurákat erősen dekorált kartusok keretezik. Höroldt idejében azonban már nem csak a kinaizáló motívumok voltak divatosak, új, európai mintákat is kialakított, például ekkor született meg a meisseni gyár híres, bogarakat és virágokat élethűen ábrázoló mintája is.²⁶

1731-ben vette kezdetét a meisseni gyár valódi kreatív, alkotó korszaka. Ekkor csatlakozott a gyárhoz Johann Joachim Kändler (1706–1775), aki korábban Frigyes Ágost udvari szobrászaként dolgozott. Kändler rendkívül termékeny, a monumentalitást kedvelő művészegénység volt, Höroldt lassan háttérbe szorult mellette. Első feladata új vonalú edények megtervezése volt a korábbi, már elavult, barokk edényformák helyett. Maszkos kiöntőket



A pagodafigura feje szinte torz vigyorral az arcán és kiöltött nyelvvel

Böttger (1682–1719) alkimista, akit a választófejedelem fogolyként őrzött. Böttger először orvosnak tanult, majd a kémia iránti érdeklődése egyre inkább az okkult tudományok felé vonzotta, mígnem alkímiával, vagyis az „aranycsinálás” tudományával kezdett foglalkozni. Kísérleteiről értesülve a választófejedelem elfogatta, és Drezdában bezáratta, hogy ott dolgozzon. Az uralkodó anyagi támogatást és jól képzett munkatársakat biztosított neki, így találkozott Tschirnhauszal is.²² 1707-ben a két tudós sikeresen előállította a Meissen környéki agyagból egy vöröses színű masszát, amelyet kiegészítve a kínai szeladon porcelánhoz hasonló köedényt kaptak. Ez már hatalmas áttörésnek számított, de 1708-ban Böttger bejelentette, hogy a szászországi Aue városában bányászható kaolinnal és a colditzi fehéragyagos mázzal sikerült előállítani valódi

készített, figurális díszítésű edényfüleket és áttört mintájú, domborított edényperemeket, tehát igazi rokokó porcelánt. Később nagyszabású feladatokat végezve alkotta meg a meissenai gyár nagy méretű állatszobrait (páva, oroszlán, kakas stb.), és ezek miniatűr változatát asztaldíszként is használta. 1734-től segítőtje volt Johann Friedrich Eberlein (1695–1749) szobrász, akivel jól megértették egymást, így remekül tudtak együtt dolgozni. Ekkor készültek a *commedia dell'arte* alakjait ábrázoló sorozatok, az udvari élet jeleneteit bemutató figuracsoportok, nagy méretű, szenteket ábrázoló figurák és végül, de nem utolsósorban a meissenai gyár mai napig egyik legnagyobb alkotása, a Brühl grófia számára készített, 2200 darabos és rendkívül látványos Hattyús készlet is. Természetesen ebben az időszakban még nagyon divatosak voltak a kínaiizáló motívumok, Kändler maga is tervezett rengeteg kínait ábrázoló szobrocskát, de ezekről majd később esik szó.

A XVIII. század végén hanyatlani kezdett a chinoiserie divatja, és a meissenai gyár is klasszicizáló tárgyakat kezdett gyártani.

A pagodafigurák kialakulása a meissenai gyárban, és későbbi elterjedésük

Mint már említettük, a meissenai gyárban már Böttger is foglalkozott porcelán kisplasztikák készítésével. Ezeket először nem a fehér, hanem a korábban felfedezett vörös porcelánból mintázta. A vörös porcelánból készített kisplasztikák nagyon jó példája a budapesti Iparművészeti Múzeum kínai férfit ábrázoló, aranyozott bronztalapzatra helyezett porcelánfigurája. A lábakra állított talapzaton törökülésben elhelyezett, vigyorgó alakot felfelé tekergőző, fehér lágyporcelán rózsákkal és aranyozott bronzlevelekkel díszített ágascskák veszik körül. A talapzat oldalán szőlőkkel díszített füstölőtartó áll. A porcelán tömör és nehéz, az alak megformálása kissé kezdetleges, a festés színei fénytelenek. Kísérleti darab lehetett.²⁷ Létezik néhány olyan, eredeti kínai porcelánfigura, ami köré európai ötvösmesterek hasonló, ágas-bogas díszítést készítettek, az Iparművészeti Múzeum darabja nyilván ezt a tárgytípust utánozza.

Még szintén a böttgeri időkben, de már fehérporcelánból készült az Iparművészeti Múzeum két további darabja is, amelyek egyértelműen a kínai Pu-Tai Ho-Shang buddhista szerzetes,²⁸ Buddha egyik inkarnációjának Ázsiában igen elterjedt szobrára vezethetők vissza. A kövér, kerek hasú és mosolygós, jó kedélyű figurát szívesen másolták 1715 körül a meissenai és más európai manufaktúrákban. A két, említett darab közül a kisebbik őrzi a kövérek testalkatát, és halványan mosolyog, de nem túl kidolgozott. Ruháját vörös és aranyozott virágocskák díszítik, érdekessége pedig, hogy

alja nyitható, valószínűleg tubákosszelenceként funkcionált. A másik, valamivel nagyobb, körülbelül tíz centiméter magas szobrocská hűen utánozza a Pu-Tai (vagy magyarosan Pu-taj) figurák testtartását. Egyik lábát maga alá húzza, a másikat pedig felhúzza, és azon nyugtatja tenyerét. Ruhája leesik a válláról, így látni engedi a figura hasát. Arcán széles vigyor ül, szemei erősen húzóttak, szája és fülei lyukasak, eredetileg füstölőtartóként működhetett. Ennek a figurának is vörös virágok és aranyozás díszíti a ruháját.

A legutóbb említett típust még sokáig gyártották meissenben, de Kändler megérkezésével teljesen új típusok is születtek. A Hattyús készlet sikere után Brühl gróf rendelt tőle egy úgynevezett *plat de ménage* porcelánt, ezúttal „indiai” stílusban, ami tulajdonképpen az ünnepi asztal terítékének központi, legdíszesebb és legnagyobb darabja.²⁹ Ez a középső dísz több, füstertartóként funkcionáló figurából áll, amelyek nagy méretű, aranyozott kagylókkal és madarakkal díszített



A potsdami Sanssouci kínai teaháza

talapzaton állnak. Mindegyikük kínai nő vagy férfi, akad köztük több kakason lovagló, napernyő alatt csókolózó vagy kagylón ülő, szalmakalapos alak is. A figurák mindegyike rendkívül plasztikus, színeik ragyogóak.

Népszerű, Kändler által tervezett figura még a kínai anyát gyermekeivel ábrázoló csoport vagy a két darabból álló, kínai házaspárt törökülésben ábrázoló porcelán is, amelyet rengeteg verzióban és méretben gyártottak.

A meissenai chinoiserie kisplasztikák közül a legérdekesebb típus azonban az úgynevezett *wackel-pagode*, vagyis bólogató pagodafigura, amelyet Kändler Eberleinnel közösen alakított ki, 1735 körül.³⁰ Mivel Kändler volt a kreatívabb, erős művészegyéniség, feltételezhető, hogy ő alkotta meg a szobrot fából, Eberlein feladata pedig a megmintázása volt porcelánból és a mozgatómechanika

kitalálása. Ezek a bólogatós figurák mindig párban készültek, egy férfi és egy nő. Testhelyzetük azonos, törökülésben ülnek, könyöküket behajlítva alkarjukat előrenyújtják. Hajuk feszes kontyba fésülve, arcukon széles, torz vigyor terül el, szépen kidolgozott fogaik jól láthatók. A figurákat több darabból illesztették össze: külön darab a két kéz, amelyek így mozgathatók, és a bólogató fej, valamint a nyelv, amely bólogatás közben kivillan a szájból. (A belső szerkezet leírását lásd a volkstedi darab bemutatásakor.) A ruházatukat leggyakrabban a meissen gyárra nagyon jellemző, már Höroldt idején kialakult, keleties virágokkal és kis levélkével díszített minta borítja, ritkább esetben pedig a gyár legnépszerűbb dekorációja, a hagyományos, máz alatti és kék színű hagymaminta díszíti. Ezek a figurák több méretben is készültek, a tizenöt centiméter magasságúaktól a harminc centimétert megközelítő darabokig.

Ez a rendkívül érdekes és groteszk típus sokféle, eredeti kínai előképre vezethető vissza, amelyeknek felderítése hosszas kutatást vett igénybe. Az első és egyértelmű típus a Pu-Tai Buddha, amelynek testhelyzetét, telt testalkatát és válláról lecsúszó (a férfi szobrok esetében a hasat is megmutató) ruházatát köszönheti. Ennek mosolya azonban szelíd, barátságos, nem eltűzött és majdhogynem

ijesztő, mint bólogatós társaié. Ez a kidugott nyelvű, széles vigyor nagyon korai, a Han-dinasztia (25–220) idején készült zenészábrázolások sajátja.³¹ Nem tudni, hogy ilyen szobrok eljutottak-e Európába vagy esetleg későbbi, exportra szánt porcelánokon megjelent-e ez az arckifejezés, tehát nem tudni, hogy hol találkozott Kändler (vagy leginkább még Böttger, tekintve, hogy az ő pagodái is széles vigyorognak) ezzel a típussal, de a bólogató figurák és az eredeti, Han-dinasztia idején készült zenészsobrok arcvonásai között egyértelmű a hasonlóság. A testhelyzet és az arckifejezés tehát azonosítható, de a bólogatás eredetére az előző két típus még mindig nem magyarázat. Európában ebben az időszakban még nem készült a wackel-pagode figurákon kívül bólogatós porcelán, így ennek eredetét is keleten kell keresnünk. A Qing-dinasztia (1644–1911) uralkodása alatt készültek olyan, exportra szánt, kínai embereket ábrázoló figurák, amelyek tudtak bólogatni.³² Exportárúként biztos, hogy eljutottak Európába. Igaz, ezek általában álló alakok, tehát testhelyzetük nem egyezik meg a Kändler-féle mozgatható figurákéval, mégis valószínűsíthető, hogy a bólogatás ötlete ezektől a figuráktól származik. (Érdekes módon a legközelebbi párhuzamot a XIX–XX. században népszerű japán kerámiafigurák jelentik, amelyeknek testhelyzete nagyon hasonló.

A bennük található szerkezet, a fej és a kezek mozgása is szinte megegyezik. Ezeket a szobrokat azonban nem említi a Magyarországon elérhető, magyar vagy idegen nyelvű szakirodalom, így nem tudni, létezett-e már a típus a XVIII. század elején, illetve eljutott-e Európába.)

Ezek a wackel-pagode szobrocskák is igen népszerűvé váltak, többek között II. (Nagy) Frigyes (1712–1786) porosz király is kedvelte őket, mivel rajongott a chinoiserie művészetért. 1762-ben rendelt a gyártól tíz darab, egyenként egy láb magas, bólogató pagodafigurát, ezek közül természetesen öt volt nő és öt volt férfi. Kifejezetten a Sanssouci kínai házába szánta őket. Ez az épület szintén azok közé a kerti építmények közé tartozott, amiket azért emeltek,

**Liu-Hai,
a gazdagság
istene, illatszer-
tartó edényke**

A szobor eredeti kínai porcelán, a fémrózsás dekoráció már Európában készült



hogyan az ázsiai tárgyakat felvonultató gyűjtemény méltó helyeül szolgáljanak. Egy ilyen gyűjteményben kaptak helyet a II. Frigyes által rendelt pagodafigurák is. (Ezekből hat ma is megtekinthető.) Az épület magas franciaablakait nyáron nyitva hagyva kellemes szellő járja át a belső helyiséget. Ez a szellő megmozgatja a figurákat, így azok integetnek, bólogatnak és kidugják a nyelvüket anélkül, hogy bárki hozzájuk nyúlna. Bármilyen bizarr is, II. Frigyes épp ezt szerette bennük.³³

Mint a porcelángyárakban általában lenni szokott, ennek a jól bevált típusnak a gyártása folytatódott még akkor is, amikor a chinoiserie kiment a divatból. (Persze az újrakokó és a romantika idején ismét minden divatos volt, ami chinoiserie, ez nyilván ezekre a figurákra is vonatkozott.) Így ezekből a figurákból a legkülönbözőbb korúakkal találkozhatunk, az 1730-as évektől egészen napjainkig. Sőt, nemcsak korukban különbözhetnek, hanem a készítés helyében is. Mivel a ma is létező darabok közül a túlnyomó többség meisseneni, arra lehet következtetni, hogy a meisseneni gyárban készítették a legtöbb ilyen pagodafigurát, de más gyárak pecsétjeivel is találkozhatunk egy-egy figurán, például a volkstedti gyáréval. Egy ilyen volkstedti darabot most közelebbről is megvizsgálunk.

A magántulajdon tárgyát képező, nagyon kvalitásos darab egy női figura. Valamikor tartozhatott hozzá férfi figura is, de ennek hollétéről (vagy egyáltalán a létezéséről) semmilyen információ nem áll rendelkezésünkre. A vizsgált tárgy körülbelül harminc centiméter magas, tehát kifejezetten nagy méretűnek számít. Rendkívül jó állapotú, sehol sem törött, és a belsejében található szerkezet is teljesen ép, hibátlan működésre képes. Belül a szobor természetesen üreges, kezei és feje pedig elválaszthatók az egy darabból álló testtől. A csuklókon és a nyakon vékony vasrudacsok futnak keresztül, amik tökéletesen illeszkednek a testen található vájatokba. A kezekhez egy-egy kisebb, a fejhez pedig egy nagyobb inga csatlakozik, nyugalmi helyzetben ezek egyensúlyozzák ki a kezeket és a fejet, hogy ne lógnanak, megmozdítva pedig ezek irányítják a lassú, finom mozgást. A fejhez csatlakozó ingát egy nagy, a nyakra helyezett parafa dugóval rögzítették. A nyelvet a fej belsejéhez erősítették, annak átfúrása nélkül. Felfüggesztésének köszönhetően a fej előrebillentésével kikandikál a szájából, tehát amíg a szobor bólogat, kidugdossa a nyelvét. Ennek a pagodafigurának nemcsak a szerkezete izgalmas, hanem a festése is művészi. Haja sötétbarna, aprólékosan megfestett hajszálakkal. Erősen húzott szemei, fitos orra, fogakkal teli szája és nagy fülei, valamint körmös ujjai aprólékosan kidolgozottak. Fehér fodros gallért visel, sárga fodrokkal díszített ruhát, és bordó, hegyes, felfele pöndördő orrú

papucsot. Ruháját a meisseneni tárgyról már jól ismert, nagyméretű, keleties virágokból és kis levélkékből álló minta borítja, így a szobor első látásra megtévesztő is lehet: bárki meisseninek gondolhatja. A hosszú éveken keresztül szinte változatlan gyártás miatt a datálása is nehézkes. A tulajdonos szabadkai származású magyar család visszaemlékezései szerint több mint száz éve a család birtokában van, de a vásárlás pontos ideje feledésbe merült. Abban biztosak, hogy egy antik tárgyat árusító üzletből származik, és hogy akkor már nem volt meg a figura férfi párja. (Továbbá ők meisseninek gondolták, de nem voltak benne biztosak, csak feltételezték a mintája és a tárgytípus alapján.) Tekintve, hogy a családban tényleg régóta öröklődik, nagyjából igaz lehet a száz év. Alul, a szobor hátának belső oldalán található egy máz alatti kék festéssel készült jegy, amely két, egymásba fordított G betűből és rajtuk egy koronából áll: a volkstedti gyár pecsétje. Ez a bizonyos jegy csak 1915-től volt használatban,³⁴ így a szobor ez után keletkezett. Ezt erősíti a szobor alján található matrica is, az antikvizlet címkéje, amelyen a „Lina Balog Subotica” felirat olvasható. Ez a matrica valószínűleg 1920 utáni, hiszen korábban inkább a város magyar, és nem a szerb neve szerepelt volna rajta. Ezzel a vásárlás dátuma is 1920 utánra tevődik, így viszont elképzelhető, hogy valóban körülbelül száz éve van a figura a család birtokában. Annak ellenére, hogy ez a darab viszonylag fiatal, és valóban nem a meisseneni, hanem a kevésbé híres volkstedti gyárban készült, kiváló állapota, részletes kidolgozása és hibátlanul működő szerkezete miatt – amely ritkaság – mégis nagy értéket képvisel. A volkstedti porcelángyár jelen tudásunk szerint egyébként nem is gyártotta ezt a tárgytípust. Valószínűleg a szóban forgó szobor egyéni megrendelésre készülhetett, erre utal meisseneni mintázata is. (Elképzelhető, hogy eltört egy férfi szobor női párja, vagy családon belüli öröklésnél az eredeti férfi és női meisseneni szobrok elszakadtak egymástól, és az új tulajdonos szeretett volna „párt találni” a figurájának. Sosem fogjuk megtudni.) Kiváló minősége miatt azonban gyanús, hogy mégis olyasvalaki készítette, aki gyakorlott volt a munkában, ami a sorozatgyártásra utalna. Ez a pagodafigura tehát nemcsak kvalitása és kialakítása miatt érdekes, hanem keletkezésének tisztázatlan körülményei miatt is.

JEGYZETEK

- 1 Chinoiserie = *V&A*, <https://www.vam.ac.uk/collections/chinoiserie>
- 2 RICCI, Mateo = *Katolikus Lexikon*, <http://lexikon.katolikus.hu/R/Ricci.html>
- 3 GAILLARD, Emmanuelle – WALTER, Marc: *A Taste for the Exotic. Orientalist Interiors*. London, Thames & Hudson, London, 2011, 12.
- 4 Uo., 13.
- 5 Athanasius Kircher = *Britannica*, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/319046/Athanasius-Kircher>
- 6 GAILLARD–WALTER: *i. m.* (2011), 13.
- 7 Uo.
- 8 Uo., 27.
- 9 Chinoiserie = *V&A*, *i. m.*
- 10 GAILLARD–WALTER: *i. m.* (2011), 27.
- 11 Uo., 22.
- 12 Uo.
- 13 *A porcelán. Sotheby's Enciklopédia*. Szerk. BATTIE, David, ford. SZALAY Mariann, Bp., Park, 2001. 49. *A kínai exportporcelán* című fejezet.
- 14 GAILLARD–WALTER: *i. m.* (2011), 33.
- 15 *A porcelán. i. m.* (2001), 51.
- 16 GAILLARD–WALTER: *i. m.* (2011), 33.
- 17 Uo., 36.
- 18 *A porcelán. i. m.* (2001), 53.
- 19 Uo. 52.
- 20 GAILLARD–WALTER: *i. m.* (2011), 39.
- 21 NÉKÁM Livia: *Meisseni porcelán a budapesti Iparművészeti Múzeum gyűjteményében*. Bp., Corvina, 1980, 5.
- 22 Uo.
- 23 MELEGATI, Luca: *A porcelán*. Ford. PEREDI Mária, Bp., Officina '96, 1997, 86–87.
- 24 NÉKÁM: *i. m.* (1980), 9–10.
- 25 Uo., 9.
- 26 MELEGATI: *i. m.* (1997), 89.
- 27 NÉKÁM: *i. m.* (1980), 9–10.
- 28 SAVAGE, George – NEWMAN, Harold: *An illustrated dictionary of ceramics*. London, Thames & Hudson, London, 1974, 210.
- 29 *Triumph of the Blue Swords. Meissen Porcelain for Aristocracy and Bourgeoisie 1710–1815*. Eds. PIETSCH, Ulrich, BANZ, Claudia, Leipzig, Seemann Henschel, 2010, 114.
- 30 SAVAGE–NEWMAN: *i. m.* (1974), 210.
- 31 ZHIYAN, Li – QINHUA, Cheng: *Pottery and Porcelain*. Beijing, Foreign Language Press, 2002, 24.
- 32 Uo., 103.
- 33 *Triumph of the Blue Swords. i. m.* (2010), 143–144.
- 34 KLINGENBRUNN, Marietta: *Deutsche Porzellanmarken von 1708 bis heute*. Augsburg, Battenberg Verlag, 1990, 358.