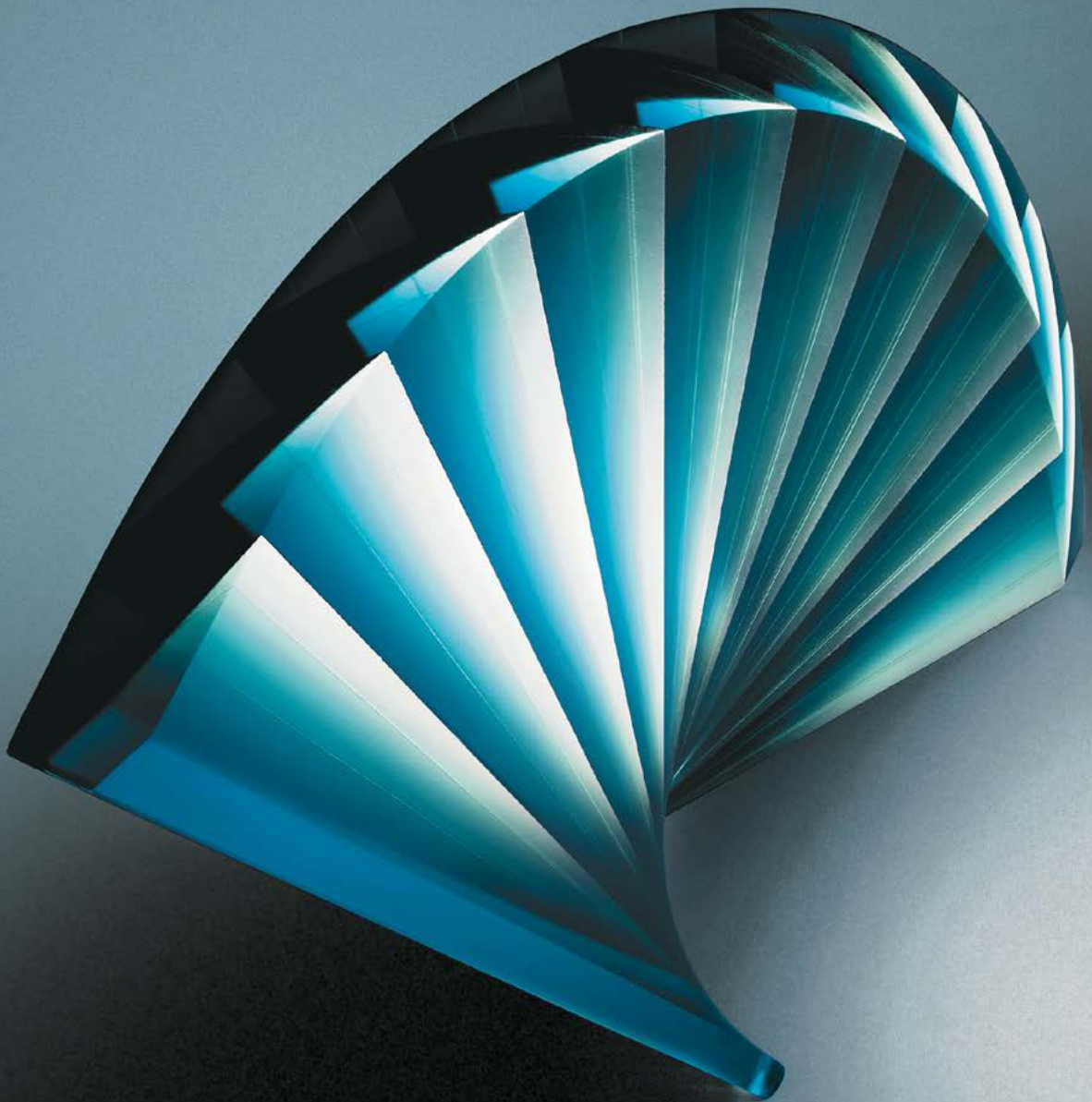




MAGYAR IPARMŰVÉS ZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2024 | 1



Tartalom

■ Az olvasó köszöntése „Újratervezés... haladjunk tovább...”	2
■ Magyar Iparművészet: A természet krónikása Portréinterjú Lukácsi László Prima Primissima díjas üvegművésszel	4
■ Kozák Csaba: Posztmodern design: Vida Judit porcelánjai Vida Judit keramikusművész kiállítása az acb Galériában.	9
■ Molnár Eszter: Szálvetés Balogh Edit életmű-kiállítása a budafoki Magdolna Udvar Művészeti Galériában	12
■ Bertók T. László: Csapatető épület A pesti villanegyed ikonikus színfoltja lesz a Magyar Építészeti Múzeum.	16
■ Attalai Zita: Folyamatban... a VIII. Nemzetközi Textilművészeti Triennálé 2024	20
■ Bakonyvári M. Ágnes: Négykezes kotta Köblitz Birgit és Vereczkey Szilvia kiállítása a FUGA Építészeti Központban	23
■ Sipos Tünde: A változások kiszámíthatatlansága Körforgásban: Buliash Todaeva kiállítása a Ráth György-villában	26
■ Blankó Miklós: „Népi művészet”: design és/vagy identitás? Kósa Klára keramikusművész munkássága	30
■ Bertha Franciska: Vera Molnár, a grafikus design úttörője Életmű-kiállítás a római Collegium Hungaricumban.	34
■ Szűts István Gergely: Korongosok és vendégfestők Kulturális kölcsönhatások a Herendi Porcelánmanufaktúra első száz évében	37
■ Fajcsák Györgyi: „Szebben nap sehol nem kél, mint Koreában” Koreai iparművészeti kiállítás a Néprajzi Múzeumban.	40
■ Keppel Márton: Plasztikától az ékszerig... Zidarics Ilona kiállítása a Nádor Galériában	44
■ Bodó Péter: Tulipán a sáslevelek között A tisztviselőtelepi Magyarok Nagyasszonya-templom empire berendezése	48
■ Nagy Barbara: Álljunk meg egy kicsit! Kiss Katalin kiállítása a Csepel Galériában.	52



„Újratervezés... haladjunk tovább...”

A megújult arculattal és tartalommal megjelenő Magyar Iparművészet folyóiratot tartja kezében a kedves Olvasó!

Harminc évvel ezelőtt a lapalapítók azzal a szándékkal hívták életre a Magyar Iparművészet folyóiratot, hogy önálló szakmai kiadvány képviselje a hazai ipar- és tervezőművészetet a nyilvánosság előtt. Akkor a változás lehetősége határozta meg, most a változás szükségszerűsége határozza meg azokat a célokat, amelyek a folyóirat új koncepciójának és új struktúrájának a megjelenését indokolják. Egy szempont azonban változatlan: minél szélesebb olvasóközönség megszólítása a szakmai minőség által. Az újratervezés az eszközökre és a módszerekre vonatkozik.

2024-ben életre hívtuk a Magyar Iparművészet online folyóiratot, amely ezentúl a világhálón biztosít a magyar ipar- és tervezőművészetnek naprakész és sokoldalú megjelenési felületet. A digitális technológia és az internetes hozzáférés kiszélesíti azokat a lehetőségeket, amelyek mostanáig csak korlátozott formában álltak rendelkezésre a tartalomszolgáltatásban és a széleskörű elérhetőségben. A www.magyar-iparmuveszet.hu honlap biztosítja ezeket a szükséges feltételeket. A nyomtatott formában megjelenő folyóirat pedig „zászlóshajóként” reprezentálja a magyar iparművészetet.

A megújítás mértéke teljes körű: a külső és a belső egyaránt átalakult. Ennek szembetűnő részét képezi az arculat megváltozása, amely szorosan összefügg a folyóirat hangsúlyos profiljával. A lap felépítését és megjelenését egymásra épülő struktúrák határozzák meg: áttekinthetőség a cikkekben, élményszerűség a vizuális kommunikációban, érthetőség a szövegben. Mindez egyetlen szempontnak van alárendelve: a szakmai és műfaji kategóriák legszélesebb bemutatásának időben, térben és témakörben. A Magyar Ipar-

művészet folyóirat a magazinjellegű tudományos ismeretterjesztés formájában közvetít szakmai tárgyú művészeti témájú publikációkat.

www.magyar-iparmuveszet.hu

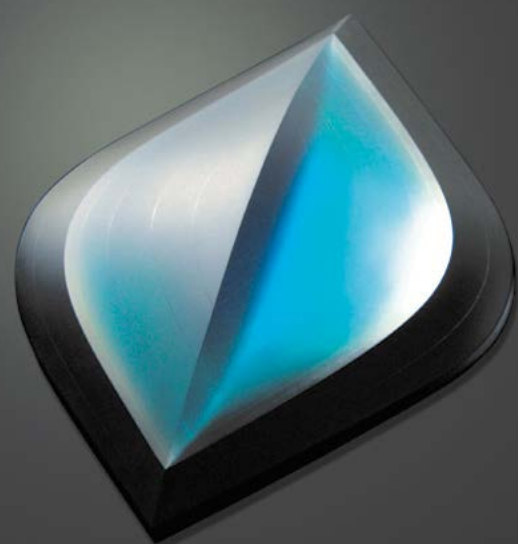
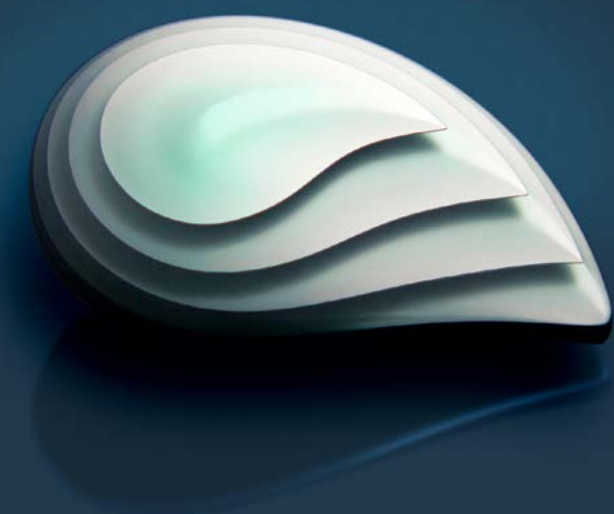
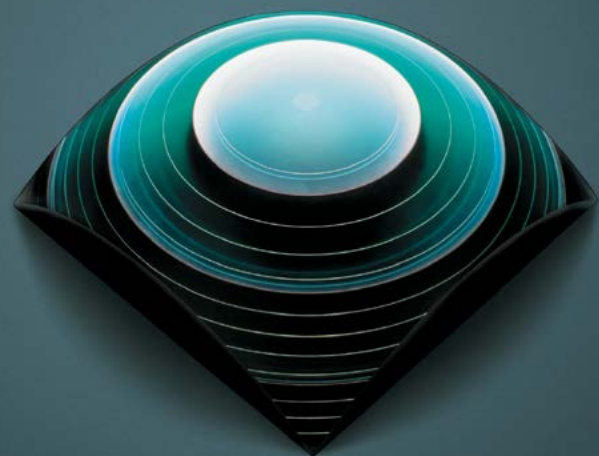
Az újratervezett folyóirat első lapszáma, amelyet kezében tart a kedves Olvasó, már tükrözi törekvéseinket a magyar iparművészet sokszínűségének és különféleségének a bemutatására. A nyomtatott lapba válogatott cikkek különböző írói műfajokban és eltérő szakmai megközelítésekben gyökereznek. A kortárs és történeti szemlélet egyaránt szükséges az átfogó kép kialakításához. Naprakész kiállításismertető, tudományos elemzések, portréinterjúk, esszék, tudósítások és véleménycikkek nyújtanak változatos perspektívát egy változatos szakmai és művészeti ágról. A Magyar Iparművészet szerkesztőségének alapvetése, hogy nincs kizárólagosság és nincs abszolútum ebben a műfajban.

A változások korát éljük: az objektumok és a fogalmak összeolvadnak, majd elkülönülnek, aztán kiélesednek, majd elhalványulnak. A Magyar Iparművészet folyóirat nem válaszokat akar adni a kérdésekre, hanem kétirányú párbeszédet akar kezdeményezni mindazokról a jelenségekről, amelyek kapcsolatban állnak az ipar- és tervezőművészetrel. Az idő fogja eldönteni, hogy melyik kérdésfeltevés volt indokolt, melyik válasz volt helyes, melyik megközelítés volt célravezető. A Magyar Iparművészet feladata, hogy erre lehetőséget biztosítson!

Keppel Márton
főszerkesztő

Az iparművészet az egyik **legszínesebb** műfaj a hazai művészeti palettán, ugyanakkor ez a fogalom az egyik **legellentmondásosabb** is a szakmai diskurzusban. Ipar-szakma-tervezés-design-művészet: mindenestül vagy külön-külön egy lokális kontextusban. A Magyar Iparművészet folyóirat ezt a szerteágazó sokrétűséget hivatott bemutatni. Ipar- és tervezőművészek, kézművesek, mesteremberek és a velük kapcsolatban lévők: cégek, galériák, múzeumok, elméleti szakemberek, műértők és felhasználók – mindnyájan ennek a közösségnek a tagjai és alakítói.

Köszöntjük az Olvasót ebben a közösségben!



A természet krónikása

Portréinterjú **Lukácsi László**
Prima Primissima díjas üvegművésszel



Képző- és iparművészet kategóriában a legkíválóbbnak járó elismerést kapta meg 2023-ban. Hogyan érzett, mikor átvette a Prima Primissima díjat?

Azon kívül, hogy pályafutásom során igyekeztem és igyekszem munkáimban minőséget nyújtani – nem gondolom magamról, hogy én vagyok a „legjobb”. Szerencsésnek érzem magam és óriási dolognak tartom, hogy utólért engem ez a megtisztelő cím. Lelkileg is, fizikailag is sokkolt a hír, amikor a Művészetek Palotájában felolvasták a nevemet. Jó megélni, hogy a díj által szakmám, a magyar üvegművészet reflektorfénybe kerül. Hihetetlenül erős volt a mezőny, tíz kategóriában közel 800 jelölt közül jutottam el idáig.

Az elismerés nem csak nekem szól, hanem családomnak, elsősorban feleségemnek, *Borbás Dorkának*, akivel több évtizede osztozunk az élet örömeiben, küzdünk nehézségeivel, aki szintén üvegművészként támogat, valamint menedzsel, végzi az adminisztrációs feladataikat.

Bár mindegyik eddigi díjazásom során felemelő pillanatokat éltem át, csak néhányat említenék az állami elismeréseim közül: Ferenczy-díj, MMA-tagság – egyike voltam a legfiatalabb akadémikusoknak 2013-ban. Szintén komoly elismerésnek tartom, hogy 2010-ben a kanazawai, japán Aranydíjat, 2014-ben a Coburgi Glass Prize különdíját kaptam – mindkét esetben több száz fős nemzetközi mezőnyben megmérettetve. Ráadásul ez utóbbinál a Visitors Awardot is én hoztam el, így lettem a díj történetében az első „double-winner”. Külföldi elismeréseim azért fontosak számomra, mert a nemzetközi zsűri elé csakis az üvegszobraim kerülhettek,

a beadás anonim volt. A Prima Primissima díjra pedig a legnagyobb hazai elismerésként tekintek. Nem szeretek büszkélkedni. Eddig a közönségdíjak mindig jobban megmelengették a szívem, mert a nagy számok törvénye érvényesül az őszinte visszajelzésben. Az is elismerés, ha valakinek értékes közgyűjteménybe kerül az alkotása. Ezen a téren van hiányérzetem.

Nem tudom, mi alapján döntöttek a Prima Primissima díj kiválasztása során. Talán e zaklatott világban a művészek által közvetített sokkoló társadalomkritikai művek után szükség van újra a pozitív katarziszra, a szakmai minőségre, a vizuális nyugalomra. Én mindig ebben hittem, és akik szeretik a munkáimat, azok is ezt emelik ki a leggyakrabban.

Két évtized távlatából visszatekintve a kategória díjazottainak névsorára megállapíthatjuk, hogy a képzőművészeti és az iparművészeti ágban alkotók szinte kiegyenlítetten részesültek ebben a kitüntető címben. Ön melyik művészeti ágat nevezi alkotótevékenysége tulajdonképpeni területének?

Nemzetközi szinten képzőművészeti jellegű stúdióüvegről a '60-as évektől beszélhetünk, ezért az 1985-ben indult munkásságomat a nemzetközi meghatározás alapján én is egyértelműen a képzőművészetbe sorolnám. Itthon persze a művésztörténészek sokáig – az ipari alapanyag miatt – néha kissé degradálóan, iparművészetnek tekintették. Pedig úgy hiszem, hogy a mű rendeltetésének kell meghatároznia, hova sorolandó. Annál is inkább, mert ha szobrász vagy festő használja az üveget médiumként, akkor a közönség egyértelműen elfo-

gadja „fine art”-ként. Szerintem méltatlan rangsor állítása művészeti kategóriákban. Naponta látom, hogy nem autonóm alkotóként, hanem alkalmazott művészi szerepkörben hány technológia, alapanyag közt kell felkészülten zsonglörködni egy iparművésznek. Semmiképpen sem szabad alá-fölé rendeltségről beszélnünk! Egyértelműen a végeredmény, azaz szakmai és minőségi paraméterek alapján kell ítéletet hozni. A határok néha elmosódnak.

Hogyan vált az üveg művészi megnyilvánulásának elsődleges anyagává?

A gyerekek általában a szüleik foglalkozásával ismerkednek meg elsőként. Édesapám munkahelyére, a Műszaki Üvegipari Szövetkezetbe gyakran jártam be, kamaszkoromban pedig már kipróbálhattam alapanyagokat, gépeket, szerszámokat. Magával ragadott ez a világ és ez a csodálatos anyag. Boldizsár fiamnak is így kezdődik a szakmai élete mellettem. Az üveg bámulatosan szép anyag és mindig meglep. Kiszámíthatósága és kiszámíthatatlansága is ajándék. Sokoldalúan megmunkálható. Egyáltalán nem adja magát könnyen, de érezni kell, hogy a megmunkálás során mit enged – akkor hálás. Rádadásul ha belegondolunk: több ezer éves kultúránkban hűségese társa az embernek, ugyanakkor folyton megújul és innovációra kész, ami a 21. században is „életképesség” teszi számtalan területen. Számomra az üveg ugyanazt jelenti, mint festőnek a szín, szobrásznak a márvány, táncosnak a zene – egyfajta szerelem, egy örök inspiráció. Az üveg a fényt fókuszálja, szétszórja, tompítja, visszaveri, tükrözi, módosítja, átereszt, elnyeli, megszínezi, felbontja, megtöri, megcsillantja... Egyszerűen varázsa van! Üvegszobraim esetében megtapasztalhattam, hogy a megvilágítástól függően a mű meghal vagy élre kel. A megfelelő fényben viszont sokféle arcát mutatja.

Az elméleti szakemberek hajlamosak olyan szembenálló fogalomköröket használni, mint hideg üveg – meleg üveg, építészeti üveg – üvegszobor, síkűveg – üvegplasztika. Milyen üvegről van szó az Ön keze alatt megszülető alkotások esetében?

Nem baj, hogy az üvegművészetben belül használunk kategóriákat, de tudnunk kell, hogy természetesen itt is vannak erős átfedések. Amit én csinállok, azt hideg technológiának hívjuk, mert gyárilag kész alapanyagokkal dolgozom. Műveim nem izzó kemencében vagy hutában készülnek. Precíz szerkesztés után síkűveglapokat, úgynevezett tükröket vágok ki megfelelő méretre és építék

fel, ragasztok össze tömbbé víztiszta ragasztókkal. Azután ebből a tömbből csiszolással alakítom ki a megálmodott formát.

Ez így egyszerűen hangzik, valójában sokrétű, hosszú hetekig tartó, lassú és főleg magányos munkafolyamat, ellentétben a melegűveg rátermetten gyors, általában csoportmunkájával. A személyiségemhez ez a csendes, meditatív metódus sokkal jobban illik.

„Lenyűgöznek a természet csodái.”

Van egy belső hajtóerőm – az alkotás és a rácsodálkozás öröme. Közvetett motivációm pedig az, hogy olyan pillanatokat okozzak, amikor a befogadó közönség arcán csodálkozást, boldogságot látok. Amikor interakcióba akarnak lépni a szoborral: megsimogatni, megérinteni. Gyűjtőktől visszahallom, hogy örömmel élnek együtt a szobraimmal. Azt hiszem, ez a legnagyobb inspiráció számomra!

Hogyan jut el az üveg a nyersanyag beszerzésétől a műalkotásnak nyilvánított eredményig?

Több évtizede itthon és külföldön vadászunk feleséggel, Dorkával különleges síkűvegekre. Javárészt kézi kőmegmunkáló gépeket, szerszámokat használunk, de gyakran más szakmában felfedezett masinát alakítok át a saját céljaimra. A végső munkafázisoknál viszont megkerülhetetlen az ősi kézimunka. Ehhez a megfelelő szerszámokat magam alakítom ki.

Engem introvertált, szemlélődő emberként más vezérel, mint egy extrovertált személyiségű alkotót. Szeretem a nyugalmat, a harmóniát. Az ihlet forrása bármi lehet. Lenyűgöznek a természet csodái. Ez inspirál vizuálisan és a munka metódusában is. Esetleg van egy belső vízióm, hogy mit szeretnék láttatni. Néha egy élmény vagy benyomás alapján egy megfogalmazhatatlan érzés vezérel, hogy kipróbáljak valamit. Sokszor egy korábban elkészült alkotásból születik a következő. Máskor pedig „felfedező útra” indulok tapasztaltot gyűjteni.

A szobor akkor van kész, amikor készen van. A valóságban szinte mindig kellene még egy nap. Másképpen fogalmazva: annyi időt kell rászánni, amennyit az elkészítése igényel. Valójában nem én határozom meg, hanem maga a mű. Bizonyos munkafolyamatokat nem hagyhatok ki vagy gyorsíthatok fel. Sajnos azonban a határidők „megkötik”

az én kezemet is. Rémes „utolsó pillanatos” történeteim vannak az elmúlt közel negyven évből.

Összetéveszthetetlen egyedi stílusjegyei közé tartozik a legyezőszerű szerkezet, a rétegződő architektúra, az atmoszférikus színátmenetek, az organikus formaképzés.

Maga a laminált, hidegűveg technológia indított el ezen az úton. A világon kevesen csinálják, mert – úgy gondolom – személyiségfüggő is. Én az akkori Iparművészeti Főiskolán, Bohus Zoltán üvegszobrásztanártól tanultam, akivel később kölcsönösen nagyra becsültük egymást. Ő transzparensabb, fényesebb, tömörebb belső világot épített, míg én filigránabb, reflektívabb üvegműveket kergetek. Szobraimat olykor a végtelenségig elvékonyítom, kikönnyítem. Feszígetem a fizikai tulajdonságok határait. Vallom, hogy mindenkitől lehet tanulni. Egy-egy művön „meditatív megszállottsággal” dolgozom. Sorra jönnek elő az új gondolatok, ötletek. A folyamatos megújulás akadályá – bizonyos értelemben – a technológiai követelmények támasztotta időhiány. Pedig nagyon izgalmas terveim lapulnak a fiókban. Néha az elkészült terv kivitelezése során, valamilyen okból, ösztönösen módosítom a vonalak és a formát, mert úgy érzem, ezáltal jobb lesz a végeredmény. Lenyűgöz, hogy az üveg e tekintetben mire képes, és hogy mire vagyunk együtt képesek, az üveg meg én – ezt kutatom!

Kitüntetett figyelem és kielégíthetetlen kereslet van üvegszobrai iránt. Kiknek készíti alkotásait?

A műkereskedelem szigorú szabályai miatt ritkán kerülök közvetlen kontaktusba a gyűjtőkkel, sőt a galériások is csak csepegtetik az információt, hova kihez került egy-egy alkotásom. Pedig nagyon kíváncsi lennék rá. A Múcsarnok-beli Szalon-kiállításon szereplő művem egy londoni galériás által egy közel-keleti királyi palotába került. Ennek az alkotásnak a párja pedig a kaliforniai Avran Galleryből az Apple-Siri társtulajdonosához.

Nagyon fontos reflexió számomra egy klasszikus, élő kiállítás is, de a mai digitális világban a virtuális szereplés is elengedhetetlen és sok tanulsággal szolgál. Ebben a családom a legnagyobb segítségem, de én csak szükséges teherként élem meg. Ez nem az én világom.

Egyre inkább már csak megrendelésre dolgozom. Szinte soha sincs otthon elérhető művem, nem állnak sorban a polcon. Keveset készítek, mert lassú a munkafolyamat. Míg nemzetközi kollektívák fotók

alapján is beválasztanak, addig Magyarországon a kurátorok ragaszkodnak minimum tíz konkrét üvegszobor bemutatásához. Nekem egyszerre még sohasem volt ennyi alkotásom egy helyen.

Pedig alkottam már magamnak, édesanyámnak, feleségemnek is, de aztán a műveket elvitték a galériások, hiába szerettem volna még dédelgetni őket. Ezért aztán igazi üvegszobrok helyett csak nagyméretű, részben Liza lányom által fotózott műtárgyak reпрói vannak otthon a falon.

„...a magam útját járom, nem követek senkit.”

A világ üvegművészeti központjai közül számosan megfordul. Milyen irányvonalak figyelhetők meg az üveg művészi felhasználásában?

A nemzetközi műkereskedelemben még tartja magát a minőséghez való ragaszkodás. Sokszor találkozom számomra szép vagy szakmailag izgalmas művekkel, ugyanakkor számomra bizarr konceptuális tárgyakkal is, amelyek ráadásul díjakat is kapnak. Tehát van egy új generáció és friss tendencia is, amit nem értek, de egyáltalán nem tisztem véleményezni, mert nem vagyok szakértő. Majd az utókor által megmérettetünk. Én a magam útját járom, nem követek senkit.

Nem tudok globális trendekről beszélni, mert főleg csak online követem a fejleményeket. De tény, hogy hatalmas és nagyon exkluzív kortárs üvegművészeti múzeumok épültek a világ legfontosabb régióiban, az USA-tól Európán át Távol-Keletig, és ez nem lehet véletlen.

Talán a technológiai változatosságra való törekvés dominánsabb manapság. Én azokra az alkotókra figyelek leginkább, akik megszállottan, a nehezebb utat választva dolgoznak és nem állnak meg a színes üveg varázsánál, nem „üveghamburgert” gyártanak pusztán gégéből.

Hazai viszonylatban az egyik legdinamikusabban fejlődő iparművészeti szakág és műfaj az üvegművészet, amelyre egyre élénkebb figyelem irányul. Mi az oka ennek az érdeklődésnek?

Emlékszem, volt idő, amikor nemzetközi díjakkal a hátam mögött itthon egyetlen egy galériás sem akart velem foglalkozni. Például a Pécsi Kisplasztikai Biennáléra nem választottak be, pusztán a művem alapanyaga miatt. Nem volt még internet, nem voltak nemzetközi kitekintéssel rendelkező képzett



hazai kurátorok. Mára szerencsére kinyílt a világ! A nemzetközi sikerek híre elérte itthon is a művészvilág szereplőinek ingerküszöbét.

A főiskola óta a legjelentősebb változás az információáramlásban és az emberi kapcsolatokban következett be. Amikor mi kezdtünk, akkor minden a személyes tapasztalatokra épült, elsősorban tanár és diák, mester és tanítvány között. A kollegiális kapcsolatokat sokkal több tisztelet jellemezte. Manapság pergőbb, informatívabb, szélesebb spektrumú, ugyanakkor talán felületesebb is a világ. Igyekszem hangot adni a szakma, az anyag iránti alázat és az egymás iránti tisztelet fontosságának.

Magyarországon úgy tapasztalom, fontos lenne az edukáció, az igény megteremtése. Gyakran nagy anyagi ráfordítással létrehozott enteriőrökben sem tudnak igazán mit kezdeni az üveg műtárgyakkal. Vagyis, ha nemcsak festményt kell föllógatni a falakra, az zavarba ejt egyeseket. Tehát interieur-designereket is képezni kellene, hogy meggyökeresedjen az a szemlélet, hogy a háromdimenziós alkotás is karakteressé, exkluzívvá tehet egy teret. Egyelőre jómódú, intellektuális körökben nem presztizskérdés itthon, hogy üvegszobrokkal vagy üvegekkel vegyék körbe magukat a potentátok, míg nemzetközileg már kiváló hagyománya van vállalati és privát belső terekben egyaránt. Irodák, szállodák és magánvillák helyiségei büszkélkednek üveg műtárgyakkal – ez is a „wellbeing” része.

Milyen kihívásokkal és nehézségekkel találja szembe magát a hazai művészeti közéletben?

Sajnos még mindig nincs Magyarországon állandó, üvegre specializálódott művészettörténésze vagy kurátora ennek a műfajnak. Ez a legnagyobb baj! Alulról szerveződünk, az alkotók önerőből, társadalmi munkában dolgoznak a közösségért. Magunk rendezzük a saját kiállításainkat vagy szervezünk előadásokat. Szerencsére néhány galériás is beszállt már a misszióba, de itthon – úgy érzem – még egyáltalán nem önfenntartó a rendszer. Edukációra és reprezentációra van szükség! Talán akkor kerül méltó helyére ez a művészeti ág is, ha hazánkban is megvalósul egy nemzetközi színvonalú üvegmúzeum. Bár feleségem és fiam – szakmabeliekként – rengeteg segítenek nekem a hétköznapiakban, a műte-

remben, a marketing és a vállalkozás területén, de sajnos még így is állandó lemaradásban vagyok. Ugyanakkor érzek magamban egy újabb alkotói korszak kibontakoztatására erőt. Régi vágyam, hogy saját ritmusomban dolgozhassak: de fő ellenségem a határidő. Vannak alkotók, akik szériászerűen termelékenyek. A managerek szerint ennek is van létjogosultsága: brandet kell építeni, egyszerre sok helyen kell jelen lenni. Én erre sajnos alkalmatlan vagyok, és inkább a „ritka bélyeg” analógiájában hiszek.

Milyen filozófiát vagy életszemléletet közvetít művészetén keresztül?

A klasszikus szépséget szeretném megmutatni: örömet, katarzist okozni. A tárgy statikus tulajdonsága ellenére mozgalmas művet létrehozni. Folyton változó színek játékát, légyságot, selymességet, amelyet csak e hideg, rideg, kemény alapanyagból ki lehet hozni. Olyan műtárgyat alkotni, amely naponta örömet tud okozni, és fénytörései, reflexiói által megunhatatlan.

Számomra ijesztő az a fajta kortárs gyűjteményépítés, amikor a gyűjtő elcsomagolva, széfekben tárolja az alkotásokat. Ez egy őszintétlen megközelítés. Egyszer dr. Sík Attila neurobiológus és műgyűjtő eladásában hallottam, hogy a katarzisz tudományosan is észlelhető élettani folyamatokat indít el az agyban. Az igazi szépség az, amely ezt ki tudja váltani. Legyen szó bármilyen művészeti ágról. Boldog vagyok, mikor hasonló visszajelzést kapok az üvegszobraim kapcsán.

Min dolgozik manapság, mi köti le figyelmét leginkább a hétköznapiakban?

Az üveg és a természet a beszélgetőtársam. Óriási szerencsém, hogy ezt a luxust megélhetem! Zsigeri módon csak az üveg érdekel. Úgy gondolom, hogy a társadalmi reflexiókra más művészeti médiumok talán alkalmasabbak.

Régóta dédelgetett tervek vannak a fejemben, skicceim lapulnak a műhelyfiókban. Fali-üvegdomborművek: folyamok, áramlatok és erózió képei. És sok minden más... Természetesen továbbra is a „természet krónikásaként” szeretném ezeket kibontani az üvegből, miként a szobrász is kiszabadítja művét a márványból.

Posztmodern design: Vida Judit porcelánjai

acb Galéria, Budapest, 2024. január 12. – február 23.

Egy Király utcai bérház belső udvarában, a félemeletén található a 2003-ban alapított acb Galéria, amely Pados Gábor vezetésével az elmúlt két évtizedben a hazai művészeti szcena egyik meghatározó szereplője lett. A folyamatosan bővülő galériához bő három éve új kiállítóteret „csatoltak”, ez az *acb Attachment*. Itt látható Vida Judit keramikus és porcelánművész kiállítása, amely szűk válogatást ad az elmúlt 33 év műveiből.

A kis méretű, fehér teremben csupán 13 műtárgy van, de az hibátlanul van bemutatva. A porcelánok – fehér posztamensek helyett – vasból hegesztett, nyitott téglatesteken állnak. Ezek szerkezete átlátszó, hiszen fém lábaik/éleik között nincsenek oldallapok, így a transzparencia lebegést ad a műveknek. Ezt a hatást csak fokozza, hogy a tárgyak tükörlapokra vannak helyezve, így a látogató – a tükröződés által – a porcelánok gazdagon kidolgozott alsó részleteit is láthatja. Az ipariális hatást sugalló posztamensek ellenpontja minden esetben maga a rajta elhelyezett mű. Külön említést érdemel, hogy az egyik munka a bejárattal átlós sarokban van fel-függesztve/kifeszítve, amely szimbolikus szárnyként magasodik az anyag felé. A rendezés Zombori Mónika művészettörténész munkáját dicséri.

A tárlatot gazdagító érdekesség, hogy az egy könyvbemutatóval volt párosítva: itt mutatták be a Pauker Collection művészeti sorozat 69. kötetét. A *Lüktető csend* könyvhöz Kovalovszky Márta művészettörténész írt szakmai előszót, amelyet 50 színes műtárgyfotó követ az alkotó életrajzának kíséretében. Vida Judit porcelántervezői diplomáját 1978-ban szerezte meg a Magyar Iparművészeti Főiskola szí-

likát tanszékén. Első egyéni kiállítását 1985-ben rendezte, egyik alapítója a NA-NE Galériának, míg 1994-ben a DeForma Csoport tagjaként folytatta kísérletező, a kerámiaművészetet megújító munkásságát, amelyért a második millennium után Gábor István- és Ferenczy Noémi-díjjal tüntették ki. A tényszerű, lexikális háttértörténetnél viszont sokkal többet mondanak az itt kiállított kompozíciók.

„...a tűz égette kerámia melegségét ütközteti a fém hidegével.”

A tárlaton a *Dèja Vu* és az *Egogeotika* sorozatokból láthatunk válogatást. Műveinek az anyagpárosítása a legmeghökentőbb, hiszen mindegyik munkájában a tűz égette kerámia melegségét ütközteti a fém hidegével.

A *Dèja Vu II.* 1990 fehér porcelán teste függőlegesen, sík lapokból építkezik, a minden irányba kiforduló, háromszög alakú „fülek” is geometrizálnak. A kilyukasztott fülekbe aranylő rézpálcák vannak csavarozva, a mű nyitott, felső öblének peremén pedig egy zászlórúd magasodik, amelyről egy keskeny lobogó hajlik alá. Ez a munka még utal a kerámia eredeti funkciójára, arra, hogy azok egykoron dísz- vagy használati tárgyként (étkészlet, teáskészlet, virágtartó) kerültek piacra. Esetünkben a középen nyitott test kelyhébe akár virágot is tehetnénk. De minek? Az, hogy funkcionális tárgyként tekintünk rá, csak egy „dèja vu” érzet. A *Dèja Vu III.* 1990 hasonlóképpen van megszerkesztve, csak éppen feketében. A hajótestet sugalló, fekete

Fotók: 1. Tengersizem: csiszolt, ragasztott síküveg és tükör; 45 × 45 × 17 cm, 1996 (forrás: www.lukacsiglass.com)
2. Kavics: csiszolt, ragasztott síküveg és tükör; 30 × 21 × 7 cm, 2012 (forrás: www.lukacsiglass.com)
3. Csepp: csiszolt, ragasztott síküveg és tükör; 15 × 10 × 6 cm, 2010 (forrás: www.lukacsiglass.com)
4. Kanazawai legyező: csiszolt, ragasztott síküveg és tükör; Ø: 55 cm, 2010 (forrás: www.lukacsiglass.com)
5. Levél: csiszolt, ragasztott síküveg és tükör; 35 × 22 × 7 cm, 2002 (forrás: www.lukacsiglass.com)
6. Csepp II.: csiszolt, ragasztott síküveg és tükör; 13 × 10 × 5 cm, 2009 (forrás: www.lukacsiglass.com)
portréfotó: Borbás Dorika



testű porcelánra most is a korábbi rézmotívumok vannak applikálva, csak hogy ez még kiegészül egy feszített, húros kötélzettel, amelynek néhány szála elszabadult a tengeri viharban.

A *Déja Vu IX*. 1993 kelyhébe már aligha lehetne vágott virágot tenni; a „váza” nyitott szája lejt, kicsorogna abból a víz, míg a felette átívelő réz – és az arra telepített organikus fragmentumok – egyszerűen elzárják a behatolás útját. A háromlábbon álló konstrukcióra élénken színezett, organikus motívumok vannak ültetve: növényi termésre vagy kagylókra emlékeztető formációk, míg a feszes réz ív kontrapunktja az arra telepített, szíromhoz, pillangószárnnyhoz hasonlatos részlet.

„...porcelánjai minden esetben az álló, a statikus pozícióból a mozgás irányába törnek ki.”

Az időrendben következő *W.A.M. K-626* 1994 mű a tárlat egyik legcizelláltabb darabja. A már ismerős, lejtett szájú vázatestet hátulról egy feszes palást támasztja meg. A központi magból indulnak útjukra a rézivek, melyek némelyike elszabadul, másutt hurkot ír le a levegőben, és van, hogy a talajra támaszkodik. A rézszalakon számtalan aranylő ékszerként sorjáznak a festett, színes motívumok. A mű díszes, de ledobja magáról a díszanyag, használati tárgy elnevezést. Lélegző szobrászati alkotással, kisplasztikával állunk szemben.

Az 1997-es *Egogeotika* sorozat darabjain már nem is keresi a szem a kerámia/porcelán eredeti funkcióit. Az *Egogeotika 1*. mű testének tömbös alapjára egy tárcsa, majd egy kúp van építve. A porcelán az orosz konstruktivisták trikolórja, a piros-fekete-fehér szín párosítás előtti tisztelgésnek is felfogható, hiszen a fehér testen piros és fekete vonalak /csíkok /szalagok futnak, miközben két rézszál spirálosan kanyarog a mű tengelye körül. Vida porcelánjai minden esetben az álló, a statikus pozícióból a mozgás irányába törnek ki. Ez látható az *Egogeotika 7*. mű fehér és arany színekben tartott testén is, ahol a spirálos rotáció még dinamikusabbá válik, miközben a mű vertikális tengelyébe derékszögben

megettő apró, pirosra festett tárcsák, pikkelyes rétegződés hatol. Az *Egogeotika 9*. kúpos porcelán teste egy öblös csészéből magasodik ki, miközben a művész az íves, talajra támaszkodó rézpálcikákra – mintha csak egy fenyőfát díszítene fel – apró, organikus és geometrikus „cukorkákat” függeszt. És még sincs semmi szirupos ebben a konstrukcióban, hanem ez sokkal inkább egy határozott üzenet, egyféle kihívás a kerámiáról/porcelánról vallott nézeteknek.

Vida Judit művészete kapcsán több kritikában felmerült, elharapódzott a dekonstrukció/dekonstruktív szó. A szó „lebontani, darabjaira szedni” jelentésének konnotációja egyértelműen negatív. (A kifejezést Jacques Derrida vezette be 1967-ben a heideggeri „leépítés” fordításaként.) A művész alkotásaiban semmiféle „dekonstruktív” elemet, szándékot nem látok, kivéve azt a pozitív magatartást, mellyel az alkotó az immár több évtizedes pályafutása során következetesen akarja nivellálni a képző- és iparművészet hagyományos sorrendiségét, és eltörölni annak mesterséges, akadémikus határait.

Írásom végén hadd legyen személyes. A kiállítás érvényessége még engem is meglepett, mivel negyed évszázaddal ezelőtt (1996-ban) – a budapesti Műcsarnok munkatársaként – én rendezhettem Vida Judit kiállítását a Dorottya Galériában, ahol a most újra felfedezett munkáinak a többsége már látható volt.



Fotók: Egogeotika 2.: festett porcelán, réz, 36 × 38 × 20 cm, 1997 (Fotó: Sulyok Miklós)
Egogeotika 7.: festett porcelán, réz, 36 × 45 × 55 cm, 1997 (Fotó: Sulyok Miklós)



Szálvetés

A Balogh Edit Ferenczy Noémi-díjas kárpitművészről szóló monográfia bemutatója és életmű-kiállítása a budafoki Magdolna Udvar Művészeti Galériában

2023. december 15-én nyílt meg a Balogh Edit-oeuvre-t retrospektív módon bemutató kiállítás, mely a mintegy negyvenöt éves munkásság különböző időszkait, állomásait jeleníti meg. A tárlat reprezentatív, hiszen végigvezet Balogh Edit pályájának legfontosabb alkotásain, sőt kísérletező ledes fényműveiből (*Égi jelek I-VIII*, 2019), sőt egyedi papírmunkáiból (*Mammon* sorozat, 1994) is egy izgalmas válogatást ad közzé. (A főművek közül csak két munka, a *Hommage á Ferenczy Noémi* (1991) és a *Sámán korpusz* (1992) című kárpitok nem szerepelnek). A kiállítás finisszázsa 2024. február 3-án szombaton a művészmonográfia bemutatójával zárult.

„Balogh Edit életműve négy jól elkülöníthető csoportra osztható.”

Balogh Edit erdélyi származású kárpitművész egyéni életműve, illetve a magyar textil- és kárpitművészetbe fektetett közösségi tevékenysége – hiszen alapításától tagja, majd 2011-től a Magyar Kárpitművészek Egyesülete vezetője – egyaránt jelentékeny.

A művész 2023 októberében töltötte be hatvanötödik életévét. Ebből az alkalomból megvalósult jelentős munkáit felvonultató életmű-kiállítása a budafoki Magdolna Udvar kiállítótereiben. A kiállítás mellett, munkásságát eddig legteljesebben bemutató, egy bőséges képanyaggal ellátott monográfia is megjelent Szálvetés címmel, amelynek írója e cikk szerzője

Balogh Edit életműve négy jól elkülöníthető csoportra osztható. Az első jól körülhatárolható korszakot 1979–1986 közé tehetjük. A rendkívül ambiciózus művésznak már a diplomája megszerzése előtt, 1979-ben egyéni kiállítást rendeznek a marosvásárhelyi Apollo Galériában. A kolozsvári Ion Andreescu Képző- és Iparművészeti Főiskola falikárpit- és szőnyegtervező szakán megszerzett diploma után, az életmű első szakaszában nagy méretű létösszegző kárpitmunkák (*Ősz*, 1984, *Duna-delta*, 1985; *Csend*, 1985; *Rom – Rákóczi kápolna*, 1986) egész sorozata készült el. Utóbbi művek egy rendkívül lírai és szubjektív tablót festenek a '70-es és '80-as évek romániai Ceaușescu-diktatúráról. A melankóliát varázsos képzelőerővel vegyítő, monumentális méretű őszi hangulatú színekben *haute lisse* technikával szőtt tájképek tele vannak titokkal, s mély, tompa kódokkal. Az organikus formákba rejtett antropomorf képi enigmákból felsejülő, a közösségi sorsot formáló történelmi múlt intuitív tapasztalatának terhes és egyszerre szép igájával.

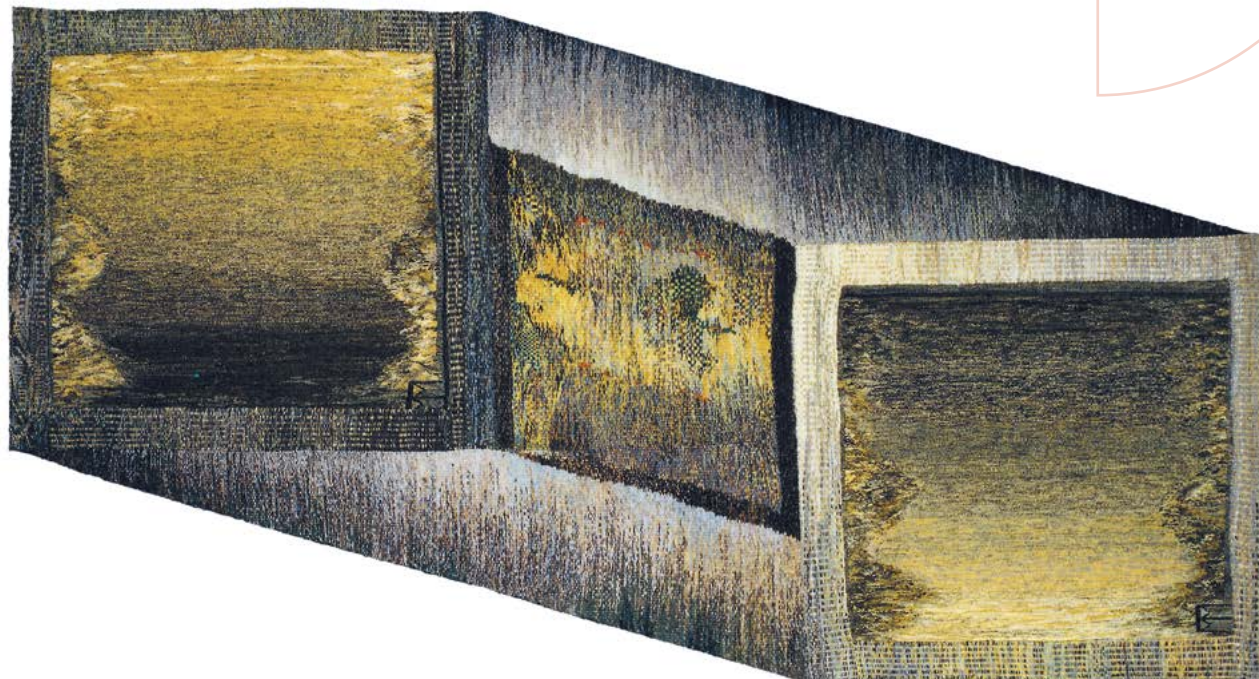
A korai pályaszakaszt lezáró, egész életére kiható döntés, hogy Magyarországon telepedik le, és itt is házasodik. A művész következő nagyobb alkotói korszakának (1986–2006) kezdete a Magyarországra költözésre tehető.

A konceptuális karakterű, szeriális munkák és a textilszállal létrehozható fényhatások iránti érdeklődés kezdete, a történelmi múlt- és szimbólumkutatásból következő erőteljes konkrét szimbólumhasználat (eklatánsan a korábbi tájképmunkák tapasztalatait főképp keresztény szimbólumokkal

vegyítő *Sámán korpuz* vagy a *Jelek*), azaz a kiforrott alkotói karakter már erre az második, érett pályaszakaszra datálható.

Az átköltözés után a magyarországi szakmai közösség szinte azonnal befogadta őt. Jól tükrözi ezt, hogy a tágasabb közösséget képviselő Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete és a szűkebb értelemben vett szakmai közösséget jelentő Gobelin 14 csoport is tagjai közé fogadta. Az első magyarországi bemutatkozásra, az 1986-os F fiatal Művészek Klubjában rendezett egyéni kiállítására szinte azonnal felfigyelt a szakma, majd néhány évvel később a Kozma Lajos kézműves iparművészeti ösztöndíj bizottságában Balogh Editet támogató, példamutató attitűdjét korán felismerő Fekete György. Fekete és Pápai Livia kárpitművész – aki ekkor szintén ösztöndíjas – a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségbe is meghívja. Innentől kezdve, a kiírt kiállításokra rendszeresen adott be újabb és újabb munkákat, amelyekre rendre díjakat is kapott.

A számítógépes grafika lehetőségeivel kísérletezett a Kozma-ösztöndíj (1988–1991) keretében, amely új utat nyit számára a számítógépes grafika és tervezés világába. 1988–89 között nyomtatja ki az első számítógépes nyomatsorozatot, amelyben a befotózott rajzok részleteiből összeállított fraktálokkal és azok változataival foglalkozik.



ARS POETICA:

„Lopott időben a teljesség felé való kitekintés számomra az alkotás.”

A *Távlat* (1988–1989) című számítógépesgrafika-sorozatban a lépcső, az emelkedő lélek motívumával kombinálódik a kereszt sok színárnyalatban. A *Mű-émlék* (1994) című alkotás a sokszor elkezdett, majd valamilyen sürgős életesemény miatt mindig félbehagyott munkáról tanúskodik. Az altruista életattitűd, az alkotói folyamat állandó megszakítotttsága, a „saját szoba” hiánya egy jellegzetesen feminista témakört is felvet, majd mintha meg is cáfolná azt. A textiltöredékek éppen azt mutatják meg, hogy az élet teljes lehet tökéletesség vagy a kreatív és egyéb folyamatok perfekcionizmusra törekvő befejezése nélkül is, annak ellenére, hogy aki megszületett, az végességre születve mind az idő és a tér keresztjére van felfeszítve. A *Lét a magunk keresztjén* (2009) című egyetlen Balogh-önarcképet is magába foglaló gobelin szintén ezt a gondolatot jeleníti meg. Ha a keresztoszárakat fonalszálaknak tekintjük, egy széles horizont nyílik meg, egy nagyobb felvetésű rendszerre, amely a személyesen megélt hit világába kalauzol bennünket. Balogh Edit szavaival – „a szövés nem más, mint

igevetés” – ugyanis a szövés konkrét mozdulatai is állandó keresztvetésnek, keresztvállalásoknak tekinthetőek.

A harmadik rövidebb alkotói etapot (2007–2012) az absztraktabb ábrázolásmód felé nyitó formai minimalizmus fényszálakkal, ledekkel való kísérletezés és a vertikális forma uralja (*Vertikum*, 2007, *Káosz és kozmosz*, 2007).

A fénymisztikus impresszionizmussal megszőtt *Áttörés* (2012) című, a fénykísérletek tapasztalatait a szövésbe transzponáló munkától máig megrajzolható negyedik alkotói korszakban (2012–) a kárpitmunkák kiszínesednek, a csillogó fémszál és selyem mellett a szivárványpaletta – sokszor indigókékkel társítva – kerül főszerepbe (*Horizont*, 2013, *Rezonancia 2021*, *Línia*, 2023).

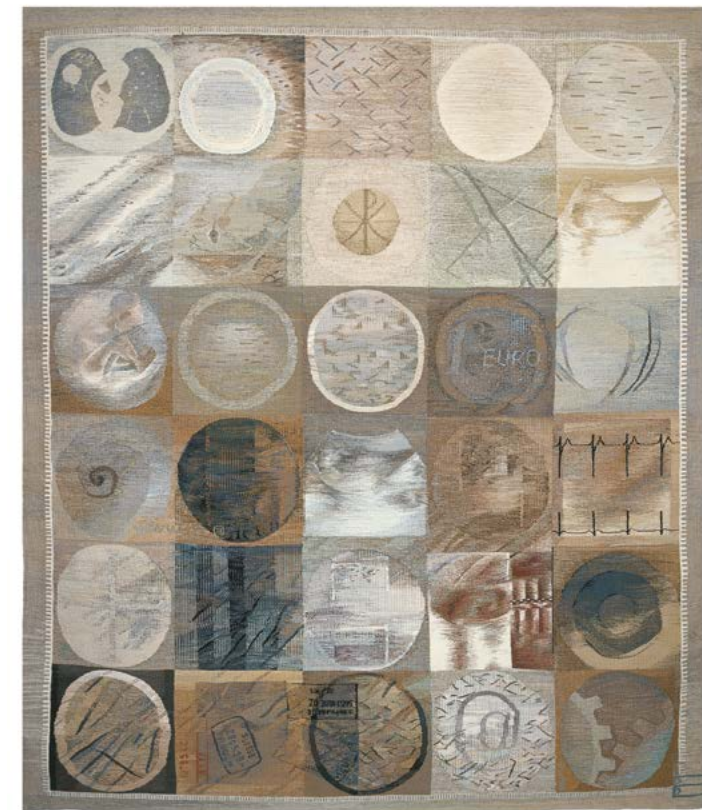
Balogh Edit mellett, hogy édesanyaként, alkotóművészként, felsőoktatásban oktató tanárként a kollektív kárpitszővés hagyományát voltaképp hungarikumként művelő Magyar Kárpitművészek Egyesülete¹ elnöke is. Élete minden percét másoknak szenteli, a közösségnek, a gyermekeinek és az unokáinak, s nem utolsó sorban nekünk, művészet iránt érdeklődőknek, közvetítőként is. Életének szinte csak azok a percei telnek teljes csöndben, amelyeket a szövőszék elé „feltérdelve” tölt².

A *Szálvetés* című Balogh Edit-monográfia címűl Weöres Sándor *Dob és tánc* című versének első sorait (csönd / béke / fény) azért választottam, mert műveinek üzenetében ennek a három szónak, fogalomnak és azok jelentéstartományai köré épülő lelki-transzcendens világ megérintésének a folyamatos vágya és elérése áll. Ez tehát a kötőanyaga a változatos műsorozatoknak a korai fiktív lélektani tájaktól a szimbólum-katalógusszerű munkákon és a transzcendens felé húzó vertikális szerkezetek használatán át végül a színekkel és fémszálakkal megközelített fényig.

Jegyzetek

1. Tudomásom szerint a világon egyedülálló, hogy professzionális művészekből álló közösség együtt alkot meg a tervezéstől a kivitelezés részleteiig nagy méretű, többnyire történelmi vagy művészeti témájú reprezentatív kárpitokat.
2. A kifejezést Nemes Nagy Ágnes *Térden* című verséből kölcsönöztem. „Ne, ne ítélj meg engemet. / Szívemben mindig térdelek. / De nem letérdelek, ne hídd: / föl, föl, föltérdelek.” Internetes elérés: https://www.babelmatrix.org/works/hu/Nemes_Nagy_%C3%81gnes-1922/T%C3%A9rden

Fotók: Duna-delta: gyapjú, haute-lisse, 240 × 130 cm, 1985 (Fotó: Olajos Ilka)
Párbeszéd: gyapjú, haute-lisse, 100 × 220 cm, 1991 (Fotó: Balogh Edit)
Innen és túl: gyapjú, haute-lisse, 160 × 150 cm, 2003 (Fotó: Olajos Ilka)



Balogh Edit művészi *oeuvre*-jének középpontjába minden kétséget kizáróan a fénymisztika került, először fém és világító ledszálakkal, később pedig olyan szövés technikai kísérletekkel, amelyek lelki ragyogást mutatnak fel mintegy epifániaként, reprezentatív ünnepi hangú, egész közösségre vonatkozó tartalommal és látványelemekkel. Balogh Edit munkái ragyognak, üzennek, örömhírt közvetítenek.

MOTTÓ:

„Munkásságom állomásai jelennek meg egy térben különböző idősíkokból, visszatekintésként az elmúlt negyvenöt év alkotásaira.” Balogh Edit



Csupatető épület

A pesti villanegyed ikonikus színfoltja lesz a Magyar Építészeti Múzeum

Talán soha nem született még Magyarországon épület, amelyet hasonlóan nagy felületű mázas kerámiateető ékesítene. A négy égtáj felé homlokzati szerepet (is) játszó felület mellett, hogy páratlan kihívást, innovációs kényszert jelent a munkában résztvevő építésznek és keramikusoknak, egyben lehetőséget is teremt számukra a művészi ízlés és kreativitás maximális és – ami lényeges – teljes mértékben szabad kiélésére, mindezt a kortárs magyar építészet legnagyobb dicsőségére.

Amikor decemberben eredményt hirdettek a Magyar Építészeti Központ és Múzeum épületének Magyar Művészeti Akadémia által kiírt kétfordulós nemzetközi pályázatán, a díjnyertes pályamű kapcsán két felismerés fogalmazódott meg a hazai sajtóban. Volt, aki azt emelte ki, hogy az alkotókat alighanem a századforduló szecessziós építészetének Zsolnay-féle mázas kerámiaacserépei ihlették, mások a magyar népi építészetből merített inspirációkra mutattak rá. Egyik „tábor” sem tévedett, a két dolog miért is zárna ki egymást? Erről meg is bizonyosodtunk a koncepcióterv két alkotójával, Máté Tamással és Vass-Eysen Áronnal beszélgetve.

A fagyos műterem menedéke

A fiatal építészekkel a szebb időket látott Óbudai Harisnyagyár néhai telephelyén, egy klinkertégla-homlokzatos épület felső szintjein kialakított kétszintes műteremben találkoztunk, amit a tervezőpáros egy építésszel és képzőművésszel közösen bérel. A lepusztult ipari környezetben kis alkotói oázist teremtettek maguknak. Azt mondják, imádják azzal együtt is, hogy a januári mínuszokban

jobbára csak izzásig fűtött vaskályhájuk környezetében elviselhető a klíma. Az őket övező légkör szerencsére egyáltalán nem olyan fagyos, mint a „rusztikus” műterem maga, úgyhogy egy-egy csésze forró kávét szorongatva csakhamar díjnyertes műzeumépületekre terelődik a szó, amelyet Vesmás Péter Ybl-díjas építésszel, az MMA rendes tagjával konzultálva alkottak meg. Máté Tamás és Vass-Eysen Áron közös építészirodája a Bivak Stúdió, amelynek neve abból a rögtönzött bivakmenedékből ered, amelynek jelentését az extrém túrázóknak, hegyikerékpárosoknak – mint ők maguk is – nem kell magyarázni.

Mintegy negyven pályázó közül tizenketten jutottak a második fordulóra, és bár érezték, hogy jól fognak szerepelni, de az első helyezés kellemes meglepetésként érte őket.

Miként a kiírásban vala...

Az, hogy az épület formája egyeseket a falusi csűrökre, göcseji tornácos parasztházra, a mázas acserépfedés másokat a szecessziós építészetre emlékezteti, kimondottan elégedettséggel tölti el mindkettőjüket. Mint mondják, szemlátomást senki sem érti/magyarázza félre építészeti törekvéseiket.

– A kiírásban az állt, hogy az új épület legyen emblemikus és ikonikus, illetve valamilyen módon jelenítse meg a mai magyar építészetet. Ezt a kettős elvárást figyelembevéve törekedtünk arra, hogy a formaképzésben és anyaghasználatban a tradícióiból merítkezve, de kortárs épületet alkossunk – fogalmaz Máté Tamás, amelyhez Vass-Eysen Áron fűzi hozzá, hogy miután egyetértettek a tornácos, pajtajellegű épületformát illetően –



melynek előképe a Hortobágyi kitelepítettek emlékhelye számára tervezett korábbi díjnyertes pályaművük – már nem is volt kérdéses, hogy a lényegében homlokzati szerepet játszó hangsúlyos tetőzetet színes, mázas cseréppel fogják fedni. Abban sem volt vita köztük, hogy a tető négy síkját a legcsekélyebb mértékben sem szabad bonyolítani, mert bármilyen formai játék csak gyengítené a gondosan megtervezett színes tetőfelület hatását.

Többek között ettől is válik kortárs épületté az övék. Tudniillik, ha magunk elé idézzük a századfordulós szecessziós épületeket, ott a homlokzati kerámiadíszek, a színes párkányok, a kupolák láttán – főleg a lélektelen kubusokon szocializálódott mai publikum szemében – joggal merülhet fel, hogy „a kevesebb több lenne”.

Az építészuó díjnyertes elgondolását ilyen vád nem érheti, mert náluk a „showt” egyértelműen a hatalmas színes tetőfelület és a bevilágító kis mezők összhatása viszi el.

Hálóboltozat és tetőcsillagok

Mielőtt azonban rátérnénk cikkünk tulajdonképpeni tárgyára, a mázas tetőre, azért vessünk egy pillantást arra a kert felé nyitott, az épület körül végigfutó tornácra, amely a magyar parasztházak mintájára átmeneti zónát képez a külső és belső világ között! A homlokzatot belül az építészek kicsit közép felé tolták, így a tornácra belépve egy fölfelé nyitott térben találjuk magunkat, ahonnan feltekintve kirajzolódik előttünk a tetőszerkezet – hasonlóan az internacionális gótika hálóboltozataihoz. A látható gerendázat közt elhelyezett kis kerek ablakokon át a betűző napsugár olyan hatást kelt majd, mint amelyekre a román kori templombelsőben van részünk. Természetesen kérdés, hogy a belső falra vetített fényeknek lesz-e itt is valamilyen dramaturgiai szerepük, mindenesetre izgalmas látvány lesz, az egyszer biztos!

Éjszaka a hőszigetelt, kerek tetőablakok szerepe megfordul, a kiszüremelő derengés bentről kifelé megannyi csillagszerűen ragyogó fénypontot eredményez az éjszakai sötét tetőfelületeken. Felmerült a gondolat, hogy az opálüvegekbe a magyar építészből vett idézeteként tervrészleteket marnának bele, de ezen még dolgozniuk kell egy kicsit – avat be műhelytitkukba a két építész. A kortárs

építészet eszköztárában főszerep jut a fényeknek, amely itt is egyértelműen érzékelhető. Nagy a kísértés, hogy szóljunk még arról, hogy a milyen átgondoltan illeszkedik az épület a környezetében lévő tömbökhöz, vagy hogy megálmodói passzív-házhoz közeli, majdnem önfenntartó épületben gondolkodnak, de tekintetünket most már muszáj a tető felé emelnünk!

Szilikátipari titkok tudói

És itt lép színre a szentesi Börönte László keramikus és a hódmezővásárhelyi keramikus-restaurátor, Nagy Nándor kettőse. Ők azok, akik a különleges, egyedi tetőcserepek fejlesztésében, tervezésében és gyártásában kulcsszereplők, ugyanakkor – maradvány a színpadi hasonlatnál – egyáltalán nem tekinthetők epizódszereplőknek. Annál inkább nem, mert az építészekkel szimbiózisban veszik ki részüket az alkotói folyamatból. Egyelőre sem a cserépméret, sem a forma, sem a színek nincsenek eldöntve.

Börönte László élénk tesz néhány mintadarabot abból a kollekciónál, amely a budavári Szentháromság téren újjáépülő régi-új Pénzügyminisztériumot fedi majd az általa vezetett Keraform Stúdió jóvoltából. A cserép alapját képező kerámia itt – ugyanúgy, mint az építészeti múzeum esetében – egy saját fejlesztésű, tört fehér porcelán, amelynek összetétele hétpecsés ipari titok, de annyit elárul, hogy van benne földpát, mészpát, kaolin és samott. Erre viszik fel szórópisztollyal a máz anyagát a meghatározott színben, ami 1250 fokos kemencében nyeri el végső szerkezetét. Rendkívül tömör, kemény, ütés- és lúgálló kerámiáról van szó, amely a hagyományos tetőcserepekkel ellentétben nem szívja magába a vizet, így szükségtelen gondoskodni az alulról való átszellőzésről, lehetővé válik a zárt héjazat alkalmazása. Ebből következő előnye az is, hogy a tető súlya sem változik érdemben a csapadék hatására. Mindez együtt szavatolja az akár többszáz éves élettartamot.

– Gondoljunk csak Lechner, Kós, Lajta épületeinek kerámiacserepeire, amelyek bő évszázad után is szinte hibátlanok! Ha nincs háború, és csak az időjárást kell elviselnie a mázas cserépnek, akkor sokkal előbb öregszik el az öt hordó faszerkezet! Márpedig a mai mázas cserepek várható élettartama eleve többszöröse a százhusz évvel ezelőttinek – állítja az alapanyag kifejlesztője, Börönte László.

– Ennek ellenére úgy kell megterveznünk a

cserépfarmat, hogy egy későbbi épületrekonstrukció során könnyen cserélni lehessen – veszi át a szót társa, Nagy Nándor kerámiaművész-restaurátor. Erre jellemzően csak olyan esetben van szükség, amikor fizikai behatás következtében – ami legtöbbször valamilyen lövedék – kagylósan törnek ki egy rész a mázból. A mázas cserép az örökkévalóságig szolgál, elég, ha a római mozaikokkal vonunk párhuzamot!

Csillogó zárványok

A „csupaszárny” repülőgépektől kölcsönözve a kifejezést, a „csupatető” épület látványát érintő legfontosabb kérdés, hogy milyen színekben pompázik majd? Ez a számítógépes látványtervek tanúsága szerint már kezd körvonalazódni, de Börönte László mosolyogva jegyzi meg: a papír és a festék minden fantáziát ki tud elégíteni, de hogy a szilikátipari lehetőségek ebből mit engednek megvalósítani, az még bizonytalan. Keramikusként mindenesetre eltökéltek abban, hogy a szakmai korlátokat ameddig lehet, feszegessék. Kézbe vesz egy gyöngyházfényű, zöldessárga mintadarabot, amelynek színárnyalata, a benne lévő csillogó zárványokkal együtt aszerint változik, hogy milyen szögben esik rá a fény. Ezzel illusztrálja, hogy nem homogén, egyszínű mázokról lesz szó, hanem valami sokkal izgalmasabbról.

Bélyegzett hátoldal

Mivel a cserepek mérete még nem eldöntött, csak az tudható, hogy a 2600 négyzetméteres tetőt nagyjából negyven-hatvanezer egyedileg számozott, bélyegzett mázas cserép fedi majd. Az már kikristályozódott, hogy a sárga és a zöld árnyalatai lesznek hangsúlyosak és hogy fentről lefelé a melegből hideg színek felé változik a színskála. Ám hogy végül hány színből áll majd össze a kollekción, és az egyes színek hogyan helyezkednek el a nagy koordinátarendszerben, még alakul.

A tervezők a mesterséges intelligenciát is emlegették a színek meghatározása kapcsán. Erre azért is szükség lehet, mert a tető gerendaszerkezetét szeretnék a cserepek színében is érzékeltetni, ami tovább nehezíti a tónusok meghatározását. Ráadásul mivel kézműves módon készülő cserepekről beszélünk, és a rétegvastagság, az égetési atmoszféra is befolyással van a máz színére, így még az a veszély sem fenyeget, hogy „zavaróan tökéletes” benyomást kelt majd a tető. Benne lesz az a kis plusz, az a finom szabálytalanság, amitől emberinek és egyedi iparművészeti alkotásnak fogjuk érezni a művet. Ez teszi egyszerre különlegessé, ikonikussá és ami a legfontosabb, a magyar építészeti géniuszhoz méltó múzeumi központtá a megszülető épületet.

A Bajza utca és a Városligeti fasor metszéspontjában lévő, az építészeti múzeum számára kiszemelt területen álló épületek a XX. században a fővárosi egészségügyi ellátását szolgálták. Ezek egyike a Herczel Manó sebész főorvos által építtetett szanatórium, amely Quittner Zsigmond tervei szerint épült fel 1897-ben. A fasorral határos másik tömb a Grünwald Mór-féle szanatórium, amelyet Schannen Ernő tervezett 1892-1893-ban, míg a telek Bajza utcai sarkán a Walter Rózsi operaénekesnő számára épült villa áll, amelyet Fischer József tervezett 1936-ban, modernista szellemben. Ez utóbbit államosítása után bölcsődeként használták, míg a szintén államosított két szanatórium 1949-től Korvin Ottó Kórházként, 1954-től Szamuely Tibor TBC Gyógyintézet néven, 1984-től BM Központi Kórházként és Szakorvosi Rendelőként működött. A Grünwald-féle épülethez 1968-ban hozzátoldottak egy hatemeletes szárnyat, amely építészeti esztétika szempontjából – udvariasan szólva – nem hagyott pozitív nyomot az építészettörténetben. Ez utóbbit napjainkra elbontották, hogy hely szabaduljon fel az Építészeti Múzeumot övező park számára.

Fotók: Bivak studio Kft. látványterv: az Építészeti Múzeum a Bajza utca felől nézve, előtérben az utca felé nyitott parkkal. A bevilágító tetőablakok fényjátéka és a tetőszerkezet belső látványa a park felé nyitott „tornából” nézve. Korai akvarellvázlat a díjnyertes tervváltozathoz.



Folyamatban...

a VIII. Nemzetközi Textilművészeti Triennálé 2024

„...264 kortárs hazai és nemzetközi műalkotás...”

A Kulturális Alapítvány a Textilművészetért és a Savaria Múzeum – Szombathelyi Képtár 2024. június 21. és augusztus 28. között rendez meg a VIII. Nemzetközi Textilművészeti Triennálét a Szombathelyi Képtárban, közel 1400 m²-en 264 kortárs hazai és nemzetközi műalkotás bemutatásával.

Előzmények

A textilművészeti triennálé hagyománya a hazai és nemzetközi kortárs textilművészet kulturális örökségvédelem szempontjából olyan értékteremtés, amelyben az ipar- és képzőművészeti műfajok közötti átjárás is megvalósul és egyensúlyba kerül. A nivós textilművészeti seregszemle a szakma minden ágát széleskörűen felvonultatja nemzetközi és hazai vonatkozásban, amely immár több mint ötven éve hagyomány Szombathely városában. A legutóbbi seregszemlén – 2021 nyarán – három kontinens 17 országának alkotói képviselték magukat, ebből magyar kiállító 120 fő volt. A textilművészeti triennálé célcsoportja közel 400 professzionális textil- és képzőművész, valamint a művészeti felsőoktatásban résztvevő hallgató, akik számára az eseményen való részvétel elsősorú megjelenést és bemutatkozást jelent.

A VIII. Textilművészeti Triennálé mottója a *TŰRÉSHATÁR | Tű-Rés-Határ* volt, amelyre a beadott művek három évnél nem lehetnek régebbi keletkezésűek. A seregszemle felvonultatja a magyar, valamint a nemzetközi textil- és öltözképző művészet legjobbjait, bemutatja a legújabb műveket és trendeket a Fal- és tértextil, a Textildesign, a

Miniátúrtextil, a Zászló és a Szalag műfaji kategóriákban. A kiállított művekről könyvkatalógus készül, amely részletes adattárával és műtárgyalbumával kutatási alapanyagként szolgálhat a területen dolgozó művészettörténészek és -elméleti szakemberek számára.

A Kulturális Alapítvány a Textilművészetért jelenlegi vezetése 2019-ben vette át a triennálé szervezését. Hosszú évekig ezt a feladatot a szervezet korábbi elnöke, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem címzetes egyetemi tanára, Sárváry Katalin látta el, aki több tervező generációt tanított a MOME-n és annak jogelődjén, a Magyar Iparművészeti Főiskolán. A jelenlegi kuratóriumból négyen az ő tanítványának mondhatják magukat.

„...505 műalkotás érkezett be 368 alkotótól.”

2023. szeptember 15-én az alapítvány magyar és angol nyelvű online felületet hozott létre, amely a jelentkezések beadására szolgált 2023. november 20-ig. A digitális átállás korszakalkotó mozzanat és nagy mérföldkő mind a triennálé szervezésében, mind az alapítvány életében, hiszen az az érték, amit az adatbázis képvisel, a magyar és nemzetközi kortárs művésztszadalm tudásbázisát jelenti. Közel kétéves előkészület és tervezés eredményeként méltó infrastrukturális és jogi háttér biztosítja a szervezés korszerű feltételeit.

Work in progress

A Felhívás 2024-re 505 műalkotás érkezett be 368 alkotótól. 2023. november 25. és december 4. között tartotta meg a triennálé válogató zsűrije a pályaművek elbírálását. A zsűribizottság munkájában

a Kulturális Alapítvány a Textilművészetért kuratóriumi tagjai mellett magyar és nemzetközi szakértők vettek részt.

A VIII. Nemzetközi Textilművészeti Triennálé válogató zsűrije:

Cebula Anna | Cs. Szabó László-díjas művészettörténész, a Szombathelyi Képtár igazgatója
Szigeti Szilvia | Ferenczy Noémi-díjas textilművész – az Eventuell Galéria alapító tagja, a Határtalan design kiállítás alapító kurátora

Kele Ildikó | Magyar Formatervezési Díjas textilművész, a MOME Design Intézet oktatója
Halasi Rita Mária | kurátor, design szakértő, innovációs menedzser

dr. habil. **Pápai Livia** | DLA textilművész, a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Design és Médiaművészeti Intézet egyetemi docense

Fóris Katalin | textilművész

dr. **Papp-Vid Dóra** | DLA öltözképző művész, az Óbudai Egyetem RKK tudományos intézetigazgató helyettese, egyetemi docens

Hideg Orsolya | öltözképző művész, művészetpedagógus, a TÜRÉSHATÁR | Tű-Rés-Határ hívószó megalkotója

Małgorzata Wróblewska Markiewicz | a Łódź-i Textilgyűjtemény művészettörténész kurátora
Nagano Goro | japán textilművész

Barbara Pavan | olasz műkritikus, kortárs textilművészeti kurátor, az ArteMorbida Textile Arts Magazine szakértője

A hívószó kapcsán Horányi Attila PhD, a MOME Elméleti Intézetének igazgatója kifejtette: *a legszélesebb szakmai és művészi spektrumon elhelyezkedő alkotásokat vonzotta, kezdve a hagyományos technikáktól a megújuló és alternatív alapanyagokon át a különleges egyéni technikák alkalmazásán keresztül a gondolatébresztő művészi tartalom kifejezéséig.*

A digitális jelentkezésnek köszönhető rekordszámú pályamű komoly szakmai döntés elé állította a bíráló

zó zsűrit. A beérkezett alkotások közel felét kellett elutasítania a bizottságnak, ugyanis a Szombathelyi Képtár közel 1400 m² összterületű kiállítótere megközelítőleg 300 műtárgy bemutatását teszi lehetővé. Idén a korábbi triennálék számarányát jóval meghaladó nagyméretű munka érkezett. A beadott művek színvonala és a textilművészek grandiózus vállalása azt sejteti, hogy a szakma és művészeti ág képviselői magukra találtak a pandémiát és a nemzetközi válságokat követő gazdasági bizonytalanság után.

Jelenleg a Felhívás 2024 tematikájához illeszkedő vizuális és arculati elemek kialakítása folyik tervezőgrafikusok bevonásával. Sásdi Laura és Zsuffa Zsanna Lídia készítették el a katalógus és a kiállítás-hoz tartozó marketing megjelenés grafikai hátterét, Csocsán Laura tervezte az arculati brand bookban felhasznált Neureal fontkészletet. Az alkalmazott grafikusok együttműködésének köszönhetően az arculati és tipográfiai megjelenés számos újdonságot szolgáltat.

Az idei évben is számos intézmény és szervezet támogatja alkotói díj felajánlásával a textilművészeti triennálé szakmai minőségének reprezentatív megőrzését. A szakma immár tradicionális díjainak számító **Nagano Goro Miniature Textile Award / Goro Nagano-díj, Polgár Csaba-díj, Rózsa Anna-díj** mellett a szervezők első alkalommal adják át az **F. Dózsa Katalin-díjat** és a **Fenntarthatóság 2024 Díjat**.

Nagyszerű triennálénak nézünk elébe!

DÍJAK

Goro Nagano-díj
Polgár Csaba-díj
Rózsa Anna-díj
F. Dózsa Katalin-díj
Fenntarthatósági Díj 2024

- Fotók:**
- Chikako Imaizumi:** Kapcsolódás (részlet); fonás, varrás, stitching, nemezelés, festés; banánrost, gyapjú, papírfonal, pamutfonal, drótháló, 200 × 100 × 20 cm, 2023 (Fotó: Chikako Imaizumi)
 - Szabó Verona:** Töredék (részlet); tollrajz, pamutvászon, 140 × 81 cm, 2023 (Fotó: Szabó Verona)
 - Regős Anna:** Védőháló; (részlet) varrás, egyedi technika; pamut, fémszegecsek, 240 × 180 cm, 2023 (Fotó: Regős Benedek)
 - Gulyás Judit:** „A föld még kietlen és pusztá volt, a mélység fölött sötétség volt, de Isten Lelke lebegett a vizek fölött.” (részlet); textilfestés, varrás, hímzés; kézi szövött vászon 235 × 170 cm, 2023 (Fotó: Staszkió Milán)
 - Bornemisza Eszter:** Tűrés határán innen és túl (részlet); vegyes technika; újságpapír, pamutszál, cérna, műanyag, 300 × 100 cm, 2023 (Fotó: Bornemisza Eszter)
 - Benedek Noémi:** Parázs (részlet); hímzés, fémszövet hímzőfonál, 100 × 100 cm, 2021 (Fotó: Benedek Noémi)



Négykezes kotta

Köblitz Birgit üveggel, Vereczkey Szilvia pedig textillel, fémszalakkal és papírral foglalkozó Ferenczy Noémi-díjas iparművészek. Ezeknek a hagyományos anyagoknak a felhasználásával készítették műveiket pályájuk elmúlt évtizedeiben. Néhány éve azonban az a törekvés jellemzi alkotói tevékenységüket, hogy együtt, közös gondolkodással és cselekvéssel hozzanak létre olyan kompozíciókat, amelyekben az üveg és a textil, a drótszál vagy a papír együtt jelenik meg. Korábbi egyéni kiállításain vagy csoportos tárlatokon is mutattak be egy-egy ilyen munkát.

„...két iparművész többszólamú alkotásai...”

2023. szeptember 7. – október 8. közötti kiállításukkal viszont arra vállalkoztak, hogy a FUGA Építészeti Központ Galériájának teljes terét beépítsék installációikkal. A tárlat helyszíne mind nevével, mind tereinek természetével indokolta is az alkotások ottani elhelyezését, ugyanakkor inspiráló erővel hatott azok megalkotására.

Amint az építészeti burkolóelemek közötti járatokat kitöltő anyag, a fuga (rövid u-val) a burkolt felület teljességének meghatározó, kiegyenlítő eleme, úgy lesz Köblitz Birgit és Vereczkey Szilvia installációiban az üveg a textil-fém-papír kiegyenlítője vagy a textil-fém-papír az üvegé. Az alkotások arra is meghívják a szemlélőt, hogy a galéria nevének betűsorát, az u-ra tett ékezzel (füga) is értelmezzék: a két iparművész többszólamú alkotásaiban – a valamennyi szólamon szabályosan végig vonuló – témát is kövessék.

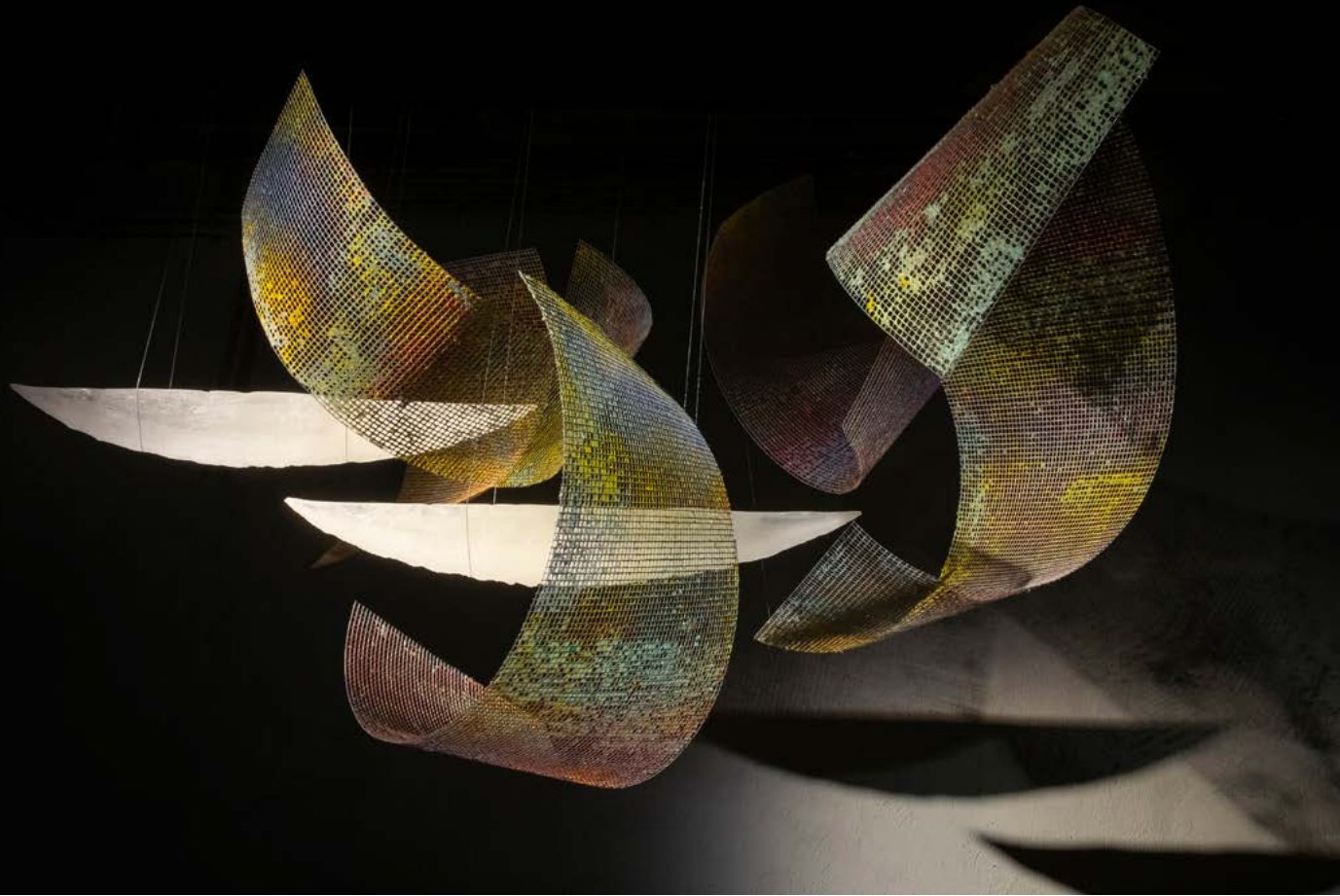
A tárlat címadó kompozíciója, a Négykezes kotta a művészeti ágak közötti átjárás meghívását erősíti. A padlószint közelében felépített installáció arra készített, hogy lehajolva szemléljük azt: figyeljük, hogy mit hallunk meg a föld mélyén érlelődő (szili-

kát) és a föld felszínén termett (len, pamut, kókusz és hernyóselyem) anyag együttes formáinak csengéséből. A textilszalakkal átszőtt üvegcsövekből épített hangjegymotívumok nyitva hagyott ívei lehetőséget adtak arra, hogy formakezdeményeik íveit a befogadó által is teljessé téve (fugával kiegyenlítve) legyen hallható csengésük. Az íveket tartó üvegfelületen tükröződő formák – visszhangként – ihlették visszhang adására a szemlélő belső valóságát. Az itt megkezdett dallam folyt tovább Vereczkey Szilvia Összekapcsolódás című kompozíciójában, amelyet immár felegyenesedett testtel hallhattunk – a térben derékmagasságba emelt vízszintes elhelyezésének köszönhetően. Ennek a dallamteljességnek a négyzetelemeit függőleges helyzetbe fordította, vagyis új egységbe rendezte a Minimal II. című alkotás. A fekete falfelület előtt általa megszólaló dallam végtelenné szerveződő folyama vezetett a kiállítás Köblitz Birgit A napló című alkotásának csendjéig. A kézírásos papírcsíkokat – mint a napló feljegyzéseit – tartalmazó üvegcsövekből épült, a padlószinten elhelyezett fészket megint csak lehajolt testtel szemlélhettük.

Felegyenesedésre készített azonban a fészkek fölötti, tüskékkel borított hintába ülés és a benne ringás vágya, a ringással megtalált biztonságérzet igénye.

Lelkünk hintájának ringásával elhagyva a kotta és a napló terét, olyan installációkkal találkozhattunk, amelyek sajátos felemelkedésre hívtak meg: a spirálisan csavarodó, ám horizontálisan is kiterjedő térformák (Köblitz – Vereczkey: Tagore emlékezik, Pisa), az íves üvegkapuk (Köblitz Birgit: A víz hangja, King, Nap-ív), a fény-árnyékok rendjében kibontakozó textil-fém-faszalag felületek (Vereczkey Szilvia: Napos, Tavasz szellő, Függőben, avagy finom elmozdulások, Forगतag).

Köblitz Birgit A visszatérés ígérete című művének lépcsőzetesen felépített, homokfűvott, lapított, festett üvegcsövein a montírozott szárnymotívumok a



költöző madarak vonulásának képét idézték fel. A kompozíció felfelé emelkedő elemei – a szárnymotívumok helyzete miatt – a távozás irányát hangsúlyozták, miközben a cím a fordított irányra, a fentről lefelé ereszkedésre, a visszatérésre utalt. A képi és gondolati irányok ellentétje és a lépcsőzetes üvegpallók magasból indulása vagy magasba érkezése a gravitáció megtartó erejéhez szokott szemlélőben felvetette az ettől való elszakadás, a gravitáció nélküli létezés lehetőségét. Az alkotás térbeli helyzete miatt felmerülhetett a szemlélőben a kérdés, hogy a visszatérés élményét innét oda vagy onnét ide élhetik-e meg – akár a madarak, akár a szemlélő maga. Vereczkey Szilvia Napos című textilkompozíciójának fényességigérete, a fizikai terükből a szellemi felé tartó árnyékvalóság jelenítette meg az induláshoz szükséges meggyőző erőt.

Az Ezüst csónakok útja című közös installációban a textillel átszőtt fémrácsok hullámai a magasba emelve áramlottak és közöttük jelentek meg azok az üvegezüst csónakok, amelyek A napló hintájának visszatérő ringatásélményét ígérték. Az ezüst csónakok magasságából lefelé tekintve a valóságra, már akár természetesnek is tűnt, hogy A visszatérés ígé-

retének útja is a magasból indult és nem érintkezett a gravitáció felületével. Ezzel a felismeréssel azt sem érezhettük furcsának, hogy Köblitz Birgit Tengeri... című művén a csónakot ringató őselem-őserő nemcsak a víz kékségében jelent meg, hanem a természetfölötti aranylásában is.

Vereczkey Szilvia Tavasz szellő című fémrácskompozíciója is a kiállítás egy korábbi darabjához, a végtelenné szerveződött dallam élményéhez kapcsolódva, a maga hullámmásával vezetett tovább Köblitz Birgit Az átkelés című installációjához. A hullámok itt is a szemlélő fölött, a magasban jelentek meg, a formába olvasztott, homokfúvott, lapított, festett, montírozott üvegcsövek rendszerében kirajzolódó csónakok utasok alakjait is sejtették. Az összekapaszkodó figurákat rejtőzködésük ellenére észlelni engedte az üveg átlátszósága: fekete negatív formáik – az erősen csiszolt üvegen át – pozitív formaként hatottak. Ez félelemmel teli, akár kísérteties hangulatot is kölcsönzött a jelenetnek. A hajót vezető, hullámmá formázott üveg kötéllel függesztve ereszkedett alá a magasból, ami egy hullámvölgyet alakított ki. Ez a kompozíciós megoldás elvette a szemlélőktől az őselemek térbeli rendezettségének,

természetének tapasztalati ismeretekből adódó biztonságát. Hasonló bizonytalanságot kelthetett ahhoz, amit a hajó utasai élhettek meg az átkelés reménnyel telítettségének és természeti kiszámíthatatlanságának kettősségében, amit a hullám matt és mégis csillogó volta is érzékeltetett. A castingtechnikával készült csónak kéksége – erős kontrasztjával – nemcsak súlyosnak és misztikusnak tűnt, hanem a víz színét is magára vette, hordozta. Így az üvegmotívumok által modellezett valóságdimenzióban az őselem, az út és az utas azonos természetű egységként mutatkoztak meg.

A tárlatnak erre a pontjára már teljes bizonyossággá válhatott az installációk útját járókban, hogy egy olyan belső átlényegülés részesei lehetnek, amely létezésük időhöz kötött pillanatainak az örökkévalóság távlataiban történő megélésére tesz képessé. Vereczkey Szilvia ezüst színű textil kisplasztikái annak a bizonyosságnak a belső békéjét sugározták, amely a pillanatnyiban az örökkévaló megéléséből fakadhat. Ennek a belső békének talán nincsenek is külső jelei, de bensőnkben annál intenzívebb mozgások, a Finom elmozdulások vagy a Forgatag című alkotások formájában is észlelhetők, amint azt a levegő és fény által mozgó textilszálak és faszalagok is modellezik a kompozíciókon.

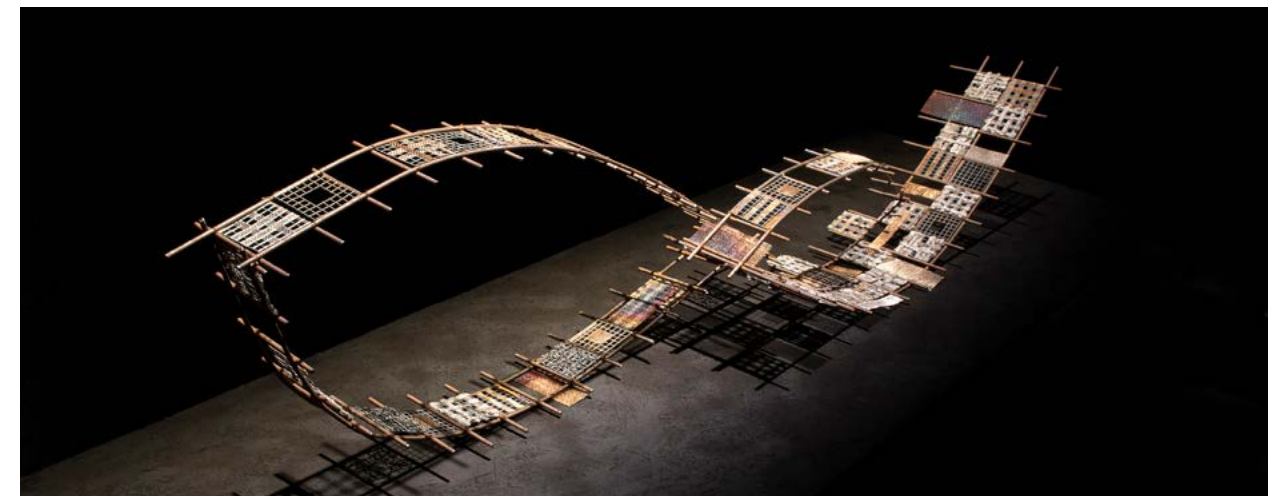
A Babel tornya című közös építmény alkotó elemei a textilszálakkal átszőtt üvegcsövek voltak. A kétféle anyag, a kétféle alkotói nyelv azonban – a bibliai történettel ellentétben – nem zavarodott össze a torony építése közben, mert mindkét művész törekvését az egymás iránti, a föld mélyén érlelődő és a föld fel-

színén teremt anyagok iránti, valamint a természetfeletti magasságok iránti tisztelet vezeti.

„kétféle anyag, kétféle alkotói nyelv...”

A Négykezes kotta című tárlat egésze úgy ajándékozhatta meg a benne elmerülő az önismeretben és valóságismeretben történő meggazdagodással, megvilágosodással, hogy a természetes fényt teljesen nélkülöző, mesterséges fényvel is alig megvilágított alagsori térben járhatta végig az installációk által kínált utat. A FUGA Építészeti Központ produkciós vezetőjének, Asbót Kristófnak köszönhető, hogy minden egyes kompozíciónak szerves elemévé vált a beleépülő fény és az általa vetett árnyék. A sötét térben csak a művek kaptak olyan helyi megvilágítást, amely életre keltette belső elevenségüket és együttműködött szellemi kisugárzásukkal.

A kiállításra érkező látogatót az Építészeti Központ fogadó teréből a lépcsőn lefelé indulva, talán bizonytalansággal töltötte el a színes falak után felszejlő félhomály, sötétség. Az egyes installációk fénytere azonban olyan felemelő erővel hatott arra, aki ennek a térnek részese lett, hogy természetesen, otthonosan mozoghatott a kompozíciók fényterei által meghatározott utakon. A távozó a lépcsőn felfelé haladva, úgy léphetett ki a természetes és mesterséges fények hétköznapi valóságába, mint aki biztos tudatában van annak, hogy maga is fényhordozó.



Fotók: Köblitz Birgit – Vereczkey Szilvia: Az ezüst csónakok útja; merített papír, drótháló, casting üveg, 120 × 160 × 100 cm, 2023 (Fotó: M. Fodor Éva)
Vereczkey Szilvia: Összekapaszkodva; egyéni technika, acélkerítés, réz szítaszövetek, 50 × 160 × 110 cm, 2023 (Fotó: M. Fodor Éva)



A változások kiszámíthatatlansága

*Körforgásban: Buliash Todaeva kiállítása a Ráth György-villában
(Ráth György-villa, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2023. október 5. – 2024. január 7.)*

Az Iparművészeti Múzeum társadalmi szemléletformálásra törekvő Körforgás című kiállításorozatának hatodik alkotója Buliash Todaeva orosz designer. A 2018-tól ciklikusan megvalósuló gyűjteménygyarapító projekt kurátora Horváth Judit, a Kortárs Design Főosztály vezetője. Az általa felkért művész ezúttal is olyan műtárgyakat választott ki a múzeum gyűjteményéből, melyekből inspirációt merítve saját alkotásokat hoz létre. A tárgyalkotás legfőbb vezérelvei most is a fenntarthatóság, az újrahasznosítás és az ökotudatosság voltak. A megvalósulásukat azonban nem várt fordulatok akadályozták.

**„SYSTEM CHANGE
NOT
CLIMATE CHANGE”**

A Ráth György villában megrendezett tárlat utolsó, januári napjait 10°C körüli hőmérséklet lengte át, és tavaszi napfény ragyogta be. Az egyre szélsőségesebb, bár lassan megszokott környezeti klíma jelensége vezette fel a Körforgásban tárlat koncepcióját, még mielőtt beléptünk volna a kiállítóterekbe. A „System change not Climate change” a leghangsúlyosabb üzenet, amely a beharangozóknak, a plakátokon és a tárlat főfalán is olvasható. Túlharsogja az átgondolt művészeti tartalmat és a kivitelezés aprólékos részleteit, mert ma már nem elég finomkodva beszélni arról, hogy veszélyben vagyunk.

Vörös felkiáltójelként kell minden ember tudatába vésni azt, hogy szükség van a változtatásra.

Az aktivista felhívással és a hozzá rendelt piros-fekete-fehér színek karakteres vizuális felütésével indul tehát az Iparművészeti Múzeum új, környezettudatos szerzeményeit és azok történetét bemutató kiállítás.

Buliash Todaeva tárlata a múltból inspirálódva üzen a jelennek, a jövő számára pedig megoldásokat mutat. A gyűjteményből ihletgyűjtésre kiválasztott tárgyak történelmi idejének – az 1960–1980 közötti évtizedek – jellegzetességei erősen meghatározták a projekt atmoszféráját. A kiinduláskor azonban még nem is volt sejtethető, hogy újra visszaköszön majd az elnyomó hatalmak erőszakos dominanciája.

A kortárs tárgyalkotás ebben az esetben három gyűjteményi tárgy(csoport)ból indult ki. Buliash akár tudatosan, akár ösztönösen, de mindenképp bravúrosan szötte egybe anyaországának lokális adottságait és történelmi hatásait a megismert magyar művészeti produktumok kapcsán.

Az első egy piros, női kezításka, mely 1960–1970 között készült. A kiegészítő a magyar könnyűipar mementójaként is értelmezhető. Főképp Oroszország nagyvárosaiban forgalmazták, ahová az egyes prototípusokat a Fővárosi Bördíszmú Szövetkezet tárgyalócsoportjai juttatták el, és separték be a több száz, esetleg ezres darabszámokra vonatkozó meg-

rendeléseket. Buliash az új, nagyobb méretű táskáinak kialakításában, az előkép szögletes formaképzését, merev tartását, szerelékeinek meglétét tulajdonképpen megismétli. Belső rekeszeiben azonban már igazodik a mai felhasználók igényeihez. Nem véletlenszerű eszközök, hanem laptop, telefon, kulacs és más napi használati tárgyaink tárolására alakította ki az egyes belső elemeket. A piros táskák egykor PVC felhasználásával készültek, amely ellen napjainkban személetformáló küzdelem folyik.

„...a fenntarthatóság nem pusztán fémjelzésként működik, hanem határozott szociokulturális felszólítást tesz.”

Buliash éppen ezért saját tárgyainak megalkotásakor újrahasznosított műanyagokat és 3D-nyomatást alkalmazott. Maga az eljárás tanúskodik a fenntartható designkultúra lehetőségeiről. A tárgyak teljes egészében környezettudatos koncepció mentén valósultak meg. De a tervezés valódi jelentősége

abban áll, hogy a fenntarthatóság nem pusztán fémjelzésként működik, hanem határozott szociokulturális felszólítást tesz. Valódi társadalmi hatása pedig abban áll, hogy a biodiverzitásban jelenlévő szimbiózisról is gondolkodik.

Buliash új táskáinak borítása, cizelláltabb szerelékei további előképek érvényesüléséről tanúskodnak. A fedéllemezek fekete-fehér kontrasztja is a múltból merítő inspirációs forrásokra utal. Ezeket túl két ismételt mintát is alkalmaz: az egyik a bocifolt sziluettje, a másik pedig a fogóként funkcionáló íves ornamentika. Az ihletet ebben az esetben Szilvássy István Kentaur bútorregyüttese, valamint egykori felfújható Miska bábujának bajuszíve jelentette. A magyar formatervező alkotói szemléletére jellemző volt a játékoság, amely a kiemelt Kentaur bútorcsalád asztal és fotel darabjában is érzékletesen tükröződik. A lábak dinamikussága, a hullámvonalas peremívek, a festett bocimintázat mind olyan részletek, amelyek mindezt megvalósítják. A fotel hengeres pánaelemei is fokozzák a látvány bohóságát.

A Miska bábú az 1983-as Fiala Művészek Fesztiváljára készült, és néhány év múlva Moszkvában is bemutatták. A matryoska babák mintájára készült



óriási, felfújható szerkezet installációs látványelemként működött a különböző szabadtéri eseményeken. A fiúfigura bajusza olyan grafikai mintának bizonyult, amely a jelen korban plasztikává avanszáva funkciót kapott Buliash táskáján.

A Körforgásban projekt célkitűzése tehát megvalósult: összhangba került a múlt a kortárs designnal. Buliash Todaeva létrehozta új alkotásait az Iparművészeti Múzeum gyűjteménye számára. Sőt, a sorozat történetében először a tárgyakat keletkezési helyükön, jelen esetben Moszkvában be is mutatták. Már mindössze az ünneplés fénypontja, a tervezett budapesti kiállítás és katalógusbemutató várt a szakmai csapatra. Ekkor azonban nem várt fordulat következett be: 2022. február 24-én Oroszország megtámadta Ukrajnát, háború indult a művész anyaországa és Magyarország szomszédországa között. A projekt megvalósítása a rendkívüli helyzet hatására megakadt. A művész kilátástalan helyzetbe került. Buliash felhagyta sikeres oroszországi karrierjét. Ott nem tudta folytatni személyes célkitűzéseit, mivel ebben a helyzetben ellehetetlenült mindennemű hiteles szakmai törekvése. Néhány hét elteltével Franciaországba költöztette műhelyét, igaz, sokkal kisebb léptékbe kényszerült: gépeit, eszközeit és addigi megbízásait hátra kellett hagynia. További hónapok teltek el egzisztenciális válságban. Végül másfél éves csúszással, a tavalyi Budapest Design Week bizonyult alkalmas időpontnak arra, hogy az elindított Körforgásban kiállítás létrejöjjön a Ráth György-villában.

„Buliash Todaeva táskái duplafenekű időkapszulaként értelmezhetőek.”

Érdeemes megemlíteni a tárlat kísérőkiadványát – azt az informatív katalógust, mely első körben szintén csorbát szenvedett az említett események miatt. Az eredeti verzió nyomdába adása meg is hiúsult. Az események tükrében jónéhány benne foglalt állítás érvényét veszítette, így az egész szöveganyag korrekcióra szorult. Horváth Judit

kurátor úgy döntött, hogy tudatosan szeretné megmutatni a kikényszerült változásokat. Ezért a kiállítás ismertetőinek javításait pirossal, tulajdonképpen kiemelve azokat, a mellékletben pedig megindoklásait olvashatjuk.

A kiadványban részletesen megjelennek a vonatkozó ipartörténelmi események, amelyek személyes hangnemben, egykori dolgozók, tervezők oral historyja mentén rajzolódnak ki. Buliash Todaeváról pedig személyes vonatkozásokat is megtudhatunk a vele készült interjúból. A katalógus a jövőben is hitelesen és érzékletesen tanúskodik majd a kiállítás viszontagságos megvalósulásáról.

Buliash Todaeva táskái duplafenekű időkapszulaként értelmezhetőek. Egyszerre foglalják magukba a letűnt évtizedek iparművészeti jellegzetességeit, melyek formajegyei tovább öröklődnek bennük. De egyúttal őrzik a közelmúlt és folyamatos jelenünk történelmi aktualitását is, az orosz-ukrán háború globálisan ható pusztítását. A tárgyak, valamint a projekt alakulásának története olyan drámaisággal bír, amely elementáris erővel hat minden befogadóra, hiszen ők maguk is saját bőrükön tapasztalják a jelen valóságát. A táskák jelentősége keletkezés-történetükkel kiegészülve válik igazán hatásossá.

A táskák közvetített üzenetei hármas síkon értelmezhetőek. Elsődlegesen az aktivista felhívásnak, és az anyaghasználatnak, valamint a kivitelezési technológiának köszönhetően érzékeljük a tervező klímaválság hatásairól való gondolkodását. Ebben a témában sarkallja cselekvésre használóit. Másodlagosan, ha megismerjük a tárgyak keletkezésének ihletőit, akkor a múlt értékeinek megőrző funkcióját is felfedezhetjük bennük. Harmadrészt pedig a jelen, kortárs kontextusába helyezve a társadalmi működések újragondolását is felveti. A SYSTEM CHANGE előtag már sokkal szignifikánsabban van jelen a tárgyakon. De mindemellett a kialakult személyes kényszerhelyzetben a művész újrafogalmazott öndefiníciójának is tekinthető, melyről levedlett a béklyóvá nehezült származási örökség. Buliash Todaevában művészi hitvallásként a létezés védelme fogalmazódott meg. A designt pedig mint hivatásának eszközét erre a nemes célra használja fel a jövőben is.

Fotók: *Buliash Todaeva:* Unisex kiegészítő – Körforgásban: Buliash Todaeva projekt eredményeként létrejött övtáskák, 2021, 3D nyomtatás; préselés; varrás, fém; kraft-tex (cellulózszál); poliészter; újrahasznosított PLA, 13 × 23 × 4 cm (Fotó: Csipes Antal)
Szilvássy István: Kentaur bútorcsalád – fotel, 1985, esztergályozott, festett tölgyfa, rétegelt falemez, kínai vászon, PVC, szivacs párna, 60 × 78 × 87 cm (Fotó: Csipes Antal)



„Népi művészet”: design és/vagy identitás?

Kósa Klára a magyar kerámiaművészet egyik legkiemelkedőbb alkotója, élénk színeivel, reneszánsz szimbólumvilágával megtalálta a népi művészet „designját” is. A régi-új viszonyától a Kodály-módszer tárgyalásbeli szerepén át a vallási kötődésig éppen olyan sokszínű témákról beszélgettünk, amilyen színes és sokoldalú ember maga a művész is. A Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja szentendrei műhelyében adott interjút folyóiratunknak.

Kezdjük rögtön egy éles kérdéssel, milyen a kapcsolat a nép- és az iparművészet között? Javult valamelyest napjainkra?

Nincs jó kapcsolat az ipar- és a népművészet között. Az iparművészeti egyetemen oktatni kellene a népi művészetet – én nem szeretem azt a szót, hogy népművészet, inkább azt használom, hogy népi művészet. Nálunk ugyanazt oktatják, mint a németen, a svájcin, a dánon meg a svéd főiskolákon egyetemeken, és amíg nincs benne az a magyar „kaland”, addig minden egyforma.

„A virág központi elem a munkáimon.”

Van egy óriási vásár az ausztriai Gmundenben augusztus utolsó hétvégéjén. Mi is voltunk nagy kerámiavásáron és -bemutatón. Több száz kerámikus jön egész Európából, de még Afrikából is. Szinte minden egyforma, szürkés-kék, minden egyenes. Nem lehet fölismerni, hogy az egy dán vagy egy norvég alkotás. Szombaton délben már a terítónket akarták megvenni, addigra már semmink nem volt. Még az osztrák köztársasági elnök is ott állt a sorban. Az emberek mindent megvettek, mert valami egészen más volt a kerámiáinkon. Pedig sokan nem szerették azt, amit mi csinálunk: miért ilyet kell csinálni, minek ez a kaland és minek ez a cifraság, ez a sok virág? Ez nem cifraság, hiszen

abban a kertben, amelyre gondolok, a halhatatlanság van. A virág központi elem a munkáimon. Húsz évig kérdeztem önmagam: miért a virág? Miért virágos ennyire a magyar ember? Virág egy matyó hímzésben, egy kalocsai ruhában, egy mezőtúri cserépben – mindig mindenütt csak a virág. Teljesen vissza lehet menni egészen a magyar reneszánszig, és ott már fontos volt a virág mint a halhatatlanság szimbóluma.

Nagyon sokan azt mondják a népművészetre, hogy anakronisztikus.

Ó, meg még miket mondanak! Vannak, akik számára a népművészet „Ungarisches Gulasch, Fokosch, Piroschka, Marischka”. A népművészet számomra valami egészen más. Mindennek az alapja. Hogyha valami régi, nem biztos, hogy jó. Attól, hogy valami új, nem biztos, hogy rossz. De ha látok egy olyan tárgyat, amire ha ránézek, s ez is magyar, meg én is magyar vagyok, már boldog vagyok!

A régi-új viszonya azért is nagy kérdés, mert sokan, akik a régi kornak a szellemében alkotnak, annak mintavilágát, ikonográfiáját használják. Másolnak egy kort. Időnként viszont – abogyan Kósa Klára alkotásainál – nem másolás történik, hanem újr gondolás.

Borzalmasan idegesít a másolás, hiszen a művészet ott kezdődik, ahol a másolás véget ér. A vérünkben



benne van a magyarságtudat, tehát a magyar nép művészete. De ez nem azt jelenti, hogy azt kell másolnom, amit egy XVII. századi, Alföldön élt parasztember csinált. Például a XVIII. században rengeteg fazekas volt már, de ők nem csináltak olyan tárgyakat, mint mi most. Nem volt kávécsésze, nem volt desszerttányér... Ha igazán foglalkozik valaki a népművészettel, akkor egy érzést ad.

„...egyből látszik, hogy magyar is, népművészet is, mégis jó.”

Az említett egysíkúság a dizájn és dizájn-kultúra „jegyében” történik. Egy népművészeti alkotás, egyáltalán egy kézműves alkotás, lehet dizájnos?

Lehet, de nagyon profin kell dolgozni. Egy népi művészettel foglalkozó ember talán még technikailag fölkészültebb, mint aki iparművészeti egyetemen végzett. Ugyanis az egyetemen van egy tanszékvezető által meghatározott „sín”, amelyre rá kell állni. A népi művészettel foglalkozónak az agya meg a keze szabadon jár, tehát azt csinál, amit akar. Én szigorú vagyok, és azért nem ájulok el mindenkitől: jó, ha százból egy jó. Ki nem állom az előbb említett „Ungarisches Gulasch, Fokosch, Piroshka, Marischka”-vonalat. S rögtön a fiamra gondolok, aki szeret gyönyörű cserépből enni, amire a legjobb fine dining ételeket lehet tálalni. Jól mutat – nekünk visszafogottnak kell lenni, de technikailag bravúrosnak. Ha pedig valaki ránéz, azt mondja: dehát ez magyar! Tehát egyből látszik, hogy magyar is, népművészet is, mégis jó.

Az érzék mellett rengeteg tanulás is lehet amögött, hogy valaki ennyire ismeri a reneszánsz stílusjegyeit, ikonográfiáját, szimbólumvilágát.

Harminc-negyven éve az összes olyan jelképekről és szimbólumokról szóló könyvet, amely megjelent Németországban, Lengyelországban, Oroszországban, Angliában, mind megveszem, ától cettig áttanulmányozom. Így kerültem a reneszánsz közelébe is. Kerestem a miértet a virágokra és más jelekre. Rájöttem, hogy a reneszánszban már voltak a palotáknak művészei, és azok az úri világnak készítettek alkotásokat. Odajártak a parasztok, a „pórnép”, hiszen ott dolgoztak, főztek-sütöttek, takarítottak, s láttak a szépségeket. Amikor már kaphattak az uradalom mellett egy kis házat, akkor ők is e jelekkel

díszítették azokat. Előkerültek a szövők, a fazekasok, a faragók, akik szintén ezeket kezdték használni. Olyan jellegzetes színeket használtak, amelyet a másik is. Így alakultak ki a népművészetben a különböző földrajzi jellegzetességek.

Abogyan itt körbenézek látom, gyakori az életfa művészetében, ez sem lehet véletlen.

Az életfának három ága van. Ez az eget-földet összekötő világtengely, önmagában ez az Imago Mundi. Mindig van neki jobbra-balra egy-egy ága. Ez a duálrendszernek a lényege: akinek nincsen jobb vagy bal fele, abból nem lesz egész – fönt-lent, fekete-fehér, mindennek van egy párja, együtt alkot egészet. Az életfa mindig páratlan számú, s többnyire alul van két nagyobb jel-virág köztük. Ezek az örök, őrzik az egész csodálatos fát. A fának csodaereje van: rengeteg királyfi meg szegény legény szakít le egy levelet vagy iszik a fa tövében lévő forrásokból, hogy hosszú életű legyen.

Eddig magyar népi művészetről beszéltünk, de a szimbolika és a mögötte lévő gondolat az egyetemes zsidó-keresztény gyökereken alapul. Mitől tud magyar lenni a keresztény és a zsidó tartalom?

Magyarország gyökerei a zsidó-keresztény kultúrkörből erednek. Szoktam tartani előadást a zsidó egyetemen a keresztény vagy a zsidó szimbólumokról. Ugyanúgy a keresztény egyetemen a zsidó szimbólumokról. Érdekes szimbólum az angyal: a keresztény embernek van őrangyala. A katolikus, az imádkozik is hozzá, a református, az nem. A zsidóságnak három angyaluk van, és ők fonják a hithű zsidók imáiból a koronát az Örökkévalónak. Ilyen még a galamb, amely még általánosan a béke szimbóluma is lett. A kőtábla a katolikusoknak három-hét, a reformátusoknak négy-hat, a zsidóknak ötöt. Mózes, amikor a táblát hozta, nem számok voltak rajta, hanem betűk: 316 – pontosan annyi, ahány a zsidók törvényinek száma, és ahány mag van a gránátalmában...

Fontosnak tartom, hogy az emberek ismerjék meg a közöst, hogy mit jelent ugyanaz az Isten. Most volt zsidóság legszebb ünnepe, a Tu Bšvát, a Fák ünnepe, amely a zsidóknak az egyik legaranyosabb ünnepe, ez az újjáéledésnek, a természetnek az ünnepe. Tizenötféle gyümölcsöt kell enni, ebből tesznek egy-egy tálra, és mindegyikre jön egy áldás. Hozni kell egy fehér- és egy vörösbort is. Először öntenek egy csöpp fehérbort a pohárba, arra jön az áldás, abból egy kicsit kell inni, de benne is kell

hagyni. Ez a tél, ami elmegy. Ráöntik a vörösbort, ez a tavasz, ezt teljesen ki kell inni. Utána beöntenek egy kis vörösbort, ez a nyár, félig megiszom, ráöntik a fehérbort, ezt meg kell inni, ez az ősz.

Kósa Klára személyiségéhez hozzátartozik az ő-zés – egy írott interjúban vissza se tudjuk adni ezt a szép nyelvi örökséget.

Kecskeméten születtem, egy nagyon finom úri gyerek voltam. Az apukám híres ügyvéd volt, és az összes környékbeli paraszt hozzá járt. Tudták, hogy ha eljönnek a Kósa ügyvédhez, akkor meg fogják nyerni a pert. Ezek a parasztok szép, régi ruhákban jártak, büszke tartású emberek voltak, és ő-ztek. Nekünk otthon nem volt szabad. Annyira szerettem volna én is ő-zni. Olyan gyönyörű! Amikor elkerültem tizenhét éves koromban Pestre, akkor ebben nem tudott megállítani senki. Tudtam, hogy jól használom, hiszen abba a Kodály-iskolába jártam, ahol maga Kodály Zoltán tanított.

Kodály Zoltán pedig az alkotóművészetére is hatott.

Amit én csinállok, az maga a Kodály-módszer a tárgyalkotó művészetben. A Kodály-módszer nem arról szól, hogy zenésznék kell lenni, hanem ezzel a módszerrel az embernek kinyílik az agya. Fogékonyság a Kodály-módszer arra, amit befogadhat az ember, hogy boldog legyen. Tehát én itt, a műhelyemben nem dolgozom, ez egy szórakoztatóipar számomra. De amit maga csinál nyelvészként, az is egy szórakoztatóipar.

Olyannal kell találkozni, akivel magának jó, akivel nekem jó. Ezek mind beleépülnek az emberbe. Ezt is jelenti a Kodály-módszer. Most mindenki azt várja a Kodály-módszertől, hogy zenélni kell. Nem kell zenélni, hallgatni kell. És akkor ki kell simulni...

Tanítja az embereket ajándékozni is. Mert Kósa Kláránál nem a vevő választ!

Muszáj. Nálunk nincs olyan, hogy majd ő eldönti, mit szeretne. Megmondom neki, hogy az ajándékozandó mit szeret – legyen magánszemély a vásárló vagy valamilyen állami hivatal. De szeretik ezt a módszert. Az embereket meg kellene tanítani ajándékokat választani, mert összevissza vesznek ajándékokat. Jön ide olyan, aki azt mondja, százezerért kell neki egy esküvőre kép. Megkérdezem, hogy

olyan rokonságban vannak, hogy ez kell oda? Nem, de illik ajándékot vinni... Rábeszéltem egy húszezresre: az untig elég.

Hogy függ össze az esztétika és a morál? Mit üzen művészetével?

Ez a legfontosabb, az üzenet. Van négy folyó az édenkertben. Egy, amelyik mindig tiszta forrásvizet adott, egy, amelyik soha meg nem részegítő bort adott, egy, amelyik soha meg nem romló tejet adott, és egy, amelyik édes mézet adott. Mindenünk van, csak örülnünk kellene tudnunk. Ez az üzenet. Nem azért vagyunk a Földön, hogy mindig csak keressünk valakiben valami rosszat, gondot vagy bajt, s nem kell mindig euforikus táncra lendülni meg örjöngeni, hogy ó, de boldog vagyok, hanem meg kell találni azt, aminek örülök, meg ami jó nekem, ami földob.

Ehhez az üzenethez kellenek a könyvek, a szövegek. Emlékszem rá – akkor még maga álomban volt a szüleinek –, hogy alig vártuk a könyvheteket. Megörültem akkor a gyönyörűségtől! Ez is üzenet: menj oda, vedd meg, és boldog leszel, hogy tied lett. Ott van például a Ganxsta Zolee. Nem az én zeném, de van egy dala: „Csábító a végtelen, a nagy kék szabad ég”. Amikor hallgattam ezt a zenét, elcsodálkoztam, hogy mindenben lehet találni valami jót. Mert csábító a végtelen, nagy kék, szabad ég? Az.



Fotók: 1. Öröm: mázas kerámia, Ø: 32 cm, 2000 (Fotó: Dr. Bor Zoltán) | 2. Körtánc: mázas kerámia, Ø: 28 cm, 2000 (Fotó: Dr. Bor Zoltán) | 3. A nagy nyolcas: mázas kerámia, 42 x 42 cm, 2008 (Fotó: Dr. Bor Zoltán) | 4. Fehér madár: mázas kerámia, Ø: 28 cm, 2000 (Fotó: Dr. Bor Zoltán) | 5. Portréfotó: Bogár Mariann



Vera Molnár, a grafikus design úttörője

Életmű-kiállítás a római Collegium Hungaricumban

Vera Molnár története izgalmas, meglepetésekkel tűzdelt szellemi kirándulás, melynek során megragadhatjuk a pillanatot, amikor a digitalizáció a vizuális művészet és a tervezőgrafika fontos pillérévé vált. A vizuális kommunikáció mai világa, amikor a grafikus design már elképzelhetetlen komputer nélkül, a hatvanas évek vége felé kezdett formálódni, amikor Vera Molnár ráértett, hogy a kettős számrendszerben működő számítógépek látszólag behatárolt bináris nyelvezetének igenis jelentős mondanivalója lehet a művészet terén. Végző soron ennek az intuíciónak köszönhető, hogy a budapesti születésű, majd 1947-től kezdve párizsi illetőségű magyar alkotót az ún. computer art és a grafikus design úttörőjeként tisztelik világszerte.

**„...egy százalék
»rendetlenség«
becsempézése
a precíz, matematikai,
algoritmikus rendbe.”**

Vera Molnár 2024. január 5-én lett volna százéves. Ebből az alkalomból nyílt meg 2023. november 23-án a római Collegium Hungaricumban a művész életmű-kiállítása *Variazioni Icône* címmel, amelyet 2024. március 3-ig tekinthet meg a közönség.

Vera Molnár művészetének egyik legfontosabb alap gondolata az egy százalék „rendetlenség” becsempézése a precíz, matematikai, algoritmikus rendbe.

A sors fintora révén úgy tűnhet, ez az elv jutott érvényre akkor is, amikor a kiállítás megnyitását követően két héttel szomorú hírt kaptunk: 2023. december 7-én elhunyt a művésznő. Kilencvenkilenc évesen, egy százalék híján százévesen.

A Rómában megrendezett nagyszabású kiállítás három teremben kíséri végig Vera Molnár életművét. „A kiállított negyvenöt művet, melyek a Szöllősi-Nagy-Nemes Gyűjteményből, az Offenbacher Ferenc Gyűjteményből, a londoni The Mayor Galleryből, valamint a velencei New Murano Galleryből érkeztek, azonban nem időrendi sorrendben, hanem tematikus bontásban ismerhetjük meg” – tájékoztatott Francesca Franco, a kiállítás kurátora.

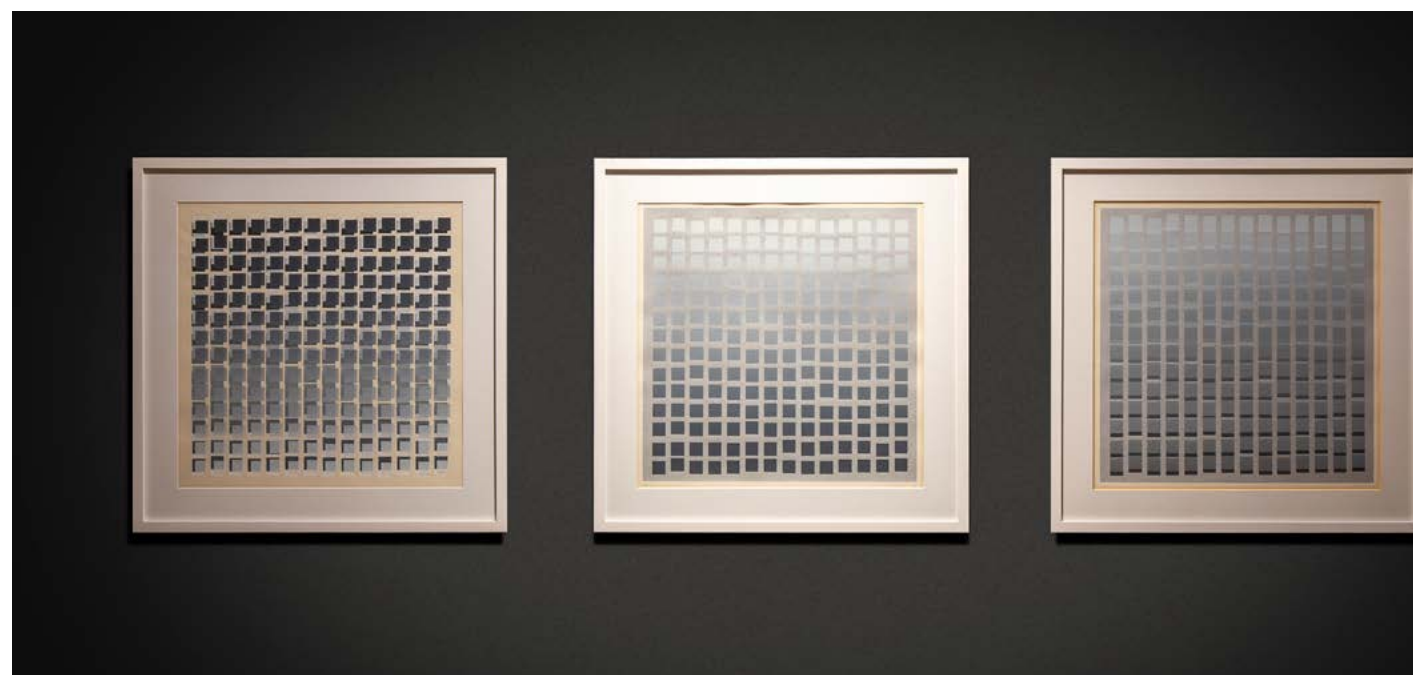
Bizonyos értelemben Vera Molnár minden műve a „meglepetésfaktor” gondolatára épül. A rendezett vonalak egyszer csak elgörbülnek, összekuszálódnak, mintha az életet magát modelleznék. Ez a rendetlenség, a meglepetés jelenti műveiben a katarzist. Mint például az egyik, 1975-ös cím nélküli komputergrafikáján, ahol a pókhálószerű koncentrikus négyzetek rendjébe mintha beleröpült volna a szünyög. A pók ekkor lenne boldog és a műalkotás is ezáltal nyeri el erejét.

Arra a kérdésre, hogy miként jutott el az algoritmikus, számítógépes grafika világába, maga a művész adta meg a választ, amikor életéről mesélt egy francia nyelvű interjúban, melyet a Sotheby's aukciósház által közzétett videóból ismerhetünk meg: „1968-at írtunk, akkoriban minden lehetséges volt. Hallottam, hogy Párizsban használnak az egyetemen egy számítógépes kalkulációs programot, amiről

annyit lehetett tudni, hogy nagyon bonyolult és drága. Másodpercekben mérték a hozzáférést. Egy-egy laboratórium mindössze heti tíz másodpercig használhatta. De én bevitettem a kis fejembe, hogy kipróbálom, mire megyek a vizuális művészeti alkotás terén a számítógéppel. Bekopogtattam hát az igazgató ajtaján és előadtam ezt neki. – Vizuális művészetet számítógépen? – kérdezett vissza. – Igen, azt. – válaszoltam. Az első pillanatban úgy látszott, azt hiszi, megőrültem, de végül igent mondott. Néhány évvel később, az Orsay Múzeumban láttam meg valami különöset. Egy televízióra hasonlító valami volt a komputer tetején. Megkérdeztem egy technikust, hogy mi az. – Az IBM új kutyúje” – hangzott a válasz. – Arra való, hogy az

csak az ő fejében létezett. Ezt hívta machine imaginaire-nek, képzeletbeli gépnek. De mi is volt ez valójában? Francesca Franco válaszolt kérdésemre: „Egyszerűen egy elv volt, a véletlenszerűség elve, amelyet az akkor már absztrakt, geometrikus művészetére alkalmazott. A számítógép megjelenése előtt a telefonkönyveket használta arra a célra, hogy véletlenszerű számsorokat generáljon. Ezeket aztán matematikai eljárásokba építette be, amelyekkel egy-egy rajz, vagy festmény struktúráját illető problémákat oldott meg”.

A komputer tehát kézzelfoghatóvá tett egy eljárást, amit Vera Molnár már majdnem egy évtizede alkalmazott. „A számítógép hatalmas felfedezés volt szá-



ember rögtön lássa és követni tudja a számításokat, amiket végez. Azonnal megértettem, hogy ez a kutyú számomra maga a boldogság.”

Tévedés lenne azonban azt gondolni, hogy Vera Molnár valamiféle vonzó, de ismeretlen innovációként élte volna meg a számítógép megjelenését. Ellenkezőleg: amikor a művész kipróbálhatta és használatba vehette az átlagember számára akkor még titokzatos és elérhetetlen eszközt, valami olyasmit gondolhatott, hogy „Na, végre!”. Ő ugyanis már 1959-től kombinatorikus alapon generált grafikákat egy afféle ante litteram számítógépet használva, ami komputer módjára működött, de

mára. Felismerte, hogy az ő machine imaginaire-je immár ténylegesen létezett, és lehetővé tette, hogy a véletlenszerűség elvét alkalmazza a kompozícióiban” – tette hozzá a kurátor.

A római Collegium Hungaricum kiállítása címében is utal Vera Molnár művészi koncepciójára, melyben központi szerepet játszanak a specifikus témákra épülő variációk, sorozatok. „Emellett a címet a műveiben tetten érhető zeneiség is magyarázza. Sokat beszélgettem vele erről, mert a tematikus sorozatai Bach variációit juttatták eszembe” – emlékezett vissza Francesca Franco.



A zene több ponton is „behallatszik” Vera Molnár életművébe. A legmarkánsabban talán a Bernard Chauveau fémjelezte 8+4 Galerie számára 2019-ben készített design tükröz egyértelmű muzikális gondolatot. A párizsi galéria limitált porcelántányérszériájára Molnár koncentrikus köröket tervezett, melyek szabályos rendjét renitens gyűrűk törik meg. „Ez utóbbiak elrendezését pedig Mozart Figaro házassága című operájának első dala ihlette, ahol Figaro méreteket vesz a szobában és számol: öt, tíz, húsz, harminc... harminchat, negyvenhárom... Vera ezekből a számokból kiindulva generált rendtelenséget a tényérok rajzolatában – magyarázta Francesca Franco. Ugyanezen galéria számára Vera Molnár tervezett még a négyzetmotívumot alkalmazó, 3D-s nyakláncot és kilencvenhatodik születésnapja alkalmából e számjegyeket stilizáló brosját is. A 2022-es Velencei Biennáléra pedig limitált szériájú pólókat nyomtattak Icône 2020 című művének motívumával.

„...központi szerepet játszanak a specifikus témákra épülő variációk, sorozatok.”

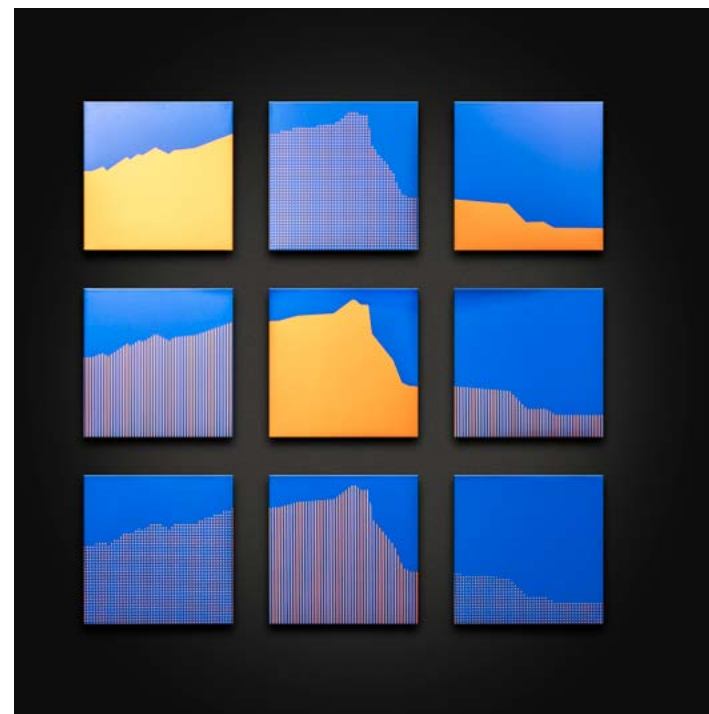
A Collegium Hungaricum tárlatának három szekciója közül az első a „Rend és rendtelenség” gondolatát járja körül. Itt két akrilfestmény mellett főként a hetvenes évek elején készült számítógépes rajzokat láthatunk és szerepel az 1974-ben készült 1% rendtelenség című szitanyomat is.

A kiállítás második része a Sainte-Victoire sorozatban teszi lehetővé az elmélyülést. Vera Molnár érdeklődését egyszer csak felkeltette a Gauss-görbe. Annak nagyjából szabályos, szimmetrikus harangformájába igyekezett belecsempészni egy kis rendtelenséget, de ezek a rajzok egy külföldi út során elvesztek. Évekkel később egy dél-franciaországi szálloda ablakán kipillantva látta meg a művész ismét a Gauss-görbét, méghozzá a kis rendtelenséggel együtt. Ez volt a Sainte-Victoire hegység, amelynek gerincvonalát számos, változatos technikával

készült műben kutatta és örökítette meg a szitanyomattól a papírkollázson át az akrilfestményig.

A tárlat harmadik, s talán legfontosabb része az Icône címet viseli, mint az ott kiállított Icône 2020 című különleges alkotás. „Ezt a művet felkérésemre a 2022-es Velencei Biennáléra álmolta meg Vera, s két korai festménye ihlette. Ezek az 1973-as Congruence aléatoire és az 1975-ös Computer Icône 2, melyek korábban soha nem szerepeltek még kiállításon. Mivel 2022-ben a velencei New Murano Galleryben szerveztem a kiállítást, az volt az elképzelésem, hogy muranói üvegből készítsük el a művet. Együtt dolgoztunk rajta és nagyon nehéz munka volt, mert a kis kockák lehetőleg üveglapjai sűrűn eltörtek” – elevenítette fel Francesca Franco.

Felmerül a kérdés, vajon hogyan viszonyult Vera Molnár mint a generative art egyik első művelője, a mesterséges intelligencia nyújtotta művészeti lehetőségek. „Az ő válasza az volt, hogy amikor mindenki az AI-ról és NFT-kről beszélt, akkor alkotta meg a muranói üvegből készült művét” – idézte fel a kurátor. „Úgy is mondhatjuk, hogy ezzel a kézzelfogható, törekenységében végtelenül materiális alkotással zárta életművét.”



Fotók: Sfumato noir-argent 1-3.; szitanyomat, 60 x 60 cm, 1979 (Szöllösi-Nagy-Nemes gyűjtemény), Collegium Hungaricum: Vera Molnár kiállítás (Fotó: Várbeli Klára, forrás: Collegium Hungaricum, Róma) Sainte-Victoire narancs és kék I-IX; szitanyomat, (9x) 40 x 40 cm, 2017 (Szöllösi-Nagy-Nemes gyűjtemény), Collegium Hungaricum: Vera Molnár kiállítás (Fotó: Várbeli Klára, forrás: Collegium Hungaricum, Róma)

Korongosok és vendégfestők

Kulturális kölcsönhatások a Herendi Porcelánmanufaktúra első száz évében

A Herendi Porcelánmanufaktúránál a cég 1948-as államosításáig – ahogyan Európaszerte – bevett szokás volt a külföldi mesterek foglalkoztatása, és ezzel párhuzamosan helyi festők, korongosok külföldi tanulmányútjának, szakmai tapasztalatszerzésének elősegítése. 1976-ban Molnár László a rendelkezésre álló források alapján összegyűjtötte a herendi gyár első száz évének munkásait, akik között számos külföldi és beazonosíthatatlan származású személy is szerepelt.¹ Sajnos, többségük esetében csak nevük ismert, ám akadtak olyanok, akiknél nyomon követhető tapasztalatszerzésük, tudáscseréjük egy-egy állomása. Hiányos életútjukból így is jól kirajzolódik, hogy Herend aktív helyszíne volt nemcsak az Osztrák–Magyar Monarchiát, hanem Németországot is magában foglaló és átszövő munkaerővándorlásnak, kulturális tudáscserének.

A 19. század második felére az egyre gyorsabban iparosodó és professzionalizálódó cseh- és bajorországi porcelánipar munkaerőtöbblettel rendelkezett, így a helyzetükkel elégedetlen, munkanélküli vagy több fizetésre, új kihívásokra vágyó festők, korongosok keleti irányba indultak.²

Kezdetben elsősorban a környékbeli fazekasmunkásokhoz hasonló, ám már kék bécsi szegéllyel is ellátott tárgyak készültek az alapító Stingl Vince és néhány alkalmazottja által.³ A változást Fischer Mór 1839-es megjelenése jelentette, aki a sikeres cseh gyárak üzletfilozófiáját követve, főként piacképes biedermeier és neobarokk stílusú porcelántárgyak

előállításába kezdett.⁴ Ehhez pedig szüksége volt a minták és motívumok festési technikáit ismerő külföldi szakemberekre. Az első – feltételezhetően csehországi származású – festő Johann Mayer volt, aki már az 1840-es évek elejétől Herenden dolgozott. Mayer a korszakban megszokott módon aztán több gyárban, műhelyben is megfordult, s Telkibánya és Regéc után a Prága melletti Karolinenthalban bukkan fel 1857-ben. Őt követte többek között Anton Hoffmann és Alexander Müller. Mindketten a csehországi Schlaggenwaldból, az 1792-ben alapított, majd később Haas&Czjek néven világhírnevet szerző porcelángyárból érkeztek. A következő évtizedekben is az Osztrák–Magyar Monarchia belső határain belüli területekről, elsősorban Karlsbad (Karlovy Vary) környéki gyárakból szerződtek szakmunkásokat.

A munkaerővándorlás a 19. század utolsó harmadától kétirányú lett. A magyar festők, korongosok esetében nem elsősorban gazdasági indokok, hanem a szakmai tapasztalatszerzés vagy a vállalat tulajdonosának innovációs vágya állhatott a háttérben. A német, cseh, valamint a magyar porcelánipar közötti eltérő léptékek miatt természetesen jóval kevesebb volt azoknak a száma, akik Magyarországról indultak nyugat felé.

Herenden csak az 1890-es években jött létre tanonciskola, míg a nagy nyugat-európai manufaktúrákban, így például Sevres-ben már több mint száz, de a cseh porcelánipar központjának számító Karlsbadban is már ötven évvel korábban létezett

képzőintézmény. Igaz, Fischer Mór az 1850-es évek közepén többek között a Pester Lloyd hasábjain toborzott tanoncokat, ám a képzés még nem kidolgozott tanrend szerint történt, illetve a tanoncok száma is változó volt.

A porcelánfestők legtöbb esetben speciális tudással rendelkeztek, a legjobbak közülük egy-egy minta elkészítésében váltak igazán profivá. A Herenden megfordult és azonosítható külföldiek között volt olyan, aki a kínai, keleties figurális festésben, míg mások virágminták, ornamentikák alkotásában hozott újat – ezzel közvetve is hatottak az új minták, motívumok kialakulására. A megrendelésektől függően elsősorban ők tanították be, képezték át a helyi festőket az általuk már ismert új technikákra.

Míg a herendi és környékbeli porcelánfestők és szakmunkások többsége egész életében itt dolgozott, addig a külföldiek több helyről hozták tudásukat, tapasztalataikat. Léteztek kivételek is: ilyen volt például Edl István, aki 1886 és 1897 között, később több alkalommal is Herenden dolgozott. Leginkább a madár- és keleti kompozíciók festését sajátította el, 1896-ban nyolc hónapig a felső-sziléziai Tillowitzben (Tulovice), majd közel egy évet thüringiai gyárakban festősködött. Miután hazatért, előbb Hüttl Tivadar budapesti gyárában, majd ismét Herenden (már mint főfestő) dolgozott. Az általa festett porcelántárgyak komoly sikereket értek el az 1911-es Torinói Nemzetközi Kiállításon.

A Fischer Mór és unokája, Farkasházy Jenő közötti évtizedeket alapvetően a tömeggyártásra való átállás jellemezte, ez idő alatt kevés új minta és modell született. Ennek következtében a betanított munkát döntően helyiekkel oldották meg, igaz, vezető pozícióba Csehországból szerződtettek szakembereket. Azonban ezek a kísérletezések rövid életűek és veszteségesek voltak.

Farkasházy Jenő 1896-ban vette át a vállalatot, és már a kezdetektől tudatosan Fischer Mór klasszikus dekorjaihoz és modelljeihez tért vissza, majd a századfordulótól a szecesszió sikerén felbuzdulva ő is ebbe az irányba fordult. Annyi biztos, hogy Farkasházy kreatív művészként leginkább maga kísérletezett új mintákkal, amelyek azonban már nem elsősorban a német és a cseh, hanem a francia

porcelánművészet hatásait idézték. A rendkívül kreatív Farkasházy a pate sur pate technikával készült vázák mellett például a Wedgwood-plakettek mintájára ismert személyeket ábrázoló sorozatba is kezdett, ám végül egyik sem vált a gyártás részévé. Szerteágazó érdeklődése és bohém természete miatt ezek az új termékek, művészeti alkotások kis számban készültek, így alig váltak ismertté az európai porcelánpiacon.



Az első világháborút követően a politikai és gazdasági átalakulások az európai porcelánpiacot is átrendezték. Herend mind export, mind import szempontjából nagyban függött ettől, helyzetét nehezítette a Monarchia közös piacának megszűnése. 1923-tól a második világháború kitöréséig mintegy félszáz német és csehszlovák állampolgár dolgozott Herenden. A csehszlovákiai gyárak mellett a bajorországi Nymphemburgból, Thüringiából és Meissenből is érkeztek. Az Osztrák–Magyar Monarchia határvárosában, Asch-ban (Aš) született Richard Roth például egyik alapítója volt a herendi futballcsapatnak, míg az elbogeni-i (Loket) Walter Waldmann és grassett-i születésű Albert Keilwerth a nagy német és csehországi gyárakban szerzett tudásuknak köszönhetően a legjobb festőnek számítottak ezekben az években.⁵

A herendi festők közül a külföldre szerződők elsősorban az augarteni gyárhoz kerültek, így például Grund Márton is, aki 1928-ban szerződött Bécsbe.⁶ Az 1920-as évek közepétől Bécs mellett németországi tanulmányutakon is részt vettek a legjobbnak ítélt festők, így Ulrich Károly is, aki később a gyár üzemvezetője lett. A korábbiakhoz hasonlóan továbbra

is előfordult, hogy a herendi festők más magyar gyáraknál, műhelyeknél próbálták szerencsét, majd tértek vissza.

A frissen végzett tanoncok közül az 1920-as évek második felében többen Kanadába és Brazíliába költöztek. Leveleik alapján azonban visszavágytak, és hamarosan ismét Herenden dolgoztak. Ám tudásukkal közvetve és közvetlenül is gazdagították a tengerentúli porcelánművészetet.

A manufaktúra irányításában 1929-ben strukturális váltás történt, ennek egyik fontos eredménye az önálló művészeti tanácsadói státusz létrehozása lett. Erre az ismert szobrászt Telcs Edét szerződtették, akinek feladata a művészeti irány meghatározása, a tervezés és innováció koordinálása lett. A professzionizálódó vállalatvezetésben szerepet kapott Fischer Emil is, aki a Monarchia legismertebb iparművészeti képzőintézményében, a teplicei (Teplitz) kerámiaipari iskolában tanult, és az európai gyártókat és nagykereskedőket szinte kivétel nélkül jól ismerte. Kapcsolathálójának köszönhetően a két világháború között a legjobb csehországi festőket, korongosokat sikerült hosszabb-rövidebb időre alkalmazni Herenden.

Amíg korábbi időszakok esetében meglehetősen nehéz meghatározni egy-egy minta alkotóját, addig az 1920-as második felétől alkalmazott tervezők,⁷ iparművészek és szobrászok által jegyzett alkotások adatai nagyrészt megjelennek a mintakönyvekben, a dekor betűjelek lapjain. Ez pedig az állandó problémának számító hamisítással és zúgfestéssel szemben bizonyítékot jelenthettek a vállalat számára.

A Herendi Porcelánmanufaktúra első száz évének sikerei természetesen az elkészült tárgyakhoz kötődtek. A 19. században kevésbé volt bevett készítőik



szignózása, sőt, a kézjeggyel ellátott tárgyak esetében gyakran felmerült a hamisítás vádja. 1923-tól ezt is szabályozta az új vállalatvezetés. Egyértelműbb lett a feladatok elosztása, ellenőrzése. Ezzel természetesen a hamisítások nem szűntek meg, de csökkentek, így már több esélye volt a vállalatnak, hogy akár bíróság előtt bizonyítsa igazát.

A Herendi Porcelánmanufaktúra nemzetközi hírnevének fontos, ám láthatatlan alkotói voltak azok a festők, korongosok és más szakmunkát végzők, akik tudásukat és tapasztalataikat számos helyről gazdagíthatták. Komoly szerepe volt a manufaktúra folyamatos megújulásában a nemzetközi kapcsolatoknak, nemcsak a határtalan művészetnek, hanem azoknak a külföldieknek is, akik új stílusokat, technikákat honosítottak meg. Mivel a 20. század közepéig (különösen is 1918-ig) bevett volt a munkaerő-vándorlás ebben az ágazatban is, ezért direkt és indirekt tudáscsere egyaránt jellemezte a porcelánipart. Ez pedig – bár okozott konkurenciaharcokat és feszültségeket, de végső soron – gazdagította a ma is sokszínűnek tartott európai porcelánművészetet, és benne a szinte – kezdetektől elismert szerepet játszó Herendet.

Jegyzetek

1. Molnár László: A Herendi porcelángyár munkásai. Művészettörténeti Értesítő, 1976, 2, 110–123.
2. Szűts István Gergely: A Herendi Porcelánmanufaktúra története a 20. század első felében. PhD-disszertáció (PPKE BTK Történelemtudományi Doktori Iskola). Budapest, 2017.
3. Balla Gabriella: Herend. A Herendi Porcelánmanufaktúra története. Herend, 2003, 32.
4. Balla 2003, 42.
5. Szűts, István Gergely: Sudetendeutsche Porzellanmaler in Ungarn. Sudetenland. Europäische Kulturzeitschrift, 2022, 3–4, 66–68.
6. Magyar Nemzeti Levéltár Veszprém Megyei Levéltára, a Herendi Porcelángyár Rt. iratai: MNL VeML XI.46.c.aa.33.tétel. 1929. június 1.
7. 1924-től 1945-ig 154 tervezővel kötött szerződést a Herendi Porcelángyár Rt. Sikota Győző: *Herend porcelánművészete*. Budapest, Műszaki Kiadó, 1976, 76.

Fotók: Herendi munkások az 1920-as években (forrás: Magyar Nemzeti Levéltár Veszprém Vármegyei Levéltára)
Főfestők: Schindler Antal, Ulrich Károly és Édl István (forrás: Herendi Porcelánművészeti Múzeum Fotó- és Diatár)



„Szebben nap sehol nem kél, mint Koreában”

A koreai stílus – Hagyományos öltözék és lakás Szöulból című kiállítás a Néprajzi Múzeumban

„Ragyogó hajnal. Szebben nap sehol nem kél, mint Koreában. Váratlanul, hirtelen tűnik fel a keleti hegység bércei mögött. Az óriás, izzó tányér pillanat alatt emelkedik a felhőtlen láthatár fölé. Elárasztja fénnel, meleggel az egész természetet” – írta Vay Péter 1902. november 24-es naplőbejegyzésében.

Ez lehet a magyarázata, hogy Korea neve, ha többféle változatban is, de mindig a hajnalra utal. Magyarul hívták a „Hajnalpír országának” az utolsó koreai dinasztia, az 1392–1910 között uralkodó Joseon-dinasztia nevéből merítve, de nevezték a „Hajnali frissesség” vagy a „Hajnali csend országának” is. Az eurázsiai földrész legkeletibb félszigete ezer km hosszan nyúlik be a tengerbe, nyugati partját a Sárga-tenger, keleti partját a Keleti-tenger határolja.

„...hagyományban gyökerező koreai tárgykultúra...”

A 19. század végétől kezdve több magyar utazó is megfordult ebben a távoli országban. Mivel Magyarország nem tartozott a gyarmattartó nagyhatalmak közé, utazóinkat inkább a kíváncsiság, más népek kultúrájának megismerése, a magyarság keleti eredetének kutatása vonzotta Koreába. Olyan utazók beszámolóiból kaphatott képet a hazai közönség a Hajnalpír országáról, mint dr. Gáspár Ferenc (1861–1823) hajóorvos, aki 1890-ben a Zrínyi korvett kelet-ázsiai monitoring körútja során jutott el a Koreai-félszigetre. Gróf Vay Péter (1863–1948)

címzetes püspök pápai megbízással 1902-ben, majd 1907-ben és 1913–1914 között a katolikus missziók, iskolák, árvaházak ellenőrzése végett járt Koreában. Hopp Ferenc (1833–1919), a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum későbbi alapítója 1903 nyarán tett rövid látogatást Busanban, Jemulpoban és Szöulban. Barátosi Balogh Benedek (1870–1945) nyelvtudós Japánban folytatott tanulmányai közben 1907-ben fordult meg Koreában. Dr. Bozóky Dezső (1870–1957), az Osztrák–Magyar Monarchia hajóorvosa 1908 júliusában tett rövid utazást Koreában.

A Néprajzi Múzeumban rendezték meg *A koreai stílus – Hagyományos öltözék és lakás Szöulból* című kiállítást (2023. október 18. – 2024. február 18.), amely a Szöuli Történelmi Múzeum válogatott anyagával azt a világot mutatta be, amit a 19–20. század fordulóján Koreában megfordult utazóink láthattak. Elsősorban az egykori viseleteken, kiegészítőkön és a lakásbelső megidézésén keresztül engedett bepillantást a hagyományban gyökerező koreai tárgykultúrába, mely oly sok szálon összekapcsolódik a mai koreai designhoz és iparművészethez.

A kiállítás a hagyományos koreai öltözet, a *hanbok* bemutatásával indított. A kiállítótér egyik oldalán sorakoztak a fehér pamutból készült hófehér hétköznapi viseletek, míg a másik oldalon az előkelők színes, nagyon látványos köntöseit vonultatták fel. Férfiak és nők – elsősorban a köznép – patyolatfehér felsőt, nadrágot vagy szoknyát és kabátot viselt a hétköznapiakon. Fejfedőjük és lábbelijük is fehér volt. Nagyon látványosan, rudakra függesztve állí-

tották ki a fehér ruhadarabokat, így pontosan megfigyelhetővé vált szabásuk, tisztán kirajzolódott minden apró részletük. Az ünnepeken viszont színes viseletet öltöttek magukra a közemberek is, ahogy az előkelők, így az uralkodó és családja, a hivatalnok-írastudók vagy a sámánok általános viseletét is a színek határozták meg.

„...Koreában nagyon népszerű a hagyományos viselet újragondolása révén megszületett ruhák viselése...”

A kínai kozmológiából jól ismert, égtájakat is jelképező alapszínek (fekete, fehér, kék, vörös és sárga) mellett Koreában az öt köztes vagy átmeneti szín (indigókék, világos zöld, lila, rózsaszín és kénsárga) is igen gyakori volt. Valamennyi szín és a köntösök mintája is következetesen végiggondolt jelentést hordozott, amely kifejezte viselőjének társadalmi helyét és az adott alkalomnál (ünnepi szertartás, ősöknek bemutatott áldozat, esküvő, temetés stb.) betöltött szerepét. Nagyon szép rangjelző négyzeteket állítottak ki. Ezek a kb. 25-30 cm magas és 20-25 cm széles figurális textildarabok az előkelők köntösének mellkas- és hátrészét díszítették. A hímzett vagy szőtt rangjelző négyzetek közepén látható jelképpálatok mutatták meg viselőjük hivatali rangfokozatát. (A civil hivatalnoki rangfokozatokat madár, a katonai rangfokozatokat vadállat jelezte.)

A viseleti kiegészítők közül igen jellegzetesek és különösen szépek a fejfedők variánsai. A koreai férfiak viseletének meghatározó darabjai a fekete lószőrből készült kalapok igen változatos formákat mutatnak: a rafinált formák között emeletes, magasra tornyozott vagy széles karimájú kalapok egyaránt láthatók.

A női viseleti kiegészítők gyönyörű darabjai a ruhadíszfüggők, amelyek a női felsők, a blúzok összefogó szalagjára voltak felerősítve. Az ékszernek is tekinthető *norigaenok* nevezett függők egy-, két- vagy akár ötágúak is lehettek. Ezen hordták magukkal az előkelő hölgyek a parfümtartójukat vagy tűtartójukat, esetleg kisebb késüket. Minden ruhadíszfüggő ágat külön díszítettek: drágakövekből (korall, jáde, borostyán) faragott, filigrán ezüstből

vagy más nemes anyagból (selyem, rekeszszománc) készített szerencseszimbólumokkal (pl. végtelen csomó) díszítették őket.

A hagyományos koreai viselet minden darabja megihlette a kiállítás közepén elhelyezett kortárs ruhákat. Ma Koreában nagyon népszerű a hagyományos viselet újragondolása révén megszületett ruhák viselése. A Koreai Kulturális, Sport és Turizmus Minisztérium a Koreai Kézműves és Design Alapítvánnyal karöltve indította el 2022-ben azt a Hanbok projektet, amelynek célja a hagyományos koreai viselet, a *hanbok* modern újraértelmezése volt. A felhívásra tervezett és a kiállításban bemutatott mai férfi- és női viseletek főként selyemből készültek. A hagyományos szabásformák (pl. jobb hónalj alatt záródó felsőruha) és az aszimmetria alkalmazása mellett szívesen éltek a hagyományos motívumkincs jól ismert elemeivel. Különösen elegáns és innovatív férfi- és női viselet született a koreai betűírással díszített darabokból.

„...a mai lakáskultúra is szívesen merít a koreai tárgyak formavilágából...”

Ezután belépünk a koreai hagyományos lakóházak (*hanok*) világába. A jellegzetes fehérfalú épületek kőalapra épültek, faszervezettel készültek, építőanyaguk agyag és papír volt. Környezetükbe nagyon harmonikusan illeszkedtek. A koreai házakban a lakóhelyiségek padlófűtésesek voltak, s a házban zajló élet javarészt a padlón ülve folyt. A helyiségek viszonylag kis mérete befolyásolta a bútorok méretének megválasztását, s a berendezési tárgyak jellegét. A koreai bútorművesség jellegzetes formai karaktere, hogy a funkcionalitást helyezi előtérbe, amelyet a formai egyszerűség és a fa anyagának mind maradéktalanabb esztétikai érvényre juttatása erősít. Nem véletlen, hogy a mai lakáskultúra is szívesen merít a koreai tárgyak formavilágából. Az előkelők házaiban a férfi és a női lakrészek elkülönülése a bútorzatban, azok típusában, díszítésében is kifejezésre jutott. A kiállításban egy férfi lakrész (*sarangbang*) került megépítésre, amelybe a látogatók is beléphettek és elhelyezkedhettek. A ház urának állandó tartózkodási helye az írószoba volt, ahol napközben dolgozott, alkotott, fogadhatta



vendégeit, és zavartalanul pihenhetett. Az írószobában minden irányból jól hozzáférhetően helyezték el az alacsony, gyakran hosszú íróasztalt (*seoan*), s kézközelben az íráshoz használt kellékek (tus, dörzskő, ecsetek, papír) tárolására szolgáló írószertartó asztalkát (*yeonsang*). A legtöbb íróasztal fenyőfából készült, de citromfát, datolyaszilvafát és szederfát is használtak. Az írószereket alacsony, hosszukás írószertartó szekrényekben (*mungap*) őrizték, melyeket gyakran párban állítottak a fal mellé. A koreai bútorok figyelemreméltó darabjai a három fiókkal készített írószertartó szekrények voltak, amelyek méretbeli különbségeiktől eltekintve, számos szerkezeti változatban készültek.

A női lakrészben Korea-szerte elterjedt bútortípusnak számított a homlokklapján nyitható láda (*bandaji*), melynek veretekkel gazdagon díszített változata volt a kelengyeláda. A különböző használati tárgyak tárolására szolgáló láda vereteit többnyire állat- és növénymotívumokkal (denevér, pillangó, őszibarack) díszítették, amelyek a szerencse, a boldogság, a halhatatlanság szimbólumai a koreai művészetben. A női lakószoba hagyományos bútorai voltak a nagyobb ládákra, asztalra állított szépítőszerez ládikók, felnyitott tetejükben esetleg kítámasztható tükörrel és a női kozmetikumok tárolására szolgáló fiókokkal, rekeszekkel. Az ökotudatos tárgyhasználat egyik szemléletes példája a koreai szállítókendők sorozata. Az applikált vagy

szőtt négyzetes kendők mindenféle dolog (pl. étel, tárgy) szállítására alkalmasak voltak. Praktikumosságuk mellett nagyon igényes megjelenésükkel hívják fel magukra a figyelmet.

„...ökotudatos tárgyhasználat...”

A Szöulból érkezett viseletek, a hagyományos és a mai életben is fontos szerepet játszó tárgyak, öltözetek egy nagyon hosszú történelem tükrét tartják előnk. Korea művészetének, történelmének és kultúrájának tükrét, amelyről már az egyik legelső magyar híradásban, több mint száz évvel ezelőtt Vay Péter így írt: „Korea története úgy hangzik, mintha mese lenne. Messze a tengereken túl fekvő Remeteföld. [...] Eredete olyan régi, hogy mythosszá változott. Multja annyira változatos, olyan sorozata a fénynek és árnyak, hogy olvasva, regének véljük. A jelen hű maradt hagyományaihoz és egyszerűen csodálatos.”

Igen, a jelen hű maradt hagyományaihoz és sokféle, izgalmas megközelítéssel beépíti azt mai művészi kifejezőmódjába, megjelenésébe is. A kiállítás nagyon jól arányítva mutatta be ezt a párbeszédet a múlt és a jelen között: egy a hagyományaihoz erősen kötődő, ugyanakkor a mai világra nagyon érzékenyen figyelő és reflektáló Koreát.

Fotók: Modern hanbok, tervező: LIV Damyoon – Hanbok Hullám Projekt, Koreai Iparművészeti Alapítvány, 2022 (Fotó: Csipes Antal)
Hagyományos hanok férfi lakrész; kiállítási enteriőr, rekonstrukció (Fotó: Csipes Antal)



Zidarics Ilona: plasztikától az ékszerig...

Zidarics Ilona ötvös-és ékszertervező művész **Kötődések** című életmű-kiállítását mutatja be a belvárosi *Nádor Galéria 2024. február 29. és március 14. között*. Ebből az alkalomból Zidarics Ilona életművét feldolgozó kismonográfia jelent meg, amelyből részleteket közlünk a több évtizedes alkotópálya legfontosabb állomásairól.

Pályakezadás

A kézműves fémmegmunkálás mestersége és tárgykultúrája gyermekkorától körülvette. A szakmához fűződő családi szálak nemcsak a tisztességes iparmunka megbecsülését és a mesterségbeli tudás elsajátításának fontosságát alapozták meg a rajzolás iránt korán fogékonyak mutatkozó fiatal Zidarics Ilonában, hanem a pécsi Művészeti Gimnázium felé terelte a rajzsakköréért lelkesedő diákot. 1966-ban felvételizett a Művészeti Gimnázium ötvös szakára. 1970-ig tanult az intézmény falai között, majd szakképesített mintakészítő ötvös érettségi biznnyal hagyta el a gimnáziumot.

Zidarics Ilona szakmai és művészi megközelítésére lényeges hatást gyakorolt a később Munkácsy Mihály-díjjal is elismert szobrász személye és pedagógiai felfogása, Rétfalvi Sándor, aki rajzot és mintázást tanított a növendékeknek, de magával ragadó művészettörténeti előadásainak köszönhetően minden gyakorlati feladatot egy szemléletes elméleti kontextus is megalapozott. Éjjel-nappal rajzolta a háromdimenziós tárgyak síkra vetített alakzatait, miközben az absztrahálás hatására a látvány részelemei a művészet valóságának önálló

objektumaiként elevenedtek meg. Zidarics Ilona plasztikai szemléletét döntően befolyásolta, hogy a gimnázium évei alatt megismerte Henry Moore formavilágát, akinek a munkássága alapvető kiindulási pontot jelentett abban az időszakban, amikor lehetősége nyílt egyéni látásmódjának megvalósítására iparművészeti megbízásainak funkcionális tárgyaiban.

Nádas Éva által vezetett foglalkozások járultak hozzá a teljeskörű iparművészeti képzéshez. A trébeléstől kezdve a cizelláláson keresztül a planírozásig széles technikai ismereteket adott át, ugyanakkor az egyéni tervezés helyett a klasszikus ötvösmunkák másolására fektetett hangsúlyt. Nádas Éva ajánlására akkor már az Iparművészeti Főiskola ötvös szakán tanuló Péter János (később Péter Vladimir néven ismert ötvös) segítette Zidarics Ilona felkészülését elsősorban önálló motívumok megtervezésében.

Ötvösművész

Zidarics Ilona 1971–76 között járt az Iparművészeti Főiskola ötvös szakára abban az időben, amikor a főiskola életében kulcsfontosságú átalakulások mentek végbe. Az Ötvös Tanszék vezető Engelsz József mellett Kertész Géza volt Zidarics Ilona ötvös szaktanára. Rajzot Gerzson Pál, mintázást Illés Gyula, művészettörténetet Ujvári Béla, építészettörténetet Vámosi Ferenc, ábrázoló geometriát Gulyás Dénes tanított. Az „egy félév, egy munka” alapgondolat értelmében Zidarics Ilona tálat, dobozt, vázát, készletet, kisplasztikát, érmet, ékszert, sportserleget tervezett és kivitelezett,



miközben a hagyományos ötvös alapanyagok felhasználása helyett megtanult a nemesfémeket helyettesítő fémötvözetek megmunkálásával olyan minőséget előállítani, ami a megrendelések és beruházások igényeit kiszolgálta a főiskola befejezését követően.

„... a geometrikus absztrakció egyéni stílusának a megtalálása...”

Hamar ráirányult figyelme a zománcozás technikájában rejlő esztétikai lehetőségekre, ami Zidarics Ilonát a geometrikus absztrakció egyéni stílusának a megtalálásához vezette. Az engelszi modell nem stílári örökséget jelentett, hanem annak a meggyőződésnek az életre szóló örökségét, hogy a funkció elsődleges szerepe határozza meg a tárgykötés fizikai jellegét, amely a művész egyéni mondanivalóján keresztül illeszkedik be az embert körülvevő környezetbe.

A diplomamunka 1976-ban egy sportserleg megtervezésének és kivitelezésének a feladata köré épült. Korszerűsítette a történeti hagyományokban gyökerező használati tárgy funkcióját a sporteseményekhez kapcsolódó tartalom reprezentációja szerint. A háromszögű serleg olyan kompozíciós egységet képez, amely statikus kiegyensúlyozás alapján épül fel és a harmonikus összehatás érvényesülése érdekében determinálja a rendeltetés szerű részek szerkezeti helyzetét. Zidarics Ilona alapos tervezésének eredményét nem a funkciót kiszolgáló mérnöki teljesítmény sikere határozza meg, hanem a számára arany szabályt jelentő esztétikai próba. Műhelytitkát diplomamunkájának megtervezésétől kezdve alkalmazza serlegein, kupáin, ivókészletein. Azt a designfelfogást képviseli, hogy hibás az a tárgy, amely a feje tetejére állítva is balansvesztés nélkül szolgálja ki a rendeltetés szerű és esztétikai igényeket. A serleg talpazata és az ivókehely markáns formái megkülönböztetése mellett egyéni kifejezőmódját valósította meg a fogást megkönnyítő szárgomb, a nodus absztrakt művészi kivitelezésében. Az olimpiai láng motívumát választotta a funkcióhoz illeszkedő eszmeiség vizuális megtestesítésére, amit szilárd szerkezetbe ágyazott konstrukcióval és expresszív élhajlatokkal ért el. Az Iparművészeti Főiskola intenzív tanulási és aktív

tapasztalatszerzési időszakát követően a 80-as évek derekára Zidarics Ilona alkotótevékenysége a zománcozott fémmegmunkálás és a kisszerű használati tárgyak előállítására terjedt ki. Első kézből ismerte a zománcozott acélpanelekből álló konstruktivista vizuális nyelvet és az építészethez kapcsolódó tartós zománctechnikát. A kecskeméti zománcművészeti alkotótelep indulását követő évben meghívást kapott a nyári szimpóziumra, ahol elkészítette azokat a 20 x 20 centiméteres acéllemez burkolatokat, amelyek geometrikus alapformákra redukált mozaikornamentikája nagyméretű felületre kapcsolódnak össze. 1976–1978 között számos tűzzománc kompozíció követte a Kecskeméti Művésztelepen kikísérletezett alkotásokat, amelyek kiállítási tárgyként éltek tovább az üzemi megrendelések hiányának eredményeképpen.

1985-ig több zománcozott kínáló dobozt és zománctételes sportdíjat készített nonfiguratív ornamentikával. Ettől kezdve azonban felhagyott a tűzzománc alkalmazásával a technika komplikált kivitelezésének a korlátokba ütköző műhelygyakorlata miatt. Kiemelkedő tervezői kvalitásról árulkodnak a '80-as években készült úgynevezett forgásszimmetrikus használati tárgyai, amelyek formai megjelenése határterületen egyensúlyoz az ivóedények és a konstruktivista kispasztikák között. Fémnyomással kialakított boros és likőrös készleteinek minimalizmusa első látásra különbözik a giccsbe hajló szocreál termékegyüttesek esztétikai minőségétől.

Fémszázból fonott és szövött ékszerek

Zidarics Ilona egyéni útját az autonóm fémművesség és az ékszertervezés új alternatívái nyitották meg. A tradicionális vitézkötés kidolgozásának mintájára alakította ki fonott ékszereit. A népi iparművészet hagyományában gyökerező textilműves technikát Zidarics Ilona a modern fémmegmunkálás úgynevezett félgyártmányain alkalmazta. Hónapokon át tartó kísérletezést folytatott a megfelelően flexibilis szálvastagság és szükséges anyagszilárdság kiválasztásával.

A fémmegmunkálás és zománcozás technikai ismereteit, valamint az ötvösművészet sajátosságait a textilművészet egy kísérleti műfajának az új alternatívái egészítették ki Zidarics Ilona alkotópályáján, amely a '90-es közepétől döntő mértékben

a fémszázból fonott és szövött ékszerek egyedi tárgytípusában teljessé vált ki. A kezdeti láncfonásban idővel felfedezte az autonóm tárgykötés lehetőségét, amit az anyagmanipuláció és a kötésfajták kombinálása során tapasztalt. A kialakult lánc vasalás és egyengetés útján nyerte végleges formáját, de galvanizálás révén is új esztétikai minőség született a félgyártmányok használt alapanyagból. A komplex fonott fémlánc formatartó tulajdonsága a lánc funkcióján túlmutató művészi kompozíciók megalkotásához vezették Zidarics Ilonát, aki az egymás mellé helyezett fonatok összekapcsolható adottságában meglátta a felületképző textúrát. A struktúrát felépítő elemi szál nem más, mint a fémhuzal, amely a vitézkötés mintájára nyeri el másodlagos szerkezeti elrendezését.

„ars poeticája: ... tárgy ..., amely mondanivalóval rendelkezik”

A '90-es évek derekán Zidarics Ilona számos ékszeregyüttessel jelent meg azokban a galériákban, amelyek a konvencióktól eltérő iparművészeti és kézműves tárgyakat kínáltak a közönségnek. Sikeres ékszerekészítői munkásságának zálogát jelentette teljes ötvösművész pályáján átívelő alkotói ars poeticája: szakmai hagyományokon nyugvó alkalmazott művész, akinek célja olyan funkcióval rendelkező tárgy alkotása, amely mondanivalóval rendelkezik. Az ezredfordulóra elsősorban nyitott és zárt szerkezetű ezüstékszereket és egyes anyaghasználatú ékszeregyütteseket készített. A karkötők, függők, nyakékek, övek és fülbevalók létjogosultságát elsősorban használati értékük adja, ezért művészi kvalitásuk fokmérője a szellemi tartalom érvényre juttatásának kifinomult eszköze, amit a szilárd anyag és a hajlékony forma, a meghatározott szerkezet és a szabad testfelület, a fix pozíció és a lágy kapcsolódás szüntelen metamorfózisában ölt testet.

A 2010-es éveket követően Zidarics Ilona érdeklődésének középpontjába az emberi test komplexitása és a felülethez idomuló ékítvány szintézisreemtése került. A testékszerek, fejdíszek,

öltözék kiegészítők és többfunkciós ékszerekompozíciók olyan szimbolikus formakultúrát idéznek meg, amelyben az anyag csapdájába esik az anyagtalan idő. A fémszálak összefüggő architektúrája ősi fonásminták gyakorlatát követi, ezért a technika tradíciója a kialakítás tartalmi összefüggéseinek is mintájául szolgál. Az archaikus motívumkincs, a természeti népek egyszerű jelképei és a népvándorlás kori vonalvezetés kultúrákon és korokon átívelő klasszikus nyugalmat árasztanak.

Az ötvösművészet több ezer éves hagyománya elevenedik meg a gyökereitől elszakadt posztmodern ember hétköznapi viseletében. A tárgykötés művészet eszközeivel csak attribútumokhoz társítva jeleníthetők meg a nyelvben kifejezhető olyan jelzők, mint alapvető, kezdeti, elsődleges és ősi, ezért Zidarics Ilona ahhoz a több évtizede bevált módszeréhez folyamodik, hogy elvonatkoztatja a látványból a konkrétumot és a létrejövő élményt teszi meg a tárgy üzenetévé. Akár szkíta süveget, fríg sapkát, görög pileust vagy török kalapot idéznek meg fejdíszei, akár az Indus-völgyi civilizációra vagy avar kori sírleltre utalnak a motívumok, nem az ornamentika különlegességének öncélú látványvilágán van hangsúly, hanem a minta ruhazza fel jelentéstöbblettel az ékszereket.



Fotók: Köves nyakék; fonott fémszál: ezüst, réz, féldrágakövek, gyöngyfüzés, 1995 (Fotó: Haris László) Burkolat; zománcozott acéllemez, 20 x 20 cm, 1978 (Fotó: Laczak Géza)



Tulipán a sáslevelek között

*A tisztviselőtelepi Magyarok Nagyasszonya-templom
empire berendezése*

A Budapest VIII. kerületében elterülő egykori Rezső tér a közelmúltban két új nevet kapott: egyik része Szenes Iván térre változott, a másik pedig az itt álló templomot alapul véve Magyarok Nagyasszonya tér lett. A főváros egyik legnagyobb temploma külső megjelenésében meglehetősen hasonlít az ország leghatalmasabb székesegyházára, az esztergomi bazilikára. Noha a magas dobon ülő lapos kupolája valóban emlékeztet a Magyar Katolikus Egyház központjára, részleteiben már több a különbség, belső terének berendezése pedig egészen egyedi, ami tervezőjének zseniális stílusérzékét dicséri.

Az 1886-ban létrejött Tisztviselőtelep lakói már a 20. század legelején is szerettek volna templomot építeni, de végül csak 1913-ra gyűlt össze elegendő pénz, hogy tervpályázatot írassanak ki. Azt Lechner Ödön nyerte meg, de az építész halála és az első világháború kitörése miatt nem történt kézzel fogható lépés az ügyben.¹ Az alapkőletételt csak 1924-ben tartották meg, majd három évvel később újabb, meghívásos versenyt hirdettek a tervezésre. Feltétel volt, hogy a tíz indulónak olyan munkát kellett benyújtania, amely a 19. század első felében épült székesegyházak stílusát modern értelemben fejleszti tovább.²

Palatinus stílus

Ezúttal Lechner Jenő diadalmaskodott, aki éppen az előző évben fejezte be a Magyar Nemzeti Múzeum nagyszabású helyreállítását, így mindenkinél

alaposabban ismerte a klasszicizmus stílusát, sőt a hazánkban kialakult változatának ő adta a palatinus stílus nevet.³ A kifejezéssel az országot sikeresen fejlesztő József nádorra utalt. Nagy tisztelettel fordult azonban az első pályázatot megnyerő nagybátyja felé is – munkássága során ő is mindig arra törekedett, hogy magyaros hangot adjon épületeinek. Ezúttal egy különös eljáráshoz folyamodott: a Nemzeti Múzeum régészeti gyűjteményében látott honfoglaláskori leletek motívumait rejtette el a belső tér részleteiben. Az összehatást ezzel azonban nem igazán befolyásolta, azon a palatinus stílus dominál, mely a mai fogalmaink szerint az empire-t és a klasszicizmust is ötvözi. Előbbi a 19. század legelején és inkább az iparművészetben volt divatban, utóbbi pedig főleg a reformkorra volt jellemző. A palatinus stílus tulajdonképpen frappáns összefogása a kettőnek, hiszen a nádor hosszú hivatali ideje a 19. század első felét teljesen kitöltötte, tehát mindkét időszakra kiterjedt.

Az említett pályázati feltételnek Lechner Jenő azzal tett eleget, hogy a klasszicista esztergomi székesegyházat vette alapul, amely azonban számos empire elemet is tartalmaz: altemploma óegyiptomi stílusban épült, valamint kupoladobját sásleveles fejezetű oszlopok ölelik körül. Lechner Jenő átvette ezt az oszlopformát, melyeket különösen a belső térben tett izgalmassá: a kupolatérhez csatlakozó terekben ezek a malachitöld színű, márványborítású oszlopok tartják a karzatokat, illetve a szentélyben az apszisboltozatot. Fejezetük szerkezete követi a klasszikus empire fejezeteket, például

a Zrínyi utcai Festetics-palota Pollack Mihály tervezte dísztermében láthatókat: a szélein magasra nyúlnak a levelek és csigavonalban végződnek.

„A színválasztás Lechner ízlését tükrözi, a zöld és az arany a kedvenc színek kombinációja volt.”

(Bár Pollack akantuszt, Lechner pedig aranyszínű sásleveleket alkalmazott.) Középen nagyobb felület maradt üresen, amelyet Pollack pálmalevéllel töltött ki, Lechner viszont aranyszínű zsinórból álló tulipánokkal. Ezek jelzik a tervező magyaros szándékait: a honfoglaláskori tarsolylemezek díszítésén láthatók ugyanis hasonló motívumok, a legközvetlenebb forrás a galgóci tarsolylemez lehetett.⁴ Emlékeztetnek ugyanakkor még a népművészet vitézkötéseire is, így több szempontból is magyaros hangulatot árasztanak. Ezeket azonban – ahogyan a korabeli kritika is megjegyezte – csak a figyelő szem veszi észre,⁵ az oszlopokon a színes törzs és aranyozott fejezet a meghatározó. A színválasztás Lechner ízlését tükrözi, zöld és az arany a kedvenc színek kombinációja volt.⁶ Tulipánok az oszlopfejeknél a kapuk üvegrácsain, a karzatok mellvédjein és még a fűtőtestek védőrácsain is rejtőznek. A tulipánokból füzereket is készített Lechner, ilyenek láthatók például az oltár fölötti apszis boltozatában, ahol az Isten bárányát napsugárként veszik körül. A tulipánfüzereket sokkal hosszabb változatban figyelhetők meg a kupola alatti csegelekben, ahol az evangélisták Füredi Richárd által készített tondóreliefjeit fogják körül. A füzereken a virágok felfelé haladva fokozatosan nőnek, tetejükből pedig pálmalevelek ágaznak szét. A pálmát – keleti eredete miatt – ismét az empire stílus eszköztárából merítik.

Empire berendezés

A templom berendezése is nagyrészt empire, az elegáns díszek egy részét, például a szószék hangvetőjének pártázatát akár még Charles Percier és Pierre Fontaine Style Empire című könyve is ihletette. A stílus gyönyörűen jelenik meg a szeráfhermákon, melyek a szentélynégyyszögbe nyíló báborklátos empóriumok konzoljain és a gyóntatófülkéken kaptak helyet. A szeráfok lábai egybeolvadnak a

konzollal, az aranyozott öv alatti részük értelmezhető pálmalevélként, de tulajdonképpen egy szita-kötőhöz is hasonlatossá válnak. Az állati és emberi alak összeolvastása is a keleti kultúrákra utalhat, amit nagyon kedvelt az empire, bár hozzá kell tenni, hogy ezek az elemek harmonikusan beilleszthetők a húszas-harmincas évek art decójába is. A szeráfok arca és hajuk formája a méloszi Aphrodité (római nevén milói Venus) fejét követik, rajtuk pedig koronát formálnak az oszlopfejek sásleveles díszítései. Az alakok alul is sásleveles gyámköveken állnak.

A belső tér gyönyörű darabja a szószék, melynek díszei jótékonyan vonják magukra a figyelmet. Az oltártól balra, a csegelek alatti exedrában kapott helyet, félkör alakú hangvetője pedig a negyedgömb boltozat aljában nyúlik előre és a már említett levéldíszes pártázat koronázza. A szószék mellvédje is félkör alakú és ugyanolyan malachitzöld márvány borítja, mint az oszlopok törzsét. Felületébe négyzetes mezőkben elhelyezett aranyozott domborműveket süllyesztett a tervező, melyek Krisztus életéből vett jeleneteket ábrázolnak.

„Lechner többféleképpen is magyarossá tette ezeket a berendezési tárgyakat.”

A hangvetőhöz hasonlóan a kegyúri pad tetejét is pártázat díszíti. A padozatban harmonikusan három félköríves záródású fülke kapott helyet.⁷ A gyóntatófülkéket szintén pártázat koronázza: a sarkokon akrotérikonként akantuszlevelek állnak, középen pedig félköríves záródású pártázat alkot egy kört. A rácsok formája a honfoglaláskori tarsolylemezek indáira emlékeztet – leginkább talán a szolymai tarsolylemezre –, Lechner tehát többféleképpen is magyarossá tette ezeket a berendezési tárgyakat.⁸ A szentélyben elhelyezett papi székek fekete felülete és rajtuk az aranyozott növényi díszek egy pontosabban meghatározható időszakot, az 1810-es évek empire divatját idézik fel, ekkor volt ugyanis divat a mesterségesen feketített fa felületeket ilyen részletekkel díszíteni.⁹ Kárpitjukat az eredeti terveken az oszlopok malachit zöld színéhez igazította a tervező, ma viszont vörös szövet borítja azokat. A legnagyobb szék pedig a rajta lévő szeráfok révén is illik a templom berendezési



koncepciójába: karfáját az angyalok fejei, háttámláját pedig a szárnyai alkotják.¹⁰ A centrális templomtérben még a terebélyes csillárok érdemelnek figyelmet, melyek alapja egy küllőkkel erősített, köralakú abroncs, erről ágaznak szét sugárirányban az akantuszlevelekkel díszített gyertyatartó karok.

Az épület kivitelezésére 1928. március 24-ei határidővel hirdettek meghívásos árlejtést, amelyen az asztalosmunkákra Molnár János Imre üzeme adta a legkedvezőbb ajánlatot,¹¹ így a bemutatott

iparművészeti remek is itt készültek. A templomot 1931. október 4-én szentelte fel Serédi Jusztinián hercegprímás. Ekkorra azonban a berendezés még nem készült el teljes mértékben, Lechner Jenő még a harmincas évek végén és a negyvenes évek elején is tervezett kiegészítő elemeket hozzá,¹² az orgona terveit pedig csak 1943-ban rajzolta meg.¹³ A gazdasági válság miatt a belsőbe tervezett freskók tervei viszont sajnos egyáltalán nem valósultak meg, így pedig a csodálatos berendezés erős kontrasztban áll az üresen maradt falakkal.

Jegyzetek

1. Fabó Beáta 2021. *Budapest katolikus templomépítészete a két világháború között*. Budapest Főváros Levéltára, Budapest. 67.
2. Gerevich Tibor 2021. A budapesti Ferenc József-fogadalmi templom. In: *Magyar Katolikus Almanach*, Országos Katolikus Szövetség, Budapest, 595. A meghívott építészek: Arkay Aladár, Csáky István, Fritsz Oszkár, Foerk Ernő, Györgyi Dénes, Kauser József, Lechner Jenő, Medgyaszay István, Petrovác Gyula, Wiesner Emil. Fabó Beáta. 73.
3. *Vállalkozók Lapja*, 1926/49. szám 3.
4. A lelettel kapcsolatban Lechner Jenő Fettich Nándorral, a Magyar Nemzeti Múzeum régészével konzultált.
5. *Magyar Építőművészet*, 1931/7–9. szám 4.
6. Kismarty-Lechner Kamill 1991. A család második építész-generációja. In: *Kismarty-Lechner Jenő (1878–1962). Kismarty-Lechner Loránd (1883–1963)*. Az OMF Magyar Építészeti Múzeumának és a BTM Kiscelli Múzeumának kiállítása. Budapest. 24.
7. Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Építésztechnika Kar Építészettörténelmi Tanszék Rajztára (továbbiakban BME Rajztár), ltsz: 101456
8. Budapesti Történelmi Múzeum Kiscelli Múzeuma, ltsz: 66.79.a1
9. Rostás Péter: *Empire és biedermeier bútorművészet Magyarországon*. Budapesti Történelmi Múzeum – Geopen, Budapest, 2012. 56.
10. BME Rajztár, ltsz: 101447.
11. Budapest Főváros Levéltára, levéltári jelzet: XI.814.81. kisdoboz (4) Rezső téri templom
12. Kismarty-Lechner Jenő 1944. július 5-én az Egyházakörtség elnökének írt levele. Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ (továbbiakban MÉM MDK), Kismarty-Lechner Jenő iratai, 2. doboz.
13. Kismarty-Lechner Jenő 1943. szeptember 28-i levele Serédi Jusztinián hercegprímáshoz, illetve az orgona tervrajzai. MÉM MDK, Kismarty-Lechner Jenő iratai, 2. doboz.

Fotók: A csegelek alatti exedra beépített szószék (Fotó: Bodó Péter)
Az apszisboltozat tulipános díszítése (Fotó: Bodó Péter)



Kiss Katalin Álljunk meg egy kicsit!

című kiállításának margójára

Kiss Katalin Ferenczy Noémi-díjas iparművész 2023-ban az Év Textilművésze¹ alkotó pályájának meghatározó műveit *Álljunk meg egy kicsit!* címmel 2023. november 9. és december 15. között a Csepel Galériában mutatta be. A Csepel Galéria nem először adott otthont Kiss Katalin alkotásainak, aki első jelentősebb önálló kiállítását is itt rendezte. Egyéni tárlaton ritkán szereplő Kiss Katalin az elmúlt évtizedekben ipari és autonóm textíliáival rendszeres résztvevője a legrangosabb hazai és nemzetközi kiállításoknak, pályázatoknak, számos díj és ösztöndíj nyertese. 2022 végén a művész szakmai életútjának egy fontos szakasza; a Kisképzőben (Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium és Kollégium – a Magyar Képzőművészeti Egyetem gyakorlóiskolája) kifejtett nagy hatású és sok figyelmet, energiát igénylő tanári munkája lezárult. Ezzel egy időben átfogó visszatekintéssel, életműkiállítással jelentkezett, amely az elkövetkező alkotói periódus nyitánya is egyben.

„...az érdeklődők megcsodálhatták az életmű rendkívüli gazdagságát és sokrétűségét...”

A művész válogatásából ezúttal kimaradtak a Kiss Katalin pályájának kezdetét meghatározó ipari textílek és a hangsúly a ciklusokban kibontakozó autonóm textíliákra került.² Ez utóbbiak közül a kiállításon a legkorábbi darabokat az 1990-es évek elején gyapjúból készített, formára szőtt *Maszk I–IV* minitextil-sorozat képviseli. A Csepel Galériában

az érdeklődők megcsodálhatták az életmű rendkívüli gazdagságát és sokrétűségét, amely egyaránt megmutatkozik a választott alapanyagok, technikák és a műfajok sokféleségében. Kiss Katalin alkalmazza többek között a hagyományos francia gobelin-technikát, a szövést, a gépi és a kézi hímzést. A választott materiák között a természetes, nemes, tradicionális selyem, gyapjú, pamutvászon vagy éppen a papír és a fa mellett felbukkan a modern és profán kamionponyva is, míg a legújabb művekhez készített terveket a művész számítógépes szoftverrel tervezi. A kiállításon éppúgy találkozhattunk minitextíliákkal, mint monumentális léptékű alkotásokkal és tekercekkel. Az utóbbiak közé tartozó, a művész formai kísérletezéseinek klasszikussá vált, – fonórsó és papír felhasználásával készített – *Mantra* című darabját szintén megtekinthettük a Csepel Galériában.³ Ahogy a művész tanítványainak is gyakran javasolja; nem ragaszkodik sem az alapanyaghoz, sem egy bizonyos technikához. A művészi gondolat, a megjeleníteni kívánt kompozíció, a feltett kérdés, a megfogalmazott probléma, az üzenet, vagyis a feladat által megkívánt megfelelő technika alkalmazását választja. Az életmű sokfélesége a felvetett kérdések tekintetében is összetett, mint amilyen az ember és az őt körülvevő világ is az. Kiss Katalin művészete, az életművet jellemző gazdagság, sokszínűség, sokféleség mellett is egységes. Egységbe foglalja munkáit az alkotó személyére jellemző humor és mélység, a kortárs létét meghatározó kritikus gondolkodás, amely megértéssel és finomsággal párosul. Következetes továbbá az alkotásait jellemző komplexitásban, valamint abban az időigényes, alázatos munkában, ahogy bármely technikát választja is, lassan és sokáig, aprólékosan



és precízen készíti műveit. És végül valamennyi tárgycsoportban tetten érhető a tradicionális, olykor az ősi és a modern, a kortárs gondolatok találkozására és egysége.

...egyszarvúval

A hagyományos, síkba komponált, falra installálható művek közé tartoznak a kézi hímzéssel készített falvédők, A *hölgy egyszarvúval* sorozat darabjai, amelyek ma aktuálisabbak, mint valaha. Kiss Katalin itt egy hagyományos, a szobába vagy a konyhába helyezett, falvédő és díszítő funkcióval egyaránt bíró, elcsépeelt szövegeket és hasonlóan sablonos, érzélgős jeleneteket ábrázoló, sztereotíp tartalommal bíró triviális tárgyakból indult ki.⁴ A 19–20. századi, polgári eredetű, de népies, fokozatosan túlsúlyba kerülő világi témákat ábrázoló hímzett feliratos falvédők típusait – a korai, a szöveget előtérbe helyező, kevés vagy képi ábrázolás nélkül készített példányokat is ide sorolva – a szöveg és kép viszonya határozza meg.⁵ A kortárs kontextusba helyezett ironikus, humoros és kritikus hangvételű hímzett falvédő az elmúlt időszak magyar művészetben újra népszerűvé vált.⁶ Kiss Katalin sorozatán fontos szerepet kap a nagy méretben történő kivitelezés és a sorozatba rendezettség, amely sajátosságok a műveket a hímzett falvédők melletti másik inspiráló forrásához, a késő középkori flamand kárpitokhoz kapcsolja. A falvédő műfaj alapvető elemeit: a homogén, egybefüggő alapon a körvonalak által meghatározott, redukáló formát, az átlátható kompozíciót megtartja ugyan, de a lágy íveket mindenhol a szögletes, a lekerekített körvonalat a hegyes, az éles váltja fel.

A tradicionális tárgytypus nem csupán a megszokottól eltérő formai megoldásokkal, hanem szokatlan szereplőkkel is gazdagodik.⁷ A sorozat központi alakja az ókori keleti eredetű mitikus egyszarvú, amelynek ábrázolásai, változatos jelentéssel gazdagodó figurája a középkor századaiból is ismert.⁸ A keresztény kultúrkörben az egyszarvú a tisztaság és szüziesség szimbóluma. Az egyszarvú legyőzhetetlen, a szarva betegségeket gyógyít, mérgeket semlegesít, de az egyszarvúnak is van gyenge pontja: egy szűz lány képes megszelídíteni. A hölgy és az egyszarvú ábrázolása különböző világi, moralizáló és krisztológiai értelmezésben számos művészeti ágból ismert; felbukkant templomok szobrászati díszén, iniciálékon, de a leghíresebbek a 15–16. század során, a késő középkorban készített gobelinek. A hölgy és az egyszarvú ezekről a várkastélyok falán elhelyezett luxuskivitelű tárgyakról a népies, giccses, a konyhákban elhelyezett falvédőkre költözött. Párosuk kiegészült egyúttal mindennapjaink tárgyival, mint amilyen a kólásüveg, jelenkorunk superhősével, Batmannel és hétköznapjaink rutinjával. Kesernyész humorral beszélnek ezek a falvédők mindennapi valóságunkról, a 20–21. század világáról, a közelmúlt eseményeiről, a kultúrához való viszonyunkról, a társadalmi elvárások feszítő ellentéteiről, a magyarországi művész és női sors sajátosságairól.

...egyszarvú nélkül

A közel 10 évvel a 6 darabos sorozat után született *Falvédő egyszarvú nélkül* című kamionponyvából készített művön a mitikus lény már nincsen jelen, eltűnt a hölgy is, csak egy az utazást, annak sokrétű konnotációját különböző eszközökkel – a szöveggel, az alapanyaggal és a vasúti vagonokra emlékeztető formarendszerrel egyaránt – felidéző, letisztult ritmusú felületet találunk egyetlen felirattal: „Elhagyom a falutokat nemsokára, elmegyek én titóletek más országba”. A cím és a körülhatárolt felületre visszaszoruló hímzett szöveg jelzi a falvédőkkel való kapcsolatot. A művész ezúttal a rendhagyó alapanyaggal, azt a hímzés helyett átluggató kalapálással megdolgozó, valamint a falon kirajzolódó lukak, a hiány segítségével a mű mondanivalóját is áthangoló nagyvonalú, az absztrakt geometrikus festészetet és a mintatervezés sajátosságait egyaránt megidéző monumentális kompozícióval tért vissza korábbi témájához. Az egyszarvú 2015-ben újból központi jelentőséget kapott a *Mille Fleurs* című

Élődzban, a 15. Nemzetközi Textilművészeti Triennálén is szereplő alkotáson, ahol a késő középkori kárpitsorozatokra történő motivikus utalás mellett a *Falvédő egyszarvú nélkül* alapvető motívuma, a vasúti vagon talál folytatásra.⁹

A régi és új, a tradicionális, az ősi és mai gondolatok, felvetések termékeny találkozása a kiállítás több alkotásán, sorozatán, így a már említett *Mantra*, valamint a formára szőtt, maszkokat ábrázoló minitextilek esetében ugyancsak megfigyelhetők. Az utóbbiak kis méretbe sűrített, erőteljes alkotások, esetükben tanúi lehetünk egy más típusú kettőségeknek is; a maszk, ami látszólag elfed, eltakar, valójában feltár, megmutat.¹⁰ A korunkat vizsgáló, elemző attitűd mellett-helyett ezen művek esetében így a személyes hang, az érzelmek és az önportré-jelleg kerülnek előtérbe.

természet & művészet

A művészettörténet, a hagyomány és a kortárs felvetések mellett Kiss Katalin művészetének további fontos, egyre hangsúlyosabbá váló összetevője a természethez való viszonya. A tájképeket ábrázoló autonóm textíliák költői szépségükben, törekényességükben mutatják meg a természetet és hívják fel a figyelmet annak védelmére. A bordűr nélkül, több éven keresztül készített, az improvizációnak is teret engedő művek alkotása meditációs technika is egyben. A mandala készítéséhez hasonlóan az élmélyülés, a készítés folyamata épp olyan fontos, mint maga a végeredmény. A tájkép, az elsődlegesen a

festészethez köthető műfaj iparművészetbe történő áttemelése révén ezen alkotások elvont, szinte abszt-

„...álljunk meg egy kicsit és nézzünk körül...”

rakt kompozíciók hatását keltik, míg a technika és a médium segítségével a természeti formákat a minta sajátosságaival is felruhazza a művész.

Álljunk meg egy kicsit! szólít fel a kiállítás címe arra, hogy álljunk meg egy kicsit és nézzünk körül, szakítsunk időt a minket körülvevő természet és a művészet szépségeire, embertársainkra, és figyeljünk belülről. Álljunk meg egy kicsit a művek előtt, adjuk nekik annak az időnek, figyelemnek, koncentrációnak egy töredékét, amit Kiss Katalin készítésük során nekik szentelt; ha megtesszük, lehetőségünk nyílik kapcsolódni a művész érzékeny gondolatiságához; felfedezzük találékonyságát, játékoságát, kísérletező kedvét, és rácsodálkozunk az egyetemes művészettörténetet, valamint a magyarországi hagyományokat a maival összekapcsoló alkotó erőre.



Jegyzetek

1. A Kulturális Alapítvány a Textilművészetért kuratórium díja <https://textileartstriennialhungary.com/2023/12/13/az-ev-textilmuvesze-dij-2023/>
2. Torday Alíz: A textilművészet lírikusa. Kiss Katalin korszakai. In. *Magyar Iparművészet*, 2006, 4. 16–17.
3. Wehner Tibor: Az élet szépségei és furcsaságai, csodái. Négy textilművész – Bényi Eszter, Kiss Katalin, Málk Irén és Rónai Éva – kiállítása a budapesti Csepel Galériában. In. *Magyar Iparművészet*, 2014, 2. 2–7., 4–5.
4. A hímzett konyhai falvédők eredetéről, elterjedéséről, jellemzőiről, valamint készítőiről és használóiról K. Csilléry Klára adott összefoglalást. K. Csilléry Klára: A hímzett konyhai falvédők múltja. In. Kovács Ákos (szerk.): *Feliratos falvédők*. Budapest, Corvina Kiadó, 1987. 12–23.
5. Sinkó Katalin: A falvédők képi világa. In. Kovács Ákos (szerk.): *Feliratos falvédők*. Budapest, Corvina Kiadó, 1987. 24–52.
6. Hanka Nóra: Hímzett identitások. Női szerepek a falvédőtől a múzeumig. *Kortársonline.hu* <https://kortarsonline.hu/general/kepzo-falvedok.html>
7. Józsa Kitty: Textilbe komponált kortárs mese: Batman és az egyszarvú legendája. In. *Art Limes*, 2012. 2. 40–45.
8. Einhorn, Jürgen W.: *Spiritualis Unicornis. Das Einhorn als Bedeutungstraeger in Literatur und Kunst des Mittelalters*. München, 1976.; Meggyesi Tamás: *Lány egyszarvúval. Barangolások egy ősi mitológéna nyomában*. Pallas Stúdió, 2001.; Shepard, Odell: *The Lore of the Unicorn*. London, 1932.; Tóth Bernadett: *Az esztergomi Keresztény Múzeum „Leány az egyszarvúval” elnevezésű táblaképe és köre*. (Adalékok a baltimore-i Párizs-történet mesterének művészetéhez). Szakdolgozat, ELTE BTK, Művészettörténet Szak, Kézirat, 2009.
9. Cebula Anna: A 15. Nemzetközi Textilművészeti Triennálé. Magyar alkotások Élődzban. In. *Magyar Iparművészet*. 2016. 6. 2–10. 7–9.
10. A kínálkozó párhuzamok közül a Gulácsy Lajos által is kedvelt Oscar Wilde megfogalmazásában: „Az ember akkor legkevésbé önmaga, ha saját személyében beszél. Adjatok neki álarcot és az igazat fogja mondani.” Szabadi Judit: *Maszk és szerepjátszás: Gulácsy Lajos önarcképei*. In. Szabadi Judit: *A modernizmus sorskérdései. Válság és megújulás a 19. és a 20. század festészetében*. Budapest, Fekete Sas Kiadó, 2008. 117–124. 117.

Fotók: Sorszámozott tájlemlék II., gyapjú, selyem, szövött kárpit, 114 × 170 cm, 2023 (Fotó: Sulyok Miklós)
Hölgy egyszarvúval IV., pamutvászon, kézi hímzés, 188 × 146 cm, 1998 (Fotó: Neumann Ildikó)

A Magyar Iparművészet nyomtatott folyóirat a Magyar Iparművészet Online kéthavonta megjelenő kiadása. A lapban közölt cikkek bővebb tartalommal a www.magyar-iparmuveszet.hu honlapon olvashatók.

Főszerkesztő: Keppel Márton
foszerkeszto@magyar-iparmuveszet.hu

Szerkesztő: Blankó Miklós
szerkesztoseg@magyar-iparmuveszet.hu

Fotó: Csipes Antal

Arculatterv: Co-Libri Bt.

Grafikai tervezés: Lénárt Attila, Vörös Csaba

Szerkesztőségi asszisztens: Sheleya Ila

Alapítók

Fekete György

Dvorszky Hedvig

Schrammel Imre

Kiadja: Nemzeti Művészeti és Kulturális Kapcsolatok Alapítványa

Felelős kiadó: Juhász Judit elnök

Gazdasági vezető: Anda Judit

Nyomda: Premier Nyomda Kft.

Szerkesztőség: 1034 Budapest, Makovecz Imre utca 25.

Tel.: +36 1 400 7897

E-mail: info@magyar-iparmuveszet.hu

A folyóiratban közölt szöveges és képi tartalom szerzői jogvédelem alatt áll. Másodközlés és sokszorosítás a kiadó hozzájárulásával és a szerzők jóváhagyásával engedélyezett.

Támogatók



Terjesztés: online rendelés és személyes vásárlás
bővebb információ:

www.magyar-iparmuveszet.hu/elofizetes

Számlaszám: 1042166-21629389

Egy példány ára: 1 390,- Ft

Előfizetés díja egy évre: 7 000,- Ft

HU ISSN 1217-839X (nyomtatott)

HU ISSN 1588-0591 (online)



Tomay Kata



Kiss Eszter x Magma



Magma



Lantos Judit



Hajdú Lídia x Magma



Halász Boróka



A folyóirat ára: 1390 Ft

ISSN 1217-839X



9 771217 839004