

MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2020/2



TARTALOM

- 2 **Himnusz – a magyar nép imái**
Népművészeti és iparművészeti kiállítás a Pesti Vigadóban
(Kósa Klára)
- 8 **Fények, terek, átváltozások**
Beszélgetés Hefter László üvegművésszel (Dvorszky Hedvig)
- 16 **„Media via”**
Borsódy Eszter keramikusművész kiállítása
a zalaegerszegi Gönczi Galériában (Bodonyi Emőke)
- 23 **Divattörténeti zárvány a szocializmusból**
Rotschild Klára-kiállítás a Magyar Nemzeti Múzeumban
(Szabó Emma Zsófia)
- 29 **Bemutatókó extrákkal**
A FISE legújabb tagjainak két kiállítása:
Fresh FIShEs XII/A és XII/B (Fazekas Ildikó)
- 32 **Gyors fellendülés és munkásmozgalmak**
Szemelvények a századforduló budapesti asztalosiparának
történetéből (Margittai Zsuzsa)
- 38 **Bruno Taut tündérvilága**
Százéves a Dandanah üveg játékkocka-készlet
(Máthé Katalin)
- 42 **Ifj. Gyergyádesz László: Kecskemét szecessziós építésze I.**
Modern és magyaros (Keserű Katalin)
- 50 **Amikor az anyagi és a nem anyagi kép szétválaszthatatlan**
Ruzsa György: A fémek szerepe az orosz ikonművészetben
(Gyimesi Zsuzsanna)
- 52 **A különböző egyformaság rendszere**
Máder Barnabás: Csipke (Fazekas Ildikó)
- 54 **Hírek**

CONTENTS

- 2 **Anthems and Hymns – Prayers by the Hungarian People**
Folk and applied arts exhibitions in the Pesti Vigadó
(Klára Kósa)
- 8 **Lights, spaces, metamorphoses**
Conversing with glass artist László Hefter (Hedvig Dvorszky)
- 16 **„Media via”**
Works of ceramic artist Eszter Borsódy
in the Gönczi Gallery, Zalaegerszeg (Emőke Bodonyi)
- 23 **A fashion historical xenolith from socialism**
Klára Rotschild exhibition
in the Hungarian National Museum (Emma Zsófia Szabó)
- 29 **Debut with extras**
Two showings by the fresh members of FISE Studio
of Young Designers' Association: Fresh FIShEs XII/A
and XII/B (Ildikó Fazekas)
- 32 **Rapid upswing and workers' movements**
Samples from the history of furniture manufacture
in Budapest at the turn of the century (Zsuzsa Margittai)
- 38 **Bruno Taut's fairyland**
The set of glass building blocks Dandanah
is a hundred years old (Katalin Máthé)
- 42 **László Gyergyádesz Jr.: Kecskemét Secession Architecture I.**
Modern and Hungarian (Katalin Keserű)
- 50 **When the material and immaterial images are inseparable**
György Ruzsa: The role of metals in Russian icon art
(Zsuzsanna Gyimesi)
- 52 **System of diverse uniformities**
Barnabás Máder: Lace (Ildikó Fazekas)
- 54 **News**

A CÍMLAPON | ON THE FRONT COVER:

BORSÓDY Eszter: Dimenziók – Hasadás és sűrűsödés

Eszter BORSÓDY: Dimensions – Fissure and densification

2019, préselt samott, mázazott, arany lüszteres, egyenként: Ø 17 x 2 cm

Fotó: Borsódy Eszter (Cikkünk a 16. oldalon)

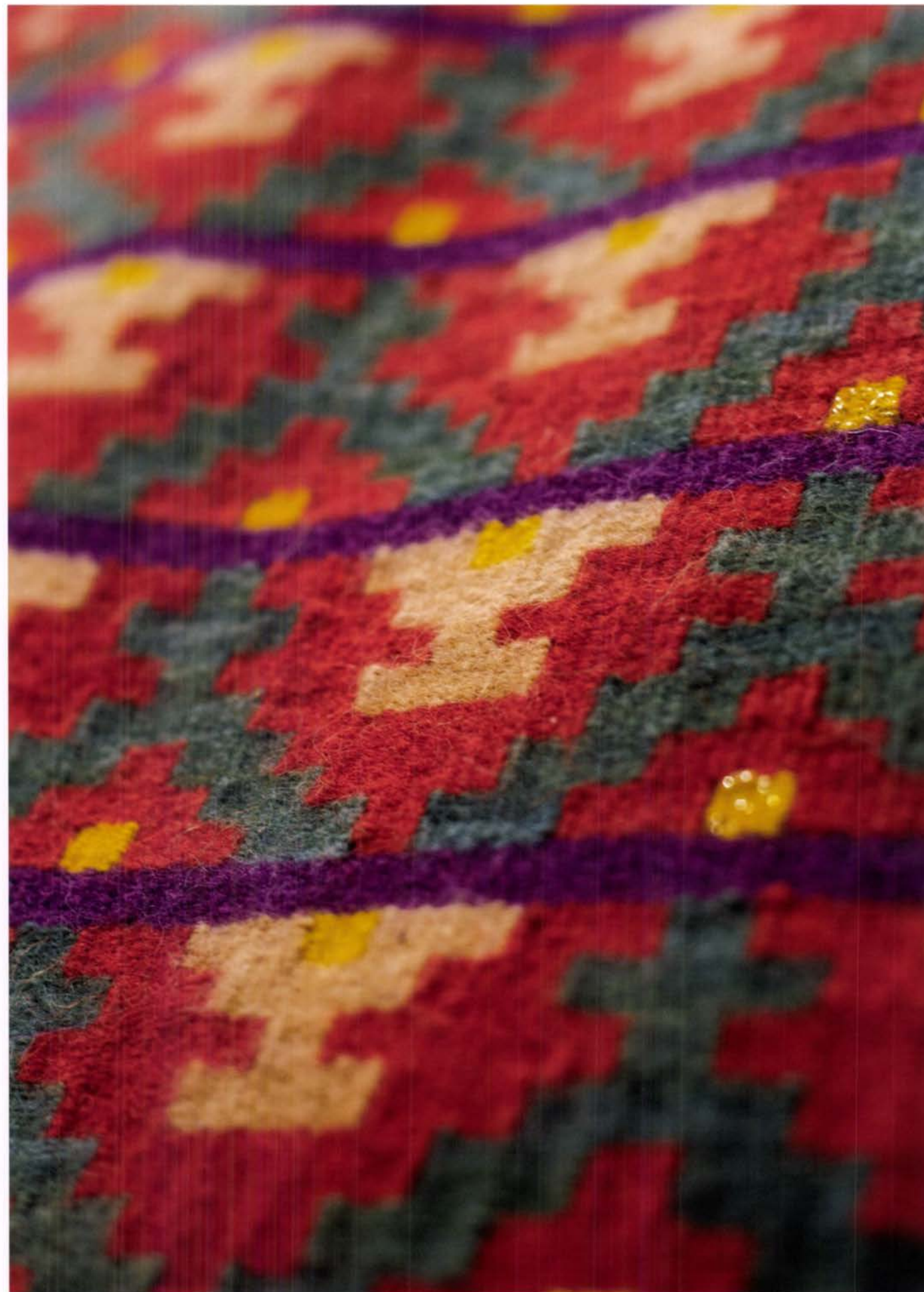
A HÁTSÓ BORÍTÓN | ON THE BACK COVER:

HEFTER László: Fényfalak, magánlakás, Budapest. Belsőépítész: EBEDLI Gyula

László HEFTER: Light walls, private home, Budapest. Interior designer: Gyula EBEDLI

2007, színes, ölmazott üveg, 5 m²

Fotó: Hefter Brúnó (Cikkünk a 8. oldalon)



Himnusz – A magyar nép imái

NÉPMŰVÉSZETI ÉS IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS A PESTI VIGADÓBAN



Himnusz – A magyar nép imái című kiállítás (részlet). Az előtérben KÉKEDI László 90. zsoltár című műve, a háttérben PÁNCZÉL Attila Golgota című alkotása | Anthems and Hymns – Prayers by the Hungarian People (exhibition photo). In the foreground László KÉKEDI's Psalm 90, in the background Attila PÁNCZÉL's Golgotha Vigadó Galéria, Pesti Vigadó, Budapest, 2020
Fotó: Nyilassy Lili

A Magyar Művészeti Akadémia (MMA) Népművészeti Tagozatának különleges, ünnepi kiállítása a Vigadó Galéria V. emeleti termében sok embert megmozgatott. Amikor Simon Ilona könyvtervező művésszel elgondolkoztunk, hogyan ünnepeljük meg a magyar kultúra napját, kitaláltuk a Himnusz-kiállítást. Tudtuk, hogy Kölcsey Ferenc *Himnusza* előtt is énekeltek ősünk himnuszokat, így egyenes út vezetett a himnuszoként ismert, énekelt imákhoz. Az alap gondolat az volt, hogy a *Himnusz* ünnepélyes hitvallás és könyörgés, nemzeti összetartozásunk, küldetésünk szimbóluma. A *Himnusz* nem egyéni fohász, nem egyéni ima, hanem közösségi ének. Imáink összetartanak, erőt kérnek, erőt adnak!

Először az MMA Népművészeti Tagozatát vezető Kékedi László hívott el bennünket a Borsod-Abaúj-Zemplén megyei Kisgyőrbe, a „faragott falu”-ba kiállítani. Ott határoztuk el közösen, hogy a következő *Himnusz*-kiállításra az egész tagozatot felkérjük.

Az egész ország területén élő, népi művészettel foglalkozó akadémikus és köztestületi tagok sokat tettek azért, hogy a néphagyomány éljen, tovább éljen. Ismertek a tiszafüredi, a nádudvari, a mezőtúri fazekasok, a sárközi, az alföldi, a dunántúli vagy éppen a budapesti hímző-, szövőmesterek, fafaragók, kovácsok. Az MMA-ban figyelemmel kísérik a nagy alkotók munkásságát, számon tartják tudásukat. Ezeknek a népi művészettel foglalkozó embereknek a szakma, a technika a kezükben, a vérükben van. Ismerik a hagyományt, de úgy éltetik tovább, hogy továbblépnek, álmodnak, az ősi tudást megtartva alkotnak újat. Tárgyaik hovatartozása felismerhető így is. A legfinomabb, legegyszerűbb enteriőrökben is van helyük alkotásaiknak.

A kiállításon 44 alkotó munkáit állítottuk ki. Himnuszokat, imákhoz, zsoltárokhoz kötődő, jelképekkel teli alkotásokat.



VIDÁK István – NAGY Mari: Napszentület | István VIDÁK – Mari NAGY: Sunset | 2019, gyapjú, nemez, Ø 200 cm
© MOME, fotó: Lakos Máté

Bőrbetlehemet hozott Pánczél Attila bőrműves, mellette Vajda László kovács csengői a pásztorokra utaltak. A jól ismert napkorongok Vidák István, Nagy Mari és gyermekeik, ifj. Vidák István és Vidák Anna monumentális alkotásai. Simon Ilona bravúros könyve Szent István intelmeivel és Szent Ferenc *Naphimnuszával* igazi iparművészeti csemege.

A katolikus Mária-kultusz tárgyait Gy. Kamarás Kata *Boldogasszony Anyánk* című korongolt szobrával, Petrás Mária *Madonna*-szobrával és *Üdvözlégy Mária* című képével, e sorok írójának *Köpenyes Madonnájával*, Pánczél

Attila bőrből készült *Mária a gyermek Jézussal* című képével mutattuk be.

Következett a „szent sarok”. Kovács Szabolcs Mezőkövesden készíti, festi bútorait. Az asztal, a szék, a pad, a falitka, a kereszt népi tárgy létére bárhol megállná a helyét. A *Himnusz*-iratos tálakat a tékán tartott butellával együtt Kozák Éva alkotta. Kiegészítette munkáit Gonda István és Les Gábor ideillő alkotása. Az asztalon Pataki Miklósné abroszán Decsi-Kiss Mária gyönggyel kivarrt Bibliája mellett egy rózsafüzér is helyett kapott, Bércziné Szendrő Csilla hímes tojásai mellett.



KÓSA Klára: Himnusz | Klára KÓSA: Anthem | 2019, kerámia, nyújtott, rakott, mázazott, 45x62 cm
Fotó: Nyilassy Lili



KÓSA Klára: Himnusz (részlet) | Klára KÓSA: Anthem (detail)
2019, kerámia, nyújtott, rakott, mázazott, 45x62 cm
Fotó: Nyilassy Lili



PATAKI Miklósné: Miatyánk (részlet) | Mrs Miklós PATAKI: Our Father (detail) | 2020, len, kender, szedettmintás szövés, a teljes méret: 100x50 cm
Fotó: Nyilassy Lili



PATAKI Miklósné: Miatyánk | Mrs Miklós PATAKI: Our Father
2020, len, kender, szedettmintás szövés, 100x50 cm
Fotó: Nyilassy Lili

A következő csoport a *Fénylik titka keresztfának* címet kapta. Pánczél Attila bőrkorpusza, Gonda István, Petrás Mária kerámiakeresztjei mellett helyet kaptak Bércziné Szendrő Csilla Erdélyben készített fotói, Vajda László kovács és Bereczky Csaba fafaragó keresztjei. Gyönyörű, fénylő üvegkorpusz Petrás Mária alkotása. Erdélyi Tibor fafaragó *Gyász* című szobra a legszebb Mária-ima előtt adott hangsúlyt ezeknek az alkotásoknak.

A 90. zsoltár sokakat elgondolkoztatott. Kékedi László faragott temploma igazi református himnusz. Galánfi András faragott képein Isten báránya és a Miatyánk jelent meg a nádudvari Fazekas Lajos gyönyörű *Klenódiuma* mögött. Erdélyi Tibor faragott *90. zsoltár* című szobra, az *Isten báránya az egyház oszlopán* című kerámiaképem és Szatyor Győző táblaképe vezetett át az Úr imáját feldolgozó munkához.

Pataki Miklósné szövött textilje a Miatyánk hét kívánságát mutatta be, a három széles és a négy keskeny kívánsággal: igazi ima.

A Szentháromság a keresztény hit alappillére. Jomagam és Szatyor Győző munkája jelentette meg mindezt, Petrás Mária kerámiaképével együtt.

Katolikus szentelvtartókat hozott Kozák Éva, Gonda István és Szűcs Imre is, sajátos, messziről felismerhető „hazai” stílusban. Nesó Sándor miniatűr csontfaragásai is ehhez a csoporthoz tartoztak. Fehér Tibor a bőrtáskáin az idetartozó jelképeket jelenítette meg.

Klenódiumokat hozott Szűcs Imre az ismert tiszafüredi stílusban, a „szegények étetésére szánt” miskakancsóval. Kozák Évát a debreceni Nagytemplom egyházi gyűjteményének ereje, ismerete ihlette. Fazekas Lajos nádudvari, Gonda István bakonyi, Búsi Lajos mezőtúri *Klenódiuma* mellett Kovács László alföldi kelyheit állítottuk ki. Az úrvacsorai edények alatt Fodorné László Mária sárközi szöttesei, Kovács Miklós kékfestő úrasztali terítői mellett dr. Illés Károlyné különleges, visszafogott, mégis hangsúlyos textiljei kaptak helyet. Egy csodálatos, 1734-ben készült úrasztali terítővel emlékképet adtunk eleink munkájából.

Az öt Sola a reformátusok legfontosabb, jelképpé vált öt kifejezése. Szatyor Győző grafikus táblaképein úgy jelennek meg, mintha mennyezeti kazettán lennének.

A kör fontos szimbóluma a világnak. A kör olyan, mint a Nap; nincs eleje, nincs vége. A körüljárás, körülszántás, körtánc, a körmenet a gonosz kirekesztését jelenti.

HARIS Mária: Nyújts feléje védő kart
Mária HARIS: Extend a guarding arm
to them...
2019, gyapjú, kilimszövés, 160x75 cm
Fotó: Nyilassy Lili



PETRÁS Mária: Korpusz I Mária PETRÁS: Corpus I 2019, üveg, magasság: 45 cm
Fotó: Nyilassy Lili

Körmenetet idéz Petrás Mária a 12 apostoli kupájával, Gy. Kamarás Kata a kerámiakoszorújával, Bércziné Szendrő Csilla az Erdélyben fotózott képeivel. Erdélyi Tibor fafaragása, Gosztonyi Zoltán mives csontfaragásai, Haris Mária szövött textilje, Vetró Mihály nemezsképei, e sorok írójának kerámiaképe, Landgráf Katalin hosszú gyöngyszalagja, Simon Ilona csodálatos könyvei, Szankovits Tibor mives kései mind-mind emlékképek *Himnuszunkról*.

Mindig illően a templomban címmel kaptak helyet viseleteink. Kolumbán Zsuzsa templomba menő vagy körmenetben vonuló babacsoportjai Nagy-Magyarország jellegzetes viseleteit mutatták be.

Konthur Mária gyűjteményéből Erdély legszebb ruhái, Berzeviczy-Fehér Jánosné mai, templomban is viselhető öltözetei mellett Kovács Miklós képfestő ruháját is megtekinthették az érdeklődők. Kiállítottuk Ország László katolikus ornátusát. Oltárterítőjén Gonda István paténája és kelyhe, gyertyatartói és képei mellett Decsi-

Kiss Mária gyöngyös imakönyve volt látható. Bereczky Csaba faragása a Biblia tartója. A hatalmas, mives gyertyatartó és kereszt Vajda László mesteri munkája. Válaszútról (Räscruci) különleges darabot mutattunk be: Balázs Bécsi Gyöngyi válaszüti gyermekek örömteli, boldog himnuszát hozta el.

Himnuszainkat, imáinkat Simon Ilona állította ki, olvasásra buzdítva mindenkit. A Boldogasszony Anyánk, a 90. zsoltár, a Régi erdélyi himnusz, a Csángó himnusz, a Pápai himnusz, az Üdvözlégy Mária, a Miatyánk lelkünk részei.



Himnusz – A magyar nép imái című kiállítás (részlet). Az előtérben FAZEKAS Lajos Klenódium című alkotásai, a háttérben GALÁNYI András Isten báránya című műve | Anthems and Hymns – Prayers by the Hungarian People (exhibition photo). In the foreground Lajos FAZEKAS' Clenodium, in the background András GALÁNYI's work Lamb of God | Vigadó Galéria, Pesti Vigadó, Budapest, 2020
Fotó: Nyilassy Lili

A kiállítás minden darabja mives része magyar népi művészetünknek. Közös kiállítás egyéni alkotásokkal, örömteli, mély gondolatokkal. Reméljük, sokaknak szerzett örömet.

KÓSA Klára
keramikumművész, a kiállítás kurátora

(Himnusz – A magyar nép imái. Népművészeti és iparművészeti kiállítás. Vigadó Galéria, Pesti Vigadó, V. emeleti kiállítóterem, Budapest, 2020. január 22. – április 5.)

Fények, terek, átváltozások

BESZÉLGETÉS HEFTER LÁSZLÓ ÜVEGMŰVÉSSZEL

Hefter László tizenhárom évvel ezelőtt, 2007-ben nyitotta meg üvegművészeti galériáját a Pannonhalmi Főapátság alatti csodálatos természeti környezetben. Ez a maga nemében akkor is unikális jelentőségű magánintézmény volt, s az is maradt. Az eltelt bő évtizedben a bemutatóhely tartalma és profilja, a művésznak és családjának ottani lakóhelyéül is szolgáló épületei, valamint terjedelmes parkja sokat fejlődött. Ma egy elegáns megjelenésű, kínálatában és szolgáltatásaiban is nagyvonalú galériát látogathatunk meg. Annak idején a művész megtisztelt azzal, hogy a megnyitó köszöntőjére engem kért fel, most a galéria idetelepülésének előzményeiről és máig ívelő működésének főbb állomásairól beszélgettünk.

– *Mi készítette arra, hogy galériát alapítson?*

– A pannonhalmi apátság 996 óta folyamatosan működő Szent Benedek-rendi monostor, Magyarország egyik legfontosabb emlékhelye, egyházi és művészeti központ, kiemelkedő kulturális és turisztikai hely. Komoly inspirációt jelentett számomra, hogy 1993-tól mialatt az apátság ólmozott üveglakait restauráltam, megismerjem a környezetet és az itt élő embereket. 1997-ben az apátság közvetlen közelében megvásároltam egy romos parasztházat, a hozzá tartozó szántófölddel. Először csak álom, később cél, 2007-ben pedig egy európai vidékfejlesztési pályázat elnyerésének segítségével, bankhitelekkel és családi összefogással valóság lett: megépült a galéria. Többszakaszú fejlesztés után jelenleg egy kulturális központ, rendezvényhelyszín, állandó hazai és nemzetközi üvegművészeti és időszakos iparművészeti kiállításokkal. Évente három tárlatot rendezünk, árusítjuk a művészek munkáit, és folyamatosan bővítjük a gyűjteményünket. 2019-ben két üvegművészeti, *Fény. tér és Fényecho*, valamint egy kerámia kiállításunk volt, *Kifehéredés* címmel. 2017 óta részt veszünk a Design Hét Győr rendezvényein. 2019-ben *Üvegművészet az építészetben* címmel tartottunk előadást a győri művészeti múzeumban, és tárlatvezetéseket a galériánkban. Állandó üvegművészeti kiállításunkat grafikákkal, ötvös- és textilmunkákkal is színesítjük, parkosított területünkön szoborparkot is fenntartunk. Minden programunkba bevonjuk a társművészeteket is. 2020-ban két egyéni és egy csoportos kiállítást tervezünk.

– *A galéria oktatóhelyként és kiállítóhelyként is működik. De önnek ezenkívül is jelentős a szerepe a művészeti oktatásban. Miért vállalja ezt a nehéz feladatot?*

– Gyakorló- és oktatóhelyként a győri stúdióink működik. Rendszeresen, minden évben előfordul, hogy a különböző művészeti főiskolák és egyetemek hallgatói nálunk töltik szakgyakorlati idejüket. De közreműködünk évközi feladataik megvalósításában is. Indiai, japán, szlovák, holland diákokat, illetve művészeket is fogadtunk már, legutóbb egy svájci művészt avattam be az üvegszakma rejtelseibe.

1976-ban költöztem Budapestről egy győri, műtermes lakásba. 1978-ban alapítottam a Borsos Miklósról elnevezett képző- és iparművészeti szabadiskolát, melyet negyven évig vezettem. 1994-ben elindítottam az üvegműves-szakképzést a győri Kovács Margit iparművészeti középiskolában, ahol tizennégy évet tanítottam. Tanítványaim közül többen voltak, akik rövidebb-hosszabb ideig dolgoztak az egyetem előtt vagy után tanulóként, művészként vagy alkalmazottként a műhelyemben. Sokan közülük a stúdióinkban találtak először munkát, kaptak minőségi képzést, illetve innen kerültek a különböző művészeti felsőoktatási intézményekbe.

Legyünk mindig nagylelkűek tudásunk átadásában, bízva abban, hogy mindig vannak és lesznek olyanok, akiknek kezdetben segítséget jelenthetünk egy szakma, valamint saját hitük, gondolataik, élményeik művészi szintű összehangolásában.



HEFTER László: „...és megnyílik az ég”, városi köztemető ravatalozója, Halbtorn, Ausztria

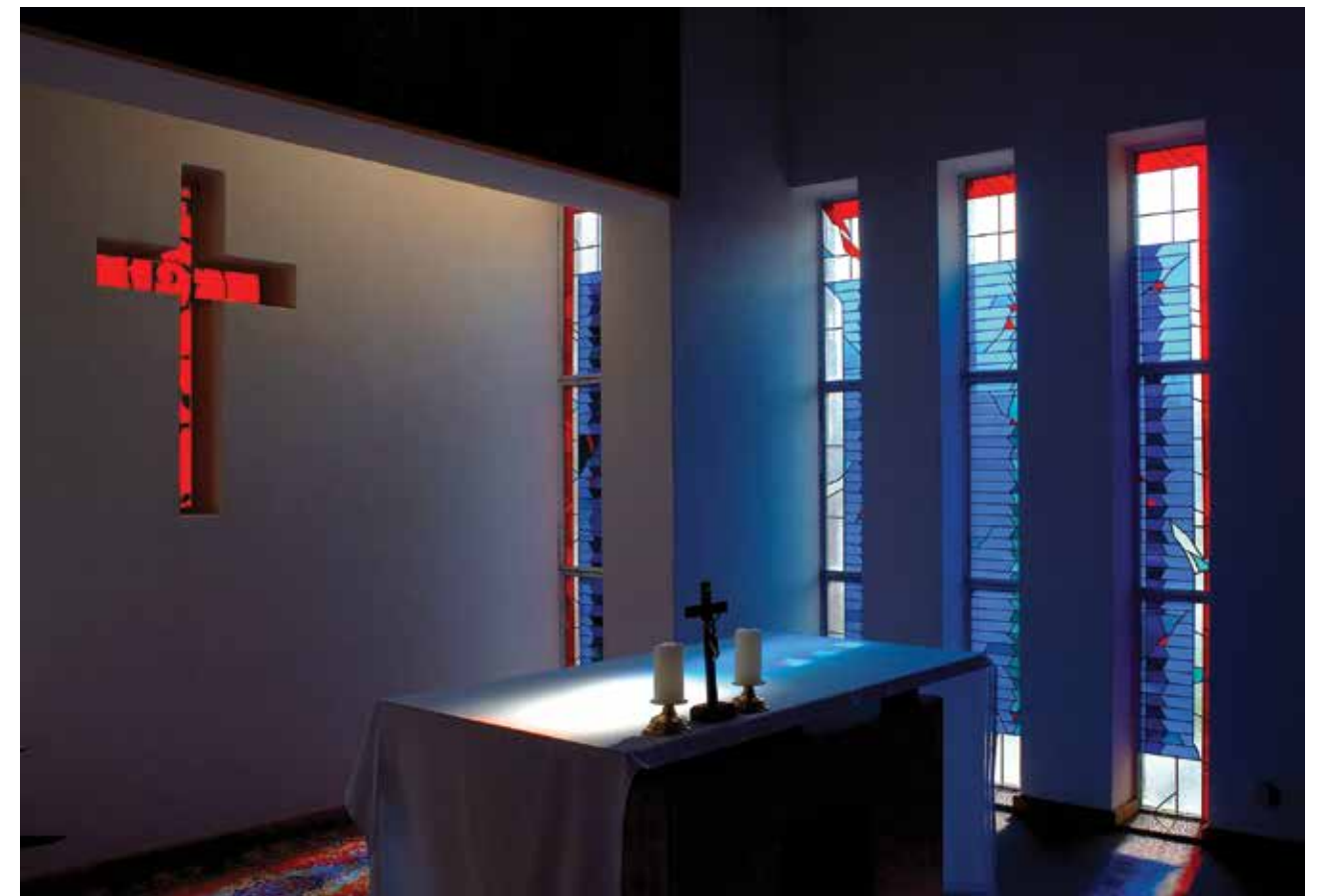
László HEFTER: „...and the sky opens up”, the mortuary of the municipal cemetery, Halbtorn, Austria | 2002, színes, ólmozott üveg, 10 m²

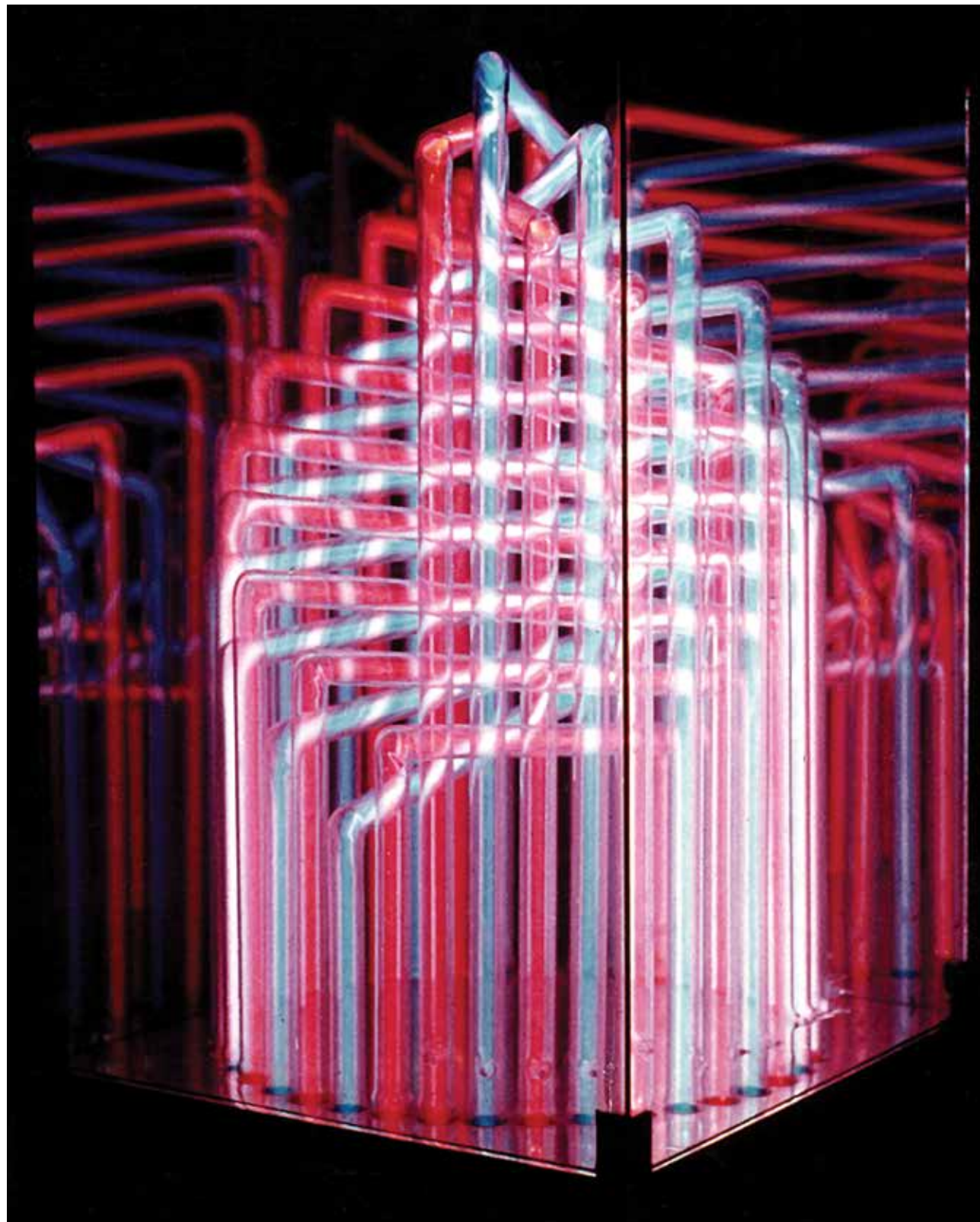
Fotó: Hefter Brúnó

HEFTER László: Oltárfények, Szent Anna Otthon, Győr. Építész: CZIGÁNY Tamás

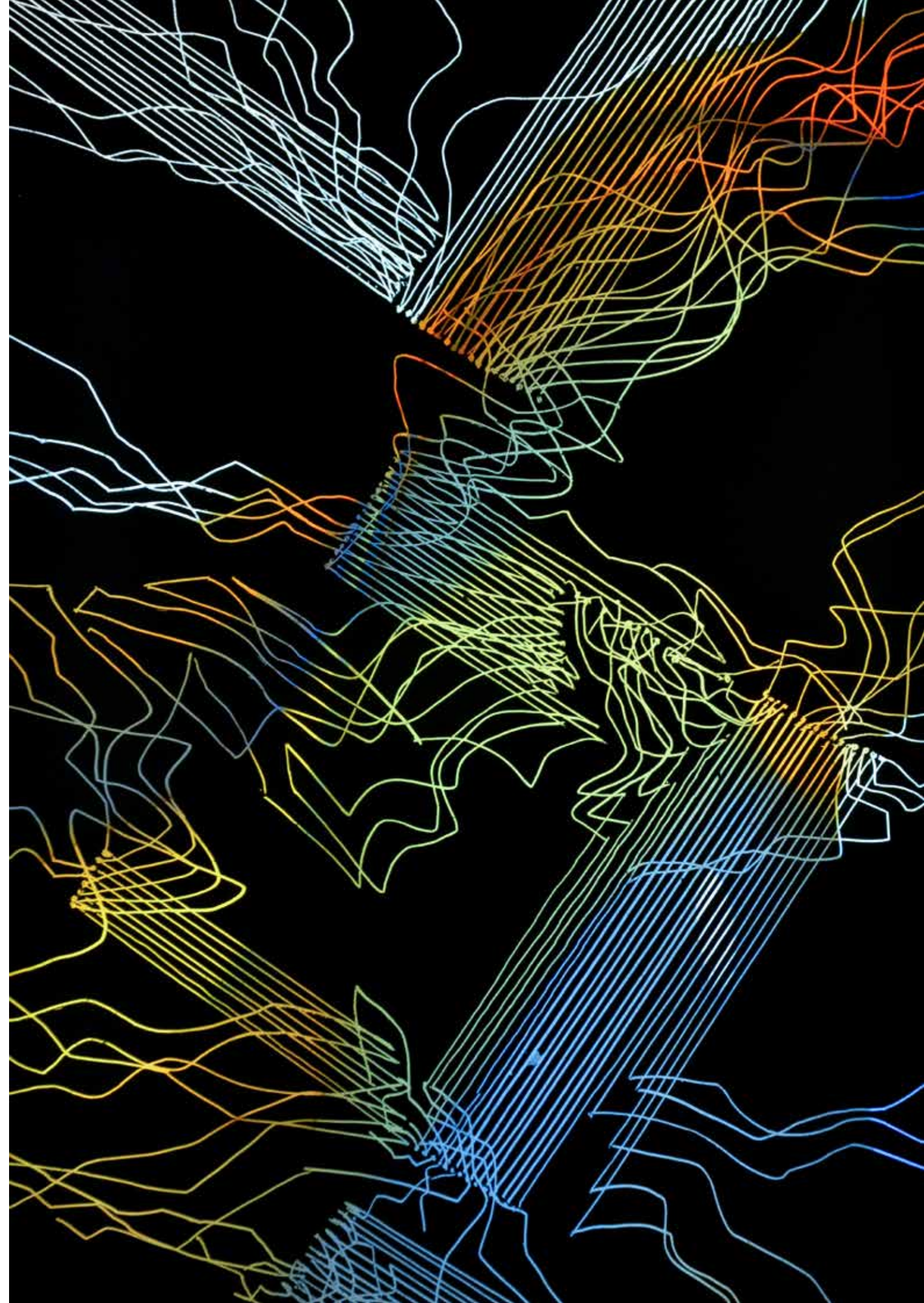
László HEFTER: Altar lights, Saint Anne Home, Győr. Architect: Tamás CZIGÁNY | 2006, színes, ólmozott üveg, 7 m²

Fotó: Hefter Brúnó





HEFTER László: Fénymobil (részlet)
László HEFTER: Light mobile (detail) | 1978, neonplasztika, a teljes méret: 43x28 cm
Fotó: Hefter László



HEFTER László: Rendeződés I. >
László HEFTER: Settlement I | 2019, színes, festett üveg, 46x35 cm
Fotó: Hefter Brúnó

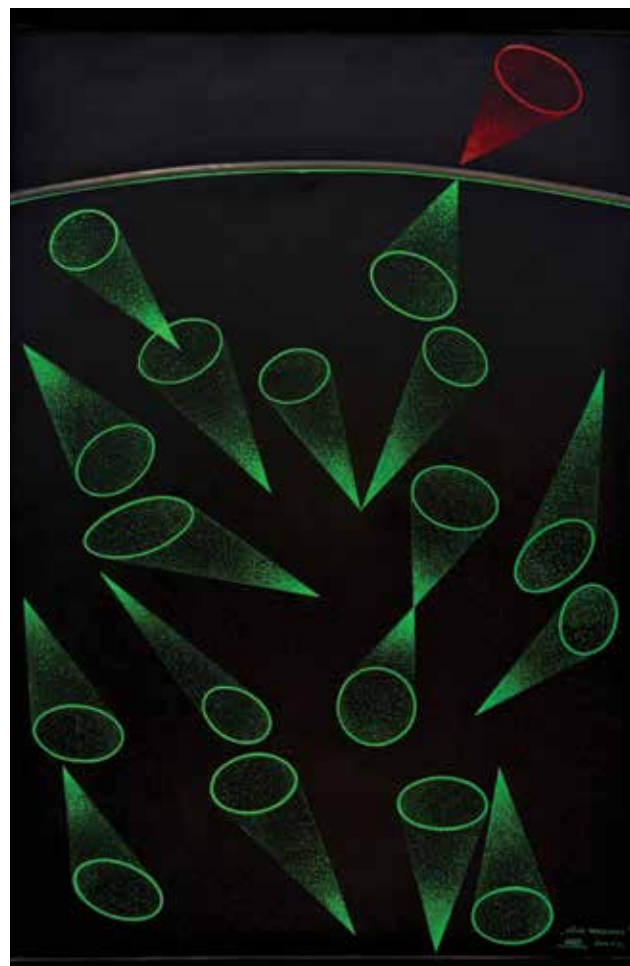
Az utóbbi harminc évben az üvegyipar átalakult, a formatervezést igénylő feladatok beszűkültek. A jelenlegi üvegyipari termékeket előállító vállalkozások egy része segíti az iparművészek terveinek megvalósítását – elsősorban a saját kezdeményezésű építészeti munkákhoz kötődve –, de állandó státusban csak elvétve vagy csak alkalmoszerűen foglalkoztatnak tervezőművészeket. A művészek nagy része saját stúdiójában, kiskereskedelemben árusítható tárgyakat készít, jobb esetben a hazai vagy a nemzetközi galériahálózatban, de leginkább önállóan próbálja értékesíteni alkotásait. Szinte valamennyi lehetőség hatékonysága kétséges. A bizonytalanság minőségi és etikai kérdéseket is felvet, és annak következménye a túlzott pályaelhagyás vagy a más jellegű foglalkozásokkal való párosítás.

– Számos középületben láthatóak az ön egyéni tervezésű alkotásai, amelyekben a 20. századi modern képkalkoló szemlélet esztétikai elveit alkalmazza az üvegművesség technikai lehetőségeire, és illeszti az adott épület funkciójához. Hogyan alakult a pályája, és mely építészettel tudott harmonikusan együttműködni?

– Fényreklámtervezőként és kisplasztikai stúdiómunkákkal kezdtem a pályafutásomat, de voltak nagyobb közterti munkáim is különböző anyagokból. A lehetőségek és talán a belső késztetésem okán (a diplomamunkám színes üveglak volt) visszatértem az inkább festészeti vonatkozásokat felvető üveglakokhoz. Először kis méretű autonóm műveket készítettem, majd az 1980-as évek elejétől fokozatosan megtaláltam az építészeti és restaurátori feladatokat. A legutóbbi üvegművészeti munkáim közterekre kerültek térplasztikák. Csak néhány építész, belsőépítész emlétek azok közül, akikkel együtt dolgoztam: Hofer Miklós, Winkler Gábor, Kriszt György, Jahoda Maja, Horváth István, Ebedli Gyula, Bodrossy Attila, Czigány Tamás, Patartics Zorán, Gunther Zsolt, Hidasi Jenő és még sorolhatnám. Sokat tanultam tőlük. 1975 óta kisebb-nagyobb megszakításokkal vannak ilyen feladataim, egyházi épületekhez, közintézményekhez, közterekhez, magánmegrendelésekhez kapcsolódva, itthon és külföldön. Ezeket mind olyan építészeti üvegfelületeknek vagy plasztikáknak szántam, amelyekben a hátulról jövő, állandóan változó fényvibráció, fénydinamika, fénytörés és sok más fény- és színjelenség alakul hitem szerinti vizuális



HEFTER László: Kifehéredés | László HEFTER: Whitening
2018, színes, savazott, ólmozott üveg, 70x50 cm
Fotó: Hefter Brúnó



HEFTER László: Zöld horizont | László HEFTER: Green horizon
2005, színes, festett, ólmozott üveg, 60x45 cm
Fotó: Hefter Brúnó



HEFTER László: Fényerek | László HEFTER: Light veins | 2001, színes, ólmozott üveg, 88x65 cm
Fotó: Hefter Brúnó

minőséggé. Az üvegművészet egyaránt szól a szellemi hozzáállásról, az analitikus tudásról, az anyaghasználatról, a környezethez és a lehetőségekhez való alkalmazkodásról, az érzelmi megközelítés dalba öltöztetéséről.



HEFTER László: Pannon történet, Pannonhalma, Főtér | László HEFTER: Pannon story, Pannonhalma, Main Square | 2015, üveg, gránit, 300x45 cm
Fotó: Hefter Brúnó

– Kiemelkedő jelentőségű a restaurátori munkássága is, Magyarországon és a határainkon túl is. Kikkel dolgozik együtt ezeken a nagy méretű munkákon?

– Az 1970-es évek végén az Országos Műemléki Felügyelőség több – aprólékos ornamentikával díszített

– olmozott üvegajtó felújítására kért fel. Ez volt az első restauráláshoz köthető feladat. Az 1980-as évektől egyre több műemlékvédelmi felújításba kapcsolódtam be, üvegművészként együtt dolgozva restaurátorokkal és szakemberekkel. Az 1990-es évektől tagja lettem a Magyar Restaurátorok Egyesületének. Azóta folyamatosan dolgozom mint restaurátor, illetve egy idő óta mint építészeti üvegrestaurátor szakértő. A restaurátori munka általában építészeti felújítás keretében történik, különböző szakterületekkel együttműködve. A stúdióinkban négyen dolgozunk, de nagyobb feladatoknál külsős munkatársakat is bevonunk a tanítványaim közül.

Az üvegművészetben az alkotó- és a restaurátorművészeti tevékenységben vannak közös vonások. Az egyik – a kötöttségek ellenére – döntően a művész szabad kezdeményezése. A másik az örökségünk, kultúránk, hitünk, emberségünk része, a nemzeti kincsünk, amely összeköti a múltat, a jelent és a jövőt. A restaurálandó tárgyak, ablakok alkotói érző emberek voltak, akiknek életük egyik fontos értékét és értelmét az általuk létrehozott művek adták. Számomra mindig nagy élmény időutazást tenni, betekinteni a múlt kézművesművészetébe, egy mesterség, egy gondolkodásmód sokszor elfelejtett műhelytitkaiba. A restaurálási munkáim során tanultam meg az időhöz, a szakmához, az anyagokhoz kötődő vagy azokból következő lényeges dolgok gondos és türelmes kezelését, a tartalmi, formai és érzelmi vonatkozások együttes hatásaiban való eligazodást. Gótikus üvegablakokat tanulmányozva jutottam el a saint-denis-i apátság templomába. Ott teremtődött Suger apát által egy új fényhatás az ablakokon ragyogásként megjelenve, ahol a színeknek, a formákon belül a fényeknek van egy mindent átfogó olyan távlatuk, keresetlen bájuk, amely körbeöleli a lelket minden időben. „Novum contra usum”, azaz „új a megszokottal szemben”. Ma is aktuális Suger apát intelme az 1100-as évekből.

– Visszatérve a galériájához, ahol kiemelkedő minőségű, válogatott iparművészeti alkotásokat, ajándékokat is lehet

Hefter László építészethez kötődő üvegmunkái, a teljesség igénye nélkül:

Fénytornyok (Sopron, 1984, 10 m2); Fénymezők (Lehnice/Lég, Szlovákia, 1990, 35 m2); Égi és földi találkozás (Apor Vilmos Katolikus Iskolaközpont, aula, Győr, 1995, 40 m2); Áttörés (főapátság, Pannonhalma, 1999, 6 m2); „...és megnyílik az ég” (ravatalozó, Halbtorn, Ausztria, 2001, 10m2); Kék csend, Oltárfények (Szent Anna Otthon, kápolna, Győr, 2005, 20 m2); Justitia (Ítéltábla, Győr, 2006, 10 m2); Alfa-ómega (Trstené/Nádas, Szlovákia, 2007, 2 m2); Pannon történet (térplasztika, Pannonhalma, Fő tér, 2015, 3,20 x Ø 0,45 m); Lélekkapu (térplasztika, Nádorvárosi köztemető, Győr, 2016, 3,2 x 0,80 m).

Jelentősebb restaurálásai: székesegyház (Győr, 1988, 20 m2, Sztehló Lili); főapátság (Pannonhalma, 1994–1997, 105 m2, Róth Miksa, Storno Ferenc, Carl Geyling); Mátyás-templom (Budapest, 1995, 22 m2, Székely Bertalan, Lotz Károly, Kratzmann Ede); fogadalmi templom (Albertkáz mézpuszta, 1996–1997, 45 m2, L. Gürcke); Magyar Nemzeti Bank (Budapest, 1999–2001, 320 m2, Róth Miksa); Néprajzi Múzeum (Budapest, 2002, 10 m2, Forgó és Társa); Országház (Budapest, 2013–2016, 600 m2 [szakértő referens]); dóm (Szeged, 2014–2016, 112 m2, Róth Miksa, Zsellér Imre, Johan Hugó).



A HuGlass 2015 című kiállítás a pannonhalmi Hefter Galériában | The HuGlass 2015 show at the Hefter Gallery in Pannonhalma
Fotó: Hefter Brúnó

vásárolni. Ez az értékesítés mai szerény lehetőségei között külön értéke a vállalkozásának. Milyen koncepció alapján alakította ki ezt a ma már családi vállalkozását?

– Iparművészként inkább a feladatok megoldásai érdekelték, a közösségi terek érzelmi és vizuális tartalommal való gazdagítása. De mindig tiszteltem azokat az iparművészeket, akik saját stúdiót alapítottak, és egy anyaghoz, egy kézművesmesterséghez kötődve valójában olyan ipar- vagy képzőművészeti alkotásokat hoznak létre, amelyeket nézegetve vagy használva, átérződik az öröm irányította alkotói kéz egyéni közlésvágya, és benne



HEFTER László munka közben – a Kassalik-ház (Budapest V., Vörösmarty tér 3.) üvegablakainak rekonstrukciója (eredeti készítő: RÓTH Miksa)

László HEFTER at work – reconstruction of the glass windows of the Kassalik House (Budapest V., Vörösmarty tér 3.; original by Miksa RÓTH)
Fotó: Hefter Brúnó

van a szellem és a kéz intelligenciája. A galériánkban alkotásaik folyamatosan jelen vannak, bemutatva jelen idejű munkásságukat, árusítva is műveiket.

Több művészeti területen dolgoztam és dolgozom még ma is, de a célom csak egy: a minőségi kultúra szolgálata, saját szakmámon és az iparművészeteken keresztül. Ma már ezt a munkát fiammal, Hefter Brúnó iparművésszel megosztva végezzük, ő a galéria vezetője.

Kezdetben nem volt koncepciónk. Fogtuk egymás kezét a feleségemmel, fiammal, és futottunk előre. Tizenkét év tapasztalatai tanítottak meg arra, hogy egy művészeti galériát hogyan kell gazdaságosan működtetni, kockázatokat, változásokat kezelni, a folyamatos kihívásokra megfelelő válaszokat találni, a saját autonóm művészeti tevékenységünket összehangolni, és az egyediségünkben rejlő lehetőségeket kihasználni.

Galériánk egy művészeti vállalkozás, amelyet állandó fejlesztéssel hazai és nemzetközi kulturális és gazdasági kapcsolatrendszerben, közösségi és egyéni érdekeket is figyelembe véve, művészekkel együttműködve, sokszor múzeumi szerepeket is átvéve tartunk fenn.

Hefter László üvegművészt a Magyar Művészeti Akadémia Iparművészeti és Tervezőművészeti Tagozata teljes egyetértéssel ajánlotta levelező tagságra 2019-ben, elismerve sokoldalú művészeti tevékenységét, valamint az alkotóközösség érdekében végzett igényes, pontos, áldozatos munkáját.

DVORSZKY Hedvig
művészettörténész

„Media via”

BORSÓDY ESZTER KERAMIKUSMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA A ZALAEGERSZEGI GÖNCZI GALÉRIÁBAN

Borsódy Eszter legújabb önálló kiállításán együtt szerepeltek az elmúlt tizenkét évben született alkotásai: pompás ékszerei, talányos edénytárgyai, monumentális igényű kerámiaplasztikái és harmonikus faliképei. Az ismert keramikumművész házaspár, Borsódy László és Urbán Teréz gyermekeként egyértelműnek tűnt, hogy ő is a családi hagyományt folytatja, de csak kerülőutak után kezdhett intenzívebben a kerámiával foglalkozni. Zalaegerszegi kiállítása összegzésnek is tekinthető, mint ahogyan a művész által adott cím is – *Media via* (az út közepén) – szemléletesen utal arra, hogy Borsódy Eszter saját meghatározása szerint élete és alkotói pályája közepére ért. A szakmai szempontból is kiemelkedő tárlaton első alkalommal lehetett látni azt a tárgygyűttest, amit a művész alig több mint egy évtized alatt hozott létre.

Borsódy Eszter érdeklődése szerteágazó, rendkívüli alapossággal, előtanulmányokkal készül fel a választott téma megjelenítésére, és minden alkalommal az adott feladatnak vagy ötletnek legmegfelelőbb formát és

technikát választja. Egyaránt készít korongozott vagy épített formákat, magabiztosan alkalmazza a különféle mázakat, és még a legegyszerűbb egyedi kerámiatárgyain is minden részletnek, színnek és felületnek jelentéshordozó szerepet ad. Azokhoz a művészekhez tartozik, akik elsősorban a maguk környezetében talált vagy észlelt dolgokkal foglalkoznak, így kerülnek Borsódy művészetében előtérbe a természetből vett részletek; ugyanakkor a kerámiát, ezt az ősi és nemes anyagot a belső érzések mellett fontos üzenetek, sajátos témák kifejezésére is képes használni.



BORSÓDY Eszter: Sellő, fedeles kerámiaedény
Eszter BORSÓDY: Mermaid, ceramic vessel with lid
2019, formázott, épített samott, mázazott, 16 x Ø 21 cm
Fotó: Borsódy Eszter



BORSÓDY Eszter: Kis-istenke (Lubok), fedeles edény
Eszter BORSÓDY: Little Deity (Lubok), vessel with lid
2019, rakukerámia, 21 x Ø 10 cm
Fotó: Borsódy Eszter



BORSÓDY Eszter: In principio – Az első hét nap, falikép-kompozíció | Eszter BORSÓDY: In principio – The first seven days, mural composition
2019, mintázott, repesztett samott, mázazott, lüszteres, egyenként: Ø 25 x 5 cm
Fotó: Borsódy Eszter

Munkásságában feltűnően gyakori a fedeles edényforma, legyen az kisebb méretű, bonbonierként is használható kerámiadoboz, vagy az asztal díszeként szolgáló tálalótál. Borsódy Eszter mestere annak, hogy egy tárgy egyszerre legyen funkcionális és közvetítsen mélyebb tartalmú üzenetet. Az edény, a tál mint valaminek a tárolására alkalmas eszköz mindig is a bőség, az életerő, a tudás, az élet jelképe volt. Borsódy Eszter művészetében ezt

hangsúlyozzák a fedelek tetejét díszítő, a természet erejét idéző pompázatos virágok, kipattanó rügyek, különféle, titkot hordozó valós vagy mesebeli állatok figurái. A mitológia, a mesék világa tárul rajtuk keresztül elénk, és itt az alkotó sokat köszönhet annak az időszaknak, amikor könyvillusztrációkkal foglalkozott, és tanulmányozhatta a legkülönfélébb lények történetét. A szfinx; a baziliskusz; az életmentő bogár; a fején koronát viselő, hal- és

madártestű Lubok; az életfa; az agavé; a lótuuszvirág – csak néhány példát említve – a hosszú élet jelképeként vagy titkok őrzőjeként kerülnek kapcsolatba környezetükkel. Nemcsak harmónia, hanem mágikus erő is árad azoknak a bronzszínű, fém-oxidokkal bevont, rakutechnikával készült edényeknek a látványából, amelyeknél a fedet díszítő motívumok a legismertebb ősi szimbólumok közé tartoznak, mint amilyen az életfa vagy a hold (*Életjel, Holdfény*, 2019). A gyökereivel a földbe nyújtózó és ágaival a mennyet, az örökkévalóságot elérő fa az idő múlásával gyűrűket fejleszt. Borsódy Eszter edénytárgyának felületén a körbefutó éretek és gyűrűk nemcsak a valós természeti formákhoz, hanem a természet örök körforgásán túl egy magasabb eszmei létezéshez kapcsolódnak. Az eget és földet összekötő tengelyt szimbolizáló életfa, a világ teljességében lévő lélekre utaló hold vagy a paradicsomi édenkert állatai és növényei egyaránt jelképezik az ősi, a tökéletes állapothoz való visszatérést. Az *Édenkert* (2016) elnevezésű kínálótál közepén, a toronyszerűen kimagasodó elemen, mint a lombkorona tetején, ül a gyöngykvacsokkal körülvett búbos vöcsök. Az ősvíz felszínére iszapot, földet hozó vízimadarak általában a teremtőerő képviselőjeként jelennek meg, ugyanakkor a hosszú csőrű, elsősorban halakkal, kételtűekkel táplálkozó búbos vöcsök figurájával kiegészített, az asztal közepére elhelyezett díszedények – a hagyomány szerint – elűzik az étkezések, együttlétek során felmerülő vitákat.

Az edénykészítést ugyanakkor az „emberkészítés” jelképének is tartják, mivel a Biblia szerint az embert is agyagból teremtette Isten. Borsódy Eszter hét kerek formájú kerámiaképből foglalta össze a teremtés hét napját (*In principio – Az első 7 nap*, 2019). Egy sugaras rendszer középpontjában a teremtés tökéletességének csodája áll: a teremtés befejeződött, és a Teremtő megpihent. A hetedik napot megelőző hat nap történései – a kozmikus, a vízi, valamint a földi létezés – a diagonális és függőleges tengelyekben jelennek meg. Az ember teremtését az ismert leonardói emberábrázolás, a kiterjesztett karú és terpeszben álló férfialak egészíti ki, amelyet – immár Borsódy Eszter interpretációjában – az egységes világ széttöredezése kísér.

Az egyedi formavilág, a találékony motívumtár mellett minden esetben figyelmet érdemel a művész különleges színhasználata és színérzékenysége: ahogy megtalálja az adott műhöz, illetve a színemlékek felidézéséhez legalkalmasabb árnyalatokat, és ebben szenvedélyesen újít, gyakran szembefordulva a szakma szabályaival. Mérlegelnie kell azt is, hogy egy asztali lámpa esetében hogyan alakítsa a lámpatestet, hiszen úgy kell kivitelezni a formát és a felületet, hogy a fény – visszatükrözéssel – növelni tudja saját erejét. A művész legújabb, az 56-os forradalomnak sajátos módon emléket állító alkotásának megtervezésekor fontos szempont volt az egység és a tökéletesség érzetét nyújtó gömbnek mint



BORSÓDY Eszter: Bimbó, kerámiamedál és nyaklánc | Eszter BORSÓDY: Bud, ceramic medal and necklace 2019, mázazott, aranylüszteres, mintázott kerámia (a virágbimbó mérete: Ø 1,5 x 5 cm), fűzött gyöngy
Fotó: Borsódy Eszter

kiinduló formának az alkalmazása (*Emlékezet*, 2019). A gömbölyded vázatest egy lendületesen kiemelkedő, majd aljában visszakanyarodó felső részlemben végződik, és a felületükön felfelé haladó aranszínű ornamentika, az apró karikák a nemes eszmék megszületését és továbbélését hirdetik.

Az ehhez hasonló magasztosabb témák nem állnak távol Borsódy Eszter habitusától, aki amúgy is szívesen vesz részt tematikus kiállításokon, amelyek gyakran készítenek arra, hogy bátran vállalljon szokatlan, egyedi megoldásokat. Így született meg – többek között – a migrációs problémára is reflektáló *A Mercator mércéje* (2019) című, három részből álló körplasztika, amelynek tetején, a gályában utazók közül csak a hajót irányítóknak van arcuk, az utasok azonban név és egyéniség nélkül a reménytelenség sorsközösségében bízzák életüket az őket szállító kereskedőkre. A kerámiaplasztika

középső részébe egy különös elem, az ókorban használt, a hajósok tengeren való tájékozódását elősegítő asztrolábium, más néven csillagóra korong formáját követő kerámia, legalulra pedig a tengert megjelenítő, abból kiemelkedő, a felszínén hullámokat imitáló, kúp alakú elem került. Borsódy Eszter ezt az összetett együttest tovább erősítette szöveges elemekkel. Igazodva a 2019-es keszthelyi Pelső biennálé témájához, művének a *Navigare necesse est, vivere non est necesse* (Hajózni muszáj, élni nem) alcímet adta. Az asztrolábium szélén, kör alakban egy Weöres Sándor-idezetet helyezett el: „A hullámokat az számlálja, aki sötétben hallgatja a hullámverést, és nem az, aki látja a tengert” (Weöres Sándor: *A teljesség felé*). A műnek ez a gazdag rétegzettsége, a rétegek logikus egymásra épülése egyedülálló módon kapcsolja össze az eltérő korokhoz köthető adalékokat. A kiinduló információt az alcímben



BORSÓDY Eszter: Reménykeresztek | Eszter BORSÓDY: Crosses of hope | 2018, préselt samott, mázazott, aranylüszteres, egyenként: Ø 17 x 2 cm
Fotó: Borsódy Eszter

megjelenő szállóige ókori eredetének története szolgáltatja: a nagy vihar ellenére Nagy Pompeius e kísérszavakkal küldte hajóit a tengerre. A 20. századi irodalmi alkotás, valamint az aktuális migrációs probléma bekapcsolása pedig még jobban szembesíti a nézőket a kérdéskör etikai tartalmával.

Szintén tematikus kiállításra készült *A Gromaticus poggyászából* című munkája (2017), ami az egyetlen név szerint ismert ókori földmérőnek állít emléket: Lucius Aebutius Faustus függőnők segítségével működő földmérő eszközzel dolgozott, és ilyet alkalmazhattak a hazánkon keresztül áthaladó borostyánút építéskor is. Borsódy Eszter nemcsak négy függőnőt készített, hanem felületükön római császárok arcképét, az ókorban használatos négylovas kocsit és az utak védőszentjét jelenítette meg. E plasztikai igényű műcsoporthoz tartozik a *Fandango* (2018) címet viselő forgó körplasztika, amely a mediterrán világban létező táncformára utalva a körtánc

dinamikáját, lüktetését, mozgását és látványát érzékelteti, egyaránt érvényesítve a műtárgyelemek szembe- és a felülnézetét.

E monumentális igényű munkák mellett feltétlenül meg kell említeni a *Reménykeresztek* (2018) című, háromrészes faliképegyüttest. Nemcsak a kivitelezés igényessége, hanem a kompozíció átgondoltsága is a művész kimagasló grafikai készségéről tesz tanúbizonyságot. Az arany, a fekete és a fehér részletek egységes összhatásában jelenik meg a reményt jelképező Maria Immaculata, az Agnus Dei és a feltámadt Krisztus király alakja. Szintén a grafikus véna köszön vissza a talpas kínálón és a lüszteres korongtálakon (*Dimenziók – Hasadás és sűrűsödés*), amelyeknél a homorú felületen az egybefutó és kanyargó, néhol organikus, máshol inkább geometrizáló, de minden esetben más és más rendszerben lüktető vonalhálók a dekorativitásuk mellett, ahogyan címük is utal rá, újabb és újabb dimenziókat tárnak elénk.



^ **BORSÓDY Eszter: Édenkert I–II., kínálótál és gömb alakú fedeles edény**
Garden of Eden I-II, platter and spherical vessel with lid
2016, korongozott, mintázott samott, mázazott, lüszteres,
25 x Ø 19 cm és 20 x Ø 25 cm
Fotó: Borsódy Eszter

< **BORSÓDY Eszter: Fandango**
Eszter BORSÓDY: Fandango | 2018, samott, mázazott,
platinalüszteres redukált kerámia, magasság: 35 x Ø 40 cm
Fotó: Borsódy Eszter



BORSÓDY Eszter: A Mercator mércéje | Eszter BORSÓDY: Mercator's gauge
2019, épített samott, mázazott, lüszteres kerámia, 67 x Ø 35 cm
Fotó: Borsódy Eszter



BORSÓDY Eszter: Emlékezet, edényplasztika
Eszter BORSÓDY: Memory, sculpted vessel
2019, korongozott, épített, mázazott kerámia, aranylüszterrel díszítve,
70 x Ø 25 cm, csúcsdész: 30x25x8 cm
Fotó: Borsódy Eszter

Borsódy Eszter műhelyében folyamatosan készülnek az újabb tárgyak. Szeret sorozatokban gondolkodni, és minden egyes kerámia, legyen kisebb vagy nagyobb méretű, ugyanakkora figyelmet kap alkotójától. Egyik legújabb faliképén, amelyet november elején készített, már a tél végének eljövetelét hirdette meg (*Olvadás*, 2019).

A kékes színben játszó, felületén vékony aranyvonalakkal kiegészített, a széleken organikus fehér elemekkel keretezett, négyzetes alakú munkájában felismerhető az olvadó és a lassan fogyatkozó hó látványa, amelynek enyhülő szorításában már megjelenik a fokozatosan kivilágosodó égbolt alján az újjászülető fény. A világosságnak a természet törvénye szerinti biztos közeledtét meghirdető

falikép emblematikusan is összegzi Borsódy Eszter munkásságának az alappillérét, a hitet, az életerőt, az örök optimizmust sugárzó művészet eszméjét.

BODONYI Emőke
művészettörténész

(*Borsódy Eszter Media via című kiállítása. Keresztury Dezső Városi Művelődési Központ, Gönczi Galéria, Zalaegerszeg, 2019. november 8–30.*)

Az írás a megnyitón elhangzott szöveg és a *Szentendre és Vidéke* hetilap internetes felületén elérhető cikk (<https://szevi.hu/media-via>) átdolgozott, bővített változata.

Divattörténeti zárvány a szocializmusból

ROTSCHILD KLÁRA-KIÁLLÍTÁS A MAGYAR NEMZETI MÚZEUMBAN

A Nemzeti Múzeumban különleges tárlatot tekinthetünk meg április végéig, egy 1934-ben nyitott ruhasalon történetéről és vezetőjéről, Rotschild Kláráról, aki a történelem fordulatai között szakmai tudásával, személyiségével és kapcsolatrendszerével közel negyven éven keresztül győzte meg az aktuális elit hölgyeit (és azt, aki elég tehetős volt hozzá), hogy Rotschild-ruhára van szükségük.

Simonovics Ildikó, a kiállítás kurátora doktori disszertációjában 2015-ben még szükségesnek látta leszögezni: arra törekszik, hogy a divattörténetet Magyarországon önálló tudományágként ismerjék el. Ez az újabb figyelemreméltó vállalása, a Rotschild-projekt, amelyet a sajtó működésének és a közönség szempontjainak is megfelelően talált, bizonyára közelebb visz a célhoz. (Szerencsés pilla-



Clara Salon: Ékszerkabát | Clara Salon: Jewel coat | 1974, lurex-viszkóz alap, üveg- és teklagyöngyökkel készült kézi gyöngyhímzés (magántulajdon)
Fotó: Kardos Judit / Magyar Nemzeti Múzeum

nat, hogy március közepéig egy Rotschild alkalmi ruhát megtekinthetünk a Kiscelli Múzeum *Ragyogj! Divat és csillogás* című kiállításán is, egy másik F. Dózsa Katalin-tanítvány, Szatmári Judit Anna kurátori munkájának eredményeként.)

Néhány rövidebb publikációtól eltekintve (például F. Dózsa írásai) a második világháború utáni viselettörténet (sokszor más tudományterületek felől közelítő) hazai kutatásainak eredményei az utóbbi két évtizedben jelentek meg. Meghatározó ezen a téren Simonovics Ildikó munkássága, például a Budapesti Történeti Múzeumban 2007-ben rendezett kiállítás, a *Kirakat: Divat a szocializmusban*, majd a kiállítás mellett rendezett konferencia anyagából Valuch Tiborral szerkesztett kötet: *Öltöztessük fel az országot! Divat és öltözködés a szocializmusban* (Argumentum Kiadó, Budapest, 2009). Talán a divattörténet tárgyából, vagy a vizsgált időszak viszonylagos közelségéből is adódik az az akadémiai rendszerben szokatlanul lendületes és könnyed attitűd, hogy egy kutató nem marad meg a múzeumok és tudományos publikációk világában, hanem bevonja a közönséget: a 2007-es kiállításához például tartozott egy honlap, ahova személyes történeteket és korabeli ruhacímkek fotóit lehetett feltölteni. Simonovics Ildikó ezúttal is ellenállhatatlan lendülettel képviselte a Rotschild Klára-

témát a sajtóban, és a kiállításon is szokatlan eszközöket alkalmazott.

Az utóbbi években végzett kutatásának eredménye ez a kiállítás és a tavalyi év végén megjelent kötet: *Rotschild Klára. A vörös divatdiktátor*. Jaffa Kiadó, 2019. (A könyv alcímét – kiadói javaslatra – sajnos nem tették idézőjelek közé.)

A szocialista divat ellentmondásaihoz egy saját jelenségen át közelít, amit könyvében és a kiállításon is zárványnak nevez. Rotschild Klára alakját és a történelmi fordulatok közt vezetett szalonját helyezi a vizsgálat középpontjába, hogy a két világháború közti divatháza az államosítást követően – ekkor már Különlegességi Női Ruhaszalon néven – hogyan emelték ki a piaci törvények közül egy új, változásoktól ódzkodó rendszerben. Hogy hogyan rögzült a kádári kirakatpolitika következtében az egyedi megrendelésre készülő kézműves iparomunka modellje a tömeggyártás felé haladó korban, felhasználva egy rendkívüli divatszakember tudását – 1969-től Clara Szalon néven –, s így az öltözködés erős vizuális üzenetével még kontrasztosabbá téve egy egyenlőséget hirdető rendszer egyenlőtlenségeit. (A kiállítás apropóján a *Kelet „Diorjai”* címmel konferenciát rendeztek a szocialista blokk országainak Rotschild Klaráéhoz hasonló karriert befutó szereplőiről.)



Clara. ROTSCCHILD Klára – Divatkirálynő a vasfüggöny mögött című kiállítás (részlet) | Clara. Klára ROTSCCHILD – Fashion Queen behind the Iron Curtain (exhibition photo) | Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2019–2020
Fotó: Nagy Z. László / Magyar Nemzeti Múzeum



Clara. ROTSCCHILD Klára – Divatkirálynő a vasfüggöny mögött című kiállítás (részlet) | Clara. Klára ROTSCCHILD – Fashion Queen behind the Iron Curtain (exhibition photo)

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2019–2020
Fotó: Kardos Judit / Magyar Nemzeti Múzeum



Clara. ROTSCCHILD Klára – Divatkirálynő a vasfüggöny mögött című kiállítás (részlet) | Clara. Klára ROTSCCHILD – Fashion Queen behind the Iron Curtain (exhibition photo)

Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2019–2020
Fotó: Kardos Judit / Magyar Nemzeti Múzeum

Simonovics Ildikónak nem volt könnyű dolga: kevés dokumentum maradt fenn, a kutatás kezdetén közgyűjteményben mindössze három Rotschild-öltözetet őriztek (a kiállításra száz darabot sikerült összegyűjteni), Rotschild Klára pedig maga is erőteljesen építette a saját mítoszát – ezekből kellett rekonstruálnia a valódi történetet. Könyvében tudományos publikációhoz képest zavarba ejtően könnyed stílusban dolgozza fel a kiterjedt kutatómunkát – a levéltári kutatás során maradt homályos pontok tisztázása érdekében a korabeli sajtótermékekre is kiterjesztve a figyelmet – és azt a harminc interjút, amit Rotschild Klára rokonaival, a még elérhető egykori munkatársakkal, barátokkal és kliensekkel készített.

A kiállítás egyik helyszínét, a Kertészházat felújítása óta Geraldine-háznak nevezik, Apponyi Geraldine, a Nemzeti Múzeum egykori munkatársa után. Különös együttállás, hogy a későbbi albán királyné maga is viselt Rotschild-ruhát. A Kertészház kiállítótérnek kis méretű, nincs egészen kétszáz négyzetméter. A kurátor és a rendezés előnyt kovácsolt ebből az adottságból: különleges intimitása van a helyszínnek, a méretekből adódóan a néző gondolatban a kiállítótér helyett a szalonba léphetett, és ezt még inkább megerősítették a látogatóval egy szintben elhelyezett darabok, amelyeket nem rejtettek üveg mögé. Rafinált ötletekkel fokozták tovább ezt a szokatlan érzetet: Zólyomi Zsolt parfümőr egy nehéz, púderes, francia kölnis illattal idézi meg a kiállítótérben az egykori szalonhangulatot. Különösen szellemes az évszakoknak megfelelő gardróbváltás: tél végén az őszi–téli kollekció tavaszi–nyáriárá váltott, amivel Simonovics egyúttal megkésztette a kiállítható anyagot, akár ismételt látogatásra is inspirálva az érdeklődőket.

A három teremre szabott tematikában a központi, aranszín térbe lépve Rotschild Klára élete kerül fókuszba. Egy fotókkal gazdagított idővonal foglalja el a főfalat: itt mutatják be a szalon első, a szocialista rendszer előtti időszakát fényképeken és korabeli filmrészleteken keresztül. Sajnos ebből az időből nem találunk öltözeteket a kiállításon, talán nem maradt meg semmi, talán nem fért bele a koncepcióba (és a rendelkezésre álló térbe). Láthatjuk viszont Rotschild Klára második világháború előtti karrierjének csúcsáról Horthy István és Edelsheim Gyulai Ilona esküvői képét; de ugyanebben a térben lóg Kádár Jánosné visszafogott selyemburett kosztümje is.

A bal oldali, fekete teremben szerepel tizenkét ruhamodell és a műhely működését bemutató interjúrészletekből felépülő film. A központi tér jobb oldalán, a fehér teremben a szalon ülogarnitúrája kapott helyett, fölötte falra vetítve egy divatbemutató zajlik, körben kettesével álldogáló, Chanel típusú kosztümöket viselő babák. Itt fut a szalonról készült film is, archív felvételekből, fotókból és Simonovics interjúból. A pincésintzen kerültek bemutatásra a megmaradt divatrajzok és az egyetlen megtalált modellkönyv, valamint a látogatókat és a mostani magyar tervezőket is bevonó ötlet: a Rotschild Klára szalonjában használt anyagokhoz hasonló, tapintható anyagminták Hegedűs Zsannettől (az AIAIÉ márka tervezőjétől), és két rekonstruált és felpróbálható Rotschild-öltözet Benes Anitától (a Daalarna tervezőjétől).



Clara Szalon: Chanel jellegű kosztüm | Clara Salon: Chanel-style suit | 1970-es évek második fele, moher-gyapjú keverék (magántulajdon)
Fotó: Kardos Judit / Magyar Nemzeti Múzeum



Különlegességi Női Ruhaszalon: Chanel típusú kabát | Exquisite Lady Dress Salon: Chanel-style jacket
1967 körül, gyapjú-moher keverék szövet, ékszergombokkal (MNM Textilgyűjtemény)
Fotó: Kardos Judit / Magyar Nemzeti Múzeum



Különlegességi Női Ruhaszalon: Esküvői ruha
Exquisite Lady Dress Salon: Wedding dress
1962, lurex-poliészter jaquard-brokát (MNM Textilgyűjtemény)
Fotó: Kardos Judit / Magyar Nemzeti Múzeum



Clara Szalon: Nappali ruha
Clara Salon: Street dress
1970 körül, selyemburett (magántulajdon)
Fotó: Kardos Judit / Magyar Nemzeti Múzeum

Az egész kiállításban meghatározó a ruhák (egykori) viselőinek, tulajdonosainak jelenléte: megszólalnak a filmekben, és Simonovics Ildikó minden esetben bemutatja az adott ruhadarabot fotón, viselés közben is, amikor ilyen emlék rendelkezésre áll. Izgalmasak a ritmusváltások a változó minőségű, különböző időszakokat rögzítő fotókkal és a prezentált ruhadarabokkal. A kurátor láthatóan legálább annyira lényegesnek tartja a személyes történetet, mint magát az öltözéket. A kiállítás koronája a Nemzeti Múzeum főépületében, a Rotundában van: az esküvői ruhák egy grandiózus körben elhelyezve. Ez egy utalás, Rothschild Klára a divatbemutatói végén mindig egy esküvői ruhás manökennel vonult be, és általában az ember életében is ez az az alkalom, amely a viseletkutatás szempontjából is jól megfogható: az a különleges öltözék,

amiről jellemzően jó minőségű fotó készül.

A Rothschild-ruháknak nincs sajátos, jellegzetes stílusuk – hacsak a kivitelezés minőségét nem tekintjük annak –, a kiállítási koncepció magának a szalonnak, és a szalonon átsugárzó, azt évtizedeken keresztül, a drasztikusan változó feltételek között is lényegében azonosnak megtartó, önmagát érvényesítő személyiségnek állít emléket.

SZABÓ Emma Zsófia
művészettörténész

(Clara. Rothschild Klára – Divatkirálynő a vasfüggöny mögött. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2019. november 16. – 2020. április 30.)

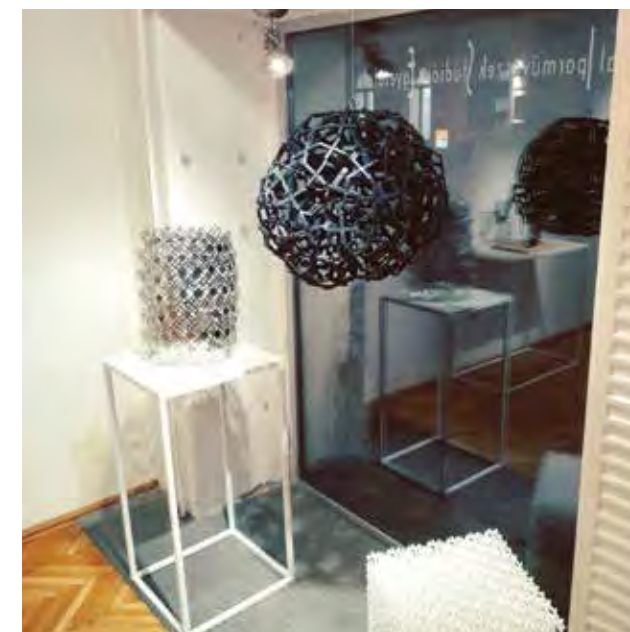
Bemutatókó extrákkal

A FISE LEGÚJABB TAGJAINAK KÉT KIÁLLÍTÁSA:
FRESH FISHES XII/A ÉS XII/B

A Fialat Iparművészek Stúdiója Egyesület évindító kiállítása már tizenkettedik alkalommal ugyanazt a tematikát jeleníti meg, furcsa módon azonban változatossága is épp ebben a tematikai önisméltésben keresendő – ez ugyanis évek óta az előző évben felvett friss tagok bemutatkozásának alkalma. A kiállítások sajátosságát minden évben a felvett tagok létszáma, a szakok aránya és egymáshoz kapcsolódása, a kiállítók által prezentálni kívánt munkák variálhatósága és egymáshoz illeszthetősége határozza meg.



Fresh FIShEs XII/A című kiállítás (részlet). Az előtérben SZALAI Zsófia Madáretető című alkotása, a háttérben ROSKÓ Mária Gesztusékszer sorozata
Fresh FIShEs XII/A exhibition. In the foreground Zsófia SZALAI's Bird feeder, in the background Mária ROSKÓ's Gesture jewelry series
FISE Galéria, Budapest, 2020
Fotó: Virág Hajnalka / FISE



Fresh FIShEs XII/B című kiállítás (részlet). KISS Lúcia Cross Craft című művei
Fresh FIShEs XII/B show (exhibition photo).
Lúcia KISS's works titled Cross Craft
FISE Galéria, Budapest, 2020
Fotó: Virág Hajnalka / FISE

Ez a kiállítástípus könnyen kezelhető, hiszen a célja világosan körülhatárolt és jól azonosítható, azonban az állandó újdonságok és a sok változó összetevő mégis komoly kihívások elé állítja a tárlatok szervezőit évről évre.

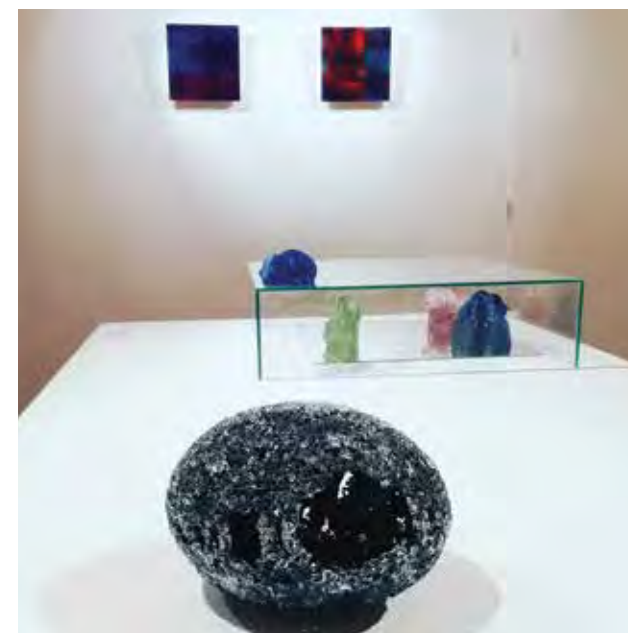
Az ilyen esetekben előálló kérdések megoldására nincs kész recept, nem lehet rájuk előre készülni, ám gyakorlattal lehetséges bizonyos rutint szerezni. Ennek a rutinszerzésnek a jegyében ebben az évben a FISE a Budapesti Metropolitan Egyetem Művészeti és Kreatívipari Karának design- és művészetmenedzsment

mesterszakos külföldi hallgatóival dolgozott együtt a Fresh FISHes-kiállítások alkalmával. A többes szám nem elírás, a 2019-ben felvett huszonegy új tag mind részt vett a bemutatkozókon: a kiállítók létszáma is indokolta, hogy ne egyetlen alkalomba sűrítve, hanem két kéthetes időtartamú tárlaton mutakozhassanak be, immár egyesületi tagként. A hallgatók Uhl Gabriella szakvezető közreműködése mellett a kiállítást megelőzően megismerkedtek az arra szánt tárgyakkal az alkotók által megküldött fotókon keresztül, és azt az előzetes feladatot kapták, hogy a majd létrehozandó kiállításokhoz megnyitószövegeket írjanak. A sajátosság ebben az, hogy a hallgatók az első félévüket zárták a kiállításokkal egy

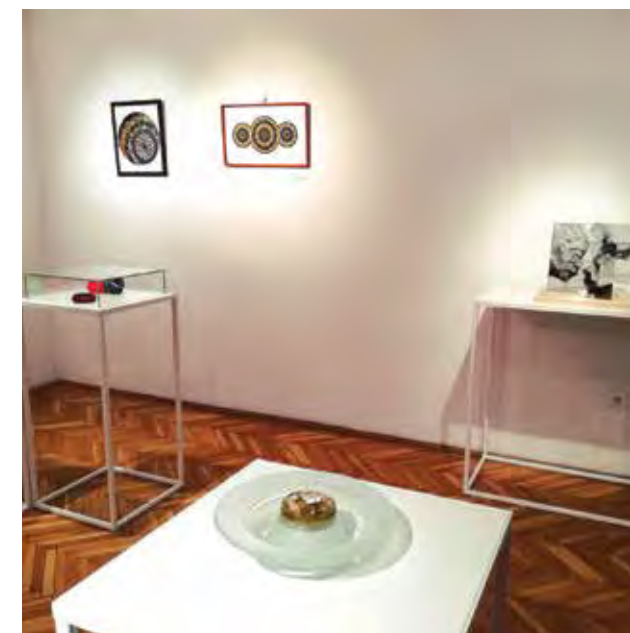
időben az MA-képzésben, vagyis alig fél éve ismerkedtek meg a magyar körülményekkel, és valószínűsíthetően első alkalommal kerültek ilyen közvetlen közelségbe magyar alkotókkal. A négyfős csapat egyébként is vegyes háttérűnek mondható, ugyanis tagjai az olasz Alba Morosini és az azeri Zuleykha Ibad mellett két kínai diák, Li Fanghong és Zhang Yue. A hallgatók az elméleti kihívás mellett a kiállítások felépítésében is segédkeztek, és a válogatás, installálás során nem csupán a bemutatásra hozott tárgyak átvételében, kicsomagolásában és posztamensre vagy falra helyezésében segédkezhetek, hanem gyakorlatilag kuratori kérdésekben kaptak döntési lehetőséget, konzultálva velem mint a FISE elméleti vezetőségi tagjával.



Fresh FISHes XII/A című kiállítás (részlet). Az előtérben SZENTGYÖRGYI Szandra Fényhatások elnevezésű lámpái, a háttérben az ablakban GYEVIKI Hajnal kaspói
 Fresh FISHes XII/A show (exhibition detail). In the foreground Szandra SZENTGYÖRGYI's Light effects lamps, in the background window Hajnal GYEVIKI's plant pots | FISE Galéria, Budapest, 2020
 Fotó: Virág Hajnalka / FISE



Fresh FISHes XII/A című kiállítás (részlet). Az előtérben SIMON Borbála Üvegtárgy című műve, a háttérben SZÉKELY Sára Chameleon című alkotása, a háttérben a falon VARGA Gyöngyvér Deep Purple és Crossing című munkái
 Fresh FISHes XII/A showing (exhibition photo). In the foreground Borbála SIMON's Glass object, in the background Sára SZÉKELY's Chameleon, on the background wall Gyöngyvér VARGA's Deep Purple and Crossing
 FISE Galéria, Budapest, 2020
 Fotó: Virág Hajnalka / FISE



Fresh FISHes XII/B című kiállítás (részlet). Az előtérben KERTÉSZ Krisztina Nem a fecske hozza a tavaszt című munkája, a háttérben jobbra DIMÉNY Luca Üvegbe zárt lelkek című műve, balra KISKÉRY Dániel Poligon karkötője, a falon SARANG Tamás Digital calligraphy és Abstract című alkotásai
 Fresh FISHes XII/B show (exhibition photo). In the foreground Krisztina KERTÉSZ' Spring isn't made by the swallow, in the background Luca DIMÉNY's Souls between glasses (right), Dániel KISKÉRY's Polygon bracelet (left), on the wall Tamás SARANG's Digital calligraphy and Abstract
 FISE Galéria, Budapest, 2020
 Fotó: Virág Hajnalka / FISE

A két kiállítói névsort egyrészt a két tárlat megnyitásának időpontja befolyásolta, továbbá a kifejezetten a kiállításra készített munkák várható elkészülési ideje. A huszonegy alkotó példás együttműködéssel segítette a hallgatókat, a kiállításrendezés alatt számos beszélgetésre sor került, ezeken az alkalmakon a hallgatóknak az előzetes képek alapján kialakított elképzelései sokat finomodtak, sőt bizonyos esetekben az alkotói koncepció teljes értelmére is fény derült, ami sem a fotóból, sem a kiállítási helyzeten kívül látott és megtapasztalt tárgy közvetlen ismeretéből nem volt kikövetkeztethető. Ez ismételt rámutatott a kiállítások fontosságára (és egyben némiképp az értelmezési mező bizonyos szűkösségére is nyilván), valamint a tárgyakkal és alkotóikkal való közvetlen találkozás és a – lehetőség szerint – közös munka esszenciális fontosságára a művészetmenedzsment szakos hallgatók gyakorlati képzése folyamán.

A hallgatók a megnyitó során is igen fontos szerepet kaptak, ugyanis a megtapasztalt összefoglalása alapján a megnyitószövegeket is ők készítették el, és tolmácsolták a jelenlévőknek. Többnek közülük ez volt az első ilyen szereplése, ami nagyon izgalmas volt számukra és a hallgatók számára egyaránt. Valamennyien azt emelték ki, hogy a 21. században a művészet és a design szerepe egyre jelentősebb, mivel ez a terület tud releváns válaszokat

adni a környezeti, társadalmi kihívásokra. Ezért is fontos, hogy a fiatal, az egyetemről kikerülő tervezők közösségben maradjanak, ismerjék és elismerjék egymás munkáit. Ebben a FISE szerepét is értékelték, üdvözölve a kezdeményezést, amely számukra is lehetőséget adott a részvételre ebben a folyamatban. Az együttműködési gyakorlat, a projektalapú munka elengedhetetlen, ezért nagyon hasznosnak találták a friss tagok bemutatkozásának menetét. Örömmel beszéltek arról, hogy részesei lehetnek a bemutatkozóknak, és így számos innovatív és színvonalas munkával találkozhattak a kiállított anyagok között.

A két kiállítás résztvevői Gyeviki Hajnal, Puskás Marcell, Roskó Mária, Simon Borbála, Szalai Zsófia, Székely Sára, Szentgyörgyi Szandra, Varga Gyöngyvér, Wakabayashi Noémi; valamint Bogó Krisztina, Cser Boglárka, Dimény Luca, Farkas Gabriella, Guzsvány Mónika, Kertész Krisztina, Kiskéry Dániel, Kiss Lúcia, Sarang Tamás, Szabó Nelli, Sziráki Lili és Szőke Barbara voltak.

FAZEKAS Ildikó
 design- és művészetmenedzser,
 a FISE vezetőségi tagja

(Fresh FISHes XII/A és Fresh FISHes XII/B. FISE Galéria, Budapest, 2020. január 7–17. és 21–31.)

Gyors fellendülés és munkásmozgalmak

SZEMELVÉNYEK A SZÁZADFORDULÓ BUDAPESTI ASZTALOSIPARÁNAK TÖRTÉNETÉBŐL

A századforduló budapesti asztalosiparának áttekintését érdemes néhány olyan számadattal kezdeni, amelyek hű képet festenek fejlődésének gyors üteméről. 1898-ban Magyarországon a legnagyobb harminckettő asztalosüzemből huszonkettő működött Budapesten, összesen hétszázhat segéddel. Az élvonalbeli cégek között feltűnt Thék Endre (hatvan lóerő [az üzem gépesítésének mértéke], kétszáz munkás), Michl Alajos (ötven lóerő, kilencven munkás), Csepregi János (hatvan munkás) és Lingel Károly (negyven lóerő, hatvan munkás). Az asztalosok nagy része egyben bútorgyáros is volt. Az előbbieken túl a nagyobb (tehát legalább húsz munkással vagy elemi erővel hajtott gépekkel felszerelt) vállalatok között szerepelt Krámer Sámuel (két lóerő, száz munkás), a Dósa testvérek (tizenhat lóerő, ötven munkás), s a listában kicsit alább Mahunka Imre ötven munkással.² 1911-ben Thék már ötven lóerővel és négyszáz munkással dolgozott, s a jelentősebb budapesti cégek kapacitása is nagymértékben növekedett (Lingel Károly negyven lóerővel ellátva, százötven munkást; Gelb M. és Fia száznyolcvan munkást; Mahunka Imre már százhusz munkást foglalkoztat ekkor).³



A Gelb M. és Fia cég hirdetése
Advertisement of Gelb M. and Son company
Forrás: Magyar Építőművészet, 1907, 11. sz.

A főváros hétszázötven asztalosából majdnem kétszáz a Józsefvárosban telepítette műhelyét. Michl Alajos a Nagytemplom utca 17.-ben volt, tőle nem messze Mahunka Imre a Rigó utca 6–8. alatt, ahonnan a párhuzamos Németh utca felé bővítette telephelyét és mintatermeit. Thék Endre 1872-ben még a Szűz utcában működött, innen költözött később az Üllői út 66. szám alá. S nem volt messze tőlük Lingel Rózsa utcai telepe vagy Gelb üzeme a Teréz körút 46.-ban.⁴ E bútorgyárosok egymásnak nem is annyira vetély-, mint inkább egyszerűen kortársai voltak, akiknek nemcsak szakmai, de magánélete is összefonódott. Így lehet, hogy Thék Endre keresztapja volt 1917-ben a Gelb kárpitos/bútoros família egyik tagjának, az 1865-ben született Márknak.⁵

Az egyes vállalatokat érintő gyors fejlődésnek illusztrálására példaként említhetjük az irodabútorok gyártásával híressé vált Lingel Károly és Fiai Első Magyar Faáru- és Bútorgyárat, amelyet id. Lingel Károly alapított 1864-ben. Az először a Nagymező utcában, később a Rózsa utca 4–6. alatt működő bútorgyár első nyomtatott árjegyzékét 1901-ben adta ki.⁶ Fennállásának ötvenedik évében már száz mintaszobával várta az érdeklődő vásárlóközönséget.⁷ 1929-ben, a hatvanötödik évforduló alkalmából kiadott illusztrált árukatalógusuk⁸ előszavában a sikerekre méltán büszke vezetőség kiemelte nemcsak a bútoraikhoz használt, évtizedeken át szárított faanyagok kiváló minőségét, elsőrangú gépeiket és felszereléseiket, a képzett munkásokat és művezetőket, de még az alkalmazásukban álló iparművészeket is. Mintatermeik száma ekkor már elérte a százhuszhat. Jelentős gyarapodás ez: 1864-ben Lingel Károly még egymaga, alkalmazottak nélkül dolgozott – 1929-ben pedig már négyszázötven alkalmazottal működött a cég. Az üzem kezdeti, Nagymező utcai tizenhat négyzetméteres alapterülete pedig 1929-re (beleszámítva a Pillangó utcai gyártelepet)



Id. LINGEL Károly Nagymező utcai bolthelyisége | Károly LINGEL Sr.'s shop in Nagymező street
Forrás: Lingel Károly és Fiai Első Magyar Faáru- és Bútorgyár árjegyzéke, Budapest, 1929 (Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Budapest [MKVM])

12 060 négyzetméter beépített területre duzzadt. Csak a mintaszobák 1800 négyzetmétert tölthettek ki.

A Lingel cég bútorai közül érdemes kiemelni a variálható könyvszekrényeket, a praktikus redőnyös íróasztalokat vagy a később népszerűvé vált *Varia* és *Elkafi* bútorcsaládot. Igazi kuriózumokkal is találkozunk kínálatukban: így az 1929-es árukatalógusban még hangmentes záródású, szabadalmazott telefonfülkét is bemutatnak. A cég széles repertoárjában templom, bank, szállodai, éttermi, kávéházi és egyéb berendezések is szerepeltek, ezek egyik szép példája a kalandos sorsú *Spolarich étterem enteriőrjeinek berendezése*. Sikerük záloga a gondos tervezésben és a menedzsment szaksterű felépítésben is rejlett. Id. Lingel Károly célirányosan képezte fiait a cég továbbvitelére: Károlyt a szakmai vezetés és a tervezés felügyeletére, míg Jánost gazdálkodási, pénzügyi területre.⁹

A kor bútorasztalos-iparának kiemelkedő darabjai készültek el nagy állami, reprezentatív megrendelések nyomán. Ezek (akár a *budai királyi várpalota berendezései*, akár az *osztrák–magyar bank budapesti* vagy a *Pesti Hazai Első Takarékpénztár Egyesület palotájának, az Országháznak a berendezései* stb.) a korszak legkiválóbb iparosainak munkáit sorakoztatták fel. A bútorasztalosok műhelyeik



Redőnyös iratszekrény a Lingel bútorgyár kínálatában
Roll-top filing cabinet offered by the Lingel furniture factory
Forrás: Lingel Károly és Fiai Első Magyar Faáru- és Bútorgyár Irodabútorok című árjegyzéke, Budapest, 1914 (MKVM)

legszebb darabjaival szerepeltek hazai (például az 1896-os millenniumi kiállítás, az Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállításai) és nemzetközi kiállításokon (például a párizsi világkiállítás). Munkáikért számos érmet, elismerést kaptak itthon és külföldön egyaránt.



Szabadalmazott telefonfülke a Lingel bútorgyár kínálatában
Patented telephone booth by the Lingel furniture factory
Forrás: Lingel Károly és Fiai Első Magyar Faáru- és Bútorgyár árjegyzéke, Budapest, 1929 (MKVM)

Azonban az asztaloscégeknek ez a virágzó korszaka sem volt mentes az ellentmondásoktól és a belviszályoktól. Így volt ez – a munkásaival a kor viszonyai között amúgy igen bőkezű és az iparosnevelés kérdéseiben élen járó – Mahunka Imre esetében is. A 20. század első évtizedében több sztrájk és műhelyét sújtó zárlat is nehezítette a termelés folytonosságának fenntartását. A *Magyar Asztalosmesterek Lapja* Mahunka esetét hozta példaként arra, hogy az asztalosmesterek engedékenysége, a munkások követeléseinek minduntalan teljesítése nem vezet semmi jóra. Mahunka ugyanis rendre teljesítette ezeket a kéréseket, megelőzendő műhelyében a szakszervezet lázongásait. „Megint búzlik valami Dániában, azaz Mahunka gyárában. Mahunka Imre ugyanis nem tagja a Budapesti Asztalosmesterek Szövetségének, s így megesezt

nála az az eset, hogy saját jó szántából augusztusban teljesítette a munkások követelését. (Pardon óhaját).”¹⁰ A béremelésen felül azonban újabb és újabb követelések következtek. „Tehát Mahunka ur csalódott, mikor azt hitte, hogy ő parancsol a saját gyárában, mert fordítva van: az elvtársak parancsolnak neki. Próbálja meg Mahunka úr ne teljesítse az elvtársak parancsát – ha meri.” A lap 1909-ben név szerint állította pellengérré az amerikázó asztaloscégeket.¹¹ Ebben a viszontagságos időszakban a másik oldal sem volt rest, és a Mahunkánál 1913-ban elrendelt, a kárpitosműhelyt sújtó zárlat idején ott munkát vállaló négy segédet a sztrájkolók egyszerűen huli-gáncsapatnak titulálták, és név szerint meg is nevezték a sztrájktorókat.¹² Itt érdemes megjegyezni, hogy 1908-ban a munkásaiknak kilencórás munkarendet kiadó három budapesti vállalkozó között két bútorgyáros is volt: Mahunka Imre és Lingel Károly.¹³



Karosszék a Ráth György-villa berendezéséből (az Iparművészeti Társulat 1901. évi karácsonyi kiállításán bemutatott ebédlőberendezés része).
Terv: HORTI Pál, kivitelezés: MAHUNKA Imre
Armchair from the furnishing of György Ráth's villa (part of the dining-room set of furniture presented at the 1901 Christmas show of the Society of Decorative Arts). Designer: Pál HORTI, manufacturer: Imre MAHUNKA 1901, szilfa, plüss, faragott, kárpitozott, magasság: 110 cm (Iparművészeti Múzeum, Budapest)
Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes / Iparművészeti Múzeum



A Spolarich étterem enteriőre | Interior of the Spolarich restaurant
Archív fotó (MKVM)



Ebédlőberendezés az Iparművészeti Társulat 1901. évi karácsonyi kiállításán (részlet). Terv: HORTI Pál, kivitelezés: MAHUNKA Imre | Set of dining-room furniture at the 1901 Christmas show of the Society of Decorative Arts (exhibition photo). Designer: Pál HORTI, manufacturer: Imre MAHUNKA
Archív fotó (Iparművészeti Múzeum, Budapest, ltsz.: FLT 4746)

A munkásokat kizáró üzemek, mint a fentebb említett Gelb vagy Csepregi, a munkáshiány miatt a szakszervezet szerint nem tudták feladataikat hatékonyan ellátni. Valójában azonban a Budapesti Asztalosmesterek Szövetsége által kizárt munkások sorra próbáltak szerencsét a szövetségen kívüli asztalosmestereknél (így Mahunkánál is). A *Magyar Asztalosmesterek Lapja* hiányolta a mesterek részéről a kellő összefogást, és szorgalmazta, hogy ne vegyék fel a sztrájk helyéről érkezőket (1909-ben hasonló mozgólódások voltak Pécsen, Nagyváradon és Debrecenben is). Különösen kiélezett volt a helyzet a fővárosban. A szövetségtől magát mindig is távol tartó Mahunkát is okolták a kialakult helyzetért. Az eset tanulságát így összegezték: „Mahunka Imre csalódik, ha azt hiszi, hogy munkásai most már békén hagyják. [...] De csalódik a szakszervezet is, ha azt hiszi, hogy Mahunka példája ragadós lesz az asztalosmesterek között.”¹⁴

A válságos helyzetből más kiutat keresett a Lingel cég, miután munkásai tizenhat pontos követeléssel fordultak hozzá 1904-ben.¹⁵ A pontok közt nemcsak a

munkakörülmények javítása, (az akkor még nem általános) kilencórás munkarend bevezetése és a bérek igen jelentős emelése szerepelt, de olyan, túlzónak tűnő kitételek is, mint a késések büntetésének törlése. Lingel válaszul nem a kéréseknek engedett, hanem Bécsben tervezett fiókgépyrat nyitni és a munkát külföldre kiszervezni.

Az 1904. évi nagyszabású sztrájkban a hatszáz budapesti famunkáshoz vidékről is több településről csatlakoztak. Thék a többhetes sztrájkból adódó munkakiesést új műhelyek nyitásával és szegedi munkaerővel próbálta áthidalni.¹⁶ A Thék-, majd a Lingel-féle bojkott után a szakszervezetet végül feloszlatták, és a *Honi Ipar* (név nélkül) közölt több olyan, a sztrájk alatt a munkásoktól a Lingel cég vezetőségének címzett levelet, melyek szerint a munkások a sztrájkvezérek fenyegetései miatt nem merték a munkát felvenni, pedig kiegyeztek volna a felajánlott feltételekkel.¹⁷ Ezek a feltételek pedig valóban kedvezőek voltak a korabeli viszonyokat tekintve; a mára inkább kordokumentumként olvasható *100 éves a Budapesti Bútorgyár* című kötetben az egykori, a Lingel vezetés



Kétajtós szekrény a Lingel bútorgyárból (csukva)
Two-door wardrobe from the Lingel furniture factory (closed)
Fotó: Ferencz Attila / Iparművészeti Múzeum



Karosszék a Lingel bútorgyárból | Armchair from the Lingel furniture factory
1915 körül, bükkfa, kárpitozott, 80x55x49 cm
(Iparművészeti Múzeum, Budapest)
Fotó: Kolozs Ágnes / Iparművészeti Múzeum



Kétajtós szekrény a Lingel bútorgyárból (nyitva) | Two-door wardrobe from the Lingel furniture factory (opened)
1905 körül, mahagóni, rózsafa (paliszander), tölgyfa, berakás, borítás, 202x130x58 cm (Iparművészeti Múzeum, Budapest)
Fotó: Ferencz Attila / Iparművészeti Múzeum

alatt is ott dolgozó munkások a tőkéseket elmarasztaló (már-már „kötelező”) szavak mellett nem felejtik el megemlíteni a Lingelek nagyvonalúságát.¹⁸ Ugyanitt kiemelték még az 1910-ben nyílt Pillangó utcai modern gyártelep nyújtotta jó munkakörülményeket is.¹⁹ A szakszervezetet ért vádak a *Népszava* szörén-szálán rágalomnak nevezte.²⁰ Ugyanakkor a korabeli híradások értelmében megeshet, hogy a sztrájkok szítói gördítették a legnagyobb akadályokat az észszerű megállapodás elé.

Bő száz év távlatából nehéz felfejteni az egymásnak ellentmondó híradások igazságtartalmát. Lingel, eleget kívánva tenni megrendeléseinek a sztrájk idején is, a

termelés egy részét Bécsbe allokálta, és így a sztrájk kitörése előtt nála Budapesten dolgozó százötven munkás helyett később már csak körülbelül száz főt tudott alkalmazni.²¹ A sztrájkokat és belviszályokat – ahogy ezt a sajtó is megjegyezte – így végső soron a munkások és a hazai ipar is megsínylették. Akkor is, ha ma mindebből már nem sokat észlel az utókor a kiállítási híradásokat és a századforduló asztalosiparának ugrásszerű fellendüléséről tanúskodó számokat olvasva.

MARGITTAI Zsuzsa
művészettörténész

1. Mással Csepregy névváltozat.
2. Matlekovits Sándor: *Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor*. II. rész. Pesti Könyvnyomda, Budapest, 1898, 337–339.
3. Uő: *Az ipar alakulása a kapitalizmus korszakában*. Országos Iparegyesület, Budapest, 1911, 60.
4. A Gelb M. és Fiai az üzem többszöri költöztetése folytán több telephellyel is feltűnt a korabeli hirdetésekben.
5. Lásd Gelb Márk Emmanuel András 1917. február 28-án kelt keresztlevelet.
6. *100 éves a Budapesti Bútorgyár 1864–1964*. Szerk. Fóris Zoltán, Kozári László, Németh Mihály, Tóth Tibor, Zohna György. K. n., h. n., é. n. [1964?], 10.
7. 1914-ben árukatalógust is kiadtak.
8. *Lingel Károly és Fiai Első Magyar Faáru- és Bútorgyár árjegyzéke*. Budapest, 1929.
9. Vadas József: *A magyar bútor 100 éve*. Fortuna, Budapest, 1992.
10. Munkásügyek. *Magyar Asztalosmesterek Lapja*, II. évf., 46. sz. (1909. november 14.), 5.
11. Munkásügyek. *Magyar Asztalosmesterek Lapja*, II. évf., 41. sz. (1909. október 10.), 4.

12. Tőke és munka. *Népszava*, XLI. évf. (1913), 33. sz., 15.
13. Tőke és munka. *Népszava*, XXXVI. évf. (1908), 209. sz., 210. sz., 9.
14. Harcban. *Magyar Asztalosmesterek Lapja*, II. évf., 34. sz. (1909. augusztus 27.), 1.
15. Kikergetik a magyar gyárosokat Magyarországról! *Honi Ipar*, V. évf., 19. sz. (1904. október 1.), 13–14.
16. Villám János: Eppen ötven éve... *Népszava*, LXXXII. évf., 225. sz. (1954. szeptember 23.), 6.
17. Munkásmozgalmak. *Honi Ipar*, V. évf., 21. sz. (1904. november 1.), 13.
18. Még ha a „rideg üzleti számítás”-t nevezik is meg a jobb teljesítményekre motiváló béremelés fő okaként.
19. I. m. (lásd 6. jegyzet).
20. Egyik fő érveük, hogy a sztrájkot titkos szavazással, túlnyomó többség esetén döntötték el.
21. Hajrá! *Népszava*, XXXII. évf., 131. sz. (1904. október 27.), 3.
21. I. m. (lásd 17. jegyzet).

Bruno Taut tündérvilága

SZÁZÉVES A DANDANAH ÜVEG JÁTÉKKOCKA-KÉSZLET

A *Dandanah* különleges helyet foglal el a játéktörténetben. Rendhagyó anyagválasztásán túl számos érdekességet rejt az eredetileg szériatermelésre szánt, nyolcszögletű fadobozkába csomagolt, 62 darab, különböző alakú és színű, kis méretű, 2 és 5 centiméter közötti átmérőjű, illetve élhosszakkal rendelkező üvegtömbökből álló készlet.

A *Dandanah* tervezőjeként leggyakrabban Bruno Taut (1880–1938) építész említik, de a játék csomagolásának fedőlapján Blanche Mahlberg is szerepel feltalálónként, akinek a nevére férjével, Paul Mahlberggel közösen ítélte a német szabadalmi hivatal 1920-ban az építőjáték mintatartalmát. Szembetűnő, hogy a szabadalmi dokumentációban és a fennmaradt prototípusokhoz mellékel



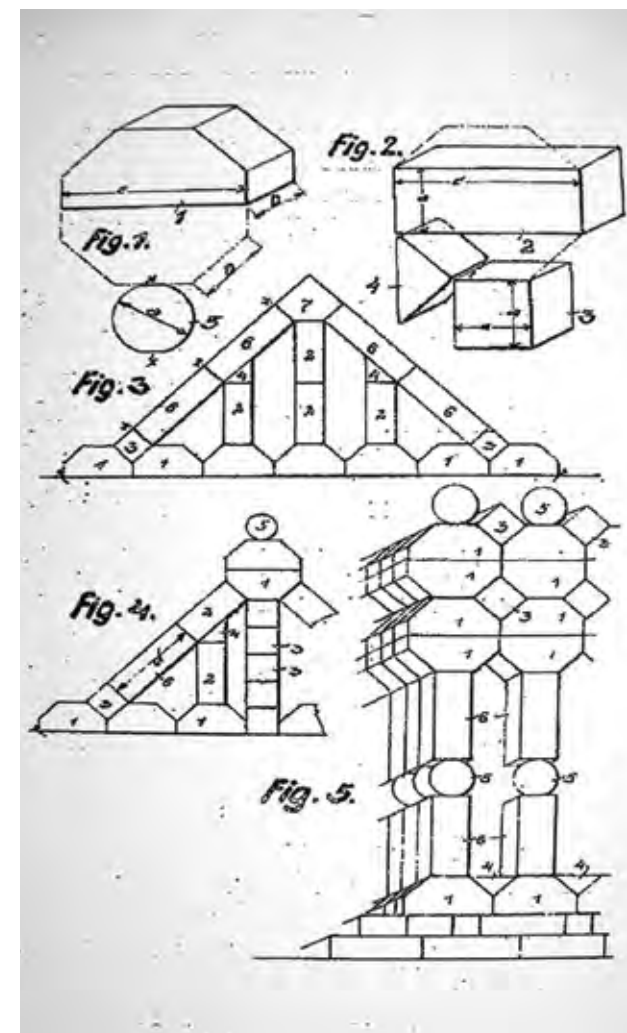
Az eredeti *Dandanah* egy példánya a karlsruhei Badisches Landesmuseum gyűjteményéből, az egyik kivitelezhető kombinációba rendezve, a nyolcszögletű fadoboz csomagolással a háttérben

An original *Dandanah* set in the collection of Badisches Landesmuseum, Karlsruhe, arranged in one of the possible combinations, with its octagonal wooden box in the background

Forrás: a Badisches Landesmuseum honlapja, www.landmuseum.de

mintalapokon szereplő, a készletből építhető kompozíciók kevésbé veszik figyelembe a gravitáció tényét, az üveg tömegét és felületének tapadási tulajdonságait. A próbák szerint az összerakási javaslatok kivitelezése vagy kivételes kezűgyességet igényel, vagy nem is megvalósítható. Ennek tudatában még érdekesebb, hogy az első világháború borzalmaiból ébredő, gazdasági ínséggel küszködő, a polgárháború szélén táncoló, politikai gyilkosságokkal tarkított német realitásban élő alkotókat mi motiválta egy funkcionalitásában erősen megkérdőjelezhető tárgy sorozatgyártásának előkészítésére.

A történetben Blanche Mahlberg alakja és a *Dandanah* tervezésében játszott szerepe kevésbé rekonstruálható. A fennmaradt információk szerint ő volt a tudományos fantasztikus írásairól ismert Herbert George Wells (1866–1946) *A nyílt összeesküvés* (1928) című jelentős művének egyik német fordítója. A regény optimista jövőképet rajzol a háború után újraépítendő ideális társadalomról, és a boldog emberi közösség létrejöttéhez vezető lépéseket



A játékhoz mellékel, mérnöki szerkezetek építését bemutató ábra
Figure showing the construction of engineering facilities, supplement to the set

Forrás: www.researchgate.net

ismerteti. Habár a Mahlberg és Bruno Taut viszonya dokumentálatlan maradt, mindez a szellemi közösségükre utal amellet, hogy a művészettörténész-építész Paul Mahlberg is részt vett az 1914-es kölni Werkbund-kiállítás (*Deutsche Werkbund-Ausstellung*) munkálataiban, melyre Taut ikonikus Üvegpavilonja készült. Ennek a kis méretű épületnek és a még apróbb, gyerekkézbe szánt *Dandanah* létrejöttének technológiai és szellemi háttere azonos.



A *Dandanah* egyik mintalapja – kivitelezhetetlen tündérpalota rajza

A pattern sheet of *Dandanah* – drawing of a fairy palace that cannot be built from the blocks

Forrás: www.researchgate.net

Az Üvegpavilon legnyilvánvalóbb szellemi inspirációi a H. G. Wells-regények világához hasonló utópisztikus társadalmakat bemutató Paul Scheerbart (1863–1915) írásai, amelyek közül az *Üvegépítész* (*Glasarchitektur*, Sturm, Berlin, 1914) című kötetből vett idézetek díszítették az épület homlokzatát. A pavilon építészeti kialakításában is magán viselte a scheerbarti „üvegéden” attribútumait: színes üvegfalai egy pompázatosan megvilágított szökőkutat zártak magukba, és mozgó fényforrások változatos motívumokat vetítettek a tükröződő felületekre. Scheerbart elképzeléseinek és Taut épületeinek egyetlen funkciója a gyönyörködtetés volt, abból a meggyőződésből táplálkozva, hogy az ilyen gonddal kialakított épített környezet a természetnél is nemesebb, és a pszichére olyan mély hatást gyakorolhat, hogy kiemeli az emberiséget a garlóságból és nyomorból.

Az író és az építész barátságának Scheerbart háború ellen tiltakozó éhségsztrájkjából adódó, 1915-ben bekövetkezett halála vetett véget. Taut is hasonló pacifista nézeteket vallott, és számos haladó gondolkodású alkotótársával ellentétben a háborúban nem a társadalmat megtisztító, a nemzetet egységesítő erőt látta. Ezért a katonai szolgálatot lelkiismereti okokból megtagadta, és helyette a scheerbarti üvegutópiák grandiózus léptékű vízióin dolgozott, melyeket a *Városkorona* (*Die Stadtkrone*. Diederichs, Jena, 1919) és az *Alpesi építészet* (*Alpine Architektur*. Folkwang, Hagen, 1919) címeket viselő, gazdagon illusztrált kiadványokban tett közzé 1919-ben. Míg Scheerbart a Harz hegységet és a Fekete-erdőt tervezte megvásárolni a szerény jövedelméből finanszírozott *perpetuum mobile* kísérleteinek vágyott anyagi sikeréből, hogy helyet biztosítson az írásaiban bemutatott üvegépítményeknek, Taut ennél is grandiózusabb helyszínt, az Alpok hegyláncait választotta társadalomjavító konstrukcióinak.



Bruno TAUT: Illusztráció az *Alpesi építészet* (1919) című kötetből
Bruno TAUT: Illustration from the book *Alpine Architecture* (1919)
Forrás: Henry's Auktionshaus GmbH, www.henrys.de

Az üvegpavilon és a *Dandanah* anyagba öntése mögött a Német Luxfer Prizma Szindikátus (Deutsche Luxfer Prismen Syndikat), személy szerint annak német képviselője, Frederick Keppler és erőszakos marketingpolitikája állt. Abból a célból, hogy a chicagói cég termékeit az európai építőipar uralkodó építőanyagává tegye, Keppler impozáns bemutatótér prototípusának fejlesztésével bízta meg Tautot. Így a megépült üvegpavilon a Taut írásaiban hangsúlyozott funkció nélküli gyönyörködtetés meggyőző erejének fényében a Luxfer üvegprizmagyár teljes termékválasztékát vonultatta fel.



Bruno TAUT: Üvegpavilon, a belső tér makettje a *Made in Germany – Politik mit Dingen. Der Deutsche Werkbund 1914* című kiállításon
Bruno TAUT: Glass pavilion, mockup of the interior in the exhibition *Made in Germany – Politik mit Dingen. Der Deutsche Werkbund 1914*
Werkbundarchiv – Museum der Dinge, Berlin, 2014
Forrás: www.smow.com



A Vitra cég által utángyártott készlet 2003-ból
Set reproduced by Vitra company in 2003
Forrás: www.worthpoint.com

A Luxfer cég gyermekjátékgyártásra való hajlandósága mögött praktikus megfontolások is álltak, például az, hogy az apró építőköcskék öntéséhez a minőségi termékek előállítására nem alkalmas, huzalos, hólyagos üvegek is felhasználhatók voltak. A 19. század végére a játékok jövedelmező fogyasztási cikké váltak, és ugyan tervezésük az akkoriban születő reformpedagógiai elveket is alkalmazták, velük játszva a gyermekek a felemelkedő középosztály értékrendjére való nevelést is megkapták. A német társadalom propagált eszményképe a kora technológiáját manipulálni képes mérnök (férfi), aki mellett a háztartást hatékonyan vezető nő állt. Ezekre a szerepekre a játékipar tudatosan készítette fel az állampolgárokat már gyermekkorban. A *Dandanah* középúton áll az ilyen propagandacélokat szolgáló technikai konstrukciós játékok és az alkotó fantáziát megmozgató, kreativitást fejlesztő eszközök között. A csomagolásban mellékelt kirakási javaslatok kívánatos és elfogadható változatokat sugallva irányítják a gyermek gondolkodását, de az építőköcskékkel való játék a tapasztalatok szerint fiúk és lányok számára egyaránt kedvelt időtöltés, mely nem nemek szerint megoszló társadalmi szerepekre szoktat. Ezt bizonyítja az egyetlen fennmaradt, a *Dandanah* gyermekek általi fogadtatásáról szóló beszámoló, Hermann Finsterlinnek (1887–1973), Taut kollégájának lányáról, aki szívesen játszott lesötétített szobában gyertyafényben a színes üvegtömbökkel.

Az eredeti szériából mára már csak kilenc példány maradt fent, jórészt német közgyűjteményekben, annak ellenére, hogy a nürnbergi Bing játékgyártó cég 1922-es karácsonyi katalógusában szerepeltette a terméket.



A *Dandanah* játékkészlethez tartozó melléklet szerint kirakott egyik konfiguráció
A built configuration proposed in the booklet appended to the *Dandanah* set of building blocks
Forrás: Kinchin, J. – O'Connor, A.: *Century of the Child. Growing by Design 1900–2000*. Museum of Modern Art, New York, 2012, 62.

Utángyártásra két ízben került sor, először 1994-ben Taut születésének századik évfordulóján japán helyszíneken tartott emlékkiállításokra (*Bruno Taut Retrospective. Nature and Fantasy*. Sezon Museum of Art, Tokió; National Museum of Modern Art, Kiotó), százdarabos példányszámban, melyből egyet a japán császári család vásárolt meg. A másik utánzat 2003 karácsonyán került a Vitra cég kínálatába. Az ötszáz darabos szériát akkoriban 550 euróért árulták, a készlet elfogyásával utánpótlásra nem került sor. A magas ár is mutatja, hogy a *Dandanah* nem egy valódi gyerekjáték. Tervezője a maga által deklaráltan infantilis, játékos alkotói korszakában készítette, egy olyan történelmi pillanatban, amikor ez a fajta eszképzizmus a haladó értelmiségi középosztály általános viselkedésformája volt. Különösen az építészek esetében, akik megbízás nélkül, egy új korszak kezdetének bizonytalanságai között végletes naivitással és lelkesedéssel készültek egy szebb jövő építésére. Ennek az átmeneti kornak legátfogóbb tervezői gondolattára a Bruno Taut által kezdeményezett, az 1920-as éven végigvonuló, az építészettörténetben a „kristály/üveg-lánccsevezés”-ként (*Crystal Chain Letters*, *Die Gläserne Kette*, magyarul *Üveglánc-kör* is) említett, az avantgárd német építészeket tömörítő lánccsevezés volt. A levélváltásokban részt vevő 14 alkotó korabeli kiállításokon is szerepeltetett illusztrációi a *Dandanah*hoz hasonló megjelenésű, kivitelezhetetlen kristályálmok, melyek a modernről alkotott mai elképzeléseinktől idegenek. A Vitra *Dandanah*-készletei sem hű másolatok, hanem az eredeti nyers öntvények csiszolt-polírozott változatai, mementói annak az attitűdnek, mely a múlt zabolátlan gondolatokból született kiválóságait is csak csiszolt-polírozott státuszszimbólumként tudja elfogadni a jelenben.

MÁTHÉ Katalin
építész, bútortervező művész

Felhasznált irodalom
Haag Bletter, R.: Paul Scheerbart's Architectural Fantasies. *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 34, No. 2, May 1975, 83–97.
Haag Bletter, R.: The Interpretation of the Glass Dream. *Expressionist Architecture and the History of the Crystal Metaphor. Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 40, No. 1, March 1981, 20–43.
Haag Bletter, R.: Expressionism and the New Objectivity. *Art Journal*, Vol. 43, No. 2, Summer 1983, 108–120.
Máthé, K.: The Coming of Heaven on Earth and the Bauhaus. *Symmetry: Culture and Science*, Vol. 30, No. 4, 339–358. (2019).
Nielsen, D.: Victoria regia's bequest to modern architecture. In: *WIT Transactions on Ecology and the Environment, Design and Nature V., Comparing Design in Nature with Science and Engineering*. Pisa, Vol. 138, 2010, 65–76.
Yagou, A.: Modernist complexity on a small scale. The *Dandanah* glass building blocks of 1920 from an object-based research perspective. *Deutsches Museum Preprint*, Heft 6, 2013.
Whyte, B. I. (ed. and trans.): *The Crystal Chain Letters. Architectural Fantasies by Bruno Taut and His Circle*. MIT Press, Cambridge, 1985.

Ifj. Gyergyádesz László: Kecskemét szecessziós építésze I.



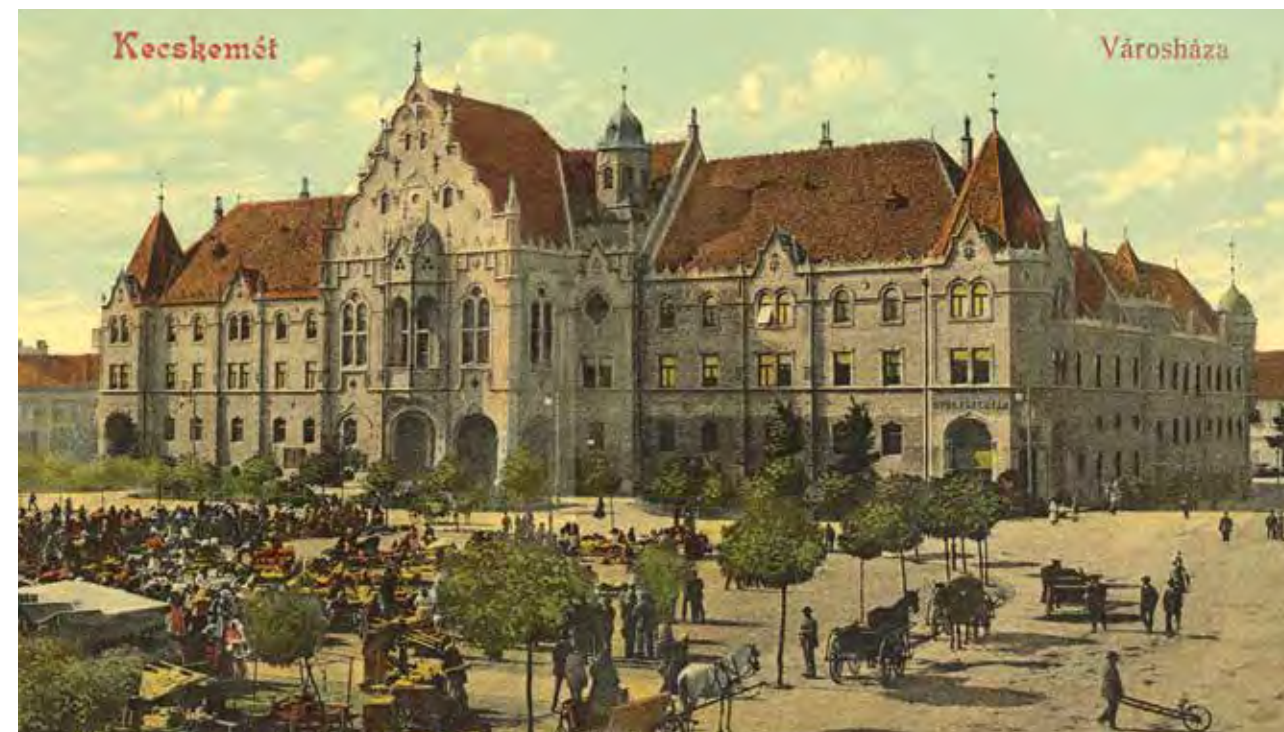
MODERN ÉS MAGYAROS

Kecskeméthez kötődik a magyarországi szecessziós építészet felfedezése, még akkor is, ha akkoriban, amikor ez történt (az 1970-es és '80-as években) a város szürke volt, rejtette a kincseit, és csak a kutató szem fedezhette fel a csodáit.

Az akkori fiatal művészettörténészeknek nagy élményeket nyújtott a város és maga az országserzte meginduló szecessziósépítészet-kutatás. A Németh Lajos által szerkesztett nagy akadémiai kézikönyv (*Magyar művészet 1890–1919*. Akadémiai Kiadó, 1981) összefoglaló építésztörténeti bevezetése (Gábor Esztertől) ugyan még nem tárgyalta a koncepciózus vidéki várostervezőket/polgármestereket, jóllehet egy-egy funkcionális épülettípusnál megemlítette a vidéki (kecskeméti) példákat is (a századforduló új városházái, kaszinói között). S noha Gyergyádesz László, könyvének előszavában, azt állítja, hogy a várostervezéssel nem fog foglalkozni, bizony – és szerencsére – bemutatja a két leghíresebb kecskeméti polgármestert (Lestár Péter, Kada Elek), akiket ez a terület érdekelt, és idézi az időközben felfedezett harmadikat is, akiknek a városkonceptiója így kitapinthatóvá válik; továbbá bemutatja az alakuló városképet a korabeli képeslapok, valamint az építészeti tervek segítségével. A sűrűn idézett városházi jegyzőkönyvekkel pedig a polgárság vezetőinek/képviselőinek/megbízottainak körültekintő és felelős szemléletét illusztrálja, mely képes volt a város egyes elemeit nemcsak a városkép, de az összesség és a funkcionalitás szempontjából is számba venni.

Azonban könyvének lényege az építőművészet megjelenése Kecskeméten. Hogy milyen szerencsés is a város tekintetben, jól példázza a „legnagyobb magyar” építész, Lechner Ödön megbízása, stílusának meghonosodása és elterjedése. Egykor – az említett kézikönyvben – megkérdőjelezhető volt életművének kettévágása historizáló és szecessziós korszakra–stílusra, de Kecskeméten és az új könyvben mindez egységbe fonódik, amint minden jelentős életmű, még ha ennek csak néhány (pontosan hat) darabja köthető is Kecskeméthez: a budapesti *Kecskemét bérházától* (1873–1874) a „víztoronnyal kombinált Rákóczi- emlék” tervváltozataiig (1911–1912). Ugyancsak 1981-ben az ő műveinek részletesebb bemutatása (Mendöl Zsuzsa) és a követői legfőbb alkotásainak említése (Kathy Imre) adott módot a szecesszió és változatainak országos felfedezésére, mely nemzetközi viszonylatban sem sokkal korábban: az 1950-es és '60-as évek fordulóján történt, majd részletes feltárásuk mindenütt a következő évtizedekhez köthető.

Könyvkiadásunk néha már lehetővé teszi, hogy a magyarországi művészettörténet kiemelkedő fejezetei ne csak a magyar olvasóközönség előtt váljanak ismertté. (Egy példa a Lechner Ödön emlékére készült új kiállítási katalógus Sisa Józseftől: *Lechner, a Creative Genius*. Iparművészeti Múzeum – MTA BTK Művészettörténeti Intézet, 2014.) Most – végre – Kecskeméttel mint szecessziós várossal is ez történt: két nyelven olvashatunk a stílus megjelenéséről, melynek gyökerei egyúttal Lechner egyik főművéhez, a városházához kötődnek; és kibontakozásáról, mely a



A kecskeméti városháza és a főté. Képeslap | The Kecskemét townhall and the main square. Postcard | Kecskeméti Katona József Múzeum, Kecskemét

mai Magyarországon a maga teljességében egyedülállóan példázza a modern kor városiasodásának, városban való gondolkodásának építőművészeti reprezentációját. (Mellette Szabadka és Marosvásárhely a történeti Magyarország városépítészeti csúcspontjai.) Természetesen ez összefügg a modernizáció útjára lépett Magyarország történelmével, az egyéni és helyi jogok és lehetőségek megnyílásával az 1867-es kiegyezés után (részben) függetlenedő ország társadalmi életében.¹

A szecessziós építészet „felfedezésének” kora után élmény volt nyomon követni az újabb és újabb generációk kutatásai során előkerült és publikált, egyre gazdagodó műtárgy- és forrásanyagot, az újabb és újabb szempontok, illetve teóriák megjelenését a szecesszió meghatározása és különféle változatainak (így a „magyar” szecesszió) leírása terén, részt venni az ezek körüli – ugyan nagyon ritka – szakmai vitákban. Kecskemét jeleskedett a saját kutatói által feltárt emléktanyag gazdagsága és koncepciózus feltárása terén (Sümei György, majd Simon Magdolna művészettörténészek), meghívva a kapcsolódó területek specialistáit is egy-egy kiállítás rendezésére a Cifrapalotába. (Emlékezetes volt például a Zsolnay-gyár tevékenységében jártas Csenkey Éva kuratori munkája itt a Zsolnay épületkerámiáról az 1990-es években.) Ezenközben a „világ” is felfedezhette Kecskemétet: az UNESCO egyik bizottsága, mely az Art Nouveau/Jugendstil emlékeinek megóvására és restaurálására szakosodott, a második, 1988-as plenáris ülését Kecskeméten tartotta. Gyergyádesz László munkássága és

új könyve (*Kecskemét szecessziós építésze I. Modern és magyaros*) ebbe a folyamatba illeszkedik, pontosabban: most a város szecessziós építésztörténetét összegző, azt számos új (vagy régi-új) adattal gazdagító és helyreigazító, kitűnő képanyaggal telítő kötet állt elő (ígérve a folytatását is).² A Kecskeméti Katona József Múzeum képzőművészeti osztályának vezetője, a Móra Ferenc-díjas Gyergyádesz László – miközben több száz (!) kiállítást rendezett a modern és kortárs magyar képzőművészet és iparművészet köréből – nemcsak módot talált a téma további kutatására, de új, az emléktanyagból következő rendszerezéssel (azaz Lechner városházája és a szecesszió összekötésével) is előállt. Erre később még visszatérek.

Mit és hogyan ismerhetünk meg a könyvből? Mindjárt a cím és az alcím, valamint az angol változata³ jelzi a kitűzött feladat elvi nehézségeit. Hiszen a szecesszió szó eredetileg egy bécsi művészeti mozgalom neve, és a könyv építészeti anyagában semmi bécsies nincs (amint majd nyilvánvalóan lesz a II. kötetben), ennek ellenére nálunk is a művészetek épp intézményesült, 19. századi rendszeréből való „kivonulás” lett az új jelenségek fedőneve, holott nem fedi a hazai valóságot. Már a századfordulón, azaz az Osztrák–Magyar Monarchia aranykorában felvetette a megkülönböztetés szükségességét az akkor indult *Művészet* folyóirat szerkesztője, Lyka Károly (a szerző idézi is őt) *Megfér-e a szecessziós stílus a magyar stílussal?* című cikkében, a „modern” és a „magyaros” jelzőket együtt használva. (Kár, hogy nem került idézőjelbe a könyv *Modern és magyaros* alcíme. Az utóbbi jelzőtől ugyanis ma

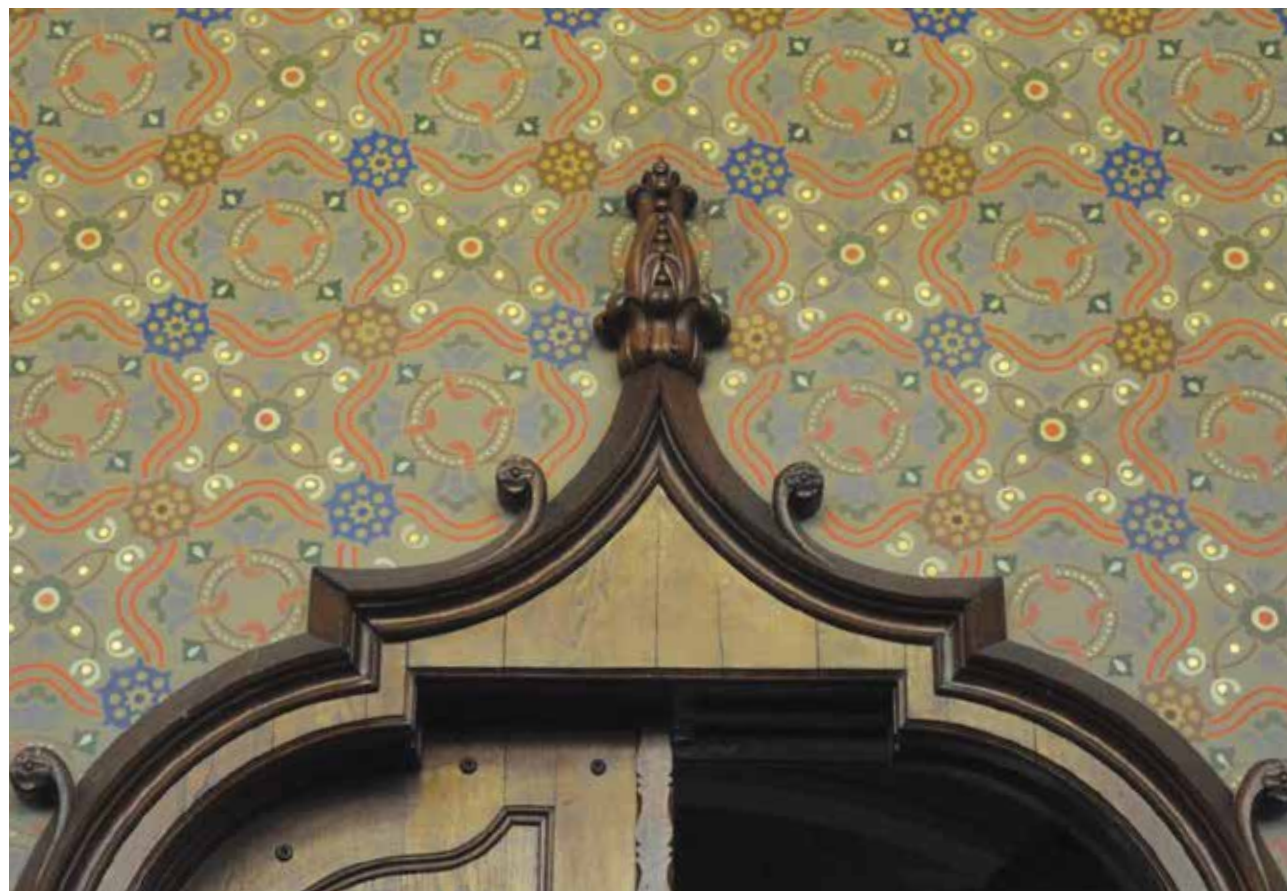


PÁRTOS Gyula – LECHNER Ödön: Kecskeméti városháza. A homlokzati díszítés részlete
 Gyula PÁRTOS – Ödön LECHNER: The Kecskemét townhall. Detail of the facade ornamentation | 1893–1897
 Fotó: Mester Éva



MÁRKUS Géza: A Balatoni Farkas család sírkápolnájának terve
 Géza MÁRKUS: Plan of the sepulchral chapel of the Balatoni Farkas family
 1904 (Magyar Nemzeti Levéltár Bács-Kiskun Megyei Levéltára, Kecskemét)

sokan idegenkednek, különösen azért, mert időközben a „magyarosch”, a szó turizmust csábító változata/értelme vulgarizálta a hagyományokat különféle utakon élettel telítő művészet értékeit.) A magyar(os) jelzőjű stílus-elnevezés egyik alapja az ornamentika, mely nemcsak természetes vagy stilizált, az építészeti elemeket is átformáló növényi díszítés, a belga–francia florealis *art nouveau*-val párhuzamosan, hanem van egy, a magyar népművészettel kapcsolatba hozható, mert az építészeti fantáziát inspiráló motívumkincs. Ez pedig éppen a századfordulón vált a parasztművészetből/háziiparból nemzeti közkinccsé, amit a kecskeméti építészeti ornamentika bizonyít. Felhívva a figyelmet az ornamentikatörténet lényegi kérdéseire is: a természet stilizálása-e vagy jelekbe sűrített elemi tudás az építészettörténetben végig jelen lévő ornamentika. Mindkét feltételezést felülírja egy, a díszítményeket összefogó (végteleníthető) rendszer, mely a világról alkotott kép megjelenítése is lehet. Gyergyádesz László mindenesetre elemzi a motívumokat: az eredetüket, egyéni változataikat, különösen érdekesen akkor, amikor a Márkus Géza-féle *Cifrapalota* és egy elhíresült budapesti színielőadás, a *János vitéz* ugyancsak Márkus által tervezett kosztümjeinek párhuzamaira, a díszítményszerkezet különösségeire, összekötő elemeire felhívja a figyelmet.⁴



A kecskeméti városháza üléstermék nyílászárójának díszítése és falfestése | Aperture frame and wall painting in the council room of the Kecskemét townhall
 Fotó: Mester Éva



MÁRKUS Géza: Majolikabetét a Cifrapalota pártázatán | Géza MÁRKUS: Maiolica inlay in the parapet of the Cifra-palace | 1903
 Fotó: ifj. Gyergyádesz László



PAPP Sándor: A II. városi bérház terve (részlet)
Sándor PAPP: Plan of the urban tenement building no. II (detail)
1904 (Magyar Nemzeti Levéltár Bács-Kiskun Megyei Levéltára, Kecskemét)

szettörténet-írása a századfordulót követő izmusokat nevezi modernnek, jóllehet – mint Lyka példája vagy a korszak stílusának nemzetközi névváltozatai mutatják – a szecesszió maga volt a modern. Az építészet sok kontextusa igazolja ezt: a (vidéki) városfejlesztésen és új épületfunkciókon (vagy a funkciók újragondolásán) kívül az új építőanyagok, épület- és térformák megjelenése is. Kecskemét példázta magát az építészeti modernséget: a lekerekített sarkú épülettömbök (első példái épp Lechner *Kecskemét bérháza*, majd a *kecskeméti városháza*), az ívek a külsőben-belsőben (pártázatok, nyílás- és keretelésformák, kisebb-nagyobb kupolák és új – „kagylós” – mennyezetek), az íves alaprajzba foglalható építészeti elemek (erkélyek, pilaszterek) és a boltozatok, belsőépítészeti megoldások (lásd a városháza széksorait!) egy új, a vízszintes és függőleges architektúráis szerkezettől függetlenedő, mozgásokkal telítődő, új és új kapcsolódásokra nyitott tér- és világszemlélettel függenek össze. Ezt akár organikusnak is nevezhetjük, de modernnek mindenképpen. A városháza térbeli kinyílásának egyébként szép példája

Nem is olyan régen, egyetemi hallgatókkal kifejezetten ornamentikakutatást végeztünk, azért is, hogy fogódzót találjunk a szecesszió hazai változatát a lehető legjobban kifejező szó megtalálásához (*Felfedező utak. Szecessziós épületornamentika a vidéki Magyarországon*. Holnap Kiadó, 2016). Próbálkozásunk ebben az értelemben nem sikerült, az összegzése is várat még magára. Pedig ahogy más a korszak német *Jugendstilje*, mint az *Art Nouveau*, úgy a „magyar szecesszió” is különbözik a bécsitől (legalábbis egy része). Még korábban volt egy ideám – éppen Kecskeméttől inspirálva –, hogy létezik „alföldi szecesszió”, melynek lényegét a virágos népművészet hatása, az általa megindított, Márkusnál jól látható ornamentális fantázia adná.⁵ Az egykori hallgatók később ezt megkérdőjelezték (Alföldi szecesszió. Szerk. Brunner Attila, Veress Dániel, kiállítási katalógus, Balogh Bertalan Művészeti Alapítvány, 2017). Az „alföldi” mindazonáltal nem jó megfelelője a „magyaros” szecesszióknak. És az sem elég kifejező, ha a korszakban használt-kialakított ornamentika újdonságát hangsúlyoznánk a történetivel szemben. (Amint a népművészetben használjuk az új stílusú népművészet vagy népzene meghatározásokat – éppen az érintett korra –, úgy megtehetnénk ezt az építészetben/díszítőművészetben is, egyszerűen újnak nevezve a magyar századforduló stílusát, hasonlóan az angolok modern = új jelzőjéhez vagy az art nouveau = új művészet fogalmához, még ha ez más nyelven nem is utal a stílus hazai sajátosságára.) Akárhogy is járom körül a Gyergyádesz-kötet alcímét, nem találok nála jobbat.⁶

De azért tisztázásra szorul nálunk a „modern” fogalma is, ezért itt kitérek rá. Az utóbbi félszázad magyar művé-



A kecskeméti városháza emeleti előcsarnokának fődémáttörése
Opening in the ceiling of the upstairs vestibule of the Kecskemét townhall
Fotó: Mester Éva

Lechner fődémáttörése az emeleti előcsarnokban, amelyen keresztül fénnel teltebb a díszes ülésterem előtti tér.⁷

Gyergyádesz László könyve szerencsés kézzel fogja össze a stíusalapító Lechner Ödön említett két korszakát, a historizálót és a szecesszióst, hozzájuk vonva a követői munkáit. (Talán modernségük említett jellemzőit kevésbé hangsúlyozza, mert nem volt tere bajlódni könyve alcímének igazolásával. De ez még szóba kerülhet a II. kötetben.) Kecskeméten ugyanis szemlélhető lenne (és a terveket is bemutató könyv képes is szemléltetni) egy igazán nagy építész életművének és az általa befolyásolt kornak egységét a városházától a „víztoronnyal kombinált Rákóczi-emlékig”, kiegészítve a követői itt megvalósult vagy ide tervezett munkáival. Micsoda szerencsés város! És milyen jó, hogy a szerző nem tartotta magát az *Előhanghoz*, melyben azt mondta, hogy nem foglalkozik a magánépítészettel, de mégis kitér rájuk a *Villák és magánházak* alfejezetben, amellet, hogy a köz- és magántulajdon érdekes keveredéseit is bemutatja – például a temetői családi mauzóleum közhasználatával vagy a privát boltokat tartalmazó városi bérházzal. Ez – a személyes és a közös közelítése egymáshoz – a pol-

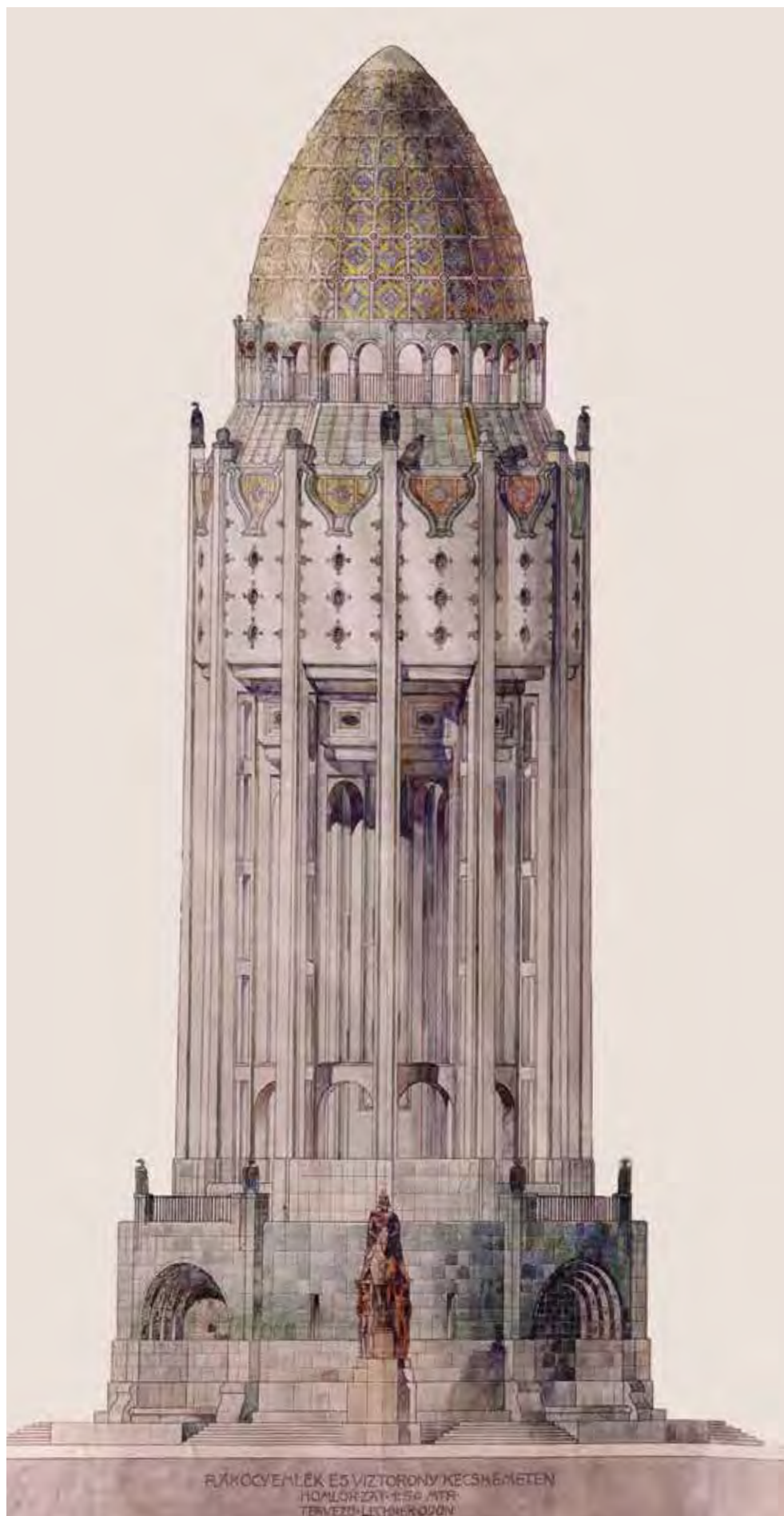
gárvárossá válás érdekessége és értéke. Lyka Károlyt idézi a szerző: „Csak Kecskemét példáját kell utánózni.” Magam is ezt mondanám.

Egyet azonban mélyen sajnálhatunk, és ez a víztorony – Rákóczi-emlék kombinációjának meg nem valósulása Kecskeméten. Gyergyádesz – miként a többi tervnél-épületnél is – alaposan írja le és elemzi a tervváltozatokat, érzékelteti a különlegességüket-szépségüket, az elképzelés egyediségét, illetve kapcsolódását az építéstechnika újdonságaihoz Zielinski Szilárd építész-mérnök víztoronyainak ismertetésével. Lechner kecskeméti torony-emlékszobor kompozíciói valóban lenyűgözőek, és két, alapjaiban különböző elképzelést tartalmaznak. A várostervezés-városképzés szempontjából nagy kár, hogy nem épülhetett meg valamelyik terv, de így viszont gyönyörködhetünk a változatokban, melyek lényeges elemeit kitűnően ismerteti a könyv, így én csak egyre térek ki: a torony kupolájára. Lechner építészetét ugyanis párhuzamba szokták állítani Antoni Gaudíéval, s az első víztoronyterv (látványterv) kupolája valóban rokona Gaudí *parabolaiúv* megoldásainak. (Gerle János boglyaív-megnevezése helyett is ajánlom ezt a nemzetközileg



A kecskeméti városháza bal oldali sarkának lekerekítése | Chamfering of the left corner of the Kecskemét townhall
Fotó: Bagyinszki Zoltán

LECHNER Ödön:
A kecskeméti víztorny
második változatának
homlokzati látványterve
Ödön LECHNER:
Second version
of the Kecskemét water tower,
facade view
1912
(Magyar Nemzeti Levéltár
Bács-Kiskun Megyei Levéltára,
Kecskemét)



érthetőbb és kifejező jelzőt.) Nincs adat arra, hogy Lechner ismerte volna katalán kortársának munkáit, így például a Güell-palota (1885–1889) képeit, terveit Barcelonából, melynek átriumát parabolaívű tartószerkezeten nyugvó, nyílásokkal áttört (fényáteresztő) kupola fedi, mint Lechner első víztornyát is. De éppen a terek új, organikus összekapcsolásával is jellemezhető Gaudí-életmű mutat arra, hogy az épületkonstrukció megváltozása mennyire összefügg az „új” vagy modern építészet megszületésével, amit nálunk Lechner kezdeményezett. A kerámia és üveg szokatlan alkalmazásáról is elhíresült Gaudí és Lechner (valamint követői) varázslatos kerámiadíszei között is állítható a hasonlóság/egyidejűség. Lechner második víztornyotervén azonban a parabola-kupola egybefüggő, külső kerámiaborításának arany fénye lenyűgöző, kora középkori templombelsőket idéz, és – kifordítva – egy egészen profán célú, ipari létesítményre került (volna). A modern építészet születését gyakran az ipari építészet fejlődésével összehozó szemlélet jegyében valamiféle hamis történetiség nyilvánulna meg Lechner e víztornyotervén. A mű azonban inkább az új, vasbeton konstrukció felmagasztosítása, az új építészet emlékműve lehetett volna. Természetesen nem feledve, hogy egy valóságos emlékmű környezetét is nyújtja a kupolás torony: a Kecskeméthez – Gyergyádesz kimutatása szerint – több szálon is kötődő Rákóczi fejedelmét, megemelve-lezárva a város kiemelkedő pontjának szánt hely jelentőségét az arany ragyogásával.

E néhány példából és a könyvben elemzett *Cifrapalotából* is láthatjuk, hogy a magyar szecesszió alapjaiban (Lechner szemlélete révén) különbözött a bécsi szecessziós építészet ornamenseket is alkalmazó sík felületeitől. A Fülep Lajos, majd Moravánszky Ákos által látott rokonság tételét felülírja a modern tér- és tömegforma, valamint kapcsolatainak kidolgozása a magyar (vagy a katalán, a belga,⁸ az amerikai) építészetben.

Nagyszerű, hogy a Kecskeméti Lapok Kft. és a Kecskeméti Katona József Múzeum összefonódó segítségével megjelenhetett ez a 111 oldalas és számtalan kitűnő és egybehangzó képet tartalmazó kötet. Ráadásul meglepően korrekt a szerkesztése: a szerzőnek bizonyára egy-egy



LECHNER Ödön: A kecskeméti víztorny és Rákóczi-emlék első változatának látványterve
Ödön LECHNER: Layout design of the Kecskemét water tower and Rákóczi memorial, first version
1911 (Kecskeméti Katona József Múzeum, Kecskemét)
Repró: Kiss Béla

meghatározott betűmennyiséghez kellett tartania magát akkor, amikor a szóban forgó kép(ek) és a vonatkozó szövegek (két nyelven) együvé, azonos oldalra kerültek. Ehhez külön gratulálok a szerzőnek. Kívánhatjuk, hogy a folytatása (tartalmazva a most kimaradt Lechner-követők kecskeméti műveit is) ugyanilyen gazdag legyen, felölelve a magyar szecesszió 1981-ben még premodernnek nevezett irányának kiemelkedő műveit és a bécsi szecesszió hatása alatt készült alkotásokat is.

KESERŰ Katalin
művészettörténész

(Kecskeméti Lapok Kft. – Kecskeméti Katona József Múzeum, Kecskemét, 2019, 111 o.)

1. Egy kései, kevésbé ismert példa a művészettörténet részéről: Keserű Katalin: Bernády György – Marosvásárhely polgármestere. A kultúra jelentősége a századforduló városépítészetében. In: *Városok és műhelyek a századfordulón*. Építéstudományi Egyesület – Ernst Múzeum, Budapest, 2000, 9–15.
2. Habár a kötetnek van egy másfajta sorozatra utaló, azt keretbe foglaló főcíme: A kecskeméti Főtér történelmi épületei. Remélem, a Főtérre koncentráls nem korlátozza az „új” várost alkotó szecessziós stílus jelentőségének megfogalmazását.
3. A *Secession Architecture* nem jó fordítás.
4. Korábban Brunner Attila kéziratot dolgoztatában jelent meg Márkus Géza motívumainak fantázia szülte volt.
5. Nemzeti gondolat a 19. század magyar építészetében – Az egyetemestől a regionális stílusig. In: *Sub Minervae nationis praesidio*. ELTE, Budapest, 1989, 102–106.
6. A pontosabb körülírásra javaslatom: KECSKEMÉT / SZECCESSZIÓS ÉPÍTÉSZETE / ART NOUVEAU ARCHITECTURE / I. MODERN ÉS MAGYAR(OS) / I. MODERN AND HUNGARIAN.

7. Katalin Keserű: The Œuvre of the Architect Ödön Lechner (1845–1914) and Research on Lechner. In: *Ödön Lechner in Context*. Ed. Zsombor Jékely. Museum of Applied Arts, Budapest, 2015, 17–36.
8. Lásd a Barcelonában (2011. január 23. – február 28.), Budapesten (2011. március 23. – április 30.) és Brüsszelben (2011. május 15. – június 30.) rendezett vándorkiállítás többnyelvű katalógusait. Keserű Katalin: Lechner Ödön. In: *Els grans mestres del modernisme europeu [Antoni Gaudí, Victor Horta, Lechner Ödön] – Les grandes maestros del modernismo europeo – Great masters of European Art Nouveau*. Hungarofest, Barcelona, 2011; *Az európai szecesszió nagymesterei [Antoni Gaudí, Victor Horta, Lechner Ödön] – Les grands maîtres de l'Art Nouveau en Europe – Great Masters of European Art Nouveau*. Hungarofest, Budapest, 2011; *De grootmeesters van de Europese Art Nouveau [Antoni Gaudí, Victor Horta, Lechner Ödön] – Les grands maîtres de l'Art Nouveau en Europe – Great Masters of European Art Nouveau*. Hungarofest, Brussels, 2011.

Amikor az anyagi és a nem anyagi kép szétválaszthatatlan



RUZSA GYÖRGY: A FÉMEK SZEREPE
AZ OROSZ IKONMŰVÉSZETBEN

A fémikonok világának nemzetközileg is a legjelentősebb, úttörő kutatói közé tartozik Ruzsa György. Gondolhatnánk – és évszázadokon keresztül gondolták is –, hogy az ikonok sokadrangú, kevésbé érdekes csoportjáról van szó, ám Ruzsa professzor vonatkozó kutatásait figyelemmel kísérve könnyedén a fémikonok rajongóivá válhatunk. A jellemzően kis méretű fémikonok részletes vizsgálata metonimikus megértést tesz lehetővé: mint cseppben a tenger, feltárul bennük a pravoszlávia világának minden aspektusa, ráadásul pedig közel hozzák a ma emberéhez az évszázadokkal ezelőtti mindennapok hitéletének különleges részleteit. Hiszen olyan tárgyakról van szó, amikhez a hívők nagyon ragaszkodtak, s amiket a legkülönbözőbb szituációkban is maguknál tartottak – tudhatjuk meg a professzortól.

A kicsi, megkopott, nem látványos fémikonok éppen hiányosságaikból fakadóan megkapóak. Mivel nem voltak sérülékenyek és a sokszorosíthatóságnak köszönhetően nem kerültek sokba, szinte bárki megvehette őket. Kevésbé számítottak értékesnek és magasztosnak, ám talán éppen ezért az egyszerű emberhez nagyon közel álltak. Így a fémikonok rengeteg emberi érintést hordoznak magukon: a készítőét éppúgy, mint mindazokét, akik fogták, hordozták, maguknál tartották őket. A fémikonok, miközben napról napra érintkeztek az emberi testtel, anyagukkal is beleivódtak a tulajdonosba, hiszen folyamatosan koptak. Ezáltal pedig a ma embere számára szemmel láthatóvá teszik a sok

emberi érintést, a hitgyakorlás és a mindennapok összefonódó megnyilvánulásait. Ki gondolná, hogy egyes fémikonok ötvözetében jó minőségű kvasz (a középkori Oroszországban a talán legelterjedtebb, enyhén alkoholos, rozskenyér erjesztésével készített ital) is van, vagy hogy a katonák hadianyaggal, puskaporral fényesítették őket szabad percekben. Mindezekről Ruzsa professzor mesél legújabb kötetében, kultúrtörténeti anekdotákkal színesítve a fémikonok világának szakszerű tárgyalását. Megtudjuk például, hogy az 1849-ben Magyarország ellen harcoló orosz katonák közül többen ikonként viselték a nyakukban Kossuth Lajos arcképét, minden bizonnyal azért, mert Szent Miklósnek nézték. Számos orosz szépirodalmi műben is felbukkannak fémikonok, például Dosztojevszkij- és Csehov-művekben vagy Szergej Jeszenyin költészetében, ami szintén rámutat arra, hogy a szerény fémikonok mennyire fontos részét képezték a pravoszláv mindennapoknak.

A fémikonokon keresztül az anyagi és a lelki-szellemi szférák magával ragadó kapcsolódási rendszere bontakozik ki: tapintás és szemlélődés, mindennapok és hitélet, test és lélek megnyilvánulásai egyszerre, egymást erősítve és egymást megemelve vannak jelen bennük. A professzor könnyen befogadható nyelven, szinte költőien ír látszólag érdektelen, vagy inkább csak a vegyészeket érdeklő témákról is – a fémek tulajdonságairól, az öntvények pontos összetételéről –, ezáltal széppé, élményszerűvé, a lélekhez szóló parabolává nemesíti a metallurgia és az ikonográfia ötvözetét.

Ruzsa György *A fémek szerepe az orosz ikonművészetben* című kötetében a technika, az anyagösszetétel, a szimbólika és a szakrális vonatkozások összefüggéseit tárja az olvasó elé, 52 csodálatos színes illusztráció kíséretében. Ruzsa Dénes és Spitzer Fruzsina fotográfiái rációznak arra a vélekedésre, mely szerint a fémikonok kevésbé látványosak, mint a hagyományos ikonok. A szerző külön fejezeteket szentel a nemesfémekből, rézötvözetekből és egyéb fémekből készült ikonoknak. Kitér az anyagok teológiai jelentőségére és a készítési technikák történetére is.

A kiadvány három nagy erénye a gazdag képanyag, a további kutatásokat lehetővé tevő precíz tárgyleírások sora és a rendkívül gazdag, tematikus egységekbe szervezett bibliográfia, amely a jegyzetapparátusban kapott helyet.

Ruzsa György professzor a legtöbb tudományos művet publikáló művészettörténész a magyar művészettörténeti szcénában. Több mint hatszáz publikációja közül a mai napig klasszikusnak számít a Corvina Kiadónál 1981-ben megjelent *Novgorod, Pszkov és az orosz Észak*, valamint az 1997-ben megjelent *Görög és orosz ikonok* című kismonográfia. A Ruszisztikai Központ kiadásában 2012-ben napvilágot látott, *Az ikon – Teológia, esztétika, ikonográfia, ikonológia, technika* című kötete után most másodszor jelent meg kismonográfiája.



Orosz mester: Szent Boriz és Szent Gleb, felettük: Ószövetségi Szentháromság, Akheiropoiétosz | Russian master: Saint Boris and Saint Gleb, above them: Old Testament Trinity, Akheiropoiotos | 1800 körül, rézötvözet, 14x9 cm (magángyűjtemény)
Fotó: Spitzer Fruzsina



Szent Borbála. Ezüstborító: Grigorij Mihajlovics SZBITNYEV
Saint Barbara. Silver cover: Grigory Mikhailovich SBITNEV
Moszkva, 1880-as évek vége, fa, tempera, ezüst, 4,6x4 cm (magángyűjtemény, Budapest)
Fotó: Spitzer Fruzsina

Ruzsa professzor csaknem három évtizede foglalkozik a fémikonok kutatásával és gyűjtésével, személyes törekvéseiben is megvalósítva a téma szellemi és anyagi megközelítésének összefonódását. Ennek a tevékenységének kiemelkedő fejezete volt a 2005-ben az Iparművészeti Múzeumban megrendezett *Bronzba zárt imák* című, nagyszabású kiállítás, ahol ötszáz fémikont mutattak be. Az eddigi csúcspontnak pedig minden bizonnyal a Gellért-hegyi Sziklatemplomban 2014-ben megnyílt apró, de elragadó fémikonmúzeum tekinthető, ami 370, Ruzsa György tulajdonában lévő tárgyat sorakoztat fel, és a maga nemében egyedülálló a világon. A most megjelent kötet ennek a gyűjteménynek a legkiemelkedőbb darabjait hozza közel az olvasóhoz.

GYIMESI Zsuzsanna
kultúrtörténész

(*Ruszisztikai Kutatási és Módszertani Központ, Budapest, 2019. 126 o.*)

A különböző egyformaság rendszere

MÁDER BARNABÁS: CSIPKE

Ötszázkilencven darab négyszer négyes kocka. Egyetlen nagy kirakós, amelyben minden kis egységnek megvan a saját egyéni helye, de mindnek konkrét kapcsolata van a mellette állókkal. Az egész azonban mégsem játék, de legalábbis nem hagyományos puzzle. Távolból összeálló egész, közel hajolva elképesztően finom részletek. Ötszázkilencven egyforma különbözőség.



MÁDER Barnabás: Csipke (részlet) | Barnabás MÁDER: Lace (detail)
2019, öntött, mázatlan porcelán, egyedi áttörési technika, a teljes mű:
590 db 4x4 cm-es kocka
Fotó: Máder Barnabás

Máder Barnabás *Csipke* című munkája az azonosság és az egyediség megfogalmazása egyszerre, bonyolult rendszer, amit ha szétszedünk, csak megfeszített figyelemmel lehet újra összerakni ugyanúgy. Márpedig értelme csak az adott rend szerint van, minden apró részletnek megvan a maga helye, hangsúlya, és fontossága a folytonosság fenntartásában. A *Csipke* mintázatát Magyarország úthálózatának és vízrendszerének rajzolata adja. Az öntött, mázatlan porcelánkockák egyesével és kézzel vannak mintázva az áttörési technikához egyedileg készített szerszámmal. A színezetlen, ezért messziről megkülönböztethetetlennek tűnő, egyes egységek sorrendje a rajzolat miatt ennyire fontos – bármelyik más helyre kerül, vagy csak más irányba forgatva marad a

számára kijelölt helyen, máris sérül a titkos vagy talán inkább csak a megfelelő közelségből kivehető hálózat, az a finom, csipkeszerű minta, amelynek láncolata egyben tartja a kompozíciót. Ez a közösség tehát megbontható ugyan, de akkor értelmét veszti, mert éppen az a kohézió szűnik meg létezni, amely a külső határvonalain túl egyben tartja az egységek kötődését.



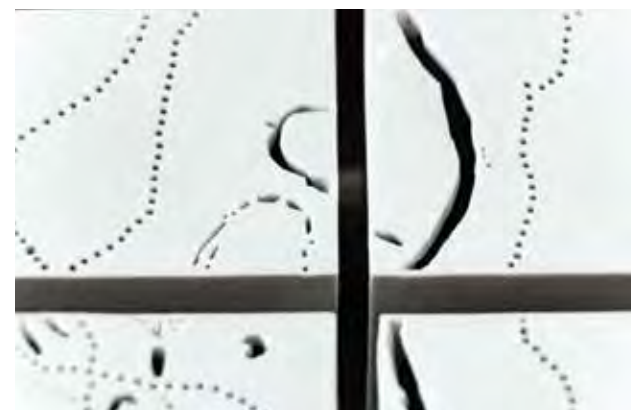
MÁDER Barnabás: Csipke (részlet) | Barnabás MÁDER: Lace (detail)
Fotó: Máder Barnabás

Az értelmezés többszörösen rétegzett, első lépésként a külső forma jelentése, az országhatár körvonala adja meg a keretet, amelyben megfogalmazódik a második, vagyis maga a csipkeszerű rajzolat. Ennek a felszíni megjelenéshez köthető elsődleges jelentése könnyen megfejtethető. Ezt követően a finomabb kérdések, a kapcsolódás gyengéd szigora tűnik fel, és ez érzékeny felismerések sorát indítja el, jócskán a felszíni értelmezés rétege alá merítve a gondolatokat. Előtérbe kerül az apró részletek fontossága, az, hogy valóban minden pici finomság számíthat. Megfogalmazódik „a nagytotál és a közelkép” közötti fókuszváltás dimenziókat megváltoztató hatása, az, hogy miképp vész el léptékváltással bizonyos dolgok jelentősége, vagy akár egy teljes értelmezési réteg – nem csupán ebben



MÁDER Barnabás: Csipke (felülnézet, részlet) | Barnabás MÁDER: Lace (top view, detail)
Fotó: Máder Barnabás

a konkrét esetben, hanem szinte minden értelemben. De a fizikai meghatározottság, a máshol be nem tölthető fontosság és jelentőség relativitása is tetten érhető, ami a dimenzióváltáshoz erősen kapcsolódik. Vajon honnan, milyen távolságból vizsgálva válik valóban kizárólagossá egy számos más, azonos dimenziójú egységgel felcserélhető helyzet? Kivehetünk-e egy rendszerből úgy egy láncszemet, egy kirakósból egy elemet, hogy annak megmaradjon az egysége? Hány ilyen elem felcserélése okozna végletesen értelmezhetetlen káoszt?



MÁDER Barnabás: Csipke (részlet) | Barnabás MÁDER: Lace (detail)
Fotó: Máder Barnabás

Más szempontból tekintve, a nyugtalanító kérdésekkel ellentétben megnyugvás is lehető az egyforma térbeli testek összességének vizsgálata során. Egy ilyen jól meghatározott rendszerben pontos szabályokat rajzolnak ki a szabálytalanságra épülő mintázatok. Ha van is hiba-lehetőség a kirakásban, mégis ott a végső rend ígérete, amiért érdemes erőfeszítéseket tenni. Végül valamennyien

az alkotó akaratának engedelmeskedünk, legyen az spirituális indíttatású vagy természeti alapú elgondolás – éppúgy, ahogy a négyszer négyes porcelánkockák rendre mindig kiépíthető. Valamennyi egységnek van helye, tehát valamennyi egyformán értékes, sem önmagában nem jelentőségteljes, sem akár egyetlen más egység hiányában nem alkot egészet, vagyis olyan összetartó erők működnek, amelyek egyben az egymással felcserélhetetlenség, pótolhatatlanság végtelenül vigaszt nyújtó érzetét is hordozzák. Hogy mindezek a gondolatok hazánk formájába foglalva jelennek meg, további perspektívát nyitnak hasonló, az egyformaságot és különbözőséget vizsgáló elgondolásoknak, például az országunk köré rajzolt, akár az egész kontinens képzeletbeli körvonalát egységes színben megjelenítő képkockák formájában, de akár az egész glóbusz léptékére felnagyítva ezt a lehetetlenségű egyediséget.

Ez az alkotás a Blanc de Chine International Ceramic Art Award nemzetközi pályázat fődíját nyerte el 2019-ben. A pályázaton 569 művész vett részt 40 különböző országból 785 alkotással. Az első válogatás alapján a kiválasztottak közé két hazai alkotó került, a fődíjas Máder Barnabás mellett Rejka Erika alkotása is szerepelt az esélyes művek sorában. A kizárólagos fődíj mellett megosztott díjakat osztottak ki: két második, két harmadik, valamint öt különdíjat, elismerve olasz, kínai, török, izraeli és koreai alkotók munkáit is.

Máder Barnabás fődíjas, *Csipke* című alkotása a szervező Quanzhou Porcelain Road Art Development Center gyűjteményébe kerül.

FAZEKAS Ildikó
design- és művészetmenedzser

Megújult a zengővárkonyi Míves Tojás Múzeum kiállítása. (Kossuth Lajos u. 5.) Az ötezer darabból álló gyűjteményből most új válogatást mutatnak be az érdeklődőknek. Az írásos, karcolásos tojások átrendezésekor négy „áldozat” lett, de élnek még az alkotóik, és újra elkészítették azokat. A tárlat interaktív, a tojásdíszítést kipróbálhatják a látogatók.

A Kelet vonzásában – Japonizmus az Osztrák–Magyar Monarchia metszeteinek tükrében címmel időszaki kamarakiállítás nyílt a Szépművészeti Múzeumban. (Budapest XIV. ker., Dózsa György út 41.) A francia és brit alkotóknak, illetve a Monarchia művészeinek japonizáló műveiből rendezett tárlat anyagát a Szépművészeti Múzeum, a Magyar Nemzeti Galéria, a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum és a Magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményéből válogatták. A mintegy hetven műtárgyat bemutató kiállítás 2020. február 5-től május 17-ig látogatható.

Atlantisz címmel Apáti-Tóth Sándor fotóművész munkáiból látható tárlat 2020. február 29. és április 16. között Balassagyarmaton a Horváth Endre Galériában. (Rákóczi fejedelem útja 50.) A képen a Nagypám órája című felvétel.



Fotó: Apáti-Tóth Sándor



Fotó: Míves Tojás Múzeum

SzentLászló-kárpit – AKülgazdasági és Külügyminisztérium számára huszonkét művész két éven át (2017–2019) szötte a 200 x 769 centiméteres kárpitot, mely a Szent László-legendát örökíti meg.

Címertaléria – 121 újabb település címe kerül föl az Ország-ház homlokzatára a nemzeti összetartozás évéhez kapcsolódóan. Az Ország-ház építésekor a főpárkány alatti részt 386 címmel díszítették (néhány település címe többször is előfordult, jó néhány hiányzott). A 2020. június elejére elkészülő címertalériában most először kap helyet például az eddig hiányzó Békéscsaba, Eger, Kaposvár, Losonc, Miskolc, Munkács, Nagykanizsa, Nyíregyháza, Székelyudvarhely, Szolnok, Szombathely, Veszprém és Zalaegerszeg címe.

Plugor Sándor (1940–1999) festő- és grafikusművész emlékkiállítása látható 2020. március 5. és április

19. között a Pesti Vigadóban. (Budapest V. ker., Vigadó tér 2.)

Felújították a Kossuth Múzeumhajót – Az újpesti Ganz Danubius hajógyárban 1913-ban épült gőzhajó Komáromban esett át a tízévente szükséges műszaki átvizsgáláson, és visszatért szokásos helyére, Budapesten a Vigadó térre. A hajó 1984 óta a Közlekedési Múzeum gyűjteményét gazdagítja. Most Vendéglátás sínen és vízen címmel látható kiállítás a gőzösön, tavasszal majd a budapesti hajóközlekedés kétszáz évét mutatják be a közönségnek.



Fotó: Turizmus.com

Sodrás tematikával hirdette meg a VII. Textilművészeti Triennálét a 2019. október 1-jétől felújítás alatt álló Szombathelyi Képtár. A pályázatra érkező munkákat 2021. június 18. és augusztus 28. között mutatják majd be a közönségnek

Élet, álom, kárpitok címmel Baranyi Judit (1941–2014) alkotásait mutatják be 2020. február 28. és május 10. között a Párbeszéd Háza Faludi Galériájában. (Budapest VIII. ker., Horánszky u. 20.)

Vizsolyi biblia – hasonmás kiadás. Az eredeti Károlyi-biblia kinyomtatásának 430. évfordulójára 2020. február 19-én nyolcszáz példányban jelent meg a Biblia hasonmás kiadása.

Meditáció az Univerzumban – Szemereki Teréz keramikumművész munkái láthatók 2020. március 5. és április 18. között a Városi Hangverseny- és Kiállítóteremben.

(Zalaegerszeg, Ady Endre u. 14.) **Origó a végtelenben** címmel a harminc éve elhunyt Borsos Miklós szobrász, éremművész és grafikus emlékkiállítása látogatható 2020. február 18-tól április 30-ig az Országos Széchényi Könyvtárban. (Budapest I. ker., Szent György tér 4–6.) Az életműből 250 rézkarcot, 211 tusrajzot őriz a könyvtár, az ebből válogatott anyagot plakátok, katalógusok, albumok, a művész által illusztrált könyvek és kisplasztikái egészítik ki.

Visszapillantás címmel 2020. február 23-án nyílt meg Eifert János (1964–2020) fotóművész életműkiállítása a Tornyai János Múzeum Alföldi Galériájában. (Hódmezővásárhely, Kossuth tér 8.) A tárlat április 19-én zárul.

Teremtés. Ferenczy Noémi művészete – Az 1978-ban, a Magyar Nemzeti Galériában rendezett

átfogó tárlat után most láthat újra a közönség a kárpitművész munkáit bemutató nagyszabású életműkiállítást a Ferenczy Múzeumban (Szentendre, Kossuth u. 5.) 2020. február 21. és május 10. között. A képen Ferenczy Noémi (1890–1957) Nővérek című alkotásának eredeti kartonja.



Fotó: Ferenczy Múzeumi Centrum

Busószobrok a körforgalomban – A szellemi világörökség részeként számontartott mohácsi busójárás tiszteletére háromalakos szoborcsoportot avattak 2020. február 13-án. Trischler Ferenc szobrász alkotása a Pécsi úti körforgalomban állít emléket a több száz éves mohácsi hagyománynak.

Zsigoné Kati népi iparművész – akit a tojásdíszítés királynőjeként emlegetnek – idén elnyerte a Harmónia díjat, melyet a kecskeméti Rózsahölgyek Társasága kétfévente ítél oda egy-egy alkotónak.

Az Iparművészek, Tervezőművészek sorozat két új kötete jelent meg az MMA Kiadó gondozásában. Kótai József ötvösművész, szakíró és Forintos Kálmán ipari formatervező életútját, munkásságát mutatják be a gazdagon illusztrált kiadványok.



Fotó: Faludi Galéria, meghívó és plakát

MAGYAR IPARMŰVÉS ZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2020/2

FŐSZERKESZTŐ:

Simonffy Szilvia – művészettörténész

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:

Dávid Katalin – művészettörténész
Dvorszky Hedvig – művészettörténész
Ernyey Gyula – designer, szaktörténész
Fekete György – belsőépítész, iparművész
Feledy Balázs – művészkritikus
Mascher Róbert – designer
Mezei Gábor – belsőépítész
Ritoók Pál – művészettörténész
Scherer József – designer
Schrammel Imre – keramikus és porcelántervező

OLVASÓSZERKESZTŐ:

Antal Mariann

SZERKESZTŐK:

Szabó Emma Zsófia – művészettörténész
Veress Kinga – művészettörténész
Wehner Viola – művészettörténész

HÍRSZERKESZTŐ:

Nagy Franciska

FORDÍTÓ:

Pokoly Judit

FELELŐS KIADÓ:

Nemzeti Művészeti
és Kulturális Kapcsolatok Alapítványa

GAZDASÁGI VEZETŐ:

Anda Judit
Telefon: +36 20 299 0767

LAPALAPÍTÓK:

Fekete György
N. Dvorszky Hedvig
Schrammel Imre

SZERKESZTŐSÉG:

1034 Budapest, Makovecz Imre utca 25.
Telefon/fax/üzenetrögzítő: (+36 1) 400 7897
Szerkesztőségi asszisztens: Meszlény Anna
Fogadóóra: szerdán, előzetes egyeztetéssel
E-mail-cím: magyariparmuveszet@gmail.com
Honlap: www.magyar-iparmuveszet.hu

E szám lapzártája: 2020. március 11.
Arculatterv: Scherer József
Grafikai tervezés: Nagy Norbert
Nyomás: VIRTUOZ Kiadó és Nyomdaipari Kft.

facebook.com/magyariparmuveszetfolyoirat

A folyóiratban közölt szövegek és fotók szerzői jogvédelem alatt állnak. Utánnomásuk, fénymásolással való sokszorosításuk csak a kiadó előzetes hozzájárulásával engedélyezett.

ISSN 1217- 839X

Évente nyolcszor megjelenő folyóirat

Új folyam 27. – 2020/2 (április)

A MAGYAR IPARMŰVÉS ZET AZ ALÁBBI MÚZEUMOKBAN, GALÉRIÁKBAN ÉS KÖNYVESBOLTOKBAN KAPHATÓ

Corvina Könyvesbolt (7621 Pécs, Széchenyi tér 8.)
Éghajlat Könyves Kávézó (1117 Budapest, Karinthy Frigyes út 9.)
FUGA Budapesti Építészeti Központ (1052 Budapest, Petőfi Sándor utca 5.)
Írók Boltja (1061 Budapest, Andrásy út 45.)
Múcsarnok (1146 Budapest, Dózsa György út 37.)
Palmetta Design és Textilművészeti Galéria
(1111 Budapest, Bartók Béla út 30.)
Ráth György-villa (1068 Budapest, Városligeti fasor 12.)
Tündérbert Galéria és Közösségi Tér (1036 Budapest, Bécsi út 53–55.)

KÜLFÖLDÖN TERJESZTI:

Batthyány Kultur-Press Kft.

H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6.

Tel.: (+36 1) 489 0120, (+36 1) 212 5303

A folyóirat korábbi példányai a szerkesztőségben megvásárolhatók.

Egy példány ára: 1390 forint.

Előfizetési díja egy évre: 10 000 forint.

A lap előfizethető a Nemzeti Művészeti és Kulturális Kapcsolatok
Alapítványa 10402166-21629389-00000000 számlaszámán
vagy a szerkesztőségtől kért postautalványon.

E számunk megjelenését
a Nemzeti Kulturális Alap Iparművészet Kollégiuma
és a Magyar Művészeti Akadémia
támogatta.

MAGYAR



ÖRÖKSÉG

ANIMÁCIÓ | BELSŐÉPÍTÉS ZET | BŐRMŰVÉS SÉG | DIGITÁLIS MŰVÉS ZETEK
DIVATTERVEZÉS | IPARI FORMATERVEZÉS
KÁRPITMŰVÉS ZET | KERÁMIA- ÉS PORCELÁN MŰVÉS ZET | KÖRNYEZETTERVEZÉS
LÁTVÁNYTERVEZÉS | ÖTVÖSSÉG ÉS FÉMMŰVÉS SÉG | TERVEZŐGRAFIKA
TEXTILMŰVÉS ZET | ÜVEGMŰVÉS ZET



Clara Szalon: Alkalmi csipkeruha | Clara Salon: Formal lace dress | 1975, selyemmuszlinnal kombinált poliészter csipke

Fotó: Kardos Judit / Magyar Nemzeti Múzeum (Cikkünk a 23. oldalon)

