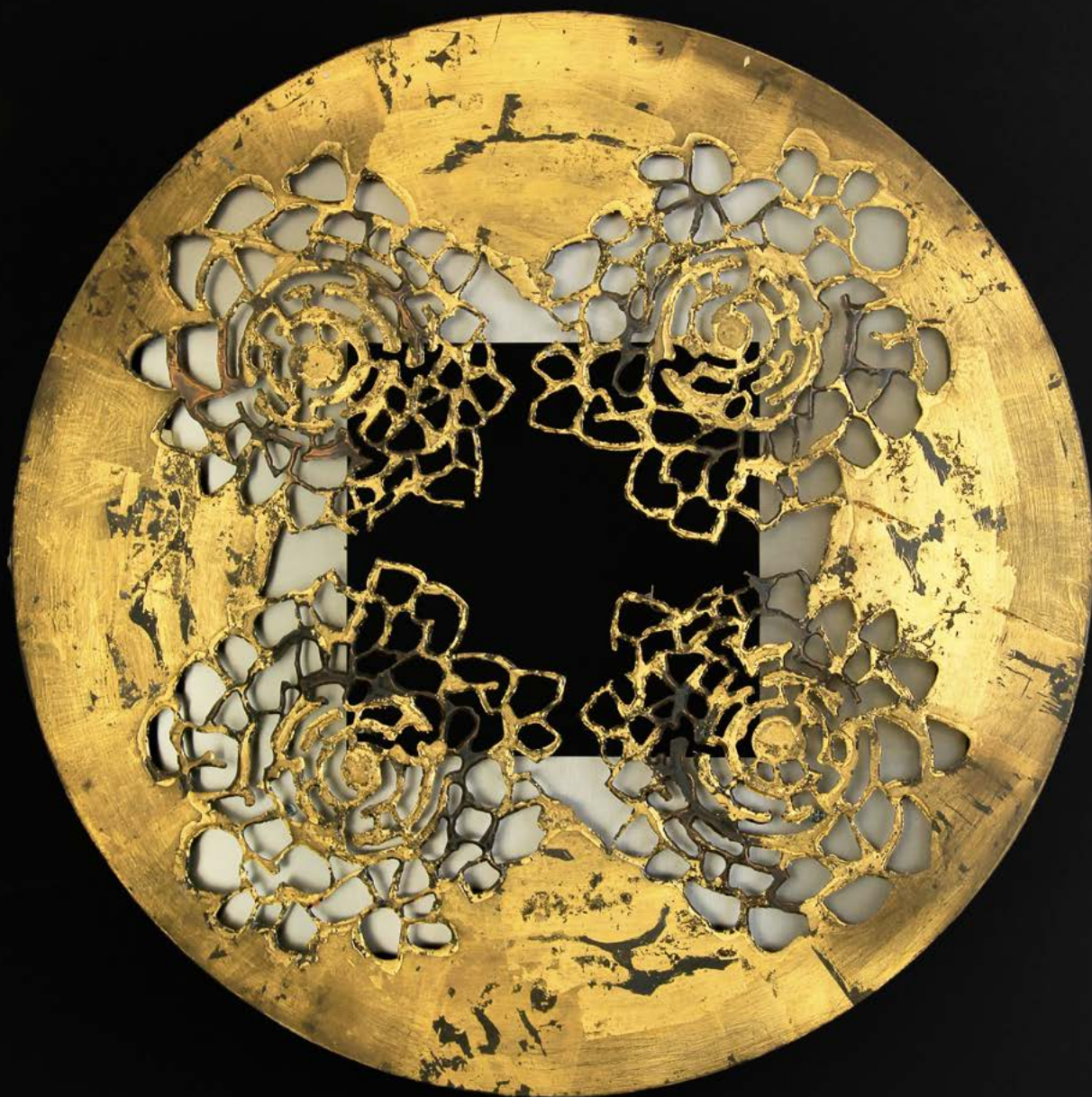




MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2024 | 3



**Művészeti projektek
a tervek lefektetésétől
megvalósításukig!**

ÖN MEGÁLMODJA, MI KIVITELEZZÜK!

**Különleges megmunkálási
kihívások megoldása:**

- Lézervágás
- Élhajlítás
- Lakatos munkák
- Felületkezelés
- 3D szkennelés
- Tervezés
- Kapcsolatteremtés

Kálmán László ajánlásával!



www.intertechika.eu
laser@intertechika.eu
061 425 36 73
1211 Budapest,
Varrógépgyár u. 16.



A biennálé magyar pavilonjának
támogatója.

Tartalom

■ Keppel Márton: Személyes geometria Kálmán László ötvösművész kiállítása az Újlipótvárosi Klub-Galériában.	2
■ Horváth Hilda: Homo faber Smetana Ágnes üvegművész akadémiai székfoglalója alkalmából.	6
■ Prokopp Mária: Remény... a 21. század hazai textilművészetében.	10
■ Sebestény Ferenc: A forma evolúciója... A Magyar Design Kulturális Alapítvány kiállítása a K.A.S. Galériában.	13
■ Magyaróvári Fanni Izabella: Illúziók építésze Kósa Zoltán színpadterveiről.	16
■ Koós Ágnes: Glass is Forever... Kortárs csoportos üvegművészeti kiállítás a Klebelsberg Kultúrkúriában.	20
■ F. Orosz Sára: Önkifejezés és alázat Rejka Erika és Sütő Erika ékszertervező művészek kiállítása az NKS-ben.	24
■ Wehner Tibor: Eklektikus egység Pázmándi Antal kerámiaplasztikai világa.	28
■ Kelecsényi Csilla: Összefonódó szálak II. Bolgár-magyar textilművészek kiállítása Szófiában.	32

■ Fusz György: A kerámia ünnepe Országos Kerámiaművészeti Triennálé a pécsi Zsolnay Negyedben.	35
■ Hideg Orsolya: Divat & Város kiállítás avagy 150 év a budapesti divat tükrében.	38
■ Molnár Zsolt: „Aduk könnyel, vesszük vérrel” Irredenta fálvédők a két világháború között.	42
■ Cebula Anna: Határtalan textilművészet A szombathelyi VIII. Textiltriennálé nemzetközi anyagának bemutatása.	46
■ Cselőtei Boglárka: Az ékszer aranykora A kortárs fém tárgykultúra hanyatlása (?).	50
■ Magyar Iparművészet: 30 év... a kezdetek II. Interjú Dvorszky Hedviggel a főszerkesztői évekről.	53

Címlapon: *Kálmán László:* Tételválasztó (részlet); lézervágás, maratás; sárgaréz, rozsdamentes acél, aranyfüst; Ø: 52 cm, m: 2 cm; 2020
(Fotó: Kálmán László)

Hátsó borítón: *Izabela Walczak:* Figyelmeztető vonal; nemezelés, kombinált technika; fémfüst, gyapjú, vászon, akril, poliészter fonál,
akácia tüske; 14 × 20 × 20 cm (Fotó: Izabela Walczak)



Személyes geometria

Kálmán László ötvösművész kiállítása 2024. május 16. és június 14. között az Újlipótvárosi Klub-Galériában

Napjainkban a művészeti ágak és műfajok szétválasztása jellemzően a fogalmak megkülönböztetésében érvényesül, de ezek egyre kevesebb lényegi tulajdonságot árulnak el a tárgyak valódi természetéről. Iparművészet és képzőművészet, alkalmazott és autonóm plasztika, funkció és mondanivaló olyan fogalompárok, amelyek nem különböző kategóriákat jelölnek, hanem egy dinamikus kapcsolat kibontakozásának egy-egy fázisát helyezik csak előtérbe. Húzható-e egyáltalán határvonal aközött, hogy hol és mikor fordul át egyik a másikba? A ma nyíló kiállítás erre világos választ kínál: nem.

**„Nincs éles határ
iparművészet és
képzőművészet között.”**

A kiállítóterben látható tárgyak minden kategorizálás alkalmával két csoportra oszthatók: vannak alkalmazott plasztikák és autonóm plasztikák. Ugyanakkor nemcsak formai rokonság mutatkozik közöttük, de az anyaghasználat és a megmunkálás is szinte azonos. Vannak használati tárgyak és szobrok. Ugyanakkor a funkcióval bíró tárgyak esztétikai mércéje nem a rendeltetés, hanem a reprezentáció. Vannak kézműves technikával kivitelezett tárgyak, és van designalapú formaképzés. Ugyanakkor a formaterv technológiai megvalósítása nem egy kézzelfogható, hanem mindig egy szellemi tartalom megjelenítésének az eszköze. Aki ezek után kategorikusan ki tudja jelenteni, hogy melyek az úgynevezett iparművészeti és melyek az úgynevezett képzőművészeti alkotások, az, úgy vélem, hogy

a töredékes igazságok kimondásával szándékosan akarja magát távoltagezni az univerzális egységtől. Megítélésem szerint akkor járunk el helyesen, ha nem pontszerűen, hanem egy tárgyalkotási evolúció komplett folyamataként tekintünk egy-egy műalkotásra. Ha tudatosítjuk magunkban, hogy nem lapokat olvasunk csak egy könyvből, hanem a könyvet olvassuk, amely meghatározott logikai rend szerint elhelyezett lapok egymásutánosságából épül fel. Ez a megközelítés amellyel, hogy oksági kapcsolatokat igazol, egyszersmind a befogadó szellemi aktivitását mozditja elő, amely, véleményem szerint, a művészet szabadságának elsődleges kritériuma.

Mindenekelőtt van a fizikai tulajdonságokkal rendelkező tárgy, amely funkcióval rendelkező tárggyá válik, hogy végül a fizikai tulajdonságokat meghaladó minőséget vegyen fel. A kiállítóter központi helyén látható műtárgy öt fémkör 2 x 2 m-es síkba illeszkedő kompozíciója, amely a térelválasztó belsőépítészeti tárgyak törzsfajlódási funkcióját már csak csökevényesen hordozza. Térelválasztó pusztán azért, mert nagy méretű síkplasztika, amelynek rendeltetése a helyiség légtérének szeparációja? Kétségkívül arra is használható, de akkor mit keres a fal mellett?

Kálmán László elsődleges funkciójától megfosztotta saját alkotását, hogy a térelválasztó tárgy strukturális elemei önmagukat reprezentálják, ne pedig egy önmagukon kívül álló reprezentatív térben töltsenek be funkciót. A kortárs művészet vakmerősége ebben áll, hogy felszabadítja a tárgyat a kötöttségeiből, de nem számolja fel azokat, csak átlényegíti. Kálmán László kihasználja a fémlémez

fizikai tulajdonságának egyedi sajátosságát: a szerkezet önhordó formatartását, és felhasználja a tárgy eredeti funkciójának természetét: a térosztás lehetőségét. Ebből a két karakterből pedig megteremti azt a lebegő és áttört kompozíciót, amely az öt fémtondót egy domborművé lényegíti át. A fémmegmunkálás technikáján kívül ilyen térbeli kollázsokat nem lehet tartósan előállítani, ezért a stabil, rideg anyag és a könnyed, légies hatás ellenpontosítása az a művészi kifejezőeszköz, amely evolúciós előnyhöz juttatta az iparművészeti eredetű szakmagyakorlás művelését a tradicionális képzőművészeti médiumok alkalmazásával szemben. A motívumok ismétlődése, vagyis: a különálló körök szimmetrikus felbontása, a felületi textúrák megszabott skálájának teljes bejárása és a nemesfémek színtartományát véletlenszerűen áttörő monokróm mintázat a zene absztrakt kifejezőképességéhez közelebb áll, mint amilyen leírásra a szavak szintjén bármikor eredményesen törekedhetünk. Rövid, könnyed hangszeres zenemű: ez a bagatell, ami inkább eszünkbe juthat, vagy amivé a vizuális inger a tudatunkban áttranszformálja a látványt. Öt zenei bagatell egy térelválasztó panelből.

Ugyanezt a módszert és szemléletet tükrözik Kálmán László lebegő labirintusai és térelválasztó oszlopa, amelyek a síkból kilépve a harmadik dimenzióban élnek önálló életüket. Az evolúciós őselem ismét tagadhatatlan: a labirintus geometrikus mintázatának áttört felszínű ornamentikáját hordozó, kiterjedés nélküli fémlemez. A recept ismétlődik: a fizikai tulajdonságot az ötvösművészet technikájával manipulálja, a tárgy funkciójának pedig új minőséget ad a kontextus megváltoztatásával. A síkok immár teret zárnak be, a mértani dekorációból réteges kompozíció fejlődik. A lapokból áttört kockák születnek, amelyek vékony lábakon állnak, hogy a posztamens tömörsége ne terelje el a figyelmet a fizika törvényeivel dacoló fémtárgy légies könnyedségéről. A vonalak geometrikus rendszeréből labirintus épül fel a síkban a hiányok és ismétlődések, vagyis a szünetek és hangsúlyok ritmusával, hogy aztán a síkrétegek egy valóságos vizuális képződménnyé álljanak össze. Mindennek eszközkészlete pedig a fémművesség hagyományos technikájának és innovatív technológiájának ötvözete, amely jóllehet új minőséget teremt, de gyökere a funkcionális tárgyalakításig nyúlik vissza. Kálmán László hozott anyagból alkot, szó szerint és átvitt értelemben is, hiszen a lézervágás eljárását az

évtizedekkel korábbi beruházási megbízásokhoz kapcsolódó alkalmazott plasztikák felületképzésének újszerűsége miatt vette fel eszköztárába, de azóta autonóm munkáinak egyedi stíluselémévé fejlesztette. A térbe komponált síklemezek labirintusrétegeiből létrejövő kockák legújabb alkotásán pedig már lírai kontextusban jelennek meg, az evolúciós fejlődési ív funkcionális maradványait végérvényesen felszámolva, ha úgy tetszik, par excellence képzőművészeti műtárgyak kategóriájába illeszkedve.

„...sajátságos ötvöshumor: ha nem is fából vaskarika, de sárgaréz dobozkából piros alma is megterem...”

A tál kockákkal egy konstruktivista vagy kubista hommage a gyümölcstálás csendéletek műfajának, amely alkotói derűt és sajátosságos „ötvöshumort” közvetít: ha nem is fából vaskarika, de sárgaréz dobozkából piros alma is megterem Kálmán László művészi kontextusában.

Talán sikerült hitelesen amellett érvelnem, hogy a térelválasztó panelek funkcionális tárgyalakítása hogyan és miért határozza meg az autonóm művészeti alkotások megjelenési formáját. Ám mindaddig az úgynevezett iparművészet volt vizsgálódásunk kiindulási alapja Kálmán László kortárs tárgyalakító tevékenységében. Most azonban szenteljünk figyelmet annak, hogy az úgynevezett képzőművészeti diskurzus összefüggérendszerébe hogyan illeszkedik a kortárs ötvösművészet Kálmán László tolmácsolásában. Három műtárgygyűjtésre hívom fel a figyelmet: az Érmek, a Mérleg és a Terepasztalok kompozícióira.

Az Érmek névadó műfaja eredendően a szobrászat és az ötvösség tradicionális határterülete, amelyeket olyan banális szempont különböztet meg, mint a tárgy mérete. A kiterjedés 15 × 15 × 15 cm-es nagyságrendjét meghaladó tárgyakat kisplasztikának nevezzük, és mint olyan, méltán tartozik a plasztikus formaképzés, vagyis a szobrászat osztályába. Ellenben ha mérethatáron belül esik, mindjárt érezzük, hogy lekicsinyített arányokról van szó, ezért nagy a kísértés, hogy lekicsinylően kategorizáljuk az érmek osztályába, mint olyan tárgyat,

amelyet az iparművészet hatókörébe rendelve azonnal a funkciója alapján értékelünk. Nonszensz. Nézzék meg figyelmesen Kálmán László 15 × 15 × 15 cm-t meg nem haladó fémszobrait, kisplasztikáit, képzőművészeti alkotásait, amelyeket a művészi etikettet illemtudóan betartó ötvös Érmeknek titulált. Ha az öt tondós térelválasztót zenei utalásként javasoltam értelmezni, akkor ezt az öt érmet irodalmi hivatkozással érdemes interpretálni. Színház I., II., Lelet, Acélkupola, Gyógyítás: mind-mind egy gondolat rövid, tömör vizuális megfogalmazása, amelyek első ránézésre egy percen belül feltárják belső szimbolikájukat. Egyszerűek. Ha nincs is meg bennük az örkényi groteszk, a logikai csavar azért mindben ott bújkol meg. Nem szeretnék most értelmezési kérdésekbe bocsátkozni, hogy a színházi vasfüggöny, a civilizációs reliktum, a körbekevert vegetáció vagy a széttöredezett korall milyen aktuális társadalmi és kulturális üzeneteket hordoz, mert az ilyen szellemi játékok is a művészet ahhoz a területéhez tartoznak, amelyet ki-ki saját értelmezési tartományában dekódol. Helyette Kálmán László műfajhatárokat nemcsak hogy átlépő, de egyenesen kihívást intéző gesztusára utalnék: krockit, bonmot-t, élcet és minden flexibilis gondolat könnyed megjelenési formáját abban az anyagban és műfajban közvetíti, amely ettől a legtávolabb áll. Ez a mehökkentő gesztus lényegíti át a nehéz ipari alapanyagot a művészi gondolat súlytalan állapotába, amely olyannyira szerves része a kompozíciónak, mint a forrasztó önnel egybekapcsolt fémelemek.

Kálmán László alkotásaiban a méret mindig lényeges, ahogy a kortárs művészetben ezt mára megszokhattuk. Ahogy alkalmazott plasztikáin az ötvösség és fémművesség méretbeli határainak kiterjesztésére törekedett a belsőépítészeti terek nagyobb dimenziói felé, úgy autonóm plasztikáin a méretarány redukálását a többlettartalom kifejezésének szolgálatába állítja azzal, hogy az anyaggal és megmunkálással szembeni elvárásainkat írja felül. A következő két tárgygyűjtést: a Mérleget és a Terepasztalokat már nem is szükséges nekem mélyrehatóan elemezni, elég, ha az iménti gondolatmenetet Önök folytatják a műalkotások szemlélése közben. Csak egy lényegi aspektusra hívom fel a figyelmet, amely demonstrálja, hogy a fémmeg-

munkálásnak a szakmai előírásokat követő és a véletlenszerűséget kiiktató tervszerűsége miként szolgálja a képzőművészeti kifejezésforma szellemi tartalmának közvetítését.

A tervezés, vagy mondhatnám: a design, nem elbeszélő műfaj. Ugyanakkor ezeknek a tárgyaknak jelentésük és tartalmuk van, amelyek csak egy narratívában fejtik ki értelmüket. A mérleg és a labirintus vizuális metaforák, amelyeknek a szimbólumrendszeréhez nem kell jelkulcsot adni Önöknek, mert közvetlenül hatnak az értelem hatókörén belül. De ne tévesszük szem elől, hogy ezeknek a tárgyaknak belső tulajdonságát a fémmegmunkálás, az ötvösség sajátos külsődleges, azaz formai tulajdonságai határozzák meg. A képzőművészeti tárgy születését tehát megelőzi és magyarázza az iparművészeti eredete, de nem ragad benne a design tárgyalakító funkciójában. A természeti és mesterséges világ törékeny egyensúlya a Mérlegnél, és a tartalom kifejezésére használt fény a Terepasztaloknál, intellektuális kontextusban ruházzák fel az iparművészet tradicionális és high-tech technikáival létrehozott tárgyat a műalkotás attribútumaival.

Elhangzott 2024. május 16-án, a kiállítás megnyitóján.



Fotók: 1. Térelválasztó részlet (középső tondó); lézervágás, hegesztés, forrasztás; alumínium, sárgaréz, rozsdamentes acél, aranyfüst; Ø: 52 cm, m: 2 cm; 2020 (Fotó: Kálmán László) | 2. Lebegő labirintus kockák (részlet); lézervágás, hegesztés, rozsdásra patinázás; acél, sárgaréz; 70 × 70 × 140 cm; 2014-2024 (Fotó: Csipes Antal)



Homo faber

Smetana Ágnes üvegművész akadémiai székfoglalója alkalmából

Az üveg talán az egyik legrejtélyesebb anyag. Folyékony és szilárd, dermedt, áttetsző és átlátszó egyaránt lehet. Forrón levegővel telíthetjük, de csak töredék ideig hagyja magát folyékony állapotában alakítani. Fűvaskor lehet vele játszani, formázgatni, de sorsáról rendkívül gyorsan kell dönteni. Amit fejben eltervezett a művész, azt kell rövid időn belül megvalósítani, s az eredmény olykor a legnagyobb elővigyázatosság ellenére meglepetés lehet akár pozitív, akár negatív irányban. Ez a folyamat azonban lehetővé teszi, hogy olykor merész, különleges utakra tévedjen, s talán még saját álmait is túlszárnyalja az alkotó.

„Igazi homo faber, aki ismeri a teljes munkafolyamatot...”

Ez az egyik fő iránya az üvegművészetnek, az üveges mesterségnek: a forrón alakítandó üveg, a huta-üveg. Ezt az utat választotta Smetana Ágnes. Ráadásul ebben is a legnagyobb kihívást, az üvegfúvó pipával fúvott, kézműves formázást. A legnehezebb kézműves hagyományokat folytatja, s messze-menőkig kiaknázza a melegen, forrón alakítható üvegben rejlő lehetőségeket.

Bámulatos maga a fűvás, s bámulatos a különféle eszközök, szerszámok segítségével a forma végleges kialakítása. A munka elvégzéséhez összeszokott csapatra, az üvegfúvókkal való szoros együttműködésre van szükség. Ehhez a kézműves jellegű tevékenységhez Magyarországon a még néhány évtizeddel ezelőtt meglévő ipari bázis ugyan némi segítséget nyújtott, de nem adott teljes mértékben megfelelő háttérrel, mára pedig a hazai üvegyipar tel-

jes tönkretétele miatt eleve huta nélkül maradtak a művészek. A nagy múltú ajkai üvegyár telephelyét a földdel tették egyenlővé, csak pár épület maradt szomorú mementónak. Az említettek okán életbe vágó és alapvető Bárdudvarnokon a Goszthony Kúriában lévő Nemzetközi Üveg Alkotótelep, ahová Smetana évről évre visszatér, hogy évente kétszer néhány nap alatt valósítsa meg egész évben dédelgetett, megrajzolt vagy csak fejben megálmodott díszüvegeit.

Igazi homo faber, aki ismeri a teljes munkafolyamatot, s nemcsak ismeri, hanem minden munkafázist képes elvégezni manufakturális igényességgel. Tisztában van a technikai lehetőségekkel, a mesterségbeli fortélyokban pedig ösztönösen mozog. E készségek, mozdulatsorok azonban csak kiindulópontot jelentenek tervei minél tökéletesebb megvalósításában, ugyanis az üveggel való bánás technikája csak kiszolgálja alkotói fantáziáját, mondanivalóját.

A technikai alapok elsajátítását, a mesterségbeli fogások megismerését követően egyedi formakultúrára és egyéniségét tükröző, sajátos stílus kialakítására törekedett. Művészi intuícióinak, szellemdús ötleteinek köszönhetően sikerült önálló arculatot létrehoznia. Ha ránézünk műveire, rögtön tudjuk, hogy csak Smetana alkothatta. A manufakturális, mives technikai kivitelezés mellett a formák variálását, újabb és újabb ötletek változatos megvalósítását és a mondanivaló többrétegűségét emelhetnénk ki lírikus, személyes művészete legszembetűnőbb vonásaiként.

Alkotásai több szempontból kötődnek egyik tanárához, mesteréhez, Horváth Márton életművéhez,

amelyben a technika bravúros alkalmazása, az irizálás tökélye, a színek gazdagsága gyakran mély filozófiai mondanivalót hordoz. Smetana nemcsak technikai megoldásokban, hanem üvegeinek hangulati, érzelmi telítettségében, költőiségében, líraiságában is hasonlít mesteréhez. Horváth Márton formakultúrájának hatása érezhető Smetana korai alkotásaiban: az alul lekerekített, zárt formaadás innen eredeztethető. Később azonban ez a zártság feloldódott, s kinyílt, kitárulkozott a díszüveg. Az üvegedények felső peremének lezárása csupán elintézett kihívást.

Sajátos absztrakciót sejtünk azoknál az üvegeknél, amikor az üvegcsappék megdermednek, s az anyag átalakulása, halmazállapotának változása, a metamorfózis a szemünk előtt hirtelen megáll, örökre bezárva, kimerevítve a pillanatot.

Művészetében az 1990-es évek közepén gyakoriak voltak a zacskó formájú tárgyak. Amorf, játékos művészi világot tükröznek. A humor sem áll messze tőle, hiszen Halszemes zacskója vagy kedves Békája mosolyt fakaszt, s mint Varga Vera művészettörténész, az Iparművészeti Múzeum osztályvezetője írta: „...e humor a tárgyak kialakításából, a technikai lehetőségek és a kialakított forma feszültségéből adódik, s csak az üvegben valósítható meg.” (Magyar Iparművészet 2005/4. 70.)

Formakultúrájában a legmerészebbek, szinte megdöbbentőek a hegyes levelekkel felfelé törekvő, életre való szívósságot sejtető növények, melyek sokasága döbbenetes együttest képez. A sarjadzó fűszálak, a hagymákból kinövő virágok a mindig újraéledő természetet jelképezik.

Művészetében a legegységesebbek azonban az organikus formák, amelyek semmiféle merev formát nem követnek, épp, mint amikor kiemelünk egy földlabdát növényvel együtt a földből, s az összehajló növények csoportja alkotja a kompozíciót. A virágok jellegzetességeitől függ, hogy egymást támogatják, függnék vagy csüngnek a felületen. Díszüvegeinek testéhez, mint egy belső éltető maghoz, burokhöz tapadnak, ragaszkodnak plasztikus virágai, növényeinek ágai, bogyói. Ezekhez további fák, levelek, ágak társulhatnak, a többrétegű üveg színvilágából sejtelmesen előbukkanva. Az első pillantásra szembeeső plasztikus formaképzés így egyesül a háttérben szelíden megbújó festői színhatásokkal. S ez

a kettős megoldás nemcsak térbeli hatást nyújt, hanem a természet mélységeit, végtelen világát is képes feltárni, megidézni, olykor méltóságos csendet, máskor meditatív hangulatot keltve, s a szépség erejét sugallva.

Egyértelmű a szecessziós műtárgyak hatása azoknak a virágkelyheknek a megformálásánál, amikor egy-egy szál virág átlényegülve önmaga válik tárggyá. Ha alkotásainak történeti beágyazottságát, előzményeit számba vesszük, akkor szinte mindenki által nyilvánvaló kapcsolódása a szecesszió üvegművészetéhez. Rögtön felvetődik a sokoldalú francia üvegművész, Émile Gallé neve, de a kevésbé ismert, szintén Nancyban alkotó Daum fivérek

„Smetana, mint egy festő, imádja a színeket...”

munkássága is. Miben hasonlatos hozzájuk? Nemcsak a természet elbűvölő világa, a virágok, növények szeretete kapcsolja össze a szecesszióval, hanem a műtárgyak érzelmi telítettsége, kisugárzása és festői összhatása is. A szecessziós üvegeket sokszínű, irizáló, szivárványhatású, illetve többrétegű, plasztikusan kimunkált felületek jellemzik. Azonban a technikai megoldásokat tekintve mégis döntő különbségeket tapasztalunk Smetana és az art nouveau mesterei között. Gallé formába fúvott üvegei savmaratással, csiszolással, utómunkálatokkal kapják meg végleges formájukat. Smetana kifejezetten a hutaüveg teremtette lehetőségekkel él, szótárából hiányzik a csiszolás és a savmaratás. Az irizálás, amely rendkívüli festői hatásokat eredményez, a szecesszióra és Smetanára egyaránt jellemző: többrétegű üvegeit fémporokkal teszi irizálavá. Ugyancsak él azzal a szintén divatos szecessziós technikával, hogy a még forró üvegfelületre színes üvegszálakat helyez. Rétegesen olvasztott felületei finom reliefhatásokat és bámulatos színhatásokat eredményeznek.

Smetana, mint egy festő, imádja a színeket. Bár – minthogy a természet a fő ihlető erő – a zöld, a szemnek oly kellemes zöld a meghatározó a színvilágában, mégis nagyon színes a paletta. Minthogy üvegei többnyire nem átlátszóak, nem látunk át rajtuk, mindez titokzatosságot sugall. Mindehhez társul, megsokszorozva a művészi hatást, a fények játéka, amely vagy elmélyíti a színeket, vagy éppen láthatóbbá tesz, kiemel bizonyos részleteket. S a

néző a fényviszonyok, napszakok változásának köszönhetően más-más élményekkel gazdagodhat. A sokszínű, folytonosan változó világ különleges tükröképei a fény által átjárta s a fény által továbbalakított tárgyak.

S honnan ez a mély merítkezés a szecesszióból? Nos hát, az Iparművészeti Múzeum Üllői úti épületében a Kerámiaosztály folyosóján az intézmény bezárása (2017. szeptember 3.) előtt még a laikus látogató is megcsodálhatta a Zsolnay gyár pazar kerámiáit, a raktárakban pedig a munkatársak számos alkalommal tartottak beavató órákat az „iparművészeti” (régebben főiskolás, aztán egyetemista) hallgatóknak. Smetana Ágnes Varga Vera osztályvezető segítségével láthatta, foghatta kézbe e neves alkotók munkáit. A múzeumban van egy teljes épületében már sohasem élvezhető, 1956-ban megsérült, lefelé fordítható, három virágszál-díszüveg, amelyeket külön kis tartóba, lefelé fordítva tűztek be (H. James Powell terve, London, 1885 k.). E kelyhek a maguk könnyedségével, finomságukkal különleges, inspiráló hatással voltak rá. Sőt, diplomamunkáinak kanyargós, ívelt, organikus formái a szecesszió virágkelyhet imitáló üvegeit idézik, egyéni látásmóddal. Ekkor még nem tudott színeket használni, mert a nagy ipari üzemekben nem volt rá lehetőség.

Fentiek okán magától értetődik, hogy alkotásai ott voltak 2007-ben a *Tiffany és Gallé, A szecesszió üvegművésze* című kiállításon az Iparművészeti Múzeumban, a nagy mesterek mellett, Horváth Márton üvegeivel együtt, s aztán 2018-tól helyet kaptak a Ráth György-villában most is látható *A mi szecesszióink* című állandó kiállításon. Rippl-Rónai ihlette zöld lombú fás vázái mély tisztelétét fejezik ki elődje iránt.

Minden bizonnyal az utánunk következő nemzedékek feladata, hogy immár az idő távlatából elhelyezzenek egy-egy életművet a végtelenségben, a művészettörténet világában. Manapság örömteli módon az üvegművészek sokat kísérleteznek, már

járt és járatlan utakon egyaránt járnak. Nívós alkotások természetesen minden téren szület(het)nek. Így csak néhány törekvést felvillantva: megférnek egymás mellett a szobrászat határterületén álló, az üvegművészet lehetőségeit feszegető plasztikai alkotások, objektumok, a ragasztott üvegekkel készülő, optikai hatásokat keltő darabok, a különféle anyagok kombinálásával kialakított, ám olykor az üveg jellegzetességeit elvesztítő munkák. Számos újítás és kísérlet zajlik, s napjainkban a technikák és a művészi koncepciók sokrétűsége, sokfélesége dominál, különféle kölcsönös áthatásokkal együtt. Egymás mellett létezik a valósághoz kötődő felfogás és az elvont, absztrakt gondolkodás, a geometrizálás és az organikus szemlélet.

Smetana ez utóbbit képviseli. Művésze kitűnő példája a mesterségbeli, kézműves műhelygyakorlatra, szakmai tudásra épülő, a természetet dicsőítő, ugyanakkor transzcendentális mondanivalót sugalló művészetnek. Áhítja, megragadja és közvetíti a szépséget, amelynek eleme maga az anyag, a változatos formavilág, a színek és a fények játéka. Ezen túl azonban maga a természet tárulkozik fel előttünk: fák, erdők részletei, bohókás bimbók, harsogó életörömet árasztó levelek, kinyílt, viruló virágok vagy éppen kissé melankolikus, magukba burkolódzó, nosztalgikus hangulatú növények. Egy varázsló virágoskertjében vagyunk, aki megküzd az anyaggal, s ezt oly könnyedén teszi, hogy nem érezzük ennek terhét, a munka súlyosságát, hanem éppen ellenkezőleg, könnyedén vezet be bennünket üvegeinek játékos, fantáziadús, végtelen birodalmába. Mindamellet minden tárgya az érzékszerveinkre ható gyönyörűség. Smetana a szépség nagykövete. E valóságos, földi, evilági szépségek mellett-mögött azonban természetfölötti sugallatot érzünk, és így válik teljessé az esztétikai élmény. Ritka, amikor transzcendentális és valóságos élmény ennyire szoros kapcsolatban, teljes összhangban van. Az üvegfúvással a művész nemcsak levegőt, hanem lelket is lehel művébe. A lélek megcsendül az üvegekben, a művész mély belső inspirációja tetet ölt az anyagban, s ezoterikus, általunk ismeretlen világ nyílik meg előttünk.

- Fotók:** 1. Magnóliák I.; fúvott, rétegesen színezett, irizált, szintelen üveg; 18,5 × 13,5 × 4,5 cm; 2020 (Fotó: Sulyok Miklós)
2. Kerek erdő; fúvott, rétegesen színezett, irizált, szintelen üveg; 18 × 13 × 7,5 cm; 2022 (Fotó: Sulyok Miklós)
3. Tél; fúvott, spínolt, irizált, fehér opalin üveg; 12 × 12 × 11 cm; 1995 (Fotó: Sulyok Miklós)
4. Éji erdő; fúvott, rétegesen színezett, irizált, szintelen üveg; 15,5 × 14,5 × 4 cm; 2023 (Fotó: Sulyok Miklós)
5. Vetővirágok; fúvott, szabadon alakított, száldíszített, rétegesen neodimium frittével színezett, irizált, szintelen üveg; 16,5 × 13 × 9 cm; 2020 (Fotó: Sulyok Miklós)
6. Árvácskák; fúvott, rétegesen színezett, irizált, szintelen üveg; 11,5 × 12,5 × 6 cm; 1989 (Fotó: Sulyok Miklós)



Remény...

a 21. század hazai textilművészetében

„A művészek Európában, s így hazánkban is, értékvesztett, válságos világban élnek.”

2024. március 14-én, nemzeti ünnepünk előestéjén a Budafoki u. 9–11. szám alatti Budai Klub-Galériában Örök Remény címmel textilkiállítást nyitottam meg **Horváthné Fejes Ágnes** jeles galéria-vezető felkérésére. Nagy látogatottságnak örvend ez a Gellért tér és a Budapesti Műszaki Egyetem közelében található galéria, ami elsősorban a szervező-rendező művészi szakértelmének és kommunikációs képességének köszönhető. A kiállítás-megnyitók kapcsán immár 20 esztendeje magas színvonalú művészi beszélgetések alakulnak ki itt. Most, az ünnepi hangulatban fokozottan élénk volt a baráti kör, a kiállítás címéhez, a művek gondolatvilágához kapcsolódóan a Remény gondolata volt a téma.

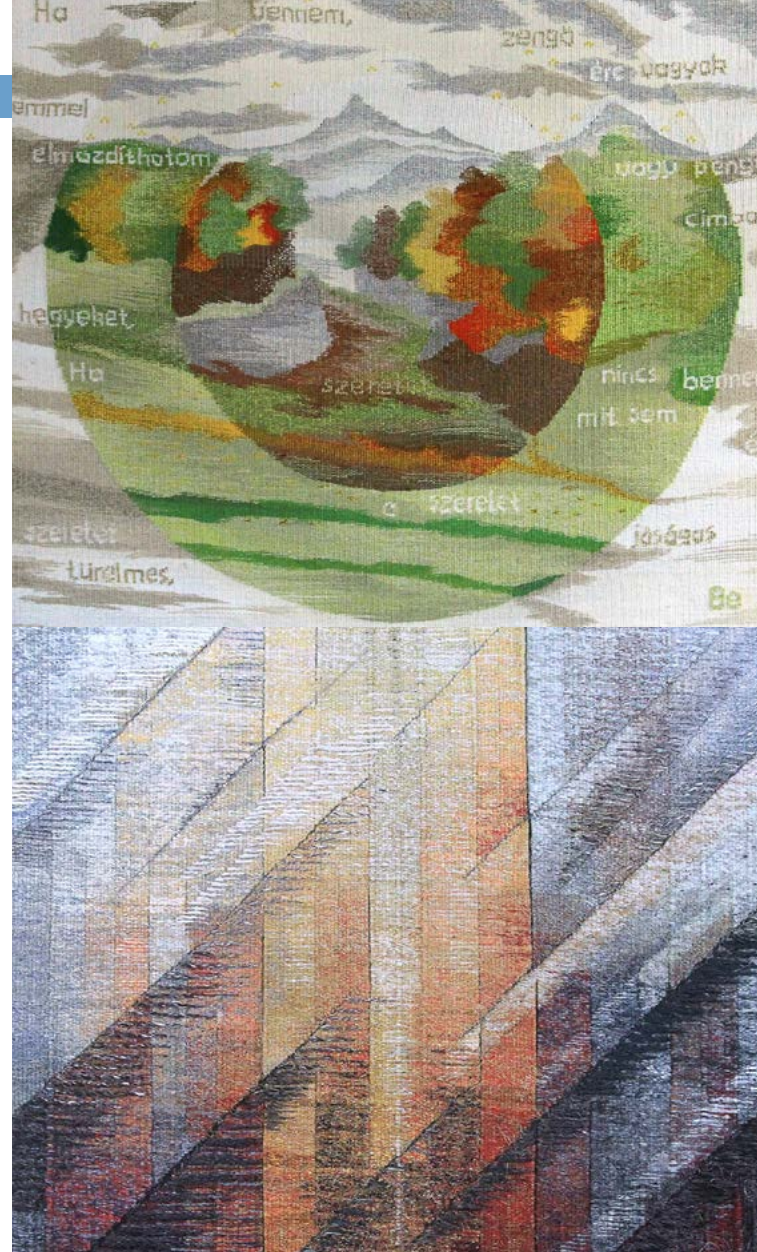
A kiállítóterembe belépve az alkotásokon megjelenő Fény fogta meg a látogatókat, amely világít a sötétben, a mindennapjainkban. Ez a Fény gyakran, határozottan a Kereszt alakját mutatja fel a művészeti alkotásokon. Az említett budai galériában is, a kiállítás főhelyén egy nagy méretű Kereszt foglalja el a főfalat, egyes-egyedül. Ez a remekmű **Kókay Krisztina** grafikus- és textilművész alkotása. Az általa felfedezett sajátos grafikai előadómóddal a legelvontabb gondolatot is művészi erővel juttatja kifejezésre. A többnyire színek nélküli, a fehér-fekete ellentétére és kapcsolatára összpontosító kompozíciók az emberi Élet legalapvetőbb, legmélyebb kérdéseivel foglalkoznak. Az alap, ami-

re épít, az a fehér, a tiszta Fény, az Igazi Világosság, az Örök Igazság, a Teremtő Isten világa, amelyen megjelenik az Isten által elgondolt, időbeli, teremtett világ a szabad akarattal megajándékozott, küzdő Emberrel.

A művészek Európában, s így hazánkban is, ebben a fent jelzett, értékvesztett, válságos világban élnek, de megadatik nekik, éppen a művészi elkötelezettségük révén, az alkotás folyamatában a mélyebb gondolkodás lehetősége. Ez elvezethet a tisztánlátáshoz! S így, éppen az alkotáshoz hosszabb időt igénylő textilművészek között találkozunk több mélyen gondolkodó, az Élet értelmét kereső és azt Istenben megtaláló embertársunkkal. A 2024. március 14-én a Budai Klub-Galériában megnyílt textilkiállítás alkotói ilyen művészek.

A jelenlévők főképpen az alábbi alkotásokat szóvalatták meg:

■ **Hager Ritta** textilművész a *Fény* című, plasztikus felvetésű gyapjúkárpitja a diadalmasan uralkodó Fényt állítja elének, amely a sötétben határozott Kereszt alakot ölt, és áthatol a sötétben, és felmelegíti a környezetét! Ez a Fény a Húsvét fénye, a Feltámadt Krisztus világossága, aki rámutatott arra, hogy van Élet a halál után, a káprázatosan tiszta Fényben, az Örök Boldogságban. Ez a keresztény ember biztos Reménye 2000 éve. Európa ennek a Hitnek a talaján formálta 2000 éves kultúráját, mutatta fel a Remény forrását – s most, a 21. század elején mint ha el akarná vetni az Életének ezt a biztos horgonyát... De a magyar művészek, amint a Budai Klub-Galéria idézett kiállítása bizonyítja, és vele együtt számos fáklavivő ember hirdeti a Remény diadalát. Úgy tűnik, bennünk él a Zrínyiek, Balas-



sák és valamennyi végvári vitéz reményteli hősiessége, amely megmentette Európát 150 éven át a pusztulástól.

■ **Kecskés Ágnes** kifejezetten a *Húsvét* címet adta a Kereszten, pontosabban a Kereszt előtt lebegve megjelenő, fénylő, feltámadt Krisztus-ábrázolásnak. A fájdalom is átalakul az Életünk során, megértjük, meglátjuk a Gondviselés vezetését, amely a javunkat segíti...

■ **Orient Enikő** grafikus- és festőművész gazdag belső világa kiterjed az Élet minden területére, és mély filozofikus gondolkodásával absztrahál. Tiszta világlátásának végső következtetéseit tárja elének textilre festett műveiben. A geometrikus rendet előnyben részesíti, amelyben a textilművészet alapanyaga, a szövet szerkezete is segíti. A függőlegesen kifeszített szálak, amelyek az Élet adott körülményeit, helyzetét jelképezik, s a közük szőtt víz-

szintes szálak a művész üzenetét tolmácsolják. *A kenyér és a bor színeiben* című festett textilképe Krisztus legfőbb biztató ígérését állítja elének: „Vele letetek vagyok mindennap a világ végéig”. Ez a Reménységünk biztos alapja, amely a fénylő írás betűinek dekoratív rajzával és azok művészi szerkezetével sugározza annak Igazságát.

■ **Bényi Eszter** textilművész *Szeretet* című színes gyapjúszőtt-kompozícióján is megjelennek Szent Pál Szeretet-himnuszának egyes mondatai, de nála inkább a végtelenséget jelző körkörös kompozíciót betöltő, örömet árasztó színes formák sugározzák a Reményt.

■ **Makkai Márta** textilművész alkotásain, a *Forráscsoda* és a *Pannon forrás* című szőttösen a Látomás titokzatosságát, a színek és a formák erejét csodálták a megszólalók...



■ **Kókay Krisztina** titokzatosan sugárzó Kereszt-ábrázolásának a címe *Nagyapám emlékére*. Első látásra a dekorativitása és a titokzatosága ragadja meg a szemlélőt. Harmóniát és erőt áraszt. Az Élet dinamikáját, rendezettségét és az ebből adódó szépséget sugározza. Egy alkotásban gazdag művészpálya során kibontakozó, érett egyéniség, egy boldog Ember üzenetét sugározza. Krisztina szép, nagy Család gyermeke, aki magába szívta az elődök élettapasztalatát is. Erről szól a mű címe. A Kereszten nincsen korpusz, vagyis nem látjuk az Isten-ember testét, aki magára vállalta az emberiség valamennyi bűnét, hogy Szeretetből, azok hátlanságáért kiengesztelje a Teremtő Istent, és ezáltal lehetővé váljék az emberiség számára az Örök Boldogság.

A Kereszt még napjaink hitelensége közepette is – önmagában is – jelenti Jézus, a kegyetlen testi-lelki kínzások révén megölt, emberré lett Isten-fia szenvedéseit és halálát az emberiség megváltásáért. Az 1000 éves Magyar Királyság keresztény állam volt. Tehát Krisztina is a Nagyapjától, a Családjától ezt a szellemi örökséget kapta. Ez a nagyapai élet példa, amelyet a felfelé tekintés jellemzett, ahogy a műalkotáson látjuk, lendületesen, derűsen ívelő vonalakkal jelzett küzdelmes, de a szívében örömteli úton haladt felfelé. Ennek az emléke segítette Krisztinát is a saját boldog Családjá megteremtésében éppen úgy, mint a művészi hivatása egyéni útjának a megtalálásában és magas színvonalú kibontakoztatásában.

„a textilművészek... mélyebben és hosszabban gondolkodnak az alkotás készítése előtt és közben”

Miért éppen a textilművészek mutatják fel leginkább a művészek közül a Boldogságnak és a Békeségnek ezt az útját? Mert ők – többnyire – mélyebben és hosszabban gondolkodnak az alkotás készítése előtt és közben. Az ő alkotásuk hosszabb időt igényel. A gondolat megszületésétől a katon elkészítésén át a kivitelezés hosszas, gondolatokban való elmélyedése során a textilművész, talán mond-

hatjuk, hogy minden más műfajnál nyugodtabban, mélyebben adhatja át magát a lelkében élő gondolatnak. Minden más képzőművészeti ágban teljesebben azonosul a művész az ábrázolás szellemiségével, amit a kivitelezés során folyamatosan továbbgondolva elmélyít, egyszerűbbé, érettebbé tesz. Bár mindez hasonló a legtöbb iparművészeti alkotás során, ahol a technikai eljárás ma is igen sok időt kíván az alkotótól, de mondhatjuk, hogy a textilnél a technikai folyamat nyugodtabb, és így több időt enged a gondolatnak.

Az *Örök Remény* című 2024. évi kiállítás tanulsága, hogy gondolat, vagyis pozitív, lelket emelő, harmonikus, tiszta felépítésű, világos gondolat nélkül nincs művészet. S erre a mai mindennapokban egyre kevesebb lehetőség van. Tehát óriási a felelőssége a jelenkor művészeinek és az igazi, a tiszta forrásból fakadó művészet barátainak, pártolóinak is, hogy mutassák fel a stoptáblát a 21. század emberei felé: állj meg, és gondolkozzál! Ez az egyetlen, az Emberhez méltó magatartás! A szellemi ember, így a művészek, minden korban igyekeztek felmutatni a „Szellem napvilágát”, az Igazságot, a szellemi értékek Fényét. Ennek számtalan formája lehet, amint ezt a megidézett kiállításon, a szövött anyag gazdag variációin látjuk. De térjünk vissza a kiállításunk címéhez, a *Remény*hez, amely a kortárs művészetünkben leginkább a textilművészetben jelentkezik a kiállításaink tanúsága szerint. Ennek egyik okát a gondolatosság elmélyülési lehetőségében látták a beszélgetők. Ezt a szellemi erőt, a Reménységet a művészek nagy részénél a vallás táplálja a kortárs művészetben is. A keresztény világnézet, amely Európán kívül több földrészen, a 21. században is jelentős tényező. S Európa 2000 éves művészetében is, a francia forradalomig, döntő szerepet töltött be, tehát ma sem lebecsülendő a sugárzása. A Reményt a keresztény teológia isteni erénynek tartja, amely az ókori sarkalatos erényekkel szemben, a Hittel és a Szeretettel együtt, csak isteni ajándékként nyerhető el.

S ezt közvetítheti a művészet a művész transzcendentális kapcsolata révén. A textilművészeti alkotások többsége arról vall, hogy az igazi Remény, amely erőt sugároz, az nem a doppingszerektől és a pszichiátriai kezelésekből ered, hanem az Istentől.

Fotók: 1. Bényi Eszter: Szeretet; francia gobelin; gyapjú; 100 × 102 cm (Fotó: Csipes Antal) | 2. Makkai Márta: Asszociáció; festett, szövött ikat; gyapjú; 120 × 90 cm (Fotó: Csipes Antal) | 3. Láng-Miticzky Katalin: „... és beleremegett a föld...” (Evangélium trilógia 2. darabja); gobelin, vegyes technika; gyapjú, sisal; 100 × 150 cm (Fotó: Csipes Antal) | 4. Orient Enikő: „Kenyér és bor színében”; textilfestés; len; 60 × 60 cm (Fotó: Csipes Antal)

A forma evolúciója...

A Magyar Design Kulturális Alapítvány kiállítása a Kortárs Alkotók Stúdiója Galériában 2024. március 6. és 28. között

A Magyar Design Kulturális Alapítvány 2024. márciusi kiállítása a két évvel korábban elindított **A forma evolúciója és revolúciója** című tematikus programsorozat része, mely a formaalkotás művészetét helyezi a középpontba. Nagy Alexandra és Sebestény Ferenc kurátorok a felkért tervezőművészek, képző- és iparművészek, építészek művein keresztül mutatják be a funkciót, a lépték, az anyag és a technika eltérő lehetőségei és korlátai között alkotó kreatív szellem formára vonatkozó kérdéseit, felfedezéseit, válaszait. A funkciójukban, méretükben, anyagukban és létrehozásuk módjában is jelentősen eltérő alkotásokban elemi erővel tárulkoznak fel az azonos formai-gondolati megközelítések. Az eseménysorozat e kuratori üzenettel indult útjára 2022-ben:

Új felismeréseket, gondolatokat és technikai megoldásokat generál a folyamat, amelyben az anyag »találkozik« egy új formával. A mérték és arány matematikai leírásának kidolgozása, az »elmélkedés« útján felfedezett geometria és geometriai transzformáció klasszikus tudománya a formák absztrakt rendszerének és összefüggéseinek megismeréséhez, a »leírható« összetett formák evolúciójához vezetett. A természet mintázatainak elmélyült vizsgálata, megértésének és reprodukálásának vágya feltárja a rejtett geometriákat, bonyolultabb harmóniákat, szabályok és szabálytalanságok finoman tapadó szövetét... A generatív formaképzés új lehetőségeket nyújt ezen mintázatok közelítéséhez és soha nem látott formavariációk létrehozásához. A forma már nem transzformációk sorozatán át, tervezetten jön létre, hanem mintegy belső növekedés eredményeként szabadon definiált paraméterek és alkotói intuíciók szerint. Ez a formateremtés revolúciója.

A kiállítások – a fenti célkitűzések figyelembevételével – karakteres műveket mutatnak be a klasszikus geometria és transzformáció megannyi lehetőségéről, valamint az elemi úton már nem értelmezhető, parametrikusan generált formák kortárs alkalmazásáról. A Saás Kinga művészeti menedzser, galériavezető irányításával működő K.A.S. Galéria értő és támogató szakmai közeget biztosított a tárlatoknak és az azt kísérő programoknak, az alkotók és a közönség találkozását, eszmecseréjét lehetővé tevő záró eseményeknek, amelyek – a kuratori szándék szerint – túlmutatnak egy szokványos tárlatvezetésen.

A 2024-ben bemutatott művek a különleges formák és szokatlan vagy akár meglepő funkcióik kapcsán alkotnak közös megközelítésű kiállítási anyagot. Lámpák, ékszerek, bútorok, belsőépítészeti elemek, designtárgyak, sőt hangszerek jelennek meg egymás mellett váratlan formai megoldásokkal. Az anyag tulajdonságait feltáró és kihasználó kísérletezésen, az alkotói kíváncsiságon alapuló formakutatások és a legmagasabb színvonalú megvalósítások teszik hitelessé ezeket az alkotásokat.

■ **Albert Virág** építész és **Pongrácz Farkas** formatervező alkotópáros merész formavilágú lámpáikkal már a korábbi kiállításon is bemutatkoztak, a formakutatás iránti elkötelezettségük és kísérletező attitűdjük miatt ismét felkérést kaptak a részvételre. Mind az anyaghasználat, mind a forma terén újraírják a beltéri lámpákkal kapcsolatos elképzeléseinket. Új dimenziókkal, elvárásokkal ruházzák fel világító tárgyaikat, melyek nemcsak meghatározó szereplőivé válnak az enteriőröknek, de különleges tulajdonságú anyagaik révén – például hangelnye-



lési képességükkel – akár a komfortérzet növelésében is közreműködhetnek. Idén Plümo és Plümo Wind lámpáikat állították ki, melyek a térben hajtott és hajlított sík lehetőségeivel játszanak. A technika egyszerűsége a formák harmóniájával és könnyed eleganciájával párosul.

■ **Égi Marcell** ötvösművész ékszerkollekciói első benyomásra mind a formavilág, mind az anyag, mind a készítési technológia tekintetében szokatlanok tűnhetnek. Az ékszerek digitális tervek alapján 3D-nyomtatással készülnek, alapanyaguk, a PLA bőr- és természetbarát, lebomló anyag. A sorozatgyártás nyújtotta ismételtetés érzetét azonban felülírja az alapformákba illesztett rozsdamentes acél vagy ezüstelemek finom megmunkálása, a kész tárgyak minőségi utómunkája. A művész új kontextusba helyezi az ékszert, mely nemcsak a testen, használat közben, hanem levéve és „befogadó tárgyába” – tervezett foglalatóba – helyezve az enteriőrben is tovább funkcionál, karakteres dísz tárgyként, stílust meghatározó objektként él tovább a következő használatig. Az alkotó az Axis II., Parabox II., Noomi és Buoy I-II. kollekción mutatja be a kiállításon.

■ **Finta Csaba** és **Pucsek Viktor** formatervezők Bodor Ferenc hangtervező mester legmagasabb igényeket is kielégítő audiohangrendszereit párosítják az egyedi és forradalmian új formai irányokat követő berendezések külső megjelenésével. A tervezés és a manufaktúráis gyártás – a tökéletes funkcionális működés megtartása mellett – a széles spektrumon komponálható szín- és anyaghasználatot teszi lehetővé, biztosítva a design hangrendszer egységességét és a befogadó enteriőrhöz hangolhatóságát.

■ **Jermakov Katalin** ötvösművész különleges formavilágú ékszereivel szintén szerepelt már tematikus programsorozatunk korábbi kiállításán. Jelen tárlaton a Budapesti Fesztiválenekar felkérésére tervezett ékszersorozatát, valamint legújabb kollekción mutatja be. A hangszerek csigavonaláiból vagy a fülkagyló összetett formáiból inspirálódó ezüst ékszerek, melyek szabadon formált ívek és érzéken hullámzó hajlatok játéka, a zene és a forma közötti rejtett összefüggéseket teszik láthatóvá. Zenei témájú ékszerei mellett különösen érdekes formai kontrasztot mutatnak letisztult, geometrikus szerkesztettségű újabb kollekción, melyek a for-

mai összefüggések klasszikus, filozofikus világába vezetnek minket.

■ **Koós Daniella** formatervező Simple_45 ülőbutorai és HILO vázái ugyancsak a geometrikus formaképzés racionalitását, valamint a forma- és anyagkapcsolatok határán megvalósítható személyre szabhatóságot célozza meg. A bútor esetében a kocka és a természetes esésű textil – mint variálható ülőfelület – harmonikus együttese, az üvegtárgyak esetében a henger és kúp formák arányos-ritmikus variálása biztosítja a formák változatosságát, a tárgyak egységességét.

■ **Lublóy Zoltán** keramikus, designer Classy váza kollekción a porcelán mint anyag örökkévalóságát, de egyszerűsége a porcelán mint tárgy törekvésességét és mulandóságát állítja elénk allegorikus formában. A klasszikus formákat idéző fehér, minőségi porcelán szándékolatlan töredezett és pontatlanul összeragasztott formában történő kiállítása mint gesztus a tárgy funkcionális és esztétikai értékein túlmutató jelentést generál.

■ **Mengyán András** designer Improvizáció egy körre, illetve Mengyán Puzzle című művei az optikai és formai variabilitás lehetőségeire építenek. A geometrikusan felszabdalt térben szegmentáltan megjelenő színes alakzatok bonyolult téri összefüggéseket alkotnak. A matematikai tisztaságú vizuális logikai hálózat és a generált térbeli puzzle mint játék egyszerre jelenik meg a műben.

■ **Soltész Melinda** üvegtervező iparművész FLOW fali üveg objektjei építészeti terekbe szánt alkotások. Az általában rideg és törekeny anyagként mutató üveg a művész keze alatt élő, lágy matériává válik, felületén hullámok, interferenciák, fény- és energiasűrűsödések, kioltások keletkeznek, dinamika, játékoság, téri reflexiók jelennek meg.

■ **Somogyi Sándor** keramikus architektonikus formaképzésű Autonóm kerámia objektjei különleges erejű, képletszerűen letisztult alkotások. Az agyagba szabott geometrikus, finom egyensúlyokat kereső forma és a tökéletességig fejlesztett mázázási-égetési technika tűpontos találkozásai. Kompozíció és nemes felületkezelés. A kerámia révén anyagot nyert forma ünneplése.

■ **Szentgyörgyi Szandra** formatervező művész

lámpákkal, középületekbe tervezett egyedi világítási objekttekkel vett részt a kiállításon. Az építészeti terekbe illesztett különleges lámparendszerei érzékenyen reagálnak az enteriőr téri adottságaira, statikusságára vagy éppen áramló, kavargó energiáira. A szabad formainspirációk magas megvalósítási minőséggel párosulnak.

■ **Üveges Péter** fém-üveg gitárjai teljes mértékben új alapokra helyezik az elektromos húros hangszerek fogalmát, melyek történeti megjelenésükkor még nagyban hasonlítottak akusztikus testvéreikre. A hangszedés módjának változása tette lehetővé, hogy a hangszertest formája és anyaga elszakadjon a hagyományos megoldásoktól, és egyre nagyobb szabadságot engedjen a designereknek. A tervező mind szerkezeti, mind formai kötöttségek nélkül alkotja újjá a hangszert, megtartandónak csak a két pontot tekinti, mely közé a húr kifeszül, keze alatt minden más a formaalkotás és szerkezeti mérlegelés tárgyává, a szabad formatervezés terepévé válik.

■ A kiállító alkotók sorában utolsóként **Zalavári József** szobrászt, formatervező művészt mutatom be, aki Végtelen szimmetria, valamint Zalavári Morphemes című munkáival vett részt a kiállításon. A különböző absztrakt formavariációkat felvonultató Morfémák sorozatot gondolati szempontból a kiállítás letisztult összegzésének is tekinthetjük. A vékony rozsdamentes lemezekből vágott és hajlított, funkció nélküli geometrikus plasztikák úgy merednek a térben, mintegy egyszavas, tömör állítások a formaképzésről: metszés, kihajlás, takarás, érintkezés... Egy összetett nyelvi rendszer alapelemei... A végső formát a variációk végtelen tárházából a mérték és arány mentén választja ki és alkalmazza az alkotó szellem.



Somogyi Sándor: Autonóm kerámia objekt 2. (az alkotó felvétele)



Illúziók építészete

Kósa Zoltán színpadterveiről

A színpadtervezés műfaja a színház, a képzőművészetek és az építészet határterülete, amely együtt él a darabbal és a benne mozgó színészekkel. A századfordulótól a színház komoly átalakuláson ment keresztül, és a két világháború közötti időszakban a scenika került fókuszba mint a rendező egyik legfőbb eszköze. A tarka színpadképek és csillogó kosztümök élénkségét az ekkor készült kevés fekete-fehér színpadfoto nem tudja visszaadni, de a fennmaradt jelmez- és díszlettervek sejtetnek valamennyit a tovatűnő műfaj hangulataiból és szingazdságából.

A Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ (továbbiakban: MÉM MDK) Múzeumi Osztályán közel 140 darab színpadterv található Kósa Zoltán (1902–1978) építész hagyatékában. Kósa pályakezdőként az 1920-as években több fővárosi magánszínháznak tervezett díszleteket: a kabarékat bemutató Teréz körúti Színpadnak, a Royal Orfeum varietézsínháznak, a leginkább operetteket felvonultató Városi Színháznak, a Magyar Színháznak és a Bárdos Artur által felvirágoztatott Belvárosi Színháznak. Emellett néhány éves berlini tartózkodása alatt is dolgozott színpadtervezőként. A szóban forgó tervek a fővárosi magánszínházak világának kis szeletét tárják elénk.

Felgördül a függöny

Egy pályakezdő építész a színpad mögött

Kósa Zoltán pályaképét érdemes felvázolni, ugyanis ez a rendkívül hosszú és színes életmű a hazai építészettörténeti kánonból szinte teljesen hiányzik.

Kósa (Stern) Zoltán 1902-ben született Budapesten, zsidó családba. Önéletrajzából és a rendelkezésre álló dokumentumokból is kitűnik, hogy a fiatal Kósa eredetileg (is) színházi karriert képzelt el magának. Ennek szeretetét Bécsben nevelkedett édesanyjától örökölte, akivel minden évben megnézték az akkor Berlinben működő Max Reinhardt (1873–1943) bécsi vendégelőadásait. Gimnáziumi éve alatt szavalóesteken szerepelt az Uránia Színházban a Barcsay utcai gimnázium színjátszó társaságának tagjaként. Ne becsüljük alá osztályfőnöke szerepét sem: Laczkó Géza (1884–1953) író, lapszerkesztő és színikritikus a Nyugat első nemzedékéhez tartozott. 1923-ban Kósa *A sárga kabát* (zeneszerző: Lehár Ferenc) című előadásában vett részt statisztaként a Király Színházban. Édesapja kívánságára végül a Királyi József Műegyetemre iratkozott be, építészmérnöki diplomáját 1925-ben szerezte. Az ezt követő időszakban a Tanácsköztársaság alatt vállalt szerepe miatt komolyabb munkához nem jutott, és színpadtervezéssel kezdett foglalkozni. Emellett a főként modern bérházak tervezésével foglalkozó Hofstätter Béla irodájában dolgozott.

Színpadtervezői tevékenysége az 1920-as éveken vonul végig, és 1930 körül ér véget Berlinből történő hazatérése után. A díszlettervezés mellett az 1924 körüli években a színházakkal, mozikkal foglalkozó Ma Este folyóirat tudósítója volt. A hagyatékban fennmaradt Színház, színpad című kézirata, amelyben a hazai színházi építészetéről, korszerű színpadtervezési megközelítéséről ír. A MÉM MDK-ban őrzött tervek keletkezésének körülményeiről levelezés és egyéb dokumentumok hiányában nagyon keveset lehet tudni.

Hogyan készül a színpadterv?

Hogyan zajlott a díszletek tervezése és kivitelezése a magánszínházakban? Erről Pán József, Kósa díszlet- és jelmeztervező kollégája írt a Színházi Életben: „Mikor a tervező a lapokból értesül, hogy a szóbanforgó darab premierje 3 nap múlva lesz, elhatározza, hogy most már komolyan nekilát a munkának [...] villamos szakaszjegy tiszta oldalára rajzolni kezd. Természetesen ilyen kis papírra csak a kabarék kis színpadára készíthető díszleteket lehet tervezni, nagy színházak díszleteit átszállójegy-re szokta felskiccelni.”¹

Pán leírása természetesen túloz, de azért van némi igazságtartalma: a Kósa-színpadtervek egy része a Gut és Gergely mérnökiroda fejleces levelezőlapjára készült. A díszlettervek széles skálát fednek le: az egyszerű, jelzészzerű díszletektől kezdve a díszes szalonokat mutató hátterek át a keleties színpadképekig és a festett hátterekig, amelyeket az építész vázlatai alapján az adott színház díszletfestője kivitelezett.

A 20. század elején kialakuló modern díszlettervezés nem kívánta a festészet eszközeivel a háromdimenziósság illúzióját kelteni: valódi tereket hoztak létre, vagy vállalták a jelzészzerűséget, az absztrakciót. A színpad térbeliségének hangsúlyozásával viszont a drámai elemek tárháza is kibővült. Különböző technikai újítások jelentek meg a statikus színpad helyett: előadással együtt mozgó színpadok, forgó- és tolószínpadok. A dinamikusságot főként a változó világítással, majd vetítéssel hozták létre. A színpadi művészet nagy újítása volt az elektromos színpadi világítás, ami a budapesti Nemzeti Színházban 1882-ben jelent meg. Az egyre korszerűbb világítástechnika a művészi kifejezés új távlatait nyitotta meg. Kósa egész életműjében élénken érdeklődött a korszerű világítási megoldások iránt, ami korai színpadtervezői korszakában gyökerezhetett.

A modern színpad egyik kedvelt eszköze volt a lépcső, amely a legváltozatosabb üzeneteket hordozhatja. Kósa több tanulmányrajzot is készített lépcsőkről, egyik legkésőbbre datált rajza a legérdekesebb: a felirat alapján Ernst Toller *Hoppla, wir leben!* című darabjához készült. Ezzel a darabbal nyitotta meg Erwin Piscator (1893–1966)

német rendező saját berlini színházát, a Theater am Nollendorfpplatzot 1927-ben, amely a színpadfejlődés szempontjából is mérföldkőnek számított. A színpadon szimultán zajlottak a cselekmények, a háttérben vászonra vetített képek és filmrészletek jelentek meg. Piscator az egyik színt úgy jelenítette meg, hogy egyszerre hat jelenet látható. Hasonló megoldást mutat Kósa szénrajza is: a hotelt íves lépcsők osztják kisebb színekre. Nem tudjuk, hogy mihez készült a rajz, elképzelhető, hogy Piscator megoldását gondolta tovább az építész, de nem konkrét előadáshoz.

Betiltott daraboktól a kabarékig

Bécs és Berlin után Budapesten is borzolta a kedélyeket Schnitzler *Körbe-körbe* című drámájának színpadra vitele – legalábbis ennek megkísérlése. Arthur Schnitzler (1862–1931) lélektani és ideg-orvosi tanulmányokat is folytató osztrák orvos, gégegyógyász regények és drámák írásával is foglalkozott. Legbotrányosabb drámája a *Körbe-körbe* (Reigen) volt, amelyet a Belvárosi Színház tűzött műsorára 1926-ban.² Az újabb bemutatót 1926 márciusára tűzték ki a Belvárosi Színházban. Az előadást és az elkészült díszleteket csupán egy maroknyi ember láthatta, a főváros ugyanis még a premier előtt megtiltotta a közterületekre történő minősített darab bemutatását. A darabhoz három lapon összesen négy színrajz található a hagyományban 1924-es datálással. A kényesnek mondható jeleneteket gyors képváltozásokkal, jelzészzerű díszletekkel, zenei aláfestésekkel és valószínűleg kevés világítással igyekeztek tompítani, amelyek Kósa rajzain is jól kivehetők.

Egyetlen olyan darabról tudunk, ahol a színpadtervek és a sajtóban megjelent fotók is rendelkezésre állnak, ez pedig a William Somerset Maugham regényéből készült *Eső* volt, amelyet a Magyar Színházban mutattak be 1925-ben. A Színházi Élet külön cikket szentelt a darab szcenikai és rendezési műhelyének.³ Ebből kiderül, hogy a darab alaphangulatát adó trópusi eső jelenetezése volt a legtrükkösebb megoldás: ezt vetített felhőkön keresztül oldották meg. A rendező, Vajda László meg is határozta előképeit, többek között Paul Gauguin *Noa Noa* című tahiti naplóját.

Budapest egyik legnagyobb varietészínpada, a Zerkovitz Béla vezette Royal Orfeum nagyszabású re-

vüket mutatott be olyan külföldi hírességekkel, mint Nina Payne és Josephine Baker. Zerkovitz a korszak slágergyárosának számított, Kósa pedig többször is készített operettjeihez színpadképeket.⁴ 1926-ban mutatták be a *Csókos asszony* című operettet a Városi Színházban. Kósa három díszletet készített az egyes budapesti helyszínekhez: egy virágos díszben pompázó józsefvárosi udvart, egy Bajza utcai kis palotát és a május elsejei Wampetics vendéglőt.⁵

Josephine Baker, a korszak ünnepelelt előadóművésze 1928-as turnéja során Budapestre is ellátogatott, és Kósa díszletei között lépett színpadra a Royal Orfeumban. Baker számára egy íves emelvényt készítettek, amely mellett egy nagy lampiont lógattak be. Ennek az egy színnek több variánsa látható a fennmaradt öt terven, de sajnos nem tudjuk, melyik valósult meg. A távoli országok egzotikumát nem csupán a korszak színpadain és a mulatókban, de az építészetben és az iparművészetben is visszaköszön, mint az ekkor felvirágzó art deco fontos motívuma. Keleties színpadképek Kósa hagyatékában is szép számmal akadnak. Néhány ezek közül talán Nina Payne vagy Josephine Baker műsorához készülhetett, mindkét előadóművész épített ugyanis a kelet misztikumára és egzotikumára.

A nagy váltás: Berlin

Kósa pályáján az 1920-as években a fő hangsúly a színpadtervezésen maradt, majd az évtized végén, az 1928–1929-es tanévben a Berlin–Charlottenburgi műegyetem tanársegédje lett Hans Poelzig

Köszönettel tartozom Hadi Barbarának, Gajdó Tamásnak és Csádi Zoltánnak a cikk megírásában nyújtott segítségükért.

Felhasznált irodalom

Arnold Aronson: *The Routledge Companion to Scenography*. 2018. | Art deco Budapest. *Plakátok, tárgyak, terek*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2022. | Arthur Schnitzler: *Körbe-körbe – Kornis Mihály: Körmagyar. Napra-Forgó*, Budapest, 1990. | Bárdos Artur: *Játék a függöny mögött*. Budapest, 1942. | Gajdó Tamás (szerk.): *A modern színpad – rendezői törekvések a 20. század elején Magyarországon*. Országos Színház-történeti Múzeum, Budapest, 2014. | Gajdó Tamás (szerk.): *Magyar színház-történet III. 1920–1949*. | Kósa Zoltán: *Színház, színpad*. Kézirat. MÉM MDK Múzeumi Osztály | Prékopa Ágnes (szerk.): *Jaschik Almos – A művész és pedagógus*. Noran kiadó 2002.

Jegyzetek

1. Pán József: Így tervezek én... Színházi Élet 1928. április 22. 36. | 2. Budapesten 1912-ben a Kövessy-színpadon mutatták be először, és a kevésbé érdeklődő ellenére végül betiltották. 1922-ben, az Erzsébetvárosi Kör Dohány utcai helyiségében egy férfiestélyen is tervezték a bemutatót, de végül nem került rá sor. A darabot Bárdos Artur, a Belvárosi Színház vezetője rendezte, Pán József terveiből tíz díszlet készült. Egy áldíszletmunkás töredelmes vallomása a „Reigen” ügyben. Pesti Hírlap 1922. február 9. 7. | 3. Vajda László: Az Eső szcenikai és rendezési műhelyének titkai. Színházi Élet 1925. október 18. 18. | 4. Csókos asszony (1926), Paganini (1926), Muzsikus Ferkó (Budai Színkör, 1926), Zsiványkirály (Royal Orfeum, 1926), Loyal – összeállítás a Royal Orfeumban (1927), Balról a harmadik (revü-operett, Royal Orfeum, 1927) | 5. 8 Órai Ujság 1926. február 21. 13. | 6. A világítás művészete (1967); A XX. század építésze (1968); Modern amerikai építészet (1973); Kenzo Tange (1973)

Fotók: 1. Az egykori Wampetics (ma Gundel) vendéglő a Csókos asszony operett színpadterveként; 1926 (Forrás: MÉM MDK Múzeumi Osztály) | 2. Színpadkép Ernst Toller Hoppla, wir leben című darabjához; 1930 (Forrás: MÉM MDK Múzeumi Osztály) | 3. Színpadterv Josephine Baker 1928-as budapesti szerepléséhez; 1928 körül (Forrás: MÉM MDK Múzeumi Osztály) | 4. Színpadterv Molnár Ferenc Liliom című darabjának kezdőjelenetéhez, 1929 körül (Forrás: MÉM MDK Múzeumi Osztály) | 5. Díszletterv a William Somerset Maugham Eső című regényéből készült darabjához; 1925 (Forrás: MÉM MDK Múzeumi Osztály)



Glass is Forever

Kortárs csoportos üvegművészeti kiállítás 2024. április 25. és május 18. között a Klebelsberg Kultúrkúriában



GlasSpring címen 2019 óta eddig minden évben megrendezte a Kiskép Galéria a kortárs üvegművészet tavaszi tárlatát. A Krisztinavárosban újonnan megnyíló Tér-Kép Galéria programjai közé egykor meghívott csoportos üvegművészeti kiállítás egy ritkán látható műfajnak adott rendszeresen visszatérő nyilvánosságot. A tulajdonos önkormányzat nem titkolt célja volt, hogy a 20. századi haladó gondolkodású értelmiségiekről, írókról és művészekről híres, a polgári élet mintájául szolgáló budai negyedben ma is élénk kulturális igényt új tartalmakkal elégítse ki. A GlasSpring jellemzően a legfrissebb gondolatok és kísérletek terepe, előadásokkal, tárlatvezetésekkel gazdagított népszerű találkozási alkalom. Az időközben méreteiben jelentősen kibővült esemény három évvel ezelőtt átköltözött a Klebelsberg Kultúrkúria Barbakán termébe. Eddig összességében nyolcvannál több alkotót szerepeltetett, szoros együttműködésben, de nem kizárólag a Magyar Üvegművészek Társasága Egyesület tagságával és a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem üveg szakával. A kiállításra meghívott, igen sokféle érdeklődésű

góriák között „se ide, se oda” tartozás közötti állapotban lavírozó üvegesség itt egyértelműen az „ide is, oda is” tartozás ékes bizonyítéka. Egyik összekovácsoló ereje az üveggel bánni tudás mellett az alapos művészeti képzésből fakadó közös szókincs és vizuális nyelv, valamint az egymásra utaltság, hiszen a ma már kizárólag kis műhelyekben, stúdiókban gyakorolt tevékenység konzultációk nélkül, a szaktudás és a művészet aktuális állapotának és fejlődésének évről évre történő karakteres bemutatása csoportos megjelenés nélkül szinte alig, egyénileg pedig keveseknek és ritkán lehetséges.

Évszázadokon keresztül a tárgyalkotó vélt vagy valós zsenialitása a kémia, a tűz, a kemencék világában szerzett jártasságban rejtett, képviselőinek pedig személyes érdekük volt a titkok megőrzése. A 21. században a webes felületeknek köszönhetően, úgy tűnik, véglegesen megszűntek a titkok, sőt a nyilvánosság jelenti a legbiztosabb védelmet a létezés és a tudás eredetiségének bizonyítására. Az egyidejűség, a gyors reagálás, a folyamatos jelenlét a közösségi-média-felületeken nehéz feladat elé állítja az alkotó embert. Míg évszázadokon keresztül hierarchizált formában működött a művészeti szcena, és világos ösvények jelölték ki a szerepét, a fejlődés ütemét és irányát, ez mára drámaian szétesett, más dinamikát tapasztalunk. Az intézmények és galériák sem kivételek ez alól a tendencia alól. Gyorsan változnak a globális trendek, s nem feltétlenül a szakmai megalapozottság az irányadó. A múlt század hetvenes éveitől a világot, így az Iparművészeti Főiskolán éppen kibontakozó magyar üvegművészetet is az egyéni útkeresésekre buzdító nemzetközi stúdióüveg-mozgalom határozta meg, ami egyes nyugati kritikusok szerint a '90-es évek közepére véget is ért,

„a nyilvánosság jelenti a legbiztosabb védelmet a létezés és a tudás eredetiségének bizonyítására”

művészeket nem korlátozzák sem műfaji, sem tematikus előírások, azonban a kurátor által kiválasztott címtárgy és alcím adhat támpontot. Egyes szakmai körökben az ipari tervezőművészetből kibontakozó autonóm egyedi dizájn, az alkalmazott művészi lét, valamint a szépművészet, szobrászat, festészet kate-

mielőtt tehát a magyar kortárs üvegművészet elmúlt nagyjából hetven évének átfogó művészettörténeti elemzése megtörtént volna.

„UNESCO: az európai hagyományos üvegművesség felé fordult a figyelem”

Ma tehát sokkal inkább a felejtéssel kell megküzdeni, és ez minden olyan, évezredekre visszavezethető kézműves tudásra és készségekre érvényes, amelyek az ipari forradalmaknak köszönhetően „sikerrel” kiiktatódtak az életünkéből. Ezt felismerve az UNESCO (az Egyesült Nemzetek Nevelésügyi, Tudományos és Kulturális Szervezete) egy reprezentatív lista összeállítását indítványozta azokról a tevékenységekről, amelyek az emberiség szellemi kulturális alapjait szolgálják, tudásban, képességekben, élő közösségekben, nemzedékről nemzedékre hagyományozódnak át, közösségi gyakorlatok fennmaradását szolgálják, alkalmasak közös identitás érzését nyújtani, esetenként a közérdeklődésből eltűnőben, elszigetelten, magukra hagyva működnek. Amikor az európai hagyományos üvegművesség felé fordult a figyelem, a szervezet párizsi központja megkereste többek között a Szellemi Kulturális Örökség Magyar Nemzeti Bizottságát. A tapasztalatokat felterjesztő hat országban – Franciaország, Spanyolország, Németország, Finnország, Csehország, Magyarország – működő mesterek és művészek, intézmények és az üvegeség iránt elkötelezettek különböző hangsúllyal fogalmazták meg, és nyilatkoztak arról, hogy mit tesznek a kézműves üvegművesség fennmaradásáért.

Magyarország az oktatást állította a fókuszba, mert az üvegművesség mesterségbeli és művészeti tudásmegőrzése jelen helyzetben gyakorlatorientált formában iskolai, egyetemi, szimpóziumi és műtermi keretek között történik. Az ehhez kapcsolódó kutatási és megőrzési stratégiák kidolgozása, kapcsolati koordinációk kiépítése, a közösségi hagyományok ápolása is hozzájárul az üvegművesség megmaradásához, ahogy a széles körű ismeretterjesztés érdekében tett erőfeszítések is. A felterjesztést 2023. december 6-án az UNESCO Szellemi Örökség Kormányközi Bizottsága elfogadta, és „a kézműves üvegekészítés mesterségbeli technikája és képességei” elnevezésű örökségem felkerült a „reprezentatív

listára”. A szakterületek határait és a közös szellemi és tartalmi összetartozást tükröző helyszínekre kerülő öt oklevelet, melyek az UNESCO főigazgatója által szignált dokumentum alapján készültek, dr. Réthelyi Miklós, az UNESCO Magyar Nemzeti Bizottság elnöke, Zánki-Tóth Enikő, a Kulturális és Innovációs Minisztérium Kulturáért Felelős Államtitkársága Közösségi Művelődési Főosztályának vezetője és dr. Csonka-Takács Eszter, a Szellemi Kulturális Örökség Magyar Nemzeti Bizottságának elnöke, a Szabadtéri Néprajzi Múzeum Szellemi Kulturális Örökség Igazgatóság vezetője adták át az üvegműves közösség széles nyilvánossága előtt a 6. GlasSpring kiállítás megnyitóján május 24-én.

Pattantyús Gergely üvegtérvező iparművész megnyitó beszédében így fogalmazott:

A felegyenesedett ember, a »kétlábú képességgel« rendelkező homo faber, a szerszámkészítő, műgonddal alkotó európai ember. Ez lehetővé tette a vérkeringés olyan rendszerét, hogy az agy fokozatosan növekedjen. A »kéz« az, amely az elme számára fejlődést jelentett. A felfogóképesség a fogóképesség (finoman, érzékenyen, a harmadik ujjperccel rendelkező emberek különleges) képessége, tehát az embernek nemcsak eszébe jut valami, hanem a kezébe (is) jut(hat) valami. A keze felől okosod(hat)ik. A kezét művelő, kezét finomítani tanuló, tudó, kézzel készítő ember az Ember. [...] Akik tárgyat alkotnak, azok gondolkodni tanítanak, emberi, alkotó gondolkodást. Akik készítenek, azok a mozgás gyakorlata révén okosodnak, és ezt az emberi hagyományt ápolják, vagyis emberhez méltó munkát végeznek. [...] És emberi közösségeket építenek, mert a művészet egyszer és először is az emberről szól, az emberért.

Az idei GlasSpring tárlat a technikai sokszínűséget állítja a központba, mint az évszázadok alatt kiművelt, speciális tudást igénylő üvegfújás, színezés, csiszolás, gravírozás, festés, üvegolmozás és mellette az újabb technikai vívmányokon, új anyagminőségeken alapuló rogyasztás, pâte de verre és casting, a laborotechnika vagy optikai-üveghasználat és nyom-

dai eljárások. Együtt ünnepelnek a tanítványok, a MOME üveg szakos hallgatói és a generációk szakmai és művészi formálásában részt vevő mesterek. Vida Zsuzsa, aki a „céhes” világ szigorú szakmai szabályait követő Báthory Júlia oktatói feladatait vette át a Képző- és Iparművészeti Gimnáziumban, alkotói munkásságában már a szabad asszociáció érvényesül. A fúvott tárgyak az alkotás folyamán használati értéküktől megfosztva kaptak értelmet Mutánsok című művében. Kecskés Krisztina Bizonytalanság és Bihari Kristóf EGO című művei fusing technikával, Haba Erika: Eredet alkotása öntészeti eljárással készült, amelyek a mai tanárgeneráció technikai érdeklődését mutatja. Gonzales Gábor négy évtizeden keresztül inspirált és inspirálódott az Iparművészeti Főiskola, majd Egyetem üvegműhelyének vezetőjeként. A Tengervízen lebegő levél elkészítésében összegződik minden eddig általa használt technológia, formavilága tökéletesen illeszkedik az életműhöz.

A Moholy-Nagy Művészeti Egyetem a felsőfokú tudásmegőrzésben, az unikális elméleti és gyakorlati tervezőművész-képzésben kiemelkedő, az arts and crafts mai irányzatait is magába foglaló korszerű intézmény. Pattantyús Gergely Szatírdráma, Polyák János Merítkezés, Borkovics Péter Raticello, Carcass James Oroszlánember, Szeredi Sára Marshmallows művei szolgálnak példaként az ott tanulók számára. Külön említjük Hefter Lászlót, aki a Rezonanciák című festett, olmozott üveg megalkotója, iskola- és galériaalapító, fél évszázada az üveges közösség fáradhatatlan mentora.

Kiállítók:

Balogh Eleonóra, Bánó Rita, Bartus Ágnes (Jack Tiborral), Bihari Kristóf, Borkovics Péter, Botos Péter, Budai Zsolt János, Carcass James, Csala Zsuzsa, Czibor Éva, Jeff Cunningham, Darabos Anita, Doktor Melinda, Dombi Livia (Fock Mátéval), Edöcs Márta, Farkas Vajk, Formanek Zsuzsa, Gonzales Gábor, Grünfelder Judit, Haba Erika, Hegyvári Bernadett, Hefter László, Homoki Anikó, Jegenyés Jusztna, Kecskés Krisztina, Kertészfi Ágnes, Kohut-Görömbei Luca, Köblitz Birgit (Vereczkey Szilviával), Kunckel Zoltán, László Kyra, Lendvai Péter Gergely, Mező Alexandra, Németh Hajnal Aurora, Pattantyús Gergely, Polyák János, Smetana Ágnes, Szász Károly, Szeredi Sára, Szilágyi Csilla, Szilcz Mariann, Szőke Barbara, Telegdi Balázs, Válint Ingrid, Varga Gyöngyvér Amala, Viczán Zoltán, Vida Zsuzsa; valamint a MOME üveg szakos hallgatói: Bechtold Fülöp, Boda Rebeka (Aleksandra Ivaninával), Cserba Péter, Kis Regina Beatrix, Baranyay Szabolcs, Mráz Emese, Pálfi Lujza, Parlagi Róza, Szöllősi Anna

Fotók: 1. Haba Erika: Eredet; casting; 2013–2024 (Fotó: Csipes Antal)
2. Baranyay Szabolcs (MOME): Natural forces; fújt, csiszolt üveg, 2024 (Fotó: Csipes Antal)

Fontos azonban kiemelni, hogy a kiállítás minden résztvevőjéről elmondható, akár más intézményekben tanítva, szervezett közösségekben, kiállítások rendezésében, munkájuk során és azon kívül óriási erőfeszítéseket tesznek a magyar üvegeség jó híréért.





Önkifejezés és alázat

Rejka Erika DLA és Sütő Erika

porcelán- és ékszertervező művészek **INTEGRÁCIÓ** című kiállítása
2023. október 12–28. között a kecskeméti NKS-ben

**„Az érkezőt
a levegőben úszó...
felhőtenger fogadta.”**

A XXI. század kiállításrendezői nincsenek könnyű helyzetben. Ha csak a kortárs művészet – a művészettörténet és az esztétika szerint 1945-től napjainkig terjedő időszakának – történetét ismerjük, akkor is azt gondolhatnánk, hogy már nem lehet új megközelítésben értelmezni a műtárgyak bemutatását. Az **INTEGRÁCIÓ** címmel Kecskeméten, a Nemzetközi Kerámia Stúdióban életre hívott, figyelemre méltó esemény mégis bizonyította ennek az ellenkezőjét. Sütő Erika stúdióvezető ötlete alapján, Kontor Enikő keramikusművész, az NKS gyűjteményi munkatársának kivitelezésében, a Kápolna utcai Galéria – nem véletlen a stúdió egyszerűre épített, neutrális kiállítótere – két hétre lebegni kezdett.

Az érkezőt a levegőben úszó, vattából és más, könnyű, fehér anyagszálakból formált felhőtenger fogadta. A laza szerkezetű, szinte áttetsző, kisebb-nagyobb habkötegeken sík, hófehér, polisztirol lapok feküdtek, precíz, vízszintes elhelyezéssel. E lapoknak még a csiszolt szélét is gondosan elfedték a felhő anyagából odarendezett, bolyhos, habszerű tömeg részeivel, így az installáció lehetővé tette, hogy az egyedi ékszerek sziluettje szabadon érvényesüljön. Izgalmas, ahogyan a két fiatal művész egymásra talált ebben a munkában. Még a keramikusművész

szakmában is csak kevesen tudják, hogy fiatal koruk miatt rövid, ám annál elismertebb életpályájuk mennyi érdekes, közös vonatkozással bír. Mindketten a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem szilikátipari tervező szakán szereztek első diplomájukat: Rejka Erika 2004-ben, Sütő Erika 2008-ban. Rejka Erika ezzel párhuzamosan szintén a MOME képzésében rajz-vizuális művészet tanárként, Sütő Erika pedig nem sokkal később, 2009-ben designmenedzserként is diplomázott. Rejka Erika ezután tudományos fokozatot szerzett iparművészet gyakorlata diszciplínájában, ami lényeges volt a METU (Budapesti Metropolitan Egyetem) Művészeti Karán betöltött tanári előmenetele miatt is.

A Magyar Képzőművészeti Egyetem Gyakorló Iskolájában, a „Kisképzőben” mindketten elvégezték az ötvös-fémműves szakot. Példaértékű, hogy ennyi különféle, felsőoktatási képzés mellett – ami „csak” időben is rengeteget jelent – milyen sokféle hazai és nemzetközi megmérettetésben nyertek díjakat, ösztöndíjakat. Ezekből e szöveg terjedelmi korlátai miatt csupán néhányra hívhatjuk fel a figyelmet. Mindketten kétszer kaptak Kozma Lajos Kézműves Iparművészeti Ösztöndíjat, többször az NKA alkotói támogatását, valamint Nyugat-Európában eltölthető ERASMUS-ösztöndíjat (Rejka Erika: Angewandte Kunst, Bécs, 2003; Sütő Erika: ENSAAMA, Párizs, 2007). Mindeközben a két művész szívesen fordult az apró, mives tárgyak készítése felé. Rejka Erika például a *Mutasd a pendrájvod!* című projektje keretében egyedi, a herendi motívumkincséből ismert, kézzel festett, finom porcelán burkolatokkal látta el a ma már sokak számára nélkülözhetetlen, digitális adathordozót.¹



„Az örökösen kísérletező Sütő Erika saját képére formálta a nerikomi tárgyakat.”

Sütő Erika előbb nagy-, később kisszériában gyártható porcelánékszer-szettek tervezett a Hollóházi Porcelán Manufaktúra Zrt. részére, amelyeket egyedi megrendelésre a gyár ma is elkészít. A gyártásra alkalmas tervek mellett, fejleszteni kezdte Okapi nevű nerikomi ihletettségű ékszorsorozatát. Ezzel a különleges, japánból eredő porcelánművészeti technikával a kétezres évek végén ismerkedett meg, majd a jobb elmélyülés érdekében részt vett a világhírű Dorothy Feiblemann nemzetközi, nerikomi-neriage mesterkurzusán. Ám az örökösen kísérletező művész ezt a híres technikát is tovább vitte és saját képére formálta, olyannyira, hogy valójában csak a végeredmény hasonlít a nerikomi tárgyra. (Sütő Erika egyéniségéről sokat elmond, hogy ezt egyszerűen csak egyedi technikaként tárgyalja.) Ez idő tájt mutatkozott be nagyközönség előtt az első Okapi-kollekciójával, melynek bizonyos darabjai a jelen kiállításon is megjelentek. A bonyolult, különleges szakmai felkészültséget igénylő tárgyak finom rajzolatú, a szép természetű antilopféle szőrzetének motívumaira, illetve stilizált levélre emlékeztető, organikus vonalvezetését segíti a rendkívül érzékeny, hajszálvékony, szinte csak a fény játékból kikövetkeztethető, már-már lebegő, ezüst installáció. A hófehér és az anyagában színezett, grafitzürke és fekete porcelán szelvények találkozása az ékszereknek grafikus jelleget kölcsönöz. Ugyanakkor, a kerámiaművesség aspektusából

szemlélve, óriási technikai bravúr, ahogyan a különböző színű, általában mázazás nélküli porcelán csíkok egységes, már-már selyemfényű, kavicszerű felületre simulnak össze.

A porcelánmassza színezéséből adódóan a bevitt, olvasztó jellegű pigmentek mennyiségének változtatásával különbözővé válik az eltérő színű porcelánok égetési együtthatója. Így a színezett porcelán nagyobbat zsugorodik az 1300 °C fölötti égetési hőmérsékleten, mint a színezetlen, ami már a nyersgyártás, de kiváltképp a magastüzi égetés folyamán repedések keletkezéséhez vezet – a legtöbb esetben. Hogy Sütő Erika tárgyainál miért nem, annak „egyszerű” titka az oly sok éves tapasztalat, amelynek során időt és energiát nem kímélve, a művész számtalan anyag- és égetési kísérletet folytatott, kifejezetten a nerikomi technika tanulmányozásának céljából. Nem csupán a kortárs magyar kerámiaművészetben egyedülálló a felkészültsége, de a nemzetközi térben is. Figyelemre méltó mindez azért is, mert ő a kecskeméti székhelyű, Nemzetközi Kerámia Stúdió jelenlegi szakmai vezetője – a keramikumművészek nem kis öröme, lévén, hogy kifogástalan technikai tudása mellett, embersége, problémamegoldó és konfliktuskezelő készsége is erre predesztinálja. A Kecskeméti Kortárs Művészeti Műhelyek nevű, 2004-ben létrejött társulás ellentmondásokkal tűzdelt „hivatalos” megalakulása (2012. január 1.) és az alapító, Probstner János nyugdíjazása óta, előbb Szegedi Zsolt keramikumművész, majd Sütő Erika vezetésével került nyugodtabb mederbe a jelenleg is komoly nehézségekkel küzdő, nemzetközi rangú intézmény ügye.

Rejka Erika egészen másképp közelít az anyaghoz az egyedi kerámiaékszer területén belül. Attitűdjében szerepel a távol-keleti iparművészetből jól ismert preferencia, miszerint a rusztikus megjelenésű felületi jelleg mellé van rendelve – sőt, gyakran szembe állítva – a mívesen alakított, csiszolt-hajlított-fényes felület. Jelen esetben a vibráló színű és izgalmas felületi mozgású, öntvénydarabkákból applikált porcelán a fémekkel, az ezüsttel, illetve az ezüsthathatású alumíniummal. Munkái két fő csoportba sorolhatók; részint a fenntartható fejlődés szellemében, a tárgykészítés során képződött, eselék masszadarabkák felhasználásával kreált darabok jelennek meg, részint pedig minden részletében megtervezett formákat látunk. Mindkét terület számos erénnyel bír és előképek nélküli, önálló innováció. Az első tárgyegettes különlegessége töb-

„Rejka Erika egyszerre demonstrál az újrahasznosítás egy új alternatívája, valamint a kultúrtörténeti kontinuitás mellett.”

be között abból származik, hogy az újrahasznosított anyagból csiszolt kerámiafelületek olyan finomak, hogy szinte másodlagos drágakőjellegű öltenek². Ezeket az antik szellemre emlékeztető, végtelenül egyszerű, de a klasszikus, szecessziós és empire ékszereket idéző kör- és ellipszisformákba foglalta. Így a művész egyszerre demonstrál az újrahasznosítás egy új alternatívája, valamint a kultúrtörténeti kontinuitás mellett – lévén, hogy több évszázados formarendet követ. Másik tárgycsoportja – az INperfect – alapvetően különbözik ettől, ízig-vérig kortárs. Noha itt is felfedezhetünk az őskor művészetéből eredő ihletettséget az egyszerű és tiszta alapformák okán. Az anyagában feketére színezett, rusztikus kerámiamassza a formába való préselésnél fegyelmezett, határozott formát kap. Ez azonban csak abban az esetben történik meg, ha teljes egészében megtöltjük masszával a préseléshez való gipszformát. Rejka Erika játszik a folyamattal; csak részben tölti meg a formát, ezért a bepréselt agyag bizonyos részeken szabadon mozoghatott, nyúlhatott, deformálódhatott. Így például a kör alakú formába nyomott masszából nem teljes kört kapott, azt azonban fegyelmezett sziluettel kialakított, finom vonalú alumínium installációba foglalta. A fémrészek alakítása is figyelemre méltó, egyszerű, de finom ívek, lágyra simított, organikus vonalvezetés jellemzi azokat. Érdekes, ahogyan a művész a spontaneitás-tudatosság kettősségéről ír:

„A kerámia kifejezetten határozott anyag, kötött kereteket szab, viszont tudom, hogy sosem hazudik, mindig őszinte. S ahhoz, hogy megélhessem a kellő alkotói szabadságomat, mindig nagyon izgalmas számomra a tapasztalt hibák megfajtása, a mögöttük megbúvó folyamatok megértése. Mindig fejlődök általuk (lelkileg



és szakmailag is). Tehát itt egy matéria, amivel kellő távolságból tudom vizsgálni saját „tökéletlenségemet”. Ezért keresni kezdtem számukra egy méltó megjelenési formát, ahol tiszta formában és tudatosan alkalmazom ezeket. Így születnek meg az INperfect ékszercsalád darabjai. Ezek igazából tudatos hibák, tudatos véletlenek, ahol a porcelán technológia és kivitelezés során ejtett hibákat gyakoroltam be, s kezdtem el használni.” A kiállításon bemutatott művek mindkét alkotó esetében szépen láttatják, hogy bár alapvetően eltérő attitűdök mentén, mégis sokban hasonlóan gondolkodnak a kerámiaékszerről. Újszerű, különleges technikákkal létrehozott egyedi tárgyaik egyszerre mesélnek ősi, egyetemes tradíciókról és formabontó, bátor kortárs szellemről. Rejka Erika és Sütő Erika méltán jutottak napjaink nemzetközi kerámiaművészetének kiváló magyarországi képviselői közé.

Jegyzetek

1. Rejka Erika: Mutasd a pendrájvod! (kollázs) – reprezentatív használati tárgyak a hivatali élet résztvevői számára. A herendi tradíció találkozása az új funkciókkal. Porcelán, textil, gumi, USB-csatlakozó, 2009. Moholy-Nagy Művészeti Ösztöndíjasok Katalógusa, 2009.
2. másodlagos drágakő; a köznyelvben féldrágakőként ismert nemes ásvány

- Fotók:** 1. Rejka Erika és Sütő Erika az INTEGRÁCIÓ című kiállítás megnyitóján, 2023 (Fotó: Gyenes Kata)
2. Sütő Erika: OKAPI Snigil nyakék; egyedi, rétegelt technika; színezett porcelán, sterling ezüst; 41 x 25 x 7 mm, 2014 (Fotó: Golovics Ferenc)
3. Rejka Erika: FLUX ékszercsalád (gyűrű); alumínium, anyagában színezett porcelán; Ø: 35 mm, 2018 (Fotó: Ludman Dániel)

Eklektikus egység

Pázmándi Antal kerámiaplasztikai világa



A hajdani *Műgyűjtő* című folyóirat 1969. évi 1. számának első oldalán jelent meg Pázmándi Antal keramikumművész *Sárkányölő Szent György* című alkotásának reprodukciója, amely a képalírás szerint: „40 cm magas kerámiafigura. A formai alakítás stilizáltságát és összefogottságát lendületes és friss vonalvezetésű színfoltokkal oldja fel. Játékos mozgalmasságú, dekoratív alkotás, amely nagyobb terű, sima vonalvezetésű enteriőr önállóan érvényesülő szép darabja lehet.” Ez a korai, a pályakezdés periódusához kötődő, hagyományos szemléletű kerámiatárgy a később kibontakozó progresszív törekvések tükrében azt tanúsítja, hogy Pázmándi Antal is – budapesti iparművészeti főiskolai tanulmányait 1967-ben lezárván – a kerámiafigura készítésétől indult, hogy aztán tevékenyen részt vállaljon a kerámiaágazat radikális megújításának folyamatában. A modern magyar kerámiaművészetet a XX. században megalapozó Kovács Margit-, Gorka Géza- és Gádor István-munkásságot követően a két nagy hatású főiskolai mester, Schrammel Imre és

Csekovszky Árpád művészi tevékenysége révén fordult e korábban iparművészetinek aposztrofált ágazat a funkcionalitáson, a díszítésen és tetszetőségen túllépve az autonóm művészeti megszólalás és kifejezés felé, amely változást erőteljes plasztikai formateremtés kísért. Schrammel Imre és Csekovszky Árpád tanítványainak körében, a múlt század hetvenes éveiben, a magyar kerámiaművészet szimpózium mozgalmának kiteljesedése időszakában lépett fel Pázmándi Antal keramikumművész – olyan, más-más utakon járó kortársak között, mint Thury Levente, Kovács Gyula, Borsódy László, Lőrincz Győző, Szalai László –, s lassan immár hat évtizede töretlenül építi életművét, amely mind a kerámia-kisplasztika, mind a kerámia kiállítási plasztika, mind a szabad térbe helyezett monumentális kerámiaplasztika, mind az épületplasztika terén megvalósult, jelentős, korszakjelző művek együttesét reprezentálja.

„posztmodern szellemiség eklektikája”

Pázmándi Antal kezdetben a geometrikus jelleggel megformált, elvont kompozíciókhoz vonzódott, majd egy fordulattal a pop art tárgy- és jelenségvilágának bűvkörébe kerülve alkotta meg kompozícióit – mint a grillcsirke-, az Agip-olajosflakon plasztikáját vagy a *Vezessünk pubán* kispolszki jelenését –; azokat a műveket, amelyeknek legjellemzőbb vonása a szobrászi igényű bravúros tárgyválasztás és formaalakítás, a színekkel éltetett plasztikai kifejezés, s amelyek tartalmi-gondolati síkon együtt lélegeznek korukkal. A kis- és közép-méretű kerámiaplasztikák mellett Pázmándi szá-

mos – többnyire pályázaton elnyert – monumentális megbízást is teljesített: olyan szabad térben álló és épületkülsőkhöz, valamint belső terek falaihoz, építészeti tagozataihoz kötődő nagyméretű alkotásokat készített, mint a gödöllői díszkút, a debreceni városközpont üzletházának domborműve, a budapesti Benczúr utcai épülethomlokzat-dísz, a Hold utcai bank belső üveg-kerámia plasztikája, a Kovács Gyulával közösen jegyzett Ürömi úti irodaház gazdag szobor- és domborműegyüttese és az ezredfordulón felavatott – és a megrendelő által átadása előtt durván megcsontított – debreceni szökőkút. Ezen nagy méretű, közösségi külső és belső terekben elhelyezett vagy magánépületek homlokzatára, falaira applikált alkotások már leginkább a posztmodern szellemiség eklektikájának jegyében születtek meg. Ezekben a munkákban szabadon ötvöződnek a figurák és az absztrakt motívumok, a harsány és a visszafogott effektusok.

Az eklektika jellemezte a kilencvenes évek kisebb, az önálló művészeti program szellemében készített műveit is: különféle anyagok – fémek, fadarabok, üveg – és talált tárgyak kompozícióba illesztésével Pázmándi különös sugárzású műveket formált. Illeszkedések és elválások, pontos, rendszeralkotó geometrikus elemek – körlapok, korongok, háromszögek, rácsok – és szeszélyes, megzabolázhatatlannak tűnő, organikusnak ítéltető nyúlványok, ágakodások teremtik meg a tér- és tömegviszonyokat, és azt a teret dinamikussá szervező formarendet amelyet az egységes nagy színfelületekből és a kis motívumokként festett foltokból, mintaszerű ismétlődésekből szervezett színvilág éltet. Elementáris hatású, fantáziagazdag, a teret intenzíven szervező, festői kerámiaplasztikák mozgalmasságának műveiként állnak előttünk ezek a szabad formateremtés varázsát hordozó és tolmácsoló kompozíciók.

Napjainkra a kerámiaművészeti – a kerámiaplasztikai – aranykor lezárult: Pázmándi Antalnak az 1969 és a 2010-es évek között állami vagy magánmegrendelésre készült, az állandóság igényével elhelyezett monumentális alkotásainak sora megszakadt. Az új évezredben, miután a megrendelések fokozatosan megritkultak vagy már-már teljesen meg is szűntek, a művész számára az önálló programja szellemében készülő munkák megalkotása maradt utolsó esélyként. Ez a művészeti helyzet azonban súlyos feszültségeket szít, ugyanis olyany-

nyira termékeny alkotó Pázmándi Antal keramikus-szobrász, hogy a közelmúlt alkotószakaszából akár több önálló tematikai egységet reprezentáló kollekciót is bemutatathatna, vagy egy olyan átfogó életműárlat megrendezésére vállalkozhatna, amelynek dimenziói a Múcsarnok összes termét követelnék maguknak.

A változatos anyaghasználattal élő, egy-egy műcsoportban már kizárólag fém alapanyagokat felhasználó vagy a bronzöntést alkalmazó, de összességében a kerámia dominanciáját azért mégis őrző Pázmándi-munkák plasztikai hatóterületet esetenként színtelenségükkel, máskor meg hangsúlyos színezésükkel, a felületi, festett-mázazott motívumokkal felerősítetten bontakoztatják ki. Ezt az együtttest szemlélve az első konklúzióink az lehet, hogy nemcsak a szobrászi, hanem Pázmándi Antal keramikus-szobrászi munkásságában is rendkívül sokszínű és izgalmas tényező az anyagválasztás és az anyagmegmunkálás metódusa, a művek technikai kivitele: kollekciójában regisztrálhatók magas tűzű, felületén mázazott redukációs samott- továbbá ugyancsak magas tűzű kreaton- és pirogránit kompozíciók, vagy az átmeneti színeket életre keltő, fatüzes kemencében kiégetett porcelánplasztikák, valamint a nyersebb kivittel és élénkebb színhasználattal jellemezhető sómázás alkotások. És természetesen a helyzet ennél sokkal bonyolultabb, mert alig-alig találkozhatunk tiszta, egynemű anyag-



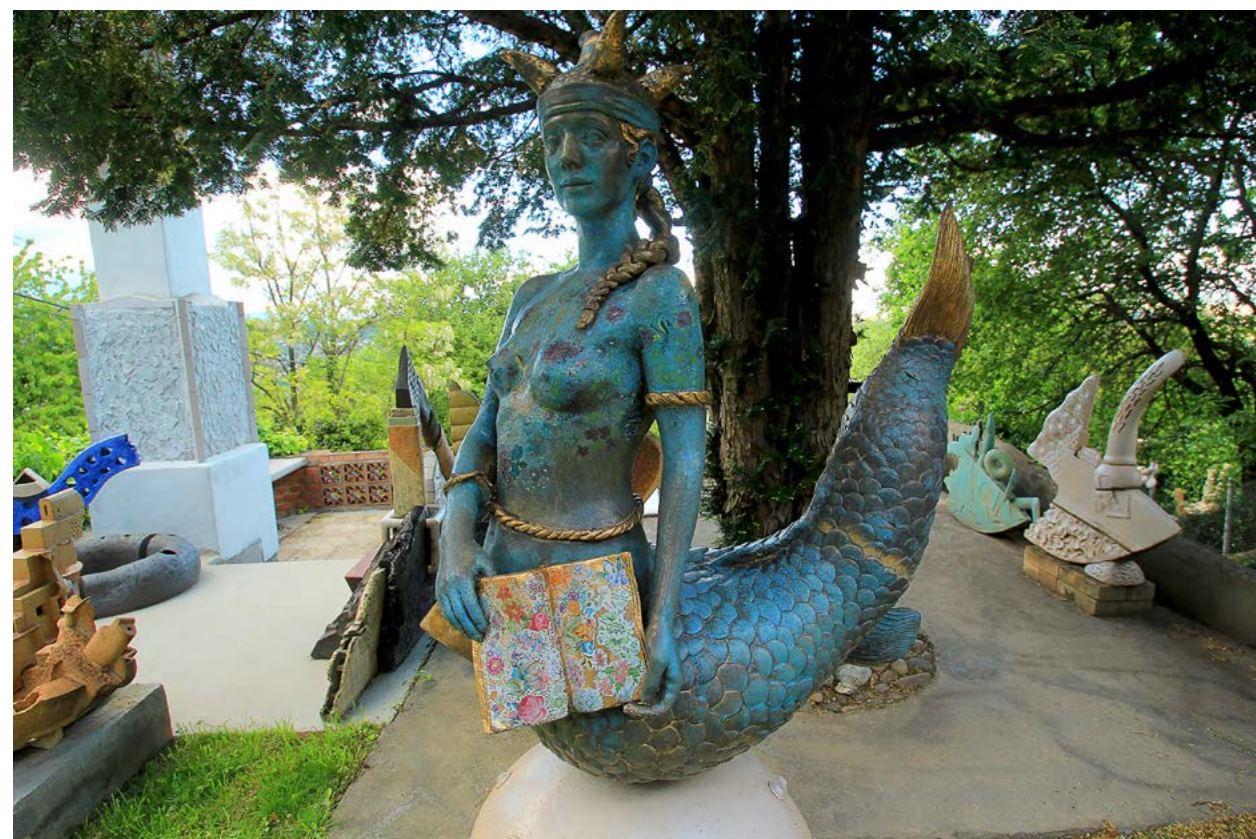
használattal és technikai kivittel megvalósított művel alkotásai között, mert a művész általános, a leggyakrabban alkalmazott módszere a vegyes technika, az egy-egy munka megvalósítása során felhasznált több anyag, több szisztéma, több technikai lehetőség kiaknázása.

„Pázmándi Antal nem ismer technikai korlátokat és nem ismer mérethatárokat sem.”

Az égetőkemencék befogadási lehetőségei által diktált méretek korlátozottságát Pázmándi az elemekből való építkezés leleményével oldja fel: művei általában szétszedhető-összeállítható elemes rendszerek – ezáltal áthidalva számos, korántsem mellőzhető szállítási és raktározási problémát is –, amelyek természetesen nemcsak a pontos illeszkedéseket, a biztos kötést biztosító csapolásokat, az átgondolt építkezést követelik meg, hanem a statika, az egyensúlyi rendszerek kimunkálását, a kimozdítható vagy kimozdult balansz pontos kidolgozottságát, a lehetséges mozgások pályáivainak megtervezettségét is. Az üreges testekből, az éles sík lapokból, a tömör – vagy tömörnek látszó –

pszeudotömegek és a sima felületek váltakozásából, a zárt és nyitott tömbökből, a rácsszerűen áttört elemekből szerkesztett, érzékeny ellenpontokra komponált, kavalkádszerű, nehezen áttekinthető, dinamikus térszervező hatóerők által áthatott, fantasztikus együttesekként megjelenő konstrukciók mozgalmas műaurát, hatásvilágot indukálnak: a súlyos összetevők ellenére minden könnyed virtuális mozgásban van, illetve fizikai behatással a művek kimozduló-visszabilenő, fokozatosan lassuló, majd elhaló mozgásra aktiválhatók. És természetesen a mozgáspályák bejárása során a tömegek, a formák, a felületek és színek – és maga a teljes mű – hatásvilága is változó, új és új effektusokat, új és új téri viszonyokat, benyomásokat és hatásokat indukáló.

A tiszta figurativitás, az ún. valóság felismerhető elemeinek világától egy távoli tartományba kalauzoló alkotások együttesében zsúfolt, sok összetevőből épülő, egzakt módon meghatározhatatlan, pontosan nehezen leírható részletekből konstruált absztrakt kompozíciókkal szembesülhetünk, amelyeken az elválások és a testegyesülések, a különállások és a kapcsolódások, az ismétlődések, az áthatások és az egymásmellettségek játékosága és feszültsége, elvont, fogalmiságokba emelkedő téri történése ragadhat magával. Az elvonatkoztatott



Pázmándi-mű sohasem másol, sohasem imitál, sohasem ábrázol: mindig csak önmaga, mindig szigorúan az öntörvényei szerint szerveződő, autonóm egység. Ezen egységbe foglalt műveket szemlélve olyan, a körülvevő teret intenzíven átható műtárgyak titkait faggathatjuk, amelyeknek alapvető sajátja a szabadság: a szabad, a szabadságérzettel vezérelt anyagalakítás és formateremtés.

„A Pázmándi-munkák megközelítési és kategorizálási kísérletének varázsszava az eklektika.”

A különböző stílus kategóriák elemeinek, a más és más korok stílusjegyeinek magától értetődő megidézése vagy finoman átírt, kevert „használata”, s a teremtő fantázia által ösztönzött hallatlan motívumgazdagság ellenére is létrehozott egység. Művei tornyok, lépcsőzetek, áttört hasábok, lapok, hengerek és korongok, szerkezetek, sima palástok, bordarácszatok, körszeletek és amorf nyúlványok, elágazások és formaegyesülések, testek és síkok valamiképpen szerves egységbe komponált, különböző anyagokba foglalt, tudatosan megformált és talált tárgyként fellelt és kompozícióba illesztett elemeinek megtestesülése. Könnyedek és súlyosak, vidámak és komorak, játékosak, magukkal ragadók és ridegen távolságtartók a Pázmándi-kompozíciók.

2023-ban a műgyűjtő Pázmándi Antal budapesti otthona, a Hármashatárhegy lejtőjén futó Erdőalja út 158. alatti telek teraszos kiképzésű kertjében munkássága legfontosabb műveiből állandó szabadtéri kiállítást rendezett be. A hatalmas műegyüttesben rafinált kölcsönzési akciók keretében visszaszerzett, évtizedek óta múzeumi raktárakban elsüllyedt, kallódó munkák, a közösségi terekben feleslegesnek ítélt, érthetetlenül lebontott kompozíciók és a modern magyar művészet történetében emblematikus jelentőségűnek minősíthető művek – mint a *Vezessünk puhán*, mint a *Próbababa*, mint a női torzók – sorakoznak, amelyeknek már régen valamely rangos közgyűjteményünk állandó tárlatán, kulcsfontosságú alkotásokként kellene állniuk. Az e műveket övező kalandos történetek – illetve a bántó eseménytelenségek is – azt tanúsítják, hogy Pázmándi Antal a bevált megoldásokat messze elkerülő, újító szemléletű és szellemiségű, gyakran merész vagy meghökkenítő mondandókat megfo-



galmazó és dermesztő hatásokat élesztő, a valóságos valósággal kíméletlenül szembesítő műveket alkotó keramikus-szobrászművész.

Pázmándi Antal olyan keramikus-szobrászművész, akinek a figurális művek mellett a térproblémákat kutató, izgalmas plasztikai kérdésfelvetésekkel foglalatostkodó, a kerámiaanyag fantasztikus megtestesítő lehetőségeit leleményesen kiaknázó, a szabad formateremtés határtalan és korlátozatlan dimenziói jegyében alkotott elvont művei is lebilincselő, az esztétikai jelentőség szféráin messze túlmutató, totalitásra törő munkák. A modern magyar kerámia, a modern magyar művészet híveinek a teljes, átfogó művészettörténeti öszkép kialakításának reményével a szentendrei Kovács Margit-, a verőcei Gorka Géza-, a váci Gábor István-, a budapesti Csekovszky Árpád- és a szombathelyi Schrammel Imre-gyűjtemény után most már a hármashatárhegyi Erdőalja út 158. kerámia-szoborparkját is feltétlenül fel kell keresnie.

Fotók: Csipes Antal





Összefonódó szálak II.

*Bolgár–magyar textilművészek kiállítása Szófiában,
a Rayko Aleksiev Galériában*

A Magyar Iparművészet korábbi számában¹ már írtam arról, hogy mennyire fontos a határon túli művészeti szakmai kapcsolatok felvétele és ápolása. Ennek újabb példáját láthattuk a szófiai Rayko Aleksiev Galériában megnyílt, a Magyar Kárpitművészek Egyesülete által szervezett textilművészeti kiállításon. A kiállítást 2024. február 29-től március 27-ig tekinthették meg a szófiai művészek és a nagyközönség.

A kiállítás a kurátorok – magyar részről Kneisz Eszter Ferenczy Noémi-díjas kárpitművész és bolgár részről Michaela Padeva textilművész, a Bolgár Képző- és Iparművészek Szövetsége Textil Szakosztályának vezetője – kölcsönös együttműködésével jöhetett létre.

Előzmények

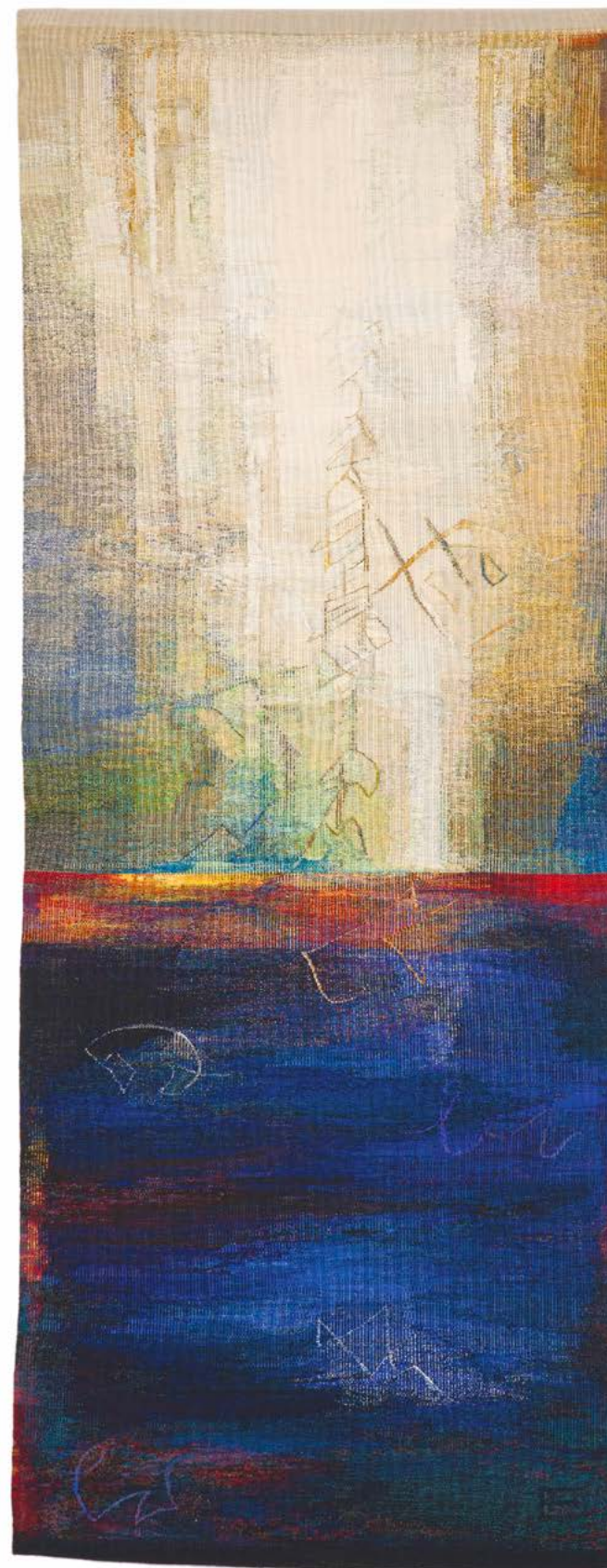
A szófiai kiállításnak komoly szakmai előtörténete volt Magyarországon: a koronavírus-járvány kitörése előtti napokban, 2020. március 6-án és 7-én Budapesten három helyszínen nyílt közös kiállítása 31 magyar és 31 bolgár kárpitművésznek *Összefonódó szálak* címmel az MKISZ (Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége) Galériájában, a Bolgár Galériában és az MKE (Magyar Kárpitművészek Egyesülete) Galériájában. A Bolgár Galériában dr. Muszev Dancso, a Bolgár Országos Önkormányzat elnöke mondott köszöntőt, az MKISZ Galériában a kiállítást Molnár Eszter művészettörténész nyitotta meg, az MKE Galériában Kelecsényi Csilla Ferenczy Noémi-díjas textil- és képzőművész köszöntötte a megjelenteket. A kiállításról háromnyelvű (magyar, bolgár, angol) katalógus készült. A sikeres eseményt írásos sajtómegjelenés és kisfilm

tette emlékeztetése.² A sikeres kiállítás hatására a kurátorok úgy döntöttek, hogy legyen folytatása a két nép textilművészei közötti párbeszédnek, és így a magyar kárpitművészek meghívást kaptak az *Összefonódó szálak II.* című bolgár–magyar közös kiállításra, Szófia legrangosabb kiállítótermébe, a Rayko Aleksiev Galériába. A Magyar Kárpitművészek Egyesülete felkérte Kneisz Esztert a kiállítás szervezésére és a bolgárokkal való folyamatos kapcsolattartásra, valamint, hogy legyen a magyarországi résztvevők kurátora. A világvármány miatt csak 2024-ben rendezhették meg a kiállítást, ahol 22 bolgár textilművész állított ki Michaela Padeva és Lyuben Genov, a Bolgár Művészek Szövetségének elnöke támogatásával, és hozzájuk társult 31 magyar kárpitművész.

Megnyitó

A kiállítást dr. Boros Miklós, Magyarország szófiai nagykövete és Ivaylo Djenev, a Bolgár Művészek Szövetségének alelnöke, valamint Balogh Edit, a Magyar Kárpitművészek Egyesületének elnöke nyitotta meg.

A nagykövet köszöntőjében a kiállítás címét kiemelve rámutatott arra, hogy „az *Összefonódó szálak* esetünkben kettős metafora. A művészen egymásba szőtt anyagok és színek mellett egymástól távol – Bulgáriában és Magyarországon – élő és alkotó művészek gondolatainak és ötleteinek összefonódását is jelenti, a köztük lévő beszélgetések fonalaik összeszövését, valamint a konkrét közös alkotást is, amelynek legszebb példája a huszonegy művész által közösen szőtt *Hommage à Radnóti* című gobelin.” Továbbá kiemelte, hogy a budapes-



ti és a szófiai kiállítások a textilművészek közötti újbóli kapcsolatfelvételének a jele. „Azért újbóli, mert a '70-es, '80-as években rendszeresek voltak az ilyen nagy léptékű workshopok és kiállítások, de a rendszerváltás után a művészi találkozások megritkultak, a szálak sajnos ritkábban »fonódtak össze«. A 2020-as budapesti és a most nyíló szófiai kiállítás viszont annak a jele, hogy immár ismét összefonódik, ami összetartozik, azaz a bolgár és magyar művészek újra együtt alkothatnak, gondolkodhatnak, építhetnek.”

Ivaylo Djenev megnyitó beszédében kihangsúlyozta, hogy „a Bolgár Képzőművészek Szövetségének politikája nyitott a magyarországi és külföldi kollégákkal való kreatív interakció és csere minden formájára, ezért a jelen kiállítás egy sikeres és ígéretes ötlet része. Az előttünk álló kiállítás meggyőző visszaigazolása annak, hogy a művészetben mennyire feltételesek a határok mind az esztétikailag alkalmazott megfogalmazások, mind az egyes népek között.”

Balogh Edit Ferenczy Noémi-díjas textilművész szakmai megnyitó beszédében megfogalmazta, hogy „a textil olyan vizuális nyelv, amely bárhol a világban érthető, hiszen az emberi élet kezdetétől, a születéstől a sírig elkísér. A matéria tárgykultúránk szerves része, a szakrális textiliaktól a használati tárgyakon keresztül az autonóm textilekig sokféle műfajjal, technikai megoldással találkozhatunk. Egyesületünk tagjai ezen a kiállításon a szövés-technikák egy szűkebb szeletét, a jellegzetesen európai gobelinszövésessel készült alkotásaikat mutatják be.”

Tapasztalatok

A bolgár textilművészek kiállításán bemutatott munkáit a technikai és gondolati sokféleség és a kísérletezés jellemezte. A megnyitó után Michaela Padevával beszélgetve megtudhattuk, a Bulgáriában művészeti egyetemeken végzett textilművészek a textil- és szőnyegtervezői végzettségüknek megfelelő ipari háttér hiányában nem tudják terveiket kiviteleztetni, korunknak megfelelő digitális textiltechnikájú vagy csúcstechnológiai gépek hiányában, ezért sokan a kísérletezés felé fordulnak aktuális gondolataik és technikai újításaik kifejezésére. Így a bolgár művészek anyaga nagyon változatos és friss volt, ezt erősítették a fiatal művészek alkotásai.



Láthattunk a pandémiára emlékeztető műveket, mint például áttetsző horgolt csövekbe helyezett különleges amorf tárgyakat, találkozhattunk szitanyomatokkal, papírra és textilre nyomott digitális printekkel, síkban rétegezett átlátszó textilfelületekkel alkotott figurális jelenetekkel, vagy földre és alacsony posztamensre helyezett folyamatművekkel, textilstruktúrákkal, fotókkal, hajtogatásokkal, térplasztikákkal és fóliaszövésekkel is.

„A bolgár művészek bizonyították, hogy igen érzékenyek arra, ami az elmúlt 50 évben történt a kortárs textilművészetben.”

A kiállítás bejáratától egy vörös, összecsomózott textilszálköteg futott végig a kiállítóterem padlójának és falának találkozásánál, konceptuálisan és valóságosan is körbevezetve a látogatót a kiállításon. Az igazság az, hogy a bolgár művészek földrajzilag messze vannak a közép- és nyugat-európai kortárs textilművészeti eseményektől, azonban kiállított műveikkel bizonyították, hogy igen érzékenyek arra, ami az elmúlt 50 évben történt a kortárs textilművészetben, legyen az technikai vagy formai újdonság: térplasztika, szövések szokatlan any-

gokból, textilobjektok, installációk vagy akár szövet-átiratok. A kiállítás magyar anyagát a kurátorok a Magyar Kárpitművészek Egyesülete tagjainak művei közül válogatták, így minden munka szövés volt. A szövés rendje fogta össze a magyar munkákat. A kiállításon a szövés hagyományos technikája mellett a művekben megjelenő gondolatiság is a magas esztétikai minőség megnyilvánulása volt, hiszen a kortárs textilművészeti tendenciák már évek óta beépültek a szövött alkotásokba.

A kiállítás nagyon izgalmasnak bizonyult, ugyanis rendezési elvként keverték a magyar és bolgár résztvevők munkáit, ezzel feszültséget keltve a szövött alkotások és más technikájú és műfajú művek között.



Kiállító művészek:

Gergána Dzsingarova, Laura Dimitrova, Katya Petrova, Cveta Javaseva-Ivanova, Ivona Ivsznova, Advlina Popnedeleva, Adela Goranova, Volka Paruseva, Sznzsana Genova, Verdzsinia Vlacszkova, Nija Penkova, Anna-Marija Kicseva, Michaela Padeva, Dima Kaprieva, Antonia Tabakova, Marija Kirkova, Margarita Dopcseva, Anna Bojadzsieva, Mila Sztojeva.

Balogh Edit, Baráth Hajnal, Bényi Eszter, Benedek Noémi, Bocz Beáta, Csókás Emese, Ferenczi Zsuzsanna, Fóris Katalin, Harmati Zsófia, Hauser Lilián Beáta, Kecskés Ágnes, Kelecsényi Csilla, Kiss Katalin, Kneisz Eszter, Kókay Krisztina, Kovács Péter, Kozma Rozália, Lencsés Ida, Maevszka Koncz-Borjana, Máder Indira, Málík Irén, Nagy Judit, Pasqualetti Eleonóra, Pápai Livia, Pázmány Judit, Sipos Éva, Somodi Ildikó, Szabó Verona, Tápai Nóra, Vajda Mária, Zelenák Katalin

Jegyzetek

- Magyar Iparművészet 2023/1: Fibre Art & Fine Art, A Lódzi Strzemiński Képzőművészeti Akadémia kiállítása a Pesti Vigadóban, 27–29.
- A három helyszínen megvalósult kiállításokról a Magyar Iparművészet folyóirat 2020/3 számában Molnár Eszter művészettörténész írása jelent meg, a Rondó Nemzetiségi TV pedig kisfilmet mutatott be.

Fotók: 1. Balogh Edit: Horizont; szövött falikárpit; gyapjú, selyem, fémszál; 230 × 95 cm; 2013 (Forrás: Magyar Kárpitművészek Egyesülete)
2. Résztvevők a kiállítás megnyitóján (ballról jobbra): Maevszka-Koncz Borjana, Kelecsényi Csilla, Balogh Edit, Kneisz Eszter, Sipos Éva kárpitművészek és Miskédi Szandra, a Szófia Magyar Kulturális Központ igazgatója (Forrás: Magyar Kárpitművészek Egyesülete)

A kerámia ünnepe

Országos Kerámiaművészeti Triennálé
2024. március 9. – április 21. között

Előzmények

A pécsi országos kerámiaművészeti kiállítás már 1968 óta a magyar kerámia ünnepe, nélkülözhetetlen seregszemléje. Több mint fél évszázadot ölel át a magyar kerámia- és porcelánművészet történetének legjelentősebb kiállítássorozata, amely országos, de talán nemzetközi szinten is egyedülálló. Közben nagy társadalmi változások is voltak, ennek ellenére bizonyosan kijelenthető, hogy mindenkor feltétlenül szükség volt és van erre a seregszemlére, amely keresztmetszetet ad a szakma hazai és nemzetközi helyéről.

Már megszakadni látszott a sorozat Sárkány József művészettörténész halálával, aki sok éven át jó gazdája volt, így ebben a bizonytalan helyzetben a Kortárs Kerámiaművészetért Alapítvány 2021-ben, talán az utolsó pillanatban, felvállalta a folytatást. Ebben társa lett a Nemzetközi Kerámia Stúdió a szervezési és adminisztrációs feladatok elvégzésével. Az öt alkalommal megrendezett Nemzetközi Szilikátművészeti Triennálé objektív okok miatt elmaradt, és ezután egyértelmű volt, hogy szintén az Alapítvány, a fő feladatai közé tartozó országos kiállítás megrendezését felvállalja.

A szervezésben 2021-ben nagy nehézséget okozott a koronavírus-járvány, amelynek „nyári szünetében” szerencsésen tudtuk lebonyolítani a kiállítást. Évtizedeken keresztül a Janus Pannonius Múzeum volt a gazdája a sorozatnak, amelyet már nem akart-tudott tovább elvállalni. Ebben a helyzetben vette át az Alapítvány, és egyben ezzel a helyszín is változott, az ország egyik legrangosabb, és méretében is méltó kiállítóteret lett az új hely, a Zsolnay Negyed M21 Galériája. A 2024-es kiállítás sokkal nagyobb

lélegzetű lett, mint a három évvel korábbi, mert az egész galériát, az 1100 m²-t kértük, és így méltó megjelenést tudtunk biztosítani az alkotóknak. Ezzel megvalósítottuk a magyar kerámiaművészet eddigi legnagyobb kiállítását.

A pályázati kiírásban külön kategóriában lehetett beadni a designtárgyakat, illetve kiírtuk a nemzetközi tendenciákhoz igazodva az installáció lehetőségét, és továbbra is fontosnak éreztük a hallgatói megjelenést. Újdonság volt ezen kívül, hogy a határainkon túli alkotókat is megszólítottuk. A három évvel korábbival szinte teljesen megegyező létszámú, 160 jelentkező volt, és ebből 100 alkotó munkáit választotta ki a zsűri a kiállításra.

Generációról generációra

A magyar kerámiaművészetet mindig is az jellemezte, hogy elszakadva a klasszikus értelemben vett iparművészettől, inkább a képzőművészeti megoldásokhoz közelített. Azonban ezzel együtt mindig szembe is kellett nézni a képzőművészet összes nehézségével, törvényével. Így volt ez ötven évvel ezelőtt, és ez jellemzi napjainkban is. Ez a szobrászati jellegű tendencia ma a világ kerámiaművészetére is egyre inkább elmondható. Sőt egyre gyakrabban a kerámia mint anyag kifejezőeszköz lett a művészet területén. Ennek a jele, hogy egyre több képzőművész nyúl előszeretettel az agyaghoz, és már itthon is többen jelentkeztek kerámia- vagy betonmunkákkal a triennáléra.

Az agyaggal mint anyaggal történő közvetlen kapcsolat a teremtés pillanata, és így egyben szakrális narratívákhoz áll közel, amely a művészet lényegét is jelentheti. Éppen ezért egy folyamatos küzdelem is, amely talán legjobban érzékelteti az emberi létet,



és így a művészek számára fontos kifejezőeszközzé vált. Ettől persze még nem változott meg mindenkiben a kerámiával, porcelánnal és más, az iparművészek által használt anyagokkal szemben kialakult előítélet, a „nemes anyag”-szemlélet, amely itthon mélyen beépült a zsigerekbe. A visszajelzések szerint a kiállítást megtekintő képzőművészekben nagy érdeklődés alakult ki, és többen már sajnálták, hogy nem jelentkezték. Természetesen ehhez mindenképpen a kiállítás minősége is kellett.

A biennálék és legújabban a triennálé anyaga jól tükrözi a kerámiaművészet állandó útkeresését, és az ebben természetesen benne lévő bizonytalanságot, a múlttal való szembesülést vagy attól való elszakadási kísérleteket. Jól érzékelhető volt ez a mostani grandiózus kiállításon is. Az idősebb generáció egyes tagjainak stabil, jó minőségű alkotásai a biztos, de több évtizedes sajátos ízekkel adják

az alapját a kiállításnak. Ezek közé tartozik például Borsódi László szép tiszta kompozíciója, Pázmándi Antal covidra emlékező nagyméretű figurái, amelyekkel különdíjat kapott, vagy Lőrincz Győző több darabból álló alkotása. Az középgeneráció korosabb képviselői már rendszeresen megjárta a külföldi galériákat, és a nemzetközi tendenciák hatása érezhető munkáikon, ilyen összehasonlításban is számottevően erős alkotásaik vannak. Ebbe tartoznak többek között Füzesi Zsuzsa érzékeny, nagy finomságú munkái, Nagy Márta mély gondolatú, lírai plasztikai, Husz Ágnes fali kompozíciója vagy Babos Pálma Jéghegyek című porcelán munkái. Ma is példaként állítható a fiatalabb kollégák számára magas minőségű és egyben piacképes, eladható munkásságuk. Szerencsére kijelenthető, hogy az egyes generációk közötti szakadék ma nem olyan széles, mint régebben volt, sőt örömteli, hogy szinte egymásnak adják a „kilincset” a fiatalok, ami a nem-

zetközi versenyeken elért eredményekben is látszik, sorra nyernek díjakat kollégáink.

A középgenerációhoz tartozó művészek most értek be igazán, és ez nagyon jó hatással van nemcsak a fiatalokra, de az egész magyar kerámiaművészetre is. Gondolok itt például Simon Zsolt József munkásságára, ő most a jól ismert öntvényei helyett egy új fali plasztikával jelentkezett, Kemény Péter fatüzes edényeire vagy Radics Márta, Rejka Erika, Szabó Edit, Máder Barna alkotásaira. Azonban olyan erős, nagy mozgolódás már régen volt a hazai kerámia területén, mint most a pár éve végzett, fiatalnak mondható kollégák előtérbe kerülésével. Friss munkáikkal új szint hoztak az egyre jobban pezsgő szakmai életbe. Kontor Enikő, aki három éve az első díjas volt, most is erős, expresszív munkát hozott, és különdíjat kapott. Maróti Viktória is megérdemelten kapta ebben az évben *Homok asszonya* című finom rácsszerkezetű alkotásáért az első díjat. Antal Kitti újrahasznosított agyagból készült, feszültséggel teli munkái a fatüzes égetés minden szépségét megmutatja, amellyel a harmadik díjat érdemelte ki. Máder Barna sokdarabos porcelánja is különdíjat kapott.

Az autonóm kategóriába tartozó alkotások természetesen most is túlnyomó többségben szerepeltek a kiállításon. Ezeket erősítette az a hat installáció, amelyeket először volt lehetőség beadni a pályázatra. Érdekes volt megfigyelni, hogy szinte mindegyik sötét tónusú, drámai hatású volt, de a rendezés nagyszerűségét bizonyítja, hogy szépen illeszkedtek a többi tárgy közé, és jó ritmusban tették változatossá a kiállítást.

A zsűri idősebb alkotókat is díjban részesített, teljesen megérdemelten, mert semmilyen más szempont nem volt, csak a minőség. Így Kecskeméti Sándor leheletfinom porcelán lapjaira második díjat, színes figuráira Pázmándi Antal, Fekete László pedig drámai installációjára, különdíjat kapott. Sajnos a designkategória most sem tudott átütő erővel megjelenni, annak ellenére, hogy egyre több művész kolléga foglalkozik funkcionális kerámiával és porcelánnal. Így csak két elismerést adott át a zsűri: az első díjat Boldizsár Zsuzsa finom, áttetsző porcelánjaira, a második díjat Strohner Márton lámpatornyára. Azonban megnyugtatónak vehetjük,

hogy a hallgatói kategóriában viszont többségben voltak a designjellegű munkák, és ezért bízhatunk abban, hogy a jövőben többen maradnak a minőségi használati kerámia területén. Tudomásul véve azt a tény, hogy nem alacsonyabb értékű egy jól elkészített designtárgy, mint az autonóm, szobrászati jellegű. Ismerve a két egyetem keramikusképzését, a hallgatók esetében az egyetemi oktatás tantervi felépítése az alkalmazott művészetek irányában határozottabb. Örömmel kijelenthető, hogy a kiállított hallgatói munkák szépen simultak a profi művészek alkotásai közé mind az autonóm, mind a designkategóriában. Elmondható, hogy fontos a fiatal generáció jelenléte, melyet a MOME és a PTE Művészeti Kar vezetői is felismertek egy-egy díj átadásával.

A példamutatás fontossága

Összeségében kijelenthető, hogy ez a seregszemle méltó volt a magyar kerámiaművészet bemutatására, amelyben a hagyományosabb kerámiajellegű alkotások mellett megtalálhatjuk a nemzetközi trendeket képviselő tárgyakat is. Azonban személyes véleményem, hogy a nagyon magas szintű rendezés ellenére, amelyet a látogatók és szakemberek is nyíltan elmondtak, összességében bátortalanságot éreztem a kiállításban. Ez nem a munkák minőségére vonatkozik, amely természetesen hullámzó volt, hanem inkább a nagyobb méretekben rejlő erő és frissesség, amelyet egy-két kivétellel nem „vállaltak be” kollégáink. Olyan méretek voltak többségben, amelyeket már megszoktunk több évtizeden keresztül.

A galéria mérete lehetővé tette a kurátorok számára, hogy bátran használjanak színeket, játsszanak a posztamensek és dobogók méreteivel, hogy arányos tömegek, értékek legyenek a termekben. Szép megoldás volt a falakon visszafogottan megjelenő idézetek Zsolnay Vilmostól, Zeisel Éván át Probstner Jánosig. Óriási munka volt a 100 művész mintegy 200 munkájának elhelyezése, igazi értékeik megmutatása. Archív filmek vetítése tette még színebbé a tárlatot, és így összességében példaértékű kiállítás jött létre, amely újra nemzetközi figyelmet és lehetőséget adhat és irányíthat a magyar kerámiaművészetre.

Kurátorok: Kontor Enikő, Fusz György

Fotók: 1. Nagy Abigél: Kapcsolatok 4; oxidációs égetés, matt máz; 66 × 60 × 40 cm; 2023-2024 (Fotó: Rajnai Richárd) – PTE MK díj
2. Antal Kitti: Árral szemben; kőedény; 33 × 21 × 64 cm; 2022 (Fotó: Rajnai Richárd) – Művészi kerámia kategória III. díj
3. Varga Judit: Hervadó virág – Tél; porcelán; 40 × 15 × 15 cm; 2021 (Fotó: Rajnai Richárd) 4. Husz Ágnes: Szívárvány imádság; színezett kőcserep; 100 × 115 × 7 cm; 2021 (Fotó: Rajnai Richárd) – Gyűjtői díj; Ba'art és Zsdrál Art (Fotó: Rajnai Richárd)



Divat & Város kiállítás

avagy 150 év a budapesti divat tükrében

A Kiscelli Múzeumban nagyszabású tematikus kiállítást rendeztek, amely 2023. november 17-től 2024. április 14-ig fogadta a divat iránt érdeklődőket, valamint a történelmi, társadalmi és kulturális múltat kedvelőket. A barokk romtemplom szentélyének ódon falai közt mutatták be az 1873-tól 2023-ig terjedő történelmi időszakot 250 kiállítási darabbal.

A kiállításon az öltözék mellett kiegészítő tárgyakkal is találkozhattunk: fénykép, újság, zászló, jelvény, korhű felvétel, videó, falifestmény és dokumentum mutatja meg egy technológiailag igen nagy fejlődésen átesett időszak toalettjeit, termékeit, couture darabjait. Parádés kiállítást láthattunk, már a kiállítási koncepció is többrétegűen vizsgálta a témát, de a legszembetűnőbb az egyedi elgondolás alapján, ez esetben nem a kronológiai egymásutánosság elve, hanem a kiemelt koncepciók hat szín által színcsoportok szerinti szigetyszerű elrendezés volt. Ha a színeket kutatjuk és vizsgáljuk, hamar kiderül, hogy komoly jelentéssel bírnak, semmi sincs a véletlenre bízva, hanem igen tudatos a szándék mind a tervező, mind a viselő, mind pedig a kiállítást rendező kurátor, dr. Szatmári Judit részéről. A kiállításon e kritérium nem jelent értékelést a tárgyak tekintetében. Minden színnek saját története van az adott korban, s a ruha által mutatják be, hogy vajon férfiaknak vagy nőknek, és milyen korosztálynak volt éppen a divatja. Így kerülnek egymás mellé a különböző korból való ruhák más-más színárnyalatban, az akár visszatérő ruhafazonok és -formák.

Az első látásra egy városi forgatagnak tűnő kiállítás átfogó tárháza a nagyvárosi öltözködésnek, a sokszínűségnek és sokféleségnek. Budapest és a divat mozgalmas 150 évét mutatta be, Buda-Pest-Óbuda egyesülésének évfordulójának alkalmából 120 öltözékben. Többségében a tárgyak a Kiscelli Múzeum gyűjteményéből kerültek ki, de kölcsönadott tárgyakat a Magyar Nemzeti Galéria, a Nemzeti Múzeum és az Iparművészeti Múzeum gyűjteménye is, valamint sok divattervező, ruházattal foglalkozó művész és szakember, akik biztosították a kiállításához a saját tulajdonban lévő terveiket, tárgyaikat, öltözékeiket.

Egy nagy tervezői generáció, az idősebb korosztály a magyar ruházati ipar emblematisz személyiségei: Lendvai Ilona, Rózsa Tünde, Deés Enikő, Sárvári Katalin, Bányász Judit, Tankó Judit, Nyári Ildikó, Bein Klára, valamint egy jóval fiatalabb tervezői generáció is bemutatta korszakos, meghatározó darabjait. A kuratori koncepcióban a témaköröket részekre bontották az öltözékekkel kapcsolatos lehetséges folyamatokra, a kezdetektől azok hatásáig. Az első rész a tervezés és a divattervezés kapcsolódását és világát mutatta be, a második rész a kivitelezés és a gyártás összefonódásait, a harmadik a vásárlási szokásokat, a negyedik rész a testkép változásával foglalkozott, míg az ötödik a tárgyak funkcióját kutatta, végül a hatodik téma a hatalom és a reprezentáció szerepét és viszonyát vizsgálta meg. A kiállításnak nem volt kötelező útvonala, de az elrendezés két nagy területet különített el, a romtemplom területét ezzel ketté osztva.

A templomi szentélyben 2000 utáni divatválogatást láthattunk, amely 23 tervezői öltözékből állt. Egy része Budapest vagy egy budapesti kulturális

„hat szín, hat témakör”

hely, helyszín inspirált, ezért a sokféle alapanyagon épületek vagy azok részletei vagy egyéb kulturális jellemzők jelentek meg mintaként, díszítésként: Anda Emília (Erzsébet téri fák), Godena-Juhász Attila és Tóth András (Szabadság szobor), Tomcsányi Dóra, Garam Judit és Kovács Adél (Práter utca), Benes Anita (Duna vízcsepp).

Hat öltözéket a jövő divatja inspirálta, pontosabban a fenntarthatóság és az újra felhasználás. Itt láthatunk a mai kor környezetvédelmi törekvéseit tükröző használt növényi alapú eco bőrökből készített ruhát, legyen az ananász vagy akár kaktusz bőr. A fast fashionnal szemben a szociális felelősségvállalás szerepe felerősödött, nyíltan elítélve a gyermekmunkaerőt, egyben fókuszba hozva az állatvédelmi törekvéseket. A hulladékhasznosítás jelentősége a vintage modelleken mutatkozott meg Vecsei Kinga és Tasnádi Katalin (férfi zakó felhasználása, régi női csipkemaszk), Sándor Szandra (újrahasznosított bőr) tervezői darabjain.

„a ruha szavak nélkül is beszél”

A múzeum főhajójában a 2000 évek előtti tárgyakat láhattuk. A formák, az egymást követő stílusirányzatok által formálódtak, a XIX. század felső osztályának az S sziluettjétől (hangsúly a keblen és a tomporon), ahol szorosan volt korlátozva a test a fűző által, ami az idők folyamán változásokkal eljut annak kiszabadulásából. A női lét változását mutatja, a női önállóság és a „testi korlát”-mentes létét a későbbi női egyenjogúság útján.

A szecesszió idejéből a városi sétaruha emlékeztet a régi békeidőkre, hófehér színe, gépi csipkével, esernyő kiegészítővel repít a „darázsderék” időkbé. A rendkívül szűk fűző a tartást jól biztosította, ami a kor eleganciájának egy alapvető törekvése volt. A mondhatni fuldokló test: a halcsontok, fűző, valamint a zsinórok, melyek az alsószoknyát tartották – igen kimerítő pozíció volt, aminek egészségügyi hatásai komoly következményekkel jártak.

A régi időket bemutató egyik legcsodálatos darab az 1913-ra datált Marino Fortuny hernyóselyem bársony női szürke köpeny. Mintája gazdag növényi rajzú ornamentika, mely kis madarakkal díszített. Fazonját tekintve ma is igen divatos darab len-

ne, egyszerű szabásminta. A klasszikus történelmi múlt öltözéke az 1916-os Zita királyné koronázási ruhája, aki IV. Károly feleségeként az utolsó királykoronázáson viselte azt.

Az I. világháború veszteségei, az új női „kényszer-szerepek”, a szükség a gyors gyártásra, vagyis a sorozatgyártott konfekció – amely több méretben gyártott öltözék, az egyszerűség és uniformizálódás jegyében, legyen az egy katonai, vagy uniszex fazon – széles körben, nagy számban ömleszteti darabjait, kiszolgálva az új helyzeteket. Az öltözködési változás elkerülhetetlen volt, összeolvadtak a férfi és női sziluettek, a korábbi szabásvonalak. Az egyenruhák, a katonai zubbonyok a színek elszürkülését hozták, a díszítő funkciót leginkább a katonai rangjelzés szolgálta. A halál tudata, a szenvedés lesz úrrá mindenütt, a nők a fronton és a hátszágban is egy új szerepet kapnak. 1917-ből egy délutáni krinolin zsebes ruha is ezt mutatja meg, az ápolónői fejkendő és köpeny mellett. A trianoni időből való egy kiállított díszmagyar mente. Szőrmés szegélyvel, vitézkötés díszítéssel, fekete gyapjából készült – utalva a történelmi és társadalmi gyászra. Maga a paszomány a magyarok által lett Európa-szerte népszerű, a mai napig több nemzet elegáns katonai öltözetének a része. A háború a lelki és fizikai poklokon túl a nők fiús, öntudatos megjelenését hozta el, ami a mai kor szingli elődjeként bukkan elő: a garszon. A háború után az új művészeti stílusok megjelennek az öltözködésben, valamint a funkcionalista, a felesleges díszítésmentes ruha. Főként a kényelmi szerep válik fontossá. A sport és zene egyaránt formálja a ruházatot.

Az 1921-es teniszöltözék a sport és a divat kapcsolatát mutatja be, amelynek praktikussága az, hogy egy nyári kosztüm átalakításával készült, pontosabban egy szoknya és kabát összevarrásával. A zene és tánc összefonódásának egy szép darabja az 1925 körüli öltözék, amely egy charlestonruha. Selyemdzsörzé anyaga, üveggyöngy díszítése egy varázslatos múltat felidézni próbáló, de könnyedebb világot hozó időszak terméke. A 30-as évek már nem a fiús nő ideálját hirdette, hanem az egyéni stílus kialakulását megengedve a modern nőt hozta divatba egyetlen megkötéssel, ami a nagyon karcsú derekat jelöli ki követendőnek. A derék elengedhetetlen fegyvere a női bájnak és sikernek. Az 1929-es art deco ruha mutatja meg e kornak egy elegáns délutáni összeállítását. A gazdasági világválság, majd

Budapest divatvárossá válása mind egy összetett, zajos, de a divatban helyet akaró törekvés eredménye. A divatházak megjelenése, a szalonok sokasága az alkalmi ruhák egyedi elkészítésének a helye, kiemelten a béli időszakokban. Az 1938-as alkalmi ruhát Tüdős Klára tervezte, akinek személye ikonikus volt. Az Operaházban tartott divatbemutatót, amelyet az akkori sajtó fontos eseményként írt meg.

A II. világháború időszaka ismét a takarékoságot hozza fókuszba, a mindent felhasználás elvét. Rendeletek és korlátok születtek a szabászatra, anyagra, kézelőre, díszítésre, vagyis maga a női pompa szorult kissé háttérbe. A fehéreneműk szerepe ennek ellenére fontos, a női kombiné egy darabja a kiállításon is megjelenik, utalva a női szépség utáni vágy ékes bizonyítékaként ebből az időből. Színes, anyagában selyemszatén, amely a testet követő mi-voltából fakadóan mindig egyfajta erotikus hatást keltő alapanyag.

A háború után a „nagy vállak” háttérbe szorulnak, melyet a válltöméssel érték el, amelynek kísérője volt a telitalpú cipő. Mindegyike az erőt, a maszkulinitást hirdette. A férfi tevékenységek felvállalását mutatta meg, ami kiegészült a nadrág nők általi viselésével is. Párizs a kor divatfővárosa, ezt a címet azóta is gyakorolja, a haute couture divatházak a magyar divatnak is a leginspirálóbb forrása. A new look tervezői irány, vagyis a női idomok hangsúlyozása fűző nélkül, egy világklasszis tervező, Christian Dior új szabásvonala volt, itthon is garantált sikert hozott. Ilyen az egyik 1948-as fekete kabátruhaból átalakított öltözék, amelynek kiindulási alapja egy férfi öltöny volt.

„a kiállításon a ruha elkészítési folyamata is fontos szerepet töltött be”

A 60-as évek a ruhagyárak sokasodását hozza, a Rubolt vagy Május 1. Ruhagyár, a Budapesti Harrisnyagyár, mind ennek az időszaknak a gyártói vagy értékesítő, kereskedelmi egységei. A Rotschild szalon, a Budapesti Divatszalon, a Kék Duna sza-



lon a szalonmunka igényességét és ötletességét, a női szerep és megjelenés fontosságát hozta divatba, bár ezek a szalontermékek jóval drágábbak voltak, mégis sok, a divatiparban dolgozó embert és családot tudott fenntartani. A 1973-es Rotschild Klára estélyije műselyem ripszszövetű, műanyag flitterezésű kézzel hímzett ruhája ennek jó példája. Ma is sokszor emlegetett tervező, aki korának kiváló üzletasszonya is volt. Neve a „franciaszintű” dizájnt biztosította, sok esetben az eredeti francia fazonok lemásolásával, áttervezésével. A Magyar Divatintézet és OKISZ Labor a magyar divatéletet hirdették, és aktív segítőként szolgálták azt. Különböző pályázatokkal és tervezési versenyekkel mozgatták és mozgósították a szakmában dolgozókat a tervezéstől a kivitelezésig. A butik korszak kezdetével egy új időszak kezdődött a szocialista időszakban kapható egyen öltözetekhez képest. Butik, amelynek kirakata teljesen újszerű volt, butik, amelynek tulajdonosai a „nyugati” öltözködést hozták be nagy sikerrel, legyen a Kék Elefánt vagy a Váci 10, ez utóbbi Pataki Ági modell, üzletasszony érdekltségében, aki az egyik plakát arca is volt a kiállításon.

A kiállítás időutazás az eleganciával tervezett öltözékek és divatszalonoktól hemzsegő, letűnt világba, ahol a minőség, a ruha elkészítése és méretre igazítása is igen fontos cél volt. Az öltözködés egy kifejezési formája az emberi létnek, legtöbb esetben a szépségről, a bájról szól. Egy szép öltözék gyönyörködtet, magával ragad, a viselőjét még mozgásában is megváltoztatja.

Fotók: 1. Design: Dévényi Dalma és Kiss Tibor – Je Suis Belle: Kabátruha; egyedi technika; 2007 FW (Fotó: Csipes Antal)
2. Design: Varga Erika és Varga Helena – ROMANI: Selyem maxiruha; nyomott mintás hernyóselyem (magyar kékfestő és roma virágminták fűzője), roma napkorong formájú bőr nyakék; 2020 (Fotó: Csipes Antal)



„Aadtuk könnyel, vesszük vérrel”

Irredenta falvédők a két világháború között

A mai kor embere a díszes konyhai csempék világában aligha tudja, mire szolgáltak a nagyanyaink, dédanyaink konyháját díszítő hímzett, sokak szerint ma már „giccsesnek” tartott falvédők. Szerencsére múzeumi gyűjteményekben még szép számmal fellelhetők, őrizve számunkra a letűnt idők, így a két világháború közötti irredenta gondolkodás emlékét is.

Hímzett falvédők megjelenése a századfordulón

A falvédők használata a 19. század végi német kultúrkörből eredeztethető. Mint számos, később „népivé” váló tárgynak, a falvédőknek is neves művészettörténészek voltak a létrehozói. A szakirodalmak leginkább a bécsi Jakob Falke nevét említik, aki a bécsi iparművészeti múzeum létrehozója és első igazgatója is volt. A neves iparművészt a nagy többségükben „művészietlen” női kézimunkák helyes irányba terelése vezette akkor, amikor 1871-ben megjelentette a Művészet a lakásban című könyvét, amelyben részletesen bemutatta, hogy az egyszerű rajzok vonalát követő lapos öltésű hímzések mennyivel szebbek lehetnek, mint az akkoriban alkalmazott, festményeket utánózni próbáló bonyolultabb technikák. Később egy divatlapban közlé is tett néhány rajzot, amelyen hímzsmintákat kínált a faliképekre.

Falke tanácsai és mintái bizonyára hasznosak voltak a hölgyek számára, hiszen a gazdag osztrák és német városi polgári családoknál szinte azonnal

megjelentek a vászonra hímzett faliképek a nappali- és társalgóhelyiségekben. Amikor a viszonylag könnyen elsajátítható és olcsón megvalósítható új hímzési technika elterjedt a szegényebb néprétegek néprétegek körében, az úri házakban száműzték a falvédőket a vendégek fogadására alkalmas helyiségekből a konyhákba. Itt aztán lassan új szerepet kapott a feliratos hímzés: a korábbi faliképek helyett elkezdtek falvédőként használni.

Magyarországon a századfordulón jelent meg a hímzett, képes falvédő, s a Nyugatról érkező divat minden eleméhez hasonlóan nálunk is eleinte a gazdag városi családok otthonait díszítették vele. A magyar úrihölgyek a mintákat gobelinöltéssel varrták ki, de ebben a társadalmi rétegben az első világháború után gyorsan ki is ment a divatból, átadva a helyet az iparos- és a parasztcsaládok konyháinak. A vidéki lakosság körében a gyors elterjedését annak köszönhette, hogy a konyhákban a szabad kéményes fűtési módot felváltották a zárt füstelvezetéses kémények, így a korommentes, tiszta falfelületeket díszíteni lehetett. A falvédők eleinte a

„életbölcsségeket,
intelmeket hordoztak,
érzelmes vagy humoros
tartalommal”

konyhai tűzhely feletti helyre kerültek, ahová a főzés során képződő szennyeződés lecsapódhatott.

Gyakran megjelentek a konyhai étkező- és feldolgozóasztalok melletti falfelületen is, ahol szintén a fal koszolódását akadályozták meg. A szentendrei skanzen képi adatbázisa alapján látható, hogy később már olyan falrészeken is ott voltak, ahol nem töltötték be védőfunkciót, mindössze díszítőelemként tették fel. Az előnyomott vásznakat vásárokon, piacokon szerezték be az asszonyok, de volt rá példa, hogy a kézimunkák mintájának előnyomásával (drukkolással) foglalkozókhoz vitték az anyagot, és a kiválasztott mintát ráütették. A fehér vászonra nyomtatott minták többnyire idillikus polgári vagy paraszti életképeket ábrázoltak, melyeket mindenki a saját ízlése, fantáziája és kézügyessége szerint hímzett ki. Nagy részükön olvasható rímes feliratok is megjelentek. A kis versikék gyakorta nép- és műdalokból vagy a Bibliából származtak: életbölcsségeket, intelmeket hordoztak, illetve érzelmes vagy humoros tartalommal bírtak. Beszéltek a szorgos, tiszta háziasszonyról, a hűséges és józan életű férj erényeiről, érzelmekről, szerelemről, bánatról, valamint a magyar nép lelkivilá-

gában mélyen élő történelmi eseményekre is emlékeztettek. Középen vagy a rajzot keretezve kapott helyet a versbe szedett, nemegyszer helyesírási hibákat tartalmazva készült, egyszerű rímpárokban álló szöveg. A képrészt és a szövegrészt leginkább növények és virágdíszek kötötték össze az üres felületeken kiegyensúlyozva a kompozíciót. A hímzések általában egy színnel, piros vagy kék cérnával készültek lapos öltéssel. Szinte minden falvédőnek a széldíszítmények adták a keretét, amelyeket többnyire a képi és szöveghímzéssel azonos színek jellemeztek, megvalósításuk változatos technikával történt: pelenkaöltéssel, vászonszegővel, gépi szegőszalaggal vagy slingelten szegettek, esetleg horgoltak voltak.

Új üzenetek a magyar falvédőkön

Az első világháború éveiben új tartalomként bekeverültek a „konyhába” a politikai történések: az egyszerű nép békevágya mellett kifejezésre jutott a harctéren lévő szeretett kedvesért való aggodás is. Ezek a politikai tartalmú falvédők egyszerre bírnak gondolati és érzelmi tartalommal, sőt érzelmileg kifejezetten „túlterheltek” lettek. A társadalmi



feszültségeket a trianoni trauma tovább fokozta. A terület-visszaszerzést középpontba állító irredenta kultusz még a békekötés előtt, 1918-ban megjelent, hiszen az ország jelentős része ekkorra már a szomszéd államok uralma alá került. A propaganda minden fórumon azt hirdette, hogy az ideális természeti és politikai egységet képező történelmi Magyarország felbomlasztása igazságtalan és az egész emberiségre nézve káros cselekedet volt, a régi határok lehetőség szerinti teljes visszaállítása pedig a magyar társadalom legszentebb célja.

Az országvesztés felett érzett szomorúság a paraszti étkezésszertalok, az asztali áldások és imák közé is hamar beköltözött, így a konyhai falvédők egyre gyakrabban hordoztak irredenta, revizionista üzeneteket. Eleinte a veszített háború és a békediktátum utáni keserű életérzés hangjai szólaltak meg a hímzéseken és a rigmusokon keresztül, majd a 30-as évek végétől – az időleges területi visszacsatolások örömeit tükrözve – egyre gyakrabban jelenik meg az ország újjászületése iránti remény és bizakodás. Képi ábrázolásként leggyakrabban a 20-as években megjelent irredenta képzőművészeti alkotások szimbólumainak leegyszerűsített, a falusi emberek számára is könnyen értelmezhető formáit hímezték a falvédőkre.

Az irredenta falvédők képi és szöveges szimbolikája

Az 1920-as tragédia után, az akkori jelenben gyökerező, alapvetően sérelmekből és veszteségekből táplálkozó „kis nemzet vagyunk, de nem hagyjuk magunkat legyőzni” tudata mellett a nemzeti tematika fenntartotta a megelőző időszak közepes nagyságú nemzetének tudatát és az egykori Magyarország nagyságának emlékét. Az *ezeréves Magyarország* – az irredenta kultusz elemeként – így vált a mindennapi szóhasználat részévé, egyben a trianoni igazságtalanság legfontosabb jelképévé. A fennmaradt falvédők jelentős része használja ezt a szimbolikát, amely gyakran kiegészül a szétszakított ország egységét jelképező Szent Koronával. A két szimbólum együttes használata jelezni kívánta, hogy az eredeti haza, a csorbítatlan Magyarország minden lakója számára a *Szent Korona*-eszme és a hungarus nemzettudat nyújthatja a kohézió alapjait. A korszakban született falvédők gyakori motívuma a *turulmadár*, amely általában a nemzeti címet, a Szent Koronát, vagy Nagy-Magyarország térképét

óvja. A magyar eredetmondák legendás madara több jelentést is hordoz magában ábrázolásai során. Ülő tartása hatalmi pozíciót jelez, kiterjesztett szárnyú megjelenítése védő funkcióját szemlélteti, míg fürkésző ábrázolása a feltámadást jelzi. A mellékelt ábrázoláson egy cserkészfiú és -lány köszöntik a kiterjesztett szárnyú turulmadarat, amely karmaival és csőrével tartja a Magyarországot szimbolizáló címet.

Gyakori ábrázolásként láthatunk *szárnyas angyalokat* is. Általában párban jelennek meg, Nagy-Magyarország térképét, a Szent Koronát vagy a magyar címet tartják. Nem új szimbólumról van szó, hiszen a dualizmus kori Magyarország közép címérét is két szárnyas angyal tartotta. A jelkép eredetére Erdélyi Zsuzsanna néprajzkutató ad magyarázatot, aki szerint az archaikus népi imaszövegekben egyértelműen a felemelkedés szimbóluma a repülő angyal képe. Megállapítását egy jázsági ősi imaszöveggel is bizonyítja: „Nyitva látom mennyország ajtaját, / Abba látok apró madarakat, / de nem apró madarak, hanem szárnyas angyalok, / szárnyuk alatt korona.”¹ A szárnyas angyalok tehát a mennyországot, vagyis Magyarország feltámadását szimbolizálják a hímzéseken.

„Nem! Nem! Soha!”

A revíziós területgyarapodások időszakában a *viszacsatolt területek városai*, illetve történelmi és természeti látványosságai is a képi motívumok közé kerültek. 1940-ben, a második bécsi döntés után készített falvédőkön a megnagyobbodott Magyarország térképe köré – a vászon szeldíszítményeként – felkerültek az 1938–1940 között visszatért vármegyék történelmi címerei is.

A képi szimbolika mellett érdemes kitérni a szöveges feliratokra is. A '20-as évek elején elterjedt, ismert irredenta jelszavak szinte mindegyikét olvashatjuk a hímzett vásznakon: „Így volt, így lesz!”, „Nem! Nem! Soha!”, később a „Mindent vissza!”, „Magyar igazság, magyar feltámadás”. A Felvidék 1938-as visszatérése után „Az igazság csillaga felragyogott a Magyar égen, miénk lesz még Magyarország mint volt régen!” mottó is megjelenik.

Megihlette a falvédők készítőit Papp-Váry Elemérné Hitvallás című versének nyitó- és záróstrófája, a Magyar Hiszekegy, amely máig a legismertebb ima a korszakból:

*Hiszek egy Istenben,
Hiszek egy Hazában,
Hiszek egy isteni örök igazságban,
Hiszek Magyarország feltámadásában.
Ámen*

Találunk viszont olyan feliratokat is, amelyek az irredenta kultusz időszakában szinte kizárólag ezeken a falvédőkön jelennek meg. Ilyenek például Sajó Sándor Szülőföldem dalos tája című versének utolsó sorai: „Aadtuk könnyel, vesszük vérrel / Lesz még szülő lágú kenyérrrel!” (A feliratokon a verstől eltérően leginkább a népies szöveg szerepel.)

A gyakran alkalmazott turulmadár-szimbólumhoz kapcsolódó rigmus: „Turulmadár szállj, sehol meg ne állj, / Vidd el a mi üzenetünk, / Lesz még magyar nyár!” A szöveg a Thurzó Nagy László által komponált Dal a turulmadárról című magyar nótából származik, melynek szövegét Sassy Csaba írta. Észak-Erdély 1940-es visszatérése kapcsán találkozunk a dalszöveg egy másik verzzsákkal is: „Lesz még kikelet Kolozsvár felett... / Elpusztul a ha-

tárunkról / A holló sereg.” A szövegek két metaforát is tartalmaznak: a nyár a régi, Trianon előtti Magyarországgal, a hollósereg pedig a Kolozsvárt és Erdélyt birtokló román állammal azonosítható. Sándor Jenő és Szenes Andor szerzeménye, a Nem lehet azt parancsolni senkinek című magyar nóta refrénje szintén olvasható a korabeli hímzéseken: „Amíg lesz egy piros rózsza, / Amíg lesz egy magyar nóta, / Felejteni parancsára nem lehet.” Ezek a vásznak képi motívumként – stílusosan – piros színnel hímzett rózsákat ábrázolnak. A nehéz időkben is reményt adó üzeneteikkel hűségesen őrzik számunkra a két világháború közötti mindennapok életérzéseit, tanúskodva arról, hogy az egyszerű emberek szerény és kilátástalannak tűnő körülmények között is igyekeztek csinósítani az otthonukat. Ha mással nem is, legalább az ábrándokkal kecsegtető falvédőkkel.



Jegyzet

1. Erdélyi Zsuzsanna: Archaikus népi imádságok, in: Magyar Néprajz, Akadémiai Kiadó, 1988. 722.

Felhasznált irodalom

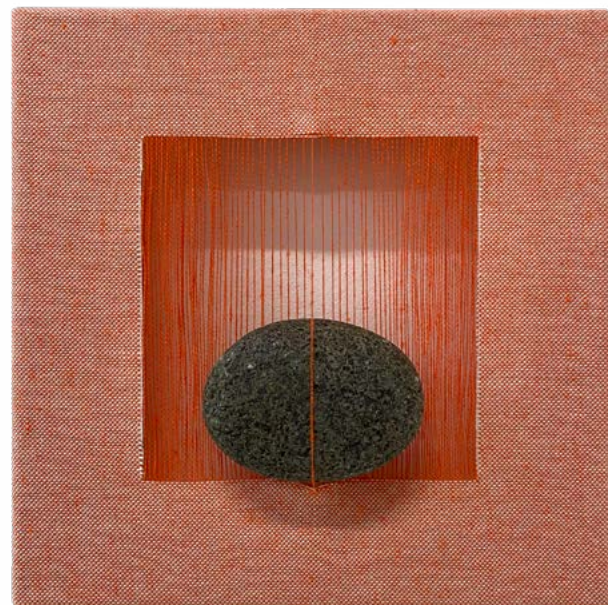
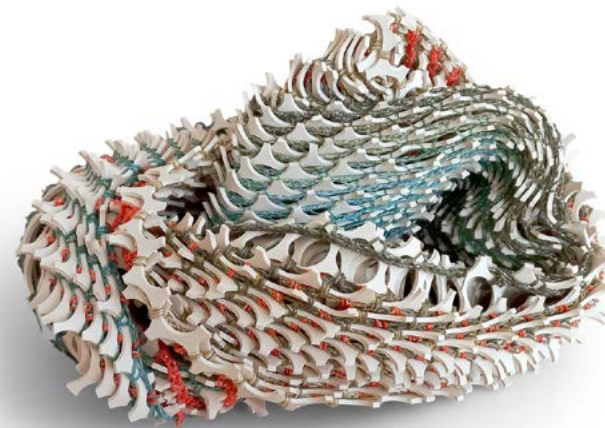
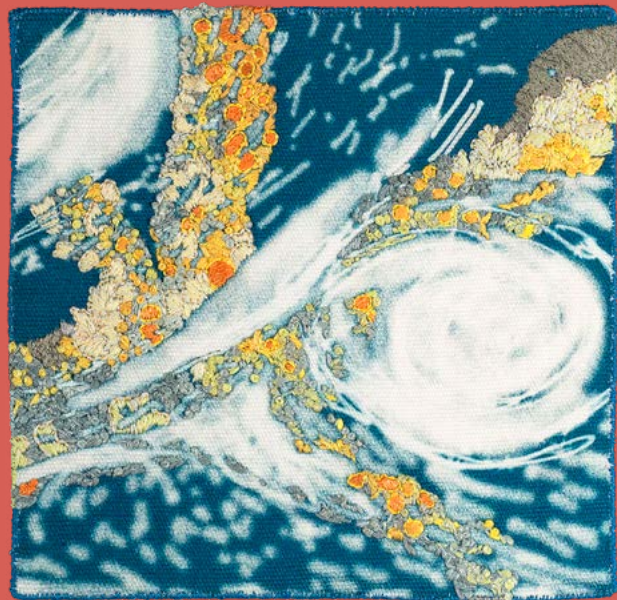
- BIHARI-HORVÁTH László: *A hímzett-képes feliratos falvédő. Tárgytípológia és katalógus a Hatvany Lajos Múzeum falvédőgyűjteményéből.* Hatvan, 2011.
 K. CSILLÉRY Klára: *A hímzett konyhai falvédők múltja. In. Feliratos falvédők.* Szerk. Kovács Ákos. Bp., Corvina Kiadó, 1987.
 ERDÉLYI Zsuzsanna: *Archaikus népi imádságok. In. Magyar Néprajz V. kötet., Akadémiai Kiadó, Bp., 1988.*
 Magyar Néprajzi Lexikon 2. kötet. (Főszerk.: Ortutay Gyula) Akadémiai Kiadó, Bp. 1977. 43–44.
 MOLNÁR Zsolt: *„A kö marad”: A Trianon-élművek története és szimbolikája.* Magyar Művészet 2022/1. 59–67.
 MOLNÁR Zsolt: *Trianon-kislexikon A-tól Z-ig.* IKU-INTER-MNYKNT, Budapest, 2020.
 Múltunk beszédes emlékei: a hímzett falvédők – Felvidek.ma <https://felvidek.ma/2020/07/multunk-beszedes-emlekei-a-himzett-falvedok/>
 SkanzenBlog – A szentendrei Skanzen szakmai blogja / www.blog.skanzen.hu

Fotók: Irredenta falvédők a Szabadtéri Néprajzi Múzeum gyűjteményéből (Fotó: Molnár Zsolt)



A határtalan textilművészet

avagy a szombathelyi VIII. Textiltriennálé nemzetközi anyagának bemutatása



Több mint fél évszázadnyi tapasztalat, sok siker és olykor nehézség van a modern textilművészeti seregszemlék tarsolyában az első, 1970-ben megnyitott Fal- és Tértextil Biennálé óta, amelyet anno a Savaria Múzeum nagytermében rendeztek meg Szombathelyen.

Vas megye és a múzeum akkori vezetésének köszönhetően, valamint az elhivatott művészek (Atalai Gábor, Búzás Árpád, Pécsi László, Szenes Zsuzsa és Szuppán Irén) együttes akaratának gyümölcseként született meg a világ textilművészetének térképén is kiemelkedő helyet elfoglaló textilművészeti seregszemle. A fal- és tértextil kategória mellé az évek során további kategóriák sorakoztak fel, olyanok, mint 1973-ban az Ipari Textil Biennálé, amely mára Textildesign néven ismert, aztán a minitextil-kiállítás, amely 1976-tól nemzetközivé lett kiszélesítve, és a szakma frissességét, ötletgazdagságát bizonyító továbbiak, 1998-ban a zászló, majd utána 2000-ben a szalag.

A VIII. Nemzetközi Textilművészeti Triennálét a Szombathelyi Képtár idén is a Kulturális Alapítvány a Textilművészetért szervezettel karöltve rendezte meg június 21. és augusztus 31. között. A 2024. évi triennálé felhívásában a TŰ-RÉS-HATÁR témakör lett meghatározva. Több száz pályamű közül a zsűri döntése alapján 264 alkotás került be a kiállításba, amelyből a nemzetközi anyag része 158 mű. A nemzetközi kategóriákhoz tartozik a miniatúrtextil, amely idén 91 alkotással van jelen, 43 szalag-, valamint 23 zászlómunka kerül bemutatásra. A tárlaton négy kontinens huszonkilenc országa képvil-

seltette magát, ebből a magyarokon kívül a legtöbb Lengyelországból érkeztek.

A nemzetközi anyagban, ahogyan az az előző években is megfigyelhető volt, a miniatúrtextil kategória dominált. A miniatúrtextil műfajban az elmúlt évtizedekben is dinamikus fejlődés figyelhető meg. Kis mérete, kiterjedése (maximum 20 × 20 × 20 cm) elősegítője volt annak, hogy gyors, rövid, nagyon velős tartalommal bíró alkotások születhessenek meg mind a hagyományos gobelinteknikában, mind pedig a kísérleti technikákkal előállított műveknél. A nézőt egy apró méretű tárggyal elvarázsolni komoly kihívás, szintetikus gondolkodást,

TŰ-RÉS-HATÁR

rövidítéseket, tömör megfogalmazásokat igényel, ezzel az alkotók kreativitását is próbára teszi. Elsőnek azokat a műveket vegyük sorra, amelyek a miniatúrtextil kategórián belül a tűréshatárral, valamint a határok meghúzásával foglalkoznak.

Jensen Dorte *A szavak mögött* című applikációs munkája egy QR-kód-alapra hímzett szöveg, amely az ukrain háborúra utal, az ott zajló borzalmakra hívja fel a figyelmet, a tűrhetetlen valóságra. Békésebb, ám a határok szigorú meghúzása a témája **Neacsu Alexandra** *Élénk hullám* című, kézi szövessel készült művének, amely arra asszociál, hogy nekünk személy szerint józan elménk alapján kell a határokat kijelölni a saját egzisztenciánkhoz. **T. Doromby Mária**, aki a drótot használja fel munkái-

nak alkotóelemeként, a *Határok* című sorozatának folytatásaként készítette a *Feszültség* című háromdimenziós miniatúrtextiljét. Az emberben rejlő belső feszültségeket, szorongásokat, valamint az elváláshoz, szakításhoz vezető utat jelenítik meg ezek a roncsolt, feszített drótszálak. Szintén drótot használ **Sejben Lajos** *A tűrés határa* című alkotásában, itt azonban inkább az összekapcsolásra, az egyben tartásra használja azt. **Sziráki Katalin** pedig a *Biztonságos* című alkotásában a túlbiztosítás értelmét keresi, amely nem biztos, hogy szükségszerű. A határtalanságot, az égi, a kozmikus végtelenséget fogalmazza meg **Gulyás Judit** *Fölfelé nincs határ* című miniatúrtextiljében. A téma egy kicsit eltérő megközelítésével találkozhatunk **Attalai Zita** *Crispin mutáció* című munkájában, ahol a cipőkészítés meghatározó, szigorú szabályok és korlátok, határok közé rendezett, szerkesztett modellje látható, amely művészi alkotássá avanszál. E szekciónak zárásaként **Bihari-Bakodi Szilvia** *Tűrés-határ* című munkáját mutatnám be, amelyben a generációk közötti ellentétre hívja fel a figyelmet a művész. Véleménye szerint a folyamat szinte visszafordíthatatlan. Mégis, a finom és nőies minitextilben a cérnával befűzött tű foka azt a rést mutatja, amely esetleg a reményt sugallja, mert ennek a műnek egy másik olvasata is van, hiszen a tűvel és cérnával még össze is lehet stoppolni, varrni a széthullott, szétesett, kétrétre szakadt dolgokat, családokat, emberi kapcsolatokat.

A miniatúrtextilek következő témakörébe tartoznak a tolerancia jegyében létrehozott alkotások. A helyes arányok megteremtésének fontosságáról szól **Ceroni Paula** *Bizonytalan egyensúly* című munkája, amelyben a cérnaszálakon balanszol egy megteremtett kő. **Drukker Murray Jolanda** *Légy biztonságban, Baba* című munkája a tűrhetetlen, a tolerálhatatlan emberi viselkedés mementója. Kis piros kereszttekkel kivarrt gyermektakarója mindazon nőknek igyekszik emléket állítani, akik a nőgyilkosságok áldozatai voltak. Jelmondata szerint minden nőnek joga van a biztonságos élethez. **Garfen Carennél** szintén a tolerancia a fő mondanivaló a *Vírus* című textiljében a meg nem történtté már soha nem nyilvánítható holokausztnak. A szájmaszkon az elhurcolt zsidó orvosok neve és élettörténete olvasható. Hasonló témában emel szót **Jankowska Agnieszka**, aki a nehéz zsidó valóságot fejezte ki a háromdimenziós *Polin* című minitextiljében. **Mazaikaite Marija** *Nézz rám!* című alkotásában továbbmegy, ő már az ember és a személyiség

el nem fogadásáról szól. Éles határt kell maga és a társadalom közé húznia. Vajon rejtőzködnünk kell? Egymás elfogadásának érdekében emel szót alkotásában **Żytkiewicz-Ostrowska Ludwika**. *A kompozíció színes vonalakkal* című, különböző színű szálakból készült összeállítása, akár csak a szívárványszínek, az elfogadás jele. A művész ugyan használja ezeket a szálakat, ám többségében a fehér és a fekete dominál, ami még azt mutatja, hogy van mit tennie a világnak ebben a témában.

A miniatúrtextil utolsó csoportjába sorolhatóak azok a munkák, amelyek bolygónk megmentésének problémakörével foglalkoznak. A művészetben már több évtizede a fenntarthatóság problematikájára világítanak rá. A tengerek megmentésére, annak gondjaira reflektál **Henneman Francisca** *Sessilia Rosa* című, tengerisünt imitáló alkotásában. **Kozłowska Alicja** ezzel szemben a Föld növényfajtainak a kipusztulására fókuszált a nagyon realisztikus *Narancs?* című pop art alkotásával, amely ínycsiklandó déligyümölcsöket formál. **Matzkuhn Bettina** *Zuzmófelhők* című munkájának elkészítésében a műholdfelvételeket vette alapul. Az ég és a föld közötti élőlények szimbiózisára és életképességére figyelte fel. Az erdőtüzek azok, amiket **Naustdal Ann** komor színű, *Parázs* című munkája mutat be. Komorsága a leégett, megperzselt valóságot szimbolizálja. **Papp-Vid Dóra** az öltözékek készítésénél a nyersanyagok újrahasznosítását tartja nagyon fontosnak. Rávilágít arra, hogy mekkora nagy felelősség van a textil-, valamint a formatervezők vállán, hogy a fenntartható, tudatos és felelősségteljes tervezői gondolkodást preferálják. *Naturplast* című munkája erről szól. **Walczak Izabela** *Figyelmeztető vonal* című munkája egyenesen és közvetlenül üzeni, hogy a mi emberi létezésünk a természettől függ. Ha tovább folytatjuk a természetet tisztító folyamatokat, az egyenlő a mi megsemmisülésünkkel. Tenni kell ellene!

A nemzetközi kategóriák közül a zászló volt a második, amelyet életre hívott a szakma a szabadságharc 150. évfordulója alkalmából, 1998-ban. Ennek a szabadságnak a jegyében lett meghirdetve a Zászló Biennálé, amelyre a 100 × 300 cm befoglaló méretben belül várták a rendezők a kortárs, direkt erre az alkalomra készített textilműveket. Az idej, VIII. Nemzetközi Textilművészeti Triennáléra is számos alkotást neveztek be.

A sötétség és a világosság határainak játékaival foglalkozott **Aranyosi Zsuzsanna** *Az árnyék szökése*

„HATÁROK: tűréshatár, tolerancia, környezettudatosság”

című háromdarabos alkotásában. **Mioduszezwska Karolina**, aki a Balti-tengernél él, szintén a fény és az árnyék váltakozását vette alapul *Darumadarak* című munkájánál. Szintetikus anyagból a gdański kikötőben látható óriásdarukat ábrázoló képet készített. Az egymásra helyezett fekete, áttört síkokat képező munka legfőbb mondanivalója, hogy nincsenek határai a képzeletnek, hiszen ezeknek a monstorumoknak a létrehozása is valamikor elképzelhetetlen lett volna. Ezzel szemben egy nagyon finom anyagra, egy hálóra nyomtatott koreai írásjelek jelennek meg **Kapala Györgyi** *Maháparinirvāna-szútra – Minden jelenség állandótlan* című művében. Egy sejtlenes női háton lévő tetoválás az emberi, földi létünk mulandóságát meséli el. A határok meghúzósa, az elviselhetetlenek gátat szabó ELÉG szó jelenik meg **Hendzsel Ilona** *Elég* című alkotásában.

A tolerancia témakörben a migráció és azzal kapcsolatban felmerülő kérdéseket dolgozza fel **Alonso Jacobo** *Periplo – Biztonságos migráció* című zászlójában, amelyre az ENSZ migrációról szóló dokumentumát vetítette ki. Egy nehezen elviselhető, nehezen tűrhető eseményről, a szeretett személy elvesztéséről szól **Tóth Szilvia** *Váratlan esemény – Gy. Á. emlékére* című munkája, míg **Orbán Anna Mária** légiés gam-cím-jil technikával készült *Szakrális geometria* című alkotása a transzcendens felé irányítja a néző gondolatait. A zászló kategóriában, akár csak a miniatúrtextileknél is, voltak művészek, akik a TŰ-RÉS-HATÁR témán belül a fenntarthatóság, a környezetvédelem és a társadalmi problémák egyre szélesebb közönség figyelemfelkeltésére irányuló munkákat adtak be. Itt **Bornemissza Eszter** *Tűrés határain innen és túl* című művét emelném ki, aki a város élhetőségéről – vagy éppen élhetetlenségéről – számol be zászlójának felületén. A nemzetközi kategóriák harmadik diszciplínája a szalag, amely kategória létrehozására a millennium évében került sor. A művészek a kezdeti visszafogott alkotásokhoz képest most már lassan negyedszázad elteltével lendületes, tekeredő, erőteljes és

Fotók: 1. Alicja Kozłowska: *Narancs?*; tűzés, hímzés; filc, pamut, talált vegyes gyártási termékek; 12 × 20 × 20 cm; 2023 (Fotó: Alicja Kozłowska) | 2. Ann Naustdal: *Parázs*; gobelin; vászon, arany és bronz szál; 20 × 20 cm; 2021 (Fotó: Ann Naustdal) | 3. Bettina Matzkuhn: *Zuzmófelhők*; festővászonra nyomott digitális rajz, kézi hímzés; pamut, selyem, vászon; 20 × 20 × 1 cm; 2023 (Fotó: Bettina Matzkuhn) | 4. Francisca Henneman: *Sessilia Rosa*; horgolás; ipari gumi hulladék; 14 × 20 × 20 cm; 2023 (Fotó: Francisca Henneman) | 5. Paula Ceroni: *Bizonytalan egyensúly*; pulled thread technika; vászon, kő; 20 × 20 × 8 cm; 2023 (Fotó: Paula Ceroni) | 6. Marija Mazeikaite: *Nézz rám!*; video, nyomtatás, tűzés; telefon, kordbársony; 14,4 × 14,4 × 5,4 cm; 2022 (Fotó: Ainas Kazlauskas)

burjánzó munkákkal jelentkeztek. A kategória sajátossága ugyanis, hogy a textilmunkák 20 cm szélességű végtelen szalagokat alkothatnak, amelyeknek azért van egy minimális 200 cm hosszúságú követelménye, mivel ettől lesz szalag, ettől lesz leomló és mozgalmos. Az alkotók a VIII. Nemzetközi Textilművészeti Triennáléra beadott szalagmunkákban csak két kérdéskört céloztak meg. A címben is szereplő TŰ-RÉS-HATÁRT, valamint a környezet védelmére és életünk megmentésére irányuló fenntarthatóságot. **Drukker Murray Jolanda** az analfabetizmus ellen emel szót *Codex Scriberus* című munkájában, ahol kérdést tesz föl a nézőknek: vajon meddig lehet eltérni azt, hogy a bolygónkon több mint 800 millió írástudatlan él? A szalagok létrehozásában felhasznált nyersanyagok egymásra hatását, azoknak határait feszegetik és keresik az egymásra gyakorolt kölcsönhatását **Makkai Márta** (*Kapcsolat*), **Rugescu Ana-Maria** (*Szimultán feszültség*), **Rusescu Anastasia** (*Végtelen törekénység*), valamint **Vereczkey Szilvia** (*Összekapaszkodva*) munkái. Bár életünkben nem szabadna, hogy korlátozzanak minket, nem szabadna, hogy falakat húzzanak közénk, hiszen szabadnak születünk, ez mégis időről időre megtörténik az emberiséggel. Szimbolikus határtalanság, végtelenített út a témája **Kiss Katalin** nagyon kifejező, fonó orsóra tekert, *Az út vége* című szalagmunkájának. Végezetül a szalag kategórián belül is elérkeztünk azokhoz a munkákhoz, amelyek a fenntarthatóság problematikáját járják körül. **Bíró Boglárka Johanna** (*Kutya Rózsa*) és **Beliczay Zsófia** (*Sírnak a sarki jegek*) a vízi világunk pusztulását taglalják, míg **Walczak Izabela** (*Szürkület*) az ember által folyamatosan irtott növényvilágra, legfőképpen az erdők kiirtására és a helyettük megjelenő betonrengetegre hívja fel az emberiség figyelmét.

A VIII. Nemzetközi Textilművészeti Triennálé miniatúrtextil-, szalag-, és zászlószekciójának áttekintésével igyekeztünk minél szerteágazóbb képet nyújtani az olvasóknak arról, hogy milyen tendenciák vannak a textilművészetben, hogy mik foglalkoztatják a művészeket, mely problémákra reflektálnak, és hogy az idej triennáléra kiválasztott cím, a TŰ-RÉS-HATÁR mennyire találónak bizonyult.



Az ékszer aranykora

A kortárs fém tárgykultúra hanyatlása (?)

Ékszer: a biztos út

A használható és dekorációs elemeket középpontba állító piac üresen tátong, míg az ékszer- és divatkiegészítőkre fókuszáló szcéna csak úgy roskadozik a tapasztalt és tapasztalatlan ötvösöktől. Hiszen a megrendelők többségének tükörfényes-drágaköves ékszerre csillan a szeme, ritka esetben egyedi, vésettel díszített hamutartóra, ezüst kaviártálaló kagylóra vagy éppen a ragyogó kilincse, fogantyúra. Pedig kiemelt fontosságú elem a kilincs egy lakásban megjelenését és funkcióját tekintve – elvégre nem telik el úgy nap, hogy ne érintenénk meg. Egy szűk réteg érdeklődik a cizellált tárgykultúra iránt, amelynek még szűkebb, kiváltságos rétege engedheti meg magának a kézműves tárgyak „luxusát”.

**„mobilis-minimalista,
impulzív-gyűjtögető,
praktikus-takarékos
célközönség”**



Minden nehézsége ellenére – legyen az akár a csillogászati magaslatokba szökött aranyár, a precíz, megbízható kivitelezés, a nemesfém-értékesítés bonyodalmai, vagy akár csak az egyediség kérdése – az ékszer egy jóval óvatosabb, biztonságosabb és érthetőbb terület az eladás szempontjából. A felhasználó/vásárló tartozhat bármelyik típusba (mobilis-minimalista, impulzív-gyűjtögető, praktikus-takarékos) – egyrészt az egyediség továbbra is fontos hívószó a tárgyakat illetően, másrészt nem szükséges, hogy a tervezői darab egy jegygyűrű vagy eljegyzési gyűrű legyen, egy potenciálisan tovább örökíthető, értéktartó, időtálló (hosszú távon gondolkodva: újrahasznosítható) nemesfém ékszerbe fektetni okos döntés, bármi is legyen a vásárlás apropója. Az ékszer mágikus, reprezentatív, kommunikációs és nem utolsósorban gyönyörködhető funkciója pedig továbbra is létezik, a nap minden pillanatában viselhető, akár egy életen át, míg a lakásdekorációs elemeket ugyancsak nagy becsben, de a nyilvánosság elől elzárva tartjuk.

A tárgykultúra dilemmája – értékesítési oldalról

Bátor az olyan ötvös, aki az ismert, bizonytalan piaci körülmények mellett olyannyira hisz saját képességeiben, hogy önálló vállalkozást hoz létre – aki nemcsak kiváló szakember, hanem remek történetmesélő is, akinek stílusa nem vész el az online tartalmak végtelen választékában, aki még mindig képes újat produkálni a túltelített piacon és tárgykultúrában. Ha ez az ötvös a kíváncsiság és elhivatottság által vezérelve nem csak ékszerre, tovább lépve kimondottan nem ékszerre specializálódik – nos, ez az ötvös ritkaságzámba megy. És ezúttal nem az egyedi megrendelésekről, javításról-restaurálásról, esetleg teljes rekonstrukcióról beszélünk – elvégre jó néhány kimagasló képességű hazai mestert ismerünk ebben a műfajban –, hanem olyan

saját tervezésű, ízig-vérig kortárs, merész stílusról és termékkínálatról, amelyből árukészlet készül, hozzá pedig komplex vizuális identitás társul, kampányfotózásokat, webshopot, csomagolást, extrém esetben önálló üzletet, showroomot beleértve.

De milyen réteget kell megcéloznia az embernek, hogy ne egy első pillanattól halálra ítélt vállalkozás szülessen meg? Milyen műértő, mégis hétköznapi közegbe kell eljuttatnunk az üzenetet? Valójában akkora anyagi befektetést igényelne (akár a szilikonformákat, a szerkezeti elemeket, a bronz anyagárát, akár a kidolgozás időtartamát tekintve) egy kilincs vagy étkészlet kis szériás gyártása, amely a luxus olasz designszcéna termékkínálatának árfekvésével vetekedne. Tehát hogyan árazzuk be a termékeinket, hogy valóban megérje? Már rögtön a luxusszegmensbe pozicionáljuk magunkat akkor is, ha csak hétköznapi megjelenésű, visszafogott kiegészítőket kínálunk, pusztán az egyediség csábító címszava alatt?

**„A kézművesség
már maga a luxus?”**

A láng őrzői

Amikor rábukkantam **Gulácsi Éva Anna** káprázatos bronzfogantyúira – a finoman eldolgozott öntési felület, a fém szerkezete, a tömeg kialakításának óvatos módszere, a kéz lenyomata, a kiegészítők látványára –, egészséges szakmai irigységgel fűszerezett, mély csodálattal töltött el. Az érzékeny objektumok minden érzékszervre hatnak, virtuálisan, képernyőn



keresztül is. A kézzel mintázott-gyúrt-alakított agyagformáról készült bronzöntvények tökéletesen illeszkednek a felhasználó ujjaihoz, a lakkozatlan felület idővel oxidálódik, nemesedik. Minden lényeges elem ott sorakozott benne: az egyediség, a kézművesség, az ötvös és a tárgy kapcsolódása, a mesterség iránt érzett mély tisztelet, az alkotó önmagába vetett hite és elszántsága, a kitűnő stílusérzék és a kortárs szemlélet. Való igaz, felbecsülhetetlen összeget venne igénybe egy teljes kézműves fogantyúgarnitúra megvásárlása (valószínűleg a teljes konyhabútor árával vetekedne), de mint egy környezetére érzékeny, belsőépítészeti rajongó ötvös, a lelkem egy részét boldogan odaadnám akár csak egy darabért is. Igen, az EVA ANNA fogantyúk igenis képesek szívet dobantani.



Hasonló jelzők sorolhatók fel **Sógor Sarolt** munkásságát áttekintve – a fiatal ötvösművész a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem fémtárgyalkotó tanszékén töltött éveinek lezárásaként bravúros tállollekcióban prezentálta kimagasló szakmai tudását és kifinomult formaérzékét. A *Kapcsolódások* című sorozat hasonlóan a felhasználó és tárgy szinergiájára épül, ugyanis a tálak megfogását fémbe domborított ujjlenyomatok és tenyéryomok mélyedései biztosítják. A negatív forma és a megfogás módszere a tárgy átmérőjéhez igazodik, amely a tökéletes egyensúly megteremtését és rendkívül stabil tartást eredményez. A patinázott, oxidált bronzfelületek hol egészen sötét, hol terrakottavörös, hol kék árnyalatokban pompáznak, az anyagvastagság

leheletvékony, mégis kellőképpen masszív, a vég-eredmény kecses, elegáns, érzékeny.



A réz domborításának másik nagymestere **Kecskés Orsolya** – könnyed ezüstfelhő ékszerei és már-már lehetetlenül precíz fémgömbökből építkező kiegészítői mellett zománcozott réztálak, gyertyatartók és tálalókanalak is gazdagítják portfólióját. Egyes darabokban a külső, kalapált felület textúrája gyönyörűen visszaköszön a belső, fényes zománc tarka pöttyeiben. A nyújtott és kerek kanálfejek finom erezetű fanyelekre csatlakoznak, a két különálló elemet apró réz szegecsek rögzítik egymáshoz. Játékos, pimasz és végtelenül stílusos.

Konklúzió – lehetséges utak, diskurzus

Talányos kérdés, hogy mi történik majd az „új” rézművességgel. Gulácsi Éva Anna brandje minden kockázatával és nehézségével együtt kiváló példája egy koherens, minden szálat elvarró, letisztázott kisvállalkozásnak és a kortárs használatitárgyalkotásnak. Mivel minden egyes darab egyedi és megismételhetetlen, nincs szükség sokszorosítási módszerekre, felesleges szilikonnegatívok előállítására, ugyanis a forma esetlegessége teszi igazán érdekessé a fogantyúkat. Számos eladási lehetőséget sorolhatunk fel: az önálló webshop mellett a luxuskilincs-bemutatótermék kínálatának üde színtöltője lehet, és egy jól kiépített belsőépítészeti networkön, lakberendezőkön keresztül minden

darab megtalálhatja az igényes, műértő gyűjtő- és megrendelő körét. Sógor Sarolt munkái (az említett gyűjtői milliók kivül) akár exkluzív gasztronómiai környezetbe is beilleszthetők – a luxuséttermi tervezői együttműködések már-már bevett szokásnak számítanak a kortárs kerámia- és üvegműveseknél. Ugyan minden pozitív tulajdonsága ellenére egy ékszerárka alapítása sem „életbiztosítás”, elvégre nem létezik általános recept a stabil működésre és a gyors sikerre, mégis biztosabb piacnak bizonyul egy pusztán használati tárgyakra épülő branddel szemben – emellett jóval kevesebb veszéllyel jár egy szolgáltatáskör létrehozása (made-to-order, bespoke formátum), mintsem egy árukészlettel rendelkező vállalkozás kiépítése.

„Új rézművesség: e kiaknázatlan terület benépesítése még várhat magára”

Egy ékszerportfólióban pedig üdítő egy-két használati tárgy jelenléte is (nemcsak a vásárlónak, hanem magának az ötvösnek is), amely persze új bevőkör kialakításával és más kommunikációs csatornák feltérképezésével is jár – ahogyan Kecskés Orsolya is tette. Létrejönnek izgalmas kapszulakollekciók, esetleg kollaborációs projektek, alkotói csoportosulások. Sokszor a márka felvirágzását végül a kiváló nemzetközi értékesítési platformok használata hozza el, amelyeken specifikus kereséssel szűrhetik a találatokat a potenciális külföldi érdeklődők, és nem szükséges a hazai vásárlókör szűkös ízlésére és pénztárcájára hagyatkoznunk.

Nehéz lenne megjósolni, milyen irányt vesz majd a szakma, mi lesz annak a nagyszámú, ékszer irányba mozduló ötvösnek a sorsa, mi történik a kortárs, kézműves tárgykultúrával. Vajon születnek-e még olyan műrecek, amelyek versenybe szállhatnak a 20. század második fele előtt készült alkotások minőségével és formavilágával? Reményeink szerint e kiaknázatlan terület benépesítése még várhat magára – és ha megfelelő diskurzus születik a témában, már egy lépéssel közelebb kerülhetünk a megoldáshoz.

Fotók: 1. Cselőtei Boglárka: ZSOFFIA gyűrű; hajlított, 925-ös sterling ezüst gyűrűsín, mart foglalat, cirkónia; (50-es gyűrűméret) 1,2 mm-es anyagvastagság, 5 mm széles gyűrűsín, 4 mm átmérőjű cirkónia; 2014 (Fotó: Cselőtei Boglárka) | 2. Gulácsi Éva Anna: Pinch kollektív: fogantyúk, fali akasztók és kilincsek; homoköntött bronz és sárgaré; 2023 (Fotó: Donka Panna) | 3. Sógor Sarolt: Kapcsolódások (MOME MA diploma, témavezető: Vági Flóra, konzulens: David Huycke); fémnyomott és felhúzott vörösréz, ezüst, üveg; (19,5 x 14 x 14), (15 x 10 x 10), (8 x 7,2 x 7,2), (4,2 x 4,6 x 4,6) cm; 2022 (Fotó: Balogh Attila) | 4. Kecskés Orsolya: Tálak; felhúzott vörösréz zománcozva; (15 x 15 x 20), (8 x 8 x 6) cm; 2021 (Fotó: Tarján Gergely)

30 év... a kezdetek II.

Magyar Iparművészet folyóirat – a főszerkesztői székben



A folyóirat egyik alapítójával, **Dvorszky Hedvig** Ferenczy Noémi-díjas művészettörténéssel, a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagjával beszélgettünk főszerkesztői tapasztalatairól. A kétrészes interjú második felében Dvorszky Hedvig személyes történeteit osztja meg tízéves főszerkesztői működéséből, míg az előző részben az alapításról és a szellemi háttér megszületéséről olvashattunk.

Hogy zajlott a munka a szerkesztőségben és a „terepen”?

A szerkesztőbizottság mindent „testközelből”, a maga „natúr valóságában” csinált, ellentétben a mai praktikus digitális világgal. Fekete György vezette a szerkesztőbizottsági üléseket, valamennyien összedugtuk a fejünket, hogy megvitassuk az ötleteket, rovatokat találjunk ki, témákat és szerzőket keressünk, a javaslatok végül további válogatásra nálam halmozódtak fel. A szerkesztés folyamata a klasszikus nyomdatermékekénél alkalmazott módszert követte. Rengeteget telefonáltam, leveleztem, jártam a kiállítóhelyeket, hogy témát és szerzőt „hajtsak fel”. A nyers szövegváltozatot én olvastam el először, hogy az adott szám koncepciójában megtaláljam a helyét. Utána kapta meg az olvasó-szerkesztő, akinek a korrektúráját követően visszajutott hozzám az írás, amit én már a képszerkesztőnek továbbítottam. Mindez persze eleinte analóg módon történt, amely időrabló tevékenység ilyen kicsi apparátussal. Szakmailag büszke vagyok arra, hogy főszerkesztőségem alatt kiváló munkatársaim közreműködésével sikerült repertóriummal is gazdagítani a lap tudományos profilját. A szakírás egy fontos, ám rendkívül időigényes és fáradságos része a bibliográfiai adattár évenkénti összeállítása, de úgy gondolom, ez is rangot adott a folyóiratnak,

amit azonban pénzhiány miatt sajnos egy idő után abba kellett hagynunk.

Más nehézségekkel is szembesültek az anyagiakon túl?

A lap terjesztésére visszagondolva nem állhatom meg mosolygás nélkül megvallani, hogy mennyire lelkesek, de jó értelemben vetten amatőrök voltunk. Nem is lehattunk mások, hiszen egyrészt szerettük azt, amit csináltunk, másrészt nem volt még bejáratott Magyarországon az a marketingszemlélet, amely manapság már minden vállalkozásban magától értetődő. Terjesztési ötleteket ugyan hoztam a Corvina Kiadó-beli múltamból, ahol azonban minden részfeladattal egy-egy külön osztály dolgozott, ami érthetően ránk nem volt alkalmazható. Szerény előfizetési lehetőségeink mellett Fekete György, aki amúgy is országot járó művészeti előadó és közszereplő volt, ha kellett, felcsapott fuvarozónak. A szerkesztőbizottság tagjai szinte „lábon kihordva” terjesztették a lapot, és használták fel kapcsolatrendszerüket a népszerűsítésre. Például ha volt egy-egy jelentősebb kiállítás vidéken, bepakoltuk a lapokat Fekete György kocsjába, és elmentünk a megnyitóra „lapbemutatót” tartani. A legcsekélyebb mértékben sem foglalkoztatott minket, hogy ezért egy fillért sem kaptunk, ezt is afféle kül-

detésként fogtuk fel. Az előfizetést levelezőlapon és kezdetleges leaflet szóróanyagban reklámoztuk. Volt olyan, hogy ezeket a MAOE vagy az MKISZ tagjainak küldtük ki, azzal a naivitással, hogy a szakma majd lelkesedik érte.

Egy idő után a várt bevétel már nem fedezte az anyagi ráfordítást, és az előfizetők száma nem növekedett, mivel nem volt mellettünk olyan üzleti szakember, aki professzionális megoldást nyújtott volna, bár kétségtelen, erre nem is volt anyagi lehetőségünk. Mentségünkre szolgáljon, hogy úgy gondoltuk, ezt is nekünk kell csinálni. Így visszagondolva, rettentően amatőrök voltunk, és számos hibát is elkövettünk. Például annak ellenére, hogy a polgári középosztálynak szántuk a folyóiratot, mi konzekvensen a művészvilág és a szakma képviselőinek akartuk eladni azt. De hiszen mi ebből a közegeből jöttünk, ezt a közeget ismertük, nem ismerjük még a piac és a reklám szabályait.

Hogy született meg az ikonikus „ablakos” arculat?

Nemzetközi mintára. Kezdetektől fogva zászlónkra tűztük a „hagyomány” és „polgári” címszavakat, de időközben kinyílt a „jelen idejű” világ. A rendszerváltást követően a sajtószabadságnak köszönhetően gombamód szaporodtak az új nyomdatermek, de velünk voltak még a korábbi folyóiratok is. Annak érdekében, hogy megkülönböztessük magunkat, tudtuk, hogy a címlapnak tükröznie kell a Magyar Iparművészet vállalt küldetését, mégsem nyúlhatunk vissza a szecessziós vagy háború előtti vizuális megjelenéshez. A reklámgrafika még gyerekcipőben járt, ezért inspiráció gyanánt a tradicionálisan polgári kultúrájú országokra figyeltünk. Az akkori képszerkesztő, Molnár István grafikus egy angol folyóiratban bukkant olyan címlapra, amely kivágot tartalmazott. Ez az ún. nyitott ablakos megoldás nekem egyből megtetszett, a szerkesztőbizottság is lelkesen fogadta. Mondanom sem kell, hogy miután Fekete György magáénak érezte ezt a modern és konstruktív dizájnt, haláláig ragaszkodott az „ablakos” címlaphoz. Természetesen „magunkra” szabtuk ezt az ötletet a kivágot méretében és elhelyezkedésében egyaránt. Az arculat egyediségét a vizuális megjelenésen túl azzal a szakmai-tartalmi elemmel is hangsúlyozni akartuk, hogy a borítón helyeztük el azokat a műfaji kategórianeveket, amelyek felölelték az iparművészet teljes spektrumát.

A szeme csillog, amikor régi munkatársairól, barátairól beszél. Megosztana velünk néhány történetet, élethelyzetet, amelyeken keresztül mi is közelebbről megismerhetjük, hogy milyen személyiségek voltak is ők?

Ma is az a véleményem, hogy szeretni való személyiségek, akik jó szándékkal próbálkoztak meggyőzésük szerint cselekedni, miközben a megvalósítás módszerei messze elhaladtak mellettünk. Számos történetet, anekdotát tudnék mesélni, hiszen sokakhoz kötött évtizedes barátság, és életünk bizonyos szakaszában a mindennapok részét képezte, hogy egymás társaságában vagyunk. Olyan emlékeket elevenítenék fel, amelyekből világosan kirajzolódik egy-egy karakter, ami a mai napig mosolyt csal az arcomra.

Fekete György egyénisége sokak számára ismeretes. Milyen embernek ismerte meg Ön a szerkesztőségen keresztül Öt, akit barátai csak Gyurkának szólítottak?

Tíz év után felálltam a főszerkesztői székbe, amit Fekete György nem vett jó néven, ugyanakkor tántoríthatatlan határozottsággal kezelte a helyzetet. Azt mondta: „Jó, akkor majd én viszem tovább a lapot!” Így lett Fekete György utánam a főszerkesztő. Ahogy iparművészként tervezett, az tükröződött a főszerkesztői szemléletében is. Mint tárgytervező és belsőépítész, számára a makett és a tervrajz jelentette a kiindulási alapot (a komputer technikát sem használta), és így bánt a cikkekkal is. Megkapta a legépelt szöveget – azt hiszem, nem is javított bele –, egy ollóval szétvágta, és „beszerkesztette” a képeket hozzá. Számára az A/4-es lap egy olyan tervrajz volt, amelyen ő a szöveg és a kép egységét vizuálisan akarta érzékelni. Nem érdekelte, hogy van olvasó szerkesztő meg képszerkesztő, mert az ő fejében egy folyamatot jelentett a szerkesztés művelete, amelyet egy személyben akart ellátni, ha máshogy nem, ollóval és ragasztóval. Mondanom sem kell, hogy az olvasó szerkesztő kissé ledermedt, amikor megkapta a főszerkesztői „kollázst”. Fekete György nem ismerte a lehetetlent, ha kicsit másként értelmezte a lehetséges feltételeket.

Úgy érzem, bensőséges szakmai viszonyukat jól jellemzi, hogy malíciába mártott kedvességgel beszél ezekről az emberekről?

Egy másik élményem Simon Károly mérnök-designerhez kapcsolódik, akit ebben az időben a tervezőművészet, a designszemlélet muzeológiai érvé-

nyesítése céljából neveztek ki az Iparművészeti Múzeum igazgatójává. Korábban ismertük egymást, lapszerkesztőként gyakran voltam a kiállításokon, és egy alkalommal behívott a szobájába, hogy beszéljünk a muzeológusok és a design helyzetéről. Így léptem be egy korábban általam már szintén ismert olyan igazgatói szobába, amelyből a régi iparművészeti berendezési tárgyakat Simon Károly mind „kipucolta”. A századforduló óta a múzeum szó, annak szoros értelmében az intézmény összes helyiségére vonatkozik, minden tárgy itt múzeumi értékű... Ő viszont érkezésekor azonnal konstruktivista dizájnnal, minimalista módon rendezte be a szobáját. Miközben ült bent a formatervezett asztalánál, az emberek nem nagyon akartak bemenni hozzá, mert aki körül nézett, az rémült arccal inkább fordult volna ki. Egy ilyen előzmény után ültem vele szemben, amikor azt mondta: „Hédi, én nem értem a muzeológusokat, maga művészettörténész, talán beszéljen velük!” Gondoltam magamban, hogy ez nehezen fog sikerülni, a szakemberek ellenállása nem is csoda, hiszen tévedés volt a műszaki tervezés megszállottjától ilyen radikalizmust megtenni a kézműves iparművészet magyarországi „szentélyében”.

Meglepte Önt olykor egy-egy munkatársának a személyiségéből fakadó váratlan helyzet?

Talán még egy rövid epizódot említek a parázs hangulatú szerkesztőbizottsági ülések sorából. Bizony nem egy alkalommal előfordult, hogy mindenki ragaszkodott egy-egy kérdésben a saját véleményéhez, és nem engedte magát meggyőzni mások érvei által. Mindenki felemelte a hangját, talán még veszekedtünk is olykor egymással. Csak egyvalaki ült csöndben az asztal szélénél, és hagyta, hogy a társaság vitakozzon. Ő Mezei Gábor volt, aki egyszer csak mosolyogva megszólalt: „Nagyon örülök, hogy ilyen remek egyezsége jutottatok végül” – mondta a legnagyobb lelki nyugalommal, miközben „tomboltak” az indulatok. Az ő békéltető aurájának köszönhetően aztán ki-ki váratlanul belátta a másik szempontjait, ami tényleg egyezsége vezetett. Ez volt az egyik legfontosabb erénye a szerkesztőbizottságnak.

Hogyan összegezné főszerkesztői tevékenységét, és hogy látja harminc év távlatából a folyóiratot?

Tulajdonképpen a kérdés első felére már szerkesztőként és szerzőként is gyakorlati választ adtam 2003-ban, a folyóirat újra indításának 10. évfordu-

lójának alkalmából, *A magyar iparművészet az ezredfordulón* címmel megjelentetett, reprezentatív, angol rezümével ellátott 267 oldalas könyvünkben. Ebben ugyanis igyekeztünk a legmeghatározóbb műfajok addigra már több gyakorlati tapasztalattal bíró szerzőit értelmező és helyzetelemző, összegző vélemények írására felkérni. Jőmagam a bevezető-ajánló írásomban röviden áttekintettem azokat a változásokat, amelyek ezen időszakban bekövetkeztek, úgy az egyes szakmákban, mint stílusmeghatározásokban, sőt a művészi kifejezőmódok megítélésének hangsúlyeltolódásaiban. Fekete György pedig a társadalmi változások dinamikáját és perspektíváit tekintette át a művészeti érvényesülésnek és konkrétan az iparművészeti alkotómunkának az aktuális állapotát és lehetőségeit figyelembe véve. A könyv függelékében ismertettük a folyóirat első évtizedének publikációit a repertóriumban, bemutattuk a szerkesztőbizottság tagjait, valamint addigi szerzőinket, közöltünk bibliográfiát, és összegeztük az akkori szimpóziumokat és alkotótelepeket, mintegy beszámolót átnyújtva a szakmának és a munkánkat folytatóknak is. Mindezt azért említem, mert a magam részéről tulajdonképpen már akkor úgy véltem, hogy mindazt a küldetést teljesítettük, amelyre eredetileg vállalkoztunk. Meggyőződésem már akkor is az volt, hogy az időközben rohamosan változó művészeti folyamatok miatt egyre nyilvánvalóbb: itt volna az ideje a képzőművészetté vált iparművészeti területek szakmai kérdéseire adandó válaszoknak, párbeszédnek, eszmecserének és a korábbi gyakorlatnál eredményesebb megoldások keresésének a művészi alkotások és a közönség kapcsolatában. Megítélésem szerint minden erőfeszítésünk ellenére a folyóirat nem érte el sem a szakma, sem a közönség remélt és várható érdemi fogadtatásának megfelelő szintjét. A folyóirat megjelentetését változó főszerkesztőkkel, változó küllemmel és megjelenési ritmusban további két évtizedig tette lehetővé a kiadót fenntartó alapítvány a magyar iparművészek érdekében. De 2024-re a halaszthatatlan változtatásnak eljött az ideje. Ismét reménytelen esélyek nyíltak. A magam részéről lankadatlan érdeklődéssel várom a kétségtelenül tehetséges alkotók értékes műveinek a hozzáértő szerzők általi minél szélesebb körű megismerési lehetőségét és főképpen a már említett kérdésekkel kapcsolatos érdemi párbeszédet.

Az interjú első része a 2024/2. lapszámban olvasható.

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

Főszerkesztő: Keppel Márton
foszerkeszto@magyar-iparmuveszet.hu

Szerkesztő: Blankó Miklós
szerkesztoseg@magyar-iparmuveszet.hu

Fotó: Csipes Antal

Arculatterv: Co-Libri Bt.

Grafikai tervezés: Lénárt Attila, Vörös Csaba

Nyelvi tanácsadó: Kótis Nikolett

Szerkesztőségi asszisztens: Sheleya Ila

Alapítók

Fekete György

Dvorszky Hedvig
Schrammel Imre

Kiadja: Nemzeti Művészeti és
Kulturális Kapcsolatok Alapítványa

Felelős kiadó: Juhász Judit elnök

Gazdasági vezető: Anda Judit

Nyomda: Premier Nyomda Kft.

Szerkesztőség: 1034 Budapest, Makovecz Imre utca 25.
E-mail: info@magyar-iparmuveszet.hu

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

Támogatók



Terjesztés: online rendelés és személyes vásárlás
bővebb információ:

www.magyar-iparmuveszet.hu/elfozetes

Számlaszám: 1042166-21629389

Egy példány ára: 1 390,- Ft

Előfizetés díja egy évre: 7 000,- Ft

HU ISSN 1217-839X (nyomtatott)

HU ISSN 1588-0591 (online)

tűrés határ

VIII. NEMZETKÖZI
TEXTILMŰVÉSZETI TRIENNÁLÉ
VIII INTERNATIONAL TRIENNIAL
OF TEXTILE ARTS

2024. JÚNIUS 21. – AUGUSZTUS 31.
SZOMBATHELYI KÉPTÁR





A folyóirat ára: 1390 Ft

ISSN 1217-839X
9 771217 839004