

KIÁLLÍTÁSOK – MŰHELYEK

- A 15. Nemzetközi
Textilművészeti Triennálé
Magyar alkotások Łódźban
(*Cebula Anna*) 2
- Pécs DesignPort. Kiállítás
a Pécsi Tudományegyetem
kerámia és tervezőgrafika szakos
hallgatóinak munkáiból
a Museion No. 1-ben
(*Balla Gabriella*) 11
- Egy keramikus útja
a beteljesülésig
Németh János pályájáról
(*Péntek Imre*) 18
- Ikön és avantgárd
(*Ruzsa György*) 23

ÉRTÉKÖRZÉS – ÉRTÉKMENTÉS

- Szablya-Frischauf 140
(*Ernyey Gyula*) 30
- Új szerzemények az Iparművészeti
Múzeum Bútorgyűjteményében
(*Horányi Éva*) 35

KÖNYV

- A Kemény Bábszínház
képeskönyve – Korngut Kemény
Henrik színházteremtése
Szerkesztette Láposi Terka
(*Kékesi Kun Árpád*) 41

LEVÉLVÁLTÁS 45

HÍREK 46

MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

A Magyar Iparművészet címlapja
(1930. 10. szám – részlet) / Title page of the journal
Magyar Iparművészet (No. 10, 1930 – detail)



EXHIBITIONS – STUDIOS

- The 15th International Triennial
of Tapestry in Łódź. Hungarian
works (*Anna Cebula*) 2
- Pécs DesignPort
Works by students of ceramics
and graphic design at the
University of Pécs exhibited
in Museion No. 1 Gallery,
Budapest (*Gabriella Balla*) 11
- A ceramic artist's way to
fulfilment. On the oeuvre of
János Németh (*Imre Péntek*) .. 18
- Icon and avant-garde
(*György Ruzsa*) 23

SAFEGUARDING VALUES

- 140th anniversary of the birth
of painter and applied artist
Ferenc Szablya-Frischauf
(1876–1962) (*Gyula Ernyey*) 30
- New acquisitions
in the Furniture Collection of
the Museum of Applied Arts,
Budapest (*Éva Horányi*) 35

BOOKS

- Picture Book of the Kemény
Puppet Theatre Created
by Henrik Korngut Kemény
Edited by Terka Láposi
(*Árpád Kékesi Kun*) 41

NEWS 47

A 15. Nemzetközi Textilművészeti Triennálé

Magyar alkotások Łódźban

■ 1972 óta rendeznek textilművészeti kiállításokat, nemzetközi textiltriennálékat Łódźban, Lengyelország – népességét tekintve – második legnagyobb vá-

rosában. A helyszín a Biała Fabryka (Fehér Gyár), melyet a szász származású Ludwik Geyer alapított több mint 180 évvel ezelőtt. A gyárépület-együttes

15. Nemzetközi Textilművészeti Triennálé (részlet), az előtérben Brigitte Amarger munkája /
15th International Triennial of Tapestry. Exhibition view with Brigitte Amarger's work in the foreground
[Centralne Muzeum Włókiennictwa, Łódź, 2016]



Fotó: Tomasz Zawadzki

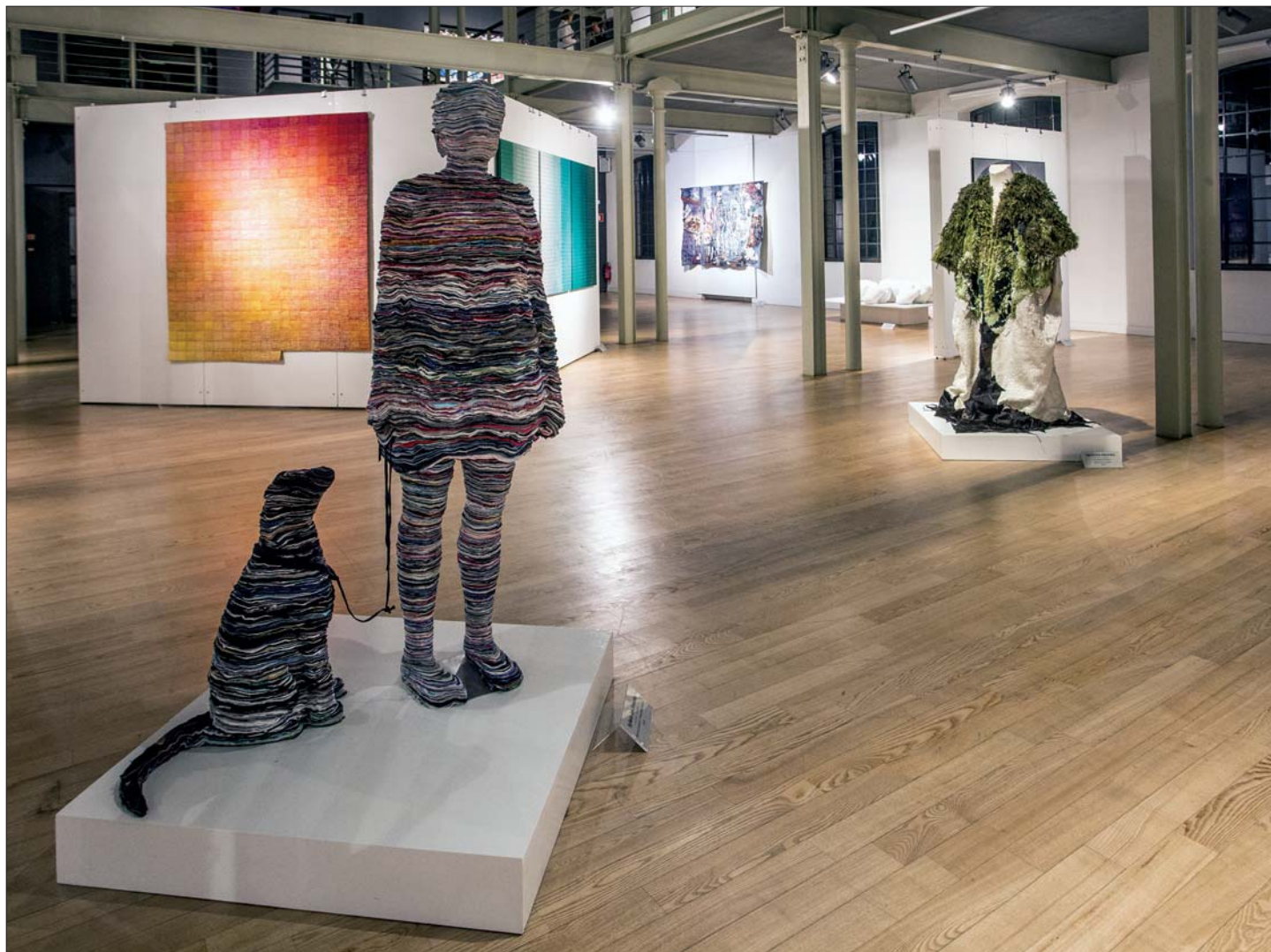


Fotó: Tomasz Zawadzki

15. Nemzetközi Textilművészeti Triennálé (részlet), az előtérben balra Jill Nordfors Clark munkája / 15th International Triennial of Tapestry. Exhibition view with Jill Nordfors Clark's work in the left foreground
[Centralne Muzeum Włokiennictwa, Łódź, 2016]

Lengyelország egyik legrégebbi ipartörténeti műemléke, mely klasszicista stílusban épült. Itt üzemelt Lengyelország első gőzgéppel működtetett fonodája, valamint szövödéje. A második világháború után, az ipari tevékenység megszűnését követően, 1955-ben ide került a frissen megalapított Textilipar-történeti Múzeum, melyet később Központi Textilipari Múzeumnak neveztek el (Centralne Muzeum Włokiennictwa). A közel 50 évig tartó folyamatos felújítási és rekonstrukciós munkák eredményeképpen 2010-ben

az utolsó revitalizált részt is átadták, amellyel együtt egy 16 ezer négyzetméter alapterülettel rendelkező múzeumkomplexum jött létre. A múzeum jelenleg több mint 19 ezer műtárggyal rendelkezik, köztük kopt textilek is megtalálhatók, az 5–7. századból. Ahogy Magyarországon Szombathelyen, a Szombathelyi Képtárban, a textilbiennálék és textiltriennálék megrendezésének helyszínén van az ország legnagyobb kortárs textilgyűjteménye, ugyanez a helyzet Łódźban is. Łódźban, a Központi Textilipari Múze-



15. Nemzetközi Textilművészeti Triennálé (részlet), az előtérben Sylwia Jakubowska munkája /
15th International Triennial of Tapestry. Exhibition view with Sylwia Jakubowska's work in the foreground
 [Centralne Muzeum Włókiennictwa, Łódź, 2016]

umban van Lengyelország legnagyobb kortárs textilgyűjteménye, melyben világhírnévre szert tett lengyel művészek alkotásai is megtalálhatók, mint Magdalena Abakanowicz, Wojciech Sadley, Stefan Popławski,

Urszula Plewka-Schmidt, Jolanta Rudzka-Habisiak, Włodzimierz Cygan és Janusz Kucharski, hogy csak néhányat említsünk közülük.

Idén a łódźi Központi Textilipari Múzeum megren-

dezte a soron következő, 15. Nemzetközi Textilművészeti Triennálét. 2016-ban 46 ország alkotóinak 130 munkáját mutatták be. A kiállítás anyagának túlnyomó részében a hímzés technikájának ezernyi variánsa dominál – a textiles kifejezésmódot illetően. Az alko-

tók ezt az eljárást mind a monumentális, figyelmet magukra irányító munkákban, mind pedig a kicsiny, finom és diszkrét művekben egyaránt alkalmazták. A 21. század művésze az általa készített gépi vagy kézi hímzéshez éppúgy használja a nehéz pamutot, aho-

**15. Nemzetközi Textilművészeti Triennálé (részlet), az előtérben jobbra Monika Loster munkája /
15th International Triennial of Tapestry. Exhibition view with Monika Loster's work in the right foreground**
[Centralne Muzeum Włókiennictwa, Łódź, 2016]



Fotó: Tomasz Zawadzki

gyan a vékony cérnákat, a selyemszalagokat, a szín-pompás gyöngyöket vagy éppenséggel a fémlemezket, sőt, nem ritkaság, hogy a közvetlen környezetben megtalálható apróbb és finom kis tárgyakat is belekomponálja a műveibe. A hímzés ezenkívül mint kiegészítő technika megjelenik a nyomott anyagon, a jacquardon, valamint a szövött kárpiton is. Ezzel nemcsak mintegy beleszól a mű eredeti és elsődleges plasztikai kinézetébe, hanem ezzel a második technikával egy pluszfelületet teremtve többlet-mondanivalóval látja el az alkotást – Kristine Fornes (Norvégia): *A Turtle above Oslo* (Teknősbéka Oslo felett), Paula Aida Diringer (Argentína): *As Time Goes By* (Az idő múlásával), Julia Astreou-Christoforou (Ciprus): *Signs of History* (A történelem jelei). A hímzéseken kívül a textiltriennálén megjelentek a különböző anyagokból készült szövött alkotások is, melyekhez különféle kábeleket, fémdrótokat, csöveket, akrilhálókat, műanyag palackokat, köteleket, műszörméket, sodort újságpapírt, fát, vesszőket használtak fel – Małgorzata Matu-szewska (Lengyelország): *Transparency of Textures* (A szerkezetek átláthatósága), Jill Nordfors Clark (USA): *When a Tree Falls in a Forest* (Amikor az erdőben eldől egy fa). Együttal előfordult az is, hogy a kompozíciók felépítését dekomponálják egy-egy vágással, hasítással, esetlegesen minta kivágásával, kiemelésével – Anna J. van Stuijvenberg (Hollandia): *Do you see it, it doesn't see you* (Látod? Na, az viszont nem lát téged!). A kiállításban találkozhatunk olyan alkotásokkal is, melyek újrahasznosított textilipari termékeket használnak fel. Erre különösen jó példa az olasz Anna Paola Cibin *Nuoto d'Aria* (Légi úzás) című alkotása, melyben női ruhák anyagának újraszabásával alkotta meg a levegőben „úszó” halcsoportját, vagy másik példaként lehet megemlíteni a lengyel Sylwia Jakubowska: *Beautiful Waiting* (Szépséges várakozás) című munkáját, amely egy kutyáját sétáltató alakot ábrázol, a figurákat a művész az egymásra rakott és lepréslent anyagok tömegéből „faragta ki”.

A tárlaton magától értetődően voltak egyéni technikákkal készült munkák, valamint kollázsok is: Oksana Lytwyn – Yaroslav Sakhro (magyaros átírásban: Okszana Litvin – Jaroszlav Szahro, Ukrajna): *Carpathian Mystifications* (Kárpátokbeli misztifikáció),



Fóris Katalin: Elhallgattatott emlék / Katalin Fóris: Silenced Memory

[2015] celluloid filmnegatív, damil, len, pamut, egyéni technika / celluloid film negative, fishing line, linen, cotton, individual technique [200x250x300 cm]

Monika Loster (Lengyelország): *Corallium* (Korall), Brigitte Amarger (Franciaország): *Blue Lace* (Kék csipke), Izabela Wyrwa (Lengyelország): *White and Grey* (Fehér és szürke).



Természetesen a nemzetközi textiltriennálé seregszemléjének kínálatából nem hiányozhattak a hagyományos gobelinteknikával készült alkotások sem, melyek a finom s nagy tudással rendelkező alkotók

keze nyomán a 21. században is megállják a helyüket, sőt a kísérleti textilek mellett megtartották elit pozíciójukat – Ai Ito (Itó Ai, Japán): *Looking* (Nézők), Barbara Heller (Kanada): *Tzimtzum – Transcendence* –

Kiss Katalin: Mille Fleurs / Katalin Kiss: Mille Fleurs

[2015] pamut, selyemszalagok, bímzés / cotton, silk ribbons, embroidery [218x300 cm]



bird (Tzimtum – transzcendencia – madár), Petra Kolínová (Csehország): *The Week of a Housewife* (Egy háziasszony hete).

A seregszemlén a szövött kárpit gépi változata, a jacquard is megjelent – Monique van Nieuwland (Ausztrália): *Against Nature Triptych* (A természet ellen – triptichon), Tohru Ohtaka (Otaka Tōru, Japán): *My City of Water* (Az én vízárosom).

A 2016-os textiltriennálén a grand prix nyertese az ukrán Tereza Barabash (Tereza Barabas) volt a *Rain in Ukraine* (Eső Ukrajnában) című megrendítő alkotásával. A damilszálakon függő, vörös festékbe mártott apró szögek „esője” jelzi a nem is oly távoli múlt szörnyűségeit.

A 15. Nemzetközi Textilművészeti Triennálén Łódźban Magyarországot Fóris Katalin, Kiss Katalin és Rónai Éva textilművészek képviselték. Fóris Katalin *Elballgattatott emlék* című szövött alkotásával vett részt a kiállításban, melyet a nemzetközi zsűri külön díjjal ismert el. A művész a fotonegatívokat mint vizuális emlékeket használja fel munkáiban alapanyagként. Kikísérletezte, hogy milyen oldószerrel kell eltávolítani a negatívról a fényérzékeny réteget ahhoz, hogy egy új, csodálatos és izgalmas felületet nyerjen. A hordozóanyag színe azonban mindaddig ismeretlen marad a számára, míg fel nem karcolta a filmet. Fóris Katalin az így kapott új plasztikai anyagot szövö le haute lisse technikával. Az *Elballgattatott emlék* című díjnyertes munkájáról így nyilatkozik: „*A kollektív emlékezet az, amely alapján utalni lehet a múltbéliségre egy aspektusára. Ez egy közös megtapasztalásból, átélésből születve, s közös élményként rögzülve hordozza egy csoport/kor stb. lenyomatát, amit ismételtelen elő lehet hívni, s eme emlékenyomok mentén el lehet képzelni, vagy újra át lehet élni. Persze, bonyolult attitűdelméletek alapján, minden egyes alkalommal változik ez a visszacsatolás: az emberek kiszínezik, újragondolják, fenntartják, megosztják. Az egyén vagy egy csoport csak a számára, a jelenben lényeges emlékeket őrzi meg valójában, sohasem maga a múlt őrződik, s öröklődik át. Az emlékezet (s itt kiemelt helyen szerepelnek a vizuális emlékek) nemcsak a múltat rekonstruálja, hanem csoportképző és identitásfenntartó funkciójánál fogva a jövőt is determinálja. Milyen vizuális, lélektani emlékekre kell mindenképpen emlékeznie egy új generáció-*

nak/egy új rétegnek? És mi van, ha már nem emlékezik? Ahol véget ér az emlékezés, ott részt kap a történelem, amely a szubjektív emlékezéssel ellentétben objektív, sok apró mozzanatra szedi szét az emléket, talán hasonlóan, mint én a filmnegatívokat, hogy újradefiniálva mentsek egy múltat, s mentsek egy jelent, megteremtve egy más szubjektum emlékenyomait.”

A 15. Nemzetközi Textilművészeti Triennálé másik magyar kiállítója Kiss Katalin textilművész volt, aki az idei triennálén meghatározó technikával, a hímzéssel készítette el *Mille Fleurs* című munkáját. Alkotásának születéséről így mesélt: „*A 2015-ben készült hímzett falikárpit beilleszkedik eddigi életművem egyik korábbi sorozatába, melyet egyaránt inspirált a 16. századi, a párizsi Cluny Múzeumban található, hat darabból álló gyönyörű kárpitsorozat: a Hölgy egyszarvúval és a magyarországi gicces, népies, hímzett falvédők bugyuta bája. [...] A legújabb, a Mille Fleurs című [...] hímzett kárpiton az egyszarvú egy nyitott ajtajú vagonban fekszik. A kompozíción belül kicsi, magányos és védetlen, békésen és ártatlanul néz a művet szemlélőre, így semmi nem utal arra, hogyan került oda. Környezete részben idilli, selyemszalagokkal és cérnákkal hímzett sokszínű »ezervirágos« háttér, mely az egyszarvú megjelenítése mellett megidézi a textilművészek számára ikonikus jelentőségű eredeti francia gobelinsorozatot. A geometrikus vonalvezetésű, stilizált vagonok sora és ritmikusága a kompozíción szinte kifutó, végtelenített hatású, ami a tartalmi utalás folytonosságát, térbeli és időbeli ismétlődését jelenti. A vagonok fekete kontúrral hímzettek, rideg, vízszintes deszkáik nem egy örömteli utazás jelképei. A vonat még áll, az ajtók még nem mindenütt zárultak be, az egyszarvú is kiszállhat még, és a »mille fleurs«, az ezervirágos háttér is gyönyörű, marasztaló, maga a mű pedig – reményeim szerint – elgondolkasztó.”* Az alkotás a reneszánszban oly divatos és elegáns szövött kárpitokra jellemző stílus jegyeit hordozza magán. A vertikális, három szabályos sorba állított tehervagonok rajzolata között a címben már jelzett ezernyi kis finom, apró virág látható harmonikus, szemet gyönyörködtető rendben, azonban – míg a régi gobelineken burjánzó növényzet jelenik meg, mintegy háttérteret adva a fő mondanivalónak – itt lágy visszafogottsággal vannak imitt-amott „elültetve” a virágok. És a reneszánszban a fő mondanivaló



Rónai Éva:
Az élet háza /
Éva Rónai:

The House of Life

[2013] pamut, gyapjú,
gobelinteknika /
cotton, wool, French
Gobelin technique
[145x175 cm]





általában az arany metszés szabálya szerint került elhelyezésre, itt viszont a mű jobb oldalára helyeződik át a hangsúly: az egyik vagon nyitott ajtajában pillant-

hatjuk meg az ártatlanság és a lelki tisztaság félig fekvő, ám annál kecsesebb és méltóságteljesebb pózban ábrázolt megtestesítőjét – az egyszarvút.



Szintén a természetet, annak szeretetét, az ember és környezete szimbiózisát, valamint minden élőlénynek az élethez való egyenlő jogát volt szándéka megörökíteni Rónai Éva gobelinművésznék, a magyar delegáció harmadik résztvevőjének. *Az élet háza* című falikárpitja alján és a két oldalán a Ferenczy Noémi-örökség és -tanítás nyomaként található meg a virág- és gyümölcsgirland, mely fölött indiai ruhába öltözött emberek helyezkednek el, szinte kikönyökölve, mint egy páholyból, a kezükben megbújva mint kis háziállatok: kis kedvencek és egyenrangú társak jelennek meg: a tatu, a macska, a kutya és egy rózsaszín malac. A faliszőnyeg felső részében, a távolban, afrikai stílusjegyeket is magukon hordozó alacsony lakóházak húzódnak. Rónai Éva különös és egyedi szövéstechnikájának köszönhetően ez az alkotás is egy lágy, finoman hullámzó hatású falikárpit.

Zárszóként elmondható, hogy mindhárom magyar művésznék a lódzi világsseregszemlére, megméretésre készített alkotása méltón, a jelen kor művészeti törekvéseit, trendjeit, tendenciáit szem előtt tartva, kimagasló teljesítménnyel képviselte Magyarországot, aminek kézzelfogható bizonyítéka Fóris Katalin különdíja.

CEBULA ANNA
művészettörténész,
a lódzi textiltriennálé magyar konzulense

(15 Międzynarodowe Triennale Tkaniny. Centralne Muzeum Włókiennictwa, Łódź, 2016. május 9. – október 30.)

A magyar alkotók munkáiról készült fotókat
a művészek bocsátották rendelkezésünkre.

**15. Nemzetközi
Textilművészeti
Triennálé (részlet),
az előtérben jobbra
Jeannie de
Raeymaecker munkája /
15th International
Triennial of Tapestry.
Exhibition view
with Jeannie de
Raeymaecker's work in
the right foreground**
[Centralne Muzeum
Włókiennictwa,
Łódź, 2016]

Pécs DesignPort

Kiállítás a Pécsi Tudományegyetem kerámia és tervezőgrafika szakos hallgatóinak munkáiból a Museion No. 1-ben

■ A Museion No. 1 Üllői úti kiállítótereiben láthatuk azt a kiállítást, amely a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Média- és Alkalmazott Művészeti Intézete keramikus- és tervezőgrafikus-hallgatóinak az utóbbi években készült válogatott munkáit, műveit mutatta be.¹ Az idén fennállásának huszadik évfordulóját ünneplő Művészeti Kar² legfiatalabb intézetének két tanszéke, a 2010-ben indult Kerámia Tanszék és a 2012-ben alapított Tervezőgrafika Tanszék válogatott művekkel reprezentálta a tanszékeken folyó munkát. Az igazán sokszínű tárlat hol érett, hol ígéretes, „szárnypróbálgató” kerámiákat vonultatott fel.

„A Zsolnay kerámia, a porcelán, a pirogránit, az eozin olyan fontos szerepet játszik ma is a város életében, melyet megőrizni szükséges a felsőoktatás szintjén is. Ez vezérelte prof. Nagy Mártát, mikor a kerámia szak megalapítását szorgalmazta. A kar a felújított Zsolnay Kulturális Negyedbe, a gyár régi helyiségeibe került, ahol a hallgatók magas színvonalon művelhetik szakmájukat kiváló körülmények között, inspiráló közegben.”³ Nagy Márta tanszékvezető a pécsi Zsolnay-gyár hagyományai mellett a Siklói Kerámia Alkotóház tevékenységét, a pécsi országos kerámiaművészeti seregszemléket, korábban a városban és környékén alkotó keramikusművészek

Teimel Cintia:
Reggelizőkészlet /
Cintia Teimel:
Breakfast set
[2013] mázas, színes
fondokkal festett
porcelán, tálca:
2,2x33x33 cm /
glazed porcelain
painted with
colour fonds, tray:
2,2x33x33 cm



Fotó: Friedrich Wirsztina



Kovács Zoltán:
Váza (balra) és
Fű Borbála: Zöld váza /
Zoltán Kovács:
Vase (left) and
Borbála Fű: Green vase
[2015] *fatüzes, magas*
tiűzű mázas kerámiák
/ wood fired, high-fire,
glazed ceramics
[40 x Ø 19,5 cm;
66 x Ø 18,5 cm]

Fotó: Friedrich Krisztina



Fotó: Friedrich Krisztina

Fülöp György:
Teáskészlet /
György Fülöp: Tea set
 [2014] oxidációs
 égetésű félporelán,
 öntöttbréz-
 montírozással, a
 teáskanna magassága:
 13,3 cm; a csésze
 magassága (aljjal):
 6 cm / oxide fired half
 porcelain, with cast
 copper mounting,
 teapot height:
 13,3 cm; cup height
 (with saucer): 6 cm

munkásságát, hatását, az egyetem DLA-szintű kerámiaszobrász-képzését, valamint a középiskolai keramikusképzés jelenlétét is érvként sorolja az alapítás mellett.⁴ A kerámiaművészet jelen helyzetéről így ír: „Tudni kell, hogy bármennyire is ősi anyagokról és mesterségről van szó, a 21. században részben megváltozott a helye, a szerepe a hétköznapiakban ugyanúgy, mint a művészetben.” Mindez „[...] a korábbiaktól eltérő tervezői gondolkodást követel”.⁵ A tanszék munkájában a legfontosabb, hogy „mély és gyakorlaton alapuló anyagismertet és egy ehhez kapcsolódó nyitott gondolkodást”⁶ adjanak a diákoknak. „A műhelyháttér megteremtése kiemelt fontosságú, hiszen ennek a sokarcú anyagnak az alapos gyakorlati ismerete, a kézműves- és nagyipari technikák megismerése és elsajátítása, saját kísérletek folytatása nélkül ebből az anyagból dolgozni, tervezni nem lehet.”⁷ A kerá-

mia szakon a virtualitás világába száműzött tervezés helyett-mellett a szakma gyakorlati ismerete, magas szintű tudása a kitűzött cél és elvárás egyben.

A csoportos kiállítások egyik legélvezetesebb hozadéka a változatosság, és egykor ugye megtanultuk: *Varietas delectat*⁸. A gyönyörűséget itt nemcsak a sokféle tárgy látványa okozta, hanem az a gazdagság, amellyel a kerámia- és szilikátkészítés számos technikáját felvonultatták, mindazt a szinte határtalan lehetőséget, amelyet az egyetem biztosít e törekvő hallgatóknak.

A csaknem negyven diák – valamennyi évfolyamból, az elsőévesektől a már végzettségig – főként használati és dísz tárgyakat mutatott be, amelyek cserépből, kőcserépből, keménycserépből, alacsony és magas tűzű kerámiából, rakuzott és mázas kerámiából, porce-

lánból, betonból készültek. A sokarcú kiállítási anyag a formaadás és a díszítés rengeteg változatát is megmutatta.

A kiállítás fogadólátványa Horváth Boglárka hatalmas, fémfényű, reprezentatív edénye, Zubor Lóránd monumentális, kirepesztett felülettel díszített edényei, valamint Kovács Zoltán és Fű Borbála fatüzes, magas tűzű mélybordó, vöröses és penészzöld mázas óriásvázája volt. Ezek a tárgyak az 1960-as évek vázáit, azok arányait idézik fel. A mázfelület egyenetlenségei, színátmenetei különlegesek. A zöld vázán egy ritkán alkalmazott technika is megjelenik. A cserép pórusait elzáró anyaggal kísérletezett a hallgató, a víztaszító anyaggal „levédett” foltokon nem tapadt meg máz, és égetés közben megolvadva szabadon hagyta a bevont felületeket: a cserép színe, textúrája látható a mázon. Teimel Cintia sokfunkciós – tálcák,

kicsiny tálcák, vajtartó – edényeit torzított négyzet- és téglalapformákból alakította, melyeket merész, harásny, ragyogó fényű és színű fondfestéssel díszített. Mértani formákból, kúpokból építette edényformáit Fülöp György. A vajszerű, fegyvelmezett, szerkesztett, szabályos formákat régi, finom művű, öntéssel rézből készült tárgyakkal applikálta, kilincset, kulcsot, fiókhúzót szerelt a kerámiaira – edényfogókként ezek szolgálnak.

A beton a legutóbbi évek újdonsága a tanszéken, Csúrik Zsuzsanna és Savanyú Judit hasábforma dobozaikon a beton anyagszerkezetének, színezésének és felületkezelésének lehetőségeit alkalmazták. Boleman Bence tálcá-ívóedény együttese kivételesen izgalmas mázakkal készült, a különféle alapanyagokra felvitt mázak magas tűzű fatüzes égetésűek, az égetés spontaneitásának megfelelően – mégis irányítottan –

Csúrik Zsuzsanna:
Zöld doboz (balra) és
Savanyú Judit:
Doboz betéttel /
Csúrik Zsuzsanna:
Green Box (left) and
Judit Savanyú:
Box with Inset
[2015] *színezett beton*
/ coloured concrete
[12,2x10x10 cm;
8,5x21x10 cm]



Fotó: Friedrich Krisztina





Fotó: Friedrich Krisztina

Revák Katalin: Fedeles edények / Katalin Revák: Lidded dishes

[2015] máz felett színesen festett, aranyozott porcelán, edénymagasság: 12,4 cm /
overglaze colour painted, gilded porcelain, dish height: 12,4 cm

alakultak a mives felületeken. Gráin Edina ötletes, dekoratív, fehér, táskaforma teáskannákat készített színes fülekkel. Meglepően ötletes, találemény és humoros Revák Katalin hengerdoboz-sorozata: a heren-

di pikkelymintás állatfigurák parafrázisait készítette el. Magas hengerekbe bújtatta állatait, amelyeknek csak egy-egy testrészlete látható, a nyúl füle, az oroszlán és a zsiráf feje, a kakas taréja és csőre kandikál ki a do-

bozból. Máshol kacsa- vagy halcsalád „úszkál” az edények oldalán, tetején. A pikkelymintát csak az edények kisebb felületein, mértékkel festette meg. Szintén dobozokat készített Kujáni Brigitta, egy méhsejtmintás, áttört Zsolnay tárgy ihlette edényeit, a széles, hengeres tárgyakon az apró méhsejtes, plasztikus felület az edény palástját borítja, a fedél díszítésénél léptéket vált, felnagyítva a méhsejtelemeket.

Szabó Anna több tárgyát is láthattuk, egy finom vonalú, kobaltfestéssel díszített plasztikus felületű tálsorozatot, egy nagy méretű korongolt edényt és plasztikákat. Organikus plasztikái szokatlan felületkezeléssel készültek: a kerekded, hol tojás-, hol gombaforma tárgyak felületét gonddal applikált, különféle kereszt-

metszetű és hosszúságú, kicsiny hengerek, tölcsérek borítják, a koralltelepek vízi világát idézik.

A Tervezőgrafika Tanszék hallgatóinak tizenegy plakáttervét a kerámiákkal együtt állították ki. A szugesztív, fekete, szürke, fehér és vörös színekre tervezett plakátok kitűnően összecsengtek a bemutatott kerámiákkal. A képzés során a klasszikus szaktárgyak mellett elméleti és gyakorlati alapozó tárgyakat tanulnak a diákok az ötéves osztatlan (!) képzés során, „[...] a tervezőgrafika szakirány tematikája, oktatási koncepciója hidat kíván képezni az autonóm és az alkalmazott művészet között, kapcsolatokat építeni a képzőművészeti és a tervezőművészeti mesterképzés világában”.⁹ A környezetünket szinte szennyező igénytelen vizu-

Szabó Anna:
Plasztikák /
Anna Szabó:
Sculptural Works
[2016] redukciós,
alacsony tüzzű,
részben mázas,
rakuzott kerámia,
magasság: 22 cm;
18,7 cm / reduced,
low-fire, partly
glazed, raku ceramics,
height: 22 cm;
18,7 cm



Fotó: Friedrich Krisztina

Juhász Katinka: Tóték,
színházi plakát-terv
Örkény István művéhez
/ Katinka Juhász:
The Toth Family.
Theatre poster
design to István
Örkény's drama
[100x70 cm]

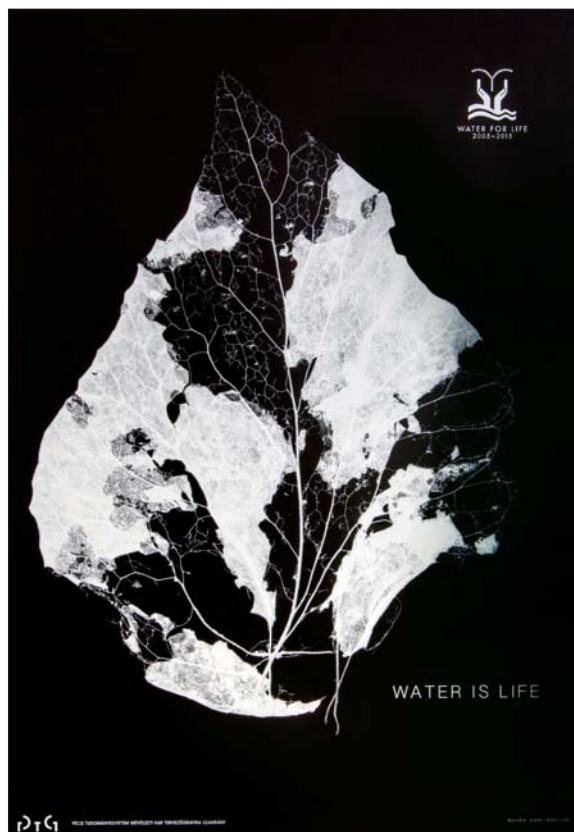


Fotó: Friedrich Krisztina

ális „lepedék” helyett tiszta forrásvízként hatottak az átgondolt, az adott témára kitűnően koncentráltó, igényes és pontos munkák. Klasszikus eszközökkel, mértékkel, aránnyal, felt-, színhatással, a betűtípusok igényes kiválasztásával. Valamennyi munka közül talán Nagy Kornélia 2015-ös plakátterve az Albert Camus *Közöny* című regényéből készült Luchino Visconti-féle filmhez, Bocsi Éva *Water is Life* és Juhász Katinka Örkény István *Tóték* című színdarabjához készített plakátterve reprezentálja legjobban a tanszék törekvéseit.

BALLA GABRIELLA
művészettörténész

(Pécs DesignPort. Museion No. 1, Budapest, 2016. május 5–26.)



Fotó: Friedrich Krisztina

Bocsi Éva: *Water is Life*, plakátterv /
Éva Bocsi: *Water is Life*. Poster design
[100x70 cm]

Jegyzetek

1. A kiállítást prof. Fusz György keramikusművész, a Művészeti Kar dékánhelyettese nyitotta meg.
2. A jeles évfordulóról az egyetem a *Művészeti Kar a Pécsi Tudományegyetemen: A művészetek fakultása* címmel megjelent igényes kötettel (szerk. Radnai Éva, Pécs, 2015) emlékezett meg, amely a kar szerteágazó tevékenységeit mutatja be.
3. Írja Fusz György a Kerámia Tanszékről, lásd uo. 139.
4. Uo. 141.
5. Uo. 143.
6. Uo. 143.
7. Uo. 145.
8. A változatosság gyönyörködtet (Marcus Tullius Cicero: *De natura deorum*. I, 9, 22).
9. Gerendy Jenő tanszékvezető, lásd *Művészeti Kar a Pécsi Tudományegyetemen*: i. m. 155.

Egy keramikus útja a beteljesülésig

Németh János pályájáról

■ Egy emberről sokat elmondanak kapcsolatai, barátai, ismerősei, munkatársai. Régóta van szerencsém ismerni Németh Jánost, sokat jártam a zalaegerszegi Páterdombon lévő műtermébe, ahol a cigány fafaragó, Orsós Jakab szalukapával kialakított nagy asztala várja a vendégeket.

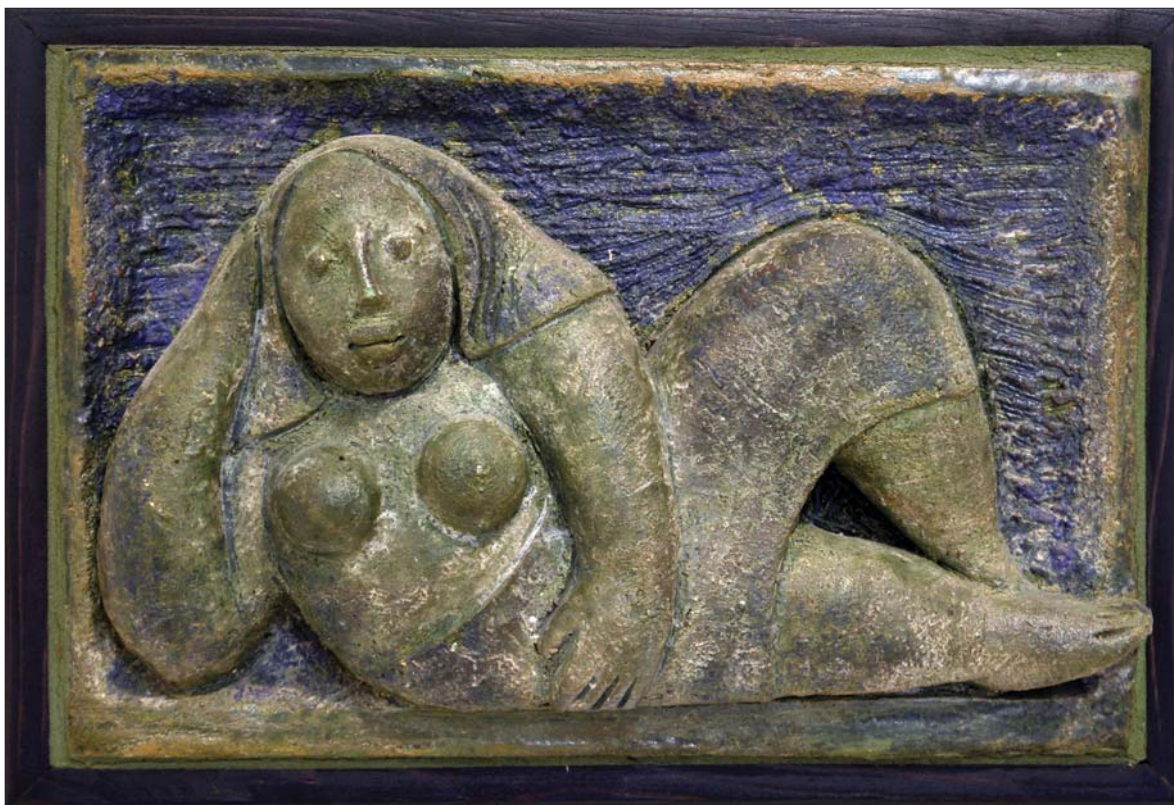
Wehner Tibor jellemzése Csekovszky Árpád műveiről Németh János munkáira is áll: „[...] létrejöttük időszakában kompozicionálisan és formailag is újszerű munkák, egyszerre mély gondolatisággal áthatott, súlyos tartalmi mondanókat bordozó, hol a népművészeti tradícióval, hol a klasszikus plasztikai eszményekkel, hol

a keresztény ikonográfiával felelő, párbeszédet kezdeményező kompozíciók.” A népi és klasszikus hatás, a keresztény-biblikus szemlélet egyértelműen megjelenik Németh János kisplasztikáiban éppúgy, mint monumentális alkotásaiban.

Megjelenik – mondom jelen időben – mert az idős, 82 éves mester ma is alkot, a műtermi műhelyasztalon ott sorakoznak az új, száradó, égetésre váró művek, egyelőre kisebb domborítások, reliefek, plakettek. Nagyobb új munkái a januári Vigadó galériabeli kiállításon voltak láthatók. A lakodalmas korsók nyomán kialakult díszedények, amelyek hozták a paraszti



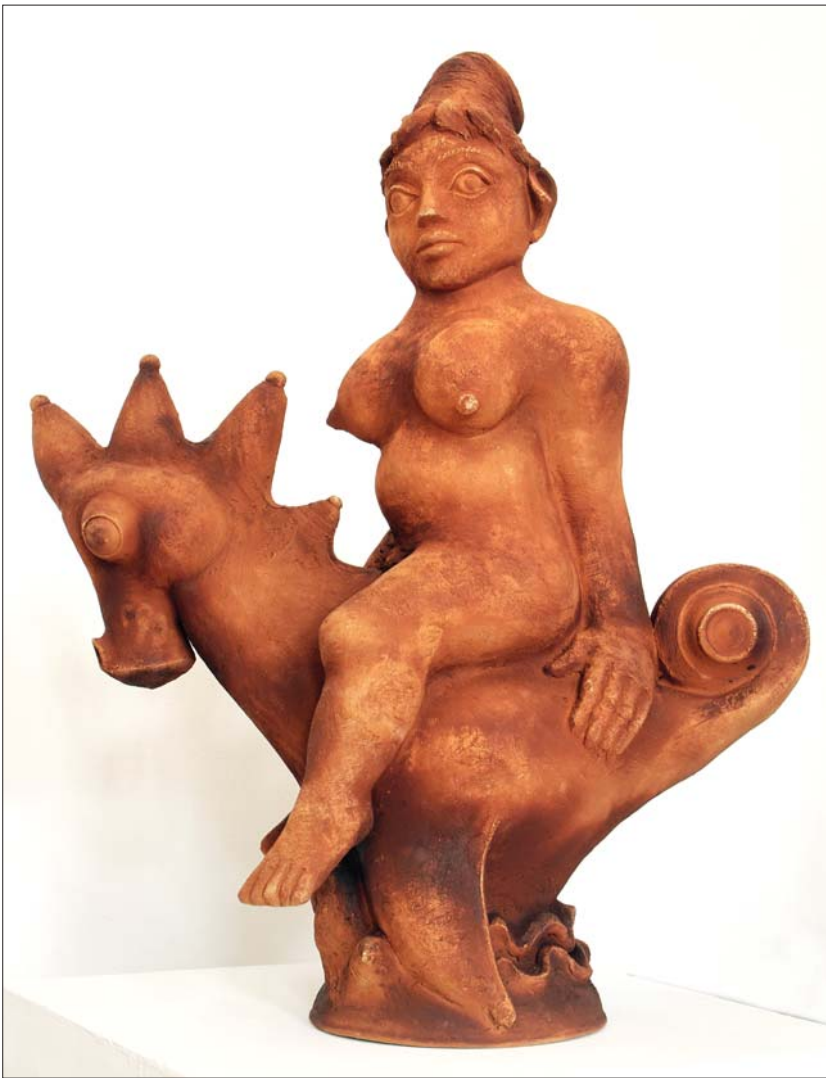
Németh János:
Vénusz tengeri csikón /
János Németh:
Venus on Seahorseback
[2014] *samottos,*
agyagmázás kőcserép,
magasság: 70 cm /
clay-glazed stoneware
with chamotte,
height: 70 cm



Fotó: Lukács Zoltán

Németh János: Herka /
János Németh: Herka
[1968] *samottos,*
agyagmázás kőcserép /
clay-glazed stoneware
with chamotte
[25x40 cm]





kerámia öblös, erőteljes formáit, és a görög-római frízek stilizáló jeleneteit. (*Keresztelés a pusztában, Emese álma, Pannóniai istenek*)

Annak idején, amikor a hatvanas-hetvenes években eldöntötte, hogy a színék helyett rábízta magát az agyagmázás samottra, a kemencéből kikerülő barnás tónusokra, kevesen gondolták volna, hogy e döntés helyénvalónak bizonyul. Ma már – visszatekintve –

látjuk, bizony az „egyoldalúság” kihozta a plasztikai értékeket, a szobrászati értékeket, azt, amiről a keramikus is oly szívesen beszél (legutóbb vigadóbeli kiállításához készült katalógusában): „*Sokat foglalkoztatt, színesek lehetnek-e a szobrok [...]. Keramikus vagyok, a tűz és a cserép embere. Azt mondom, igen. Színesek lehetnek, de tarkák nem. A színes batást az agyagmázakkal érem el, beledörzsölve az agyagba az umbra, az égetett siena, a fekete, a kobalt, a réz oxidjainak vegyületét, amely az égetés során összehangolódik az agyag árnyalataival, érvényesítve az oxidációs vagy redukciós hatásokat.*” Németh János kerámiatónusai ma már műveinek szerves, elválaszthatatlan részei. Az agyag legbensőbb nyelvén előadott kifejezések, forma-lelemények.

Úgy látszott, szakmai kiteljesedése előtt nincs akadály. A kisplasztikák mellett volt érzéke a murális munkákhoz. A harkányfürdői monumentális dombozműve 1970-ben erről árulkodott. A nemzetközi kerámiatalálkozók – Vallauris, Faenza – szerzett díjai, diplomái szakmai előremeneteléről tanúskodtak. Olyan emberek álltak ki mellette – mint tanára, Borsos Miklós, és László Gyula, Koczogh Ákos, Somogyi József. Németh mindig szerette hangsúlyozni az irodalmárok érdeklődését, „felfedezését”, hisz Keresztury Dezső szinte kezdettől mellette állt, Juhász Ferenc ódai magaslatokban szólt róla, Takáts Gyula a dunántúli mediterráneum mesterét látta benne, Kányádi Sándor máig nagyra tartja műveit. Ennek a folyamatnak csúcspontja volt a Múcsarnokban rendezett kiállítás, melyet Borsos Miklós nyitott meg 1976-ban.

„Folklorizmusa”, népi tematikája, a népművészetben gyökerező figurálitása azonban irritálta a szakma moguljait. Ennek az averzióknak konzekvenciáit fogalmazta meg Vadas József (egyébként pontosan és találóan) 1976-ban az *Élet és Irodalomban* *Az utolsó fazekas* címmel. A neves műkritikus, a korszak „megmondó” embere – bár helyesen látta a „forrásokat”: „*Mintázás közben pedig az úgynevezett primitív kultúrák és az archaikus szobrászat emlékei vezetik kezét*” – nem tartotta autentikusnak Németh János „*kifejlődését*”. Az egyiptomi, a román kori, vagy a gótikus elem csak felszínes feldolgozás – az egész, az összehatás: eklektikus. Németh János hiába fáradt, „*utolsó fazekasként*” igyekszik a modern művészetek nyomában. „*Szobrász*



Németh János: Keresztury Dezső emlékére (Zalaegerszeg, Mártírok útja) / János Németh: In Memory of Dezső Keresztury (Zalaegerszeg, Mártírok Street)
[2014] *samottos, agyagmázás kőcserép / clay-glazed stoneware with chamotte* [250x150 cm]

lett belőle.” S a plasztikától átvett „dekoratív öröksége” csak „nagyszerűen és élvezetesen” illusztrál és reprodukál.

Ezzel Németh Jánostól elvitatta a belülről fakadó, autonóm feldolgozást, az eredetiséget és az önállóságot. A művész innentől kezdve esett ki az első vonalból. (Legalábbis, szerintem.)

Szerencsére voltak, akik ezt nem így látták. Bene-

dek Katalin, Salamon Nándor, Gál József és Szokolczay Lajos vagy Fekete György hitet tettek nemzeti elkötelezettségű művészete mellett. Kiállításmegnyitóikkal, cikkeikkel, lobbizásukkal. S ebben az árnyékolt létben egy rendkívül gazdag kerámiakollekció született Zalaegerszegen. A lényegre törően mintázott állatszobrok (kecske, oroszlán, bika, pávián), a sokalakos zsánerkompozíciók, portrék. A művész gondolkodását kezdettől áthatották a magyar mesék, mondák, legendák. Reliefjei egén ott virít a Nap–Hold kettőse, az égi kapcsolatokat jeleníti meg a magasba törő *Életfa*. Paraszti alakjai a mesékből érkeznek kö-



Németh János: Forrás (ma: Festetics György Művelődési Központ, Hévíz) / János Németh: Spring (now: Festetics György Culture Centre, Hévíz)
[1980] *samottos, agyagmázás kőcserép / clay-glazed stoneware with chamotte* [500x200 cm]

→
Németh János: Korpusz (Plébániahivatal, Nagyutas) / János Németh: Corpus (Roman Catholic Parish office, Nagyutas)
[2013] *samottos, agyagmázás kőcserép, fa / clay-glazed stoneware with chamotte, wood* [200x120 cm]



zénk, de a stilizálás sem takarja el a verejtékszagú, fáradtságos munka nehézségét. Agyagportréi – mint a *Pihenő pásztor* vagy a *Pihenő kendős asszony* – valóban a szobrászati kifejezés felé tolódnak el, hihetetlen érzékiséggel megmintázva az egyéni karaktereket. Sajátos kerámia-„fotók” azok a darabok, melyek *Az ablakban I–III.* címűben mutatkoznak meg. E körbe tartoznak az anatómiailag pontosan, de mégis valami mosolygós túlzásokkal ábrázolt, „elomló” aktjai, melyek a meztelenség kultuszát, az élet örömeit hirdetik. Az *Európa elrablása* kompozíciói hol kissé szomorkás,

hol derűsebb hangulatot közvetítenek, ám a robusztus bika kíméletlensége, erőszakossága mindegyik darabon megjelenik.

A magyar és római mítoszok mellett kezdettől foglalkoztatta Németh Jánost a biblia és a (népi) vallásosság. Egyik művészünk ő, aki a születés és a halál csomópontjait oly sokszor mintázta meg. Az anya kisfiával számos alkotásán megjelenik: az égi és magyar Patróna és remény kisdedje sajátos együtttest alkotnak ábrázolásain. Himnikus magasságokba emelkedve, mindig a misztikus erő, a felmagasztosulás jelképei. Legutoljára ez a magasztos változat Zalaegerszezen, a Keresztury-házon jelent meg, a költő emlékét idézve. Korpuszainak változatossága pedig egyenesen elkápráztató! Az istenfiú szenvedésének és felmagasztosulásának megjelenítései művészetének csúcseit jelentik. A fájdalom és megrendülés érzékeltetése mellett megfigyelhető a kínokkal teli test átlényegülése is. Ennek egyik legszebb példája a nagykutasi plébánián látható, sajnos, eléggé elrejtve.

A rendszerváltás felé közeledve mintha enyhült volna a vele szemben kialakult előítélet. Így kapta meg az indiai és ausztráliai magyar követséget díszítő munkák megbízatásait. Ám kétségtelen, hogy a 2001-ben, a százhalombattai, Makovecz Imre templomához tervezett díszkút az egyik legfőbb munkája. Az ivó csodaszarvassal centrumában, a szimmetriákkal eljátszó népi figuralitás, az ornamentális elemekkel dústott, szépséges felület tökéletesen kiegészíti a templomtorony magasba törő szerkezetét.

Németh János képes egyszerre a köznapi és éteri dimenziókban bolyongani: megjeleníteni, tárgyiasítani a földi és égi viszonyokat. Ez a kettősség művészetének egyik legértékesebb vonása. Januári kiállításán is elbűvölte erőteljes képi világa a közönséget. Ismét bebizonyosodott, hogy a plasztikai narrativitás kerámialegendái szintézisükkel – nem eklektikus voltukkal – képesek a múlt értékeit ideidézni, újraértelmezni, új kontextusba állítani. Benedek Katalin, a művész munkáinak egyik legjobb ismerője írja róla vigadóbeli kiállításának katalógusában a következőket: „Németh János művészetében tovább él az emberiség közös emlékezete, csak kicsit másképp – magyarul egyetemesen. Megtestesült témái különböző korokat is visszahívznak; a világ

keletkezésétől az első emberpár teremtésén át egészen a mai korig. A Szent Család, a korpuszok, a pieták egyszerűsége alkotójuk hitében és alázatában is rejlik. [...] Életessége magával ragadó. Talán konok művészi függetlensége, boldogság- és szeretetkeresése az a titok, amely elpusztíthatatlan agyagfiguráit élteni és működteti.”

Vigadóbeli kiállításával Kossuth-díjas művészként, a nemzet művészeként tért vissza a fővárosba a zalai

művész. Maximális elégtételt kapott a hatvanas években indult keramikus triász – Schrammel, Csekovszky és Németh – harmadik tagja is. Jó tudni, hogy a zalaegerszegi Páterdombról is el lehet jutni kivételes magaslatozig, egységbe foglalva azt az örökséget, amit a magyar és európai múlt hagyományozott ránk.

PÉNTEK IMRE
művészeti író

**Németh János: Varjú /
János Németh: Crow**
[2008] samottos,
agyagmázás kőcserép,
magasság: 55 cm /
clay-glazed stoneware
with chamotte,
height: 55 cm



Fotó: Lukács Zoltán

Ikon és avantgárd

■ Első hallásra e két fogalom talán nagyon távolinak tűnik egymástól, hiszen az ikon az ősi szent hagyományokra épül, az avantgárd festők pedig „előőrsként” mindig az újításra törekedtek, sőt némely kiáltványban

egyesekek a múlt teljes tagadását is követelték. Mégis – igaz, néha áttételes, de – nagyon mély kapcsolatokat találunk e két művészeti szemlélet között.

Erre hívta fel figyelmünket többek között a Jeka-



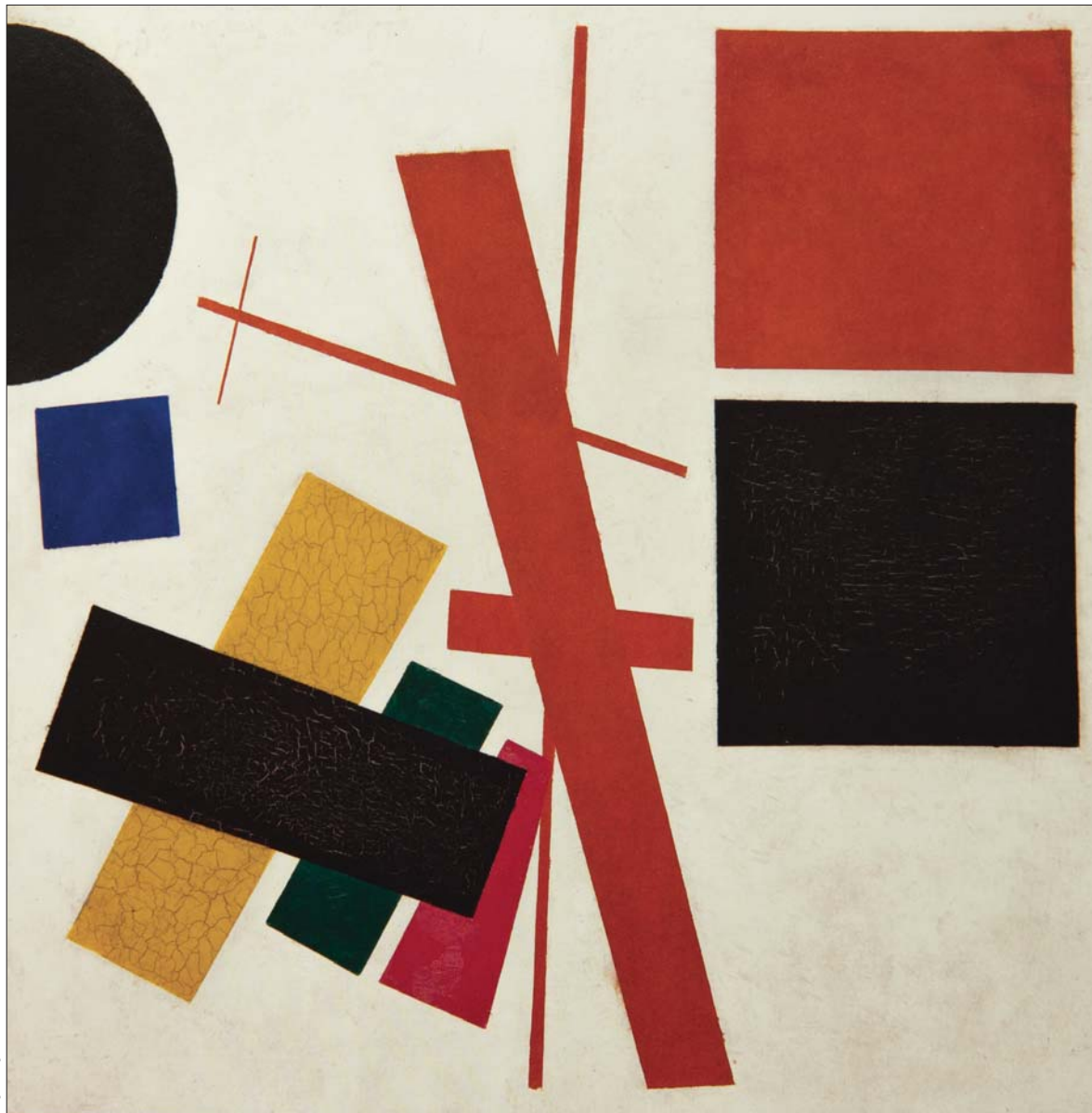
David Sterenberg:
Csendélet kék vázával /
David Sterenberg: Still
Life with a Blue Vase
[1919] *olaj, vászon*
(Jekatyerinburgi
Szépművészeti
Múzeum,
Jekatyerinburg) /
oil on canvas
(Ekaterinburg
Museum of Fine Arts,
Ekaterinburg)
[67,5x68 cm]

Repró: Spitzer Fruzsina

tyerinburgi Szépművészeti Múzeum avantgárd festészeti anyagának nagy sikerű budapesti kiállítása¹, melyet részletes és igen alapos katalógus is követett. A kiállításon az avantgárd festmények mellett egy-egy

orosz ikont is megcsodálhattunk, és láthattunk egyébként sok érdekes filmrészletet a korabeli hétköznapi és politikai életből.

Sajnos az avantgárd festészet és az ikon kapcsola-



Repró: Spitzer Fruzsina

→
Feofan Grek iskolája:
Urunk színeváltozása /
Theophanes
the Greek (Feofan
Grek) and workshop:
The Transfiguration
[cca. 1403] *fá,*
tempera (Tretyakov
Képtár, Moszkva) /
wood, tempera
(State Tretyakov
Gallery, Moscow)
[184x134 cm]

Kazimir Malevics:
Szuprematizmus /
Kazimir Malevich:
Suprematism
[1915] *olaj, vászon*
(Jekatyerinburgi
Szépművészeti
Múzeum,
Jekatyerinburg) /
oil on canvas
(Ekaterinburg
Museum of Fine Arts,
Ekaterinburg)
[80x80 cm]





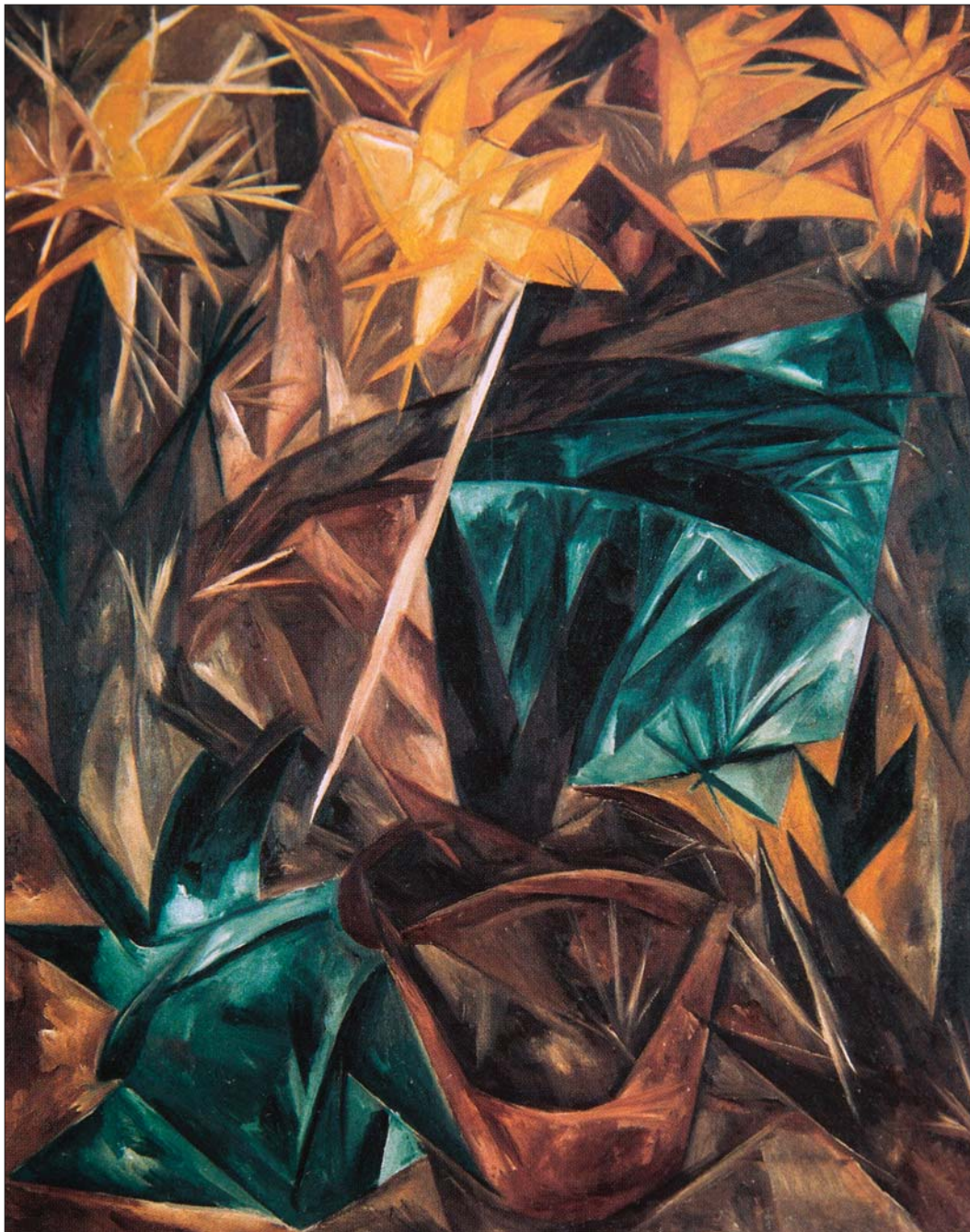
tára csak nagyon későn figyelt fel a kutatás². Ennek több oka is volt. A szovjet rendszerben az avantgárd tanulmányozása sok akadályba ütközött³, hiszen igen távol állt a hivatalos szocialista realista szemlélettől, az ikonfestészettről is – jelentőségéhez mérten – igen kevés munka jelent meg⁴, mert az ország ateista ve-

zetése kifejezetten egyházellenes volt. Az utóbbi időben e különös kapcsolatról már több kiadványban is olvashatunk, sőt nagy méretű könyv is megjelent e témában⁵.

A sokfajta típusú kapcsolatból ezúttal csak hármat emelek ki.

Talán a legszembeötlőbbek a kompozíciós kapcsolatok. Ismeretes, hogy az ikonfestészet síkszerűsége, elvontságra törekszik, lényeges számára, hogy a nem evilágít úgy érzékeltesse, hogy elkerülje a három dimenzió megjelenítését, a vetett és az önárnyékok ábrázolását. A síkkompozícióban igen fontos a kör, mely a kiegyensúlyozottság és a tökéletesség érzetét kelti. A fejek és a nimbuszok körvonalai, illetve körívei fontos szerepet játszanak a kompozícióban, az ikontábla magasságához és szélességéhez viszonyítva sok vonalnak szigorú szabályokhoz kötött az elhelyezkedése. Absztrakt és nonfiguratív alkotásaiban és szuprematista kiáltványában Kazimir Malevics is valami ilyenfelé törekedett, amikor a tárgyi világtól való eltávolodást, a világ szerkezetének legtökéletesebb érzékeltetését tűzte ki célul. Malevics emellett még a keresztény szimbolika elemeit is fölhasználta, például az orosz pravoszláv kereszt jellegzetes ferde alsó szárát is megjelenítette. David Sterenberg körkompozícióra épülő síkszerű alkotásai is ide köthetők. A *Csendélet* című grafikai lap egyébként az eredeti dűcről készült későbbi nyomat a művész lányának, Fialka Davidovna Sterenbergnek – aki ugyancsak kitűnő festő volt (†1995) – kézírásával. Alekszandr Rodcsenko feleségének, Varvara Sztjepanovának Charlie Chaplint ábrázoló linóleummetszete a téglalapokra, a szögletes idomokra épül. Sajátos belső vonalkázást is megfigyelhetünk. Mindezek az ikonok szerkesztettségét és asziszisztjeit, vagyis finom vonalhálóját juttatják eszünkbe. Természetesen semmilyen szakrális vonatkozás nincs itt, de az ikonok formavilága, expresszivitása itt is inspiráló erejű. Ez a linóleummetszet is az eredeti dűcről készült későbbi nyomat, rajta a művésznő lányának keze írása.

A festészetnek mindig is lényeges problémája volt a fény érzékeltetése. Az ikonfestészzettel e vonatkozásban erős kapcsolatot mutat a lucszizmus, vagy más néven a rayonizmus. A lucszizma művek Mihail Lario-



Natalja Goncsarova:

Lucsiszta liliomok /

Natalia Goncharova:

Rayonist Lilies

[1913] *olaj, vászon (Permi Állami*

Művészeti Képtár, Perm) /

oil on canvas (Perm State Art

Gallery, Perm)

[91x75,4 cm]

Repró: Spitzer Fruzsina

**Krisztus pokolra
szállása és feltámadása
ünnepekkel /
The Descent into Hell,
the Resurrection
and festival scenes**

*19. század közepe, fa,
tempera, sárgaréz
(magántulajdon,
Budapest) /
mid-19th c., wood,
tempera, brass
(private collection,
Budapest)
[31x27 cm]*



Fotó: Spitzer Fruzsina



→
Varvara Sztyepanova:
Charlie Chaplin /
Varvara Stepanova:
Charlie Chaplin
[1922]

linóleummetszet,
papírméret:
19,5x14,5 cm
(magántulajdon,
Budapest) /
linocut, paper size:
19,5x14,5 cm
(private collection,
Budapest)

Vlagyimir Tatlin:
Képrelief /
Vladimir Tatlin:
Painterly Relief
[1913–1914]
fa, olaj, fém
(Tretyakov Képtár,
Moszkva) /
oil, canvas, metal
(State Tretyakov
Gallery, Moscow)
[63x53 cm]

Jegyzetek

1. *A művészet forradalma. Az orosz avantgárd az 1910–1920-as években.* Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2016. január 29. – május 1.
2. Д. Ружа: Влияние иконописи на абстрактно-геометрические тенденции в русском авангарде. *Dissertationes Slavicae. Sectio Linguistica*, XXI. (1990), 217–221.
3. A nehézségek ellenére D. V. Szarabjanov már e korszakban is jelentős műveket publikált. Például: *Русские живописцы начала XX века. Новые направления.* Ленинград, 1973; Robert Falk. Dresden, 1974.
4. E korszak legnagyobb ikonfestészeti kutatója Viktor Lazarev volt. Munkásságának részletes bemutatását lásd: *Magyar Iparművészet*, 2016/1, 41–45.
5. О. А. Тарасенко: *Мистерию модернизма.* Одесса, 2004.

nov és felesége, Natalja Goncsarova nevéhez fűződik. E művek a fényt és a fénysugarakat (lucs = rayon = sugár) különös módon érzékeltetik. Larionov 1913-ban megjelent *Lucsiszta kiáltványában* a tárgyakból kiinduló fénysugarakra és ezek kompozíciójára építette elméletét. Mindez bizonyos fókig emlékeztet a középkori hészükhasztáknak az isteni fényről, sugárzásról szóló misztikus tanaira. Fő teoretikusuk, Grégoriosz Palamasz szerint, ha megfelelően imádkozunk és elmélkedünk, akkor részesei lehetünk az isteni fényességnek, kisugárzásnak valahogy úgy, ahogy az apostolok látták nagy fényességben Krisztust a Tábor hegyén. Ezt a csodát számos ikonon, vagyis Urunk színeváltozása ikonon festették meg, s a fénysugarakat igen sok színben és sokféle formában jelenítették meg. Nincs arról biztos adatunk, hogy Larionov részletesen tanulmányozta volna a hészükhaszták elmékedéseit, írásait, de az biztos, hogy sok ilyen ikont látott, hiszen neki is nagy ikongyűjteménye volt, és gyűjteményéből ikonkiállítást is rendezett.

Különösen fontosak a technikai, anyaghasználati szempontok. Ismeretes, hogy az ikonfestészetben a faalapra pavolokát (паволока), vagyis alapozóvásznat, továbbá levkaszt (левкас), vagyis rendszerint krétából és enyvből készült fehér alapozóréteget használtak. Ezeknek praktikus szerepe is volt: nevezetesen a festékréteg jobb megtartása. Ezek az anyagok – utalva Krisztus szemfedőjére, illetve a tisztaságra és az állandóságra – szimbolikus jelentőséggel is bírtak. Mindezekhez gyakran domborított fémborító is kapcsolódott díszítésként a tisztelet jeléül. Gyakran csak a szegélyt borították vékony domborított fémlappal. E fogalmat szinte minden orosz ismerte, s külön elnevezése is volt: baszma (басма). Alekszandr Rodcsenko fára festett nonfiguratív kompozícióinak megfestésekor pavolokát és levkaszt is használt. Vlagyimir Tatlin fára festett alkotásain pedig sokszor megjelennek a fémlapok, kutatta a festett fafelület és a fémek viszonyát. Gyakran a gépek szerepének növekedésével, ennek csodálatával magyarázzák az avantgárd művészetben a fémek használatát. Ez Oroszországon kívül nyilván így is volt. Ám az orosz művészetben ez csak részben igaz. Nem szabad megfélemednünk a fém – gyakran sárgaréz – ikonborítók rendszeres látványáról,



Fotó: Spitzer Fruzsina

nagy szerepéről. Jó példa erre Tatlin egy, a Tretyjakov Képtárban őrzött, 1913–1914-ben készült képreliéfe, melyen a festett fához domborított féMLEMEZT kapcsol. Itt említjük meg Tatlin sarok-kontrareliéfjeit is, melyek a szoba sarkában elhelyezett féMKOMPOZÍCIÓK voltak. Ismeretes az orosz pravoszláv hívők lakásában, rendszerint a legnagyobb szoba keleti sarkában lévő, ikonokat tartó polcból kialakított házioltár, vagyis a szépsarok, az ikonsarok (красный угол, святой угол), mely előtt a család tagjai közösen vagy egyedül imádkoznak, elmélkednek. A tízes években ezt még minden orosz ismerte, olyannyira, hogy a legalapvetőbb szokás volt, hogy a vendégnek először mindig az ikonsarkot illet köszöntenie és csak azután a lakókat. Tatlin egyik, ma ismeretlen helyen lévő, ám a maga korában többször reprodukált, 1915 körül készült sarok-kontrareliéfjének anyaga vas, alumínium és levkaszt.

RUZSA GYÖRGY
művészettörténész

Szablya-Frischauf 140

■ Szablya-Frischauf Ferenc (1876–1962) festő, iparművész, ipari formatervező, művésztanár, folyóirat-szerkesztő, műgyűjtő és donátor születésének 140. évfordulójára emlékezünk. E sokoldalú személyiség felsorolt – és korántsem teljes – tevékenységi körének általános vonásaként humanizmusát kell még említenünk előljáróban. Ritka emlékként őrzöm az ötvenes évek egykori munkaskáderének, főiskolai, majd múzeumi munkatársnak a személyére vonatkozó szavait. Amikor a hetvenes évek végén a legnagyobb tisztelettel említette nevét, és tette hozzá: „a tanár úr egy igazi úriember volt”. Meg is indokolta mindjárt: méltóságos kormányfőtanácsos úrként a háború végén beült a portásfülkébe, hogy őrizze az elhagyott épületet; egyedülálló nyugdíjasként pedig a saját szalonnáját adta a szegény hallgatónak, akik vele együtt

elkezdtek takarítani a romokat, hogy meginduljon a tanítás az Iparművészeti Iskolában. Ez volt Szablya-Frischauf Ferenc, aki magatartásával és szerteágazó szakmai tevékenységével együtt méltó az emlékezésre és tiszteletre.¹

Pályái mélyről indult, a gyermekkori viszonylagos jólét, amelyet pesti vendéglős apja biztosított, korán megszűnt apja tönkremenetelével. Festőművészeti tanulmányai idején már saját magának kellett biztosítania a megélhetését. A Münchenben és Nagybányán, Hollósy Simon mellett töltött évek után jött vissza szülővárosába, Budapestre, ahol megélhetését és tervezett házasságát megalapozandó festőiskolát nyitott 1903-ban. Az iskola rövidesen sikeresnek bizonyult, és immár feleségével, Lohwag Ernesztin festőművésszel a Damjanich utcában béreltek – két műterem – lakást. Szablya-Frischauf saját tervei szerint alakította ki azt, és „kolorisztikus naturalizmussal” jellemzett festészete mellett e művészlakás széles körű elismerése indította el további – belsőépítészeti – tevékenységét. Az egyre ismertebbé vált alkotó barátaival és rokon gondolkodású művésztársaival 1907-ben megalapította a KÉVE művésztársaságot, amelynek elnökévé választották, és egészen 1944. évi megszűnéséig vezette azt. A szecesszió szellemében először vállalkoztak rendszeresen iparművészeti és képzőművészeti alkotások közös kiállítására (első bemutatóik Szablya-Frischauf, Kozma Lajos és Málnai Béla tervei szerint készültek). Működésükről, eredményeikről *A Kéve könyvek* (testvére, Szablya János szerkesztésében jelentek meg) beszélnek mindmáig. Nemzetközi szereplésüket is elismerés övezte: 1910-ben már Bécsben, 1912 és 1914 között pedig Németország négy városában rendeztek sikeres kiállítást.

1912-ben Simay Imre szobrász-tanár szakmai ajánlására kapott meghívást az Iparművészeti Iskolába (ma: Moholy-Nagy Művészeti Egyetem). Ahol aztán 1913 januárjától 1943 végéig tanított, s emellett egyre szélesedő belsőépítészeti tevékenységet folytatott középületek és lakások berendezése területén, de tervezett bútorokat és ötvösműveket is. Legkorábbi emlé-



←
**A Magyar Iparművészet
címlapja
(1930. 10. szám).
Terv: Csabai-Ékes Lajos
/ Title page of the
journal Magyar
Iparművészet
(No. 10, 1930).
Designed by
Lajos Csabai-Ékes**



A Magyar Iparművészet
címlapja
(1936. 1. szám) /
Title page of the
journal Magyar
Iparművészet
(No. 1, 1936)



A Magyar Iparművészet
címlapja
(1933. 3–4. szám).
Terv: Végh Gusztáv /
Title page of the
journal Magyar
Iparművészet
(No. 3–4, 1933).
Designed by
Gusztáv Végh



kezetes munkái között találjuk a nőrincai és a galgamácsai római katolikus templom (1913), valamint a Gellért gyógyfürdő berendezését (1914–1918), az utóbbit korábbi hallgatói az ő vezetésével hozták létre. A népművészet tiszta formáinak csodálata és a történeti stílusok nagy ismerete jellemzi mindenkor munkáit. Az ország és saját élete korszakzárásaként KÉVE-beli munkatársaival százágys hadikórházat alakítottak ki és működtettek a háború végén az Iparművészeti Múzeum épületében.

A háború után megsokasodtak az úgazdagok számára készített lakásbelsői, amelyek a megrendelők igényének megfelelően különböző történeti stílusokban készültek – a művészetszociológia, Hauser Arnold kutatásai nyomán, jól ismert jellegzetességeként. Lakástervei közül saját, Várfook utcai otthonának megoldása emelkedik ki a húszas évek második feléből:

egy kulturált műgyűjtő életkörnyezetének természet-szerű kialakítása. Voltaképpen a szilvásvárad Palla-
vicini-kastély átépítését és berendezését is annak tekinthetjük, ahol a régi formák és az új igények finom társítását találjuk. A harmincas évek elején nyerte el legnagyobb szabású belsőépítészeti megbízását a Népszövetség genfi palotájának a nagykövek szalonjával szolgáló úgynevezett magyar terem kialakítására. „A magyar alkotóerőnek és a magyar ipari termelésnek” megjelenítésére szolgáló együttes a nemzetközi modern stílus (International Style) csúcsra járatása idején az art deco történeti és nemzeti vonalát követő szellemben készült, finom történeti atmoszférával. „A bútort az egyszerű vonalmenetét szinte lehetetlen finomsággal alkalmazott magyaros motívumú faragványok élénkítik” – olvashatjuk a Magyar Iparművészet korabeli ismertetésében;² az egész belső tér társ-



Karácsony az Iparművészeti Iskola építőművész szakosztályán, az Iparművészeti Múzeum épületében, feltehetőleg 1936-ban. Az ülő sorban balról a második Szablya-Frischauf Ferenc, a negyedik Györgyi Dénes, az ötödik Weichinger Károly. Az álló hallgatók között hátul, szemüveggel László István, a fenyőfa mellett Bozzay Dezső / Christmas at the Architecture Department of the School of Applied Arts in the building of the Museum of Applied Arts, Budapest, presumably in 1936. In the row sitting (left to right) second Ferenc Szablya-Frischauf, fourth Dénes Györgyi, fifth Károly Weichinger. Among standing students back, with eyeglasses István László, at the Christmas tree Dezső Bozzay reprodukció (forrás: Ernyey Gyula: *Bozzay Dezső /1912–1974/ és pályatársai. Budapest, 2016) / reproduction (source: Gyula Ernyey: *Bozzay Dezső /1912–1974/ és pályatársai [Dezső Bozzay /1912–1974/ And His Fellow Artists]. Budapest, 2016)**

művészetekkel gazdag kialakításához a kortárs hazai kézműveskultúra széles skálája járult – a Hosszú István kitűnő asztalosműhelye által készített bútorok mellett a Basilides Barna által tervezett kárpitokkal, Tevan Margit ötvösmunkáival, Gádor István, Gorka Géza és Kovács Margit kerámiáival együtt. Ennek az összképnek kiteljesedését látjuk 1930 második felétől – Györgyi Kálmán halálát, és Czako Elemér átmeneti bekapcsolását követően – az általa szerkesztett *Magyar Iparművészet* című folyóiratban is, amely az ő vezetésével jelent meg egészen 1944-ig bezárólag.

Szablya-Frischauf pályája a harmincas évek közepén ívelt még magasabbra. Ez időben lett (1936 és 1943 között) az Iparművészeti Iskola vezetője, és kapta azon nagyipari megbízásait, amelyek mesteri

megoldásaiért a hazai ipari formatervezés úttörői között is tiszteljük. Mindkét területen végzett munkájára jellemző, hogy saját ízlésén felül tudott emelkedni; kitűnő tanárként és vezetőként hallgatóinak és munkatársainak az ő hagyománytisztelő alkotói magatartásánál sokkal modernebb szellemű munkáit is támogatva, illetve a nemzetközi ipari színvonalhoz, az áramvonal még csak induló divatjához jól tudta illeszteni saját hagyománytisztelő tervezői elgondolásait. A legrégebbi és legnagyobb magyar vasúti járműgyártó vállalat: a Ganz 1934-ben indított nagysebességű motorvonatainak, jelesül az *Árpád* belső térének kialakításával (tanársegédével, Mináry Pállal), elegáns, kényelmes, korszerű anyagokból történt megfogalmazásával (egyes források szerint külső megjelené-

séhez is adott tanácsaival) a hazai motorvonatgyártás hosszan tartó nemzetközi sikereit indította el. A hagyatékában fellelhető levelezés szerint a *Bak* és *Cak* jelű személykocsik művészi kialakításában is közreműködött a negyvenes évek elején. Ez idei tevékenységének legnagyobb részét mindazonáltal az oktatás korszerűsítéséért vívott küzdelme képezi: a szakmai tudás megalapozása, a műhelyek korszerűsítése, és a megemelt színvonalú képzés főiskolai szintű elismeretése. Nem rajta múltott, hogy az utóbbi már áttolódott a háború utáni időre. Minden intézkedésében nem pusztán a közvetlen megoldásokra törekedett, hanem „*a sokoldalúan művelt ember éles szemével előre nézett [...] jövőt, az iskola, a magyar iparművészképzés*

jövőjét akarta szolgálni és alakítani” – fogalmazta róla többek között Györgyi Dénes, Kaesz Gyula, Dománovszky Endre és Weichinger Károly a közösen írt levelükben, amelyben 65 évesen nyugdíjba vonuló igazgatójuk továbbszolgálására kértek engedélyt a minisztertől.

A második világháború vége felé, és nemkülönben utána Szablya-Frischauf életében egy egészen más időszak következett, amelyben szakemberként már nem vett részt. Csak emberi kiállásával, példájával tudott segítségére lenni az új nemzedéknek, már ameddig emlékeztek rá. Budapesti szolgálati lakásából kiköltöz(tet)ve egy általa átalakított ábrahámhegyi prészházban élt hosszabb időn át, igen szegényen. Miköz-

Árpád motorvonat.
Terv: Szablya-Frischauf
Ferenc, Mináry Pál,
Zámor Ferenc.
Kivitelezés: Ganz és
Társ / 'Árpád' multiple
unit. Design by Ferenc
Szablya-Frischauf, Pál
Mináry, Ferenc Zámor.
Manufactured by:
Ganz and Co.

[1934] reprodukció
 (forrás: Ernyey Gyula:
 Bozzay Dezső
 /1912–1974/ és pályatársai. Budapest,
 2016) / reproduction
 (source: Gyula Ernyey:
 Bozzay Dezső
 /1912–1974/ és pályatársai [Dezső Bozzay
 /1912–1974/ And His
 Fellow Artists].
 Budapest, 2016)



ben értékes műgyűjteményeit az Iparművészeti Múzeumnak, a Szépművészeti Múzeumnak, a Néprajzi Múzeumnak ajándékozta, 1954-ben szociális támogatást kellett kérnie megélhetéséhez Darvas József kulturális minisztertől.³ Élete végére a fizikai látása nagyon megromlott, de belső látása töretlen maradt, és Keszthelyen sikerült újra színekben gazdagabbá alakítani utolsó éveit. Egyéniségét egyik késői levelében írt sorai világítják meg legjobban: mindig helytálltam, sosem hátráltam meg.⁴ Nem csak szeretett hegedűn játszani, a hegedű tiszta hangja illik hozzá leginkább.

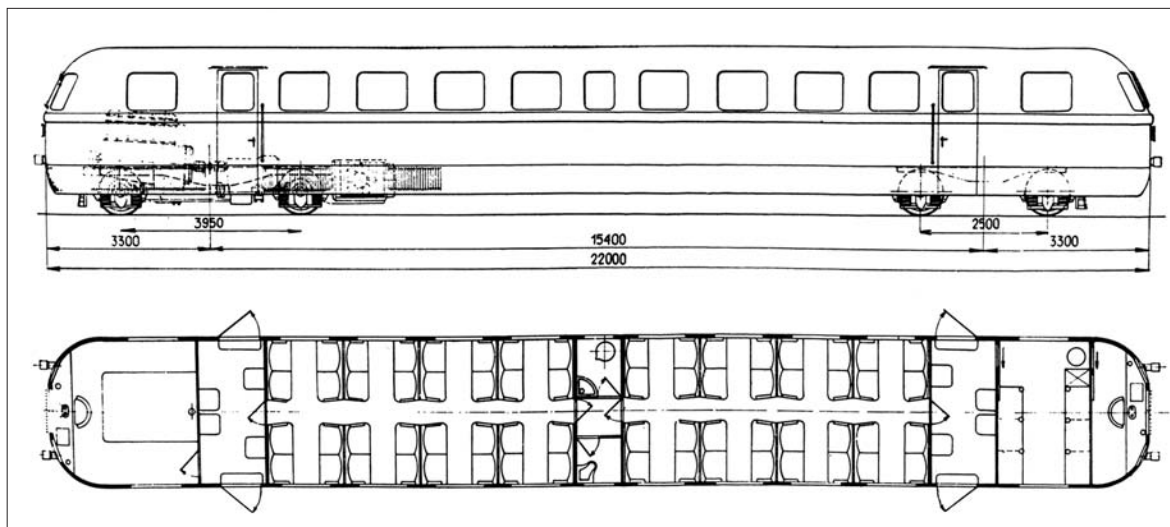
ERNYEY GYULA
designgtörténész

Jegyzetek

1. Szablya-Frischauf élete végén Péczely Piroska művésztörténészt bízta meg iparművészeti és Felvinczi Takács Zoltánt képzőművészeti tevékenységének összegezésével. Péczely kézírata az Iparművészeti Múzeum (IM) Adattárában olvasható. Belsőépítészeti munkásságáról bővebben lásd Kiss Éva: *Lakás és bútor 1920–1948 között*. Budapest, 2010. Formatervezéséről lásd Ernyey Gyula: *Az ipari forma története Magyarországon*. Budapest, 1974; uő: *Made in Hungary: The Best of 150 Years in Industrial Design*. Budapest, 1993; uő: *Bozzay Dezső (1912–1974) és pályatársai*. Budapest, 2016.
2. Radisics Elemér: A Népszövegség Palotájának magyar terme. *Magyar Iparművészet*, XXXIX. (1936).
3. Forrás: IM Adattára, személyi dosszié.
4. Uo.



Árpád motorvonat (belső nézet). Terv: Szablya-Frischauf Ferenc, Mináry Pál, Zámor Ferenc. Kivitelezés: Ganz és Társa / 'Árpád' multiple unit (interior view). Design by Ferenc Szablya-Frischauf, Pál Mináry, Ferenc Zámor. Manufactured by: Ganz and Co. [1934] reprodukció (forrás: Ernyey Gyula: *Bozzay Dezső /1912–1974/ és pályatársai*. Budapest, 2016) / reproduction (source: Gyula Ernyey: *Bozzay Dezső /1912–1974/ és pályatársai* [Dezső Bozzay /1912–1974/ And His Fellow Artists]. Budapest, 2016)



Szablya-Frischauf Ferenc: Az Árpád motorvonat tervrajzai / Ferenc Szablya-Frischauf: Plans of the 'Árpád' multiple unit [1934] reprodukció (forrás: Ernyey Gyula: *Bozzay Dezső /1912–1974/ és pályatársai*, Budapest, 2016) / reproduction (source: Gyula Ernyey: *Bozzay Dezső /1912–1974/ és pályatársai* [Dezső Bozzay /1912–1974/ And His Fellow Artists]. Budapest, 2016)

Új szerzemények az Iparművészeti Múzeum Bútorgyűjteményében

■ A pályázati rendszerben rejlő bizonytalanságok és a gyűjteményezésre fordítható saját források szűkössége sajnos ritkán ad alkalmat arra, hogy az Iparművészeti Múzeum a gyűjteményeiben mutatkozó hiányosságokat tervszerűen és céltudatosan pótolja. Az utóbbi időben azonban – elsősorban ajándékozás, kisebb részben vétel útján – több értékes, 20. századi műtárggyal gazdagodott a múzeum bútorgyűjteménye.

Ezek közül két összetartozó bútoregység érdemel kiemelt figyelmet.

Wagner Sarolta restaurátorművész az édesapja, Wágner László építész dolgozószoba-berendezését ajándékként ajánlotta fel a múzeum számára.

Wágner László (1911–1987) Ybl Miklós-díjas építész a József Nádor Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetemen szerezte diplomáját. Életművének legnagyobb eredményei a második világháborút követő évtizedekben különböző állami építőipari tervezővállalatok (VÁTI, LAKÓTERV, KÖZTI) munkatársaként születtek – elsősorban lakó-, oktatási és egészségügyi épületek tervezése fűződik a nevéhez. 1956-tól az IPARTERV-ben dolgozott vezetőtervezőként. Erre az időszakra esik pályájának a szó szoros és átvitt értelmében is kimagasló teljesítménye, a Südi Ernő és Gerlőczy Gedeon együttműködésével tervezett, a Semmelweis Orvostudományi Egyetem Elméleti



**Könyvszekrény
beépített világítással.
Terv: Wágner László /
Bookcase with built-in
lighting. Design
by László Wágner
[1935] fekete
fényezett tölgyfa
(Iparművészeti
Múzeum, Budapest) /
black polished oak
(Museum of Applied
Arts, Budapest)
[125x200,5x35,5 cm]**

Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest



Bárszekrény
beépített világítással.
Terv: Wágner László /
Cocktail cabinet with
built-in lighting. Design
by László Wágner
[1935] feketére
fényezett tölgyfa,
linóleum
(Iparművészeti
Múzeum, Budapest) /
black polished oak,
linoleum (Museum
of Applied Arts,
Budapest)
[125x151x44,5 cm]

Tömbjének elsődíjas tervpályázata (1963), illetve ennek a Wágner tervei alapján megvalósult toronyháza. Az 1976-ra elkészült, 88 méter magas, 23 emeletes épület, mely máig Budapest legmagasabb irodaépülete, valóban a korabeli magyar építészet és építőipar csúcsteljesítményeként tartható számon.

Wágner 1935-ben végzett építészként. Azokban az időkben, amikor a modernizmus már határozottan gyökeret vert a hazai építészetben és egyre szélesebb körben vált ízlésformáló irányzattá. A fiatal tervező a diploma megszerzése után azonnal önálló irodát nyitott a II. kerületi Ganz utca 11/a szám alatti, újonnan épült négyemeletes házban, melynek tervezője műegyetemi mestere, Kotsis Iván volt. Irodájának bútora saját tervei szerint készült el, egyelőre ismeretlen

kivitelező keze által. A hétdarabos, polcos kombinált szekrényből, könyvszekrényből, íróasztalból, a hozzá tartozó karosszékből, valamint dohányzóasztalból és fotelekből álló dolgozószoba-berendezés a korszak divatos és leleményes formai, sőt technikai megoldásait idézi. A viszonylag alacsony, horizontálisan tagolt szekrényelemek beépített világítással és sarkain kiforduló, linóleumborítású vendéglappal megoldott bárszekrénnel, a könyvszekrényen, illetve az íróasztal frontján eltolható üvegezéssű polccal, a kényelmi darabok helyenként hangsúlyosan lekerekített éllel készültek.

A feketére fényezett tölgyfa furnérozású tárolóbútorokat a mára már megfakult mély, mohazöld bارسonykárpitozású ülőbútorok egészítik ki. A szekré-

**Dohányzóasztal
karosszékekkel.**

**Terv: Wágner László /
Coffee table with
armchairs. Design
by László Wágner**

[1935] feketére
fényezett keményfa;
kárpit: újabb bársony;
asztal: 60,5x84x
50,5 cm; karosszék:
90x76x67,5 cm
(Iparművészeti
Múzeum, Budapest) /
black polished
hardwood; upholstery:
newer velvet; table:
60,5x84x50,5 cm;
armchair:
90x76x67,5 cm
(Museum of Applied
Arts, Budapest)



Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest

Íróasztal karosszékkal.

**Terv: Wágner László /
Desk with armchair.**

**Design
by László Wágner**
[1935] feketére
fényezett tölgyfa,
üveg; kárpit: eredeti
bársony; íróasztal:
80x150x65,5 cm;
karosszék: 102,5x65x
60 cm (Iparművészeti
Múzeum, Budapest) /
black polished oak,
glass; upholstery:
original velvet; desk:
80x150x65,5 cm;
armchair:
102,5x65x60 cm
(Museum of Applied
Arts, Budapest)



Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest



**Háromajtós szekrény.****Terv: Kozma Lajos /****Three-door cabinet.****Design by Lajos Kozma***1910-es évek vége,**festett, faragott**részletekkel**(Iparművészeti**Múzeum, Budapest) /**late 1910s, painted,**carved parts (Museum**of Applied Arts,**Budapest)**[200x224x61 cm]*

nyek és az íróasztal „szokványosan modernista” szögletességétől némiképp elüt a dohányzóasztal és az íróasztalhoz tartozó karosszék tömör vaskossága és szerkezeti kialakítása, amely talán az ifjú alkotó távolkeleti kultúrákhoz való vonzalmának lenyomataként értelmezhető.

A sötét és szikár férfiszoba-berendezés mellett mind stílusában, mind jellegében érdekes kontrasztot jelent az alig másfél évtizeddel korábban készült másik bútoregyüttes – egy fehér leányszoba-berendezés –, amelyet a múzeum a közelmúltban magánygyűjteményből vásárolt meg. Tervezője a közismert építész-iparművész, Kozma Lajos (1884–1948). Bár Kozma munkássága más korabeli alkotókhöz képest viszonylag jól reprezentált az Iparművészeti Múzeum gyűjteményeiben, stílusfordulatokban bővelkedő életművének felrajzolásához fontos kiegészítőként tekinthető

e berendezés. Fontos továbbá kultúrtörténeti szempontból is, hiszen a századelő lakáskultúrájának újszerű jelensége volt az ilyen típusú bútorok elterjedése. A tehetősebb polgári otthonokban a századfordulón már önálló, tágas helyiséget jelent a gyerekszoba, a serdülő leányokat megillető leányszoba, amely többnyire derűs, világos színű, festett vagy lakkcsiszolt berendezési tárgyakat kapott. A megnövekedett igények kielégítésére sok asztalosmester is kimondottan az úgynevezett „fehérbútorok”, azaz olcsóbb és strapabíróbb, festett konyha-, hálószoba-, gyerekszoba-berendezések gyártására szakosodott. A megvásárolt garnitúra is ezek körébe tartozik, ám dekoratív elemeinek finomsága és kidolgozottsága kiemeli a hétköznapi használati tárgyak sorából, és egyértelműen bizonyítja az igényes és rutinos tervező, valamint a keze alá dolgozó asztalos-fafaragó komoly szakértelmét.

Női íróasztal és hátasszék.**Terv: Kozma Lajos /****Woman's desk and****backed chair. Design by****Lajos Kozma***1910-es évek vége,**festett, faragott**részletekkel, íróasztal:**96x111x60 cm;**hátasszék:**72x45x54 cm**(Iparművészeti**Múzeum, Budapest) /**late 1910s, with**painted, carved parts,**desk: 96x111x60 cm;**backed chair:**72x45x54 cm**(Museum of Applied**Arts, Budapest)*

Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest





Ovális asztalka hátasszékekkel. Terv: Kozma Lajos / Small oval table with backed chairs. Design by Lajos Kozma
 1910-es évek vége, festett, faragott részletekkel, hátasszék: 72x45x54 cm; az asztalka magassága: 79 cm,
 Ø: 55,5–70 cm (Iparművészeti Múzeum, Budapest) / late 1910s, with painted, carved parts,
 backed chair: 72x45x54 cm; table height: 79 cm, Ø: 55,5–70 cm (Museum of Applied Arts, Budapest)

A berendezés legattraktívabb eleme a háromajtós, üvegezett szerény. A félköríves záródású, a felső sarokpontoknál kissé megtört és egyenesen túlnyújtott, pálcákkal osztott ajtómezők Kozma kedvelt megoldásai voltak – építészeti munkáiban is gyakran alkalmazta ajtó- és ablaknyílások kialakításánál. A középső ajtószárny teljes felületét látványos, stilizált növényi ornamentumokból és madarakból komponált, áttört faragott díszítmény borítja. A két szélső, polcos szekrényrész üvegajtóját belülről egykor redőzött sárga selyemmel függönyözték el.

Ugyancsak igen finom a berendezéshez tartozó két hátasszék megformálása. A csigásan végződő, enyhén hajlított háttámaszt az egyszerű, deszkaszerű ülőlapal plasztikusan faragott, nyújtott tulipán formájú tagozat köti össze.

Visszafogottabb és kevésbé izgalmas a bútorzathoz tartozó két asztalka megjelenése. Az öltöző- vagy íróasztalként használatos darab rokokót idéző cabriole

lábakon nyugszik, kávéjában és sima vonalú felépítményén kis fiókokkal. Fiókhúzóin visszaköszönnek a szekrényen is megjelenő, kidomborodó csillagszerű díszítmények. A másik asztalka a századelőn divatos, egyszerű formaadású darab, ovális lappal, elkeskenyedő lábai között homorúan ívelő polccal – talán e darabnál Kozma szerzősége meg is kérdőjelezhető.

A bútorok minden bizonnyal az 1910-es évek végén készülhettek, azokban az években, amikor a Kozma Lajos által 1913-ban alapított kis lakberendezési vállalkozás, a Budapesti Műhely már üzleti szempontból kissé hanyatlásnak indult. A műhely termékein ekkor már megjelentek bizonyos formaelemek, amelyek – vegyülve a Kozma korai munkáit jellemző finoman faragott, népies ízű motívumokkal – megelőlegezik a művész jellegzetes, „Kozma-barokként” definiált stílusát.

HORÁNYI ÉVA
 főmúzeológus

A Kemény Bábszínház képeskönyve – Korngut Kemény Henrik színházteremtése

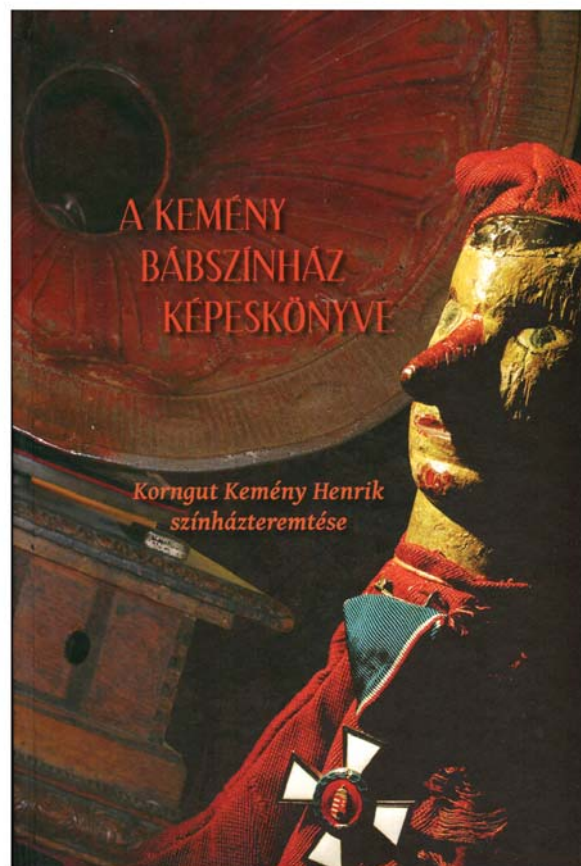
Szerkesztette Láposi Terka

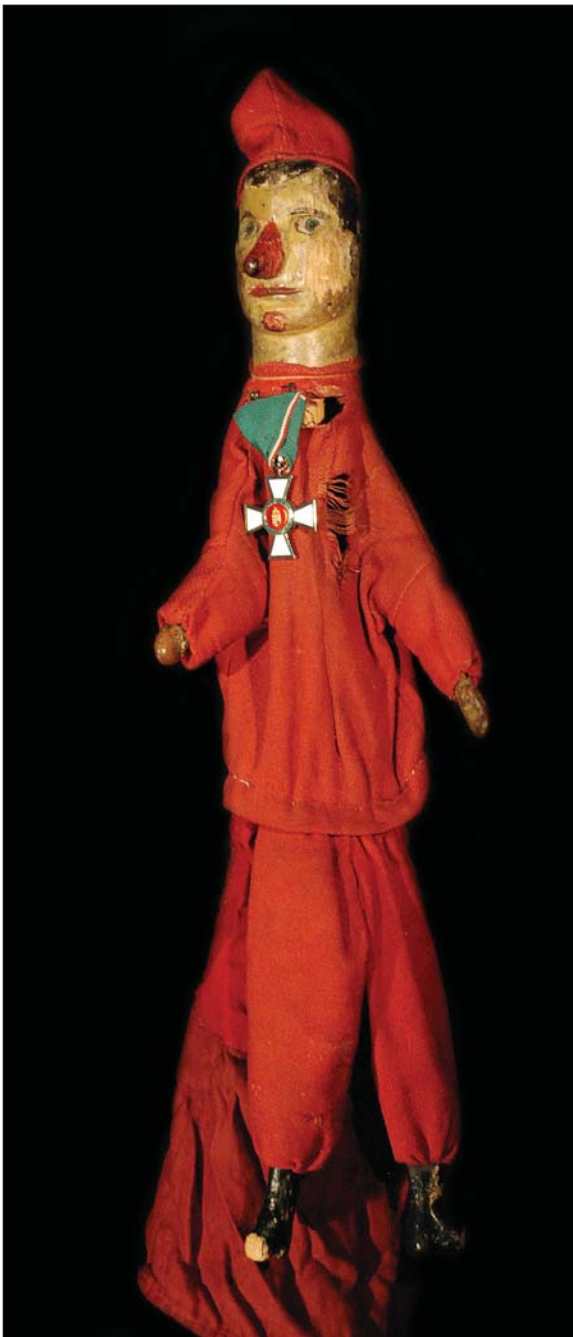
ARCHÍVUM ÉS MÚZEUM KEMÉNY-KÖTÉSSEN

■ Amikor Kemény Henrik (1925–2011), a vásári bábjáték „utolsó mohikánja” 2005-ben átvette Kossuth-díját, a vele járó pénzjutalmat alaptőkének ajánlotta fel egy alapítvány számára, amely a családja és az általuk képviselt műfaj bő évszázados tradíciójának tárgyi és szellemi emlékeit megőrzi és változatos formában reprezentálja. A Korngut-Kemény Alapítvány elnökeként Láposi Terka színháztörténész egy évtizede fáradozik azon, hogy ez a cél megvalósuljon: kiállítást utaztat, könyvsorozatot szerkeszt és rendre az illetékesek elé terjeszti egy állandó kiállítóhely terveit. Tevékenysége eredményeképpen ma úgy tűnik, Debrecen városa hamarosan konkrét lépést tesz a Vitéz László Bábmúzeumhoz szükséges ingatlan megvásárlása és átalakítása ügyében. Így valóra válhat a régóta dédelgetett álmom: egy olyan emlékezeti hely létrehozása, ahol a családi örökség részint a nagyközönség elé tárt, részint az elmélyülni vágyók számára elérhetővé tett, szakszerűen tárolt és rendszerezett anyaga képes lesz majd alkotásra és bűvárkodásra inspirálni művészt és tudományos kutatót, főhajtásra készíteni azokat, akik még látták Kemény Henriket bábozni, és játékra ösztönözni azon kisebbeket, akik már csak ifjabb bábosok ujjain táncolva ismerhették meg Vitéz Lászlót. A tekintélyes gyűjtemény azonban egyelőre raktárban hever, jó része feldolgozásra vár, és szűk keresztmetszetével szembesülhetnek csupán az érdeklődők. Láposi Terka szerkesztésében azonban idén tavasszal napvilágot látott *A Kemény Bábszínház képeskönyve*, amelynek 605 oldala bőven kompenzál: szépséges lapjait forgatva az olvasónak az az érzése támad, egy archívum és múzeum ajtaja tárult fel előtte.

A Korngut-Kemény Alapítvány által gondozott, *Kemény-kötés*re keresztelt könyvsorozat első darabja 2012 elején jelent meg, és a pár hónappal korábban elhunyt Kemény Henrik visszaemlékezését adta köz-

re: az ő történeteinek, elbeszéléssé fűzött anekdotáinak keresztül állított emléket a családnak, a szeretve tisztelt, sőt rajongott felmenőiknek. A sorozat most megjelent második darabja a képek által történő emlékeztést célozza, a „Papát” állítva a középpontba, akivel Heni bácsi szerint „méltatlanul keveset foglalkozik a magyar bábtörténet”, s aki a nagypapával, Korngut Salamonnal (1857–1931) együtt megteremtette mind-





**Korngut Kemény Henrik:
Vitéz László I., kesztyűs
báb / Henrik Korngut
Kemény: Vitéz László
(Ladislav the Hero), I.
Glove puppet**

[1926] fej, kezek,
csizma: fa, kézzel
faragott, festett; öltözet:
burkolt textil; kesztyű:
vászon; magasság: 50
cm (Korngut-Kemény
Alapítvány, Debrecen)
/ head, hands, boots:
wood, hand-carved,
painted; costume:
knitted fabric; glove:
linen; height: 50 cm
(Korngut-Kemény
Foundation,
Debrecen)

**Korngut Kemény Henrik:
Barna ördög, kesztyűs
báb / Henrik Korngut
Kemény: Brown devil.
Glove puppet**

készítésének ideje
ismeretlen, fej, kezek,
pata: fa, kézzel
faragott, festett;
öltözet: műszőrme;
magasság: 56 cm
(Korngut-Kemény
Alapítvány, Debrecen)
/ preparation date:
unknown, head, hands,
hooves: wood, hand-
carved, painted;
costume: artificial fur;
height: 56 cm (Korngut-
Kemény Foundation,
Debrecen)



Kemény Henrik:
Halál II., kesztyűs báb /
Henrik Kemény:
Death, II. Glove puppet
készítésének ideje
ismeretlen, fej, kezek:
fa, kézzel faragott,
festett; öltözet: vászon;
magasság: 61 cm
(Korngut–Kemény
Alapítvány, Debrecen)
/ preparation date:
unknown, head,
hands: wood, painted;
costume: linen; height:
61 cm (Korngut–
Kemény Foundation,
Debrecen)



azt, amit ő „csak megőrzött”, s amin „semmit nem változtatott”. A *Korngut Kemény Henrik színbázteremtése* alcímű kötet impozáns formában kompenzálja a Kemény Henrik által érzékelt hiányt, vizuális és szöveges emlékek százain keresztül idézve elénk a múlt századelő kivételesen érzékeny bábművészetének alakját és alkotásait. Címlapjáról pedig az a Vitéz László tekint ránk, amelyet a Papa faragott még az 1920-as évek közepe táján, s amelynek vörös ruhájára Kemény Henrik szimbolikus gesztussal feltűzte a Magyar Köztársasági Érdemrend 1995-ben kapott középkeresztjét, jelezve, kinek is szól még rajta kívül az elismerés.

A könyvet és annak négy nagy fejezetét Láposi Terka prologusa és előszavai vezetik fel, elméleti és

történeti összefüggésbe ágyazva az elkövetkezőket, segítve a közölt dokumentumok megértését, nem feledkezve meg az értelmi mellett annak érzelmi aspektusáról sem. A nyitófejezet rögtön a hagyatéék esszenciáját állítja elénk: a *Bábok képeskönyve* 64 kesztyűs báb és 38 marionett fényképét és részletes leírását tartalmazza. Úgy érezhetjük, mintha tárlaton lennénk: a fotók több oldalról, egészében és részleteiben is megmutatják a bábokat, a leírások pedig hozzátesszik, ami papírlapon nem érzékelhető: a materiális és taktilis minőséget. Az ismertebb figurák – öt Vitéz László, kilenc ördög, négy halál, három pár néger cintányéros, nagyságos urak, molinári bácsik és Frici pajtások – mellett láthatunk olyan kesztyűs bábokat is, amelyekkel Kemény Henrik már nem játszott az elmúlt évtizedekben, még ha fontos szereplői voltak is a két világháború között a Kemény Bábszínház repertoárján lévő daraboknak. Így megcsodálhatjuk *A koldusfiú álma* című bábjáték tíz figuráját, amely előadás egyébként rekonstruálható, mert megvan a szövegek könyve is, vagy épp a bármiféle szöveges emlék nélkül fennmaradt *Jancsi és Juliska* három főszereplőjét. A marionettek között pedig, amelyekkel az 1950-es évek óta szintén nem bábozott senki, különféle bábcirkuszi attrakciók résztvevői (légtornász, zsonglőr, golyótáncosnő, bohócok stb.) mellett láthatjuk Popeye-t, Miki egeret és Donald kacsát, Bunkó Bandit és megkerült autóját, valamint *A fülemile* című elbeszélő költeményből készült bábelőadás négy szereplőjét, köztük magát a költőt, Arany Jánost.

Hasonló ámulatba ejt a következő fejezet, *A Kemény Bábszínház képeskönyve*, amelynek előszava körültekintő leírását adja a Népligetnek, ahol 1927-től az államosításig, 1953-ig folyt a játék a család „világközepét” jelentő Bódében, a Mutatványosok utcájában. Ezt követően nyolc korszak szerint csoportosítva sorjáznak a család bábos múltjához kötődő dokumentumok fotói, köztük több mint százéves engedélyek, lenyűgöző, a Papa által készített vatravajok, előadásnaplók, a vásári mutatványosság hajdani pillanatképei. Feltárnak előttünk egy mára semmivé lett világot, ahol ugyan a rendszerváltás évében felújításra került a Bódé, és egy előadás erejéig újra élet zsongott benne, ám később – mivel akkorra már a Népliget elvesztet-



te korábbi funkcióját – nem tudott emlékezeti helylyé válni, 2011. október 3-án éjjel pedig, Heni bácsi halála előtt alig két hónappal, azóta is ismeretlen okból leégett.

Erzelmileg igencsak igénybe veszi az olvasót *A Korngut-Kemény család képeskönyve* című fejezet, amely végigvezet a Kemény Henrik felmenőihöz kötődő képi emlékeken, a fotók formájában közölt iratok pedig megrendítően tárják elénk a történelem hányattatásainak túlélésére törekvő, a családja megmaradását szem előtt tartó, ám a törvényerőre emelt embertelenségbe belepusztuló művész, Korngut Kemény Henrik drámáját. Azét az emberét, aki érzékelve a korszak bizonytalanságait, előrelátó módon nem kötött házasságot gyermekei anyjával, két fiát és lányát katolikusként kereszteltette, majd hivatalosan örökbe fogadta (!), így adva meg a lehetőséget, hogy elkerüljék a holokausztot, miközben bátyja egész családja elpusztult benne, őt magát pedig munkaszolgálatosként, Nagycenknél gyilkolták meg 1944. december

27-én. Mindezt Heni bácsi a Honvédelmi Minisztérium egy 1999-es értesítéséből tudta csak meg, miután az életben maradt családtagok 55 éven keresztül nem kaptak hírt a világháborúban „eltűnt” Papáról. Megrendítő olvasni a hivatalos tájékoztatás rövid, kopogós sorai előtt Korngut Kemény Henrik családjához írt utolsó, halála előtt pár héttel kelt levelét („Feladták: 25. zsidó munkásosztály, Nagytétény, Sertéshizlaló”), amelyben szűkszavúan felsorolja mindazt, amire szüksége lenne, talán még híve abban, hogy túl lehet élni a túlélhetetlent. Elsőre meglepődünk, hogy szót sem ejt magáról és a körülményeiről, aztán eszünkbe jut: hogyan lehetne szavakba foglalni a póre rettenetet, és mire lenne jó megijeszteni a családot?

Az utolsó, *A Kemény Bábszínház írásos hagyatékának gyöngyszemei* című fejezet igazi kuriózumokkal szolgál: a Papa útinaplójával, amelyet 1911-es amerikai kivándorlási kísérlete során írt, és újságpapírba csomagolva nemrég került elő a hagyatékából, *A bábjáték technikájáról* készített elméleti-gyakorlati tanulmányával, amely a századelő hasonló jellegű írásaival való összevetésre csábít, 135 letisztázott kéziratoldalnivali bábjáték-szöveggel (köztük a maig népszerű *Elátkozott malommal* és *Elásott kincscsel*), valamint további 19 szöveggel (töredékekkel). S mindezt fakszimile változatban és átiratban is közreadva, bőséges olvasni- és bogarásznivalót kínálva érdeklődőknek és kutatóknak egyaránt.

A gyérnek mondható hazai bábos szakirodalom fontos munkával gazdagodott idén: olyan albummal, amely az átlapozás örömteli élményén túl hosszas és többszöri elmélyülésre készítet, s megannyi adalékot kínál a 20. századi bábtörténet számára. Spiró György anno úgy fogalmazott *Az Ikszek* című regénye kapcsán: „Olyan művet szerettem volna írni, amely alatt beszakad az asztal.” Aki kézbe veszi *A Kemény Bábszínház képeskönyvét*, rögtön érzi: Láposi Terkának ez szó szerint és átvitt értelemben is sikerült.

KÉKESI KUN ÁRPÁD
színháztörténész

(*Korngut-Kemény Alapítvány, Debrecen, 2015, 605 p.*)

Az illusztrációkat a könyvből válogattuk.



Kemény Henrik, kezén a „Papa” (Korngut Kemény Henrik) által készített Vitéz László I. bábfigurával az 1950-es évek elején / Henrik Kemény, with the Vitéz László, I puppet figure created by 'Dad' (Henrik Korngut Kemény) on his hand at the early 1950s



■ Tisztelt Szerkesztőség!

Meglepődve láttam és olvastam az ez évi negyedik számukban megjelent: *Egy újító szellemű alkotó életművének archívuma* című írást.

Tudniillik Csekovszky nem ezekkel a kifejezetten Gádor mester hatását tükröző munkáival vált „újító szellemű” alkotóvá a szakmában.

Kissé későbbi, inkább Borsos hatását mutató, archaizáló figurális munkái, mint például a *Fogathajtók*, emelték őt a szakma, a hazai alkotóművészet meghatározó művelőjévé. Az említett cikkben az is súlyos tévedés, hogy munkáit 1200–1300 Celsius-fokon égette – hiszen a cikk mellékleteként közölt munkák egyértelműen 960 °C-on égetett színes mázas kerámiák. A Csekovszkyra leginkább jellemző figurális munkák többsége mázatlan terrakotta.

Az első szimpóziumot Schrammel Imre szervezte 1969-ben, és akkor, illetve azt követően indult útjára hazánkban a magas tűzű égetés. A külföldi résztvevők hozták magukkal a „kaolwoolt” és a gázégőket, Csekovszky ezeken a szimpóziumokon nem vett részt, csak látogatóként. A kecskeméti kerámiastúdió pedig csak 1975-ben létesült.

Szeretném javasolni kolléganőmnnek, hogy ha további írásokat kíván publikálni, azt sokkal alaposabb kutatómunka és a kortársak megkérdezése alapján tegye.

Nagyon fontos, hogy amit leír és főképp nyomtatásban is megjelentet, az pontos és hiteles legyen!

AMBRUS ÉVA
keramikumművész

■ Tisztelt Szerkesztőség, Kedves Ambrus Éva!

Köszönöm az észrevételeket, és a lehetőséget, hogy tisztázhatóak a félreértések!

A *Magyar Iparművészet* 2016/4-es számában az *Egy újító szellemű alkotó életművének archívuma* címmel a Csekovszky-gyűjtemény Kiállítójában lévő, nemrégiben megnyílt, időszak kiállításról írok. Amint azt az alcímben meghatároztam, *Csekovszky Árpád keramikumművész nemzetközi elismertségének dokumentu-*

mai adják a kiállítás gerincét, valamint néhány olyan mű, ami az utóbbi években, Európában fellelt, új szerzemény a gyűjtemény számára. Erre utal a cikk alábbi része: „A fent idézett írásokat tartalmazó kiadványok mellett a most közönség elé kerülő válogatás két részre osztható. Az időszak kiállítás egyik része abból a számottevő archív dokumentumok gyűjteméséből mutat be keresztmetszetet, melyek a mester szakmai útját dokumentálják: a siklósi, faenzai, vallaurisi, prágai vagy amerikai díjakról kezdve a diplomákon és okleveleken át néhány fontos magyar és külföldi katalógusig és plakátig. [...]

A bemutató másik részében a gyűjtemény néhány új szerzeményét lehet megtekinteni, melyeket a világon felbukkanó Csekovszky-művekre való állandó figyelemnek köszönhetünk.”

Az írásnak tehát nem volt célja, hogy bemutassa azokat a Csekovszky-műveket, melyekkel a kortárs művészet nemzetközi palettáján a mester komoly elismertséget és számos díjat szerzett.

Nem tévedés, hogy a hírnév okán, a szövegben az életmű részeként említett alkotások magas tűzön égtek (1200–1300 °C), azonban az aktuális kiállításon szereplő – és a cikket illusztráló – munkák az utóbbi évek szerzeményeiből valók, melyek a képaláírásokban jelölt 1000 °C közelében égtek. Kivételek alól a szerkesztőség által beemelt, az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében őrzött mű, melyről eddig nem tudtuk, hogy más színállású párja is készült, mégpedig a 34. oldalon bemutatott, most először, általunk kiállított új szerzemény. (*Madár-edény*)

Arra, hogy Csekovszky Árpád dolgozott Siklóson a Kerámia Alkotótelepen, számos bizonyíték létezik. Ezek egyike a 2016 februárjában Pécsen nyílt, Sárkány József művészettörténész, a Janus Pannonius Múzeum Művészettörténeti Osztályának vezetője által válogatott, *Siklós, a modern magyar kerámiaművészet bölcsője* című kiállítás, ahol az 1970-ben megrendezett II. Kerámia Szimpózium névsorában a művész elsőként szerepelt, valamint a JPM gyűjteményében őrzött, három kiállított műve reprezentálta ottani munkáját. Az ezt a művésztelepet dokumentáló kata-

lógus szintén megtekinthető a Kiállítóház időszakos kiállításán, melyre szeretettel várjuk az érdeklődő kortársakat is!

Bízom benne, hogy a fentiek alapján sikerül megfelelően értelmezni az írást!

Mellékelem a pécsi kiállításon készült egyik fotómat: Csekovszky Árpád: *Lovas szekér – biga* (1970), samott, 1200 °C.

Tisztelettel!

F. OROSZ SÁRA DLA
keramikumművész, Csekovszky Árpád egykori
tanítványa, a Csekovszky Árpád Művészeti
Közalapítvány művészeti vezetője



Fotó: F. Orosz Sára

A mellékelt fotón látható műtárgyról nagy méretű képet közöltünk
lapunk 2016/1. számának 9. oldalán, Sárkány József
Kerámia Symposion Siklós: 1969, 1970 című cikkében. (A szerk.)

Hírek

■ **Élet és halál a Vezúv árnyékában** – Washington és Toronto után Szegeden, 2016. június 25-én, a Múzeumok Ejszakáján nyitotta meg kapuit a *Pompeji* kiállítás a Móra Ferenc Múzeumban. (Roosevelt tér 1–3.) A múzeum központi épületében, a Kultúrpalotában az ókori Pompeji politikai élete, fürdőkultúrája elevenedik meg a Nápolyból érkezett műtárgyak, történeti ereklyék segítségével. Itt látható a közel 2 méter

magas, egy tonna súlyú Poszeidón-szobor. A 2016. december 31-ig látható kiállítás Móra Ferenc közel száz éve megfogalmazott szándékát váltja valóra, mely szerint „egyszer el kell hozni a szegedi múzeumba pompeji köveit”. – A Fekete házban (Somo gyi u. 13.) az egykori Pannonia provincia mindennapjait és a gladiátorok világát mutatják be, a tárlat egyik nagy értékű darabja a kétezer éves gladiátorsisak. (kép) – A Kass Galériában (Vár u. 7.) *Pompeji és a Vezúv a magyar művészetben* címmel az akadémikus festészet remekeiből nyílik kísérő tárlat.

■ **Őrzők** címmel Gádor Magda és Nagy Sándor szobrászművészek kiállítása látható 2016. június 9. és augusztus 28. között a Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum Oratóriumában. (Budapest III. ker., Kiscelli u. 108.)

■ **Bringológia** címmel rendezett 2016. június 17. és november 27. között látogatható kiállítást az Iparművészeti Múzeum. (Budapest IX. ker., Üllői út 33–37.) A tárlat 12 ország – Amerikai Egyesült Államok, Ausztrália, Ausztria, Belgium, Dánia, Hollandia, Magyarország, Nagy-Britannia, Németország, Olaszország, Spanyolország,

Svédország – legfrissebb designinnovációjából válogat, a pozitív jövőképet adó mozgalmak mentén rendszerezi és mutatja be az elmúlt évek kerékpáros újításait.

■ **Poétikus konstruktivizmus** címmel Szuromi Imre építész, festőművész tárlata látható a Kákonyi Asztrik Kortárs Galériában, a Temesvári Pelbárt Ferences Gimnázium és Kollégiumban (Esztergom, Botyán János u. 10.) 2016. június 3. és augusztus 28. között.

■ **Kiállítás 18 éven felülieknek** – The museum presents: *Lovers in the war* – A háború pillangói címmel a Kecskeméti Katona József Múzeum rendhagyó tárlattal folytatja első világháborús kiállításainak sorát, mely a tábori bordélyok témáját járja körül. A Cifrapalotában (Rákóczi út 1.) 2016. június 16. és augusztus 7. között látogatható a tárgyakat, fotókat, orvostörténeti érdekességeket bemutató tárlat.

■ **Üveghangok** – Kortárs üvegművészeti kiállítás – 3 generáció 6 üvegművész – L. Szabó Erzsébet, Vida Zsuzsa, M. Tóth Margit, Smetana Ágnes, Hegyvári Bernadett és Soltész Melinda munkái láthatók 2016. jú-



Fotó: programguru.hu



lius 16. és augusztus 14. között a Hefter Galériában. (Pannonhalma, Tóthegy u. 11.) A képen Vida Zsuzsa munkái.

■ **Reccs!** – Hatodik alkalommal rendezte meg a Reccs Tésztahídépítő Világbajnokságot az Óbudai Egyetem. Ezúttal Szabadkáról, Kolozsvárról, Iránból, Lettországból, Litvániából, Lengyelországból, Törökországból, Bulgáriából és Norvégiából is érkeztek csapatok, a hazai intézmények közül pedig a debreceni, a szegedi, a dunajvárosi és az óbudai egyetem képviseltette magát. Híd kategóriában a kolozsvári Műszaki Egyetem Kamikaze csapatának szerkezete végzett az élen 455,3 kg terhelhetőséggel. A rekord még 2013-ban született 570 kg-mal.

■ **Future Present** címmel Moholy-Nagy László munkásságát bemutató kiállítás nyílt New Yorkban, a Solomon R. Guggenheim Museumban 2016. május 27-én. A felfelé szélesedő, spirális szerkezetű Rotundában rendezett tárlat mintegy 300 alkotáson keresztül mutatja be a 20. század nemzetközi művészetére nagy hatást gyakorló képzőművész, fotóművész, dizslettervező, formatervező, tanár, gondolkodó életútját. A kiállítást *Modernity X Hungary* címmel össz-művészeti fesztivál kíséri, kortárs zenei előadások és művészeti kiállítások sorozatával. A Balassi Intézet tájékoztatása szerint

a New Yorkban szeptember 7-ig nyitva tartó tárlat a későbbiekben Chicagóban és Los Angelesben is látható lesz.

■ **Restaurálták az Iparművészeti Múzeum Gundel-tárlját** – Szilágyi Veronika diplomamunkának választotta az 1907-ből származó, 80 cm átmérőjű, 63 cm magas, 30 kg súlyú műtárgy restaurálását. A drága anyagokat, külföldi beszerzéseket, műszeres vizsgálatokat igénylő munkát az Iparművészeti Múzeum Baráti Köre támogatta anyagilag. Az aranyozott ezüstből készült tárgy díszítéséhez száznál több drágakövet és igazgyöngyöt kellett felhasználni. A helyreállított műtárgy megtekinthető a Magyar Nemzeti Múzeumban 2016. június 25-én, a Múzeumok Éjszakáján nyíló, *Megmentett műkincsek 2016* című kiállításon, ahol a Magyar Képzőművészeti Egyetem restaurátor-hallgatóinak diplomamunkáit mutatják be.

■ **Óriás királybábok felvonulása** – 2013-ban hagyományteremtő szándékkal rendezték meg a nagyszabású Székesfehérvári Királyi Napokat és a Koronázási Ünnepi Játékokat. Az elmúlt években Szent István, Szent László és Könyves Kálmán életét, koronázását elevenítették fel a belvárosi utcák házfalaira vetített képregényekkel és a Szent István által alapított Nagyboldogasszony-bazilika romjai alkotta szabadtéri színpadon előadott koronázási szertartással. Az ünnepségsorozat látványos eleme az óriásbábok felvonulása. Az évről évre gyarapodó történelmi panteon szereplői Somogyi Győző grafikus, festőművész és Grosschmid Erik bábtervező munkája nyomán, a székesfehérvári iskolások közreműködésével készülnek, ők öltöztetik és dekorálják a 4,5 méter magas történelmi alakokat. A Királyi Napok 2016. augusztus 12. és 21. között várja a látogatókat. A IV. Koronázási Ünnepi Játékokon augusztus 13-án és 14-én

II. (Vak) Béla életét és országvezetői küldetését idézik meg a színházi előadáson, s az ő alakja is csatlakozik a felvonuló óriásbábok menetéhez.

■ **Oszmán-török szőnyegek** – Különleges kiállításnak ad helyet a pécsi Csontváry Múzeum (Janus Pannonius u. 11.) több kiállítóterme. Az Iparművészeti Múzeum oszmán-török szőnyegekkel álló gyűjteménye a világon a második legnagyobb, és ennek legszebb 16–17. századi darabjait láthatja a közönség Pécsen 2016. június 1-től augusztus 20-ig.

■ **Belső-óbudai téglagyárak** címmel állandó szabadtéri és időszakos beltéri helytörténeti kiállítás nyílt 2016. június 3-án a Táborhegyi Népházban. (Budapest III. ker., Toronya utca 33.) Az épület homlokzatán látható kültéri kiállítás bemutatja a hajdani téglagyárak legfontosabb termékeit, a különféle téglákat, cserepeket.



Közhasznúsági jelentés

a Nemzeti Művészeti és Kulturális Kapcsolatok Alapítványa 2015. évi tevékenységéről

Az alapítvány a közhasznú szervezetekről szóló 1997. évi CLVI. Törvény előírásai szerint kérte a bíróságtól a nyilvántartásba vételt a közhasznú szervezetek közé.

Ezt a bíróság 2003. március 19-i hatállyal a Pk. 69670/3563 számú végzésében elfogadta.

I. SZÁMVITELI BESZÁMOLÓ

Az alapítvány tevékenységét a módosított alapító okirat és a mindenkor érvényes számviteli jogszabályok előírásai szerint a kuratórium felügyelete mellett végzi.

1. Vagyon	Ft
Nyitó vagyon	
2015. január 1-jén	39 821 128,-
2015. évi bevételek	37 965 644,-
2015. évi kiadások	36 702 661,-
2015. évi készpénz (bank-pénztár)	
január 1-jén	6 936 846,-
2015. évi készpénz (bank-pénztár)	
december 31-én	9 914 349,-

2. Pályázat	
NKA-pályázat	
a Magyar Iparművészet	
című folyóirat kiadásához	19 850 000,-

3. Egyéb támogatás	
MMA	4 000 000,-
1%	42 386,-

4. Vezető tisztségviselők juttatása

Az alapítvány kuratóriumának tagjai tevékenységüket önkéntes munkában, ellenszolgáltatás nélkül végzik.

5. Pénzügyi beszámoló, mérlegadatok

E r e d m é n y l e v e z e t é s

A tétel megnevezése	2014. év (eFt)			2015. év (eFt)		
	Alap- tevékenység	Vállalkozási	Összes	Alap- tevékenység	Vállalkozási	Összes
Végleges pénzbevételek	21 622	11 813	33 435	24 773	13 193	37 966
Elszámolt bevételek	21 622	11 813	33 435	24 773	13 193	37 966
Pénzügyileg rendezett bevételek						
központi költségvetési	18 450	0	18 450	19 850	0	19 850
egyéb	3 172	0	3 172	4 923	0	4 923
Egyéb bevételek (ajándékozási szerződés alapján: ingatlan, tárgyi eszköz stb.)	0	0	0	0	0	0
Ráfordításként						
érvényesíthető kiadások	25 025	13 654	38 679	23 967	12 736	36 703
Ráfordítást						
jelentő elszámolások	0	0	0	0	0	0
Végleges pénzkidadások, elszámolt ráfordítások	25 025	13 654	38 679	23 967	12 736	36 703
Adózás előtti eredmény	-3 403	-1 841	-5 244	806	457	1 263
Fizetendő társasági adó	0	0	0	0	-46	-46
Tárgyévi eredmény	-3 403	-1 841	-5 244	806	411	1 217

II. TARTALMI BESZÁMOLÓ

A Nemzeti Művészeti és Kulturális Kapcsolatok Alapítványának 2015-ben is fő feladata a Magyar Iparművészet című folyóirat megjelenésének biztosítása.

Adományokat gyűjtött tevékenységének fenntartásához.

A lap 2015-ben 10 alkalommal jelent meg. Fő támogatója a Nemzeti Kulturális Alap.

Az Alapítvány egyre nehezebb körülmények között tudja a folyóirat megjelenését biztosítani. Évek óta nem változik a szerkesztőség munkatársainak díjazási összege, és a honoráriumok összege is változatlan.

A mérleg lezárásának időpontja: 2016. április 18.

KISS JÓZSEF
kuratóriumi elnök

