

ÉRTÉKÖRZÉS – ÉRTÉKMENTÉS

A teremtés törvényei

Balanyi Károly elmúlt tíz évének
zománc- és üvegművészeti
alkotásairól

(*íjf. Gyergyádesz László*) 2

„Kimérák és állatok”

Krieger Béla (1861–?) és
a szecessziós ékszerek világa

(*István Mária*) 7

Például Lengyelország

A lengyel designtörténet
dokumentálása

(*Ernyey Gyula*) 14

KÖSZÖNTÉS

Anyanyelve: a föld

A 75 éves Geszler Mária Garzuly
keramikusművész köszöntése

(*Péntek Imre*) 18

Minya Mária keramikusművész

születésnapjára

(*Lovag Zsuzsa*) 24

BÚCSÚ

Veress Miklós, aki volt

Búcsú a keramikusművésztől

(*Pusztai Zsolt,*

Pannonbalmi Zsuzsa) 30

Búcsú Balogh István (1924–2016)

grafikusművésztől

(*Katona Anikó*) 36

KÖNYV

Felfedező utak

Szecessziós épületornamentika a vidéki Magyarországon

Szerkesztette Brunner Attila

(*Kovács Dániel*) 38

Zoltán Tamás: Metálmorfózis

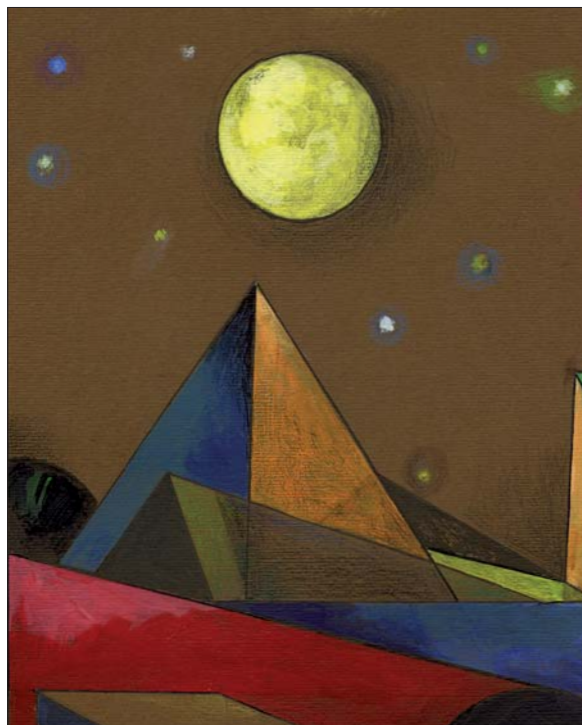
Régi ötvösszerszámok képeskönyve (*Simonyi István*) 45

HÍREK 47

MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

Balogh István: Égitestek – földi testek (részlet) /
István Balogh: Celestial Bodies and Bodies Terrestrial (detail)



SAFEGUARDING VALUES

Laws of nature

Enamel and glass works of the
last ten years by graphic and
enamel artist Károly Balanyi

(*László Gyergyádesz, Jr.*) 2

‘Chimeras and animals’

Béla Krieger (1861–?)
and Art Nouveau jewellery

(*Mária István*) 7

For instance Poland

Documents of the history
of Polish design

(*Gyula Ernyey*) 14

CONGRATULATIONS

Mother tongue: Earth...

Ceramic artist Mária Geszler
Garzuly turns 75

(*Imre Péntek*) 18

Birthday tribute to

ceramic artist Mária Minya

(*Zsuzsa Lovag*) 24

VALEDICTION

Veress, the man

In memory of ceramic artist

Miklós Veress (1929–2016)

(*Zsolt Pusztai,*

Zsuzsa Pannonbalmi) 30

Farewell to graphic artist

István Balogh (1924–2016)

(*Anikó Katona*) 36

BOOKS

Expeditions. Art Nouveau Architectural Ornaments in

Provincial Hungary. Ed. by Attila Brunner (*Dániel Kovács*).. 38

Tamás Zoltán: Metal-morphosis. An Album of Old Gold-
smithing Tools / Metalmorphoses. Bilderbuch der alten

Goldschmiedewerkzeuge (*István Simonyi*) 45

NEWS 47

A teremtés törvényei

Balanyi Károly elmúlt tíz évének zománc- és üvegművészeti alkotásairól

„A magyar zománcművészet körül néha úgy tűnik: ki-
zökkent az idő. Szükséges a hagyományos műfaji batárok
és a műfajszerűség fogalmának újragondolása, a magyar
zománcművészet nyelvújítása.” Balanyi még 1983-ban
ismerkedett meg a műfajjal, s szerencsés módon har-
mar rátalált az azóta már szinte védjegyévé vált, rész-
ben ipari eredetű eljárásra, amely a zománcot és a sze-
rigráfiát egyesítette. Az elmúlt évtizedekben Magyar-
országon, de nemzetközi téren is tapasztalhattuk,
tapasztalhatjuk, hogy más – hagyományosan az ipar-
művészet körébe sorolt – műfajokhoz hasonlóan, a
kortárs zománcművészetben is egyre meghatározó-
ban van jelen a képzőművészeti gondolkozásmód.
Balanyi Károly művei esetében ezt mindenekelőtt a
művészi gondolat primátusán, a különféle anyagok és
technikák, illetve képző- és iparművészeti műfajok,
eljárások – egyes esetekben merész és kísérletező, az
úgynevezett határterületek átjárhatóságát feltáró –
társításán érhetjük tetten.

Az ihlető múzsa irányai sem változtak 2006 óta. Ba-
lanyi Károly önmagát továbbra is keresztény ember-

ként és művészként definiálja, műveinek többsége is
ennek jegyében született/születik. „Az Egyházban
gyakran hallani a Szentlelket hívó szót: »Veni, Creator
Spiritus«, Teremtő Lélek, jöjj közénk, híveid szívét láto-
gasd, töltsd malasztal a lelkeket, kiket hatalmad alkotott!
Már a Teremtés könyve szól a Szentlélekről, a »Lélek-
ről« (ruah): »A Föld pusztá volt és üres, sötétség bor-
rította a mélységeket és Isten lelke lebegett a vizek
fölött« (1,2). Milyen szoros hasonlóság van a Lélek, a
lebelet, a belé lebel és az inspiráció között! A Szentlélek a
világmindenség titokzatos Művésze. Kitekintve a harma-
dik évezredre kívánom minden Művésznek, hogy nyerje el
gazdagon annak a teremtő inspirációnak ajándékát, amely-
ből minden igazi műalkotás származik.” Az iménti rész-
let II. János Pál pápa Levél a művészeknek címen ismert
enciklikájából (1999. április 4.) származik. A levélben
foglaltaknak éppen alkotónk az egyik leghűségesebb
és legkövetkezetesebb képviselője a kortárs magyar
művészetben belül.

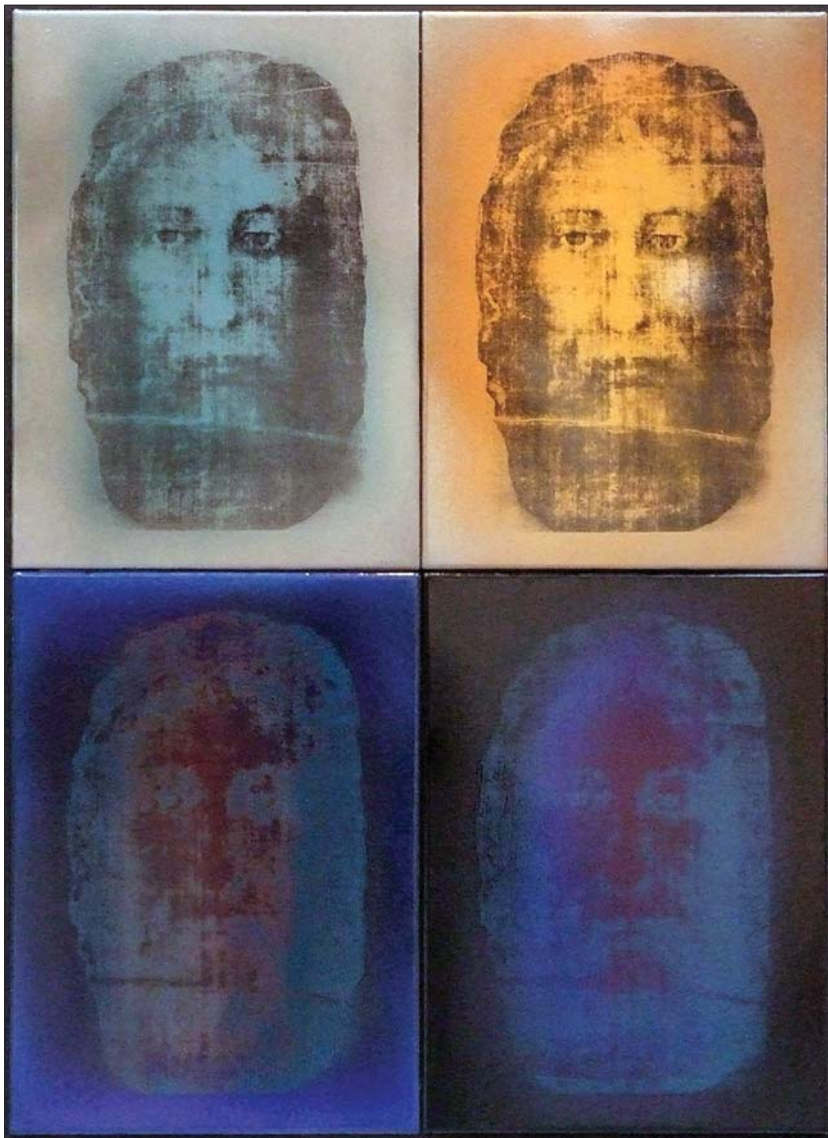
Balanyi ars sacra jegyében fogant művei közül a leg-
nagyobb vállalkozás a kecskeméti Szentcsalád-plébá-

→
**Balanyi Károly: Harmad-
napra / Károly Balanyi:
On the Third Day**
[2015] festő- és
szitazománcozott
acéllemez / painting
and sieve enamelled
steel plate
[165x80 cm]



**Balanyi Károly:
Madonnás triptichon /
Károly Balanyi:
Triptych with Madonna**
[2009] festő- és
szitazománcozott
acéllemez / painting
and sieve enamelled
steel plate
[50x110 cm]





niatemplom kápolnájának színes üvegablakai voltak. A művész a számára eladdig ismeretlen területtel Holság Károly díszműüveges segítségével ismerkedett meg, aki egyben társa is volt a kivitelezésben. Az ablakok szimbolikájáról, ikonográfiai háttéréről így írt az alkotó: „A műnek, mint minden üvegablaknak, az

a feladata, hogy a szakrális teret és a világi teret különválassza, megteremtve azt a különös fénnel-színnel áthatott misztikus légkört, amelyben a liturgia és a hívek imája elmélyültebbé, egyben emelkedettebbé és Isten-közelebbé válhat. A szentély ablakainak bármas osztása sugallta, vagy inkább követelte Isten belső képmásának, a Szentháromságnak a megjelenítését. [...] A báromsztatú kompozíció lent az alsó világnak, a vizek világának kék áramlataival indul, majd a földi világ liuktető bullámzása következik. Utak és tévutak váltakozó mozgása, mint ahogy a mi életünk során is, útjaink olykor eltévelyednek, de végül minden útnak Isten felé kell irányulnia, amint ezt a fehéren sávozott vonulatok is jelzik, szemünket a kompozíció középpontja felé irányítva. Az égi és földi világ találkozásánál, a kompozíció mértani középpontjában látható az a fénysátor, amely a természeti és a természetfölötti világot összekapcsolja. Már az Oszövétségéből is tudjuk, hogy a sátor az Istennel való találkozás helyszíne. Ez a kapu ég és föld között, ezen át juthatunk el az Atyához, akinek jobbán a Krisztus-monogram a Fiút, balján a mádrára, vagy fehére galambra emlékeztető lángnyelvek a Szentlélek jelenlétét idézik.”

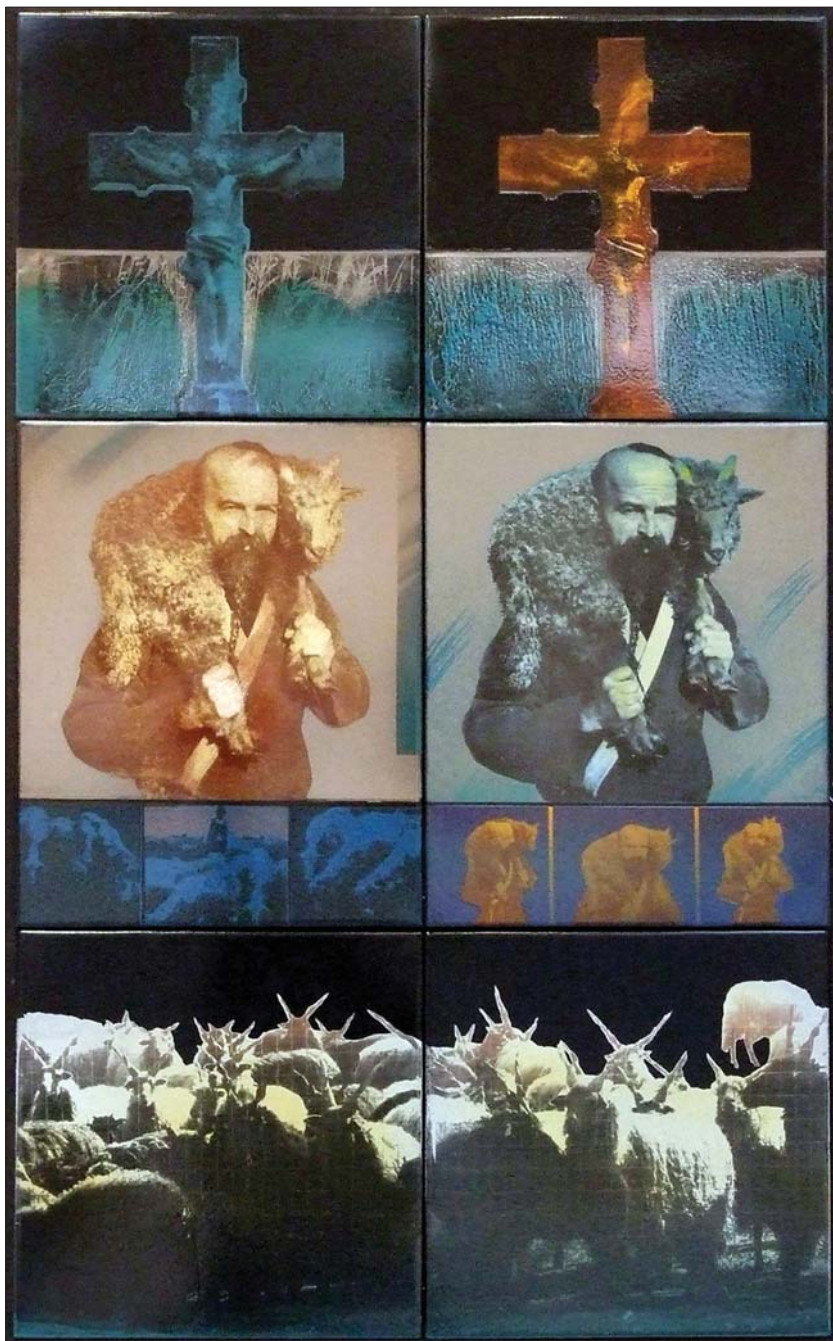
Természetesen a keresztény ikonográfia leginkább a zománcképein volt jelen az elmúlt évtizedben. Bizonyos témakörök, motívumok már a nyolcvanas évek óta foglalkoztatják a művészt. Közéjük tartozik a Corpus Christi, mellyel kapcsolatban Balanyi arra figyelmeztet, hogy „a mai keresztény ember számára a keresztre feszítés nem feltétlenül csak tragikus esemény, hiszen az emberi dráma mellett egyben előlegezi számunkra a megváltás örömét és a feltámadás dicsőségét is. Krisztus kereszthalála az írás beteljesedése és a mi megváltásunk története.” Többek között ennek jegyében született a *Via Crucis XII.* (2010), melyen a Krisztus-torzó keresztény jelzőtáblaként, útmutatóként értelmezhető formában került megjelenítésre, míg *Az élet kenye* (2014) két változatán a motívumot – a címben is sugallt szimbolikus tartalomnak megfelelően – az aratás előtt álló búzamező képével társította az alkotó.

2005 körül jelent meg először művein, az egyik legregebbinek tartott Krisztus-ábrázolás, a sínai Szent Katalin-kolostor Pantokrátor-ikonja, melyhez hamarosan további ortodox motívumok is társultak (például Sziklára épített ház, 2008; Világosság a világozságtól,

2008; *Úrréti látomás*, 2014). A jól ismert képeket azonban alkotónk nem egyszerű idézetként, s nem feltétlenül a keleti keresztény művészetben megszokott eredeti értelmükben, hanem saját korunkra, mikrokozmoszunkra is érvényesíthető tartalmi és vizuális összefüggésekbe helyezve szerepeltette.

Már a sínai Khrisztosz Pantokratór ábrázolásának esetében látható volt, hogy Balanyi az eredeti ikonnak csupán a felső részét használta fel rendszeresen. Ezek után nem meglepő, amikor néhány évvel később, önmagában is kiemelt Balanyi-motívummá válik a Krisztus-arc, hiszen „valószínűleg minden keresztény vágyik arra, hogy Krisztus földi arcát megláthassa”. A kereszténység egyik legfontosabb képi hagyományáról van szó, amely Keleten az Abgár-képpel (Mandylion, Keramidion) kezdődött, majd Nyugaton a Veronika kendőjével folytatódott. Ezek lényegéhez tartozik, hogy mind úgynevezett akheiropoieton, tehát isteni közbeavatkozás révén, 'nem emberi kéz által' keletkeztek. Balanyi inspirációja azonban elsősorban személyes élményből táplálkozott, mely Rómától keletre, egy kis itáliai településen, Manoppellóban érte. A torinói halotti lepellel is összefüggésbe hozott s négy évszázada a kapucinusok templomában őrzött ereklyéről ma többen is azt állítják, hogy az az egykor Rómában őrzött Veronika kendőjével azonos, s így a nyugati kereszténység Krisztus-ábrázolásainak ősképe volt. A témát eddig feldolgozó Balanyi-művek közül a *Harmadnapra* (2015), szokatlanul nagy méretű, zománcos változata tekinthető a legsikerültebbnek. A művész ennek ellenére nem teljesen elégedett: „A kompozíció a keresztthalált követő három nap történetéből merít, a pokoljárás és az ébredés létállapotát idézi. A megdicsőült testben való feltámadás képével azonban egyelőre még nem boldogulok.”

A Jó pásztor szintén a keresztény ikonográfia egyik alapmotívuma. A régóta hordozott gondolat akkor szökkent szárba, amikor „2015-ben, Szent György napján, Zoli fiam megkért, hogy fotózzam le a mintegy 120 darabos rackanyáját. Gyorsan a nyakába kerítettünk hát egy bányát, amiről sikerült is néhány jó fotót készítenem. A téma több változatban is foglalkoztatott, de igazi formáját csak 2016 elején nyerte el, amikor a hat részből szerelt kompozíció elkészült. Hozzácsapódott még a család-



Fotó: Balanyi Károly



**Balanyi Károly: Magyar Ugar VI. /
Károly Balanyi: Hungarian Fallow, VI**

[2013] festő- és szitazománcozott acéllemez /
painting and sieve enamelled steel plate [75x75 cm]



**Balanyi Károly: Magyar Ugar X. /
Károly Balanyi: Hungarian Fallow, X**

[2012] festő- és szitazománcozott acéllemez /
painting and sieve enamelled steel plate [75x75 cm]



**Balanyi Károly:
Isten bárányai /
Károly Balanyi:
Lambs of God**
[2016] festő- és
szitazománcozott
acéllemez / painting
and sieve enamelled
steel plate
[140x80 cm]

di archívumból időközben előkerült, birkákat terelgető nagyapám fotója, s végül két kőkorpusz is, mintegy kitágítva a Jó pásztort az Agnus Dei gondolatkörével.” Így született meg tehát az *Isten bárányai* (2016), melyen ezúttal a bárány képében egyesül a hétköznapi és a természetfeletti.

Balanyi Károly egyes alkotásain látszólag világinak tűnő témák (természet, a család és a nemzet múltja) is megjelennek, azonban ezek mögött mindig tetten érhető a keresztény hiten alapuló világkép, sőt egyes esetekben a keresztény ikonográfia is. (Mintha Balanyi Hermann Hesse definícióját követné: a művészet annyit jelent, mint megmutatni Istent mindenben.) Az *Innen és túl I–III.*; *A fény felé* és a *Várolistán* (az utóbbiakon merész kompozíciós fogással segít a né-

zőnek a földi halál és Krisztus mennybemenetele közötti kapcsolat „felfedezésére”), melyek 2013-ban, az anyósát a halála előtti napokban megörökítő fényképekre épülnek, jól mutatják, hogy alkotónk mennyire fogékony a világ Isten teremtette jeleinek megtalálására és érzékeltetésére. Balanyi legnagyobb teljesítménye ebben az összefüggésben a *Magyar Ugar* sorozat (2011–2013). „*A Kiskunság elhagyatott vidékein sokat jártam kutatva, fotózva a hajdani tanyasi élet és gazdálkodás pusztuló emlékeit, a változó táj attribútumait. Megtaláltam a hajdani úrréti tanyánk maradványait is, és láttam Ady versének szomorú, napi aktualitását a magyar vidék megviselt arcán. [...] Több mint búsz éve kísérletezek a zománcművészet műfaji batárait feszegető fotográfus eljárás alkalmazásával, amely kiváló lehetőségeket*

biztosít a szociografikus megközelítés és a transzcendens dimenzió ötvözésére. [...] Próbáltam érzékeltetni, ahogy a természet visszaveszi és újra saját képére formálja az ember által elhagyott világot, de ez a visszabódítás folyton magában hordozza az újrakezdés, az újjáteremtés, a megújulás lehetőségét is, hiszen a természet törvényei nem a pusztulás, hanem a TEREMTÉS törvényei.”

Balanyi Károlynak az elmúlt években több köztéri alkotása is megvalósult. Közülük a legkülönlegesebbet 2015. december 18-án adták át Kecskeméten, a belvárosi buszpályaudvar közelében. Az úgynevezett Tulipános praxinoszkóp egy mobil térplasztika, melyben az alkotó szándékai szerint, a hírhős város két nemzetközi hírű művészeti műfaja (egyben kortárs műhelye), az animáció és a zománcművészet ölt testet harmonikus egységben. „Arányaiban, formavilágában és szellemiségében a magyar hagyományra épül, és ilyen módon rimel a szomszédos szecessziós műemléki főtér hangulatára és szellemiségére. A Széchenyi tér ugyan nem része a műemléki főtérnek, de azzal szomszédos, így a főtér szellemisége ide is átsugárzik, amit a térplasztika tovább erősít. Bizonyos nézőpontból az Ifjúsági Otthon szecessziós épületével együtt látható.” A művész különösen ügyelt arra, hogy a plasztika anyagában és szerkezetében is időtálló, stabil, de szükség esetén könnyen bontható, javítható legyen (rozsdamentes acéltengelyen, csapágyazott rozsdamentes vázszerkezet és palást, zománcozott acél- és vörösréz táblákkal). A mű középső része, így a tükörhenger és a dob kézzel forgatható, az utóbbi belső felületén (cserélhető!) zománcozott vörösréz fázisrajzok vannak elhelyezve, és forgás közben a tükörben mozgó képet adnak. A mobilszobor Mikulás Ferenc ötletének a felhasználásával készült, így nem véletlen, hogy a forgódob belsejében a kecskeméti rajzfilmstúdió filmjeiből (például Magyar népmesék) vett figurákat, jeleneteket terveznek a későbbiekben is mozgóképként megjeleníteni. (A jelenleg

látható nyilazó lovas figura Horváth Mária rajzfilm-rendező rajzai alapján készült.) A mű legfőbb értéke, újdonsága, hogy a nézőt aktivitásra, együttműködésre készíti, sőt, ezáltal a művész be is vonja az alkotói folyamatba.

IFJ. GYERGYÁDESZ LÁSZLÓ
művészettörténész



Fotó: Balanyi Károly

Balanyi Károly: Tulipános praxinoszkóp, Kecskemét / Károly Balanyi: Praxinoscope with Tulip, Kecskemét
[2015] rozsdamentes acél, zománcozott acél és vörösréz, tükör, magasság: 193 cm, a dob átmérője: 112 cm / stainless steel, enamelled steel and copper, mirror, height: 193 cm, cylinder diameter: 112 cm

„Kimérák és állatok”

Krieger Béla (1861–?) és a szecessziós ékszerek világa

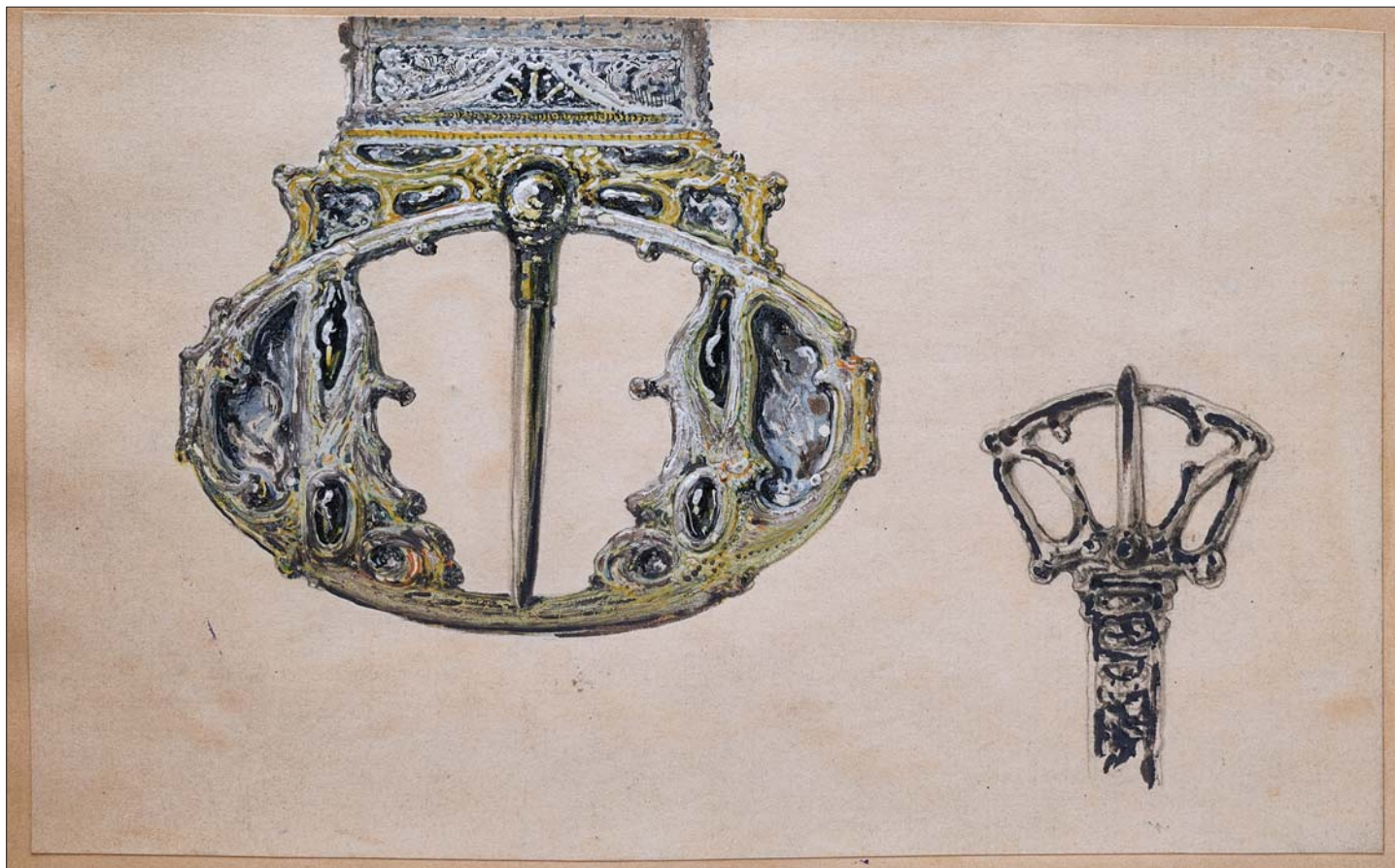
■ Párizsi megjelenése után majdnem száz évvel, 1997-ben újra kiadtak egy különleges könyvet, mely 40 táblán több száz ékszer tervét tartalmazza.¹ A kötet sajátos szemszögből enged betekintést az 1900 körüli francia ékszművészet világába, ugyanakkor

egyéni, helyenként bizarr fantasztkumával a mai napig képes felkelteni a legszélesebb közönség érdeklődését.

A szerző, Krieger Béla mára szinte elfeledett magyar származású művész a 19–20. század fordulójáról,

Krieger Béla: Díszcsatok tervei / Béla Krieger: Ornamental buckle. Design

[1899] *papír, akvarell, tempera, tus* (Iparművészeti Múzeum, Adattár, Budapest) / *paper, watercolour, tempera, India ink* (Archives, Museum of Applied Arts, Budapest) [11,5x18,1 cm]



Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest

aki a kötet megjelenése idején már a francia fővárosban dolgozott.²

A budapesti Mintarajztanoda, a későbbi Képzőművészeti Főiskola diákja volt 1879-től.³ Rauscher Lajos tanítványa, 1883-ban miniszteri ösztöndíjjal Párizsba, a neves Lévy-féle kiadóhoz ment sokszorosító eljárásokat tanulni. Elsősorban a rézkarc lett a specialitása. Franciaországban telepedett le és illusztrátorként

kezdett dolgozni, történelmi és kortárs műalkotásokról egyaránt készített rajzokat. Az előbbi munkásságára jó példa a Spitzer-féle műgyűjtemény katalógusa.⁴ Dolgozott a *La Revue de l'art ancien et moderne* és a *Gazette des beaux-arts* számára, egyes rézkarcai bekerültek az 1900-as párizsi világkiállítás iparművészeti anyagát bemutató kötetbe is.⁵ 1897-ben díjat kapott a Salon des Artistes Français kiállításán.⁶

Krieger Béla: Ékszertervek / Béla Krieger: Jewel designs

[cca. 1899] *papír; tempera, akvarell, ceruza* (Iparművészeti Múzeum Adattár, Budapest) / *paper; tempera, watercolour; pencil* (Archives, Museum of Applied Arts, Budapest) [12,6x19,6 cm]





Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest

Krieger Béla: Ékkövekkel díszített fésű terve / Béla Krieger: Comb with precious stones. Design
[1898] *papír; akvarell, tempera (Iparművészeti Múzeum, Adattár, Budapest) / paper, watercolour, tempera*
(Archives, Museum of Applied Arts, Budapest) [9,2x23,3 cm]

Külföldre költözése után is tartotta a kapcsolatot a magyar művészeti közélettel, részt vett az 1884-es történeti ötvösmű-kiállítás katalógusának illusztrálásában.⁷ Ugyancsak az ő rajzai kísérték később a *Magyar Iparművészet* folyóirat tudósítását a párizsi világkiállítás épületeiről.⁸ A képeken különös hangsúlyt kaptak a finn pavilon tornyának mesés vízköpői, a hindu templom dús faragványai, groteszk állatfigurái. Párizsban 1900 táján látott napvilágot az a kötete, melyben valós és képzeletbeli állatok, „kimérák” motívumait feldolgozó saját ékszer- és díszműterveit adta közre. Néhányukat közölte a *Magyar Iparművészet* folyóirat is.⁹

A szecessziós korszak műalkotásai között különleges helyet foglalnak el az ékszerek. Az egyik jellemző irányzat, mely például Archibald Knox, Henry van de Velde, Patriz Huber nevével jellemezhető, letisztult, visszafogott anyaghasználatot tükröz, a szecesszió kedvelt merészen ívelő, egymásba csavarodó vonalvezetését alkalmazza domináns, szinte egyedüli

motívumként, vagy akár szikár geometrikus szellemű, mint a Wiener Werkstätte tervezőinél. Létezik azonban egy másik, gyökeresen eltérő vonulat is, melyet elsősorban a párizsi ékszerészek bontakoztattak ki. Munkáikat tanulmányozva egy fantáziadús, gazdag világ tárul fel, minden korábbinál változatosabb motívumkinccsel, hatáselemekkel, technikai bravúrokkal, különleges szimbolikával. Ez a szimbolika/szimbolizmus szinte meggyőzőbbnek tűnik, mint a kor képzőművészeti alkotásai esetében. Nem véletlen, hogy például a festő Gustave Moreau látomásos képeinek egyik fő témája, hangulati eleme az ékszer, a drágakő.

E vonulat legnagyobb egyéniségei René Lalique, Georges Fouquet, Henri Vever, Lucien Gaillard és a brüsszeli Philippe Wolfers. Mintha megrendelőiket kárpótolni akarták volna az öltözék, a ruha vonalainak leegyszerűsödéséért, az egyes ékszerek a luxus és extravagancia légkörét árasztják. A kis méretekben is komplex műalkotás igényével lépnek fel, akár szim-

Krieger Béla: Ékszertervek / Béla Krieger: Jewel designs

[1899] *papír, akvarell, ceruza*

(*Iparművészeti Múzeum, Adattár, Budapest*) /

paper, watercolour, pencil (Archives,

Museum of Applied Arts, Budapest) [15,6x9,4 cm]

bolista tájképeket is magukba foglalhatnak, emberalakokat – elsősorban álomszerű nőalakokat, melyek által a szecesszió előszeretettel fejezte ki magát –, illetve megjelenik rajtuk a növény- és állatvilág végtelen gazdagsága. Sok kedvelt motívum – ékszer esetében kézenfekvő módon – a szépséget, a harmóniát sugallja, mint a liliomok, orchideák vagy a törékeny pillangók, kecses pávák. Hangsúlyosan jelen van azonban a bizarr, az okkult, a nyugtalanító, sötét erők világa is.

Az egyik leghíresebb szecessziós ékszert Alfons Mucha tervezte a kor uralkodó színésznő-egyénsége, Sarah Bernhardt számára. Az összekapcsolt karperec és gyűrű mintha kígyót és rovarokat olvasztana egybe. Lalique szitakötő-asszonyt formázó tűje ősi bálványt idéz, testén fenyegető maszkkal és szörnyű sárkánykarmokkal. A kor alkotóinak érdeklődését láthatóan felkeltették a különleges állatok, mint a denevérek, gyíkok, polipok. Denevérek tűnnek fel Lalique vagy Philippe Wolfers több ékszerén az éjszaka, a sötétség szimbolikus képviselőiként.

Krieger Béla könyvének rajzaiban számos, a párizsi szecesszió szemléletére jellemző karakterjegy megfigyelhető. A lapok között több tanulmány van, melyek a kor aranyművesei által divatba hozott különleges állatokat – kaméleonokat, békákat, gyíkokat, polipokat – ábrázolnak, az egyik táblán ráadásul félig csontváz formában, illetve valós elemekből képezett csodalényeket, a könyv címében is szereplő kimérákat.

Krieger indulásából, korábbi régészeti illusztrációs gyakorlatából, műveltségéből következőleg további erős inspirációt jelentett számára a történeti stíluskorszakok iparművészeti anyaga: a gótika szörnyalakjai, áttört fantáziarácsai, illetve a népvándorlás kori ötvöstárgyak világa. A magyar történeti ötvöskiállítás katalógusába annak idején ő készítette az aacheni palástcsat rajzát furcsa sárkányfiguráival, csodalényeivel. Ugyanezen illusztrációs munkálatok kapcsán ala-



Fotó: Solteszné Haranghy Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest

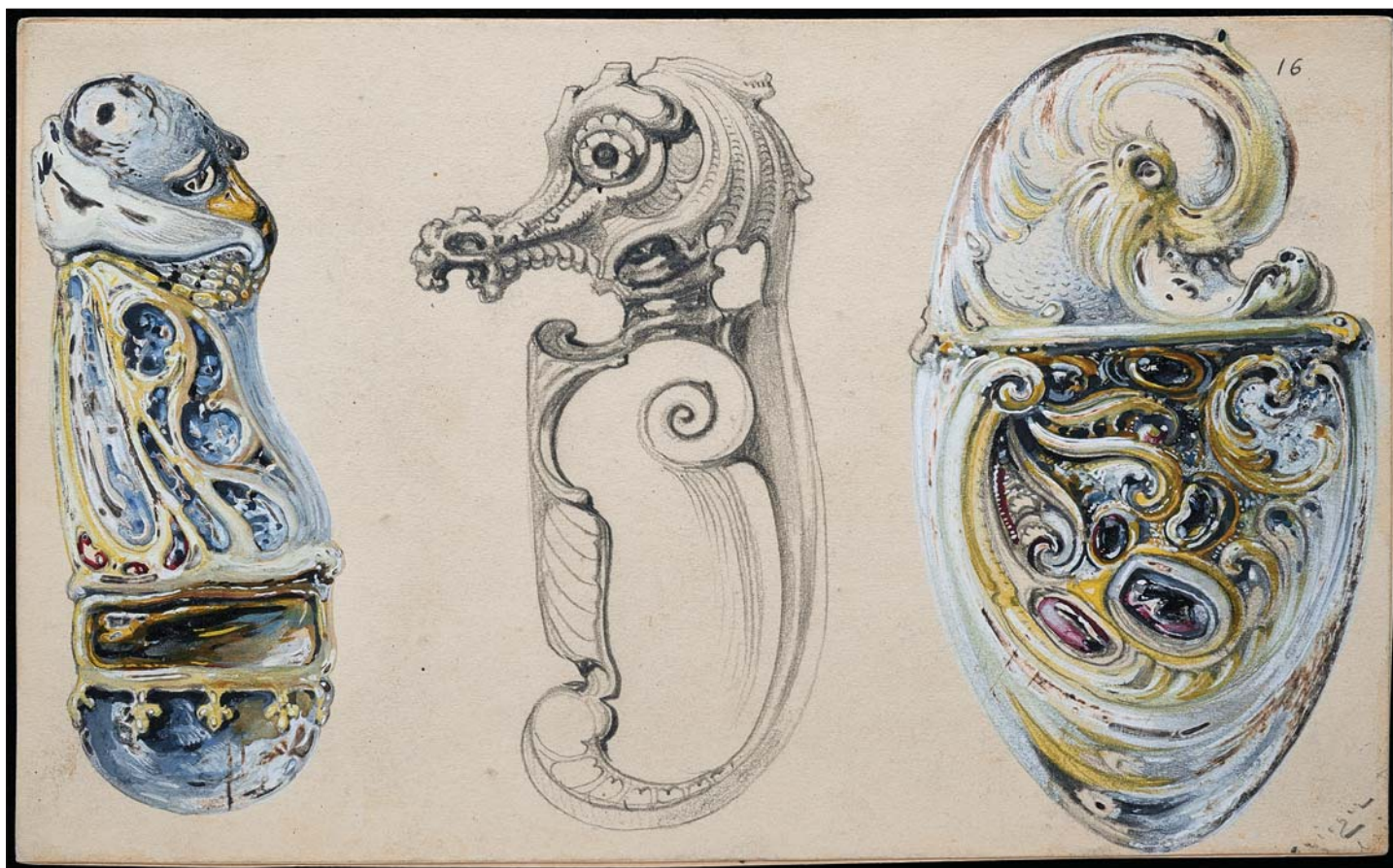
posan tanulmányozhatta a nagyszentmiklósi kincs fantáziavilágát, melynek hatását megfigyelhetjük a 3. és a 4. lap griff-fejes markolatain. A népvándorlás kori ékszerek kialakítása, a sematikus leegyszerűsített oroszlan- és madárfejek motívumainak alkalmazása, az ékkövek kompozícióba illesztésének módja több tervén felbukkan. Az avar kori áttört csatok hatása mutatkozik például a 21-es tábla rajzain. A 10-es tábla különleges ékszere, amit Krieger Béla könyve modern kiadásának fedelén is kiemelték, mintha a gót

sasos fibulák formáját, csüngődíszeket idézné. Talán nem véletlen, hogy ekkoriban jelent meg Párizsban a petrossai kincslelet francia nyelvű publikációja igényes színes illusztrációkkal, a lelet fibulái a típus legkülönlegesebb példái.¹⁰

A régi, barbár pompájú korok iránti érdeklődés tartósan jelen volt a 19. század végi párizsi művészeti életben. Inspirálta többek között a színházi darabok témaválasztását, a színre vitel, a kosztümök és szcenikai rekvizitumok pedig markáns hatással voltak a kö-

Krieger Béla: Ékszertervek / Béla Krieger: Jewel designs

[cca. 1899] *papír, akvarell, tempera, ceruza* (Iparművészeti Múzeum Adattár, Budapest) / *paper, watercolour, tempera, pencil* (Archives, Museum of Applied Arts, Budapest) [12,1x20 cm]



Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest



Krieger Béla: Ékszerterv / Béla Krieger: Jewel design

[cca. 1899] *papír; akvarell, tempera, ceruza*
(*Iparművészeti Múzeum, Adattár, Budapest*) /
paper; watercolour; tempera, pencil (Archives,
Museum of Applied Arts, Budapest) [19,7x11,2 cm]

zönségre. A legnevesebb művészek pályájának alakulásában fontos szerepet játszott a színházhoz fűződő kapcsolatuk. Lalique is tervezett Sarah Bernhardt számára színpadi ékszereket, Mucha kígyós karperecének előképe pedig már a Medea-plakátján is látható. Sarah Bernhardt-ról több, széles körben ismert fénykép készült, mely egyik kiemelkedő szerepében, Victorien Sardou darabjának Theodóra császárnőjeként ábrázolja. A Downey-műterem 1884-ben készített fotóján olyan pompás fejdísz visel, mely szintén bizáncias, népvándorlás kori fantáziakompozíció. A díva révén tehát a kora középkor ékszerei is divatban voltak.

Krieger Béla legérdekesebb rajzain az állatfigurák karakterének megragadásán és a történelmi inspirációkon túllépve, sőt a szecessziós korstílustól is elszakadva groteszk, egyéni fantáziavilág, szürreális látomásosság jelenik meg. Ez az, amire az alkotó munkásságából a mai kor leginkább reflektál. Az Iparművészeti Múzeum birtokában van néhány eredeti rajz, amelyek alapján az elképzelt ékszerek színvilágáról is fogalmat alkothatunk.¹¹

ISTVÁN MÁRIA
művészettörténész

Jegyzetek

1. B. Krieger: *La Chimère & l'Animal – Leur Application Ornamentale à l'Art du Bijou*. Guerinot, Librairie d'Art Décoratif, Paris, é. n.; uő: *Art Nouveau Fantasy Animal Jewelry Designs*. Dover Pictorial Archives. Dover Publications, 1997.
2. Rövid életrajzát közölte Szilágyi András, Horányi Éva (szerk.): *Szecesszió. A 20. század hajnala. Az európai iparművészet korszakai*. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1996, 260. A magyar művészettörténeti kézikönyv – Németh Lajos (szerk.): *Magyar művészet 1890–1919*. Akadémiai Kiadó, 1981 – nem említi.
3. Az 1879/80-as tanévtől 1883/84-ig volt az intézmény hallgatója. Ferenczy József (szerk.): *Az O. M. Kir. Képző-művészeti Főiskola évkönyve 1932–1933*. 105.
4. *Magyar Iparművészet*, 1902, 24.
5. Geffroy, Gustave. *Les industries artistiques françaises et*



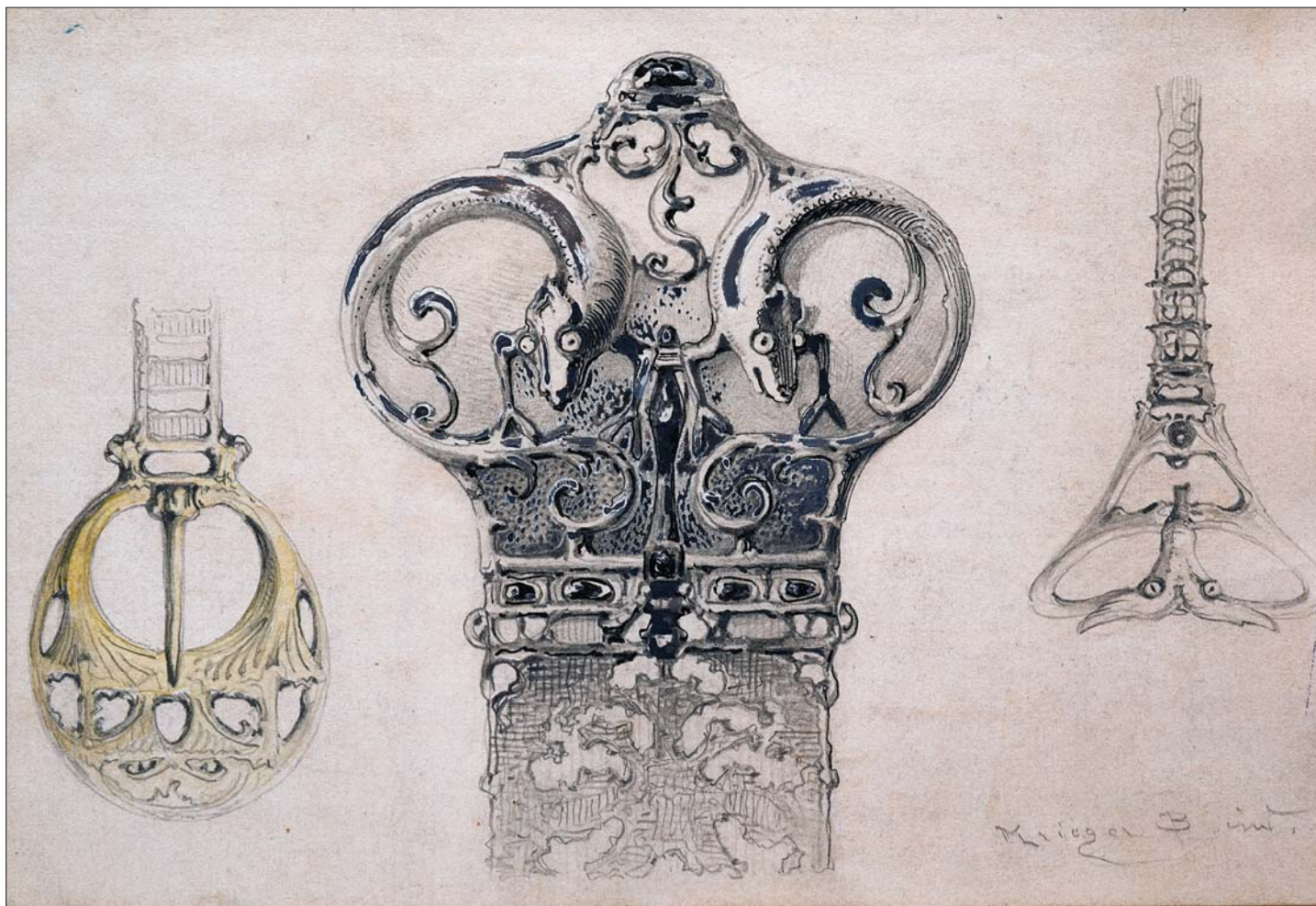
Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest

- étrangères à l'exposition universelle de 1900. Paris, 1901. *Magyar Iparművészet*, 1901/6, 284.
6. „Mention Honorable”. *Díjazott magyar művészek a Salon des Artistes Français kiállításain 1880–1900*. Összeállította: Szentesi-Hiesz Géza. MNG Adattár, jelzet: 19863/1977.
7. *Magyar Iparművészet*, 1914/6, 264.
8. Hivatalos tudósítások. *Magyar Iparművészet*, 1900/6, 335–362.
9. *Magyar Iparművészet*, 1902/1, 25., 26., 28.; 1. színes melléklet.

10. A. Odobesco: *Le trésor de Pétroussa*. Paris, 1889–1900. Maguk a tárgyak azonban már a hatvanas évek végétől számos európai kiállításon szerepeltek, fényképük közismert volt.
11. KRTF 467–470. A KRTF 467/b jelzésű, több képet tartalmazó lap alján a következő ajánlás olvasható: „Szíves emlékül kutasi Radisics Jenő úrnak – Krieger 1900”. A KRTF 468/b kartonon hasonló tartalmú francia nyelvű szöveg szerepel. E két összeállítás megegyezik a Párizsban megjelent könyv 37–38. táblájával.

Krieger Béla: Díszcsatok tervei / Béla Krieger: Ornamental buckle. Design

[1899] *papír; akvarell, tempera, tus (Iparművészeti Múzeum, Adattár, Budapest) / paper; watercolour, tempera, India ink (Archives, Museum of Applied Arts, Budapest) [12,5x18,1 cm]*



Például Lengyelország

A lengyel designtörténet dokumentálása

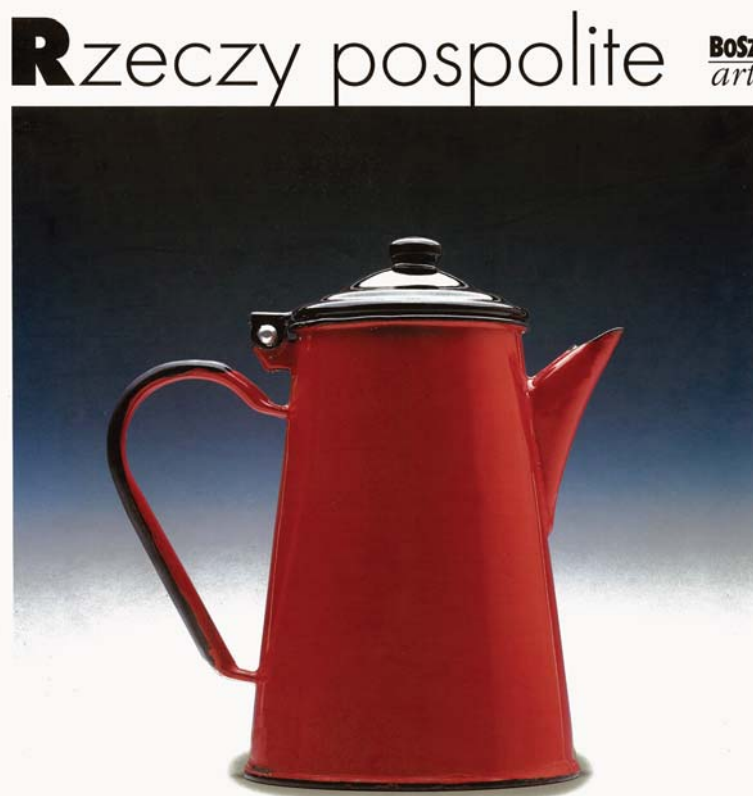
■ Régi adósságom pótlására kaptam most lehetőséget: az utóbbi évek izgalmas és sokasodó lengyel szakirodalmának ismertetésére. A vaskos és elegáns kiadványok azonban csak az eredmények jéghegycsúcsát képezik; alattuk még nagyobb tömegű ismertetnivaló található, aminek jelzése nélkül nem lennének értelmezhetőek a mégoly pontosan megrajzolt sikerek sem.

Erről először a magyar és a lengyel művészetben súlyos hozadékú – egyszersmind még ma is sokak által nosztalgiával autóstoppos korszakként idézett – hatvanas évek elején szereztem életre szóló személyes benyomásokat. Amikor még fájón tátongtak Varsó háborús sebei, és amikor lengyel idegenvezetőnk még nem volt hajlandó németül beszélni a Magyar Iparművészeti Főiskola hallgatói csoportjának idős vezető tanárával. Tágra nyílt szemekkel csodáltuk az ország életteli nyitottságát Krakkótól Varsón át a tengerparti városokig. Mégis, a gyönyörű történeti városrészek helyett legtöbbször a vakolatlan lakóházak sokaságára emlékezem: gyakran a lépcsők is, máskor csak a korlátok és nyílászárók hiányoztak, de mindenütt vidám gyerekek futkostak nagy számban. Második képként a nagyvárosok utcáin feltáruló képiállításokat, a falakra, kerítésekre akasztott, a mindig nyitva tartó templomok kapujáig kúszó, tiltás nélküli modern szellemű műalkotások sokaságát őrzöm még erről az útról. Amikor pedig néhány évvel később – már fiatal tervezőként – utazhattam a lengyel fővárosba a KGST-országok („a baráti szocialista államok”) designkonferenciájára, újabb hasonló tapasztalatot szereztem; ámultam az év végi havas-lucskos időben megjelent színes női gumicsizmákon, a józan és elegáns öltözködés szimbólumain és tárgymegoldásain ősztől tavaszig, aminek példáit sem láthattam nálunk sokáig. Aztán hosszú időn át elsősorban a kitűnő *Projekt* folyóirat jelentette csak a kapcsolatot a lengyel kultúrával, főként a nemzetközileg elismert tervezőgrafikával, és ami elgondolkodtató ma is: a Bogdan Czeka-luk és Andrzej Pawłowski nevével fémjelezhető de-

signelmélettel. Szintén ez idő tájt olvastam egy olasz kommunista író koncentrációs táborban szerzett „élményeiről” szóló megrázó könyvét, amelyből az ragadt meg bennem kitörölhetetlenül, hogy a szerző mennyire csodálta a lengyel fogolytársait. Ugyanis ha valamelyiküknek sikerült egy szelet életmentő kenyeret szereznie, azt morzsánként szétosztották egymás között.

A rendszerváltás után oktatási intézményeink kö-

Czesława Frejlich
(red./ed.): **Rzeczy**
pospolite. Polskie
wyroby 1899–1999 /
Common Wealth. Polish
Products 1899–1999.
Bosz, Olszenica; „Rzecz
Piękna”, Kraków,
2001



zött megújult együttműködést már ezen a szemüve-
gen keresztül láttam, intéztem magam is. Így nem
csodálkoztam azon, hogy a kilencvenes évek második
felében Krakkóból egy friss szellemű munkavédelmi-
plakát-kiállítást hozott Piotr Bożyk professzor a szép
emlékű Tölgyfa Galériába. Akkor, amikor e műfaj
megszűnt nálunk, és helyét a politikai pártok hirdet-
ményei váltották fel országosan. Egyetemi kapcsola-
taink ez időtől megerősödtek és állandósultak első-
sorban a fáradhatatlan Bożyk professzor jóvoltából,
akinek főként köszönhetem a következőkben ismer-
tetendő másfél évtizednyi lengyel szakkönyveket.
Olyan összegező köteteket, amelyekből nem csupán
egy-egy művész-tervező egyéniségek munkássága bon-
takozik ki előttünk, hanem még inkább a közös mun-
ka, mondhatnám, a nemzet együttes előrehaladásának
képe – mégpedig mindenkor a nemzetközi megértést
elősegítő angol nyelven is. Ráadásul mindegyik kö-
tődik valamilyen módon a lengyel történelemben és
művészetoktatásban – később a designtörténetben –
meghatározó szerepű, 1818-as alapítású krakkói Jan
Matejko Képzőművészeti Akadémiához.

A sort a *Rzeczy polskie. Polskie wyroby 1899–1999 / Common Wealth. Polish Products 1899–1999* című,
Bożyk professzor egykori tanítványa, a kitűnő, 2+3D
című lengyel designfolyóirat alapító szerkesztője,
Czesława Frejlich professzor által szerkesztett album
indította el (Krakkó, 2001). A nagy formátumú, vé-
gig nagy méretű színes képekkel illusztrált vaskos
munkát (276 oldal) Józef A. Mrozek designtörténész
súlyos tanulmánya vezeti be, és rajta kívül tucatnyi
szerző termékismertetése teszi alapozó művé. Benne
megtalálhatók az olkuszi Westen vállalat világszerte
ismert, piros zománcozott kávéskannájától az 1937.
évi párizsi világkiállításon kitüntetett nagysebességű
gőzmozdonyon át a Małolepszy házaspár egyszerü-
ségével megkapó fajtékáig a legjelentősebb tárgyak
fotói. A könyv szerkezete ismerős számunkra; volta-
képpen a *Made in Hungary. The Best of 150 Years in
Industrial Design* (Budapest, 1992) mintáját követi –
„csupán” nem egy szerző drámai erőfeszítésének ered-
ménye.

A képzőművészeti akadémia Smoleńsk utcai sze-
cessziós műemlék épületében (Józef Czajkowski ter-



**Maria Dziedzic (red./ed.): Warsztaty Krakowskie
1913–1926 / The Krakow Workshops 1913–1926.
Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki,
Kraków, 2009**

ve, 1909, az egykori Műszaki és Ipari Múzeum szá-
mára, ma a Design Kar székhelye) működött a 20.
század elején a Warsztaty Krakowskie, a művészek és
kéművesek nagy hatású mozgalma a lengyel tárgy-
kultúra megújulásáért. Róla szól a *Warsztaty Kra-
kowskie 1913–1926 / The Krakow Workshops 1913–1926*
című, Maria Dziedzic professzor által szerkesztett, és
a témáról az első monográfiát (1973) író Irena Huml
vezetésével készült nagyszabású (456 oldal) és nagy
méretű (A4) munka (Krakkó, 2009). A Warsztaty
Krakowskie – a prágai Artěllehez (1908) hasonlóan –
a Wiener Werkstätte mintájára alakult meg még az
Osztrák–Magyar Monarchia keretében, de tevékeny-

sége már csak a világháború után függetlenné vált Lengyelországban teljesedett ki a nemzeti erőforrások: a korábbi kézműves- és népművészeti eredmények, valamint a kubizmus erőteljes felhasználásával. A kötet három nagy részből áll: a történeti előzményeknek és a társulat történetének, elméletének és metodikájának, terveinek és stúdióinak bemutatása után a másodikban részint dokumentumok találhatók központi épületéről, a tevékenysége csúcsát jelentő 1925. évi párizsi világkiállításról, részint legfontosabb tervezőinek – így az építész és bútortervező Czajkowski, a sokoldalú Wojciech Jastrzębowski, Karol Stryjeński és felesége, Zofia Stryjeńska és a főként teoretikusként jelentős Karol Homolacs – munkáiról. A harmadik részben a fontos személyiségek életrajza, tevékenységük gazdag irodalma olvasható.

Lengyelország EU-s elnöksége idején jelent meg az *Out of the Ordinary. Polish Designers of the 20th Century* című könyv ugyancsak Czesława Frejlich szerkesztésében és a varsói Adam Mickiewicz Institute kiadásában (2011), az intézmény ez időtől egyik fő kezdeményezője és kiadója a sorjázó köteteknek. Bevezető tanulmányának írására a lengyel designt jól ismerő David Crowley, a Royal College of Art professzora kapott felkérést, míg a 36 kiemelkedő tervező portréját több mint 20 szakember írta meg. Az első kiadványként említett tárgyválogatás pandanjaként kitűnő alkotókat ismerhettünk meg Karol Tichytől Julia Keilowán, a Syrkus házaspáron és Władysław Wołkowskin át Andrzej Pawłowskiig és Krzysztof Meisnerig. A szerzők szándéka mindazonáltal nem egy kánon alkotása volt, hanem rokonszenves szerénységgel csak néhány rendkívüli, még további kutatásra és bemutatásra váró téma felvázolása. Mindenestre jól időzítve, a témához méltó formában használták ki a kínálkozó lehetőséget eredményeik nemzetközi elismertetésére.

Voltaképpen e klasszikusokat kiegészítendő jelent meg ugyancsak a Mickiewicz Intézet kiadásában és szintén Czesława Frejlich, valamint Dominik Lisik szerkesztésében a *Polish Design: Uncut* című válogatás két évvel később, a 2000 utáni – túlnyomórészt fiatal – tervezők munkáiból. Közlekedési eszközök mellett elsősorban lakások és közösségi terek bútorait, tovább-



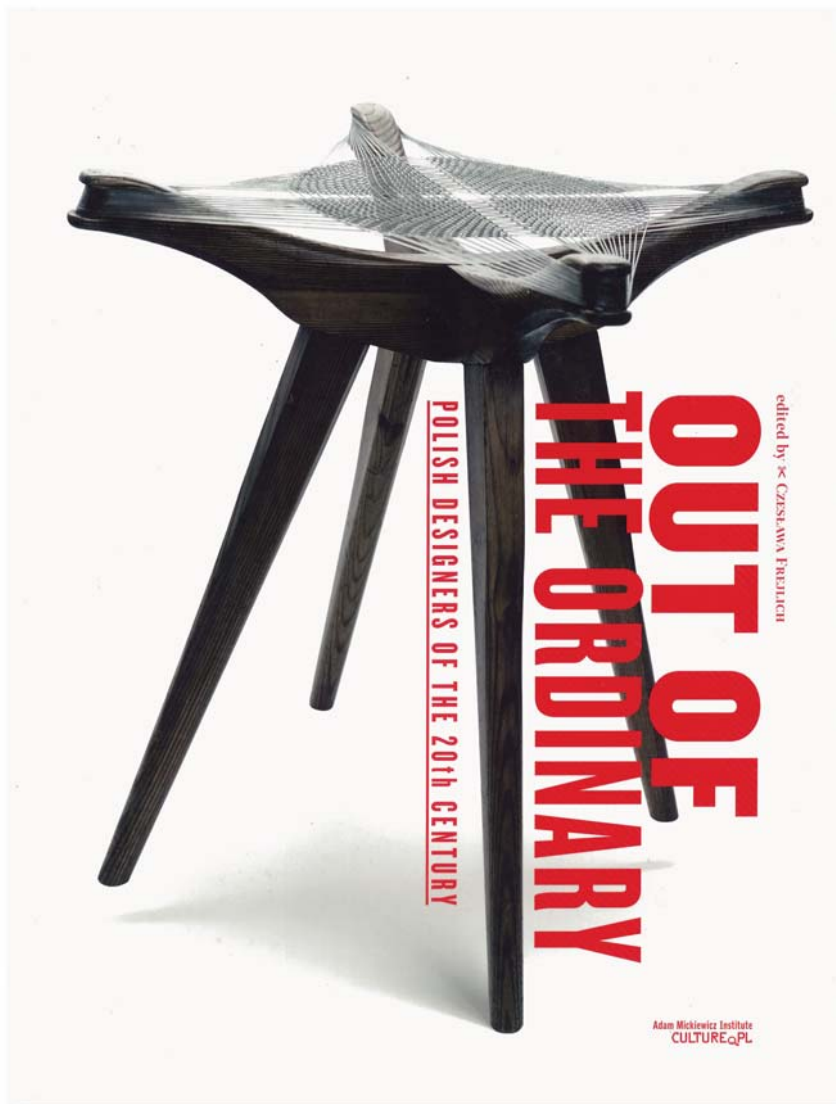
**Czesława Frejlich – Dominik Lisik (eds.): Polish Design: Uncut.
Adam Mickiewicz Institute, Warsaw, 2013**

bá lakásfelszerelési és személyi tárgyakat, valamint tervezési és szerkesztési kísérleteket tartalmaz, kitűnő fotókkal illusztrálva. A kötetet a termék- és tervezői ismertetések mellett hangsúlyos módon megjelenített interjúk is színesítik.

A Krakkói Akadémia legújabb kiadványa Maria Dziedzic és professzortársa, Krystyna Starzyńska

szerkesztésében készült 2014-ben, *Timeline. Faculty of Industrial Design Academy of Fine Arts in Krakow 1964–2014* címmel, 416 oldalon, fehér-fekete és színes képekkel gazdagon szemléltetve az ötven éve folyó ok-

Czesława Frejlich (ed.): Out of the Ordinary. Polish Designers of the 20th Century.
Adam Mickiewicz Institute, Warsaw, 2011



Jan Matejko Academy
of Fine Arts in Krakow
1818

Faculty of Industrial Design



1964–2014

Maria Dziedzic – Krystyna Starzyńska (eds.): Timeline.
Faculty of Industrial Design Academy of Fine Arts in Krakow
1964–2014. Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im.
Jana Matejki, Kraków, 2014

tatást. Az impozáns és – már szokás szerint – nagy méretű kötet négy részében mutatják be a szerzők (a két szerkesztő mellett további három társukkal) a kar történetét, vezetőit és munkatársait, egykori és mai hallgatói munkáit, továbbá az intézmény gazdag publikációs anyagát. Felemelő érzés tanulmányozni a közösen végzett sikeres munka őszinte örömét sugárzó legújabb dokumentumkötetet. Tanulságos az összevetése a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem hasonló kiadványával.

ERNYEY GYULA
designtörténész



Anyanyelve: a föld

A 75 éves Geszler Mária Garzuly keramikusművész köszöntése

■ Szép őszi nap, Szombathely, Gagarin utca. A világhíró keramikusművész itthon van, pár napja jött meg Barcelonából, a Nemzetközi Kerámia Akadémia egyhetes kongresszusáról. Két társa volt vele: Babos Pálma és Karsai Zsófia keramikusművészek.

A szövetség, az MMA vagy a kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdió képviselőit? – kérdezem. Mosolyog, hiszen mindháromnak* évtizedek óta tagja. Megmutatja a barcelonai katalógust, amelyben Babos Pálmával együtt szerepelnek. Az asztalon az aktuális nemzetközi katalógusok, bennük a művész munkái. S a legutolsó kiadvány, egy rég várt életműkatalógus, *A vágy* címmel, a pécsi Janus Pannonius Múzeum kiadásában. A 2013-as I. Országos Kerámia Quadriennálé fődíjának eredményeként.

Idefelé jövet azon gondolkodtam, mi a titka Geszler munkáinak? A finom, érzékeny anyagmegmunkálás? A porcelánmassza szilárdságát legyőző, nőies lágytságot sugárzó könnyedség? A bravúros mintázás? A színek gazdag, de mégis visszafogott használata? A szitatechnika eredeti módja? Felnevezek a lakásban lévő művekre: első látásra megragad mindegyik. Ahogy meséli, a porcelánmasszát saját kezével hordja fel az emeleti műterembe. Igaz, 10-15 kilós csomagokban, de 75 évesen már ez is teljesítmény. A majd' negyvenéves műteremlakás még bírja, de nem a legjobb anyagokat használták fel a hetvenes években, amikor készült. Mégis, itt minden az otthon-létet sugározza, a középpontot, ahonnan el lehet indulni, ahova vissza lehet térni. Erről szolt beszélgetésünk is.



Geszler Mária Garzuly:
Kerítés (torzó) /
Mária Geszler Garzuly:
Fence (torso)
[2015] *porcelán /*
porcelain
[26x59x8 cm]

Geszler Mária Garzuly:
Árnyékfigurák (portrék)
/ Mária Geszler Garzuly:
Shadow Figures
(portraits)

[2016] porcelán,
 szitanyomás, kézi
 festés, egyenként:
 58x40x8 cm /
 porcelain, sieve
 printing,
 hand painting,
 58x40x8 cm each



Geszler Mária Garzuly: Tájképi formáció /
Mária Geszler Garzuly: Landscape Formation

[2015] porcelán, fás égetés / porcelain, wood fired
 [14x63x10 cm]



A tanára Csekovszky Árpád volt. Elmesélte, hogy a zárkózott, visszahúzódo tanár nem kényszerített senkit semmire. „Nem sokkal a halála előtt volt egy kiállítás a Műcsarnokban, akkor döbbsentünk rá, milyen nagy művész a mi mesterünk. Ez a tartózkodó ember nem erőszakolta rá stílusát, véleményét a növendékekre. Ismervén az előttem és utánam lévő generációkat, nem nevelt kis »Csekókat«. A hatása inkább később nyilvánult meg.”

A hódmezővásárhelyi kezdetek után, 1966-ban Szombathelyre költöztek, és a Magyarorszáti Kerámiaipari tervezője lett. Ebben az időszakban a népi iparművészet irányát próbálta követni korongozott kerámiafiguráin (*Helena*, 1975; *Pópa*, 1975). Akkor az archaikust, az ősit, a naturalistát kereste, részben a jól ismert helyi fazekasság mintái nyomán.

Ezt az irányt hamarosan felváltotta – a siklósi művésztelep után – a kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdió létrejöttével kialakult új lehetőség 1978-ban. Amikor magasabb hőfokon, új anyagokkal lehetett dolgozni. S egyik első ösztöndíjas – éppen Geszler Mária lett. Így talált el a samottos agyagtól a porcelánmasszáig, amely számára mindmáig meghatározó alapanyag.

A változások következtében alkotásain háttérbe szorultak az archaikus, népi elemek, a kortárs művészet áramlatai felé kezdett tájékozódni. Gecser Lujza, Solti Gizella, Gulyás Katalin, Bajkó Anikó nevét említhetjük, akik a Velemi Textilművészeti Alkotóműhely titkaiba avatták be, és hatott rá a szombathelyi nemzet-

közi textilbiennálék sorozata is. A textilművészet hatása az anyag hajlításában, gyűrésében, szaggatásában lelhető fel művein. Így alakulnak ki a „lágy hullámokat” vető porcelán anyag térbeli játéka, új dimenziókat mutat a vertikális és horizontális tengelyek elrendeződése, s a megjelenő kép elveszti merevségét, pu-



→
Geszler Mária Garzuly:
Imaház (építészeti elem)
/ Mária Geszler Garzuly:
House of Prayer
(architectural
component)

[2016] *porcelán /*
porcelain
[60x27x25 cm]

Geszler Mária Garzuly:
Tenger árja (falikép) /
Mária Geszler Garzuly:
Sea Waves
(wall hanging)

[2015] *porcelán /*
porcelain
[61x60x4 cm]



ha, elasztikus képzeteket kelt. (Porcelánból formált ablakok és függönyök gyűrődnek elénk.) Egyre inkább kialakította a saját műfaját: porcelánfestmények és -grafikák, hiperrealista fotók alapján szitázott művek kerültek ki Geszler Mária keze alól. Ő maga így vall erről új katalógusában: „Mindig nagyon szerettem fotografálni, számomra különleges jelentőséggel bíró helyeket, tájakat, időről időre a különböző évszakokban felkeresni, vigasztalódni, gondolkodni, megnyugodni – s erről felvételt készíteni. Ezt a felvételt a szitanyomás-technika segítségével átvittem a nedves porcelánlapra, és a képet hajlítottam, formáltam tovább. Érdekes felfedezés volt számomra a kétdimenziós fotográfia »térivé« válása. Az egyszerű amatőr felvétel a többszöri átforgatás, gondolkodás, átkomponálás után megtisztult az oda nem illő elemektől, jelképivé, szimbolikussá vált.”

Igen, ezek a szitázott felületek mindenképpen továbblépést jelentettek, kitörést a népi kultúra fogságából, egy tágabb, realisztikusabb világba. A gazdagodást Sárkány József művészettörténész, a művész munkásságának jó ismerője is regisztrálja a *Női vonal* című tanulmányának előszavában: „A szitázott kódényekből és lapokból már a nyolcvanas évek elején alakokat is formált. A lapok sokáig ruhaként, palástként hatottak gazdag redőzszerűségükkel – amiben bizonyára közrejátszott az a technikai szükségszerűség, hogy a magas hőfokon történő égetés megkívánta a forma stabilitását –, és még inkább erősítette azt az érzést, hogy a szitázott fotók úgy viselkedtek, mint egy textil nyomott mintái (Ferenc-király, 1985).”

Valóban, Geszler Mária Garzuly érzelmi váltásait jól tükrözik az általa kreált figurák. Kiindulási pontjuk valamiféle önportré, valami személyes attraktivitás, amely elnyeri a maga kerámia mivoltát. Olykor arc nélküli alakok, maszkyszerű lények, melyek számos külső jegy hordozói. Felületükön a jelképpé váló fotószitázás csak növeli ezek jelentéstartalmát. A nyolcvanas évek elején készült *Önarcképek* e kifejezőmód jellegzetes darabjai. Olykor az az érzésünk, mágikus jelek hordozóit látjuk, misztikus eljegyzettségű idolként tekintenek ránk. Számomra a legerőteljesebbek ebben a témakörben a hangszer-formációk. A többnyire női testalakzatok – a maguk háromnegyedes vágatával – sajátos zárványok, leletek; kissé komikusak is

ebben az összetételben. Az a bizonyos „torzóság”, amiről Geszler Mária Garzuly is beszél, egyszerre utalhat valami végzetes deformációra, vagy a csonk lekopottságára. A művész elmondása szerint az első porcelán hangszereket és -torzókat Japánban készítette, Setsuro Shibata (Sibata Szecuro) műhelyében, 2006-ban Tadzsimiben. Ahogy írja legutóbbi kataló-

gusában: „Ez idő óta gyakorolom és finomítom ezt a formát, mélyítem tartalmát, az emberi testet mintázó agyag hangszereken át hagyom szólni...” A vibrálóan változatos testfelület, az érzéken mintázott forma sem kelt erotikus érzeteket, amiben része lehet a „leplező” mintázatnak, a legváratlanabb, eltérő hangulatú ábrázolatoknak. Ezek a bizonyos fedőelemek elmehetnek



Geszler Mária Garzuly:
Kínai tenger (falikép) /
Mária Geszler Garzuly:
China Sea
(wall hanging)
 [2015] porcelán
 (Keramikmuseum
 Westerwald, Höhr-
 Grenzhausen) /
 porcelain (Keramik-
 museum Westerwald,
 Höhr-Grenzhausen)
 [58x59x5 cm]

→
Geszler Mária Garzuly:
Veszélyes madarak
(torzó) /
Mária Geszler Garzuly:
Dangerous Birds (torso)
[2014] porcelán,
szitanyomás /
porcelain, sieve
printing
[67x34x15 cm]

az elvont jelekig, sőt, írásjelekig, absztrakt ritmusokig. Mindenesetre Geszler Mária Garzuly megteremtette művészetének egyik legsajátabb kompozícióját, amely továbbra is jellegzetes terméke szürrealizmusba hajló fantáziájának.

Végül ható természetimádata megtalálta a maga kontrasztját: az ipari táj költészetét. Amely egyszerre romlás és megdicsőülés. A gyári környezettel való alaposabb megismerkedése után kezdte fotózni a felkínálkozó környezetet. Ahogy írja legutóbbi katalógusában: „*Ettől az időtől fogva kezdtem érzékelni a hűtőtornyok füstjét, a betört gyári üveg-ablakok rajzait, a futószalagokat, visszeres lábú öntőnőket, elektromos centrálékát, daru-temetőt – hatalmas, rosszul világított gyári csarnokok magányát. Különös jelentése lett számomra a villanypóznáknak, a repülőgép hasának, a mérges gázoktól vörös égne.*”

A hűtőtornyok, az égbe nyúló traverzek, a pókháló sűrűségű vezetékek sajátos ellentétét képezik a természet emberi léptékű, zavartalan, öncélú nyugalmának. A félelem és szorongás éppúgy társunk ebben a feszítettségben, mint a bámulat és elismerés.

A szombathelyi keramikus így érte el a civilizációs teljességet, amely az emberiség nagy része számára megkerülhetetlen létforma. Valószínű ezért hat a világ sok városában, kiállítótermében, mert képes volt átívelni ezt a távolságot. Impresszióit képes volt a kerámia egy sajátos nyelvére fordítani. Képes *Utamaro könnyeit* elsírni és ünnepi *Febér rózsát* varázsolni egy írásjelekkel telesztízott, okiratnak tetsző felületre. A szirmok fakadása, a tengerek áramlása, a hullámok mozgása mind megjelenik kerámiafestményein, az időt emblematisz – némileg Salvador Dalíra emlékeztetően – keretekbe tudja zárni. Újabbban újra felfedezte magának az archaikus formanyelvet. Architekturális alakzatai geometrikus látomások, a mértan költői kombinációi. Konstrukciók, amelyek befogadják a „csendet”, mindazt, amit e kerámia-teremtés – a szakrálisról a profánig – újra és újra létrehoz.

S a jövő év végén, a megújult Szombathelyi Képtárban, azt is megtudjuk, mit takar az új „árnyék-sorozat”...

Beszélgetésünkkor mondta: „A kerámiaművészetben az a gyönyörű, hogy az anyanyelve a föld.” Ezt



az „anyanyelvet” Geszler Mária Garzuly tökéletesen beszél, nekünk nincs más feladatunk, mint gyönyörködni mondanivalójában. A 75 éves művész több mint ötvenéves alkotói pályája már szerves része nemcsak a magyar, de az európai kerámiaművészetnek is.

PÉNTEK IMRE
művészeti író

*Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége, Magyar Művészeti Akadémia, Kecskeméti Kortárs Művészeti Műhelyek Nemzetközi Kerámia Stúdiója. (4 szerk.)

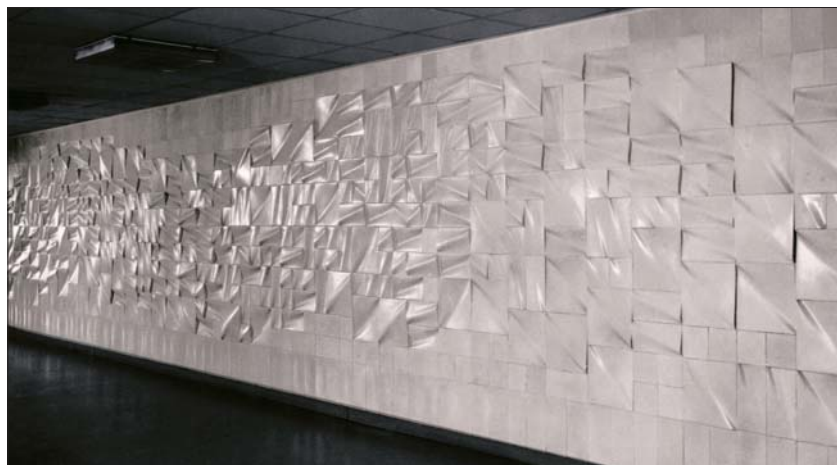
A fotókat a művész bocsátotta rendelkezésünkre.

Minya Mária keramikusművész születésnapjára

■ Vannak olyan évfordulók, amelyeket még a legszerényebb, legcsendesebb művészek esetében is megünnepel a szakma, ilyenhez érkezett el ebben az évben Minya Mária. Az összes magyar keramikus adatait tartalmazó kötet megjelenése (*A magyar kerámiaművészet I. Alkotók, adatok 1945–1998*, 1999) óta mindenki számára nyilvános, hogy ki mikor éri el ezt az évfordulót. A hatvanadik születésnapról nem szokás megemlékezni, hiszen az ma már fiatal kornak számít, a nyolcvanadik pedig még bizonytalan messzeségben van. A hetvenedik szép, kerek szám, s addigra már pontosan lehet tudni, mit ért el a művész a munkássága során, melyek a jellemző alkotói területei, merre tart és milyen lesz az életműve.

Minya Mária pályája kivételesen gazdag, hosszú időn keresztül volt sikeres gyári tervező, a nagyszériás edényeken kívül falborításokat és különféle burkolati elemeket tervezett. Egyéni művészként különleges technikájú plasztikákat és falképeket készített, és csaknem másfél évtizeden át tanított a Magyar Iparművészeti Főiskolán.

Már kisgyerekként megismerkedett az agyaggal, abból gyúrt állatfiguráit a nagyszülők nyári konyhájában a tűzhely paraszában égette ki. Jó szemű rajztanára a Szegeden akkor induló Tömörkény István Művészeti Szakközépiskola grafikai szakára irányította, ahol már a második évben átment a kerámia szak-



Fotó: Kollányi Gyula

ra. A középiskolában alakította ki szellemes, azóta is használt szignóját, és kötötte életre szóló, közös munkákban is megnyilvánuló barátságait. Az Iparművészeti Főiskolán 1970-ben kapott porcelántervezői diplomájával a kispesti Gránit Csiszolókorong- és Kőedénygyárban kezdte 16 éven át tartó tervező iparművészi – az utolsó négy évben a gyár művészeti vezetőjeként végzett – munkásságát. Jó találkozás volt, a gyár valóban igényelte a tervező munkáját, Minya Mária pedig nagyon komolyan vette a feladatát, tervei az esztétikumon kívül maximálisan figyelemmel voltak a kőedény anyagára, a gyártási technológiára és a felhasználás szempontjaira, beleértve a tárolás helytakarékos megoldását, az egymásba rakhatóságot. Röviden, együttműködésükben megvalósult mindaz, ami a modern, színvonalas design jellemzője. A Fészek Klubban bemutatott *Magyar design – 10 kísérlet* című csoportos kiállítás (1972) is bizonyította, hogy megfelelő fogadókészség esetén még a hiánygazdálkodás keretei közt is lett volna tere a nívós formatervezésnek. A nyolcvanas évek elején a gyár kikísérletezett egy hő- és fagyálló alapanyagot is, amelyből Minya egyszerű, letisztult formavilágú, finoman szí-

Minya Mária:
Mázaskerámia fal-
burkolat, megyei
kórház, Kecskemét /
Mária Minya: Glazed
ceramics wall covering.
County Hospital,
Kecskemét
[1979–1980, 90 m²]

← **Minya Mária: Étkészlet.**
Gyártó: Gránit Csiszoló-
korong- és Kőedénygyár
/ Mária Minya: Dinner
service. Manufacturer:
Granite Polishing Disc
and Stoneware Factory,
Budapest
[1980] *egyszer égetett,*
hőálló kőedény /
once fired waterproof
stoneware



Fotó: Molnár Géza

Minya Mária:
Mázaskerámia falikép,
Visegrádi utcai óvoda,
Budapest (részlet) /
Mária Minya:
Glazed ceramics relief
(detail). Kindergarten,
Visegrádi Street,
Budapest
 [1973–1974] *vegyes*
technika, a teljes
méret: 2x25 m² /
miscellaneous
techniques,
full size: 2x25 m²



Fotó: Molnár Géza

nezett, nagy szériában – exportra is – gyártott asztali edényeket tervezett. Mellettük ugyancsak sikeres termékek voltak a piperetégelyek, a különböző méretben és színben készült, virág formájú vázák, és azok a fűszertartó-sorozatok, amelyek ötletesen kialakított, egymáshoz szorosan illeszkedő formájukkal összefüg-



Fotó: Molnár Géza

Fotó: Kollányi Gyula



gő „edényfalat” alkottak. *Reggeltől estig* fantázianeveű, többdarabos edénykészlete szériagyártásra ugyan nem került, de Faenzában, a nemzetközi kerámiaversenyen 1973-ban diplomát nyert vele. Itthon első díjas lett az 1975-ben kiírt óvodai edénypályázatra beadott, a gyerekekhez formált és méretezett készlete. A nyolcvanas években főként tervezői munkásságát ismerték el a Munkácsy Mihály-díjjal (1980), a két ízben odaítélt Formatervezési Nívódíjjal (1980, 1983) és az orosházi csomagolási és a Terítés-kultúra pályázatokon nyert első díjakkal (1983, 1987).

Még gyári tervező idejében, 1984-ben tért vissza docensként az Iparművészeti Főiskola Szilikát Tanszékére, ahol 1986-tól főállásban tanított, előbb a Szilikátipari Formatervező Stúdió, majd 1993-tól a porcelán szak vezetőjeként. Pályáját és szemléletét ismerve biztosan kiváló formatervezők kerülhettek volna ki tanítványai közül, ha addigra a privatizáció nem sodorja el a hazai design alapját jelentő üzemek többségét.

Minya Mária:
„Szörnyike”,
Chemolimpex
Vendégház, Verseg
(vázlat) / Mária Minya:
‘Little Monster’.
Chemolimpex Guest
House, Verseg (sketch)
[1989]

sómázás kerámia,
magasság: 12 cm /
salt-glazed ceramics,
height: 12 cm



Minya Mária:
Csorgókút,
Sugár Áruház, Budapest
/ Mária Minya:
Fountain.
Sugár Department
Store, Budapest
[1980–1981]

magasság: 300 cm /
height: 300 cm



Minya Mária: Lenyomat
/ Mária Minya: Mould
[1998] fémsókkal
színezett samott,
vegyes technika,
magasság: 63 cm /
metal salt-coloured
chamotte, miscellaneous
techniques,
height: 63 cm



Fotó: Molnár Géza

Minya Mária munkásságának igen jelentős részét képezik az építészeti kerámiák: az első még a „Gránitban” készült 1974-ben, egy Visegrádi utcai óvoda falképeire szóló meghívásos pályázatra. A kőedénygyártáshoz használt anyagból módosított csempelapokra különböző mázakkal rétegesen festett, szitanyomással is gazdagított falképeken különböző mesefigurák elragadó, színes világa jelenik meg, tanúsítva alkotójuk különleges rajztudását. (A falképek ma már nincsenek meg az óvodában, jelenleg a kerületi önkormányzat nyomoz hollétük után.) Ebben az időben készültek a szegedi Tisza Szálló és a gyulai Várfürdő (1975, 1977) színes, nonfiguratív falburkolatai, az előbbi Szilágyi Andrással közösen készített üvegmozaik, de a későbbi munkákat már elsősorban a plasztikus felületek jellemzik. Egyik legkorábbi ezek közül a kecskeméti megyei kórház 90 négyzetméteres, fehér mázas kerámiából készült falburkolata, az épülethez szervesen illeszkedő, de markáns művészi alkotás, amely hullámos, az élő sejtek szerkezetét idéző felületeivel valamiképpen a helyszín funkciójára is utal (1980). Érdekes módon fogalmazta át a művész a falborítás elemeinek koncepcióját a Sugár üzletház csorgókútjának különbözőképpen megbontott hengerelemekből álló 3 méter magas oszlopára (1981). (A kutat az üzletház privatizációja és átépítése során mindenfajta értesítés nélkül megsemmisítették.) A Chemolimpex verseyi vendégházában (1989) valódi művészi alázattal alakította ki a lámparozettákat, falszegély- és vezetéktakarásokat, de a burkolatok tetején elhelyezte az először itt megjelenő fantáziadús, groteszk plasztikáit, máig is kedvelt „szörnyecskeit”.

A kilencvenes évek falborításainak többsége fém-sókkal színezett, samottos agyagból készült relief, amelyek felületét gazdagon borítják a természetes és a művész képzelete által létrejött formák, mindenkor utalva az épület rendeltetésére is. A gyulai Mogyoróssy János Könyvtár falborításán és az ugyanott felállított *A tudás oszlopán* (1996) az írás elemei, a debreceni Diákklub falán a város deákosságának nagy múltját idéző címerek, pecsétek jelennek meg (2001).

Az épületkerámiától – ideiglenesen – elszakadva kezdte készíteni Minya Mária a kilencvenes években az önálló fali reliefeket, amelyek felülete és színezése





hasonló a murális plasztikákhoz. Samott falképeit egy csak rá jellemző, titokzatos és nehezen kivitelezhető technikával készíti, az összességében nonfiguratív alkotásokon rengeteg, a természetből kölcsönzött formaelemet felhasznál. A falképek közt sok az egyértelműen tematikus mű, mint a kapukat vagy az alföldi tájat idéző sorozatok, a New York-i ikertornyok pusztulásáról megemlékező, vagy a több változatban, szitanyomással, sómázás kerámiából, illetve samottból is elkészített Petőfi-reliefek. Külön kell említeni a homokszerű, szemcsés kordieritből préselt, a samottonál lágyabb plasztikájú falképeket, egyik igen szép páros darabja a *Rétegek*, amelyik pozitív és negatív változatban készült. A hódmezővásárhelyi kerámiaszimpozium és művésztelep keretében, az Alföldi Porcelángyárban tért vissza Minya Mária főiskolai tanulmányainak anyagához, a porcelánhoz. Ebből készített

a samottreliefekhez hasonló művészi felfogású, de anyaguk miatt finomabb, törekenyebb falképeket, és Radnóti Miklós emlékére létrejött reliefeket és piramis alakú, valamint törekeny „üzenetekercseket” mintázó plasztikákat. Gazdagon kialakított, papírtöredékekre emlékeztető felületük fő alkotóelemét Radnóti verseiből vett idézetek adják, utalva a tragikus halált halt költő zsebében megtalált „bori noteszra”.

Hasonlóan a reliefekhez, Minya Mária másik, évtizedek óta kimeríthetetlen változatosságban készülő szabadkézi alkotásai a madarak. Nagyok és kicsik, légiessen kecsesek és humorosan groteszkek, szárnyalóak és gubbasztóak, szeretnivalóan kedvesek és néha fenyegetőek. Samottos agyagból készültek nagy kútfigurái a budapesti Gyöngyösi úton (2003) és fémoszlopokra állított madarai a Kassák parkban (2015), de már 1996-ban bontogatta szárnyait egy gyönyörű

Minya Mária:
Rétegek, relief,
Hódmezővásárhely /
Mária Minya:
Layers. Relief.
Hódmezővásárhely
 [1999] *préselt*
kordierit, egyéni
technika / pressed
cordierite, individual
technique
 [2 / 38,5x44,5 cm]



Minya Mária:
Köztéri kút, Fiastyúk
utca, Budapest /
Mária Minya:
Public fountain.
Fiastyúk Street,
Budapest

[2004] *medence:*
fémekkel színezett
kerámia; süttő
mész / basin: metal
salt-coloured ceramics;
Süttő limestone
 [300 x Ø 400 cm]

madár a gyulai könyvtárbeli *A tudás oszlopának* tetején. Az agyagból, de különösen a porcelánból készült kis madarak pedig híven őrzik a művész kézmozdulatának lendületét, amellyel megformálta őket.

Egy születésnap megemlékezésnek nem tiszte, hogy felsorolja az életrajzi adatokat, egyesületi tagságokat, szimpóziumi részvételeket, kitüntetések és kiállításokat, a művészről közölt írásokat, ezek az adatok mind megtalálhatók a magyar keramikusokról kiadott kézikönyvben és Szilágyi B. András Minya Máriáról írt szép kis katalógusában.

Ez a köszöntés csak felvillantja a sokoldalú művész sokféle ágazó életművének eddigi eredményeit, minden területen újat kereső, önálló alkotó egyéniségét. Csupán emlékeztetni akar arra, hogy kit ünneplünk és miért ünnepeljük. S még sok sikeres, munkás évet kíván szárnyaló madarakkal és gondolatokat ébresztő, fantáziát mozgató, szemet gyönyörködtető falképekkel!

LOVAG ZSUZSA
 régész-muzeológus

Minya Mária:
Madárplasztika /
Mária Minya:
Bird. Sculptural work
 [2015] *fémekkel*
színezett samott,
vegyes technika,
magasság: 44 cm /
metal salt-coloured
chamotte,
miscellaneous
techniques,
height: 44 cm



Fotó: Izsák Éva



Fotó: Minya Mária

Veress Miklós, aki volt

Búcsú a keramikusművésztől

■ Kedves Miklós, ott kell kezdenem, hogy amikor 2016. május 28-án a mezőtúri múzeumban megnyitottam az önálló kiállításodat, nem gondoltam, hogy az időről és emlékeztéről, a kulturális nyomok hagyásáról szóló suta fejtegetéseim alig egy héttel később már mint egy lezárult életmű értékelésének adalékai kerülnek lejegyzésre. Életrajz, munkásság, művészi pálya, korszakok, inspirációk. Szerettem veled kapcsolatban mindezekről beszélgetni (veled vagy másokkal), tanulni, de most nagyon komolyan mondom, inkább megcsináltam volna azt a száz fekvőtámaszt, amit tornász korodban egyszerre ki tudtál nyomni, csak ne kellene leírnom: Életének 87. évében, 2016. június 3-án elhunyt Veress Miklós Ferenczy Noémi-díjas, Izsó Miklós-díjas, a Magyar Köztársaság Arany Érdemkeresztjével kitüntetett keramikus, Mezőtúr város díszpolgára.

Mezőtúron, 2005 tavaszán, a Badár Háznak nevezett tájház egyik raktárában csomagoltam össze száz-nál több hollóházi porcelánt, talán úgy két tucat nagy méretű pirogránit szobrot, fazekasmázas étkészleteket. Volt már hová vinni, akkoriban adták át a Türi Fazekas Múzeum új épületét, a málló dobozokból és az egérszagú újságpapírból polcokra került... nem is tudtam hirtelen, mi minden, valaki csak melleleg jegyezte meg, hogy Veress Miklós keramikus eddigi munkáinak válogatása ez, a szülővárosnak adományozta.

Megismerkedtünk: „Tegeződjünk, fiatalok vagyunk, én alig hetvenöt, na meg kedvenc városomból jössz!”, kiállítást szerveztünk, folyamatosan tartottuk a kapcsolatot, ha új munkák születtek, ha jött a karácsony, ha éppen arra jártam, a budapesti, Hengermalom utcai lakásban és műhelyben (értsd: a lakás egyik szobája az agyag párás illatával) leültünk beszélgetni.



Veress Miklós:
Gizella teáskészlet
(néhány darab
a szervízből) /
Miklós Veress: 'Gizella'
tea set (some pieces)
[1980] *porcelán /*
porcelain

Fotó: Pusztai Zsolt



Veress Miklós:
A kövér Margot –
Villon után /
Miklós Veress:
Fat Margot –
after Villon
[1997]

vöröstre égett agyag /
red fired clay



Fotó: Pusztai Zsolt

A Türi Fazekas Múzeum kétszáz tételnél valamivel több kerámiát őriz Veress Miklóstól, az utóbbi tíz évben született darabok szinte mindegyike a gyűjteményünkbe került. Mezőtúr, Nagykörű, Budapest – az utóbbi évek önálló kiállításait kollégáimmal együtt

szerveztük, rendeztük. Tudom, fontos volt nekünk, sejtem, fontosak voltunk neki.

Mezőtúron született 1929-ben. Egyszerre volt szép és nehéz gyermekkor. „Édesanyám csodálatos ember volt, apám kemény, konok, néha félttem tőle. Voltak tan-



tárgyak, amiket nagyon szerettem, voltak, amiket sehogyan se tudtam megtanulni. A nyelvekhez semmi érzékem nem volt, viszont szerettem a sportokat és a rajzot.”¹

A tanulás mellett dolgozott, illetve edzett, egyre jobb tornász vált belőle. A túri Református Gimnáziumban eltöltött évek alatt fogalmazódott meg benne először a gondolat, hogy a művészi pályát válassza. „Az újbárosi Hangya kocsmában pultos voltam, a sörcsapolás közben rajzoltam a vendégeket. Jöttek oda mindenféle munkások, ott találkoztam sok fazekassal... de voltak ott nők, gyerekek, alacsonyok és magasak, finom vonásúak és darabos arcúak. Rácsodálkoztak, mikor lerajzoltam őket, hogy milyen élethűek a képeim. A szerencsétlen szerencse is velem volt, már olimpiai kerettag voltam a tornászoknál,

mikor eltört a kezem... így maradt a rajzolás... 1952-ben felvettek az Iparművészeti Főiskolára.”

A főiskolán a kerámiát választotta fő szakának – ahogyan az akkor ott tanuló másik mezőtúri hallgató, a későbbi neves Zsolnay-tervező, Török János is –, és belevetette magát a tanulásba. Borsos Miklóst és Gábor Istvánt vallotta közvetlen mestereinek, de Kerényi Jenő és Somogyi József művészete is nagy hatást gyakorolt rá: „Csodálgattam a tanáraimat, mert művészeknek és pedagógusnak is kiválóak voltak, karakteresek... értelmet adtak a tehetségnek, elmagyarázták, hogy merre menjek. Olyan grafikusokat, festőket, iparművészeket mutattak meg nekem, akikről előtte nem is hallottam. Szerettem a Főiskolát.” Harmadévtől gyakran előfordult, hogy tanárai kérésére az alsóbb évfolyamoknak rajzórákat tartott. 1956-ban diplomázott, és a Kőbányai Porcelángyárban elindult pályája, ahol tervező és művészeti vezető beosztást kapott.

A főiskolás évek alatt ismerkedett meg későbbi feleségével, Opra Gizella divattervezővel, a diploma-szerzés után egy évvel megszületett Edit lányuk, majd 1967-ben Tamás fiuk.

A Kőbányán eltöltött évek után, 1966-tól egészen 1989-es nyugdíjba vonulásig a Hollóházi Porcelángyár volt a munkahelye, tervezőművészetének hátteret biztosító műhelye. „A gyári tervezés, a klasszikus ipar, ipari művészet összetett munka, ezért is nagyon szerettem. At kellett látni a technikát, a különböző gyári egységek működését, és persze akkor volt művés az eredmény, ha hozzá tudtuk rakni a saját művészi elképzeléseinket... én úgy gondolom, hogy a kőbányai és a hollóházi évek során sok jó tervet készítettem, jó részük megvalósult... különösen szerettem az étkészleteket a sokféle formával... nem eredeztettem a munkásságomat a népi kerámiaművességből, de az a fajta szemlélet, ami a népi cserepek kapcsán a praktikum és a dísz vonatkozásában megfigyelhető, számomra is példa volt. A túri korsó igazi design-remek, mikor fiatal koromban elmagyarázták, hogy ezen a tárgyon mi miért van így és úgy csinálva, rögtön jobban kezdtem tisztelni az edényt és a készítőjét. Fontos értelmezni a tárgyakat.”

Korszakhatárokat nehéz meghúzni, munkásságának első éveiben kötelező feladatokat teljesít, sok realista porcelánszoborral, nippel, sorozatgyártott díszekkel.



Veress Miklós: Lufi / Miklós Veress: Balloon
[2007] terrakotta
(Városi Kerámia Gyűjtemény, Hódmezővásárhely) / terracotta (Municipal Ceramics Collection, Hódmezővásárhely)
[20x10x12 cm]

**Veress Miklós:
Lechner Ödön /
Miklós Veress:
Ödön Lechner**

[2010] terrakotta
(Városi Kerámia

Gyűjtemény,
Hódmezővásárhely) /
terracotta (Municipal
Ceramics Collection,
Hódmezővásárhely
[Ø 11 cm]

Az 1960-as évek második felétől már egy kiforrott szemléletű művész készíti el első köztéri alkotását, végül bronzba öntve, Mezőtúron, a *Fazekas-emlékművet*. A hetvenes évek elejének emblemikus alkotása az a pirogránit vázapár, ami a Parlamentben található ma is, de fontos az ugyanebből az anyagból elkészített *Margaréta* című kültéri dombormű ugyancsak a szülővárosban, és a hollóházi *Istváni Ferenc portréja*. Az 1980-as évek legismertebb munkái: a *Gizella*, *Livia* és *Veronika* készletek, a magyar Forma-1 futamok díjainak sorozata, vagy az ehhez témában kapcsolódó, az autók kipufogócsövét formázó vázacsoport.

A nyugdíjas évek kezdetével egyéni alkotótevékenysége került előtérbe, több témaötlete közül talán az úgynevezett *kavicskerámiákat* dolgozta ki legalaposabban, azaz a folyami kavicsok formai változatosságát

használta fel edényei, szobrai és plasztikai elkészítésénél. Gipsz, porcelán, cserép, pirogránit – minden anyaggal kísérletezett. „*A Duna partján sétálva figyelem fel a kavicsok formájára, hogy szinte minden emberi testrésze, állatokra, élőlényekre vonatkozóan találok bennük hasonlóságot, de bennük van egyfajta természetes torzulás is, ami nagyon megragadott... később már a gyökereket, megkövült fadarabokat, a csontokat is azzal a szemmel néztem, hogy mit hozhatok ki belőlük és az agyagból.*” Az új formanyelvűből kiinduló kerámiák közül sorrendben elsők a különböző torzók, ezek összefoglalása az ötalakos *Mai magyar Tympanon*, de az Iparművészeti Múzeumban őrzött *Nápozók*, vagy a több méretben elkészített *Margaréta* vagy *Margarétás fej*, valamint a *Kosfej* és a *Bikafej* is a főmunkák közé tartozik. Tömör, dísztelen fogalmazású, súlyos munkák, szinte tökéletes ellenpontjai a porcelános időszak finomságainak.

Az ezredforduló utáni években ismét a realizztikusabb ábrázolás felé fordult, elsősorban vörösre égő fazekasagyagból, samottos masszából dolgozott. Megformálta történelmünk meghatározó alakjait (Szent István, Szent László, István és Gizella több változata), Villont, Faludyt, más írókat, költőket és azok műveinek szereplőit. Bohócokat, busókat, madársorozatot, egyéb állatokat. Ötvennél több különálló darabbal mutatta be a régészek által különböző korokból – a neolitikumtól a magyar honfoglalásig – kiasott kerámiákat, különös tekintettel az emberábrázolásokra. Hol saját ötletet dolgozott ki, hol a hódmezővásárhelyi pályázatok és kiállítások témaadásai jelentették a kiindulópontot.

A 2010-et követő időszakban már szakaszosan alkotott, erejét betegségek vették el időről időre, de amikor megerősödött, új témákat keresett: „*van, hogy az ujjaim nem engedelmessé válnak, vagy fájdalom gyötör, akkor is dolgozom, csak fejben, az agyam viszi végig a folyamatot.*” Legutóbb a dél-afrikai archaikus közösségek ábrázolásmódját követve színes faliképeket készített, illetve totemszerű, 30-40 centiméteres, egyenes falú vázákon és oszlopokon az afrikai dekorok társításával kísérletezett.

A kőbányai, hollóházi időszakban, majd 1989 után is aktív tagja volt a magyar művészeti közéletnek.



Fotó: Gál István János

Tíz éven át szakágának művészeti vezetőjeként segítette a tervezők munkáját, az iparművészeti zsűri mellett számos iskola hívta zsűrielnöknek, de pályázatok döntőbírái között is gyakran feltűnt a neve. Ismerték a fazekasok, a keramikusok, a gipszesek, a díszítők, egykori kollégáival szoros volt a kapcsolata.

Nagyon fontosnak tartotta a folyamatos bemutatkozásokat, utolsó, 2016-os mezőtúri önálló tárlatáig ötvennél több kiállításon vett részt, melyek közül a legnagyobb az 1999-es Iparművészeti Múzeumban megrendezett összefoglaló kiállítás volt. *„Nagyszerű érzés az iparművészet magyar templomában bemutatkozni, és mélyen megghatott, hogy ki mindenki segített akkor nekem... a mezőtúriak, a kecskemétiak Probstner János vezetésével, a hódmezővásárhelyiek Pannonhalmi Zsuzsával, a múzeum, Laczkó Ibolya, a családom... A későbbi időszakból a fiammal (Veress Tamás tipográfus, grafikus) közös kiállításainkra emlékszem a legjobb szívvel, büszke vagyok rá és ki merem mondani, nagyobb tehetségű művész, mint én voltam.”*

„Ha az EMBER szó jut eszembe, először Veress Miklósról gondolkodom” – ezt Hofi Géza nyilatkozta egyszer, aki mielőtt színészként ismert lett, a kőbányai gyárban segédmunkásként és porcelánfestőként dolgozott Veress Miklós irányítása alatt.

Hofi pontosan megfogalmazta a lényegét: humánum. Magánéletben, mesterségben, művészetben.

PUSZTAI ZSOLT

muzeológus, fazekas, Túri Fazekas Múzeum, Mezőtúr

Jegyzet

1. A múzeumnak írt levelek, a tárgylistákhoz írt megjegyzései, a személyes elbeszélések és interjúk alapján.

■ Veress Miklós Mezőtúron született 1929. augusztus 2-án.

Az agyaggal, a fazekassággal ott ismerkedik, ott tanulja meg a szakma alapvető fortélyait.

A mezőtúri felkészülés elégnék bizonyul ahhoz, hogy felvételt nyerjen Budapesten a Magyar Iparművészeti Főiskolára (MIF). Mesterei Borsos Miklós és Gádor István. 1956-ban a MIF porcelán szakán tervezőművész-oklevelet kap.

A gyári tervezés időszaka következik. Majdnem negyven évig gyári tervezőként dolgozik. A Kőbányai

Porcelángyár, a Hollóházi Porcelángyár számára készít terveket, és irányítja a prototípusok megszületését. A Finomkerámiaipari Művek művészeti vezetője.

Foglalkozik oktatással, porcelán- és kerámiaipari szakemberek utánpótlásával. Vizsgáztat, felügyeli a szakma fejlődését.

A negyven év alatt edényeket, edényegyütteseket – *Livia, Veronika és Gizella készletek* –, dísz tárgyakat, állatfigurákat készít. Mindez mérhetetlen mennyiségű új tervet, prototípust jelent. A gyári tervezési feladatok mellett az autonóm kerámia is jelen van művészi életében.

Munkásságának elismeréseként számos díjat kap. 1978: Mezőtúr, Pro Urbe díj; 1982: Hódmezővásárhely, Kerámia Biennálé – Edénypályázat I. díj, Formatervezés I-II. díj; 1988: Izsó Miklós-díj; 1993: Gá-

**Veress Miklós:
László Gyula /
Miklós Veress:
Gyula László**

[2010] terrakotta
(Városi Kerámia

Gyűjtemény,

Hódmezővásárhely) /

terracotta (Municipal

Ceramics Collection,

Hódmezővásárhely)

[Ø 11 cm]



Fotó: Gál István János

Veress Miklós:

Négy testőr /

Miklós Veress:

Four Musketeers

[2014] terrakotta

(Városi Kerámia

Gyűjtemény,

Hódmezővásárhely) /

terracotta (Municipal

Ceramics Collection,

Hódmezővásárhely)

[4 / 23x8x6 cm]



Fotó: Gál István János

dor István-díj; 1994: Ferenczy Noémi-díj; 2004: Magyar Köztársasági Arany Érdemkereszt.

Művésztelepeken szabadon, minden kötöttség nélkül dolgozik, nagy lendülettel.

Szinte teljesen megújul, figyelme más területek felé fordul. Plasztikasorozatokat készít mindenféle anyagból.

1983-ban a Fazekas Szövetkezet mezőtúri alkotótelepén dolgozik, 1993-ban és 1996-ban a kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdióban, a Magyar Keramikusok Társasága (MKT) által megrendezett Senior szimpózium ösztöndíját nyeri el. Az 1998-ban indult Vásárhelyi Kerámia Szimpózium állandó résztvevője.

1999 júliusában, a 70. születésnapjára az Iparművészeti Múzeum Kupolatermében rendezett életműkiállításán a szakma és a közönség elé tárja sokszínű, változatos, magas igénnyel készült alkotásait. Meglepetés volt a hatvanas években született, hollóházi porcelán edénysorozat, kísérleti matt grafitmázzal, belül fényes színes belsővel. Ezek a tárgyak messze

megelőzték korukat. Időállóak. A nemzetközi kerámiaművészet élvonalába tartoznak.

Egészségi állapota idővel rosszra fordul, otthon dolgozik, de folyamatosan minden tárlaton jelen van.

Az utóbbi években több kiállításon szerepel műveivel: *Vizitáció – V4* a Pozsonyi Képzőművészeti Szövetség székházában, *Borsos Miklós és tanítványai* című kiállítás a hódmezővásárhelyi Nemzetközi Kerámia Központ kiállítótermeiben.

Szívesen mesél, és egy-két adatot le is ír. Sajnos, ez a munkája, az adatok rendszerezése már nem történhet meg. 2016. június 3-án otthonában hunyt el.

Összefoglaló kiállításai az utóbbi időben Budapesten és Mezőtúron nyíltak meg, a megnyitókon jelen volt. A mezőtúri életműtárlat még sokáig látogatható.

Veress Miklós saját szavait idézem befejezőképpen: „Minden pillanat, amit nem hasznos munkával töltök, pazarlás az életemből.”

PANNONHALMI ZSUZSA
keramikusművész

Búcsú Balogh István (1924–2016)

grafikusművésztől

■ Februárban jártam utoljára Páternél, Balogh István-nál. Ugyanazzal a csendes, de nagyon kedves modorral fogadott, mint mindig. A szép, felújított törökbálinti parasztház a béke szigete volt, miközben a kanapén ülve beszélgettünk, macska mászkált az ölünkben és az asztalon. Páter már sok mindenre nem emlékezett, de hát a kilencvenkettedik évében járt, úgyhogy ezt meg lehetett érteni. Én régi filmplakátokról, a Mahir és a Mokép tevékenységéről, a *Hungarian Foreign Trade* és más magazinok illusztrációiról kérdeztem, Szőnyeg-Szegvári Eszter kolléganőm pedig a Hungexpo és más kiállításokra készült grafikáiról és a varsói plakátbiennálékról faggatta. Fel is vettük a beszélgetést, igaz, a macska folyton belegyalogolt a képbe, és gyakran felpattantunk, leültünk az interjú során, hiszen hol egy varsói katalógust, hol valami más emléket kellett előkapni – mégis, ez a megmaradt utolsó interjú.

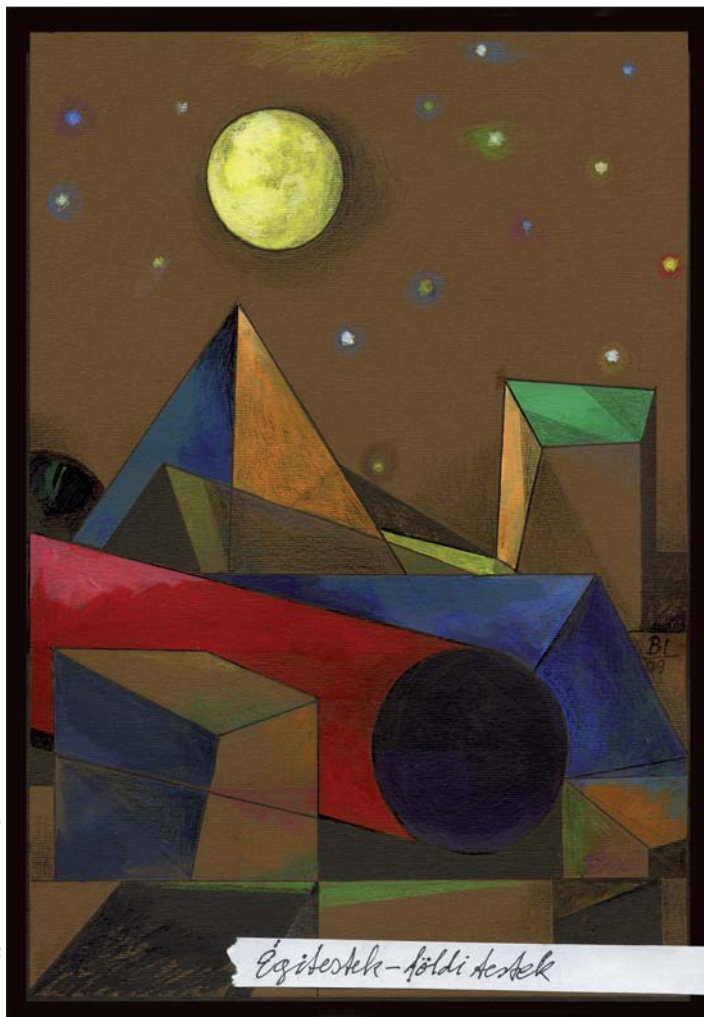
Páter a korábbi években, amikor találkoztunk, soha nem beszélt sokat, talán a szerénységéből fakadt, hogy mindig faggatni kellett. Egyedül a vitorlázásról és az általa épített gyönyörű hajóról hallottam hosszan mesélni. Mivel leginkább tárgyak segítségével tudtunk emlékeket felidézni, a Papp-csoportról készült képeket vittem magammal, és faggattam. Nem titkoltan azért is, mert ő volt az egyik utolsó élő tag, akivel ezekről a művészekről és közös törekvéseikről beszélgetni lehetett. (Köztünk van közülük Zelenák Crescencia grafikusművész, aki idén kapott Kossuth-díjat munkásságáért.)

Balogh István 1947-ben kezdte meg tanulmányait a Magyar Iparművészeti Főiskolán (itt ragadt rá a Páter név egy akkori politikussal való névrokonsága miatt). Az 1950-es évek elejétől kezdve tervezett kiállítási grafikákat, a Moképnek számos filmplakátot és más alkalmazott grafikai munkákat. Plakátjait fanyar humora, groteszkre való hajlama és érzékeny rajzstílusa teszi egyedivé. Motívumait a népművészetből is meríti, finom fekete vonalkázós rajzai és

plakátosan harsány színei hatásosan kapcsolódnak össze. Páter a filmplakát nagymestere lett, és a politikai plakáté: soha nem szégyellte, hogy látványos május 1-jei, április 4-ei és hasonló plakátokat készített – mindig biztosítottam is róla, hogy ezek szintén egyszerű grafikai munkák.

A magyar plakát nagy generációjának nevezhetjük azt a nemzedéket, amelynek tagjaival együtt tanult, alkotott, akikkel megalapítottak két jelentős alkotóközösséget (a Budapestet és a Derkovitsot), illetve akikkel együtt hozták létre a Papp-csoportot mint szakmai fórumot. Utóbbiban főszerepet játszott a mindenki által „Kisöreg”-nek becézett korszakos mester Konecsni György, illetve a magyar tervezőgrafika ugyancsak meghatározó alakja, Papp Gábor. Nem tudni, hogy a hatvanas-hetvenes években a (tervezőgrafika számára) kedvező kultúrpolitika (idegenforgalmi nyitás, vásárok, a reklám felértékelődése), a rengeteg bejövő, jól fizető munka (a kiállításgrafikáktól a képeslapiparig) vagy a nagy egyéniségek példája és az intenzív szakmai közélet okozta, hogy a magyar plakát egyik fénykora bontakozott ki. Élmény lehetett a budapesti utca, hiszen az NDK-filmeket éppúgy látványos plakátok hirdették, ahogy a Sztár kólát vagy a Szivárvány Áruházat.

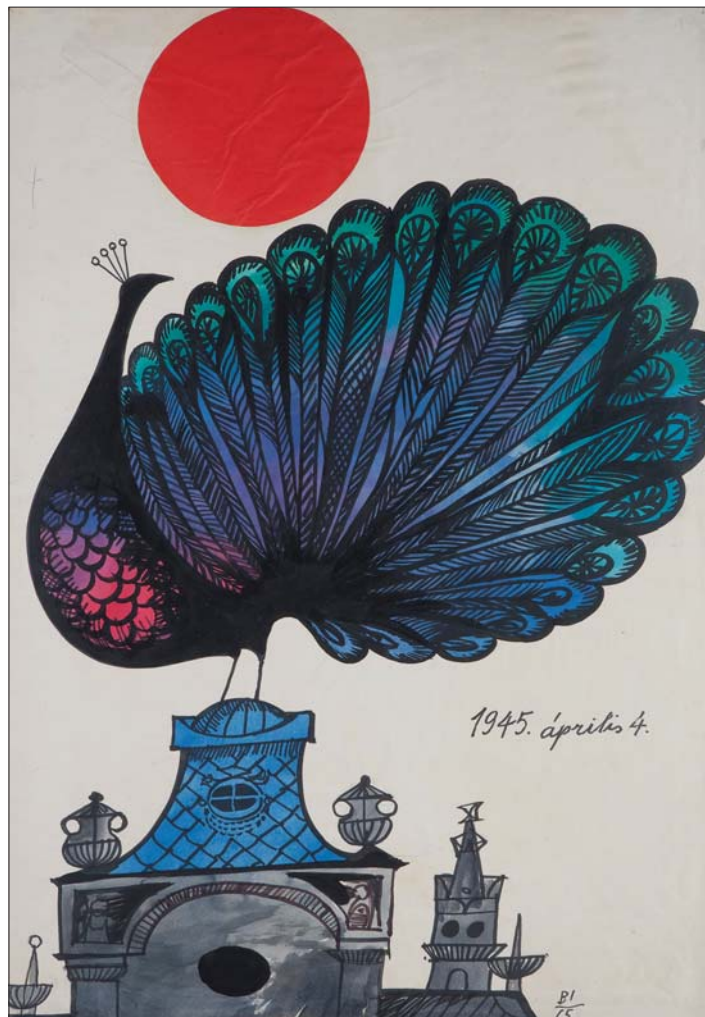
Balogh Páterre emlékezünk, de nem véletlenül említem kortársait, pályatársait és barátait: idén fájóan sokan mentek el közülük. 2015-ben elhunyt a pop-art nagyszerű plakátosa, Darvas Árpád. Idén, Páter halála után tudtuk meg, hogy meghalt Sós László, a So-Ky tervezőpárosból, a művész házaspár a politikai befolyása és hatásos (főleg politikai, film- és kereskedelmi) plakátjai révén is meghatározó szerepet játszott a hazai tervezőgrafikai színtéren a korszakban. Nemrég elhunyt Révész Antal is, aki szintén feleségével, Wigner Judittal dolgozott közösen többek között plakátokon, kiállításgrafikákon. Egyre kevesebben vannak köztünk a nagy generációból, miközben alkotásaik (például a hatvanas évek filmplakátjai) egyre



**Balogh István: Égitestek – földi testek /
István Balogh: Celestial Bodies and Bodies Terrestrial**

[2009] digitális nyomat (Magyar Plakát Társaság, Archívum, Budapest) / digital print (Archives, Hungarian Poster Association, Budapest) [100x70 cm]

keresettebb és drágább műtárgyakká válnak – remélhetőleg ez garancia lesz arra, hogy nem vesznek el. Az nyugtathat csak meg, hogy az eltűnő generáció sok művét őrzi több közgyűjtemény (a Magyar Nem-



**Balogh István: 1945. április 4. /
István Balogh: 4th April 1945**

[1965] ofszet, kivitelező: Zrínyi Nyomda, Budapest (a művész hagyatéka) / offset, executed by Zrínyi Printing Press, Budapest (from the estate of the artist) [67x47,5 cm]

zeti Galéria, az Országos Széchényi Könyvtár), így sok plakátjuk továbbra is velünk marad.

KATONA ANIKÓ
művészettörténész

Felfedező utak

Szeecessziós épületornamentika a vidéki Magyarországon

SZERKESZTETTE BRUNNER ATTILA

■ Mind több felsőoktatási intézmény fordít tudatosan energiát arra, hogy a külvilág számára is láthatóvá tegye a falai között zajló szakmai munkát. Így nem csupán az adott műhely sajátos szellemi ethosza válik megismerhetővé (indokolva a külvilág felé például a

bölcsészettudományi képzés fenntartását), de egy- szersmind a fiatal szakemberek is megtudják, miként hasznosíthatják a köz javára tudásukat. Az ELTE Művészettörténeti Intézetének oktatója, Keserü Katalin élen jár ebben a munkában, szakmai tevékenységébe

Ifj. Nagy István:
Iparbank, Cegléd /
István Nagy, Jr.:
Industrial Bank, Cegléd
[1906–1907]



Fotó: Brunner Attila



Fotó: Brunner Attila

Ifj. Nagy István:
Az Iparbank bejárati
folyosója (részlet),
Cegléd / István Nagy,
Jr.: Entrance corridor
(detail). Industrial
Bank, Cegléd
[1906–1907]

aktívan bevonva a tanszék hallgatóit. Ilyen a Balogh Bertalan Művészeti Alapítvány támogatásával 2012-ben indult Magyar szecessziós épületornamentika kutatási projekt, amelynek első nyomtatott eredménye a *Felfedező utak – Szecessziós épületornamentika a vidéki Magyarországon* című kiadvány.

A Keserü Katalin koncepciója alapján, Katona Júlia művészettörténész vezetésével zajlott, sokszereplős

kutatási projekt tagadhatatlan érdeme, hogy új szakmai nézőpontból közelíti meg a magyar szecessziós építészetet. A házakon megjelenő ornamentek elemzésével tesz kísérletet iparművészet és építészet eddig ismeretlen összefüggésrendszerének megismerésére, a formaképzés mikéntjének és a mögöttes, szimbolikus tartalomnak felfejtésére, valamint az építész-életművek, illetve a regionális alkotók eddig feltáratlan





Ifj. Nagy István:
Iparbank,
Cegléd (részlet) /
István Nagy, Jr.:
Industrial Bank,
Cegléd (detail)
[1906–1907]

párhuzamainak, áthatásainak felmérésére. A szecesszió erre a lehető legalkalmasabb irányzat, nemcsak a stílus követőinek szimbolikához való közismert vonzódása okán, de azért is, mert rendkívül sokszínű: Magyarországon a fő áramnak nevezhető lechneri magyaros szecesszió mellett a francia és belga hatások, a skandináv–brit előképeket erdélyi formakincessel ötvöző nemzeti szecesszió vagy épp a bécsi, illetve berlini Jugendstil követői is jelen vannak. A száz vidéki helyszínt bemutató könyv mellett a kutatás a www.artnouveau.hu honlapon tárja fel eredményeit, amely a kiadvány párjaként kétszáz budapesti épületet mutat be.

A könyv megjelentetésének súlyát nyilvánvalóan az adja, hogy a vidéki Magyarország szecessziós építészetének összefüggései sokkal inkább feltáratlanok, mint a fővárosé – pedig a nem csupán lokálpatriotizmusból eredő érdeklődés a kor épített öröksége iránt az elmúlt évtizedekben egyértelműen nőtt. Ezt a lehetőséget megragadva a könyv kettős szerepet vállal. Amellett, hogy egy tudományos kutatás publikációja, a Brunner Attila bevezetőjében említett „kulturális turizmus” elősegítésének jegyében egyfajta közönségkalauz is, amely kilenc útvonalra fűzi fel a meghatározóbb vidéki helyszínek látnivalóit. A kettős szerepvállalás nyilvánvalóan komoly terhet rakott a szerkesztők és a szerzők vállára. Egyik választott szerepkör sem indokolja megnyugtatóan a kiválasztott városok és házak listáját – mint ahogy a bevezető maga sem teszi meg ezt. Az „útvonalak” egymáshoz szervesen nem kötődő településeket kapcsolnak össze (Nagykanizsa – Szekszárd, Cegléd – Baja, Szombathely – Tatabánya), nem illeszkedve sem a hagyományos turisztikai régiókhoz, sem a helyközi közlekedés vagy a főútvonalak rendszeréhez – azaz, végeredményben, elég nehezen bejárhatóak. Pedig az útikalauz-jelleget erősítené, hogy az egyes útvonalak rövid bevezetőjében a szerzők további (korban és stílusban illeszkedő) látnivalókra hívják fel a figyelmet a közelben, néhány fejezet pedig nem önálló módon, hanem csokorba szedve taglal kisebb jelentőségű épített emlékeket (elsősorban lakóházakat). A kilenc szerző között nyilvánvalóan nincs összhang a könyv funkcióját illetően, bár az érezhető, hogy a szerkesztő igyekezett össze-

csiszolni a különböző eredetű szövegeket. Míg néhány, az olvasót különösebben szórakoztatni nem kívánó, precíz, de száraz építészeti leírásból olyan szakszavakat ismerhetünk meg, mint a köténymező, a könyöklőpárkány vagy az öbölablak (az utóbbi – a jellemzően zárterkélyként fordított angol „bay-window” szakkifejezés tükörfordítása – ráadásul mintha az első találkozás meglepő élményét kínálná), mások kellemesen ismeretterjesztő jelleggel az anekdotázástól sem riadnak vissza. Ha a könyv valóban átgondoltan vállalja fel a kalauz szerepét, inkább az utóbbi tűnik indokoltnak, megtartva a szárazabb, tudományos leíró jelleget egy más publikációs formának – így pedig bőven lett volna még helye olyan történeteknek, amelyek az alkotót, a ház kultúrtörténetét, esetleg az adott művészeti közeg összefüggéseit ismertetik.

A széles irodalmi spektrum (a fogalmazás igényes-



ségét egyébként nem érheti kritika) nem von le a kutatás és a kötet páratlan értékéből, az elképesztően izgalmas épületállományból. A rengeteg fényképből (a szerzők akár többször is ellátogattak egy-egy helyszínre) és a részletes leírásokból értékes, elfeledett házakat fedezhetünk fel újra. Kiváló életművek bontakoznak ki az évszázados homályból, mint a pécsi Pilch Andoré, a Kecskeméten alkotó, tragikusan fiatalon elhunyt Mende Valéré, vagy az alföldi Pavlovits Károlyé. Ismert mesterek kevésbé ismert munkái kerülnek elő: a debreceni Borsos József *hódmezővásárhely-susáni református temploma*, Márkus Gézának a kecskeméti *Farkas család számára épített sírboltja*, vagy a legtehetségesebb Lechner-tanítványok közé sorolható ifjabb Nagy István *ceglédi Iparbankja*. A homlokzatok mesélő ornamentikáját órákig lehet böngészni, felfejtve ház és alkotó párbeszédét. Kevés kivételtől eltekintve – mint a tragikus sorsú *szentesi Petőfi Szálló* – a kiválasztott épületek állapota jónak mondható, így a nagyrészt a szerzők által készített fényképek tartalma is élvezhető, bár némi képszerkesztői utómunka kétségtelenül elkelt volna. A leírások – a vidéki építészet dokumentumainak hányatott sorsát ismerve – heroikus háttérmunkáról árulkodnak; ezt támasztja alá a részletes bibliográfia és a civil olvasóközönségnek kedvező kislexikon. Apró, bocsánatos vétek, hogy az építészek névmutatója elmaradt.

Bár a felhozatal összességében imponáló, néhány épület kapcsán azért jogszerűnek tűnik a miért kérdése. Elkerülte a szerzők figyelmét, hogy a *pécsi Palatinus Szálló* valóban rendkívül látványos, szinte már gyanúsán gazdag enteriőrje nem eredeti: jelentős részben Baliga Kornél munkája az 1982–1988 között végzett helyreállítás idejéből. Rekonstrukció eredménye a kaposvári Rippl-Rónai Múzeumból bemutatott *Andrássy-ebédlő* is, amelyből ráadásul – mint azt a leírás említi is – 2013 körül kettő készült (a másik a helyreállított tiszadobi kastélyban). Ezeknél a példáknál a létrejött belső terek esztétikuma nem feltétlenül,

**Borsos József: Susáni református templom,
Hódmezővásárhely / József Borsos: Calvinist Church
at Susán, Hódmezővásárhely
[1909–1910]**



Fotó: Bodó Péter

Pilch Andor:
Izraelita hitközség
bérháza, Pécs /
Andor Pilch: Tenement
house of the Israelite
congregation, Pécs
[1911]



Fotó: Salamon Gáspár



**Mende Valér: A Heves Megyei Általános Bank kapuja (részlet), Gyöngyös /
Valér Mende: Gate (detail). Heves County General Bank, Gyöngyös
[1911–1912]**

inkább azok autentikussága kérdőjeles. Két másik rekonstrukció, a *nagykőrösi Postapalota* és a *miskolci Singer-palota* esetében a végeredmény az esztétikumot illetően is vitatható, ráadásul távol áll az eredeti állapottól. Ezek szerepeltetése az egyébként szakmailag megalapozott kiadványnak nem válik előnyére. Hasonló kérdések tolnak fel egy maradibb ízlésű kritikusban a *zebegényi templom* homlokzati díszítésének hangsúlyos fotói láttán is, hiszen ezek egy évszázaddal a templom elkészülte után, a 2010-es helyreállításkor kerültek a homlokzatra. Igaz, mint az a könyvből is kiderül, az eredeti engedélyezési terv

alapján, de így is gyökeresen megváltoztatva azt a külsőt, amely száz éven keresztül a maga puritán módján szervesült a nemzeti szecessziós építészet jelképévé. Furcsa módon ez jószerevével visszhangtalan maradt a magyarországi szakmai közéletben, de ez persze nem a könyv hibája, sőt: épp az ilyen kiadványok játszhatnak szerepet abban, hogy a hasonló, vitatható gesztusok közbeszéd tárgyává váljanak.

KOVÁCS DÁNIEL
művészettörténész

(Holnap Kiadó, Budapest, 2016, 244 p.)

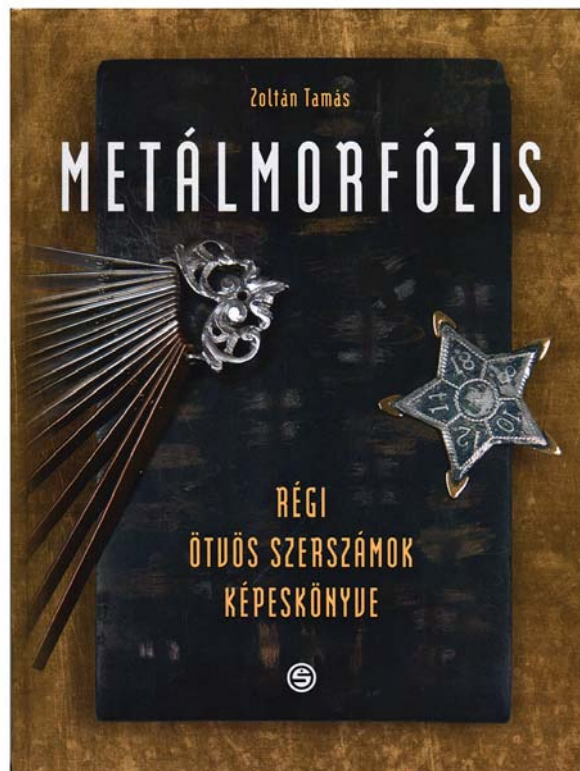
Zoltán Tamás: Metálmorfózis

Régi ötvösszerszámok képeskönyve

■ „Értő és kevésbé értő kezekbe is bátran ajánlom ezt a hiánypótló könyvet, mely szerteágazóan mutatja be az ötvösmesterség változatos formáját régi eszközeit, kézi gépeit és szerszámain. Köszönet érte!” – E szavakkal zárja rövidke ajánlását Ádám Krisztián, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem (MOME) Tárgyalkotó Tanszéke fémművesség szakának oktatója, s ezzel csak egyetérteni lehet.

Az ötvösség korunkban – miként a régi mesterségek sokasága – folyamatos változás, illetve átalakulás közegében létezik. A több évezredes történetében végbemenő technikai, technológiai fejlődés elemeinek folyamatos integrálása mellett temérdek mesterségbeli hagyományt is magába zárt a 20. századig. A generációról generációra örökített (ősi) szakmai tudást a középkortól évszázadokon át a céhes rendszer biztosította 1872-es évi megszüntetéséig. Evvel párhuzamosan számos messze ható változás is elindult: egyfelől megszületett az „iparművész” alkotó típusa, ami a későbbi formatervezői, majd designeri alkotói attitűdökkel merőben új irányt nyitott. Ugyancsak a 19–20. század a szakma mind teljesebb differenciálódásának a kora: az egykor mindezeket személyében egyesítő ötvös fogalmában immáron elkülönült az arany- és ezüstműves, a vésnök, a cizellőr, a drágakőcsiszoló és -fogláló, a zománcozó, a lánckészítő és néhány további terület képviselője. Eközben a 19. század végétől a hagyományos kis műhelyekben zajló művesség helyét egyre inkább a nagyobb üzemek, gyárak termelékeny gyártási folyamatai vették át, tovább szűkítve annak pozícióit. Ha pedig az ötvöstermékínálatot a gyárak gépi úton préselt, fémnyomott vagy éppen öntött dísztárgyai és tömegékszerei uralják, akkor előbb-utóbb a hagyományos művesség egyedi készítése technikai, szakmai fortélyai, s ezekhez kifejlesztett speciális szerszámai is felejtésre lesznek ítélve. Ez a nagy átalakulási folyamat számos elemével együtt jelenünkig ível, illetve azon túl, és törvényszerűen az új anyagok, technológiák és folyamatok tér-

nyerése mellett hatalmas tudásvesztéssel is jár, aminek tüneteivel nap mint nap szembesülhet az erre fogékony érdeklődő. Ha például évek óta nem képeznek hazánkban ezüstművest, akkor aligha lesz szükség a jelen kötetben szereplő szépséges ezüstműves-kalapácsokra, -formavasakra, -szarvasüllőkre és a többire, s ha ezen állapot tartóssá válik, a használatukban iskolázott korosodó mesterek sem lesznek képesek e tudást továbbadni. Később pedig a felhúzás egész technológiai tudás-sora kihullhat a kollektív tudatból, miként ez megannyi korábbi technológiával is megesett. Az ötvösség történetének kutatója a megmondhatója, hogy mennyi olyan hajdanvolt techno-



lógia létezhett e területen, mely a fennmaradt tárgyi emlékek alapján ugyan feltételezhető, ám szerszámok, leírások, adatok híján számunkra már részben vagy egészében rekonstruálhatatlan. Pedig egy műtárgy kultúrtörténeti jelentőségének megítéléséhez korántsem mellékes körülmény, hogy milyen technológiával készült, az mikor és hol tűnt fel, milyen új szerszám, vagy invenció megjelenése indította el, és így tovább. Sajnos, rengeteg a fehér folt e történetben. E tekintetben óriási jelentőségű Zoltán Tamás e könyve.

A kötetben közölt szerszámfotók és beszédes műhelyképek egy békebeli, már csak nyomokban létező szakmai múltba engednek betekintést, s alapvetően rendkívül hagyománykövető, mondhatni konstans világról árulkodnak. E hatást érzékeltetve a kötet színes szerszámképei mintha a Diderot-féle *Encyclopédie* vonatkozó kötetének metszetábrázolásaiból „elevenedtek volna meg”, melyeket a szerző a könyv végén függelékyszerűen közöl.

Zoltán Tamás bemutatott műhelye szinte minden tekintetben unikális. Egyfajta időkapszula az idő sodrában. Szerszámgyűjteménye egy élet elhivatott gyűjtésének eredménye, valóságos kincs. A mesterség, a nagy elődök és invencióik alázatos tisztelete, a régi szerszámok iránti bensőséges és magasztos viszony tárgyasul e kötetben. Kézre álló tökéletes funkcionális, kiegyensúlyozottság jellemzi e tárgyakat – egyben esztétikum, sőt történelem hordozói –, melyeket gazdájuk becsben tart, ápol, hogy egy átdolgozott élet után utódát szolgálják, hisz egykor őr is így hagyományozódtak... Az ilyen szerszámnak lelke van, hiszen hajdan egy mester előd alkotta meg, boltban ilyen aligha kapható. Korunkban nem csupán az ilyen eszközök vannak kiveszőben, hanem a művesség azon fajta praxisa, mely mindennapi rutinjában e szerszámokat tekintette „alkotótársának”. E folyamatban a huszonnegyedik órába értünk, és ezt a szerző is tudja. A gyűjtemény közreadásáért éveken át vívott szelmalomharcot sikertelenül. Eredeti célja egy múzeum, vagy legalább bemutatóhely létrehozása volt az ötvösség emlékei számára: annak magját kincset érő szakgyűjteménye jelenthette volna. E körülmény ismeretében a könyv is új megvilágítást kap.

Zoltán Tamás munkájának köszönhetően nagyszerű és igényes segédkönyvvel, egyszersmind alpmunkával gazdagodott a szakoktatás és a szakmai érdeklődői kör. Bevallom, a könyv műfajának meghatározása sem könnyű, hisz oly mértékben különleges munkáról van szó. A magyar nyelven elérhető, eleve is szűkös és egyenetlen szakirodalom teljességgel nélkülözött efféle kiadványt, mely a művészettörténetet speciális nézőpontból láttatja. A könyv többnyelvűsége révén minden bizonnyal nemzetközi szinten is hiányt fog betölteni. A magyar mellett angol és német fordítást találunk, sőt ráadásként a szerszámmegnevezéseknél olvashatók a szakmában közismert elnevezések (brett, fejnágli, ramsalni stb.) is, melyek hajdani német megfelelőiknek magyaros elferdítéseiként honosodtak meg – sok más mesterséghez hasonlóan – a szakszókészletben. A kötet további nagy erénye a kiváló képanyag, mely sokoldalúan illusztrálja és tanítja az érdeklődő olvasót.

A szerző, noha hajdan a Magyar Iparművészeti Főiskolán diplomázott, az iparművészek azon alkotói generációjába tartozik, amelynek képzettsége a mainál még sokkal közelebb állt az ötvösök által a korábbi időkben képviselt művességhez. Részint emiatt az elmúlt évtizedek során olyan integratív személyiséggé vált, aki a 20–21. századra egyre széttartóbbá vált ötvösség, illetve fémtárgyalkotó iparművészet művelői számára egyaránt fogalom, e területek tisztelt és szeretett „nagy öregje”. A Fészek Művészklubban tartott júniusi könyvbemutatón százak tolongtak, akik között számtalan ismerőst találhatott a mindkét táborn ismerő jelenlévő. Nem emlékszem az elmúlt 20-25 év szakmai eseményei, rendezvényei közül olyanra, amin ilyen létszámban képviseltették magukat e területek képviselői. Csak ismételni tudom: Köszönet érte!

SIMONYI ISTVÁN
művészettörténész

(Zoltán Tamás: *Metálmorfózis. Régi ötvös szerszámok képeskönyve / Metal-morphosis. An Album of Old Goldsmithing Tools / Metalmorphoses. Bilderbuch der alten Goldschmiedewerkzeuge. Semmelweis Kiadó, Budapest, 2016, 96 p.)*



Hírek

■ **Pompa és ragyogás** – Válogatás a budapesti Iparművészeti Múzeum oszmán-török műkincseiből címmel az Egyesült Arab Emírségekben, a sardzsai Iszlám Civilizáció Múzeumában rendeznek kiállítást 2016. október 26. és 2017. január 19. között. 45, magyar és erdélyi főúri udvarokból származó 16–18. századi műtárgyat mutat be a tárlat, szőnyegeket, fegyvereket, nyergeket, lőfelszereléseket és díszruhákat. A műtárgyak biztosítási értéke 9 millió euró.

■ **PosterFest / BudaPest 2016.** – A Magyar Plakát Társaság a Magyar Művészeti Akadémia iparművészeti tagozatának támogatásával rendezi meg az ELTE Lágymányosi Campus Északi Tömb Gömb aulájában (Budapest XI. ker., Pázmány Péter sétány 1/a) látható tárlatot 2016. november 3. és 25. között. A három részből álló kiállítás bemutatja az MMA '56-os pályázatára érkezett, a művészeti felsőoktatási intézmények tervezőgrafikus-hallgatóinak a 60 évvel ezelőtti forradalmat megidéző plakátjait, a második részben a hívatásos grafikusművészek munkáit, a harmadikban pedig a világ számos országából meghívott 40 művész 60 plakátját mutatják be.

■ **Kincseink és egyedi értékeink – Időképek.** – Két időszaki kiállítással is ünnepli megalapításának 120 éves évfordulóját a Magyar Mezőgazdasági Múzeum. (Budapest XIV. ker., Városliget, Vajdahunyadvár.) Az egyik tárlaton a gyűjtemény olyan darabjait mutatják be, amelyeket ritkán láthat a közönség értékes anyaguk (arany, ezüst, gyöngy) és óvandó állapotuk miatt (kép). Az *Időképek* fotótörténeti kiállítás: a Vajdahunyadvár épületét láthatjuk 1890 és 1930 között készült felvételeken. A múzeum a saját ké-

peit hat másik közgyűjtemény – a Magyar Nemzeti Múzeum, a Budapesti Történeti Múzeum, a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteménye, a Sport Múzeum, a Budapest Fővárosi Levéltár és a Foster Gyula Központ – által őrzött fotókkal is kiegészítette. A 2016. június 9-én nyílt két tárlat december 31-ig látogatható.

■ **A világ felett** – A Remsey család négy generációja címmel öt helyszínen rendeztek tárlatot Gödöllőn a városban élt és alkotott művészek munkáiból. *Játszani* címmel Remsey Jenő György festő- és grafikusművész (1885–1980), Remsey Iván festő- és grafikusművész (1921–2006), Remsey Flóra

kárpitművész (1950–2014) és Remsey Dávid grafikusművész munkái a Gödöllői Városi Múzeumban (Szabadság tér 5.) 2016. október 14. és 2017. február 26. között láthatók. – *Valahonnan valahová* címmel a Gödöllői Iparművészeti Műhely (Körösfői-Kriesch Aladár u. 15–17.) Remsey Flóra és Remsey Dávid alkotásait mutatja be október 14. és december 18. között. – *Egyenes vonalon* címmel a Levendula Galéria (Remsey Jenő krt. 21.) október 14. és december 8. között állítja ki a művészcsalád négy tagjának grafikáit. – A Gödöllői Királyi Kastély Rudolf-szárnyában *Remsey Flóra kárpitművész emlékkiállítása* látható október 14-től 2017. március 5-ig. – *Remsey-legendárium*



Fotó: Magyar Mezőgazdasági Múzeum

címmel a Gödöllői Városi Könyvtár és Információs Központ (Dózsa György u. 6–8.) október 14. és november 30. között látható kiállításon mutatja be a nemzedékeken keresztül a városban alkotó művészeket.

■ **War Games** címmel Szabó Ádám művészettörténész, szobrász munkáit állítja ki *Serial project* sorozatában a Paksi Képtár (Tolnai út 2.) 2016. október 1. és 2017. január 15. között.

■ **Keresztes Dóra és Orosz István** munkáiból rendeznek kiállítást 2016. november 29. és 2017. január 21. között a Vigadó Galéria Alsó- és Földszint termében. (Budapest V. ker., Vigadó tér 2.) Az egykori Vigadó Galéria 1985-ben rendezte meg az Iparművészeti Főiskoláról (a mai MOME elődjéről) akkoriban kikerült fiatal grafikus pár első közös bemutatkozását. A mostani tárlat az utolsó harminc év munkáiból válogat, de látható lesz néhány az egykor itt bemutatott képekből is. A képen Keresztes Dóra rajza.



Fotó: Néprajzi Múzeum

■ **Angyalok és koponyák** – ünnepi papírdíszek Mexikóból. – Különleges rituális kellékek, festett és nyomott papírdíszek, vidám csontvázfigurák (kép) idézik Mexikó színes és játékos ünnep- és szokásvilágát a Néprajzi Múzeumban. (Budapest V. ker., Kossuth Lajos tér 12.) A 2016. március 5-én nyílt kiállítás december 31-ig még megtekinthető.

■ **Nyomot hagytak** – Évszázadok – Személyiségek – Aláírások címmel nyílt kiállítás 2016. március 15-én a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltárában. (Budapest I. ker., Bécsi kapu tér 2–4.) A tárlaton neves történelmi személyiségek, egyéniségekről árulkodó kézírását tanulmányozhatják a látogatók 2017. június 30-ig.

■ **63. Vásárhelyi Őszi Tárlat.** – Hódmezővásárhelyen az Alföldi Galériában (Kossuth tér 8.) látható az idei kortárs képzőművészeti seregszemlére érkezett művek tárlata 2016. október 1. és december 4. között. 133 művész mintegy 200 alkotását mutatják be a közönségnek. A kiállítás fődíját, a Toronyai-plakettet Kondor Attila grafikusnak ítélte a zsűri.

■ **Falikárpitok gigapixeles fotózása** az Iparművészeti Múzeumban. – Az Arcanum Kft. a múzeum 15 nagy méretű falikárpitjának gigapixeles fotózását fejezte be a közelmúltban. A nagy felbontású részletfelvételek egymás mellé illesztésével több tízmillió pixelből álló, részletgazdag digitális fotó jön létre. Mivel a gyapjú- és selyemfonalból szőtt kárpitok rendkívül érzékenyek a fényre, a múzeum több mint 100 darabból álló falikárpit-gyűjteményének darabjait csak ritkán állítják ki. A gigapixeles felvételeknek köszönhetően mostantól megtekinthető az interneten a gyűjtemény 15 legjelentősebb darabja: <http://gallery.hungaricana.hu/hu/IMM/>

■ **Kortársunk Szent Márton** címmel hirdetett országos képzőművészeti pályázatot Szombathely városa. Az 50 művésztől érkezett 61 mű – festmény, grafika, textilmű, szobor, kerámia, fotó – látható a Szombathelyi Képtár (Rákóczi Ferenc u. 12.) tárlatán, mely a 2016-os Szent Márton Emlékév kiemelt rendezvénye. A szeptember 15-én nyílt tárlat december 17-én zárul.

