

MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2021/7





MUHAROS Lajos: Kehely | Lajos MUHAROS: Chalice | 2000, ezüst, féldrágakő, 22,5 x Ø 10,5 cm

Fotó: Co-Libri Reklámgrafika (*Cikkünk a 33. oldalon*)

TARTALOM

KIÁLLÍTÁSOK – MŰHELYEK

- 2 **Gödöllői iparművészet újra**
Kiállítások, munkák a 120 éves gödöllői művésztelep emlékére (*Keserü Katalin*)
- 7 **A biennálé metamorfózisa**
XIII. Ötvösművészeti Biennálé
a Klebelsberg Kultúrkúriában (*Bakonyvári M. Ágnes*)
- 14 **100 m² közös falikárpit**
25 év egyesületi lét eredménye (*Keppel Márton*)
- 20 **Kárpitok és széljegyzetek**
Baráth Hajnal sárvári bemutatkozása (*Cebula Anna*)
- 24 **A tanodától az egyetemig**
Beszélgetés Csipes Antallal, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemről készült egyetemtörténeti album szerzőjével (*Molnár Eszter*)
- 29 **Mesterére emlékezik egy tanítványa**
90 éves volna Csekovszky Árpád keramikusművész (*Lőrincz Győző*)

KÖSZÖNTÉS

- 33 **A groteszk szeretete és szépsége**
Muharos Lajos 80 (*Ernyey Gyula*)

IN MEMORIAM

- 37 **„...az időtlen dereng át az időbeli világba”**
Búcsúzó rátekintés Katona Katalin ötvösművész életművére (*Bakonyvári M. Ágnes*)

KITEKINTÉS

- 41 **Tatlintól Zsennyéig**
A 20. századi orosz–magyar terméktervezési kapcsolatok történetéből IV. A második világháború után (*Ernyey Gyula*)

ÉRTÉKŐRZÉS

- 47 **Felfedező utak a szecessziós Budapesten**
Első séta – Budapest régi belvárosának újjáépülése a századfordulón (üzleti negyed) II.
(*Rákos Kata, Süle Ágnes Katalin, Csáki Tamás, Hajdu Virág, Keserü Katalin*)

- 54 **Hírek**

CONTENTS

EXHIBITIONS – WORKSHOPS

- 2 **The Gödöllő Path of the Decorative Arts**
Exhibitions, works celebrating the 120th anniversary of the Gödöllő Art Colony (*Katalin Keserü*)
- 7 **The Metamorphosis of the Biennale**
XIII. Biennale of Goldsmiths' Art in the Klebelsberg Kultúrkúria (*Ágnes M. Bakonyvári*)
- 14 **100 m² Collective Tapestry**
The outcome of 25 years in the association (*Márton Keppel*)
- 20 **Tapestries and Marginal Notes**
Hajnal Baráth's debut in Sárvár (*Anna Cebula*)
- 24 **From Studio School to University**
Conversing with Antal Csipes, author of the album about the history of Moholy-Nagy University of Art and Design (*Eszter Molnár*)
- 29 **A Pupil Recalls His Master**
Ceramist Árpád Csekovszky would be 90 (*Győző Lőrincz*)

GREETING

- 33 **The Love and Beauty of the Grotesque**
Lajos Muharos 80 (*Gyula Ernyey*)

IN MEMORIAM

- 37 **'...glimpses of the timeless in the world of time'**
A valedictory look on goldsmith Katalin Katona's oeuvre (*Ágnes M. Bakonyvári*)

OUTLOOK

- 41 **From Tatlin to Zsennyé**
From the history of 20th century Russian-Hungarian relations in product design IV. After World War Two (*Gyula Ernyey*)

SAFEGUARDING VALUES

- 47 **Tours to Discover Art Nouveau Budapest**
Walking tour – Reconstruction of the old centre of Budapest at the turn of the century (business district) II
(*Kata Rákos, Ágnes Katalin Süle, Tamás Csáki, Virág Hajdu, Katalin Keserü*)

- 54 **News**

A CÍMLAPON | ON THE FRONT COVER:

BICSÁR Vendel: Azonosulás (részlet)

Vendel BICSÁR: Identification (detail)

2021, ón-, vörösréz és alumíniumlemez, a teljes méret: 84x30x16 cm

Fotó: Lénárt Attila / Co-Libri Stúdió (*Cikkünk a 7. oldalon*)

A HÁTSÓ BORÍTÓN | ON THE BACK COVER:

BARÁTH Hajnal: Apoptózis (részlet)

Hajnal BARÁTH: Apoptosis (detail)

2001, kézzel hurkolt damil és fém hímzőszálak, a teljes méret: 200x120 cm

Fotó: Szijjártó Jenő (*Cikkünk a 20. oldalon*)

Gödöllői iparművészet újra

KIÁLLÍTÁSOK, MUNKÁK A 120 ÉVES GÖDÖLLŐI MŰVÉSZTELEP EMLÉKÉRE

2021 a gödöllői művésztelep megalakulásának 120. évfordulója. 1901-ben ugyanis a Gödöllőn – betegsége miatt – addig is sokat tartózkodó Körösfői-Kriesch Aladár meghívta barátját, Nagy Sándort és feleségét, Kriesch Laurát (a húgát) – mindannyian a budapesti Mintarajziskolában végezték alapvető tanulmányaikat az 1880-as években –, hogy dolgozzanak együtt, alapítsanak egy művésztelepet. A megalakulás centenáriumára készült gödöllői nagy kiállítás (Gödöllői Városi Múzeum, kurátor: Gellér Katalin) óta ezt tekintjük a képző- és iparművészettel, építészettel egyaránt foglalkozó művésztelep kezdetének.



TÓTH Ádám – ZALA Zsófia Felnevünk térinstallációja a *Párhuzamos szálak* című kiállításon | Ádám TÓTH – Zsófia ZALA: Growing Up, space installation in the Parallel Threads exhibition
Nagy Sándor-ház kertje, Gödöllő, 2021
Fotó: Fülöp Dániel Máttyás



KECSKÉS Fanni Florárium mintatervei és térstruktúrája a Florárium kiállításon. Inspiráció: **KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár** *Liliomok* című festménye | Fanni KECSKÉS' Florarium pattern designs and space structure at the Florarium exhibition. Inspiration: Aladár KÖRÖSFŐI-KRIESCH' painting titled *Lilies*
Gödöllői Iparművészeti Műhely, Gödöllő, 2021
Fotó: Fülöp Dániel Máttyás

Története – a személyes előzményeket tekintve is – nemcsak az európai és magyar festőtelepek sorába tartozik, hanem a rövid életű brit Preraffaelita Testvériség eszméinek és művészetének szerteágazó hatásához is, amennyiben a képzőművészet minden ágával, emellett az iparművészetekkel és az úgynevezett dekoratív művészetekkel (muráliák: falképek és díszítőfestészet, színesablak-tervezés) is foglalkoztak. A Magyar Nemzeti Galéria idei preraffaelita kiállításának (a londoni Tate anyagából, magyar kurátor: Plesznivy Edit) kiegészítéseként létrehozott „magyar preraffaeliták”-tárlat a nemzetközi *Arts and Crafts* mozgalom legjelentősebb hazai műhelyének évfordulóját is ünnepelte tehát, ahol a szövés és díszítőfestés egyúttal az Iparművészeti Iskola oktatói programjának is része volt.

Kifejezetten az évfordulóra emlékezett egy gödöllői nyári rendezvénysor. Az azonos utcában lévő Nagy Sándor- és a Remsey-házban, valamint a Gödöllői Iparművészeti Műhelyben (ma Körösfői utca) *Párhuzamos*



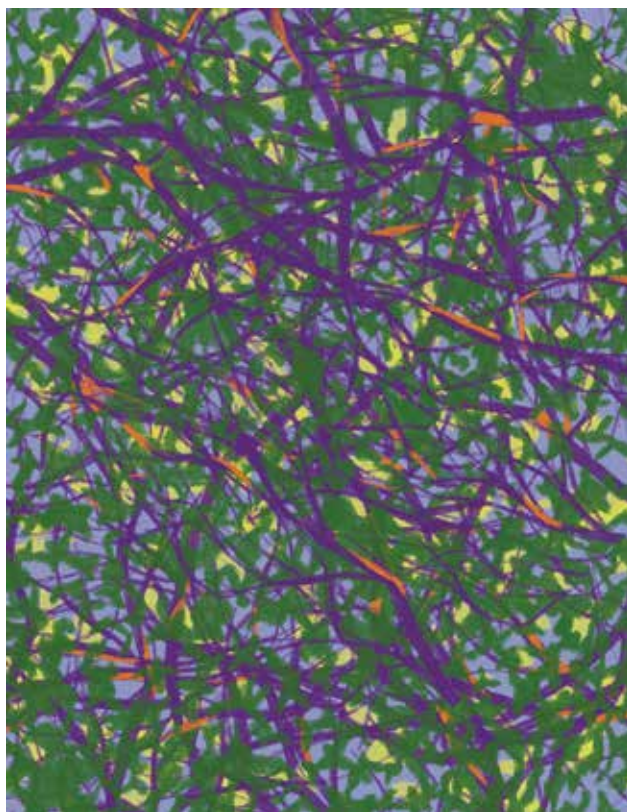
UJVÁRY Berta Florárium mintaterveinek felhasználásával készült füzetek. Inspiráció: MIHÁLY Rezső Padlószőnyeg életfamotívummal című alkotása
 Booklets made using Berta UJVÁRY's Florarium pattern designs. Inspiration: Rezső MIHÁLY's Floor carpet with a tree of life motif | 2021, digitális technika
 Fotó: Fülöp Dániel Mátyás

szálak címmel rendezett kiállítást és eseményeket Hidasi Zsófia textilművész, a Gödöllői Iparművészeti Műhely vezetője és tanára. Kortárs művészeti projektek elevenedtek meg, Nagy Sándortól kölcsönzött mottóval: „*Mint ahogy a perspektívai szempont összehozza a végtelenbe törekvő párhuzamosokat, úgy kell a művész szemének összegyűjteni az életben megnyilatkozó párhuzamos törekvéseket.*” „*A meghívott alkotók [...] a terekhez kapcsolódó emlékeken keresztül az egykori művésztelep művészeinek életmódjára, életszemléletére, természetkultuszára reflektálnak a kortárs képzőművészet eszközeivel.*” Az egykori művésztelep össz-művészeti gondolatát elevenítette meg a különböző művészetek összekapcsolása. „*A helyspecifikus képzőművészeti projektek a helyekhez kapcsolódó emlékek újraértelmezése és kortárs kontextusba helyezése által a múltban és a jelenben fellelhető párhuzamos gondolatokat*” jelenítették meg¹ – Öriné Nagy Cecília művészettörténet-szmuzeológus segítségével. Hétvégi programjaik a nyaralótelepből várossá nőtt Gödöllő szélesebb közönségét is bevonták – mai módokon – a művésztelep életébe, mintegy folyamatossá téve, napjainkban is élővé változtatva a művésztelep történetét.



ÉGER Csenge: Florárium, mintaterv. Inspiráció: NAGY Sándor A művész gödöllői műteremházának virágoskertjében (Pintyő a kertben) című festménye | Csenge ÉGER: Florarium, pattern design. Inspiration: Sándor NAGY: The artist in the flower garden of his studio house in Gödöllő (Pintyő in the garden) 2021, kézi festés digitalizálva

A másik gödöllői esemény – egy kortárs iparművészeti/design kiállítás – a GIM-házban nyílt meg *Florárium* címmel szeptember 18-án. A cím az egykori művésztelep kert- és virágkultuszára éppúgy utal, mint a kiállítást előkészítő munkára, melynek értelmében a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, illetve a Budapesti Metropolitan Egyetem fiatal, előzetesen a GIM-házban tanult növendékei – Hidasi Zsófia mentorálásával – a művésztelepen készült „virágos” festmények és szönyegek újrafogalmazására vállalkoztak. Mégpedig mintatervezőként: mintavariációik különféle (képi és tárgyi) alkalmazhatóságát is bemutatva.



SZABÓ Lilla Laura: Florárium, mintaterv. Inspiráció: NAGY Sándor Három alak a kertben című festménye | Lilla Laura SZABÓ: Florarium, pattern design. Inspiration: Sándor NAGY's painting Three figures in the garden 2021, digitális technika

Különös értéke a projektnek, hogy a fiatalok elmélyedtek a kiválasztott, 20. század eleji művek festői világában: mind a szín-, mind a formaegyütteseket, esetleg formarendeket, a festői gesztusokat tekintve rejtett értékeket hoztak felszínre. Festményalapú mintákat részben festői, részben digitális úton értelmezték a növendékek. Nem a virágok szimbolikájára figyelt például Kecskés Fanni, amikor Körösfői *Liliomok* című, temperával festett virágportréját elemezte, hanem a képi ritmusukra, melyet felerősít a mögöttük húzódó kerítés léceinek sora, és költőivé emelik a kék-zöld-sárga színek átmenetei, melyekből

kiemelkednek a dús virágfejek, árnyalt fehérségükkel. Kék, zöld, sárga alapú mintasorozatán ezekből a fejekből tömény sorokat állított össze, olykor oldva a sűrűségüket apró, könnyű sziromsorokkal, máskor – az ismétlés ritmusát hangsúlyozandó – csupán vonalakkal. A redukció az ornamentális struktúra alapesetét mutatja, melynek következménye egy függesztett térrelválasztó lett. Nemcsak háromdimenzióssá terjesztette ki az ornamentika geometriáját, hanem az ismétlődő apró térformákra ragasztott színes lapokkal a lebegő „függöny” más és más színárnyalatot mutat meg.



SIPOS Lili: Florárium, mintaterv. Inspiráció: REMSEY Jenő György *Feleségem arcképe* című festménye | Lili SIPOS: Florarium, pattern design. Inspiration: Jenő György REMSEY's painting titled *My wife's portrait* 2021, digitális technika

Körösfői másik festménye, a zinniákkal (rézvirágok) teli, köznézetből mutatott ketrészlet (háttérben ismét a ritmikus kerítéssel) kifejezési lények erdejéént jelenik meg a sárga-narancs-vörös átmeneteitől dús virágú és majdhogynem húsos levelű növények által. Bárány Fanni a festői gesztusokat hangsúlyozza átirataiban, a képszéli virágok liláját is bevonva közéjük – amint Körösfői is tette; s fekete vonásaival a képen megbúvó, de ott formát nem kapott sötét elemet is becsempészte mintáiba. Egyértelműen festői karakterű munkáinak rendszerszerűségére – hiszen számítógepen készültek –

itt-ott elhelyezett fehér vonalkák utalnak (természetes hivatkozásként is a festmény fehér ruhás lányalakjára). Nagy Sándor hasonlóan színgazdag két festménye alapján is festői (szabad) és rendszerszerű minták, illetve ezek ötvözetei születtek. Éger Csenge Nagy Sándortól *A művész gödöllői műterembázának virágoskertjében* című, a háza tövében burjánzó vegyes virág- és növénycsoportot meglevenítő képet vette alapul. Részben egyes virágokat/leveleket/színeket emelt ki, lazán sorolva vagy újracsoportosítva őket, részben ornamentális keretet szerkesztett eléjük, villódzó vonalakkal. A festmények tériségét tér és sík kettősségével értelmezi és a síkmintához a sorokba is rendeződő motívumokkal közelíti, anélkül, hogy festői voltakon csorba esne.

Szabó Lilla Laura Nagy Sándor *Három alak a kertben* című „színkavalkádjának”²² fáit és virágait, napfényes (narancsszín) és árnyékos (lila, mályvaszín) részeit, valamint a tájháttér élénk sárga, zöld, kék foltjait – eleve szövényes világát – többféleképpen keltette új életre. Magát a természeti szövénnyt az ágak kiszámíthatatlan, más és más – olykor önkényesen alakított: geometrizálódó és szabad formációk – hálózataival; máskor vertikális, horizontális vagy átlós ornamentális rendszereket hozva



BÁRÁNY Fanni: Florárium, mintaterv. Inspiráció: KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár *Zinniák* című festménye | Fanni BÁRÁNY: Florarium, pattern design. Inspiration: Aladár KÖRÖSFŐI-KRIESCH: *Zinnias* | 2021, digitális technika

létre; megint máskor át- meg átszöve őket is egy-egy szabadon áramló, természetes, sűrű hálóval. Ilyenformán a mintái többretegűek és nyitottak bármely alkalmazásra.

A fiatalok mintatervei ugyanis – noha képként (printként) is megállják a helyüket – többféle formában tárgyasultak: elsősorban textilmintaként (anyagokra, táskákra, párnákra, kendőkre kerülve), de – amint láttuk – térelemként is, vagy például füzetborítóként, könyvjelzőként stb. Szabó Lilla Laura a saját motívumszövevényeiből kiindulva különleges, színes csíkokkal hurkosan és sűrűre fűzött – ilyenformán plasztikus – felületeket is létrehozott, melyeket továbbgondolva, remélhetőleg, egy különleges tárgycsoport fog születni a kezéből.

A tárgyasulás szempontjából érdekes felfedezés Ujváry Bertáé, aki az egykori Iparművészeti Iskola gödöllői ösztöndíjasa, a fiatal Mihály Rezső 1910 körül készült szőnyegét választotta kiindulópontjául. Kiderült, milyen modern szellemben dolgozott a növendék Gödöllőn, amikor *Padlószőnyege* tükrét levegős, tiszta, ornamentális rendben alakította ki, középen a keleti (ima)szőnyegek mihrábot ábrázoló képe helyett hatszögű, faágat/életfát tartalmazó képpel, valamint a bordűr mértanias és lendületes: átló szerint szimmetrikus voltával. Ujváry Berta mintaterveiben – a motívumok csereberéje útján is – új életre kel a kapcsolódásaikból alkotott háló, és bővül további lehetőségekkel-megoldásokkal. Füzetborító-változatai, selymekendői, de képként funkcionáló printjei is az egykori ornamentika és a mai mintatervezés közti kapcsolatot állítják, azaz a sokáig megvetett ornamentika felülvizsgálatát igénylik. Különösen azért is, mert – mint az eddigiekből kiderült – a mai digitális tervezés alkalmas a legkülönfélébb, eddig nem is létezett motívum- vagy mintarendszerek kidolgozására.



KÖVES Renáta Florárium mintaterveinek felhasználásával készült kendők és ruhadarabok a Florárium kiállításon. Inspiráció: **KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár** Zinniák című festménye

Kerchiefs and garments using Renáta KÖVES' Florarium pattern designs displayed in the Florarium exhibition. Inspiration: Aladár KÖRÖSFŐI-KRIESCH' painting Zinniás | Gödöllői Iparművészeti Műhely, Gödöllő, 2021
Fotó: Fülöp Dániel Mátyás

A Gödöllőre szintén ösztöndíjasként került Remsey Jenő Frey Vilmárról készült, reneszánszt idéző portréján leendő felesége madárberkenyeágot tart kezében. Egy-egy ágán több bogernyőben (fürtben) is érő piros bogyóinak sokasága és a sűrűn növekvő keskeny levelek képszerű (központosított) és rendszerszerűen nyitott mintázatokká is alakultak Sipos Lili fekete, zöld vagy piros hátterű, kifejezetten dekoratív és szinte mindenfajta tárgyon elképzelhető tervein. Vele szemben Köves Renátát a virágok tiszta színei és a szabad festői gesztusok inspirálták minták készítésére, amelyek inkább sokszorosítható printként (képként) funkcionálnak.



Florárium csoportos textilművészeti kiállítás | Collective textile art show titled Florarium | Gödöllői Iparművészeti Műhely, Gödöllő, 2021
Fotó: Fülöp Dániel Mátyás

A fiatal mintatervezők kiállítása a természet színbeli, formai – élő – gazdagságát hozták vissza a modern design világába, a tervváltozatok sokaságával, rendszereikkel és az ezeken átlépő, nyitott természetességgel bizonyítva „alkalmazhatóságát”, sőt, az új igényt a természet, a képző- és az iparművészet összefonódására. (Tárgyaikból választani lehet, támogatva a GIM-ház épületének felújítását.)

KESERÜ Katalin
művészettörténész

1. Idézet Hidasi Zsófia meghívószövegéből.
2. A kiállítás leporellójából idézett szó.

(Párhuzamos szálak. Kortárs képzőművészeti projektek az egykori gödöllői szecessziós művésztelephez kapcsolódó helyszíneken. Nagy Sándor-ház, Gödöllői Iparművészeti Műhely, Gödöllő, 2021. július 2. – augusztus 31. Florárium. Csoportos textilművészeti kiállítás. Gödöllői Iparművészeti Műhely, Gödöllő, 2021. szeptember 18. – december 19. A kiállítás megtekinthető szombatonként 14–18 óráig és előzetes bejelentkezés alapján más napokon is.)

A biennálé metamorfózisa

XIII. ÖTVÖSMŰVÉSZETI BIENNÁLÉ A KLEBELSBERG KULTÚRKÚRIÁBAN

Hagyományteremtő 25 év után, a változás, a megújulás számos jelét mutatja a magyar ötvösművészek 1996 óta, kétévenkénti ismétlődéssel tervezett XIII. tárlata. A változtatásokra először az a tragikus esemény készítette a mesterség művelőit, hogy ennek a közösségi bemutatkozásuknak az alapítója, majd mostanáig egyedüli szervezője, Katona Katalin (1948–2020) átlényegült a természetfölötti valóságba. Az ő szellemi örökségének tiszteletével egyidejűleg az alkotótársak szükségesnek érezték a szakmai rendezvénnyel kapcsolatos változtatások megvalósítását. Nem folytatták például az egyszemélyes szervezőmunka hagyományát, hanem Bartl Dóra, Dávid Attila Norbert, Hajdu László, Nemesi Attila, Oláh

Sándor és Tóth Zoltán együtt vállalták az előkészítés koordinálását. Tőlük kaptam megbízást a kurátori feladatok ellátására.

A szervezők – Katona Katalin mellett – Sisa József (1951–2021), majd Schusztér István (1953–2021) halála, valamint a világjárvány okozta más egyéni és közösségi veszteségek miatt is fontosnak tartották, hogy a XIII. biennálé résztvevői tudatosan foglalkozzanak az anyagtól az anyagtalanvá válást, illetve a test és lélek viszonyát érintő kérdésekkel. A kiállítást – az ókori művészet ezzel kapcsolatos emlékeire is utalva – *Metamorfózis* címmel rendezték meg.

A tárlat gazdag képet nyújtott arról, hogy miképpen reflektáltak az átalakulás, az alakváltozás, az átlényegülés kérdéseire az ötvösmesterség jelenkori művelői. Visszajelzést adtak a szervező kollégák meghívására azzal is, hogy



BESNYŐI Rita: Coming OUT 2, bross

Rita BESNYŐI: Coming OUT 2, brooch | 2020, selyem, balzafa, üveggyöngy, gombostű, csavar, alpaka, ezüst, 9x6x4 cm

Fotó: Besnyői Rita



KIRÁLY Fanni: Indiani lóbusz, bross | Fanni KIRÁLY: Indian lotus, brooch

2020, ezüst, pergamen kikészítésű kecskebőr, marhacsont, korall, 8x7x2 cm (a Magyar Művészeti Akadémia Művészeti Ösztöndíjprogramja során megvalósult munka)

Fotó: Király Fanni

az elmúlt évek 50 résztvevős kiállításai után az idén 68 alkotó részvételével valósult meg a biennálé. Örvedetes, hogy ezek között szerepelnek azok is, akiknek pályája az 1960-as évek közepén indult és a biennálék arculatát mostanáig döntően meghatározták: Bartha Ágnes, Fördös László, Kertész Géza, Kótai József, Muharos Lajos, Takáts Zoltán.



SERBAKOW Tibor: Szentolaj-tartó főedény és szentolaj-kiöntő
Tibor SERBAKOW: Main holy oil vessel and holy oil pourer
2020, sárgaréz, vörösréz, bronz, ezüstözött, fémnyomott, felhúzott, cizellált, poncolt, trébelt; főedény: 60x35x25 cm, kiöntőedény: 25x20x15 cm (Veszprémi Főegyházmegye)
Fotó: Lénárt Attila / Co-Libri Stúdió

Reményteli, hogy – a tudatos szervezői és kurátori törekvésnek köszönhetően – 19 olyan ötvösművész is kiállította munkáit, akik a 2000-es évek második évtizedében fejezték be tanulmányaikat, és akkor indult el alkotói pályájuk. Ők most csatlakoztak először a biennáléhoz, mintegy jelezve, hogy átveszik, őrzik és megújítják szakmájuknak az előző generációktól kapott hagyományait.

A tárlat képe sokszínű gazdagságot mutatott azzal, hogy a jelenkori ötvösművészet valamennyi nemzedékének

képviselőitől találkozhattunk alkotásokkal. Mindannyian személyes alkotói világuk sajátosságai szerint reflektáltak a metamorfózis témájára.

Többeket inspirált a szervezők meghívása „hommage” vagy „in memoriam” jellegű művek készítésére. Czinder Tünde lószőrfonással készített nyakéket Katona Katalin tiszteletére. Hagyományosan a kiállítótérben elhelyezett fehér rózsával is emlékeztek rá a kollégák, amiképpen Sisa József is. Schusztér István még elküldte jelentkezését a biennáléra, de – az időközben bekövetkezett halála miatt – monumentális hatású nyakékát már családja bocsátotta a kiállítás rendelkezésére. Többen, különböző művészelődök személyiségének, alkotói világának vagy valamilyen kultúrtörténeti esemény miliőjének jellegzetességét idézték meg munkáikkal (Bohus Áron: *Fibonacci / XVI. UEFA Labdarúgó-Európa-Bajnokság*; Küzdi András: *Zadkine*; Miklósi András: *Magritte*; ifj. Palkó József: *Jankovics Marcell*). Ifj. Szlávic László *Hommage à Freddie Mercury* című sorozatában magának az emlékezésnek a folyamatát modellezte: ahogy a reális emlékkép halványul, majd szétfoszlik az emlékező tudatában és egy idealizált, bearanyozott változattá (akár maszkká) alakul át.

A metamorfózis lehetőségének sajátos változatát képviselte Jermakov Katalin *Hommage à M. C. Escher* című ékszere. A művész – a megidézett alkotóelődhöz hasonlóan – lehetetlen tárgyként készített nyakéket: a kockák mint térbeli testek közül a hiányzó összekötő szál miatt csak a síkon létezhető formává, a síkról felemelhetetlenné, azaz viselhetetlenné téve azt. A reneszánsz művészet hagyományaihoz kapcsolódva, a halálról, illetve az élet értelméről, igazságairól való elmélkedésre hívtak meg Tóth Zoltán memento mori és vanitas-ékszerei, amelyek az alkotói eszközök tekintetében néha tradicionálisak, megjelenésük azonban intenzíven tükrözi a jelenkor lelkeségét.



HUBER Kinga: Egymásra mutogató | Kinga HUBER: Pointing at each other
2020, részben aranyozott 925-ös ezüst, bőrszínór, hagyományos ezüstműves-technikák, 2x7x2 cm
Fotó: Rétfalvi Soma



FEKETE Fruzi: Mushrooms are never alone 3, brass | Fruzi FEKETE: Mushrooms are never alone 3, brooch
2019, kikeményített vatta, ezüst, hímzés, 9x11x1 cm
Fotó: Piti Marcell

A kiállított művek közül több a címadásával is jelezte, hogy a metamorfózis jelenségét értelmezi (például Kerecsi Gyöngyi plasztikai, Kertész Géza bronzplakettje). A tragikus alakváltozások példáival (Gombos István: *A Föld metamorfózisa*) éppen úgy találkozhattunk, mint a humoros formajátékkal (Kovács László [PuTu]: *Metamorfózis I.*).

Magának az alkotói folyamatnak az átlényegítő jellegét szemléltette Kuti Krisztina azzal, hogy rózsakvarc ékszerkollekciója mellett bemutatott egy megmunkálatlan, nyers rózsakvarc követ is. Hasonló volt a hatása, üzenete Mile-Tóth Judit fémszálból készített, vertcspike ékszeregyüttesének.

A biblikus témák lehetőséget kínáltak az emberi benső lényegi átalakulásának (ifj. Palkó József: *Apostolok metamorfózisa*, Muharos Lajos násfája) vagy a természetfölötti valóságba való átlépésének (Csóka

Zsuzsa: *Örökkévalóság*) szemlélésére és az isteni természet testiséget elhagyó megnyilvánulásaira (Oláh Sándor plasztikája).

A biblikus gondolkodáshoz is kapcsolódott Bartl Dóra *Szív és Fejfá* alcímű két ékszere, amelyek ugyanakkor egy személyes kötődésben is megélt festői életmű motívumait idézték meg.

Amikor Lenzsér-Mezei Kata *Oltárkereszt* című művének technikájaként jelölte meg a metamorfózist, akkor jelezte, hogy az ő anyagmegmunkálásával készült tárgy a szakrális térben, a liturgikus cselekményben az átlényegülés alanya lehet.

Az alkotásoknak ez a csoportja szemléletesen érzékeltette, hogy az átváltozás, átlényegülés tapasztalata magában hordozza a természetfölötti, személyes létező feltételezését.

Az európai kultúra keresztény hitéhez kapcsolódtak a kiállításnak azon tárgyai, amelyek a liturgikus gyakor-

latban konkrét használati funkciót tölthetnek be (Járasi Ildikó: *Triptichon*; Serbakow Tibor: *Szentolaj-tartó, Szentolaj-kiöntő*), vagy lehetnek a személyes Isten-kapcsolat, az ehhez tartozó jámborsági gyakorlatok eszközei (Gera Noémi: *Angyal a nádasban*; Molnár Éva: *Kereszt*; Zidarics Ilona: *Hegykristály olvasó*; Szalay Edit: „*Vidd fel mennben, Szent Atyámnak*”, medál). A személyes Isten-kapcsolat élményei azonban készíthetők az alkotót

a hagyományos valóságértelmezés megerősítésére (Gyöngy Enikő: *Kerek világ*) vagy akár megújítására is (Laufer Miklós István: *Danken Cross*).

A XIII. biennálén látott ötvöspaszttikák (Albert Farkas, Bicsár Vendel, Doncev Antoni, Kótai József, Laborcz Flóra, Laczák Géza, Nemesi Attila, Sor Júlia kompozíciói) meghatározó jellemzője volt, hogy a metamorfózis jelenségének megközelítését határozott valóságértelmezési szándékkal kapcsolták össze. Érzékeltették, hogy a pasztikus formák kialakításában, ezáltal pedig a megélt tapasztalatok értelmezésében döntő szerepe van az ötvösművészeti anyagválasztásnak vagy – akár a szobrászi anyag – ötvösművészeti megmunkálásának: a hajlításnak, a gyűrésznek, a forrasztásnak, a kovácsolásnak, a galvanizálásnak, a patinázásnak. Vagyis: az anyagmegmunkálási tevékenység eredménye lehet a készítő vagy szemlélő világhoz való viszonyának változása, lényegi átalakulása.

A berendezési és használati vagy dísz tárgyakhoz kapcsolódó hétköznapi tevékenységek hasonló élményt nyújthatnak azoknak, akiknek életteréhez tartoznak. A kiállításon ennek példáit képviselték a tároló- vagy tálalóedények (Fördös László *Szelencéje*, Gelley Kristóf *Mantatálja* vagy Kertész Géza porcelánkiöntője bronzrátéttal és -fogantyúval), valamint Marosi László *Ezüstkanala*. A tárgyak anyagai – egymással társított anyagai –, azok megformálásának módja egyaránt befolyásolja, alakítja a használó életérzését, azonoságátudatát, világhoz való viszonyát. Így tapasztalható ez a különböző világítótestek (Kálmán László és Takáts Zoltán munkái) esetében vagy az időmérő eszközök használatában is (Vincze Zita *Homokórája*).



MIKLÓSI András: In memoriam Magritte 1.

András MIKLÓSI: In memoriam Magritte 1 | 2020, ezüstlemez, 5x6 cm

Fotó: Lénárt Attila / Co-Libri Stúdió



TÓTH Zoltán: Mennyei pillanat gyűrű | Zoltán TÓTH: Heavenly moment ring 2019, aranyozott réz, ezüst, corian, cizellálás, domborítás, 7x4x6 cm (a Magyar Művészeti Akadémia Művészeti Ösztöndíjprogramja során megvalósult munka)

Fotó: Tóth Zoltán

Az emberi test díszítésének funkciója miatt megkülönböztetett helyzetű dísz tárgyak, az ékszerek különös lehetőségét kínálják az azonosságtudat utáni vágy vagy éppen a vágy betöltöttsége kifejezésének. Ennek az ötvösművészeti műfajnak ma is érvényes átalakító, átváltoztató, metamorfózist megélni engedő képességét érzékeltette az a tény, hogy a XIII. biennálé 68 kiállítója közül 35 alkotó mutatott be ékszert. Ezek anyag- és megmunkálásbéli, formaalakítási és kompozíciós sajátosságai intenzíven és autentikusan tükrözték a jelenkor lelkiségének azokat az elemeit, amelyek – kortünetként is – alakítják az egyes személyiségek azonosságtudatát. Az alkotók ezzel jelezték az ékszereknek a jelenkorban kialakult új funkcióit is: a korábbi időkben megszokott, társadalmi helyzetből adódó egzisztenciális és szociális biztonság demonstrálása helyett viselőik éppen általuk is kifejezhetik társadalmi helyzetükben való egzisztenciális vagy szociális elbizonytalanodásukat és egyéni azonosságkereső törekvéseiket.

A kiállított ékszerek között egyetlen olyan darab sem volt, amely – hagyományosan – a társadalom szervezetében betöltött szerep vagy anyagi helyzet reprezentálására lenne hivatott. A nemesfémek közül az aranyat Kocsor Eszter Sára használta fő alkotási anyagként. Tükörrel kombinálva azonban egyfajta kommunikációs magatartás modelljét adta kollekciója. Huber Kinga aranyozottezüst ékszer-installációival, Visy Dóri pedig az ezüstmedálba illesztett parányi színarannyal írta felül a



BAJCSI-NAGY Balázs: Dendromokumebates Azureganeatus, nyílméregbéka-bross | Balázs BAJCSI-NAGY: Dendromocumbates Azureganeatus, poison dart frog brooch
2021, réz, ezüst, mokume gane, 6,4x5,5 cm
Fotó: Bajcsi-Nagy Balázs

nemesfémhasználat hagyományos jelentését. Tárgyaiknak mindketten mély emberi kommunikációt segítő funkciót adtak. Az ékszerek többsége ezüstműből és féldrágakőből készült (Balázs Marianna, Dávid Attila Norbert, Kurucz



MAROSI László: Ezüstkanál | László MAROSI: Silver spoon | 2020, domborított, planírozott sterling ezüst, snakewood nyél, 18,5x3,5x1,3 cm
Fotó: Marosi László



TAKÁTS Zoltán: Függőlámpa | Zoltán TAKÁTS: Hanging lamp
2021, kovácsoltvas, 75x48 cm
Fotó: Lénárt Attila / Co-Libri Stúdió



ZIDARICS Ilona: Rózsafűzér | Ilona ZIDARICS: Rosary
2020, ezüst, hematit, Ø 30 cm
Fotó: Laczák Géza



BICSÁR Vendel: Azonosulás | Vendel BICSÁR: Identification
2021, ón-, vörösréz és alumíniumlemez, 84x30x16 cm
Fotó: Lénárt Attila / Co-Libri Stúdió



KÓTAI József: Capriccio II. | József KÓTAI: Capriccio II
2020, öntött bronz, 18x6x8 cm
Fotó: Lénárt Attila / Co-Libri Stúdió

Erzsébet, Vágási Tamás munkái), amelyek alkalmanként társultak nem nemes fémekkel (Roskó Mária vörösréz-, sárgaréz-kombinációi) vagy más természetű, illetve a mai kor új anyagaival (Bartha Ágnes – üvegplexi; Botos Balázs – porcelán; Börcsök Anna – újrhasználított konzervdoboz; Czinder Tünde – lószőr; Abaffy Klára, Jermakov Katalin – ébenfa; Besnyői Rita – fa, textil; Hajdu László, Kaintz Regina, Schusztter István – acél; Égi Marcell – PLA; Fekete Fruzsina – vatta; Király Fanni – kecskebőr, marhacsont; Szalay Edit – merevlemez; Tengely Nóra – pala). Egyedi érdekessége Varga Gergő és Birkás Mona ékszerkollekciójának, hogy tartozik hozzá egy face filter is, amelyet – a QR-kód beolvasásával – ki lehet próbálni.



GERA Noémi: Angyal a nádasban, nyakék (részlet)
 Noémi GERA: Angel in the reeds, necklace (detail)
 2021, sterling ezüst, sodronydrót, fémszálal fonal, öntés, csomózás, a teljes méret: 6,5x3,5x2 cm
 Fotó: Gera Noémi

Az ékszerek között feltűnően nagy számban szerepeltek a kiállításon a brossok. Bajcsy-Nagy Balázs, Besnyői Rita, Bíró Zsófia Gizella, Börcsök Anna, Botos Balázs, Fazekas Veronika, Fekete Fruzsina, Harsány Patrícia, Király Fanni, Kreis Janka és Tengely Nóra mellett

többféle módon utaltak a kitűzők történeti szerepeire. Ezzel együtt jelezték aktuális azonosságtudat-teremtő, -formáló, -alakító képességüket is.

Sokszor meglekeltető anyaghasználatuk által (akár újrhasználított fémmel vagy lebomló műanyaggal) a kompozíció részeként alkalmazott installációkban vagy narratív kompozíciókban osztották meg a maguk identitáskeresésének élményeit, illetve tárták fel ennek lehetőségeit a szemlélő vagy a viselő számára is. Ennek a törekvésnek a jegyében előfordul, hogy a viselhetőség szempontja, azaz a gyakorlati funkció háttérbe szorul a szellemi mondandó érvényesülésével szemben.

A brossok az egész kiállítás szellemiségét összefoglaló műveknek is tekinthetők. Arra hívták fel a figyelmet, hogy az életünk különböző állomásain megtapasztalt azonosság-élményeinket hagyjuk egymásra rétegződni addig, amíg azok a pillanatnyi élményektől függetlenül időtlenné válhatnak.

Kultúrtörténeti ismereteinkből tudjuk, hogy a fémek megmunkálásának, ezáltal az ember hétköznapi életvitelében való gyakorlati használatának vagy a formaalakításukkal történő valóságértelmezéseknek évezredes hagyománya van. A XIII. Ötvösművészeti Biennálén bemutatott alkotások arról vallottak, hogy a fémek megmunkálásához kapcsolódó emberi igények, törekvések ma is időszerűek, érvényesek: az ősi anyagok képesek a jelenkor lelkiségének tükrözésére.

BAKONYVÁRI M. Ágnes

művészettörténész, a biennálé kurátora

(Metamorfózis. XIII. Ötvösművészeti Biennálé. Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest, 2021. szeptember 30. – október 25.)

Lenzsér-Mezsei Kata alkotásairól képeket lapunk 2019/7., 2020/3. és 2020/6. számaiban közöltünk. Monstrancia Crucifixum (kivehető úrmutató) művéről a művész műhelyvallomása a 2019/7. számban jelent meg.

A XIII. Ötvösművészeti Biennálé díjazottjai

Lenzsér-Mezsei Kata, a Magyar Művészeti Akadémia díja

Bajcsi-Nagy Balázs, a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének díja

Gelley Kristóf, Szent Eligius-díj

Gera Noémi, a Budapest Főváros II. Kerület Önkormányzatának díja

100 m² közös falikárpit

25 ÉV EGYESÜLETI LÉT EREDMÉNYE

Negyedszázad távlatából szemlélve a Magyar Kárpitművészek Egyesületének történetét és alkotótevékenységét, szilárd bizonyítékát látjuk a közösséggé formálódott művészeti szervezet szellemi megtartóerejének és szakmai sikerességének. 25 év óta a kézműves-textilművészet egyik korántsem trendkövető műfajának és nagyobb mértékben tradicionális technikájának művelésével a hazai kárpitművészek megtalálták annak módját, hogy a művészeti hagyományt miként alkalmazzák aktuális körülmények között. Az évek során csoporttá formálódott különböző művészeti nyelvet beszélő alkotók köre számos alkalommal jelent meg a nyilvánosság előtt közös művészeti projektek létrehozásával, ami egyedülálló jelenség az alapvetően individuális törekvéseket dédelgető

kortárs alkotóművészetben. A Magyar Kárpitművészek Egyesületének jelenleg több mint 70 tagja az évszázados múltra visszatekintő gobelin szövési technika elkötelezett folytatója, ami egyéni és csoportos megnyilvánulásuk minőségének védjegyévé vált. Az egyesület fennállásának 25 éves jubileumi kiállítása 2021. október 14-én nyílt a Pesti Vigadóban: számvetés a csoport tagjait egymáshoz kapcsoló művészeti viszony kinyilvánításáról és a meghatározott cél elérésére irányuló együttműködésről a közös műalkotások tükrében.

A szervezet negyedszázados működése alatt 10 nagy méretű falikárpiton 100 négyzetmétert meghaladó felület tanúskodik a csoportos munka végeredményéről. Ebből az alkalomból a Magyar Kárpitművészek Egyesülete egy



Corvin-kárpitok | The Corvin tapestry

Alkotók: BALOGH Edit, BARANYI Judit, BENEDEK Noémi, BOCZ Bea, CSÓKÁS Emese, DOBRÁNYI Ildikó, ERDÉLYI Eta, FÓRIS Katalin, HAGER Ritta, HARMATI Zsófia, HEGYI Ibolya, KECSKÉS Ágnes, KISS Katalin, KNEISZ Eszter, KOVÁCS Péter, KÖSZEGI Anna Mária, KUCHTA Klára, LENCSES Ida, MÁDER Indira, MARTOS Katalin, MÉSZÁROS Erzsébet, NAGY Dalma, NOVÁK Ildikó, NYERGES Éva, PASQUALETTI Eleonóra, PÁZMÁNY Judit, RAPAICH Richard, SIPOS Éva, SOLTI Gizella, SZABÓ Verona, SZÁRAZ Marika, TÁPAI Nóra, VAJDA Mária, ZELENÁK Katalin | 2003–2006, gyapjú, selyem, aranszál, francia kárpit, haute lisse, felvetés: 4/cm, 300x200 cm, 300x250 cm, 300x200 cm (Országos Széchényi Könyvtár, Budapest)

Fotó: Schichmann Béla

olyan kiállítással jelenik meg a nagyközönség előtt, amely ráirányítja a figyelmet arra, hogy mi az, ami összeköti és nem szétválasztja az alkotóművészeket. A szubjektív jelenlét szintjén az egyén és közösség harmonikus kapcsolata mutatkozik meg, míg az észlelhető jelenségek felszínén a művészet és kultúra kölcsönös hatása nyilatkozik meg. A 10 elkészített és kiállított munka ugyanakkor 10 akció láncolatának konklúziója. Egy műalkotás létrehozása során a gondolat érzékelhető formában jelenik meg konkrét időpontban, de egy művészi akció alkalmával az ügy nyilvánul meg az idő folyamatában. A Magyar Kárpitművészek Egyesülete az elmúlt negyedszázad alatt 10 akció során a hagyományban gyökerező kultúra ügyét vállalta föl közös munkák tematikájának a kidolgozásában. A témaválasztás minden esetben üzenetet hordoz, és az ábrázolás konkrét valósága egy jól körülhatárolható narratívát tolmácsol. A műalkotás létrehozásának közös akcióján túl a tárgyalás végeredménye a funkciójában nyilvánul meg, amely nem más, mint az üzenet közvetítése. A funkciót szolgáló kézműves tárgyalás és rendeltetésre irányuló környezetkultúra eszméiségének félreérthetetlen jeleit hordozó falikárpitok közvetlenül mélyesztik gyökereiket a történeti iparművészet tradíciójába.

A 20. és 21. századot jellemző modern textilipari tömegtermelés emberi beavatkozást kiküszöbölő gépésítése és az ökonomikus épített környezet számára

haszontalanná váló faliszőnyeg és falikárpit funkcióvesztése közvetlenül vezetett a kárpitművészet műfajának kortárs átértékelődéséhez. A történeti iparművészetből megőrizte a technikát, ugyanakkor alapvető célját elvesztette. Kedvező hír azonban, hogy az elmúlt évtizedek alatt a művészet általános érvényű kategóriái történelmi léptékű átalakuláson mentek keresztül, ezért a szakmai tradíció tovább élését biztosította az esztétikai és eszmei reprezentáció. A művészi szándék elsődleges kinyilvánítása az alkotó egyéni részvételének a magába foglalásával bővült. A kiállításon látható textilművészeti alkotások a gobelinkészítés és kárpitszövés egy speciális technikájával készültek, amelynek eredete a 13. századig nyúlik vissza.

A praktikusnak csak *Negyedszázad* megnevezést viselő tárlaton, még praktikusabban „csak” 10 munka vonja szellemi hatóterébe a kiállításlátogatókat. Külön-külön is gazdag művészettörténeti és kultúrtörténeti háttérrel rendelkeznek, szerteágazó ikonográfiai és tartalmi elemeket vonultatnak fel, sokrétű stílári és kompozíciós megoldásokról adnak tanúbizonyságot. Az ábrázolás és tartalom megnyilatkozásának motívuma a térkép és az idővonal logikai rendszere köré szövődik. A helyszínrajz objektív állapotot tükröz, míg a kronológiába rendezett esemény szubjektív kapcsolódási pontokkal illeszkedik a valóság architektúrájához. A térnek és időnek ez a szerves összetartozása jelenti azt a megmásíthatatlan keret-



Európa fényei | The Lights of Europe

Alkotók: BALOGH Edit, BARANYI Judit, BENEDEK Noémi, BOCZ Bea, CSÓKÁS Emese, FÓRIS Katalin, HARMATI Zsófia, KISS Katalin, KNEISZ Eszter, KOVÁCS Péter, LENCSE Ida, PÁZMÁNY Judit, SZABÓ Verona, TÁPAI Nóra, VAJDA Mária | 2009–2011, gyapjú, selyem, fémszál, francia kárpit, haute lisse, felvétel: 4,5/cm, 225x400 cm (Külgazdasági és Külügyminisztérium, Budapest)

Fotó: Fóris Katalin

rendszer, amelyben az egyéni tapasztalatok és környezeti kapcsolatrendszerek történelemnek nevezett hálózata immár mozdulatlanságra van ítélve. A történelem tehát a mozgatórugója a 10 textilművészeti projektet életre hívó akció oksági tényezőinek, s ez a választott tematikákban tárgyszerűen tetten érhető.

A Kárpát-medence, a Duna vonala és az eurázsiai kontinens síkba vetített képe in a hely határozza meg a személyes identitás lokális nagyságrendjét, miközben az államot kormányzó szent uralkodók és a nyelvi örökséget felvirágoztató költők jubileumi megidézése a nemzet spirituális és kulturális erőterei felé nyit dimenziókat. A kárpitművészet vizuális eszközkészletét felvonultató monumentális képi ábrázolás speciális tulajdonságát a kollektív értékteremtő emberi tevékenység sokszínűségének a közös nevezőre bővítésében érzük tetten. Amennyiben nem az egyéni önkifejezésnek eszköze a műalkotás, akkor az egészet kitevő részek egyetlen lehetősége az integráció megteremtésére a perspektíva váltás. Az egy-egy közös munkán dolgozó kárpitművészek száma csak tucatok nagyságrendjében mérhető, a végeredmény tekintetében mégis oszthatatlan az egység. A perspektíva váltás két abszolút kiterjedés irányában valósulhat meg, a makro- és mikrolépték irányában. A makroszkopikus léptékváltás leghétköznapibb tapasztalata a térképrajzokon figyelhető

meg, míg a kiterjedés redukciójával leggyakrabban az alaprajzokon találkozhatunk. Mindkét volumen interpretálható konkrét és elvonatkoztatott síkon. A Magyar Kárpitművészek Egyesülete által választott tematikákban a térkép a konkrét makroszkopikus síkbéli ábrázolás, az alaprajz pedig az az absztrakt dimenzió, amelyben a rögzített kultúra, vagyis a nyelv méretarányosan a legkisebb egységként jelenik meg. Kevés ilyen tudatos összhangzatra lelünk a tervezett emberi környezetben, ahol rész és egész, mikro- és makro-, egyén és közösség, téma és tartalom pendülnek egy akkordon.

A 10 nagy méretű textilkompozíció témaválasztásának és ábrázolási módjának kvintesszenciája az értelem szintjén kivonatolható, ám érzelmi hatását a textilművészet az anyag minőségének pszichológiai befogadásával hatványozza. Ennek feltárásához alá kell merülnünk a jelentés mélyebb rétegeibe. A textil szó eredete a latin 'textus' szó gazdag többletjelentéséhez nyúlik vissza, ahol a szövet és szöveg fogalmi kettőssége elválaszthatatlan egymástól. A különböző művészeti ágakban meghonosodott szak kifejezések szabad átjárást engednek az értelmezési síkok között, ami a szövés folyamatában a kézzelfogható jelenségtől a metaforikus tartalomig szélesíti az asszociációs mezőt. A fizikai tényezők hatása és a lineáris változások összefüggő sora teremti meg a kárpitművészeti alkotást. Más megfogalmazással élve, a



Szent László-kárpit | Szent László tapestry

Alkotók: BALOGH Edit, BENEDEK Noémi, BÉNYI Eszter, BOCZ Bea, FÓRIS Katalin, HARMATI Zsófia, KECSKÉS Ágnes, KNEISZ Eszter, KOVÁCS Péter, KOZMA Rozália, KŐSZEGI Anna Mária, LENCSE SIDA, MÁDER Indira, PÁPAI Livia, PASQUALETTI Eleonóra, PÁZMÁNY Judit, SIPOS Éva, SZABÓ Verona, TÁPAI Nóra, ZELENÁK Katalin | 2017–2019, gyapjú, selyem, fémszál, francia kárpit, haute lisse, felvetés: 4,5/cm, 200x768 cm (Külgazdasági és Külügyminisztérium, Budapest)

Fotó: Alapfy László

kontextus és a textus összekapcsolódásának végeredménye a textilművészeti produktum. A környezeti hatásokkal dacoló takarófelszín és burkolófelület tudat alatt árasztja a melegség ösztönszerű benyomását, ami esztétikai élményt meghaladó viszonyt létesít az alkotó, a befogadó és az elemi szál között.

A Magyar Kárpitművészek Egyesületének 10 monumentális közös munkáját a szakma mesterségbeli tudásának bázisát jelentő tervezés magas színvonala tette kivitelezhetővé. A tervezőművészet meghatározás ugyanakkor csak az eljárás módját jelölheti, de a kézműipari előállítás végeredményét célravezető az emberközpontú megközelítés függvényében értékelni. A kortárs kárpitművészek által művelt alkotófolyamat egyszerre morális megnyilvánulás, másfelől lelki koncentrációs gyakorlat. A közös munkák megszövésének idejét években mérjük, elkészítésükhöz személyes áldozatra és egyéni alázatra van szükség. Ezért a monoton és ismétlődő munkafolyamat meditatív hatása az alkotó számára művészetének értelmére irányul, míg a műalkotás hiteles utóhatása a néző felé továbbít létezésének értelmére rámutató üzenetet.

Az egyesület tagjai által közösen szőtt textilkompozíciók legelső megnyilvánulása a *Kárpit határok nélkül* címet viseli, amely a honfoglalás milicentenáriuma alkalmából és a jelképes üzenet közvetítésének céljából készült.

A történeti Magyarország természetes földrajzi határainak és a mesterséges politikai határvonalaknak az elválasztó tulajdonságait számolja föl a 46 gobelinművész több mint hat tucat négyzet alakú egyéni munkájából összeálló barokk térkép és díszes bordűr egységes kompozíciója. A nemzeti történelem következő sorsdöntő állomásáról az államalapítás millenniumi alkalmára készült el 33 textilművész közreműködésével a *Szent István és műve* című gobelin, amely az ezeréves államszervezet keresztény hagyományban gyökerező tradíciójának az emblematisz eseményeit ábrázolja. A dicső múlt bemutatásának büszke korszaka a nemzet politikai és kulturális virágkorának fejezetéhez kapcsolódik, aminek Mátyás király ikonikus alakját megidézve a *Corvin-kárpitok*-triptichonnal állított emléket a Magyar Kárpitművészek Egyesülete a 2000-es évek közepén. Magyarország az Európai Unió soros elnöki tisztét töltötte be 2011-ben, amiről az *Európa fényei* című falikárpittal emlékezett meg 15 textilművész. A művészi program és eszmei mondanivaló szorosan kapcsolódik az egyesület legelső közös munkájához, ugyanakkor az ábrázolás vizuális léptéke megnövekedett, a tartalom metafizikai bázisa pedig kiszélesedett. Ez a szellemiség folytatódott a következő évek közösen megvalósított újabb Európa-projektjében, amikor 26 alkotó a *Duna – Limes* című faliszőnyeg modern vizuális formakultúrájával –



képletesen szólva – az esztétika egy csipetnyi savát-borsát adja hozzá az európai integráció területi kapcsolódásában és kulturális összeolvadásában szerepet játszó Duna menti területek több ezer éves szellemi kovászához. A fizikai és műveltségi összetartozás-tudat egységes kontextusát jelenítette meg az egyesület a Petőfi Sándor születésének 190 éves évfordulójára készült „Az egész töredéke és a töredékek egésze” című faliszőnyegen és a Radnóti Miklós születési centenáriumához kapcsolódó *Hommage à Radnóti-kárpiton*. Az irodalom és a szöveg képi illusztrálása olyan posztmodern vizuális nyelven jelenik meg, amely a műalkotások jelentésében a művészeti ágak egymásnak megfeleltethető érzékelését és a művészet létrehozásában a

gondolat formában megjeleníthető ábrázolását egyidejűleg állítja a reprezentáció középpontjába. Némiképp eltérően a megszokott gyakorlattól 2017-ben az egyesület 58 tagja és 34, művészeti közép- és felsőoktatási intézmény diákja *Aranyfal* címmel hozott létre egy közös térinstallációt művek különálló darabjainak egymás mellé rendezésével, nem pedig egy szövetkompozícióba integrálva. Az alkotásokat mégis összeköti az *angers-i Apokalipszis*-faliszőnyegek művészet- és kultúrtörténeti hagyománya, valamint modern újraértelmezésének központi problematikája: a globális fenntarthatóság üzenetének képi feldolgozása. A hagyományos narratív ábrázoláshoz tért vissza az egyesület 2019-ben a *Szent László-kárpit* majdnem 8 méter hosszú



Duna – Limes | Duna – Limes

Alkotók: BALOGH Edit, BARANYI Judit, BENEDEK Noémi, BÉNYI Eszter, BOCZ Bea, Ceglédi Adél, FÓRIS Katalin, HAGER Ritta, HARMATI Zsófia, KECSKÉS Ágnes, KELECSÉNYI Csilla, KNEISZ Eszter, KONCZ-MAEVSKA Borjana, KOVÁCS Péter, KOVÁCS Imre, LENCSÉS Ida, MARTOS Katalin, MÉSZÁROS Erzsébet, PASQUALETTI Eleonóra, PÁZMÁNY Judit, SIPOS Éva, SZABÓ Verona, TÁPAI Nóra, VAJDA Mária, ZELENÁK Katalin, ZSÁMBOKRÉTY Dóra | 2011–2012, gyapjú, selyem, fémszál, francia kárpit, haute lisse, felvétel: 4,5/cm, 250x300 cm (Magyar Kárpitművészek Egyesülete, Budapest)

Fotó: Szijjártó Jenő

székelyderzsi legendaciklusának szövött átdolgozásában. A lovagkirály kultusza és szellemi öröksége illeszkedik a 25 évvel ezelőtt elindított nemzeti tradíció kárpitművészeti felélesztésének tematikájához, ugyanakkor jelentős szerepet kap a képzőművészeti hagyomány és a technológiai innováció kortárs megjelenése is a textilművészetben. A Magyar Kárpitművészek Egyesületének tizedik közös munkája néhány hónappal ezelőtt készült el, és az Európa Tanács strasbourgi épületében állították ki.

A Magyar Kárpitművészek Egyesülete 25 év alatt kivívta magának a szakma és a művészeti közeg nemzetközi elismertségét, hiszen a világon egyedülálló módon élen jár taglétszámban és produktivitásában a kézi szövésű faliszőnyeg

előállításában szakavatott művészeti szervezetek között. A kiállításon látható kárpitok a technika tradíciójának és a műfaj innovációjának unikális jelenségei a vizuális művészetben, és első ízben tekintheti meg őket a nagyközönség egymás társaságában. A szerteágazó tulajdonosi kör és a grandiózus méretek csak kivételes alkalmakkor teszik lehetővé, hogy megvalósuljon egy ilyen kezdeményezés. A Pesti Vigadó kiállítócsarnokai és a negyedszázados jubileumi alkalom megteremtették a feltételeit, hogy ritka művészeti élményben legyen részük a látogatóknak.

KEPPEL Márton
művészettörténész



European Universum | European Universum

Alkotók: BALOGH Edit, BENEDEK Noémi, BÉNYI Eszter, BOCZ Bea, FÓRIS Katalin, HARMATI Zsófia, KECSKÉS Ágnes, KNEISZ Eszter, KONCZ-MAEVSZKA Borjána, KOVÁCS Péter, KŐSZEGI Anna Mária, LENCSES Ida, MÁDER Indira, MARTOS Katalin, PÁPAI Livia, PASQUALETTI Eleonóra, PÁZMÁNY Judit, SIPOS Éva, SZABÓ Verona, TÁPAI Nóra, ZELENÁK Katalin | 2020–2021, gyapjú, selyem, fémszál, francia kárpit, haute lisse, felvetés: 4,5/cm, 230x310 cm (Európa Tanács, Strasbourg, a budapesti Külgazdasági és Külügyminisztérium ajándéka)

Fotó: Oravecz István

(Negyedszázad. A Magyar Kárpitművészek Egyesületének huszonöt éve. Vigadó Galéria, Pesti Vigadó, Budapest, 2021. október 14. – november 20.)

Kárpitok és széljegyzetek

BARÁTH HAJNAL SÁRVÁRI BEMUTATKOZÁSA

A Szombathelyi Képtárnak és a sárvári Nádasdy-várban levő Galeria Arcisnak több mint huszonöt évre nyúlik vissza az együttműködése a textilművészeti kiállítások témakörében.



BARÁTH Hajnal kiállítása (részlet) | Hajnal BARÁTH's exhibition (detail)
Galeria Arcis, Nádasdy-vár, Sárvár, 2021

Fotó: Szijjártó Jenő

A sorozatunkban ezek alatt az évek alatt olyan nagy művészeket köszönthettünk és mutathattunk be, mint Péreli Zsuzsa, Polgár Rózsa, Solti Gizella, Kecskés Ágnes, Málik Irén vagy Nagy Judit gobelinművészek. Természetesen a textilművészeti kiállításokon nemcsak a hagyományos szövött kárpitok voltak jelen, hanem találkozhattunk itt a drótfonadékokból szövő T. Doromby Mária vagy az óriási pannókat festő Simonffy Márta munkáival is. Bemutattuk ezenkívül Tankó Juditnak, Pierre Cardin magyar tervezőjének a kollekcióját, valamint Remsey Flórának a gödöllői Grassalkovich-kastélyba készített kárpittapéta-rekonstrukcióit. 2018-ban pedig Szuppán Irén finom akvarellekhez hasonló ikatjai töltötték meg a teret a neki szentelt emlékkiállításon.

A sorozatunk következő tárlata a textilművészet, ezen belül is a kárpitművészet kiemelkedő alakját, Baráth Hajnal Ferenczy Noémi-díjas iparművészt, egyetemi

tanárt mutatta be, aki számos díj birtokosa és hosszú évtizedek óta a szombathelyi textilbiennállék, textiltriennálék kiállító művésze.

Baráth Hajnal 1979-ben szerezte meg a diplomáját a Magyar Iparművészeti Főiskola falikárpit- és szőnyegtervezés szakján. A kárpitszövés technikáját már korábban



BARÁTH Hajnal: Séljegyzetkönyv | Hajnal BARÁTH: Book of marginal notes | 1996, újságpapír, szövés, 45 x Ø 20 cm

Fotó: Szijjártó Jenő

a szakközépiskolában, a generációkat kinevelő Rónai Éva kárpitművéstől sajátította el. Az egyetemen az edukációját Szilvitzky Margit textilművésznél folytatta, akitől egyúttal egy bizonyos emberi-művészi attitűdöt is átvett. Szilvitzky Margit ugyanis mindig arra törekedett, hogy tanítványai meglássák az alkotás folyamatában azt a sokféle lehetőséget, technikát és kifejezőmódot, melyet alkalmazhatnak művészi pályájukon.

A főiskola elvégzése után Baráth Hajnalnál hosszú kísérleti korszak következett. Érdeklődésének középpontjába az anyag megismerése került. A szálak által

létrehozott szövés szerkezeti felépítése, annak plasztikai lehetőségei foglalkoztatták, valamint a színekkel való játék. Ennek következtében színpompás, erőteljes struktúrájú művek születtek a keze alatt. Ennek nagyon szép példája a kiállításon is bemutatott *Töredék az Aranykorból* című alkotása, melyben egy letűnt világról mesél. Az aranszín számos kultúrában a legértékesebb nemesfém, ezért a tökéletesség, a fensőbbség, a dicsőség, az uralkodás, a harmónia és a marandóság szimbóluma. Csillogása révén a Naphoz kapcsolódik, sugárzása a fényt idézi meg. A munkában megjelenő színes gyapjú- és selyemszálak



BARÁTH Hajnal: Az üzenet a kapukra van írva | Hajnal BARÁTH: The message is written on the gates
1998, len, pamut, selyem, fémszál, rászterszövés, 200x200 cm

Fotó: Pettendi Szabó Péter

színgazdagsága elvarázsol minket. A csúcsára állított és hosszanti irányban megfeleztet háromszög, valamint a szövés felfelé ívelő struktúrája a szabadság érzetét sugallja.

Ennek a színekben tobzódó időszaknak a művész mesterségesen vetett véget, mivel úgy érezte, hogy a színek egy olyan útra vitték, amelyről vissza kell fordulnia, vissza kell csendesednie. A világnak közvetített üzeneteiben ugyanis az anyagkísérletek, a felületek foglalkoztatták, valamint a gondolat és a több érzékszervre gyakorolt hatás. Ezért a 2000-es évektől mind nagyobb hangsúlyt helyezett a kísérletezésre. A kísérletezés egyfajta motorja a gondolkodásának – vallja a művész, aki azt is hozzáteszi, hogy nincs annyi ideje, hogy mindent kipróbáljon, éppen ezért az oktatásban is az az inspiráló számára, hogy nyomon követheti hallgatóinak a kísérletezéseit. Saját kísérleteiben a szálak képlékennyé tételével is foglalkozik. Célja, hogy a textil bevonzza a szemlélőt, gondolati interaktivitásra inspirálja.

A kiállításon bemutatott művei közül szeretném kiemelni az *Apoptózis* című munkát, mely a programozott sejthalállal foglalkozik, miszerint hétévente mindig cserélődnek a sejteink. Baráth Hajnal felveti, hogy vajon ez csak a fizikai létünket érinti, vagy a szellemi valónkat is? Magasabb szintre tudunk-e emelkedni hétévente? A mű kis darabokból kötött nyitott rendszert alkot.

A tárlaton több olyan munka is volt, melynek címében a láda kifejezés fordul elő. Baráth Hajnal mindig harmó-

niára törekedett, ennek elérése azonban nem feltétlenül sikerült neki, így hát egy bizonyos védekező, önvédő mechanizmusra volt szüksége. Az ezredfordulón sokakban, sokunkban felmerült mindenféle kérdés: mi lesz velünk, hogyan tovább? Baráth Hajnalt is foglalkoztatta ez a téma, hogy mi lesz vele, a családjával. Mi történik szeretteivel? Mi nyújt majd védelmet nekik? Milyen változások lesznek? A megválaszolatlan kérdésekre a magyar népművészetben kezdte el keresni a választ. Így talált rá a kelengyeládára, mely ládát a lány egész életében tölti, hogy aztán egy nap, amikor férjhez megy és asszony lesz, minden szükséges holmija meglegyen. Ennek érdekében szövötte a kelengyét, amit a ládában gyűjt. Baráth Hajnal szerint itt a folyamatosság és a változás egyszerre van jelen. A láda, mely eltakar, elrejt, de amelyet ki is lehet nyitni – és akkor mi emberek fedetlenné és sebezhetővé válunk.

Baráth Hajnalt a szövés mellett a rajz is egyre jobban foglalkoztatta. Lehetséges, hogy azért, mert a kárpitműveinek készítése, amelyeket mindig saját kezűleg kivitelezett a fonalak felvetésétől a szövésen át a kárpit levágásáig a szövőszékről, egy nagyon hosszadalmas, több hónapig tartó folyamat, melyet nem mindig hasznos időként élt meg. Baráth Hajnal szerint a kárpit a szövés során félig nő, aztán pedig fogy. Ha elérkezik a féldőhöz, onnantól már nem az adott munka érdekli, hanem már kell valami, ami leköti a figyelmét, ekkor a grafika adja a megoldást. Az a grafika, mely nála ugyanolyan aprólékos,



BARÁTH Hajnal: Védett állapot | Hajnal BARÁTH: Protected condition | 2002, grafika, papír, vegyes technika, 120x180 cm

Fotó: Szijjártó Jenő

részletgazdag, mint ami a kárpitjainál is megfigyelhető.

Most pedig azokról a munkákról szeretnék beszélni, amelyek a művész azon alkotói ciklusához tartoznak, melyben a papírral mint nyersanyaggal alkot úgy, mint-ha szállal szőne, fonna. A papírt, a már egyszer tartalommal megtöltött papírt hasznosítja újra, szekunder alapanyagot csinálva belőle, és egyúttal második értelmet adva neki. Idesorolható munkák a *Szövetrétegek* – *szövegrétegek*, valamint az *Időkapszulák* című alkotásai. Mindegyikben megrendítő, ahogyan közelebb lépve a műhöz megpillantjuk a szövegfoszlányokat, a valamikor valakinek fontos információkat, melyek a rétegek alól és között megjelennek, újra olvashatóvá és akár értelmezhetővé válnak.

Befejezésésképpen szeretném hangsúlyozni, hogy Baráth Hajnal fő művészi tevékenysége a nagy méretű kárpitok készítése, melyeket a megtervezéstől a kivitelezésig saját kezűleg alkot meg. „A kárpitok létrehozása – ahogyan ő vallja – hosszú meditációs folyamat, sokszor több hó-

nap, mire a munka elkészül. Ez idő alatt is cikáznak bennem a gondolatok, melyeket a megélt hétköznapiak determinálnak. Hagyatékaink fontossága, információk feldolgozása, üzenetek értelmezése. Ezekről széljegyzeteket készítek, melyek elsősorban grafikák a gondolatok rögzítésére, és különböző anyag- és technikai kísérletek a jövő kárpitok megvalósításához. Mindig fontos volt számomra a legmegfelelőbb médium és technika megtalálása üzeneteim közvetítéséhez. A mostani kiállítás egy szemelvény munkáimból, mely ilyen kontextusban még sosem került a nyilvánosság elé.”



BARÁTH Hajnal: Töredék az aranykorból | Hajnal BARÁTH: Fragment from the Golden Age | 1995, gyapjú, selyem, fémzál, vegyes technika, 180x70 cm
Fotó: Szijjártó Jenő



BARÁTH Hajnal: Apoptózis | Hajnal BARÁTH: Apoptosis
2001, kézzel hurkolt damil és fém hímzőszálak, 200x120 cm
Fotó: Szijjártó Jenő

CEBULA Anna

művészettörténész, a Szombathelyi Képtár igazgatója

.....
(Baráth Hajnal Kárpitok és széljegyzetek című kiállítása.
Galeria Arcis kiállítóterem, Nádasdy-vár, Sárovar, 2021.
augusztus 8–31.)
.....

A cikk a kiállítás megnyitóján elhangzott szöveg szerkesztett változata.

A tanodától az egyetemig

BESZÉLGETÉS CSIPES ANTALLAL,
A MOHOLY-NAGY MŰVÉSZETI EGYETEMRŐL KÉSZÜLT
EGYETEMTÖRTÉNETI ALBUM SZERZŐJÉVEL



2020-ban jelent meg Csipes Antal *A tanodától az egyetemig... 1880–2020* című könyve, mely a 140 éves múltra visszatekintő MOME történetének eddigi legalaposabb és leggazdagabban illusztrált összefoglalása, egyben grandiózus munka eredménye. A kötet elkészültét az „alma mater iránti elkötelezettség motiválta”, s közel húsz év kitartó gyűjtőmunka előzte meg, a bevezető tanulmány pedig öt év alatt született meg. A gazdag jegyzetanyaggal ellátott, magyar–angol nyelvű kötet az egyetemtörténeti tanulmány mellett a hallgatók munkáiból, tablófotókból és életképekből álló válogatást tesz közzé.

– *Hogyan született a könyvírás ötlete?*

– A kötet közvetlen előzményét a Barabás-villában *Mi* címmel 2014-ben rendezett, az egyetemről szóló kiállításom jelentette, amely Szabolcs János ötlete és támogatása révén jött létre, s az 1890-es évektől 2011-ig készült fényképeken mutatta be az iskola történetét.

– *Milyen forrásokra támaszkodtál?*

– A *Magyar Iparművészet*ben is folyamatosan jelentek meg képes beszámolók az iskola történetéről. Például a *Magyar Iparművészet* cikkeire alapozva született meg a tanulmány, illetve a csekély levéltári anyagból dolgoztam.



Ékítményes rajz szakosztály | Section of decorative drawing | 1899



MORELLI Gusztáv XIV. Lajos korabeli öltözetben | Gusztáv MORELLI in Louis XIV costume | 1870-es évek eleje
Fotó: Winger

– *Mi a személyes kapcsolatod az egyetemmel?*

– Ott végeztem a tanulmányaimat, és 1988 óta tanítok az egyetemen. Hat évig színtant oktattam, majd a Dokumentációs Osztályra kerültem, amelynek létrehozása Schrammel Imre és Fekete György nevéhez kötődik. A DOKK vezetője Zöldi Pál volt, és Droppa Judit rektorságáig, 2001-ig létezett. Teljes fotófelszereléssel ellátott videóstudiót, vágószobát hoztak létre, négy-öt embert tudtak foglalkoztatni. Mivel a rektorváltások gyakran bizonyos folyamatok megszüntetését is jelentik, felismertem, hogy a Média Intézet több mint tízéves, levéltári elhelyezésre váró anyagát meg kell menteni. 2001-ben visszakérültem a Textiltervező Tanszékre, ahol számítógépes tervezést, majd 2005-től újra a színtan tantárgy alapjait oktattam. Természetesen a tanszéken folyó oktatás és más események dokumentálása is a feladataim közé tartozott.

– *Mit gyűjtött a DOKK?*

– Többnyire mindent. A teljes év végi kipakolások anyagának fotóit 1997-től 2001-ig, ezeken kívül régi iparművészeti anyagokat is digitalizáltunk. Ugyanakkor kortárs iparművészeti kiállításokról videófelvételt és

iparművészekről videóportrékat is készítettünk, amelyek arra várnak, hogy felkerüljenek a világhálóra.

– *A te „történelmi” gyűjtő-dokumentáló attitűdöd kialakulását pontosan mikorra tehetjük?*

– 2007–2008-ra, amikor már sejtettem, hogy ebből a gyűjtőmunkából egyszer könyv lesz. Leginkább a textil tanszékre koncentráltam, és fontosabb kiállításokon, például a Ponton Galériában, előtte pedig a Tölgyfa Galériában fotóztam még filmre, hogy dokumentáljam a szakmai eseményeket.

– *A könyv konkrét készítési folyamata hogyan zajlott?*

– A költözésnél 2016-ban, amikor a Z épületbe költöztünk, figyeltem rá, hogy ne szóródjon szét az anyag, habár ez nem teljesen valósult meg, mert nem volt megfelelő helye az új épületben a gyűjteménynek. Ráadásul több helyről kellett összeszedni, ugyanis a MOME Levéltár egy részét Pomázon, az egyetem által bérelt raktárban őrizték. A Levéltár dokumentumainak a fele ott volt, de én ehhez az anyaghoz nem kaptam kutatási, hozzáférési engedélyt. A Levéltárba való bejutás sem volt könnyű, a Corvinus dékánjának a támogatói állásfoglalására volt szükség.



Díszítőszobrászati szakosztály | Section of decorative sculpture | 1899



KAESZ Gyula a tanítványai körében | Gyula KAESZ among his pupils
1940-es évek eleje
Fotó: Fortepan

– Ha a könyv műfaját definiálnánk, nevezhetnénk egyetemtörténeti összefoglalónak.

– Igen. A *Mi* című, másik könyvemhez képest, ami egy szubjektív visszaemlékezés anekdotákkal, ez egy tényszerű, teljességre törekvő kronológiai struktúrára épített szöveg.

– A képanyagban viszont nem volt lehetőség a teljességre törekvés.

– Igen, habár szintén követtem a kronológiai sorrendet, de a fent említett okokból vannak hézagok, és azt hiszem, nem is lehet a képanyag teljességét elvárni a könyvtől.



GÁDOR István CSEKOVSKY Árpádnak korrigál | István GÁDOR correcting Árpád CSEKOVSKY's work | 1950-es évek eleje

Vannak persze kivételek, például az ötvenes évek kiválóan dokumentált korszak volt.

– Tudsz említeni olyan jelentős tanáregyeniségeket, akik szerepéről konszenzus van abban a tekintetben, hogy meghatározták az iskola arculatát?

– Persze. Egy-egy emberöltőt kell alapul venni. Elsőként Morelli Gusztávot említeném, aki hagyományos fametsző grafikus volt. A könyvben szerepel egy jelmez fotó is róla, ahol például XIV. Lajos-kosztümben pózol. A második, akit kiemelek, Dózsa-Farkas András szobrász, aki elindította az ipari formatervezést a főiskolán 1950-ben. Több mint tíz évig küzdött és hadakozott az iskola vezetésének egyik részével, hogy megszilárduljon az ipari formatervező szak oktatása. A harmadik Gollob József formatervező tanár, aki a tanítás mellett folyamatosan fotózta az iskola eredményeit és eseményeit. Gollob közel 2000 fotót hagyott az utókorra – ezek az Iparművészeti Múzeum Adattárába fognak kerülni. Ha nálunk, az egykori Magyar Iparművészeti Főiskolán, valaki elköhintette magát, akkor nemsokára egész Budapest tudta, és mindenki jött az eseményszámba menő rendezvényekre. Olykor balhésabb események lettek belőle, amikor több ezer ember verődött össze, és rendőrök közreműködésére is sor került. A mai auditorium helyszínén voltak a gólyabálok, farsangok, amelyek Gergely István rektorsága idején megritkultak. Ugyanakkor az egyes tanszékek rendezvényei, mint például az Építész Tanszékié, az oktatók és a hallgatók között egyfajta vidám, játékos, szórakoztató bemutatkozási lehetőséget biztosítottak.



ANTAL Pál tipográfia szakos hallgató | Pál ANTAL, student of typography
1970-es évek eleje
Fotó: Lelkes László



URBÁNFY Éva kéziszövő a diplomamunkájával | Weaver Éva URBÁNFY
with her diploma work | 1992

Fotó: Rosta József

– *Térjünk vissza a meghatározó tanáregyeniségekre!*

– Helbing Ferenc grafikust emelném ki, aki 1927 és 1936 között volt főigazgató, ami egybeesett azzal a jeles eseménnyel, hogy ötvenéves lett az iskola. Ekkor az Iparművészeti Múzeumban rendeztek kiállítást. A minimális állami támogatást pótolta az oktatók és a hallgatók anyagi és társadalmi munkája. Helbing fogta össze ezt a nem mindennapos vállalkozást! A háború után Kozma Lajos építész nevéhez köthető, hogy az intézmény 1949-ben megkapta a főiskolai minősítést. Pogány Frigyes építész közel tíz évig volt főigazgatója, majd az első rektora az iskolának. Teljesen új rendszert vezetett be, és megváltoztatta az iskola felépítését és követelményrendszerét. 1970–1971-ben – miután az Ernst Múzeumban volt kiállítása az iskolának – más intézményekkel, mint például a Magyar Képzőművészeti Főiskolával vagy a Színház- és Filmművészeti Főiskolával együtt kapta meg az egyetemi minősítést. Az Építész Tanszék mindig is kiemelkedő színvonalú volt. A hatvanas években kiváló építészmérnök oktatók kerültek az iskolába, többek között Jánossy György, Szrogh György, Vámosy Ferenc. Nem feledkezhetem meg Gulyás Dénes polihisztor oktatóról, aki ábrázoló geometriát, anatómiát és színtant oktatott 1964-ig.

Gergely Istvánt az 1982/1983-as tanévben nevezték ki rektornak, amikor 360 fokra fordulatot vett az egyetem története, és a többi szocialista országot jóval megelőzve a dessau Bauhaus iskola alapelveit követte – felzárkózva Skandináviához, ahol a nyolcvanas évektől kezdve már voltaképp szintén a Bauhausra alapozott és a még nem létező bolognai rendszer alapján működött az oktatás. Az oktatási rendszer úgy épült fel, hogy az első és a második félévben alapképzésen vettek részt a diákok, amelyben logikai elvekre épülő, gyakorlati tervezési feladatokat találtak ki az akkori tanárok Mengyán András vezetésével. A következő két esztendőben

a „tervezőképzőn” egy fő és egy mellékszakt kellett választaniuk a hallgatóknak. Ez főiskolai diplomával zárult le. Ezt követte a „mesterképzésre”, egy szakra való felvételizés. Mindenkinek egyoldalas kidolgozott tematikát kellett beadnia. Ennek tartalmaznia kellett a következő két esztendő egyetemi szintű tervezési feladatának koncepcióját. Gergely a reformmozgalmat kemény kézzel fogta össze. A 1982/1983-as tanévnyitó beszédében hangsúlyozta, hogy a nem teljesítő oktatóknak és hallgatóknak távoznuk kell az iskolából. A nyugdíjkorhatárhoz közeledő oktatókat lecserélte fiatalokra. Ugyanakkor az iskola saját költségén létrehozta a Tölgyfa Galéria néven közismert – a Bodor Ferenc által vezetett Magyar Iparművészeti Főiskola Vizuális Nevelési Központ mellett –, számos kulturális funkciót betöltő művészeti komplexumot. 1991. januárban a Zugligeti úton átadták a száz főre tervezett kollégiumot.

– *A bauhausos fordulat előtt milyen volt az iskola arculata?*

– Hagyományos. Érdekes, hogy az iskola számos nemzetközi díjat nyert az 1910-es évek elejéig, Milánóban, Londonban, Párizsban. Németország mindig vezető szerepet játszott az oktatásban, de ez az iskola nem volt kifejezetten poroszos jellegű. Ráadásul a Bauhaus szemlélete nagyon frissnek tűnt. Magyarországon a kor legismertebb



Vizsgamunka-értékelés. REMETE Krisztina, ABAHÁZI Katalin, SÁRVÁRY Katalin (középen), BÉNYEI Tünde és BAJCZÁR Éva | Evaluating course works. Krisztina REMETE, Katalin ABAHÁZI, Katalin SÁRVÁRY (middle) Tünde BÉNYEI and Éva BAJCZÁR | 2004

Fotó: Csipes Antal

iparművészei közül Csaba Rezső, Juhász László és Szűcs Pál az *Új magyar iparművészet felé* című röpiratot – 1940 augusztusában – az iparművészképzés korszerűsítése érdekében jelentette meg. Ugyanakkor az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola vezetősége nem fogadta el.

– *Miért?*

– Az iskola arculata húsz-harminc évente radikálisan megváltozik, az oktatás módszerei és a technikai fejlődés tükrében sok befolyásoló tényező van, és az oktatás irányvonalait mindig felül kell írni. Elsőként Kozma Lajosnak és az akkori tanári gárdának volt köszönhető a váltás, amit a kommunista rendszer elfogadott. Sajnos Kozma fél éven belül meghalt, és utána Schubert Ernő lett a megbízott igazgató. Schubert amennyit ártott az iskolának, annyit használt is a textil tanszéknek, mivel új alapokra helyezte. Ő indította el a kötötttruha szakot, illetve lehetővé tette, hogy gyárakban dolgozhassanak a hallgatók. Schubert lapátra tette a tanári kar egy részét, még a legjobb barát Korniss Dezső képzőművészt is. Majd Schubertet Kaesz Gyula igazgató követte. Ekkor történt, hogy a Kinizsi utcából 1954 októberében a Zugligeti útra költözött az iskola jelentős része. 1955 szeptemberében már bizonyossá vált, hogy továbbra is kevés a hely, annak ellenére, hogy a szilikát- és a textilműhelyek maradtak a régi helyükön. Kaesz Gyula érdemei közül kiemelném, hogy szorgalmazta az ipariformatervező-oktatás bevezetését. Ugyanakkor az 1956-os forradalom felszínre hozta a hallgatók és az oktatók között lévő nézeteltéréseket. Kaesz diplomatikus közvetítése nyomán a Népművelési Minisztérium és az iskola vezetői között megoldás született 1957-ben.

Kopek Gábor rektornak – 2006-tól 2014-ig – meghatározó szerepe volt az iskola történetében. Többek között 2007-ben az intézmény Moholy-Nagy-díjat hozott létre. Kopek periódusa alatt született döntés a MOME új

Campusának felépítéséről 2014-ben. Az ő vezetésével egy teljesen átfogó, a 21. századi oktatásnak megfelelő épületkomplexumot, infrastrukturális alapot hoztak létre. Természetesen a műemlék jellegű központi A épület és a Gondúzói villa felújításával egyetemben. 2019. augusztus 6-án a MOME Campus átadóünnepségét követően új fejezet kezdődött az iskola életében.



Mintázás a Design Szolfézs programban
Modelling in the Design Solfege program | 2015
Fotó: Csipes Antal

– *Mi volt a legérdekesebb a könyv megírásában? A kutatás közben előkerült történetek közül volt-e különlegesen érdekes történet?*

– Nem nagyon! Amikor a Dokumentációs Központba kerültem, már foglalkoztam az egyetem történetével. Megismerhettem a már létező kiadványokat. Többek között Gróh István írását (*Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola története, 1899 – a szerk.*), majd egy orosz származású könyvtárosnak, Bundev-Todorov Ilonának a mai napig alpműként szolgáló munkáját, amely a Magyar Iparművészeti Főiskola 1945 és 1973 közötti időszakát foglalta össze (*A Magyar Iparművészeti Főiskola története 1945–1973, Ars Hungarica, 1979/1, 103–116. – a szerk.*). Amire rádöbbsentem, hogy kiemelkedő hallgatói is voltak az egyetemnek, akik világhíresek lettek, mint például Rubik Ernő, a Kass János-tanítvány Bányai István, vagy a Dózsa-Farkas András-tanítvány Stefan Lengyel.

MOLNÁR Eszter
művészettörténész

(Csipes Antal: *A tanodától az egyetemig... A Moholy-Nagy Művészeti Egyetem története [1880–2020] / From Studio School to University... The History of the Moholy-Nagy University of Art and Design [1880–2020]. Magánkiadás, 2020, 411 o.)*

A cikk képanyagát a könyv szerzője bocsátotta rendelkezésünkre.



ZEISEL Éva kerámia szakos hallgatókkal a Ponton Galériában
Éva ZEISEL with students of ceramics in the Ponton Gallery | 2004
Fotó: MOME Archívum / Brand Iroda

Mesterére emlékezik egy tanítványa

90 ÉVES VOLNA CSEKOVSZKY ÁRPÁD KERAMIKUSMŰVÉSZ

A magyar művészet történetében, a 20. századi kerámiaművészetben, meghatározó jelentőségű alkotó volt Csekovszky Árpád (1931–1997) keramikusművész. Sok pályatársammal együtt valljuk őt a mesterünknek, mert alkotóművészeti munkássága, szemlélete alapvető hatással volt ránk a főiskolai években eltöltött tanulmányi idő alatt. Elmondhatjuk, hogy negyven évig tartó magasan kiemelkedő alkotói tevékenysége mellett, azzal párhuzamosan, negyvenéves művészetpedagógiai munkája is meghatározó a magyar kerámiaművészetben. A Magyar Iparművészeti Főiskolán az ötvenes évtized

végén, a hatvanas évek elején a kerámia és porcelán szak Borsos Miklós szobrászművész vezetésével működött, akinek személyisége, művészete, gondolkodásmódja és magatartása szintén példaként szolgált az akkori főiskolások jelentős részének. A kultúrában, a művészetben és természetesen a művészet oktatásában is szükséges folyamatosságot, egymásra épülést Csekovszky gyakran hangsúlyozta, Borsosra is hivatkozva.

Csekó – ahogyan kollégái és növendékei is hívták őt – tanárként széles látókörű, a tárgytervezési feladatok mellett az építészet és a szobrászat, valamint a murális műfajok



CSEKOVSZKY Árpád: Gyöngyös idol | Árpád CSEKOVSZKY: Idol with pearls
1980, samottos kőcerép, magasság: 86 cm
(Csekovszky Árpád Művészeti Közalapítvány, Budapest)
Fotó: Csekovszky Balázs



CSEKOVSZKY Árpád: Jel | Árpád CSEKOVSZKY: Sign
1976, oxiddal színezett kőcerép, magasság: 82 cm
(Csekovszky Árpád Művészeti Közalapítvány, Budapest)
Fotó: Csekovszky Balázs

elvárásait is figyelembe vevő, tervezői gondolkodásmódra nevelt minket, jóllehet ő maga is még csak harmincéves fiatalember volt, de ekkorra már teljesen érett, karakteres művészeti kifejezésmóddal rendelkezett. Korrektúrái mindig tömörek, velősek és lényegre törőek voltak. Egy igazi művész mélyreható tekintetével látta meg próbálkozásainkban az egészséges formákat, és azt is, ami ténnyé vihet.



CSEKOVSZKY Árpád: Kocsihajtó | Árpád CSEKOVSZKY: Charioteer
1962, samottos kőcserép, magasság: 38 cm
(Csekovszky Árpád Művészeti Közalapítvány, Budapest)
Fotó: Csekovszky Balázs

Őt hallottam először hangsúlyosan beszélni arról, hogy a művészet nemcsak esztétika, nemcsak technika, hanem alapvetően erkölcs. Ötven évvel ezelőtt az akkori világban ez szokatlan megjegyzésnek tűnt, viszont Csekónak a korrektúrái, a példaként elmondott történetei, a magatartása, a munkáiból kisugárzó szellemiség mind-mind azt az állítását példázták, hogy az alkotónak egy etikai mércét be kell tartania ahhoz, hogy respekálható mű szülessen a keze alatt. Később is sokszor említette, példákkal is illusztrálva, hogy mi a művészeti etika és mi jellemzi az etikus művészt.

Kezdő művésznövendékként, a személyes példájával volt rám legerősebb hatással. Láhattuk őt alkotómunkájában

is dolgozni, ezért hitelessé váltak a korrektúrák során elmondott szavai. Csekovszky a mérték fontosságára tanított meg bennünket. A helyes mértékre, amelynek meg kell jelennie a motívumválasztásban, a formai megoldásokban, a megfelelő anyagválasztásban és annak használatában, a munka minden összetevőjének arányait is figyelembe véve. A művészeti példái, amelyekre egy-egy tervezési probléma megbeszélésekor hivatkozott, azért voltak meggyőzőek, mert kitűnt belőlük a mélyen átélt élmény és az igazi mester felelősségtudata. A tanár Csekovszky sohasem volt cinikus.

Több évtized távlatából ma már mindannyiunk számára nyilvánvaló, hogy Csekovszky Árpád életműve nemcsak maradandó, hanem kimagasló értékű a magyar művészet történetében. Munkássága olyan tág horizontú, hogy felöleli szinte az agyagművesség egész területét. Az agyagművesség egy rendkívül széles spektrumú művészeti ág, kimeríthetetlen lehetőségekkel. Mindenki, mindenféle érzékenységgű és habitusú alkotó kifejezheti magát benne, a használati tárgykészítéstől kezdve az úgynevezett autonóm, vagy képzőművészeti alkotásokig.

Életművének különböző vonulatai, vissza-visszatérő témái vannak, amelyek időről időre új megfogalmazásban feltűnnek művészetében. Gondoljunk csak a nagyszerű idolkra, a ló és lovas, illetve a kocsihajtók kompozíciósorozatára, különböző ember- és állatábrázolásokra, amelyek szellemisége a művészet legősibb gyökereiig nyúlik vissza. Művészetének sajátossága, hogy (a) témáival és a témái feldolgozásával mindig a művészet kontinuitását hangsúlyozza.

Az idol a plasztikus művészetek talán legelső témája, de a Csekó keze nyomán megszülető idolk az ősi jelentéstartalmon kívül a mai szobrászat tartalmi és formai ismérveit hordozzák, belső arányaikkal, kontrasztjaikkal, feszes formarendjükkel.

Az archaikus görög vagy etruszk plasztikákra utaló kocsihajtók egyikére sem mondanám azt, hogy parafrázis. Mint az idolkoknak, ezeknek a megformálása is feszes, tiszta és nagyvonalú. Azt a jelzőt mondanám



CSEKOVSZKY Árpád: Frízterv | Árpád CSEKOVSZKY: Frieze design
1967, terrakotta, magasság: 37 cm (Csekovszky Árpád Művészeti Közalapítvány, Budapest)
Fotó: Csekovszky Balázs



CSEKOVSZKY Árpád: Relief (Miskolc) | Árpád CSEKOVSZKY: Relief (Miskolc) | 1965, mázas kerámia, 26 m²

Fotó: Csekovszky Balázs

rá, hogy „statikusan dinamikus”. Vagyis benne feszül a kompozícióban a kétkerekű kocsit húzó ló és a hajtó ember küzdelme is. A szobor élein a formákat összefogó erővonalakat láthatjuk. Ezeknek a plasztikáknak, plasztikai együtteseknek, ha témáikban az ősi művészetek archaikus korára utalnak is vissza, a megformálásuk mindig friss, eleven, izgalmas és a színezésük életteli. A *Kocsihajtó* kompozíciójával Csekovszky egy „plasztikai képletet” alkotott, amely más alkotókhöz hasonlóan visszavisszatérő „vezérmotívumként” szerepel az életművében.

Külön nagy fejezet Csekovszky munkásságában az épületekhez kapcsolódó plasztikák és muráliák jelentős

sorozata. Az akkori évek jogszabálya, az úgynevezett „kétezrelékes törvény” adott lehetőséget arra, hogy a felépülő új közintézményekben, például kórházakban, iskolákban, szállodákban megjelenhessenek az épületekhez szervesen kapcsolódó fal- és oszlopburkolatok, egyedi megformálású plasztikák, díszkutak, kerámiából is. Csekovszky Árpád az épületkerámiáiban is példaadót alkotott. Szerencsénkre, akkori növendékeivel megosztotta ezeknek a murális feladatoknak a tervezési problémáit úgy, hogy a diplomafeladataink egy része is megépült objektumokhoz készült. Együtt gondolkodhattunk az építész tervezővel azon, hogy az elkészülő kerámiaburkolat



CSEKOVSZKY Árpád: Függőleges ritmusok (Beremend)

Árpád CSEKOVSZKY: Vertical rhythms (Beremend)

1971, mázas kerámia, 21 m²

Fotó: Csekovszky Balázs



CSEKOVSZKY Árpád: Keresztvivők

Árpád CSEKOVSZKY: Carriers of crosses

1975, terrakotta, magasság: 37 cm (Janus Pannonius Múzeum, Pécs)

Fotó: Csekovszky Balázs

hogyan kapcsolódjon minél szervezesebben az épülethez. Csekó a tervezési korrektúrák során részletesen elmondta, bemutatta a már megvalósult munkái alapján szerzett tapasztalatait egészen odáig, hogy például az egyedileg mintázott falburkolat osztásrendszerét, vagyis fugáit hogyan tervezzük meg a legtisztább megjelenítés és elhelyezés érdekében.

Alkotóművei monográfiájának (*Csekovszky Árpád keramikusként alkotásainak gyűjteménye*, Budapest, 2001) tanúsága szerint 1974-ben alkotta meg első szakrális jellegű műveit, amelyekben még a *Keresztvivők* variációi vagy a *Golgota*-kompozíciók is határozott konstruktívizmussal formáltak. Formarendjük szikár, összefogott, általában mázatlanul készültek, csak egy-két darabon bukkan fel egy puritán kék árnyalat.

A kilencvenes évektől kezdődően a Csekovszky által készített szakrális munkák a korábbiaknál sokkal líraibbak és drámaibbak. A téma itt is a bibliai történet: Krisztus kálváriája, a Golgota stációi. Vannak közöttük is fülkeplasztikák, és a szenvedéstörténet ábrázolásainak mindegyike mázatlan. Kis méretűek, közvetlenül kézben megformáltak, és a hajlított agyaglapokból és szalagokból

való laza és nagyvonalú megmintázás dacára megrendítő erővel és drámaisággal képesek megjeleníteni a bibliai eseményeket. Ezt az érzékeny és szép sorozatot is úgy készítette Csekó, mint igazi hitbéli ember, aki újra meg újra foházkodik. Mindegyik témáját, mint például az *Ecce Homo*, *Utolsó vacsora*, *Keresztút*, vagy a *Pietà*, újra és újra megmintázta egy tökéletesebb, erőteljesebb, kifejezőbb megjelenítés érdekében.



CSEKOVSZKY ÁRPÁD: Szent György | ÁRPÁD CSEKOVSZKY: Saint George
1991, oxidál színezett kőcserép, magasság: 53 cm
(Csekovszky Árpád Művészeti Közalapítvány, Budapest)
Fotó: Csekovszky Balázs



CSEKOVSZKY ÁRPÁD: Sírbatétel | ÁRPÁD CSEKOVSZKY: Entombment
1993, oxidál színezett kőcserép, magasság: 30 cm
(Csekovszky Árpád Művészeti Közalapítvány, Budapest)
Fotó: Csekovszky Balázs

Művészetének gazdagsága és sokszínűsége attól is olyan meggyőző, hogy a munkáiból mindig sugárzik a tisztaság és egyfajta erő. Hitt abban, hogy a jó legyőzi a gonoszt, és a harcot újra és újra meg kell vívni. Szent György sárkányölő alakját számos formai megoldásban ezért alkotta meg.

A tisztaság és erő Csekovszky etikus lényéből fakadt, amellyel minden munkáját, feladatát a lehető legmagasabb erkölcsi és művészi mércével igyekezett megoldani.

LŐRINCZ Győző
keramikusként

Csekovszky Árpád művészeti hagyatéka megtekinthető a 2003-ban megnyílt Csekovszky-gyűjtemény Kiállítóházában. A muzeális intézmény látogathatóságát és az ott megrendezett programokat a Csekovszky Árpád Művészeti Közalapítvány a Budapest Főváros XVII. Kerület Rákospente Önkormányzatának támogatásával biztosítja. (A szerk.)

A groteszk szeretete és szépsége

MUHAROS LAJOS 80

Ezzel a kis – és kissé megkésett – írással nem kívánok sem többet, sem kevesebbet, mint köszönteni a csendben – és rendíthetetlen, még inkább példás szorgalommal – dolgozó, játékosan gyönyörű ötvösművek alkotóját, az egykori iskolatársat és a régi barátot. A körötte lévő csend viszont kétszeresen is értendő, mégpedig elismerően, hiszen nem nagy gépek zajával, mások csoportos erőfeszítésével, inkább csak a folytonos munka halk neszeivel, különböző kisebb-nagyobb kéziszerszámok: kalapácsok, vésők, fogók, reszelők, öntő- és cizelláló szerszámok közvetlen segítségével, egymaga készíti munkáit műhelyében-műtermében, a munkaasztala mellett. Az ötvösség klasszikus műfajának megfelelően mindvégig maga gondozza műveit; és amíg dolgozik rajtuk, addig telik bennük igazán öröme: az alakításukban-alakulásukban, hasonlóan a gondos szülőkhöz gyerekeik

gyámolításában. És mihelyt elkészülnek, illetve – folytatva a hasonlatot – felnőnek, elengedi őket, hogy járják immár saját útjaikat. Igazi öröme az alkotásból, a formálódásukból ered, magából az alkotói folyamatból. Éppen ezért sose törekedett önálló, demonstratív nagy kiállítás(ok)ra pályafutása során, az elmúlt közel hatvan évben. Legnagyobb darabszámú bemutatkozása a pesthidegkúti Klebelsberg Kultúrkúriában, a hazai ötvösművészeti biennálék újabb helyén jött csak létre a hozzá legközelebbi két pályatársával: Kótai Józseffel és Máté Jánossal együtt 2014-ben.



MUHAROS Lajos: Lófej | Lajos MUHAROS: Horse head
1968, sárgaréz lemez, felhúzás, domborítás, 22x35 cm
Fotó: Co-Libri Reklámgrafika



MUHAROS Lajos: Serleg | Lajos MUHAROS: Cup
1973, ezüst, féldrágakő, 12 x Ø 12 cm
Fotó: Co-Libri Reklámgrafika

Természetesen az addig eltelt fél évszázad alatt is kilépett műhelyéből, sőt folyamatosan megmérette magát megrendelői, illetve vásárlói által és a kínálgató seregszemléken. Ismerték nevét és becsülték műveit az ötvösség iránt érdeklődők Budapestről Erfurtra át Torontóig, Limoges-ig és Mexikóvárosig. Erfurtból és Mexikóvárosból díjakkal tért haza. Toronto után pedig évekkel később is megrendelők sora, németek, olaszok, amerikaiak, hollandok és izraeliek keresték meg pesthidegkúti műhelyében. De nagyobb közületi munkái is széles körben keltették hírnevét: előbb a szombathelyi Isis Szálló *Domborműve*, egy zománcberakással díszített vörösréz domborítás (1968), majd a kijevei magyar konzulátus csiszolt rekesz-zománccal díszített bronz falidísz (Mese, 1980). Különösen az utóbbira gondol szívesen, ehhez kapcsolódnak a limoges-i Nemzetközi Zománc Biennálékra szóló meghívásai is. Munkái eljutottak Rómába és Triesztbe, Vilniusba és Tallinnba a kollektív magyar bemutatókkal, ahogy megjelentek a hazai kortárs ötvösművészeti kiállításokon is, az évezred elejétől megindult ötvösművészeti biennálék.



MUHAROS Lajos: Függő | Lajos MUHAROS: Pendant
1974, ezüst, füstkvarc, rubin, csiszolt, öntött, 7,5x2 cm
(Iparművészeti Múzeum, Budapest, ltsz. 75.11.1)
Fotó: Regős Benedek / Iparművészeti Múzeum

E megjelenések, felvillanások, villanófényben való megmutatkozások mellett pedig folyamatosan készültek a kisebb-nagyobb – idővel egyre kisebb –, belső erejükben azonban megnövekedett művek. Az anyaghasználata is tisztult, egyre konzekvensebb lett – személyiségének és az általa kiválasztott műfajnak megfelelően. A korai, nagyobb példányszámban előállított rézdomborítások, öntött bronz képcsarnoki munkák mellett már a hetvenes évek első harmadától megjelentek, s az évezred elejétől voltaképpen kizárólagossá lettek az ezüst és féldrágakő anyagpárosítású művek. Az 1973-ból való ezüst-féldrágakő serlegek (különösen a 10x10 és 12x12 centiméteres, de még a 15x9 cm-es is) testes-zömök tömegalakításukkal, finoman véssett (már-már karcolt hatású) archaizáló, egyben derűs ábrákkal és vaskos szárukon, illetve a



MUHAROS Lajos: Serleg | Lajos MUHAROS: Cup
1976, ezüst, drágakő, féldrágakő, 11,5 x Ø 8,5 cm
Fotó: Co-Libri Reklámgrafika

talpukon határozottan kidomborodó, féldrágakővel díszített kialakításukkal időtállóak maradtak. Az 1976. évi serleg már más utat jelez. A karcsú tömegű, visszafogottan, csupán a felső szárán, ott azonban dúsan-markánsan (ezüstfigurákkal, finom színharmóniájú drágakövekkel és féldrágakövekkel) díszített ezüstserleg (11,5x8,5 cm) – ámbár folytatódását megtaláljuk a negyedszázaddal későbbi, 2000-ből származó kehelynél is – már a rövidesen meghatározóvá váló figurális ékszerek, gyűrűk és a *násfák* anyaghasználatát és komponálásmódját előlegezi meg.



MUHAROS Lajos: Szent György | Lajos MUHAROS: Saint George
1995, bronz, csiszolt rekeszszománc, 23,5x10,5 cm
Fotó: Co-Libri Reklámgrafika

Ugyan a kilencvenes évek közepéről még ismerjük néhány szép, egyes vonásaival a hetvenes-nyolcvanas évek munkáit idéző, azok formálását tovább finomító bronz és rekeszszománc kisplasztikáját (*Szent György*, *Európa elrablása*), a történelmi változásokkal, a vásárlóközönség alakulásával, saját világának kitisztulásával mindinkább

a nagy formaválasztékú násfák lesznek meghatározó műalkotásai. Témái voltaképpen ismerősek, többnyire bibliai eredetűek vagy az európai klasszikus kultúrából, a görög-római mitológiából származnak (*Noé bárkája*, *Ádám és Éva*, *Szent Kristóf*, *Szent Eligius*, *Európa elrablása*, *Zsuzsanna és a vének* stb.), és így széles körben érthetőek, becsültek. Az egyedi és értékes ékszerek viselői maguk választhatják meg a szívük közelében viselt, az egyéniségüknek, kultúrájuknak leginkább megfelelő darabot. Magasságuk 2,5–7,5 cm közötti, és a saját csiszolású féldrágakőnek, a viaszveszejtéses eljárással készült apró figuráknak, valamint a befoglaló forma dús szövedékének szépségén túl mindenkor megértő derűvel ajándékozzák meg az ékszer birtokosát éppúgy, mint az egyszerű nézőt. A bölcs türelemmel és szeretettel alakított, nem művi, még kevésbé divatos, hanem voltaképpen organikusan nőtt groteszk kis formák együtt, egy egységben, a harsogó eseményektől hangos korunkban szinte időtlen nyugalmat árasztó ékszerekként, már-már amulettekként a sokszor sértett lélek gyógyítói.



MUHAROS Lajos: Ádám és Éva, gyűrű | Lajos MUHAROS: Adam and Eve, ring
2005, ezüst, féldrágakő, Ø 2,3 cm
Fotó: Co-Libri Reklámgrafika



MUHAROS Lajos: Európa elrablása, násfa (elő- és hátoldal) | Lajos MUHAROS: Rape of Europa, pendant (obverse and reverse) | 2010, ezüst, féldrágakő, 6,5x3,5 cm
Fotó: Co-Libri Reklámgrafika

MUHAROS Lajos: Noé bárkája, násfa
Lajos MUHAROS: Noah's ark, pendant
1978, ezüst, féldrágakő, 6,5x3 cm
Fotó: Co-Libri Reklámgrafika



MUHAROS Lajos: Szent Eligius | Lajos MUHAROS: Saint Eligius
2008, ezüst, féldrágakő, magasság: 12 cm
Fotó: Co-Libri Reklámgrafika

A násfákkal rokon szellemben, de már kissé nagyobb méretben, ugyanakkor még voltaképpen tenyérbe foghatóan, mindenesetre simogatást érdemlően, a tömegük meghatározó részét képező féldrágakövek színe által meghatározva készültek a Szent Eligius-i úton járó pályatársakat az ötvösség védszentjeként tisztelt püspök alakjában megidéző ezüst kisplasztikák (12–14,5 cm közöttiek). Mindegyik remekmű, karakteres figuráik és finom részletmegoldásaik mellett egyszerűségükkel lenyűgözőek. Az alkotó magas fokú mesterségismeretét és formálóképességét hirdetik csak e műfajban létező formában, és egyben képviselik humánumát, őszinte kötődését pályatársaihoz.

Muharos Lajos bölcs derűvel, megértéssel figyeli és alkotja meg maga is az őt körülvevő világot. Művein keresztül érzéki példát mutat, támogatást nyújt ehhez másoknak is, mindenkinek a maga módján. Az emberek, állatok, növények és építészeti formák gomolygó, szerves elegyből született, nemes anyagú műalkotásokból töltekezniük lehet mindazoknak, akik nyitottak a világ tartalmi és formai szépségeire. Alkotásai végső soron mindnyájunk számára az életöröm újra meg újra megtapasztalható forrásai. Kívánom, hogy még sokáig éljen e csodatevő szerepében!

ERNYEY Gyula
design történetés

„...az időtlen dereng át az időbeli világba”

BÚCSÚZÓ RÁTEKINTÉS KATONA KATALIN ÖTVÖSMŰVÉSZ ÉLETMŰVÉRE

A XIII. Ötvösművészeti Biennálé kiállítási teréből feltűnően hiányoznak az elmúlt 20 évben megszokott, bronz- és vaselemeket társító monumentális tárgyak: Katona Katalin (1948–2020) oszlop- és kapukompozíciói.

Az alkotó – aki műveivel mindig arra hívott meg bennünket, hogy bátran közelítsünk a teljesség felé – az időbeli világból átlényegült az időtlenbe, amelynek természetét egy életen át különös érzékenységgel vizsgálódva közelítette meg.

A biennálék alapítója, 25 éven át kitartó gondozója most isteni magasságokból tekint le a jelenkori ötvös-

művészeknek arra a közösségre, amelynek összetartásán fáradhatatlanul munkálkodott: egyéni beszélgetésekkel, hazai és külföldi kiállítások szervezésével, a szakma bemutatását segítő kiadványok szerkesztésével, megjelenésük anyagi feltételeinek megteremtésével, a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületében, illetve a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségében a kollégákat képviselő vezetői megbízatások vállalásával, továbbá a Magyar Művészeti Akadémia tagjaként folytatott tevékenységével.

Katona Katalin alkotói magatartása, a műveivel modellezett világkép ugyanolyan meggyőző erővel hatott kortársaira, mint közösségi küldetéstudata. Az emberi természet olyan ősi meghatározóinak elevenségét, érvényességét tárta fel alkotásaiban, amelyekkel találkozni,



KATONA Katalin A teljesség felé című retrospektív kiállításának megnyitóján. A háttérben a Tér-idő kapu (2007)

Katalin KATONA at the opening of her retrospective show titled Towards Totality. In the background: Space-Time Gate (2007)
Klebsberg Kultúrkúria, Budapest, 2012



KATONA Katalin: Fák II. | Katalin KATONA: Trees II
1982, bronz, 10x10,5 cm

sőt élni mindannyian vágyunk – legfeljebb kevesebb a vizsgálódásban való kitartásunk és a felismerések követéséhez kisebb a bátorságunk, mint amit az ő példájában megismerhettünk.

Vajon életművének itt hagyott darabjai meghívják-e bennünket továbbra is arra, hogy kapcsolatot teremtsünk emberi azonosságunk ősi meghatározóival?

Meghív-e erre pályája kezdetéről a *Fák* című (1982) domborműsorozat, amelynek fekete vaslapján úgy kanyarognak az olvasztott, rogyasztott rézből képzett növényi alakzatok, hogy túlnyúlnak annak határain? A két anyag kapcsolata hasonlóképpen folytatódott a 2000 után alkotott oszlopokon és kapukon: e művei az emberi kultúra két nagy történelmi korszakára is utalva, kompozíciójukkal arra hívnak meg, hogy a fizikai valóság

keretein túlnyúlva, keressük saját azonosságtudatunkban az Eget és Földet összekötő létezésünk lehetőségeit. Ebből kitűnik, hogy Katona Katalin már az 1980-as évek végén megtalálta a meditációt mint önálló létezési formát.

Az 1990-es években az építészeti térben elhelyezett figurális munkái is demonstrálták, hogy a társadalmi valóság dimenziójából elindulva, de a fölé emelkedve érzi a teljesség elérésének bizonyosságát. Ezt bizonyítják a Thermal Hotel Aquincum figurális díszei, a Magyarország Bécsi Nagykövetségének angyalos címere, a ráckevei Szent István Patika cégére, a pozsonyi és ottawai magyar nagykövetség számára készített reliefek és kisplasztikák, továbbá a budapesti Úri utcai régiségbolt beruházásaként megvalósult *Puttós korlát*. Az építészeti térrel való értő, plasztikai kapcsolatteremtés mellett jellemzője ezeknek



KATONA Katalin: A kék madár I. | Katalin KATONA: The Blue Bird I
1996, bronz, 23x24,5 cm

a munkáknak a mitológiai téma olyan feldolgozása, ami hangsúlyozza, hogy a figuráknak nincs semmilyen viszonya sem a történelmi idők, sem a jelenkor társadalmi valóságával.

Ezekkel egy időben *A két madár* című domborműsorozat mitológiai témájának figuráit úgy ábrázolta, hogy azok a képzeletbeli vászon vagy farost, azaz megtartó elem nélküli keretekben változtatják térbeli helyzetüket. Így érzékeltetik, hogy a szárnyaló madár követése még emberléptékű valóságban tarthatja a keresőt, de legmélyebb vágyaink számára a természetfölötti távlatok észlelése és megélése a kitűzött emberi és művészi cél. Ezzel a mitológiát dimenzió-összekötő szerepében értelmezte az alkotó.

Az emberi lét dimenzió-összekötő lehetőségeinek értelmezését mutatja a *Bibliotheca Hungarica* című domborműsorozat (2000) is, amelynek alapeleme egy bronz téglatömb – posztamensre fektetve. Így építőelemként jelenik meg: a fizikai növekedés és az intuíciók szellemi valósággá épülésének képzetét keltve egyszerre. Ez utóbbit hangsúlyozzák a téglatömbön egymáshoz kapcsolódó figurális, ornamentális és szöveges motívumok, amelyek többnyire mértani rendezettséggel helyezkednek el rajta, de bizonyos részletei lecsúsznak róla, vagy éppen kúsznak rá. A kompozíció motívumai tartalmuk szerint szinte helyet cserélnek: a téglatömb nem maga épít, hanem arra épülnek a különböző szellemi-lelki jelenségek.

Katona Katalin álló, majd fekvő dombormű-téglái néhány éven belül oszloppá értek. 2003–2004-ben kispasztika méretű bronzoszlopokon, -obeliszkeken helyezte el puttófiguráit, az angyalszárnyat és az

ornamentális motívumokat, amelyekhez öntöttvasból készített talapzatot: *Időoszlop*, *Dicsőség*. Az oszlopok szabályos mértani formáját áttörik a társmotívumok, a talapzat azonban kötegek, nyálábok, vagyis amorf alakzatok összefogott egységének képét ölti.

A *Fényoszlop*-pár (2010) mértani formájának tömör testében, a függőleges tengely mentén belső hasadékokat képezett az alkotó. Ezekben zajlik az a történet, amelynek korábban a tartóelem felülete vagy környezete nyújtott támaszt. Így az oszlop belseje a meditációs létforma terét teszi érzékletessé.

A kisebb és a nagyobb oszloppár mindegyikének első darabjában szárnymozgások töltik ki a hasadékokat, míg a második darab hasadékában keresztmotívum jelenik meg határozott értelmezéssel.

A 2007-ben készített *Tér-idő kapu* című művében – szám- és formaszimbiolumai által is – a különböző valóságdimenziók egységében megélhető létezési lehetőségünk esélyeit modellszerű módon teszi érzékeltetővé. Az öntöttvas oszlopelemek egymásra rétegződése szinte a kapu szárnyainak összesűrűsödéseként élhető meg, miközben a nyílás az átjárást biztosítja: egyszerre hív az azonos valóságdimenzióban, a társadalmi valóságban járható utakra és a különböző valóságdimenziók kapcsolódásának tudatos követésére. Ennek párjaként összegzi 2017-ben a *Fény-lélek kapu* a Teremtő és a teremtmények létezési egységéről kapott valóságértelmezési élményt.

A két kapu készítése közötti időszakban olyan figurális kompozíciókat alkotott Katona Katalin, amelyek Weöres



KATONA Katalin: Időoszlop II. | Katalin KATONA: Time Column II
2002, bronz, magasság: 8 cm

Sándor költeményeinek világképével rokonságot érezve fogalmazták meg azok plasztikai megfelelőit.

A *teljesség felé* című függőplasztika-sorozat (2011) alátámasztás nélküli szárnymotívumokkal vall arról az útról, amelyet a földi valóság tereiben járt az alkotó. A sorozat első darabjai a vízszintessel hegyesszöget bezáró irányban, átlós mozgással keltik a fizikai szárnyalás képzetét, amit erősít az organikus forma felületébe mélyedő, a verssorok folyamát megtörő négyszög. A második szárnypár – noha nem illeszkedik vízszintes tartófelülethez – függőleges téri elhelyezkedésével mégis felveti oszlopként való értelmezésének lehetőségét. A bronzhasábok tollszerű végződése organikus dinamizmusával hatványozza az építészeti elem statikusságában is megmutatkozó felemelkedés érzetét. A zárókompozíció hegyesszögben döntött emberi törzse lesz az oszlop, melyhez igazodnak a szárnyak. A figura feje, arca személyes tapasztalatként hitelesíti az emberi lét ontológiai adottságát: Eget és Földet összekötő képességét.

Az *Időtlen I–II.* – „...az időtlen dereng át az időbeli világba” című plasztikapár (2013) vasoszlopain megjelenő bronz férfi- és női torzó töredékességét szárnymotívumok egyensúlyozzák teljessé. Személyiségük azonosságát a létezés adott állomásán az arcnál és a végtagok

mozdulatainál hangsúlyosabban határozzák meg a bensőjükből kibomló szárnyalás szervei.

Ennek a létezési tapasztalatnak a következő állomása az „...*ahol nincs több »én« és »nem-én«*...” című kompozíció (2015). A függőleges vaselemek már nem alátámasztják, hanem támaszték nélküli lebegésében, oldalról tartják meg a női torzót, amelynek Ég és Föld közötti létezése olyan egyértelmű, hogy nincs szükség ennek jelzésére látható testi szervekkel, a szárnyakkal. A természeti valóság hús-vér elemét a kozmikus eredetű fém tartja a természetfölötti felé haladásában.



KATONA Katalin: Fény-lélek kapu | Katalin KATONA: Light-Soul Gate
2017, bronz, vas, magasság: 250 cm
Fotó: Lénárt Attila / Co-Libri Stúdió



KATONA Katalin: Fényoszlop II. (és részlete) | Katalin Katona: Light Column II (and its detail) | 2010, vas, sárgaréz, magasság: 250 cm

Katona Katalin alkotói életútjának hitelessége meggyőző erővel élteti az itt maradtokban azt a reményt, hogy ő élheti most annak az időtlen valóságnak a teljességét, aminek átderengését az időbeliben különös érzékenységgel tudta megközelíteni.

BAKONYVÁRI M. Ágnes
művészettörténész

A képek forrása: Katona Katalin, katalógus. Szerk. Katona Katalin. Fotó: Kollányi Gyula, Hajdu Bence és Szabó Mihály. MKISZ, 2012. A cikkben közölt műtárgyfotókat a kiadó, a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége bocsátotta rendelkezésünkre.

A művész kiállításán készült fotót a művész családja bocsátotta rendelkezésünkre.

Tatlintól Zsennyéig

A 20. SZÁZADI OROSZ–MAGYAR TERMÉKTERVEZÉSI KAPCSOLATOK TÖRTÉNETÉBŐL IV. A MÁSODIK VILÁGHÁBORÚ UTÁN

A szocreál közös szőnyegén

A második világháború újabb vérzivatarát követően, a hitleri német haderő leverésében nagy áldozatokat hozó Szovjetunió magának követelte a határai közelében lévő területeket, ahol a nagyhatalmak támogatásával rövid időn belül szovjet típusú államberendezkedések jöttek létre. Magyarország – közép-európai sorstársaival együtt – szovjet érdekszférába és központi, pártállami irányítás alá került a gazdaság, az ipari termelés és elosztás, de a kultúra és a szabadidő, végül az élet teljes területén is.

Első lépésként az óriási személyi veszteséget szenvedett Szovjetunióba a hadifoglyok és a lakosság tömegeit hurcolták el kényszmunkára, „malenkij robot”-ra, hosszú évekre.¹ A folyamat második lépése – a rendszerváltás – is rövidesen megindult, bár befejezése három-négy éven át tartott, és az úgynevezett koalíciós kormányzás ideje alatt ment csak végbe. Ez a rövid és egy ideig reménykeltően színes megnyilvánulásokban bővelkedő időszak igen tanulságos számunkra. Már az első pillanatokban megjelentek a szovjet-orosz „tanácsadók”.



Pob(j)eda személygépkocsi | Pobeda passenger car | 1946–1958, gyártó: Gorkij Autógyár

Így Borisz Jofan, a nagy tekintélyű szovjet építész 1945 novemberében Budapesten vendégeskedett. Fischer József építész, a Közmunkatanács elnöke, az országos építésügyi kormánybiztos kísérte végig a fővároson – mégpedig a kiskörúti lakóházaktól a pasaréti templomig (!) – bemutatva annak értékeit. A korabeli Filmhíradó ismertetése szerint „a látogatás nagyban hozzájárult az építőművészetek terén kifejlődő szovjet–magyar kapcsolatok megerősödéséhez”.² Mindezt nyomatékossította a Szovjetunió megjelenése a BNV kiállító nemzetei között. Figyelemre méltó, hogy az 1949. évi szovjet pavilont Borisz Ender, Nyikolaj Szujetyin korábbi munkatársa tervezte, aki ekkor szintén járt Budapesten.³

Az újjáépítés és az új építés kezdetei, a magyar művészeti élet újjászervezése, a progresszív művészek előtérbe kerülése után rövidesen kommunista politikai támogatással új alkotók kerültek a szakterületi vezető pozíciókba. Néhány magyar emigráns képzőművész, illetve szovjet hadifogságból érkezett iparművész (Flach János), a Szovjetunióból Nyugatra távozott és most Chiléből hazatért építész (Weiner Tibor) különböző



MTB 82 jelű szovjet-orosz troli | MTB 82 Soviet-Russian trolley bus 1949, gyártó: 82. számú repülőgépgyár (ma: Tusióni Gépgyár)

szovjetunióbeli tapasztalatai is erősítették e tendenciákat.⁴ Az átalakulást jól példázza Kállai Ernő művészeti író és Schubert Ernő festő- és tervezőművész pályájának alakulása. Mindketten a modern művészetek platformjáról indultak az újjáépítésnek, és az Iparművészeti Akadémián álltak munkába. Pozitív nyugat-európai minták ismeretében kezdték az oktatás beindítását, megújítását. Nem sokáig. Kállait, aki az maradt alapvetően, aki volt, a hatalomba került és korábbi nézeteit megváltoztató Schubert – többekkel együtt – elbocsátotta a főiskolai szintre emelt oktatási intézményből. Az 1949-től Magyar Iparművészeti Főiskola alapító rendeletében ugyanis ekkor már a szovjet minta alapján megfogalmazott szocialista realizmus követése szerepelt oktatási alapelvként: a „művészek és szaktanárok hivatása, hogy a szocialista realizmus követelményeinek megfelelően alakítsák ki az új magyar iparművészetet, amely formájában nemzeti, tartalmában szocialista, és amely a Magyar Népköztársaság szocialista építőmunkájának optimizmusát sugározza”.⁵

S ez nem egyedüli eset volt ez idő tájt: Bortnyik Sándor és az általa vezetett *Szabad Művészet* című folyóirat vagy a Magyar Képzőművészeti Főiskola egyaránt példa rá.

Az eredetileg Andrej Zsdanov szovjet-orosz kultúrpolitikus által megfogalmazott szocialista realizmus elmélete ugyanis már részletesen kifejtve megjelent erre az időre magyar nyelven.⁶ Zsdanov egyébként – Sztálin egyik szócsöveként – még jelentősebb kérdésekben is megnyilatkozott. Az 1947. évi Kominform (Kommunista és Munkáspártok Tájékoztató Irodája) alakuló ülésén elmondott beszéde az új (két) világrendszerről és a KGST megalapításáról megelőzte a korábbi szövetségesek által (Churchill, 1949) meghirdetett hidegháborús előkészületeket, és megerősítette a hadiipari fejlesztési programot a Szovjetunióban és a vele szövetséges államokban.⁷



SCHUBERT Ernő: Szövet ruha- és függönyanyagok (fent), bútorszövet (lent)

Ernő SCHUBERT: Fabrics for dress and curtain (above), and upholstery (below)
Fotó: Falus Károly

Forrás: III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti Kiállítás katalógusa, 1955



Az Iparművészeti Múzeumban rendezett III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti Kiállítás katalógusának címlapja.

Tervezte: ZELENÁK Crescencia | Titlepage of the catalogue of the III. Hungarian Design and Folk Art Exhibition staged in the Museum of Applied Arts. Designer: Crescencia ZELENÁK | 1955

A Szovjetunióban gőzerővel beindult ipari termelés súllyal a hadiipart és csak az ország alapvető működését szolgálta ki. A helyi-közzel teljesített lakossági elvárásokat továbbra is legfeljebb a katonai és a polgári oldal számára egyaránt használható közösségi közlekedési eszközök, a közúti és kötöttpályás járművek fejlesztése képezte. Az előbbieket között főként a városi és városközi autóbuszok, tehergépkocsik és speciális szállító gépkocsik találhatók, az utóbbiak között pedig a tömegek mindennapi szállítására

alkalmas trolibuszok, vasúti és metrókocsik, amelyek tervezésében a Szolovjev vezette építészeti-formatervezési iroda működött közre.⁸ A metróépítés különösen fontosá vált a háborús készülődések miatt. Ráadásul a lakosságnak az esetleges bombázások előli menekítésére szolgáló állomásépületek a szocialista realizmus szellemében gazdagon alkalmazott murális munkáikkal alkalmasak voltak az ugyancsak fontosnak ítélt szocialista szellemű nevelésre is.

Emellett folytatódtak – egyelőre korlátozott gyártási számban – a lakosságot igencsak érintő gépjárműfejlesztések is, de sokkal inkább a jövőbeni tervek jelzésére, mint a valós igények kielégítésére. Ilyen volt a győztes háborúra nevével is emlékeztető *Pob(j)eda* (GAZ–M–20) gépkocsi, amelynek előmunkálatai már a háború alatt megkezdődtek, és 1946-ban került forgalomba – főként állami szolgáltatású taxiként. Nálunk az Államvédelmi Hatóság használta a híres-hírhedt, fekete, tágas kocsikat.⁹ Tervezésükben – az eddigi források szerint – magyar résztvevőről nem tudunk, de a különböző típusok fejlesztési, kutatási és tervezési munkájában mind ismertebbé vált Jurij Dolmatovszkij¹⁰ mérnök neve az újító szellemű konstrukcióin és teoretikus munkásságán keresztül. Ő hamarosan jelentős mértékben hozzájárult a magyar gépjárműipar fejlesztéséhez is.

A negyvenes évek végének, az ötvenes évek első felének – nem egyszer már jó használati minőségű – szovjet-orosz fogyasztói gyártmányait viszont sokáig még angol, amerikai és német minták nyomán állították elő. Ilyenek voltak például a korábbi német fejlesztésű, javarészt német gépekkel és olykor még német hadifoglyok által is gyártott karórák (egyik kitűnő példája ugyancsak *Pobjeda* néven).¹¹ Ezek egyes típusai már a közép-európai országokba is eljutottak, így Csehszlovákiába, ahonnan került néhány darab belőlük Magyarországra – ez időben hiányzó-irigylet – ajándéktárgyakként.

1949-től Magyarországon is – kezdetben még szerény számban – megjelentek az exportképes szovjet termékek. Így a főváros közepén: a Kossuth tértől az Erzsébet királyné útjáig az *MTB 82* típusjelű trolis a napjainkig létező – első – 70-es trolivonalon. Forgalomba állításukat Sztálin 70. születésnapjára időzítették (innen a vonal elnevezése), és több mint tíz éven át voltak használatban.¹² Terveztörténeti érdekességük, hogy a közösségijármű-tervezés területén velük indult a háború utáni szovjet formatervezés a Közlekedési Minisztérium keretében felállított Építészeti és Művészeti Iroda közreműködésével. Vezetésére a fiatal, grafikus végzettségű Jurij Boriszovics Szolovjev¹³ kapott megbízást, aki a hatvanas évek elejétől egészen



RÁKOSI Mátýásné: Teáskészlet | Mrs Mátýás RÁKOSI: Tea service

Fotó: Falus Károly | Forrás: III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti Kiállítás katalógusa, 1955

a század végéig a Szovjetunió meghatározó egyénisége volt a minőségfejlesztés és konkrétan a formatervezés állami rendszerének kiépítésében. Ezzel egy időben még nagyobb szabású és jelentősebb gazdasági-társadalmi hatású szovjet–magyar együttműködés indult a budapesti metrótervezéssel. Az építése is megkezdődött az ötvenes évek elején, ami ugyan az ötvenes évek közepétől szünetelt, de egy évtizeddel későbbi újraindítása és a hetvenes évek eleji befejezése, majd pedig a metróvonalak teljes felszerelése mindvégig szovjet kooperációban történt.¹⁴

A hazai ipari terméktervezés gyakorlatában a változ(tat)ás nem ment ilyen könnyen. Hiszen eleinte csak a legnagyobb erőfeszítéssel tudták beindítani a munkát a megrongálódott gyárakban, ahol többnyire régi szerszámokkal és formákkal dolgoztak gyakori anyagiánnyal küzdve. Klasszikus példája Bozzay Dezső szabadalmi szintű rádiócsaládja dobozának terve (*Pajtás, Jóbarát, Mestermű*, 1949), amelyet eredetileg a Magyar Philipsnek adott át, és ott meg is valósították az államosítás előtti utolsó pillanatokban.¹⁵ Voltaképpen ez egy korai plasztikus-áramvonalas forma volt, letompított élű fekvő hasáb, két végén bakelitből készített kagyló formájú záróelemekkel, s mint ilyen, távol állt a szocreáltól. Azonban még az ötvenes évek elején is tovább élt e

kialakítás – műanyag helyett fából – az Orion készülékein (*Orion TVR 222*, 1951). Mindazonáltal a bakelitkagylók helyett üggyel-bajjal előállított plywood elemek nehezen nevezhetők racionális, előremutató választásnak.

1949-re azonban – az államosításokkal és a kommunista párt hatalomba kerülésével együtt – már tetőzött a két ország politikai együttműködése. A Sztálin 70. születésnapjára rendezett kiállítás ennek eklatáns példája: a magyar lakosságtól kapott, 80 (!) ládat megtöltő ajándékanyagát négy vagonból álló különvonat vitte Moszkvába. Három évvel később Sztálin példás hazai tanítványának, Rákosi Mátyásnak 60. születésnapjára megünneplése is méltó volt hozzá. Sőt mi több: „az új magyar népi díszítőművészet fejlődésének hatalmas forrása”-ként maradt ránk.¹⁶ Ezzel együtt 1952–1953-ban kölcsönösen szovjet–magyar termékbemutatók nyíltak: az 1953. évi szovjet–orosz *Nép- és Iparművészeti kiállítás* Budapesten, és az ugyanilyen jellegű magyar Moszkvában. E folyamatot a szovjet minta melletti végeláthatatlan hazai hűségfogadalmak jellemzik még konferenciákon, kiállításokon és különböző írásművekben, a napi sajtó minden változatában. Gyűjteményes szakmai példája Weiner Mihályné könyve: *Felszabadult iparművészet*.¹⁷



Mestermű rádió. Terv: BOZZAY Dezső | Mestermű radio set. Design: Dezső BOZZAY | 1948, gyártó: Magyar Philips Művek

1953-ban azonban az egész szocialista rendszert alapvetően befolyásoló esemény történt: meghalt Sztálin, a generalisszimusz. Az utána Nyikita Hruscsov pártfőtitkár vezetésével indult – *olvadásként* ismert – új korszakban (elnevezését a Sztálin közeli barátjának tekintett Ilja Ehrenburg híres könyvének címe nyomán nyerte¹⁸), különösképpen a híres XX. pártkongresszust (1956. február) követően, a *desztalinizáció* jelszavával felemás változások zajlottak le előbb a Szovjetunióban, majd az egész régióban. A tragikus emlékü személyi kultusz háttérbe szorításával ugyanis a szocialista rendszer minőségi megújítása, egyszersmind fenntartása volt a cél. Magyarországon erre a Nagy Imre-féle rövid reformidőszakban – 1953 és 1955 között – került sor.



Ikarus 55 autóbusz. Terv: P. HORVÁTH György
Ikarus 55 bus. Design: György P. HORVÁTH | 1959–1972, gyártó: Ikarus
Forrás: autogaleria.hu

Voltaképpen ekkor érkezett egy előremutató szovjet-orosz terméktervezési támogatás is a magyar iparba. Az egyes területek elmaradottsága mellett a jelentősebb iparágak exportelvárásai már eddig is olykor felülírták az általános politikai elveket, ilyen volt az új, az államosítás után – főként az Uhry (Uhry Imre Kovács- és Kocsigyártó Üzeme) cégből – létrehozott *Ikarus* nagyvállalat. E gyár a legmagasabb politikai megrendelésre már 1952-től külföldi – dél-amerikai – piacra tervezhetett, majd gyárthatott autóbuszokat, mégpedig a világpiacot uraló amerikai *styling* szellemében. A híres 55-ös és 66-os típusok formaterveit a Budapesti Műszaki Egyetemről egykor származása miatt eltávolított P(etrichevich). Horváth György¹⁹ készítette. A tervezés (1952) és a sorozatgyártás elindítása között azonban nemcsak a Nagy Imre nevével fémjelzett új gazdaságpolitikát találjuk, de az ugyancsak általa – meggyilkolásával – megszemélyesíthető 1956-os nemzeti tragédiát is. Az utána következett leszámolások, tisztogatások során 56-os szereplése miatt immár a vállalatától is eltávolították

P. Horváthot, amikor egy, szintén a származása miatt hátrányt szenvedett, a műszaki egyetemre felvételt sem nyert fiatalember jelentkezett tervrajzaival az Ikarusnál. A kötelező katonai szolgálatát letöltő Finta László²⁰ volt ez a jelentkező, aki a katonaságnál Jurij Dolmatovszkijnek a KGST-régió országaiban hiánypótló, magyar nyelven 1953-ban megjelent gépkocsikarosszéria-tervezési ismereteket tartalmazó könyvéből felkészülve került a vállalat tervezőállományába 1957 elején. Finta László élete végéig megbecsüléssel emlegette Dolmatovszkij szerepét pályája indulásánál.²¹

A szovjet eredményekre való hivatkozás, illetve támaszkodás egyébként még jó ideig segítette a hazai helyzet javítását. 1954-ben hozták létre, és 1955-től indult az *Iparművészeti Tanács*, amely valójában – nevétől eltérően – kifejezetten az ipari termékek formatervezése fellendítésének céljával létesült, brit példa nyomán. 1957-től kiadott periodikájában, az *Ipari Művészet*ben voltaképpen annak megszűnéséig (1975) folyamatosan jelentek meg hosszabb-rövidebb írások a szovjet politikai és szakmai vezetőktől – elősegítendő a reformoktól idegenkedő hazai hivatalok és hivatalnokok meggyőzését.²² A korszak hazai formatervezési képéhez tartozik az is, hogy egyes vállalatok műszaki állományában egykori katonatisztek is dolgoztak,



A Szovjetunió 1958. évi brüsszeli világkiállításra készült prospektusának fedőoldala | Cover of the prospectus for the Soviet exhibition at the Brussels World Fair, 1958

például az Orion-gyárban a kitűnő formatervezővé lett Kovács Mihály.²³ A formatervezési intézményrendszer (Iparművészeti Vállalat / Ipari Formatervező Stúdió) beindításánál és működése első idején ugyancsak találunk olyan korábban – a háború előtt és még rövid ideig utána is – vezető állású, ekkor már nyugdíjas szakembereket, akik nagymértékben hozzájárultak ennek az időszaknak a terméktervezői sikereihez.

A szovjet-orosz eredmények háború utáni első nagy külföldi bemutatója az 1958. évi világkiállításon történt, Brüsszelben. Az orosz–magyar terméktervezési kapcsolatok ötvenes évek derekától induló eredményesorozatának egyik fontos alakjává vált Veres Lajos²⁴, a Magyar Hajó- és

Darugyár belsőépítész, valamint ipari formatervezője. Az egyik első gyári tervezőként az Iparművészeti Vállalat Ipari Formatervező Stúdióján keresztül úszódaruk, kereskedelmi és nagy befogadóképességű tengeri utasszállító hajók sorát tervezte tervezőtársaival együtt (Dániel József, Németh Aladár és mások) a Szovjetunió számára mintegy másfél évtizeden keresztül.

ERNYEY Gyula
designtörténész

1. Újabb kutatások szerint 550 ezer magyar hadifogoly került a Szovjetunióba. Varga Éva Mária: *Magyar hadifoglyok és internáltak a Szovjetunióban az oroszországi levéltári források tükrében (1941–1956)*. PhD-értekezés. ELTE, Budapest, 2008.
2. Filmhíradó: Borisz Mihajlovics Jofan szovjet építőművész látogatása... Inzertszöveg: Tóth Vidor. <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=5948> – Tévesen a moszkvai Lenin-mauzóleum és más orosz építészeti munka tervezőjének nevezik.
3. Borisz Vladiszlavovics Ender (1893–1960) építész, festőművész. Már 1925-ben és 1937-ben Párizsban, majd 1939-ben New Yorkban is együtt dolgozott Szuzytinnel. Az ötvenes évek második felében kibontakozott festészeti tevékenységéről Larisa Zsadova is megemlékezett (*Tyehnyicseskaja Esztyetyika*, 1974/11, 5–7).
4. Flach János Árpád (1902–1965) belsőépítész, bútortervező. A II. világháború előtt a Lingel Bútorgyár tervezője volt, majd a szovjet hadifogságból hazatérve 1948-tól a KÖZTI (Középülettervező Iroda) műteremvezetője. Weiner Tibor (1906–1965) építészmérnök. 1950-től lett az „első magyar szocialista város” (előbb Sztálinváros, majd Dunaújváros) tervezésének és építésének irányítója. 1953. évi Ybl Miklós-díját „a szovjet építőművészet megismertetése és az építéset-elmélet terén kifejtett munkássága” elismeréseként kapta.
5. A főiskoláról szóló 100/1948. számú kormányrendelet 1§ /2/ pontjában.
6. Andrej Alekszandrovics Zsdanov (1896–1948) kultúrpolitikus, párt-hivatalnok. 1946-ban nevezte ki Sztálin a szovjet kultúrpolitika élére, és keményvonalas nézetei az ötvenes évek végéig uralkodóak voltak a Szovjetunióban. Fő műve: *A művészet és filozófia kérdéseiről*. Budapest, 1949.
7. A KGST (Kölcsonös Gazdasági Segítség Tanácsa, 1949–1991) voltaképpen a közép- és kelet-európai országok egymás közötti szakosítását és ennek megfelelően kölcsönös függését jelentette a Szovjetunió irányítása mellett.
8. Ugyan egyes források szerint „Sztálin elvtárs bölcs vezetésének köszönhetően” 1938-ban már 215 ezer gépkocsit gyártottak a Szovjetunióban, és 1950 után „legalább 20 alaptípusú gépkocsit”, mindez a mindennapi életben nem tűnt fel, helyette a vasúti és metrókocsik tervezéséről vannak konkrét példák. Vö. Ju. A. Dolmatovszkij: *Gépkocsiszekrények tervezése és szerkesztése*. Budapest, 1953, 5–6. és Ju. Szolovjev: *Hudozesztvennoje konsztruirovanije v SZSZSZR és T. Jermakova: Pervajaocsereg Moszkovszkogo metropolityena. Tyehnyicseskaja Esztyetyika*, 1967/10, 16–22.
9. Bővebben lásd Balázs Viktor: *Szocialista autók*. Budapest, 2005. Közvetlenül a Pobjedáról lásd Póla Gergely: *Hogy legyen fekete is – Pobjeda. Origo*, 2010. 11. 28. 12:46. <https://www.origo.hu/auto/20101128-gaz-m20-pobjeda.html>
10. Jurij Dolmatovszkij (1913–1999) mérnök, kutató-fejlesztő és tervező, szakíró és különböző szakmai folyóiratok szerkesztője volt. Az orosz állami autóipari kutatóintézet, a NAMI keretében végzett kutatásainak eredménye híres könyve: *Avtomobilnije kuzovi (Gépkocsi-karossziériák*. Moszkva, 1950), magyarul: Ju. Dolmatovszkij: i. m. (lásd 8. jegyzet).
11. Jellemzője e korszak különböző tárgyainak azonos elnevezése: a negyvenes években többnyire a II. világháborús győzelemmel kapcsolatosak

- (gépkocsi, karóra), míg az ötvenes évek végétől a sikeres űrkutatással (*Rakéta, Szputnyik* porszívók stb.).
12. Az MTB 82-es szovjet troliról (lásd 70-es trolibusz, Budapest) összefoglalóan a *Trolibusz.Budapest.Hu* oldalon Németh Zoltán Ádám: Az MTB 82-es trolibuszok története. 2005. XI. <https://villamosok.hu/trolit/mtb/index.html> – Domonkos Csaba: Hetven évvel ezelőtt indult az első trolis Budapestén. Születésnap ajándék Sztálinnak. *PestBuda*, 2019. december 20. 15:00. https://pestbuda.hu/cikk/20191220_domonkos_csaba_a_budapesti_troli_es_sztalin
13. Jurij Boriszovics Szolovjev (1920–2013) tervezőgrafikus, a II. világháború utáni időszak szovjet formatervezésének legnagyobb hatású személyisége. Nagy ívű pályáját a Közlekedési Minisztérium Építészeti és Művészeti Hivatalának vezetőjeként kezdte (1946–1956), és tevékenysége a VNIITE (Vszeroszizszkij Naucsno-Issledovatyelszkij Insztitut Tyehnyicseszkoj Esztyetyiki) megalapításában csúcsonodott ki, amelyet 1962-től 1987-ig irányított. Nemzetközi elismertségét mutatja, hogy 1969-től az ICSID (International Council of Societies of Industrial Design) alelnöke, 1975 és 1980 között elnöke volt, és számos külföldi díjjal ismerték el tevékenységét.
14. A magyar metrótervezésről lásd: *Budapesti metró*. Bevezető – Wikikönyvek. https://hu.wikibooks.org/wiki/Budapesti_metró/Bevezető
15. Ernyey Gyula: *Bozzay Dezső és pályatársai. Ipari művészet és modernizáció Magyarországon*. Budapest, 2016, 100–102.
16. Fejős Zoltán: Rákosi elvtárs élete – egy hatvan évvel ezelőtti sztárkiállítás rétegei. *Ethnographia*, 2012/1, 1–47.
17. Weiner Mihályné: *Felszabadult iparművészet*. Budapest, 1952.
18. Ilja Grigorjevics Ehrenburg (1891–1967): *Olvasás*. 1–2. Budapest, 1955–1956.
19. Bárány P. Horváth György (1922–1984) munkásságáról bővebben lásd Lelkes Péter: *ArtDesigner. A magyar formatervezés fél évszázada*. Budapest, 2004, 54–57.
20. Finta László (1934–2018) autóbusz-formatervező. 1957-től 1999-ig – a vállalat megszűnéséig – az Ikarus munkatársa. Számos munkája közül a legjelentősebből, a 200-as típuscsaládról lásd Koczogh Ákos: *Finta László*. Budapest, 1978.
21. Lelkes Péter: i. m. 42. (lásd 19. jegyzet).
22. Jelentősebb szovjet-orosz írások az *Ipari Művészet* hatvanas évfolyamaiból: J. Szolovjev: A műszaki esztétikáról, 1964/1, 8–12.; Műszaki Esztétikai Konferencia Tbilisizben, 1964/2, 5–7.; A. Gorpenko: Művészet és technika, 1964/2, 36–39.; az 1966-os évfolyamból: Ju. Szolovjev: A művészi tervezés eredményei és fejlesztésének útjai a Szovjetunióban, 1966/1, 18–30.
23. Kovács Mihály (1925–1968) eredetileg műszaki tisztai akadémiát végzett, és 1949-től dolgozott az Orion-gyárban, 1954-től formatervezőként. Önálló tervezői munkásságát Bozzay Dezsőnél kezdte. Karmazsin László: Kovács Mihály. *Ipari Művészet*, 1969/1, 38–44.
24. Veres Lajos (1924–2011) belsőépítész, ipari formatervező. Gazdag életművéről bővebben lásd Réthelyi Karola – Veres Péter (szerk.): *Veres Lajos belsőépítész, formatervező-művész*. Budapest, 2021.

A cikk a korábbi számainkban (2021/4, 42–45.; 2021/5, 40–45.; 2021/6, 26–31.) megjelent tanulmány folytatása, melynek befejező részét következő lapszámunkban közöljük. Az illusztrációkat a szerző bocsátotta rendelkezésünkre.

Felfedező utak a szecessziós Budapesten

ELSŐ SÉTA – BUDAPEST RÉGI BELVÁROSÁNAK ÚJJÁÉPÜLÉSE A SZÁZADFORDULÓN (ÜZLETI NEGYED)

II. A Parlament környéke

1882-ben a Parlament helyét és környékét még a „Vízvezetési telep” foglalta el. Mihelyst az országház építése megkezdődött, nemcsak a közvetlen környezetének kialakítása indult el (monumentális épületek egy kormányzati negyed számára), hanem elegáns, széles, fásított utcák, kisebb-nagyobb terek is létesültek, bankokkal és nagy, még historizáló, de már szecessziós díszű bérházakkal, földszintjükön üzletekkel. (Mivel a Parlamentről jelentős friss szakirodalom olvasható, itt most nem kerül szóba.)

1. Széchenyi István tér 5–6. – Gresham-palota, 1907

Terv: Quittner Zsigmond – Vágó József – Vágó László
Festett üveg és mozaikdís: Róth Miksa, épület-szobrászat: Maróti Géza, Telcs Ede, Ligeti Miklós,

fém munkák: Jungfer Gyula, berendezés: Thék Endre
bútorgyára

Vágó József már együtt dolgozott testvérével, amikor három évre munkát vállalt Quittner Zsigmond irodájában is. Így vehetett részt a Gresham Biztosítótársaság épüle-



QUITTNER Zsigmond – VÁGÓ József – VÁGÓ László: Gresham-palota, Budapest, Széchenyi István tér 5–6.

Zsigmond QUITTNER – József VÁGÓ – László VÁGÓ: Gresham Palace, Budapest, No. 5–6, Széchenyi sq. | 1907

Fotó: Soltész Vince, 2013 / Iparművészeti Múzeum

tének tervezésében. A négy önálló épületből álló együttes egy T alakú, üvegezett tetővel fedett passzázs köré szerveződik. Az első emeleten eredetileg a biztosítótársaság irodái helyezkedtek el, a többi szinten kiadó, főként luxusapartmanok. Az épület főhomlokzata a tekintélyt parancsoló szimmetria és a szélső rizalitok tornyos kialakítása miatt a korszak historizáló közintézményeinek megjelenésével rokon. A szobrászati és az ornamentális díszítés hajladozó formái, egymásba átfolyó kapcsolódásai azonban a szecesszió jellemzői. Az elegáns kőhomlokzat lakórészének első szintjén, az ablakok felett Maróti Géza emberi alakokból összefonódó fríze fut végig, a középső rizaliton Telcs Ede és Ligeti Miklós szobrai. Kiemelt helyeken, például az oszlopfőkön, az ablakok oromzatain fonatos-pitypangos ornamentika látható. Ez mozaikként is megjelenik például a Gresham-portré alatti ívben. A tető alatti szint loggiasorának pilléreit maszkyszerű fejezetek díszítik. A szecessziós formavilág a belsőben hangsúlyosabb. A falakat Zsolnay kerámiával burkolták, melyeket geometrizáló levél- és virágminták díszítenek. A lépcsőházak üveglablakait és felülvilágítóit virágos vagy geometrikus üvegminta díszíti, jelentős részük rekonstrukció. A lépcsőházakban és az udvarok folyosórácsain megjelenik a Vágó fivérekre jellemző népi madárpár-motívum. A homlokzatok fonatos növényi indái a lépcsőház stukkódíszítésében köszönnek vissza. Az épületben 2004 óta a Four Seasons Hotel Budapest Gresham Palace működik. *(Rákos Kata)*

2. Nádor u. 11. – Üzletbérház, 1914–1915

Terv: Jánszky Béla – Szivessy Tibor

Építőmesterek: Vogel és Weidlinger, vasbeton szerkezet: Takács és Darvas okleveles mérnökök, építési vállalkozók

Zárt sorú beépítésben álló, ötemeletes, zárt belső udvaros bérház, átalakított magas tetővel. Az öttengelyes, szimmetrikus homlokzatot loggiák mozgatják meg. Az udvart U alakban körfolyosó keretezi. Eredetileg a földszinten üzletek, a felső szinteken lakások voltak. Az épület 20. századi funkcióváltásai során a lakásokat átalakították, jelenleg a Central European University működik itt. A homlokzat teljes helyreállítása 2006-ban történt meg.

Az épületen a magyaros motívumokból kiinduló, stilizált szecessziós ornamentika elegáns, modern szerkezeti-formai megoldásokkal ötvöződik. Az ornamentika fő témája a Jánszky–Szivessy-épületeken gyakori, magyaros virágmotívum. A gránátalma termékenység-szimbolikájához kapcsolódó tulipános-bimbós díszítések főként az elegáns kialakítású főhomlokzatra koncentrálódnak. A travertin borítású homlokzathoz jól illeszkednek a loggiák pilasztereinek tulipánfűzés

kőfaragásai: az alsón a felfelé kanyargó indás szárról jobbra-balra egy-egy tulipánvirág bújik ki; a felsőkön a hálósan elhelyezett tulipánfejek között csigavonalban végződő indák kanyarognak. Függőleges-vájtatos tulipánsor kereteli a III–V. szint ablakait is. Felfutó, egymásra rajzolt tulipánfejek több ablak faosztásain is feltűnnek. A főhomlokzati erkélyrácsokon háromféle



JÁNSZKY Béla – SZIVESSY Tibor: Üzletbérház, Budapest, Nádor utca 11.
Béla JÁNSZKY – Tibor SZIVESSY: Commercial and residential building,
Budapest, No. 11, Nádor st. | 1914–1915
Fotó: Süle Ágnes Katalin, 2016 / AKS Dreams Photo

stilizált, tulipános-virágkosaras kovácsoltvas ornamentika variálódik; az udvari homlokzat erkélyrácsain egyszerűbb a minta. A főlépcsőházi korlátokra hullámvonalakból képzett, függőlegesen három, egymásba fonódó bimbó került, ez a minta ismétlődik öt bimbóval a lépcsőházi ajtókon is. Kétoldalt csigavonalban kihajló fém tulipánfejek a belső udvari homlokzaton is feltűnnek.



Homlokzat harmadik emeleti részlete erkélyráccsal és tulipánfüzés kőfaragással, Budapest, Nádor utca 11.

Detail of third-floor facade with balcony railing and stone carving of a festoon of tulips, Budapest, No. 11, Nádor st.

Fotó: Süle Ágnes Katalin, 2016 / AKS Dreams Photo

A fenti ornamentikához nem kötődnek az 1915-ben az I. és II. emelet között, a páratlan tengelyekben elhelyezett Moiret Ödön-köreliefek: *Gyermekeit védő anya* (1914), *Harc* (évszám nélkül, M. Ö. szignóval), *Haldokló* (1915). Moiret a mélyített, a felszínen sík, keretbe szorított kompozíciójú reliefjeivel a háború borzalmait ellen tiltakozott. E naiv, tömör formálás az épület modernségéhez illeszkedik. (Süle Ágnes Katalin)

3. Szent István tér 15. – Hecht Jónás és fia textilkereskedés portálja, 1907

Terv: Lajta Béla

Kerámiadíszek: Zsolnay-gyár, fémmunkák: Galambos Jenő műlakatos

A Szent István tér 15.-ben 1907 második felében épült meg a „Hecht Jónás és fia” textil-nagykereskedés portálja – valójában az itt elárusítást nem folytató cég földszinti irodái előtt húzódó, egyszerre dekoratívan és monumentálisan kiképzett új homlokzat. A portál halványzöld, gresmázás csempefelületein, domborított vörösréz szegélyein és ablakosztóin rendkívül finom kidolgozású, jórészt népművészeti eredetű ornamentika jelenik meg.



LAJTA Béla: Hecht Jónás és fia textilkereskedés portálja, Budapest, Szent István tér 15.

Béla LAJTA: Front of the wholesale textile shop of Jónás Hecht and Son, Budapest, No. 15, Szent István sq. | 1907

Fotó: Csáki Tamás, 2013

A legutóbb durván átalakított portálarchitektúra leghangúlyosabb motívumai a három középső ablaknyílás közötti falpilléreken láthatók: az eozinos betéteken hajladozó ágakra illesztett, kisebb-nagyobb rozetták, körscillagok alkotnak egy-egy nagy, szimmetrikusan elrendezett növényi motívumot. Mintáik kalotaszegi utcaajtók vagy kályhacsempék díszítményei lehettek, amelyekről Malonyay Dezső könyvsorozatának 1907-ben megjelent Kalotaszeg-kötete nagyszámú felvételt és rajzot közölt, de Lajta maga is gyűjtött ilyen (főként fa) tárgyakat. Az első emeleti erkélyek között húzódó, egykor a boltfeliratot hordozó mező alsó szegélyének domborított vörösrézlemez-sávjában virágtövek között egy-egy, fiókáját a hátán hordozó páva jelenik meg. Lajta talán ennek az összetett motívumnak az előképét is Kalotaszegen (Malonyay könyvében egy Magyarbikalból származó hímzett kislepedő díszítményei közt) lelte fel.



Eozinmázás falpillérdíszítmény a Hecht Jónás és fia textilkereskedés portálján, Budapest, Szent István tér 15.

Eosin-glazed wall pillar ornament on the front of the wholesale textile shop of János Hecht and Son, Budapest, No. 15, Szt. István sq.

Fotó: Soltész Vince, 2013 / Iparművészeti Múzeum

A falpillérek jelenleg hiányzó rézlemez lábazatain alul és felül szegecselést utánzó, geometrikus sorminta futott végig, a közöttük fennmaradó üres sávot szintén „szegecsből” kialakított háromszög-, négyzet- és körformák tagolták. A trébelt vörösréz lemezekkel burkolt erkélyeket kerámiaburkolatú konzolok támasztják, rajtuk a cégtulajdonosok nevére utaló domborműves csukapárok láthatók. *(Csáki Tamás)*

4. Hold u. 4. – Postatakarékpénztár, 1899–1901

Terv: Lechner Ödön – Baumgarten Sándor

Részletmunkák: Seidner Miklós kőfaragó, Melocco Péter burkoló, Alpár Ede és Szirch Antal lakatosok, berendezés: Thék Endre bútorgyára

Lechner Ödön az épületet *Önéletrajzi vázlatában* a szecesszióval együtt említi. A szecessziót modern mozgalomnak nevezi, mely segítette szakmai felszabadulásában. Az ehhez kapcsolódó időszak vajúadásaként határozza meg a *Postatakarékpénztár* épületét. Az épület fő jellemzői a síkban tartott homlokzatok, melyeken a pártázatos attika, a téglakeretek és a kerámiadísztés hangsúlyosan jelennek meg. Az épületben jelenleg a Magyar Államkincstár központja működik.

A széles főhomlokzatot középen négy, a sarkokon két-két, fölfelé keskenyedő, sárga tégladísztésű pillér osztja. Az organikusan egymásban folytatódó tégladísztés ablakkeretek finom íveinek szövedéke alkotja a homlokzat mintázatát. A negyedik szint ablaksora felett hullámszó, mázas kerámiaparkány fut körbe.



Déli lépcsőház záró szintje, Postatakarékpénztár, Budapest, Hold utca 4.
Closing level of the south staircase, Postal Savings Bank, Budapest, No. 4, Hold st.

Fotó: Soltész Vince, 2013 / Iparművészeti Múzeum



LECHNER Ödön – BAUMGARTEN Sándor: Postatakarékpénztár, Budapest, Hold utca 4.

Ödön LECHNER – Sándor BAUMGARTEN: Postal Savings Bank, Budapest, No. 4, Hold st. | 1899–1901

Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes, 2013 / Iparművészeti Múzeum

Az épület legdíszesebb része a főhomlokzatot záró, pártázatot alkotó, hullámzó körvonalú attika és a felette emelkedő, sátorformából összeállított, mázas cseréppel fedett tető, amelynek gerincét és csúcsait hatalmas méretű kerámiák díszítik. Az attika és a pártázat összeolvad a homlokzat organikus lezárásaként, nem választja el párkány az alatta lévő felülettől. Nagyobb elemei – amelyeket kerámiaírács fog össze – a téglakeret segítségével szervesen kapcsolódnak az alattuk húzódó ablaksorhoz. A középső és a szélső oromzatok a pártázati elemek felnagyított variánsai. A pártázat így, ezen az épületen a homlokzatok hangsúlyos és egyben szerves lezárásának szerepét tölti be.

A pártázatban az Iparművészeti Múzeumról ismert népművészeti motívumok hímzéses rátét hatását keltik. A tetőt Zsolnay kerámiából készült szárnyas kígyók (sárkányok), madárfejek díszítik, és a korban kedvelt bikafejes ivócsanak motívuma a nagyszentmiklósi kincsleletből. A pillérek felső szakaszában kerámiaméhek tartanak a pilléreket záró kerámiaaptárakba a szorgalmas gyűjtögetés szimbólumaként. A pénztárterem eredeti üvegfedése méhsejteket idéző hatszögű elemekből állt.

A belsőben Lechnerre jellemző, bogókkal díszített vasoszlopok állnak, a dekoráció a lechneri formavilág

kecses változata, hajlított formákban bővelkedik. A szecesszió jellegzetesen amorf nyílásainak hatása ezen az épületen a legerőteljesebb, az eredeti bútorokon is megjelent. A savmaratott üvegeket magyar népi hímzésből átirított motívumok, a stukkófelületeket napraforgók díszítik. (R. K.)

5. Hold utca 6. – Wertheimer és Frankl áru- és bérház, 1900–1901

Terv: Kármán Géza Aladár – Ullmann Gyula

Műlakatosmunka: Forreider és Schiller

Kármán Aladár és Ullmann Gyula 1895-től dolgozott együtt. Lekerekített sarkú épületük alsó két szintjét üzletek foglalták el, az udvart üvegtetővel fedték. A lakásokhoz a Hold utcai front jobb szélén nyílik a bejárat, mögötte helyezkedik el a lépcsőház lifttel. A külső homlokzat alsó két szintjén, illetve az udvari részen teljes magasságban uralkodnak a fémszerkezetek. A vaselemek ezen kívül dekorációként is hangsúlyos szerepet kapnak kecses, vékony pálcákból és indákból összeállított formákként. A vas szerkezeti szerepének megmutatása és dekoratív alkalmazása jellemző a szecesszió építészetében. A külső homlokzat áruházi részén vaslemezekkel szegecselt



KÁRMÁN Aladár – ULLMANN Gyula: Wertheimer és Frankl Áru- és bérház, Budapest, Hold utca 6.

Aladár KÁRMÁN – Gyula ULLMANN: Wertheimer & Frankl store and residential building, Budapest, No. 6, Hold st. | 1900–1901

Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes, 2013 / Iparművészeti Múzeum

pillérek keretezik a nyílásokat. A felső szinten finom ívű vaskonzolok elegáns üvegtetőt tartanak. A párkányról geometrikus formára egyszerűsített növényi szárként vasindák nyúlnak lefelé. Az erkélyrácsok indái S alakú hullámokként fonódnak össze. A stukkó- és a kődíszítésben megjelenik a rózsza és a napraforgó motívuma (például a negyedik szint nyílássora felett, továbbá a pilaszterek zárórészein). A stukkóval díszített pilaszterek virágai között női fejek bújnak meg. Az udvari rácsokon visszafogottabb a hullámzó indadíszítés. A budapesti ház formavilága Otto Wagner bécsi épületeihez áll közel. (R. K.)

6. Aulich u. 3. – Walkó-ház, 1901

Terv: Kőrössi Albert Kálmán

Épületszobrászat: Maróti Géza, homlokzati csempe-mozaik: Darilek Henrik

Az építtető idősebb Walkó Lajos bankigazgató volt. Háza zárt sorú beépítésben álló, a telket körülépítő, belső udvaros, négyemeletes, magas tetős épület. Homlokzata öttengelyes. A középső három tengely rizalitszerűen enyhén kiugrik, két oldalról falpiller övezi. A földszinten üzletek. A rizalitból a középső tengely erkélyekkel emelkedik ki.

Az épület egész homlokzatát kitűnő kvalitású szobrászi elemek mozgatják meg, fent pedig erőteljes, vízililiomokkal konzolszerűen tagolt főpárkány és szalagok közt pajzsot közrefogó leveles ágakkal, bogyós gyümölcsökkel díszített attika, valamint színes oromzat zárja. Az egyébként vakolt homlokzat vízszintes sávokkal egyenletesen tagolt.

A homlokzaton elsősorban a nyílások körül jelennek meg naturális domborművek: a szélső tengelyek ablakai fölött az I. emeleten fenyőágak között fiókáját etető madár, a II–III. emeletiek között bagolyfejből szalagszerűen kibomló bimbós növény. A II. emeleti ablakokat indadísz zárja, középtűt férfi fejjel. Karja az indák (kígyók?) szövevényéből látszik menekülni. A IV. emeleti ablakok fölött faágak, középen két-két mókussal.

A középső tengely díszítése még hangsúlyosabb: az I. emeleti erkélyt tartó konzolok indítása egy-egy béka, fejük fölött szitakötővel és vízililiomok indás száraival, melyek oldalt kanyargó vonaldísszé egyszerűsödnek, majd az erkélymellvéd sarkain oszloppá testesülve folytatódnak. A mellvéd mezőinek erősen plasztikus díszei női fejet fognak közre; a tengely két oldalán virágindás keret fut. A felette lévő két emelet vízilíomos zárt erkélyeit lezáró dísz levelekből áll, középen elforduló, magasan kiemelkedő női fejjel. A tengelyt lezáró attikán nagy kerámiakép, központi alakja egy piros ruhás, kék köpenyes, hosszú sárga sállal övezett, almát szedő nő – Éva modern alakja.

A rizalit többi tengelyében szimmetrikus a díszítés: az I. emeleti nyílások fölött domborművű pávák közt virágos-leveles növény, szárai hullámzó vonalrendszer

alkotnak. A II. emeleti erkély konzoljait női fejből induló, hullámzó indák díszítik. A mellvédén áttört mezők: a két szélén lándzsás, közepén szív alakú levelek közt virág, a sarkokban három-három virág látható. A szélső tengelyek alatt húzódó párkány díszítése hasonló.



KÖRÖSSY Albert Kálmán: Walkó-ház, Budapest, Aulich utca 3.

Albert Kálmán KÖRÖSSY: Walkó House, Budapest, No. 3, Aulich st. | 1901

Fotó: Hajdu Virág, 2012

A kapu oldalra került: kétszárnyú, fából készült, felülvilágítóval. Alsó részét lándzsás levelű növény díszíti, fölül indákkal összekapcsolt virágok. A bejárat tér síkmennyezetes, és csehboltozatokkal fedett előcsarnokba vezet. Innen érhető el a lépcsőház és az udvar.

A kapubejárat és az előcsarnok falán keretekben folytatódik a plasztikus leveles-virágos díszítés. A boltozatok záróköve alácsüngő, virágbimbós inda. A padlóburkolat szőnyegszerű. Az előcsarnok oszlopa összefoglalja a díszítményeket: lábazatán gyökérzet, amelyből csavarodó szárok indulnak; fejezete virág, közöttük a négy oldalon emberi fejek domborművei.

Az épületet be- és elborító élővilág a szecesszió díszítőművészetének következetesen felépített példája: a természetet viszi az ország közigazgatási központjába, még a belsők aljzataiba is, virágoszőnyegként. (Hajdu Virág – Keserü Katalin)

.....
A séta első része előző lapszámunkban (2021/6, 32–41.) jelent meg.

Dubaji világkiállítás – Magyarország különleges építészeti alkotással képviselteti magát az expón, mely 2022. március 31-ig várja a látogatókat. A magyar pavilon gondolati ívét a Makovecz Imre ihlette szellemiség alkotja. A kettős rétegű faszerkezetű épület egy belső kupulából és az azt körülvevő külső burokból áll. Az épületet a mester egykori tanítványa és munkatársa, Csernyus Lőrinc Ybl Miklós-díjas magyar építész tervezte. A magyar megjelenés középpontjában hazánk egyedülálló gyógy- és termásvízkincsének bemutatása áll, de a látogatók magyar kézműves termékeket is megcsodálhatnak. Az *Aqua Roots of Hungary* névre keresztelt épület elnyerte a Time Out Dubai újságíróinak elismerését, miután 192 pavilon közül a 15 legkülönlegesebb közé választották.

Magyar mikrofilmtekercek az Északi-sarkon – A Spitzbergákon őrzött trezorba kerültek az Országos Széchényi Könyvtár (OSZK) kiemelt értéket képviselő dokumentumainak különleges eljárással filmszalagra rögzített digitális másolatai. Az Északi-sarki Világarchívum (Arctic World Archive, AWA) egyedülálló módon vállalja a digitális adatok hálózaton kívüli megőrzését a Föld legészakibb, ezer főnél népesebb városában, a norvég Longyearbyenben kiépített tárolójában. Az átadott hat filmtekerccsen megtalálhatók Mátyás király corvinái, Széchényi Ferenc és Apponyi Sándor térképgyűjteményének válogatott darabjai (köztük a Lázár deák-féle, első magyar nyomtatott térkép), valamint a 20. század első harmadában készült grafikus plakátok.



Fotó: Hungary at Expo 2020 Facebook-oldala

Sisi emléke – Hazatértek Erzsébet királyné személyes bútordarabjai, fésülködőasztala és üveges vitrinje. A Nemzeti Kastélyprogram és a Nemzeti Örökségvédelmi Fejlesztési Nonprofit Kft. (NÖF) segítségével Németországból visszavásárolt műtárgyak a Gödöllői Királyi Kastély állandó kiállításán láthatók. A királyné egykori nyári rezidenciája igazi Sisi-kultuszhelynek számít, emellett az épület jubileumot is ünnepel, hiszen harminc éve hagyta el a szovjet hadsereg. Az évfordulóhoz kapcsolódik a két különleges bútor érkezése is, melyeket egy németországi aukción vásároltak vissza.



Fotó: kiralyikastely.hu

Terítőken – Vadászat és reprezentáció. Ezzel a címmel rendezett kiállítást az Iparművészeti Múzeum és a Magyar Mezőgazdasági Mú-

zeum. Az *Egy a természettel* című vadászati világkiállítás programjaként létrejött tárlat az Iparművészeti Múzeum kerámia- és üveggyűjteményének luxusdarabjaiból kínál válogatást. Főként olyan különleges tárgyakat mutatnak be, amelyek használójuk társadalmi rangját tükrözték a lakáskultúra, a mindennapi élet vagy a reprezentáció eszközeiként. A fajansz, a porcelán, a keménycserép és az üveg asztali és díszedények, amelyek a 17–19. század kerámiaművészetének kiemelkedő példányai, ábrázolásukkal jelenítik meg a vadászat témáját. A kiállítás 2021. december 31-ig látogatható a Mezőgazdasági Múzeum Királytermében. (Budapest XIV., Városliget, Vajdahunyadvár)

Tehetségkutatás – Együttműködési megállapodást írt alá a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem (MOME) és a Lakitelek Népfőiskola. Céljuk, hogy az egyetem kiváló oktatóit és hallgatóit vendégül lássák a népfőiskolán, valamint pályázatok és egyetemi előkészítő tanfolyam segítségével lehetőségeket nyújtsanak a fiatal tehetségeknek. Értékfeltáró kollégiumokat szerveznek

majd, és máris megvalósult az együttműködés első programja, az Innováció Kollégium a példaképek és a kreativitás tematikájáról, ahol fizikusok és mérnökök érintették az űrkutatás és a fenntarthatóság kapcsolatát is.

Makovecz-templom – Felszentelték Budapest első, Makovecz Imre kézjegyet viselő templomát. A pest-erzsébet-szabótelepi református templomot, mely az *Összetartozás temploma* néven ismert, Makovecz Imre álmodta meg, és látványrajzát is ő készítette el 2011-ben. A mester tíz évvel ezelőtt bekövetkezett halála miatt azonban a terveket már tanítványa, Dósa Pap Tamás fejezte be. Az építkezéshez nélkülözhetetlen adománygyűjtést Bagdy Emőke kezdeményezte, akinek édesapja lekipásztorként szolgált Szabótelepen.



Fotó: csodalatosmagyarorszag.hu

Vadállatok az asztalon – Új kollekción hozott létre a Hollóházi Porcelánmanufaktúra. Az *Egy a természettel Vadászati és Természeti Világkiállítás*on bemutatott étkészlet, mely stílusosan a *Nimród* névre hallgat, Boros Zoltán vadászati festő- és grafikusművész alkotása. Az edényeken tizenkét magyar nagy- és apróvad látható, többek között róka, őz, muflon, fácán, vadkacsa, dámszarvas és vaddisznó. Valamennyi darabon erdei növények (tölgy, bükk, csipkebogyó és kőköny) részletei gazdagítják a

képet. A készlethez tartozó tárgyak tervezése folytatódik, így a jövőben új darabokkal egészül majd ki.



Fotó: hollohazi.hu

Nemzetközi design – Idén tizenhat ország képviselteti magát a *Határtalan design – Design without Borders* című rendezvénysorozaton, mely 2021. november 28-ig látogatható a Kiscelli Múzeumban. (Budapest III., Kiscelli u. 108.) A kiállítás mára már nem csupán bútor-, textil-, forma- és ékszertervezők, valamint képzőművészek munkáit mutatja be, hanem összművészeti fesztiválként is jelentkezik, fókuszba állítva az egyes művészeti ágak közötti kapcsolatokat. Az idei a negyedik alkalom, hogy komoly szerephez jutnak a kortárs ékszertervezők, emellett megismerhetjük a szlovén design legújabb törekvéseit, valamint a Texhibition projektet, mely a tervezők és a gyártók együttműködését segíti.

Vizuális Művészeti Hónap 2021 – A Budapesti Művelődési Központ pályázatot hirdet fővárosi lakóhellyel rendelkező, 16 év feletti, nem hivatásos alkotók számára festészeti-grafikai, iparművészeti és fotóalkotások beküldésére. A felhívásra három műfajban, műfajonként két kategóriában lehet jelentkezni a bmkn.hu oldalon közzétett feltételek szerint. A fotókat 2021. november 15-ig, a

festészeti-grafikai és iparművészeti alkotásokat 2021. november 30-ig várják.

Toldi – Arany János elbeszélő költeményének rajzfilmes adaptációja, mely Jankovics Marcell utolsó rendezése, vasárnaponként látható a Duna Televízióban. Az egyedi, kézzel rajzolt technikával készült tizenhárom részes sorozat első epizódját szeptember 19-én mutatták be. Az animációs sorozat a mai generációk számára is élvezetesen dolgozza fel az eredeti Toldi-történetet, s annak kulturális értékét megőrizve képez hidat a nemzedékek között.

Fáraó Budapesten – Világszínvonalú óegyiptomi kiállítás nyílt a Szépművészeti Múzeumban. (Budapest XIV., Dózsa György út 41.) A *II. Amenhotep és kora – A fáraó sírjának felfedezése* című tárlat – mely 2022. január 9-ig látogatható – nemcsak az uralkodó sírkamrájának méretarányos rekonstrukcióját mutatja be kreatív, letisztult installáció segítségével, hanem a felfedezéséhez vezető izgalmas utat is ábrázolja. A sír feltárása, melyet Victor Loret francia régész végzett 1898-ban, azért is volt különleges, mert első alkalommal került napvilágra egy fáraó múmiaja a saját sírkamrájából. A Szépművészeti Múzeum tárlata az első olyan kiállítás, amely kizárólag II. Amenhotepre és korára fókuszál.



Fotó: Wikimedia Commons – Markh

MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2021/7

FŐSZERKESZTŐ:

Simonffy Szilvia – művészettörténész

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:

Dávid Katalin – művészettörténész

Dvorszky Hedvig – művészettörténész

Ernyey Gyula – designer, szaktörténész

Feledy Balázs – művészetkritikus

Mascher Róbert – designer

Mezei Gábor – belsőépítész

Ritoók Pál – művészettörténész

Schrammel Imre – keramikus és porcelántervező

Tóth Zoltán – fémműves tervezőművész

OLVASÓSZERKESZTŐ:

Antal Mariann

SZERKESZTŐK:

Szabó Emma Zsófia – művészettörténész

Veress Kinga – művészettörténész

Wehner Viola – művészettörténész

HÍRSZERKESZTŐ:

Nagy Franciska

FORDÍTÓ:

Pokoly Judit

FELELŐS KIADÓ:

**Nemzeti Művészeti
és Kulturális Kapcsolatok Alapítványa**

GAZDASÁGI VEZETŐ:

Anda Judit

Telefon: +36 20 299 0767

LAPALAPÍTÓK:

Fekete György

N. Dvorszky Hedvig

Schrammel Imre

SZERKESZTŐSÉG:

1034 Budapest, Makovecz Imre utca 25.

Telefon/fax/üzenetrögzítő: (+36 1) 400 7897

Szerkesztőségi asszisztens: **Nagy-Bozsoky Anna**

Fogadóóra: a járványhelyzet miatt határozatlan ideig szünetel. Az elektronikus kapcsolattartás (e-mail) zavartalanul működik.

E-mail-cím: magyariparmuveszet@gmail.com

Honlap: www.magyar-iparmuveszet.hu

E szám lapzártája: 2021. október 13.

Arculatterv: **Scherer József**

Grafikai tervezés: **Nagy Norbert**

Nyomás: **VIRTUOZ Kiadó és Nyomdaipari Kft.**

facebook.com/magyariparmuveszetfolyoirat

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

HU ISSN 1217-839X (nyomtatott)

HU ISSN 1588-0591 (online)

Évente nyolcszor megjelenő folyóirat

Új folyam 28. – 2021/7 (november)

A MAGYAR IPARMŰVÉSZET AZ ALÁBBI MŰZEUMOKBAN, GALÉRIÁKBAN ÉS KÖNYVESBOLTOKBAN KAPHATÓ

Corvina Könyvesbolt (7621 Pécs, Széchenyi tér 8.)

Éghajlat Könyves Kávézó (1117 Budapest, Karinthy Frigyes út 9.)

FUGA Budapesti Építészeti Központ (1052 Budapest, Petőfi Sándor utca 5.)

Írók Boltja (1061 Budapest, Andrássy út 45.)

Műcsarnok (1146 Budapest, Dózsa György út 37.)

Palmetta Design és Textilművészeti Galéria

(1111 Budapest, Bartók Béla út 30.)

Ráth György-villa (1068 Budapest, Városligeti fasor 12.)

Tündérkert Galéria és Községi Tér (1036 Budapest, Bécsi út 53–55.)

KÜLFÖLDÖN TERJESZTI:

Batthyány Kultur-Press Kft.

H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6.

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

A folyóirat korábbi példányai a szerkesztőségben megvásárolhatók.

Egy példány ára: 1390 forint.

Előfizetési díja egy évre: 10 000 forint.

A lap előfizethető a Nemzeti Művészeti és Kulturális Kapcsolatok

Alapítványa 10402166-21629389-00000000 számlaszámán

vagy a szerkesztőségtől kért postautalványon.

E számunk megjelenését

a Nemzeti Kulturális Alap Iparművészet Kollégiuma

és a Magyar Művészeti Akadémia

támogatta.

MAGYAR



ÖRÖKSÉG

ANIMÁCIÓ | BELSŐÉPÍTÉSZET | BŐRMŰVESSÉG | DIGITÁLIS MŰVÉSZETEK

DIVATTERVEZÉS | IPARI FORMATERVEZÉS

KÁRPITMŰVÉSZET | KERÁMIA- ÉS PORCELÁNműVÉSZET | KÖRNYEZETTERVEZÉS

LÁTVÁNYTERVEZÉS | ÖTVÖSSÉG ÉS FÉMMŰVESSÉG | TERVEZŐGRAFIKA

TEXTILMŰVÉSZET | ÜVEGMŰVÉSZET



Kossuth-lépcső részlete az eredeti liftrácsokkal, Gresham-palota, Budapest, Széchenyi István tér 5–6.

Part of the Kossuth staircase with the original lift screens, Gresham Palace, Budapest, No. 5–6, Széchenyi sq.

Fotó: Soltész Vince, 2013 / Iparművészeti Múzeum (*Cikkünk a 47. oldalon*)

