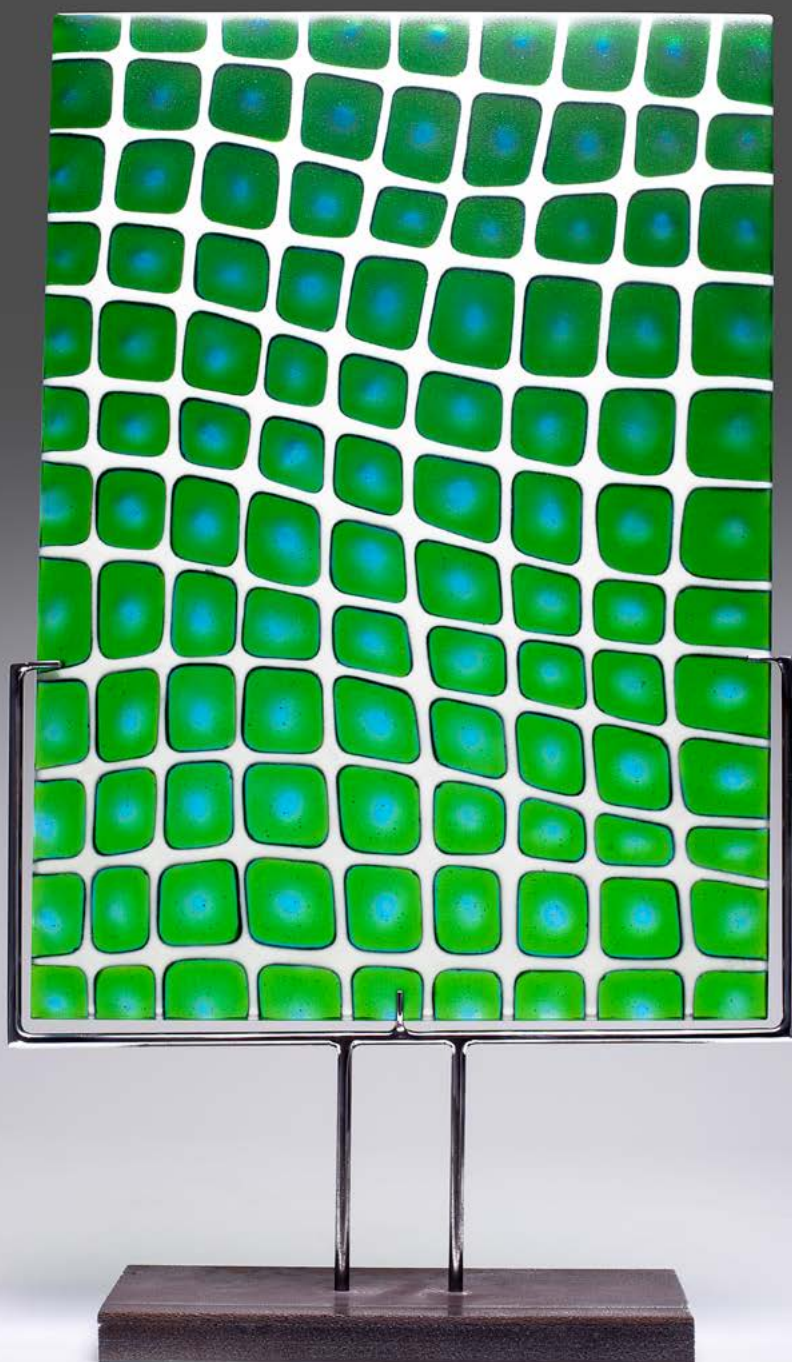




MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2024 | 2



Talens PANTONE kétvégű filctollak

- kiváló minőségű
- Pantone színazonos filctoll
- vizes bázisú, oldószermentes
- szagtalan
- száradás után vízálló
- pigmentált tinta
- fénynek ellenálló színek, nem fakul
- újratölthető



FILLED WITH
POSSIBILITIES.

M A G Y A R
Művészellátó

Alapítva: 1920



muveszellato.com

Art-Export Raktáráruhá:

1149 Bp. Várna u. 6.

Magyar Művészellátó:

1065 Bp. Nagymező utca 43.

Hobbyművész bolt:

1085 Bp. Üllői út 30

Brevillier's
CRETACOLOR



Cretacolor művész grafit ceruzák,
szenek, monolithok, színes ceruzák,
pittkréták, készletek minden igényre!



FABRIANO

FABRIANO
professzionális művész
papírok minden célra!
Pasztellkrétához, grafithez,
akvarellhez, szénhez,
olaj-és akrilfestékhez,
filchez, tintához,
rajztollhoz egyaránt!



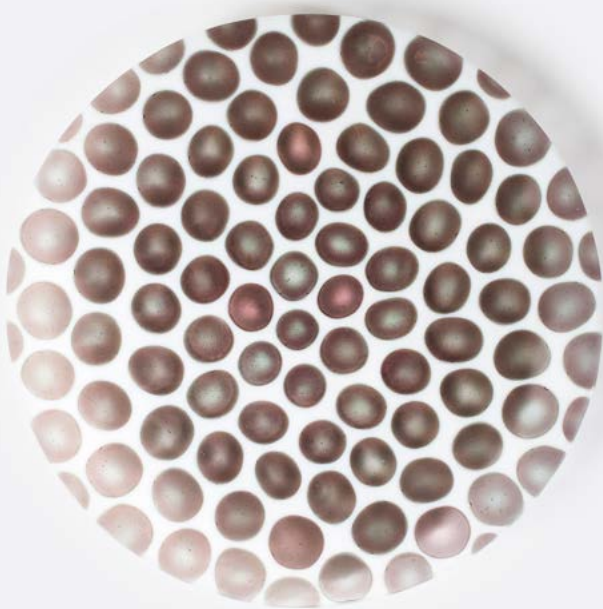
Tartalom

■ Koós Daniella: Nők az iparművészetben Portréinterjú Edőcs Márta üvegművésszel	2
■ Sipos Tünde: Hömpölygő lángolás A MAOE Iparművészeti Tagozatának éves kiállítása	6
■ Hefter László: Gondolatok László Kyra üvegművész Mozzanat című kiállítása	9
■ Péntek Imre: Köszöntő szavak Németh János 90. születésnapja alkalmából	12
■ Orosz Márton: Anteusz és Penrose Szilágyi Csilla Mikrokozmosz című kiállítása	16
■ Vadas József: Egy valódi lírikus... Lajta Béla belsőépítész	21
■ Györgyi Erzsébet, Gerencsér Kinga: Fajáték kiállítás Barangolás a fajátékok világában	26
■ Czenki Zsuzsanna: A hegyeshalmi samottrelifek sorsa Fókuszban: Schrammel Imre Áramlás muráliája	30
■ Czenki Zsuzsanna: Szerencsés kockázat Beszélgetés Schrammel Imrével	35
■ Pápai Livia: ARTAPESTRY7 Az Európai Kárpit Fórum hetedik kiállítássorozata	40
■ Keppel Márton: XXV. BOT-konferencia Belsőépítészek Országos Találkozója Zsennynén	44
■ Cebula Anna: Új szerzemények 2019–2023 között A Savaria Múzeum – Szombathelyi Képtár textilgyűjteménye	47
■ Magyar Iparművészet: 30 év... a kezdetek I. Interjú Dvorszky Hedviggel a folyóirat-alapításról	53

Címlapon: Edőcs Márta: Zöld háló; kemencében olvasztott, hidegen megmunkált üveg, acél talp; 30 × 55 × 10 cm, 2019 (Fotó: Kórodi Zsuzsanna)

Hátsó borítón: Szilágyi Csilla: Transfuse kaleidoszkóp; üveg, acél, beton; 48 × 50 × 10 cm; társalkotó: Herczeg Tamás: lézeranimáció

(Fotó: Aczél Márk)





Nők az iparművészetben

► Edőcs Márta

*Cikksorozatunkban a legkiemelkedőbb kortárs alkotóművésznők beszélgetnek életútjukról, alkotói szerepeikről és jövőképeükről. A sorozat első interjújában **Edőcs Márta** üvegművész nem mindennapi szakmai életútjába, nyitott, bátor és inspiratív gondolkodásába tekinthet be az olvasó.*

A kortárs üvegművészetben elfoglalt helye többrétű: autonóm és építészeti munkái mellett ékszerei világ-szerte ismertek, a hazai szakma pedig sokat köszönhet üzleti és oktatói szerepvállalásának is. Hogy kezdődött mindez?

Korán, 14 éves korom körül tudatosult bennem, hogy művészettel szeretnék foglalkozni. Minden érdekelt, ami a textillel kapcsolatos. Farsang Sándor és Hefter László győri szakkörét látogatva készültem az iparművész pályára. Nagy csalódás volt, mikor négy év felkészülés után nem sikerült a felvételim, a második próbálkozás után viszont már úgy gondoltam, hogy dolgozni szeretnék.

A textil iránti elköteleződés után, hogy került képbe az üveg?

Egy németországi Tiffany-kiállítás spontán megtekintése vezetett el az üveghez, ami teljesen lenyűgözött. Tudtam, hogy a továbbiakban ezzel az anyaggal szeretnék foglalkozni. Hazatérve rövid időn belül elsajátítottam az alapokat. Akkoriban nem lehetett Magyarországon színes üveg alapanyagot kapni, ablaküvegből tudtam dolgozni. Viszonylag korán, 20 évesen, a rendszerváltás előtt már vállalkozóvá váltam. Ahogy a lehetőségeim engedték, felszereltem a műhelyemet, és az ólomüvegezés felé fordulva elindultam az alkotói pályámon. Németországból hoztam be a színes üvegeket a munkámhoz, és ha már magamnak hoztam, hoztam másoknak is...

Jó nagy merészség és nyitottság kellett ezeknek a lépéseknek a megtételéhez?

Igaz, hogy nem voltak egyszerűek a körülmények:

nem volt anyagválaszték és hitel, a feltételeket nehéz volt megteremteni, azonban céllal és szorgalommal, mégis könnyebb volt elindulni. Abban az időben hiány volt mindenből, kis kreativitással mindent el lehetett adni, mert annyira nem volt még konkurenciája a terezett tárgyaknak. Úgy gondolom, hogy az én nagy szerencsém az volt, hogy könnyen tanultam nyelveket, sokat utaztam és sok barátom lett. Amit tizenévesként a könyvtárban megtalálható külföldi magazinokban, majd később utazásaim során láttam, nagyon inspirálóan hatott rám.

Az üzleti lehetőséget felismerve vált kereskedővé is?

Nem a pénz motivált: szerettem volna, ha van egy hely, ahol elérhetőek színes üvegek, eszközök, hozzá lehet férni információhoz. A fusing technikával is egy utazás során ismerkedtem meg, és sok egyéb lehetőséget köszönhetek korán indult vállalkozásomnak.

1994-ben lehetőségem nyílt, hogy részt vegyek egy teljes mértékben a mentoráltakra szabott amerikai ösztöndíjprogramban, amelyet fejlődő országok fiatal vállalkozói számára hirdettek meg. Egy intenzív hónapot töltöttem az Egyesült Államokban. A művészstudióktól a szakvásáron át a nagy üvegyárakig mindenhol megfordultam, kapcsolatokat építhettem és dolgozhattam. A kint tapasztalt technológiai fejlettség mellett a munkakultúra és a nyitottság nagy hatást gyakorolt rám. Az ottani kollégák a problémákat is máshogy kezelték, azok nem megfogalmazandó akadályként jelentek meg, hanem megoldandó feladatként. Ez a szemlélet a hazaitól eltért, nekem nagy lendületet adott. Az ott töltött idő tapasztalatait nemcsak sa-

ját alkotói folyamatomba szerettem volna beépíteni, át is szerettem volna adni.

Tapasztalatainak átadása, a tanítás fontos az életében.
Amikor elkezdtem workshopokat tartani, az volt a fontos számomra, hogy a technikai tudás elérhető legyen, kevésbé az, hogy én magam tanítsak. Ma már szívesebben foglalkozom olyanokkal, akik az én szemléletemet és tudásomat új utakat, lehetőségeket adó eszközként használják. A tanításban azt is szeretem, hogy a felkészülés a saját munkámat is előmozdítja, a közös gondolkodás pedig roppant inspiráló tud lenni.

Sokaknak tanára, mentora lett – van, akire Ön is mentoraként tekint?

Hefter Lászlóra mindenképpen, a nála tapasztalt maximalizmus, a finom hozzáértés és az egész alkotói szemlélet átadása meghatározó iránymutatást jelentett. De említhetném Linda Ethiert, Emma Vargát, Giles Bettisont vagy Narcissus Quagliátát is és nem utolsósorban Kristina Logan barátnőmet

Kata, Karsai Zsófi, Bráda Judit). A hosszú hétvégi alkotás és beszélgetések nemcsak hatottak rám, de olyan jól sikerültek, hogy a közös kiállítások mellett azóta is töltünk együtt időt, akár egymás műhelyében is.

Volt benne szándék, hogy csak nők legyenek Ön körül az említett alkalommal? Különösen érdekes nekem, hogy akiket meghívott, mind finoman alkotó, érzékeny művészek.

Igen, volt. Egy adott életszakaszban egyedül éreztem magam és kíváncsi voltam rá, hogy azok a női alkotók, akikkel azonosulni tudok, hogy élik meg a helyzeteket, milyen problémáik vannak, mik az aggodalmaik. Kiderült, hogy nagyon hasonló gondokkal küzdünk.

Miként befolyásolja munkáját, hogy nőként iparművész?

Nem hiszem, hogy sok különbség lenne férfi és női alkotók között. A munkámat nagyban meghatározza az érzékenység. Tudom, hogy vannak férfiak,



– az ő meghívására jutottam ki Corningba –, aki szintén sokat hozzátett az alkotói munkásságomhoz. Nem klasszikus mentorság, azonban ide tartozik, hogy néhány évvel ezelőtt meghívtam műhelyembe pár tervező kolléganőt egy közös workshopra (Gera Noémi, Király Fanni, Majoros

akik képesek hasonló érzékenységre, de gondolom, ránk, nőkre ez jobban jellemző. Soha nem éreztem, hogy női tervezőként nehézségeim lettek volna. Pályám kezdetén a rendszerváltás után voltunk: kinyílt a világ, talpraesett voltam, utaztam, meglátam lehetőségeket és éltem velük. De rengeteget

dolgoztam is, hosszú éveken keresztül folyamatosan építkeztem. Hátrányként éltem meg azt, hogy vidéki alkotó alkotó vagyok, a távolság nehezítette a szakmában való jelenlétet.

Emlékszem arra az időszakra, a 2010-es évek elején, amikor feltűnt a szakmai közegben, pedig addigra már komoly munkásság állt a háta mögött.

Az én utam abban más, hogy másként indult: nem végeztem művészeti egyetemet, amely „automatikus” kezdése az alkotóművészi pályának, és ezért talán hosszabb idő volt, míg elfogadtak tervezőként. A vállalkozásom építése és gyermekeim mellett nehezen találtam időt alkotni, s a független művészeti utamat elkezdeni. Már a kilencvenes évek végétől készítettem üvegtárgyakat galériákba, de amikor már volt időm és terem arra, hogy kísérletezzek, akkor kezdtek a rám jellemző munkák kikerülni a műhelyemből. Egyre fontosabbá vált számomra, hogy önazonos tárgyakat hozzak létre, ez már ebben az említett időszakban volt. Az, ami már teljes mértékben az én világom, és amire nemzetközi szinten is odafigyeltek, ekkor alakult ki.

Visszatérve a női alkotói létre, Ön szerint a nők által gyakorolt iparművészet el tud különbözni az iparművészet fő sodrától, mint ahogy erre a különbségtételre a képzőművészetben van tendencia?

Tudatosan nem gondolkoztam rajta soha, hogy lenne külön női iparművészet. A tárgy az tárgy, nem lényeges, hogy nő vagy férfi hozta létre, de változik az idő, az embereket egyre jobban érdekli a munkák mögötti történet. Most, hogy erről beszélgetünk, tudatosodik, hogy kódolva van a nők gondoskodása, érzékenysége, de ez nem volt tudatos a munkámban. Ami tudatosan női számomra, az a nőkkel való közös munka, hozzájuk való kapcsolódás, kötődés, amelyben benne van, hogy kíváncsiak vagyunk, támogatjuk, inspiráljuk egymást. Együtt erősebbek vagyunk, jobban látszunk, messzebbre jut a hangunk. Engem ez előre vitt.

Ez a női együtt gondolkodás is nyitás volt az olvasatomban, Amerikához képest mit adott?

Amerika látásmódot, technikát és szabadságot adott. A női tervezőkkel való együtt alkotás pedig több tartalmat. Saját tárgyaik korábban építészjellegűek, minimalisták, tervezettek voltak. Emellett készítettem elemeket, amelyek technikailag érdekeltek, de addig nem gondoltam, hogy kapcsolódhatnak a munkáimhoz. A közös gondolkodás hatására a fiókból előkerültek olyan érdekes kezdemények, melyek alkatrészekké váltak, s amiket integráltam a munkáimba. A női együttléttel a kísérletek emocionálisabbá váltak.

Mi az az út, amely jelenleg a legizgalmasabb az Ön számára?

Az idei MAD About Jewelry kiállításra készülök, amelyet májusban rendeznek meg New Yorkban, 50 nemzetközi ékszertervező részvételével. Üvegesnek tartom magam, ékszereket először saját magamnak készítettem, aztán ebben kaptam lehetőséget, de máig játéknak fogom fel. Az ékszerekben az a szép, hogy hamar megtalálják a helyüket, és öröm, hogy viselik az emberek, s hogy kapcsolódásokat, beszélgetéseket kezdeményeznek. Az üvegpanelek nagyobb szakmai kihívás jelentenek, a MAD Múzeum kiállításától eltekintve most abban látom a nagyobb fejlődési lehetőséget.



Fotók: 1. Elengedlek II. nyaklánc; lángon fűjt, csiszolt üveg ezüsttel és gyapjú filccel kombinálva; 12 x 4 x 40 cm, 2018 (Fotó: Galambos Eszter); 2. CELL panel; kemencében olvasztott, hidegen megmunkált üveg; 40 x 40 x 6 cm, 2013 (Fotó: Galambos Eszter); 3. Floral buborék gyűrű; fűjt üveg ezüsttel kombinálva; 5 x 3 x 2,5 cm, 2018 (Fotó: Galambos Eszter); 4. Centro nyakék; kemencében olvasztott, hidegen megmunkált üveg/ezüst/acélhuzal; 7,5 x 1 x 50 cm, 2019 (Fotó: Edőcs Márta); 5. CELL panel; kemencében olvasztott, hidegen megmunkált üveg; 30 x 30 x 5 cm, 2013 (Fotó: Galambos Eszter); 6. Füge gyűrű; fűjt, hidegen megmunkált üveg ezüsttel kombinálva; 6 x 2,5 x 2,5 cm, 2018 (Fotó: Galambos Eszter); 7. Éjkék floral buborék nyaklánc; fűjt, hidegen megmunkált üveg, aranyozott ezüsttel kombinálva; 7,5 x 7,5 x 45 cm, 2020 (Fotó: Máté Gábor); 8. Edőcs Márta portré, 2020 (Fotó: Isabelle Busnel)



Hömpölygő lángolás

*avagy: Tűz és Víz –
a MAOE Iparművészeti Tagozatának éves kiállítása
2024. február 1. – március 1. között a MANK Galériában*

A természet szépségeinek, dinamikáinak, egzotikumainak megmutatása és művészeti eszközökkel való feldolgozása a mindenkor művészeti műfajok egyik legnépszerűbb témája. A természet tulajdonképpen a legfőbb origó, amelyből bármilyen alkotói módszer kiindulhat, hiszen nem csak szellemi forrás, de a művek materiális alapja is innen eredeztethető.

**„...az alkotók a még meglévő
természeti szépségek,
harmóniák megjelenítésével
kívánják megfogni
a befogadók figyelmét.”**

A környezeti toposzok vizuális megjelenítését illetően fontos kiemelni, hogy a róluk való gondolkodás, valamint a kapcsolódó fogalmak értelmezése, napjaink kortárs művészetének egyik legaktuálisabb témájává vált.

A tematika feldolgozásában két határozott alkotói attitűdöt figyelhetünk meg. Az egyik a főként progresszív szemléletű, fiatalabb generációt jellemzi, amely a fennálló éghajlati változások hatásaira a művészet eszközein keresztül is keres megoldásokat. Műveik a befogadókra sokszor a szembesítés eszközével hatnak, akár szorongást is keltethetnek. Nem áll messze tőlük a „katasztrofizálás”, vagy akár a digitalizált világ áthatásainak megjelenítése. A mellettük működő másik szelídebb, nosztalgikusabb tonalitáson keresztül az alkotók a még meglévő természeti szépségek, harmóniák megjelenítésével kívánják megfogni a befogadók figyelmét. Ez utóbbi hozzáállás érhető tetten a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete Iparművészeti Tagozatának éves bemutatkozó kiállításán.

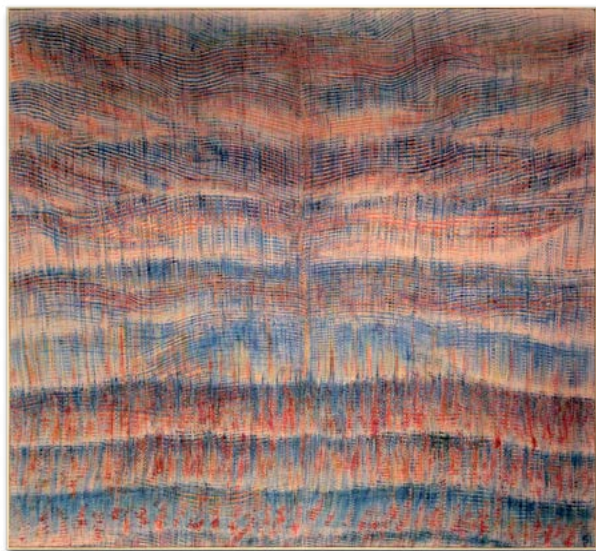
Az idei tárlat immár a tizenegyedik alkalom, amikor a tagozat elnöke, Lencsés Ida Ferenczy Noémi-díjas kárpitművész az országos szervezet iparművészeinek alkotásaiból egy aktuális te-



matika mentén válogat. A *Tűz és Víz* című kiállítás tematikájával gyakorlatias módon kapcsolódik a népszerű kortárs-művészeti természetszempon-tú tendenciához. Megközelítésével azonban a hagyományosabb, kultúrtörténeti mintákhoz visszanyúló, azokat analizáló és értelmező szervezőelvet választott. A különféle iparművészeti technikák közül legnagyobb volumenben a textilek vannak jelen, de tűzzománc, festmény, porcelán, és más egyedi manuális eljárásokat is megismerhetünk.

„...a két kiemelt elem gazdag szimbolikája játszik fontos szerepet.”

A tárlat témáját adó tűz és víz „minőségek” az életet biztosító őselemek részei a föld és a levegő mellett. A négy elem közül ez a kettő hordozza magában a legnagyobb drámaiságot. Ugyanis két olyan erő, amelyek egymással élesen szemben állnak, sőt kioltják, ellehetetlenítik egymást. Az élővilág részére mégis a létezés (víz) és a fejlődés (tűz) feltételei. Már a teremtés óta jelen van viaskodásuk. Az élővilág könyörög a vízért saját létezése érdekében, de elpusztul az özönvízben. Az emberi fejlődés egyik legalapvetőbb eszköze a tűz feltalálása, ám ha lángnyelvei messzebb nyúlnak a világosságot és meleget adó tértől, akkor elsorvaszt, felemészt bármit, ami elé kerül. A róluk való gondolkodás evidens és általános. Már kisgyermekkorban megtanuljuk



veszélyeiket, előnyeiket, és ösztönösen vágyjuk is jelenlétüket. Ha azonban az elemeket megjelenítő műalkotások segítségével magunkra is nézünk és értelmezzük tulajdonságaikat, akkor könnyen találunk hasonlóságot az emberi természet folyamatos vágyakozásának megélésében. A vágyakozás, az állandó növekedés és előretörés a fogyasztói, folyamatosan gyorsuló átdigitalizált társadalom napi alapvetése. Könnyen megégetjük magunkat és bele is fulladhatunk egyes élethelyzeteinkbe, ha nem alkalmazunk kellő tudatosságot, megfelelő önmérsékletet. Vagy túlbujánzásaink megzabolázását. De a természeti tematikánál maradva, érvényes ez Földünk aktuális helyzetére is. Mert amit legkisebb lépéseinkkel nyomként magunk után hagyunk, az környezetünk felszínén meg is látszik.

A primer természeti megközelítéstől tovább haladva a kiállítás tekintetében is a két kiemelt elem gazdag szimbolikája játszik fontos szerepet. A víz tiszta kék színe a megnyugvás, a megtisztulás, az újjászületés megtestesítője. Jelképezi az élet állandó körforgását, folyamatosságát, valamint a testi és szellemi értelemben vett újjászületés lehetőségét. Földünk és testünk legnagyobb hányadú alkotó-eleme a víz. A Teremtés könyve szerint a víz jelenléte az ég és a föld létrehívásával egyidejű.

A tűz pedig a vitalitás, a fejlődés, a termékenység, a dicsőség és az otthon asszociációit hívja elő. A vízhez hasonlóan tisztító erővel is felruházott elem. De a pusztítás, háború, harciasság legalapvetőbb motívuma is egyben.

A kiállító művészek mélyen inspirálódtak a tűz és víz elemek gazdag jelentésvilágából. Hernádi Paula zománcművész *Tűztér I-II.* című munkáin az ószövetségi kivonulás asszociatív motívumait égette kompozícióba. Láng-Miticzky Katalin szőtt

tűzoszlopa hármasságba osztva jeleníti meg a tűz lángoló fényességét, színének melegségét. A gyapjú anyagának használata is melegséget közvetít. A *Színek és ritmusok sodrásában* című munkája pedig kifejezően ragadja meg a víz és a tűz egymásra ható kölcsönösségét. A sisal és gyapjú közti sodort fémszálak egyszerre idézik meg a víz tükröződő felületét és a tűz kipattanó szikráit is. Jelenléte elementáris erővel hat a kiállítás központi terében.

„Az égetés és oltás folyamata több kézműves eljárás során megfigyelhető...”

Az ég horizontjával sokszor összeolvadó nagy vizek hullámzását Czeglédi Júlia a selyem anyagának finomságán keresztül tükrözteti. Somodi Ildikó a vízhullámzás nyugalmát árasztó atmoszféráját egyedi ikat eljárással dolgozta ki. Gulyás Judit kézi tűzésű gyapjú szőnyege a teret behálózva futtatja szét a víz áramló mozgásait. Műtárgyának felülete is éppoly érzékletes kialakítással rendelkezik, mint formai kiképzése. Ruttká Andrea szintén a hullámzás áramvonalával foglalkozik egy egészen rendhagyó eljárással. Távolról akár hímzésnek is tűnhet a gombostű tűzésekből álló, apró pontok és vonalak rendszeréből kidolgozott kompozíciója. A tűk fémszálain megcsillanó fények tündöklése a vízfelszínen játszódnó tünékeny rajzolatokat ragadja meg. A víz jeges halmazállapotának megidézését Minya Mária rétegzett, fémsókkal színezett porcelánképein figyelhetjük meg. Kompozícióiban az őselem erőteljes dinamikája és ereje is hathatósan érzékelhető.

A MAOE Iparművészeti Tagozatának kiállítása a tartalmi utalások mellett a két kiemelt őselem azon tulajdonságait is hangsúlyozza, amelyekkel a művészeti tevékenységekhez, technikákhoz csatlakoznak. Az égetés és oltás folyamata több kézműves eljárás során megfigyelhető, gondoljunk csak az



üvegfújásra, kovácsolásra. De a MANK Galéria terében megjelent zománc, porcelán, kerámia és ezüstművesség művészi megmunkálásában is fontos szerepet játszanak. Kiváltképpen a különféle textíliák létrehozásáról, ami víz nélkül elképzelhetetlen – és ebből a szempontból pedig újra előkerül a természet egyensúlyának és fenntarthatóságának tematikája is. Erre a gondolatkörre reflektált a tárlat finisszázsának keretében textíliák újrahasznosításával foglalkozó workshop, amelyet a Romani Design kreatív szakemberei tartottak.

KIÁLLÍTÓ MŰVÉSEK:

Baska Balázs grafikusművész; **Czeglédi Júlia** textilművész; **Csegöldi Erika** ruhatervező művész; **Gulyás Judit** textilművész; **Hernádi Paula** zománcművész; **Láng-Miticzky Katalin** textilművész; **Lencsés Ida** kárpitművész; **Málík Irén** kárpitművész; **Minya Mária** keramikumművész; **Olívér Artúr** grafikusművész; **Ruttká Andrea** textilművész; **Somodi Ildikó** textilművész; **Szabó Andrea** grafikusművész; **Székely Judit** textilművész

- Fotók:** 1. Gulyás Judit: Víziók; egyéni technika, vászon, (3x) 50 × 50 cm, 2020 (Fotó: Csípes Antal)
2. Minya Mária: Árvíz után; fémsókkal színezett porcelán, 19,5 × 36,5 cm, 2022 (Fotó: Csípes Antal)
3. Somodi Ildikó: Reménység; egyéni ikat, gyapjú, 150 × 150 cm, 2007 (Fotó: Csípes Antal)
4. Láng-Miticzky Katalin: Tűzoszlop; sisal, gyapjú, 213 × 113 cm, 2018 (Fotó: Csípes Antal)



Gondolatok

*László Kyra üvegművész Mozzanat című kiállításához
Karinthy Szalon, 2024. február 23. – március 14.*

Mit kell megvalósítania és mit kell elérnie az alkotásoknak egy kiállításon? Elsősorban a látás eszközén keresztül kell hatniuk. A plasztikai megjelenésnek függetlennek kell lennie az érzelmi, a narratív és az utánozó értékektől. A kiállított műnek autonóm természetűnek kell lennie, saját törvényei szerint kell hatnia, amelynek önmagában való abszolút értéke van, függetlenül attól, hogy mit ábrázol.

A művésznak tudni kell megérezni, hogy mi az, ami csak kortűnet, formalista közhely, bájolgás, a látszat szépségei simaságában való tetszelgés, vagy ami csak nyugtalanítani és meghökkenteni akar.

**„...László Kyra alkotásai
kiváltanak egy szavakkal
megfogalmazhatatlan
vizuális élményt...”**

A szakmának van tudománya, amely tartalmazza a filozófiáját is, de ettől még nem lesz művészet. Pilinszky János mondja: „A filozófia ott kezdődik, ahol a szeretet végződik.” A művészet az öröm és a szeretet átadása és közvetítője, még akkor is, ha néha bánat, szomorúság vagy keserűség mögé rejtőzik is.

Az autonóm üvegművészeti alkotásban, nemcsak az üvegre, mint nyersanyagra, nemcsak a megmunkálásából adódó látványelemek hangsúlyozására tekintünk, hanem az élménnyel átszőt gondolatra is. Az érzelmi motivációknak együtt kell alakulni a formával olyan plasztikai értékkel, amely felkínál egy párbeszédet a nézővel, hogy a művész eredeti szándéka megközelíthető legyen.

Mi az, ami megfogott engem László Kyra alkotásaiban?

Számomra László Kyra alkotásai kiváltanak egy szavakkal megfogalmazhatatlan vizuális élményt, amelyben az üveg mint valóságos anyag használata lehetőséget teremt, hogy élményeiről úgy beszéljen, ahogy akar, és ahogy elképzei. Tisztában van azzal, hogy az üvegművészet számára a szabadság kifejezőeszköze, szellemi és szakmai vonatkozásban, a szubjektivitása kétségeivel.





Az itt kiállított plastikákban azt érzékelem, hogy benne van a „kitalálás bátorsága”, van építkező logikájuk, szerkezeti felépítésük, melyekhez hozzáadónak a munka közben átélt benyomások, finomítva a szent ihlet szerint változtatva a létrejövő formát. Az üveg szín- és fényrétegeinek tudatos és tudatalatti alakításával, egy olyan rendezettséget teremt, amelyben a gondolat, a látvány és az anyagban megfeszülő szellem egy valóságos formában jut összhangra.

László Kyra üvegtárgyai hidegen összeállítva és a kemence hőjében a kívánt formára megolvasztva nyerik el végső alakjukat és struktúrájukat. Ebben a dualításban: felhevítve és lehűlve, az átlátszóságban tónusokkal gazdagodó színeivel és fényeivel kialakuló forma teremti meg magát a tartalmi élményt.

„Plasztikus kontrasztok, disszonanciák, homályosságok, érdekességek, kételyek egyesülnek vizuális formákká.”

Mindenkiben érzékenysége szerint lesz befejezett és befejezetlen egyszerre. Mindig marad benne valami titok, új gondolatokra, kezdeményezésekre és megoldásokra inspiráló lehetőség.

A képzelőtehetség, a megvalósítás racionalitása és a szakmaiság: a földhöz ragadó részek. Az élmények feldolgozásában nincs szó tudatos tervszerűségről, egy világ választja el a szabályoktól. Az alkotás öröme teremti a munkáit. Sejtések folytatnak tudat alatt kommunikációt az üveggel és kapnak esélyt formává alakulásra az olvasztó kemencében. Plasztikus kontrasztok, disszonanciák, homályosságok, érdekességek, kételyek egyesülnek vizuális formákká. László Kyra számára fontos drámaiságuk megidé-
zése. Üvegmunkái élményeinek, sorsának fénye és árnyéka.

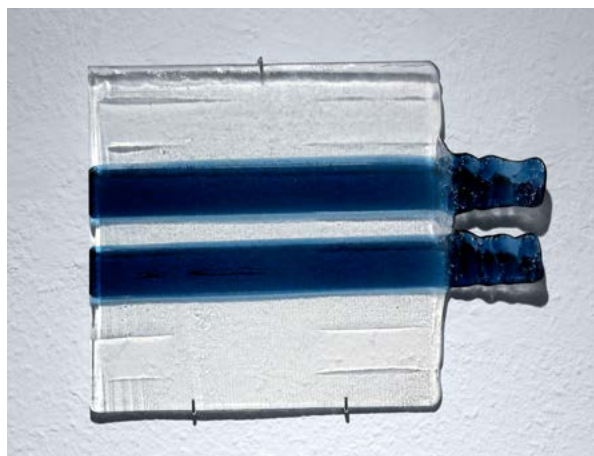
Byung-Chul Han írja *A szépség megmentése* című könyvében: „A művészetnek megsebzés a lényege, és nem a tudat érzéstelenítése.”

Síkok, terek, fények és árnyékok, oldódó szimmetriák, geometrikus alakzatok átváltozásai, optikai játékot generáló nyughatatlan mozgásérzetek, tükröződések a nézőpont szerint folyamatosan változnak. A látvány minden MOZZANATA szabadon áramlik. Üres tereket bekerít, bezár és kinyit egyszerre vagy határát jelzi. A jelen valóságának átélt élményeit teszi érzékelhetővé. Üzenete nincs, nem válaszol kérdésekre, szemlélődik, tényszerűvé teszi gondolatait sík- és térformákká alakítva. Nem erőltet semmit, a nézőre bízva az ítéletet és a befogadás lehetőségét.

Szólnom kell még Bicsár Vendel ötvösművészről, akinek munkásságában az üveg mint anyag használata jelentős szerepet játszott. Gondolatainak lírai megfogalmazásai szintén a kiállítás részei. A 2023-ban elhunyt művészre emlékezve idéznék egy pár sort Kányádi Sándor *Harmat a csillagokon* című verséből: „tócsákkal nem szövetkezett, / liliumok fürödtek benne, / úgy tűnt el, amint érkezett.”

Utóirat: Én vagyok itt a legöregebb, egy a „80 pluszos” üvegművészek közül. Jó látni, hogy a múlt, jelen és jövő hármasságában folyamatosan jönnek utánunk, és vannak és lesznek is olyanok, akikben a művészet, az „érzelmi lény-ség” olyan belső készlet, amelyben az üvegművészet erőforrás és végső menedék. Nem is lehet más. Ha nem így van, és aki nem így érzi, ne csinálja!

*Elhangzott 2024. február 23-án,
a kiállítás megnyitóján.*



Fotók: 1. Okozat; fusing glass, 40 × 50 × 10 cm, 2024 (Fotó: Csípes Antal); 2. Mozdulatban; fusing glass, 60 × 60 × 20 cm, 2024 (Fotó: Csípes Antal); 3. Térhatások; fusing glass, 45 × 45 × 5 cm, 2024 (Fotó: Csípes Antal); 4. Kiállítás megnyitó: László Kyra és Hefter László (Fotó: Csípes Antal); 5. Visszatérő; fusing glass, 50 × 50 × 10 cm, 2024 (Fotó: Csípes Antal); 6. Flow; fusing glass, 43 × 35 × 10 cm, 2024 (Fotó: Csípes Antal); 7. A fény deriváltja II.; fusing glass, 26 × 26 × 5 cm, 2024 (Fotó: Csípes Antal); 8. Párhuzamos egyenesek a végtelenben találkoznak; fusing glass, 32 × 32 × 3 cm, 2024 (Fotó: Csípes Antal)





Köszöntő szavak

Németh János 90. születésnapja alkalmából

Németh János körül minden olyan egyszerű és magától értetődő: olyan helyre született – a zalai tájba –, amelyet egy életre el tudott fogadni otthonának, hiszen szereti, és minden bizonnyal a táj is szereti őt. Ennek a szeretetnek a legszebb bizonyítéka, hogy olyan alázattal és szeretettel viseltetik iránta, amikor e táj földjéből alkotja meg európai ízléssel azokat a formákat, amelyek messziről hirdetik mesterük kilétét és származását. Beleszületett egy mesterségbe, amelyet elfogadott sajátjának is – azután tudatosan mellette döntött – ugyancsak egy életre. Őszinte örömről elni, valóban kibontakozni abban, amit az ősök hagytak ránk: nagy ajándék és nagy biztonság. Akkor is, ha „csak” az államosított egykori családi műhelyben lehetett elindulni a pályán, és a hetvenes években a hatalom nem engedte beteljesülni nagy álmát, hogy kimehessen tanulni három évre Olaszországba. S ő törvénytisztelő állampolgárként itthon maradt. Városa pedig nagyvonalúan támogatta azzal, hogy műteremlakást adott neki.

„Ha geometrikus és korongolt formákból lehet kerámiaszobrot csinálni, miért ne lehetne ezek fél metszeteiből domborművet?”

Volt szerencsém itt többször megfordulni, több korszakban. A hetvenes években Zalaegerszegen tanítottam, s Orsós Jakab író és faragó barátjaként János is elfogadott engem mint irodalmárt. Az alkotó emberek örömeivel. S attól kezdve mindig otthonosan léptem műtárgyakkal teli, félkész mun-

kákkal is felhalmozott műtermébe. Keresztury Dezső után, barátom, a lendvai Bence Lajos szép verset írt róla. Nekem ez később sikerült. De nem maradt el.

Az a meglátásom, hogy Vadas József Élet és Irodalom-beli cikke után, kissé megroppant pályája. A nemzeti, a fazekasságban gyökerező kerámiahangomány újbóli feldolgozása nem vált ajánlatossá, megtűrt formavilág lett a szocialista kultúrpolitika számára. Vadas eklektikusnak nevezte Németh János múltjának elkötelezett kalandozásait. Akinek mintázását a primitív és archaikus szobrászat emlékei vezetik. Az európaiságról kevés szó esik. Illetve igen: odavetve, elismeri, hogy ez a mintázás a románkori akvamanilékra emlékeztet és a gótikus épületdíszítmények tanulmányozására vall. Eklektikus, tehát nem eredeti. Szó sem esett az edényzetből kinövő figuralitásról, az emberi tartalmakat hordozó korpuszokról, a mitikusságba hajló őszinte, mély és megrendítő szobrászi alakjairól. És vágya sem tudott beteljesülni: a nagyméretű falikerámia-képek formálása sem. Egyre morózusabb lett új műtermében. Kellett valami változás, amely az elfogadás új szintjét hozza meg számára. Az 1969-es harkányi fürdő domborművének esetében ez is megtörtént. Ahogy írja a *Gyökerek* című kötetében: „Ha geometrikus és korongolt formákból lehet kerámiaszobrot csinálni, miért ne lehetne ezek fél metszeteiből domborművet?” S az „ördögszántotta hegy” benépesült a népi mitológia figuráival. E mitikus történet figurális, modern alakzattá vált mintázása nyomán. Korábbi időszakban éreznie kellett, mind inkább perifériára szorul. De érdekes módon nem esett kétségbe. Makacsul készítette a szebbnél szebb korpuszokat, „beszélő” edényeket, amelyekkel mindig jelezte: itt vagyok. És mindig voltak tisztelői, gyűjtői, szakmai feldolgozói. Nekem az volt a benyomásom, hogy

egyoldalúan csak a nemzeti, realisztikus kötődést vették figyelembe, európai irányultságát nem. Pedig a művész európai elkötelezettsége vitathatatlan. Persze, a kerámia is meg akart újulni, abszolút meg lehet érteni Schrammal Imre kísérleteit, a spontán roncsolódás nyomait rögzítő formaelemeit. (Érdekes, ő elfogadta és támogatta Németh János törekvéseit.) És ennek a kisvárosba szorult pályának sikerült a kitörés.

„Én újat nem tudok csinálni, csak mást. Az elődök hagyatékához hozzáteszem a magam üzenetét”

Ami megerősít minket abban, hogy amit hittel, lelkesedéssel, folyamatosan jobbra válni akarva végzünk – ahogyan ezt ő tette –, annak meglesz az eredménye. Meg fogják látni és érteni azok, akikre vár az üzenet, amelyet ő az agyag hangján fogalmaz meg több mint hét évtizede. Akik pedig megértik, azok szeretni is fogják ezt a sajátos, olykor mesészerű Németh János-i nyelvet, amely groteszk ízekkel telített és mégis harmonikus. „...Én újat nem tudok csinálni, csak mást. Az elődök hagyatékához hozzáteszem a magam üzenetét” – írta székfoglalójában, amikor a Magyar Művészeti Akadémia a tagjai közé fogadta.

A múltat elfogadni és hozzátenni a magunkét azt jelenti: békében élni az ősökkel és hinni magunkban, a saját üzenetünk létjogosultságában, folyamatosan tanulni, és keresni az újat – ebből fakadhat az a nyugalom, amely a művekben elmerülve elfogja a szemlélőt. Szinte érezzük a göcseji föld szagát, legyen szó eredetmondáink, a görög mitológia vagy éppen a keresztény kultúrkör alakjairól. Németh János életművében jól megférnek ezek egymás mellett és ott-honosak tudnak lenni akár Indiában, Finnországban, vagy a Zalában is. Hiszen ha jól megfigyeljük, mindennek a mélyén megérezhetjük az általánosan érvényest. Mindannyian tudjuk, hogy művész, neki azonban elég, ha az *utolsó fazekas* lehet. Akárcsak a mesterből művésszé vált görögöknek, neki is így kerek a világa. Páterdombi házából alkotás közben figyelte, hogyan változik a környék az évtizedek során. Négy évtizeddel ezelőtt ültetett egy fenyőfát a zalai táj sokat megélt földjébe a jövőnek, amely társa lehetett a csendes szemlélődésben, és tanúja is művészte

alakulásának. Annak, ahogyan stílusa egyszerűbbé, tisztábbá vált az évtizedek folyamán, továbbra is életszeretetet és a hétköznapi népi vallásosságának hangulatát sugározva.

Németh Jánost kilencvenedik születésnapján köszönteni nemcsak megtiszteltetés, hanem nagyszerű lehetőség is, hogy újra megálljunk és rácsodálkozunk arra, mekkora művészegyeniségek, micsoda életművek között élünk. Fontos, hogy ne vegyük ezt természetesnek, hanem becsüljük meg, hogy közöttünk élnek azok az alkotók, akik életművükkel a magyar kultúra alkotórészei, vagyis identitásunk megalapozói. Kultúránkkal formálódunk közösséggé és kultúránk tart meg minket. Csodálatos megtapasztalni, ahogyan mestereink keze nyomán alakul és gazdagodik. Az ifjúkori *Gall kakas* kukorékolása messzire hallatszott.



S jöttek a fontos kiállítások: 1970-ben a Képcsarnok Derkovits Termében László Gyula nyitotta meg ezt a „kerámiaünnepet”. A népművészet beáramlását a kortárs égiszek alá. Az áldozatos munka meghozta gyümölcsét, az új műterem is inspirálta. A harkányi munka után megbízást kapott a helyi uszoda falára egy fríz elkészítésére. (A mai átépítés után két részben ma is ott van a bejáratnál ez a „vízi pompa”: a tengerek változatos jelzései, isteni és állatvilága.) S közben megérkezett egy olasz meghívás. Igaz, hogy nem három évre, csak egy hónapra, de ez is pótolhatatlan ízelítőt adott az etruszk agyagművészégből, a della Robbia család majolika formateremtést megújító színes világából. De az etruszk múzeum alkotásai előtt, ahogy emlékiratában írta, fejet kellett hajtania.

„Maradandóságot teremt az ősanyagból.”

És jöttek a nagy kalandok, utazások, amikor ő magyar kerámia nagyköveteként érkezett Litvániába, később Olaszországba. Munkái eljutottak Franciaországba, Amerikába, Ausztráliába, később a környező országokba, Lengyelországba, de a távoli Indiába is. A rendszerváltozáshoz közeledve bőven kapott munkát, ahogy olvashatjuk a *Gyökerek*ben: egyik munka hozta a másikat. A zánkai Neptun-kút, a nagyatádi kút, a nagykanizsai térfal, a szászhalombattai dombormű, később a Vanyarci Sellő és a Halász-emlékmű is keze munkáját dicséri. Ennek a megújulásnak betetőzése volt az 1976-os Műcsarnokbeli-kiállítás. A megnyitót Borsos Miklós tartotta, de ott volt Gádor István, László Gyula, és eljöttek a kollégák, tisztelők, barátok.

A hatvanadik éve újabb megbecsüléseket hozott. 1995-ben a Vörösmarty téri Csontváry Teremben közel száz munkája került nyilvánosság elé. Az iro-

dalmár elismerés ismét megjött: Juhász Ferenc vers-prózája, az *Őstermő* boldog áldozat. *Németh János a Föld-Ember* címmel hódolt a némethi formavilág előtt. Ahogy írta: „Németh János azt csinálja: ami a maradandóság. Maradandóságot teremt az ősanyagból. Vidámat, játékosat, monumentálisat, figurákkal-pezszt, alakokkal-tenyészt, szomorút, szentet, táncosat...”

Egyik értő kritikusa, Benedek Katalin írta róla: „Németh János munkássága szerves egész. Láncszemként kapcsolódnak egymáshoz az egyes darabok, ugyanakkor azonban önálló műalkotások. Ennek a folyamatnak újabb opusa e népi ornamentikával gazdagított plasztika.” 2010-ben megnyílt állandó kiállítása a Göcseji Múzeumban ékesen bizonyítja ezt. S ebben az évben újabb album jelent meg munkásságáról. Művészetének összegzése és továbbgondolása céljából. S aztán 2013-ban az MMA tagjai sorába felvette, majd ’14 tavaszán megkapta a Kossuth-díjat, s beválasztották a nemzet művészei közé. 2015-ben a Vigadó termeiben rendezték meg áttekinthető kiállítását, amelyhez szép katalógus is készült.

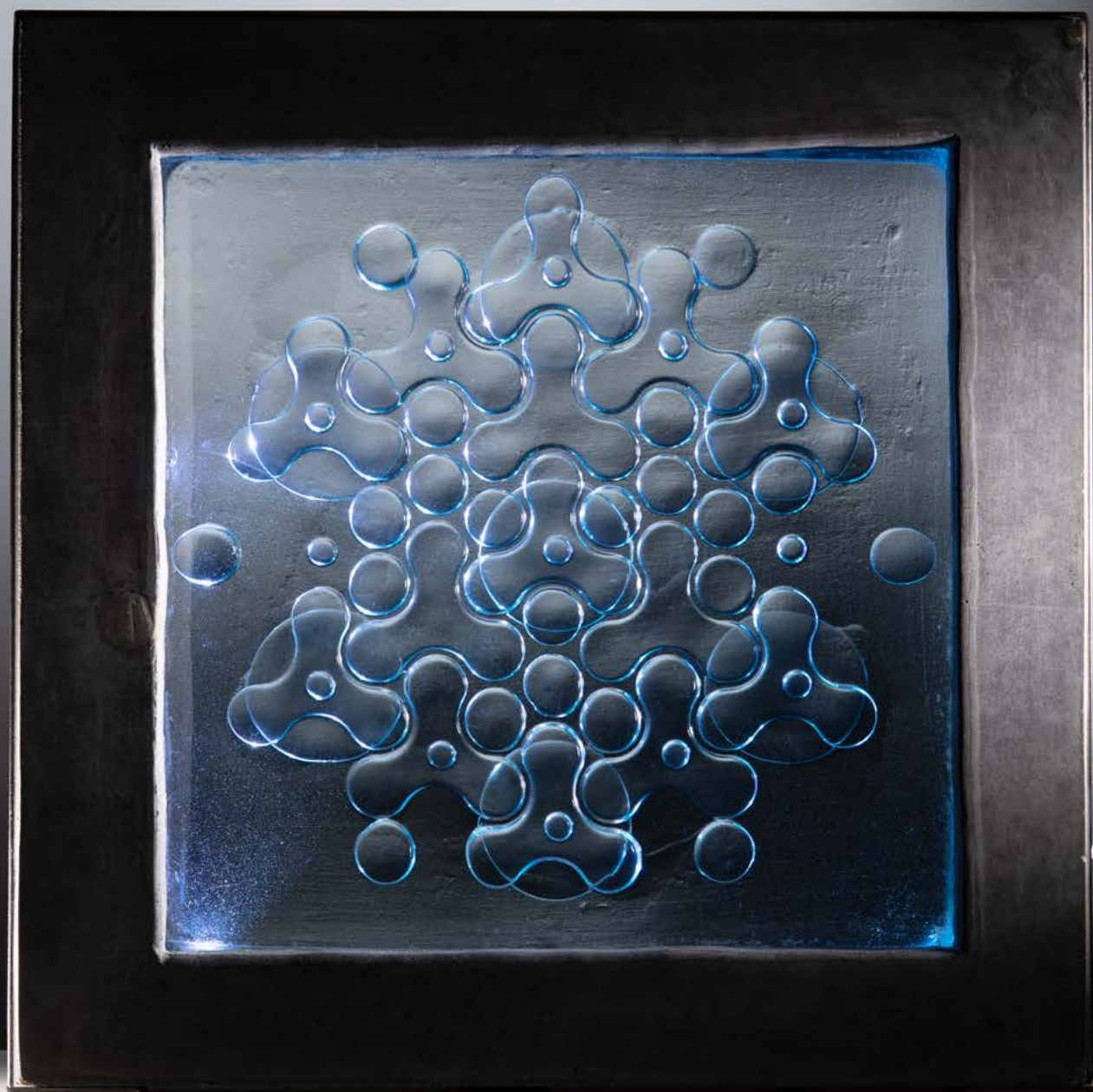
Munkakedve azonban nem csökkent. Aktívan részt vett a zalaegerszegi uszoda frízének áthelyezésében, elkészült a városi ravatalozó méltó relíeje. Kisebb darabok mintázását is vállalja, ha kedve van hozzá. De újabban más szenvedélyének hódol. Ifjúkorában

remek grafikákat készített Pécs belvárosáról, s időnként azért elő-elővette a ceruzát vagy a tollat, hogy grafikai elképzeléseit papírra vesse. Ez a „kikapcsolódás” egyre érdekesebb, tervezi is ezeket még ebben az évben kiállítani.

Keramikus? Szobrász? Grafikus? Talán mindhárom. A nemzeti hagyományba megmerülve megifjodott lélekkel vált magyar és európai művésszé. Pályája követendő példa, művészete megbecsülendő örökség.



Fotók: 1. Zala korsó; mázas majolika (1020 °C), m: 47 cm, 1992 (Fotó: Zóka Gyula)
2. Bohóc; samottos agyagmázás kőcserép, m: 67 cm, 1981 (Fotó: Zóka Gyula)
3. Németh János portré (Fotó: Zóka Gyula)





Anteusz és Penrose

Gondolatok Szilágyi Csilla Mikrokozmosz című kiállításához

A mikor 2019-ben Forrest Myers amerikai szobrászt, az Apollo-program által a Holdra juttatott első művészeti alkotás ötletgazdáját egy kiállítás előkészítése miatt felhívtam floridai otthonában, egy olyan érvelést hallottam tőle, amely alapján megértettem, hogy a kibernetikus gondolkodást a műkritikában meghonosító Jack Burnham miért érezhette evidensnek, hogy az 1960-as években kidolgozott esztétikai koncepciójának „a modern szobrászaton túl” elnevezést adja. Myers ekkor felidézett emlékei alapján szereztem arról tudomást, hogy 1957-ben, a Szputnyik műhold kilövését követően, amely az űrkorszak beköszöntét jelentette, egyre több művész kezdett el azon gondolkodni, hogy egy távoli bolygón vagy égitesten berendezett műteremben bizonyosan más szempontokat kellene az alkotómunka során figye-

beri optikával szintén felfoghatatlan, a látási érzékek határának másik oldalát benépesítő galaktikus világ egymás szinonimájaként jelenik meg. Ezek a pólusok azonban nem rögzítettek, hanem szabadon felcserélhetők egymással. Mindkettő fellelhető a szobrásznő által használt előképek, források és különféle vizuális idézetek között. Az alkotó szándéka ugyanis a világ misztériumába való bepillantásban ragadható meg. Ebben a „bioromantikusnak” nevezhető szemléletben, hogy Kállai Ernő szavaival éljek, más szóval „a természet rejtett arcának” feltérképezésében és egy sajátos esztétikai nyelvre való átültetésében azonban nemcsak az ellentétes perspektívák és különböző viszonyítási pontok, hanem a plasztikai kifejezés alapproblémái is terítékre kerülnek. Szilágyi szobrászatában a szilárd, kristá-

„...bioromantikusnak nevezhető szemlélet...”

lembe venni. Ez a gondolat kíséret új távlatokat nyitott a művészetből származó fogalmi és anyagi tapasztalatok monolitikus – képletes és valós értelemben is földhözragadt – felfogásában, kitágítva a művekhez tartozó referenciák skáláját, új értelmezési modelleket sugallva a térbeliség, az idő, a gravitáció, a kidolgozás és más, a szobrászat nyelvét érintő problémákra.

Szilágyi Csilla itt látható kiállítása, a *Mikrokozmosz* szintén az űrutazásból nyert inspirációt, hiszen a tárlat koncepciója tudatos hivatkozással él Donald Wolheim 1959-ben *Az idő peremén* címmel írt tudományos-fantasztikus regényére. Úgy tűnik, hogy Szilágyi esetében a mikrokozmosz, vagyis a szemünkkel észrevehetetlen apró dolgok univerzuma, illetve a makrokozmosz, más szóval a távoli, az em-



lyos szerkezetek szimmetriája a súlyos, tömör anyagok jelenlétével párosul. Ezekkel feleltethetők meg egyfelől a fényesre polírozott, legömbölyített felületeikkel a teltséget, a melegséget közvetítő üvegek, másfelől a csupasz, kidolgozatlan, rideg öntvénybeton szerkezetek. Ez a polaritás nem csak az anyaghasználatban, de formailag is érvényesül, hiszen a nyers, tömör struktúra áttörésével a zárt alapon mélyedések keletkeznek, a pozitív negatívvá válik és a két egymásra rímelő forma szimmetrikusan, egymást kiegészítve illeszkedik egymásba, mintha két princípium találkozásának a történetébe avatnák be a nézőt.

„...a fény nonkonform használata...”

Szilágyi szobrászata rendszerekre, szekvenciákra épül. Ezért is találkozhatunk több művében a szerves vegyületek szabálytalanságát a szervesetlen anya-

gok szabályosságába ültető megoldással (a *Transzfúzió* című sorozatban erezetében a kapillaris erő hatására apró légbuborékokat stilizált mintáz megoldásban. Ott a szimmetrikusan elrendezett geometriai formák konstruktív sterilitását a műve hátulról megvilágító pulzáló fényforrás lényegíti és teszi organikussá. Az élettelen találkozik itt élővel, a racionális az érzékivel, az algebrai teménnyel, az analitikus az expresszív rétből elvont lesz, a láthatatlan láthat

Szilágyi a beton sűrűségét feloldó szobrászatának másik, technikai és esztétikai értelemben is új értelmezési rétegeket megnyitó sajátosságát a fény nonkonform használata adja. A fény nem járulákos, hanem konstans és önálló jelenléte a plasztika környezetében felveti a tapintás és a kitapintatlanság, a virtuális és a valós problémáját. A fény és a szobor párbeszéde a hagyományos szobrászat számos ismert jellemzőjét kérdőjelezi meg vagy írja felül. A művek felületére vetített, azon megtörő vagy áthaladó, folyamatosan mozgó lézerfény nemcsak a transzparencia hatásmechanizmusát helyezi új alapokra, de a szobor és a tér korábban berögzült viszonyait is feszegeti, és a forma lezártságát, véglegességét is vitatottá teszi. A különböző frekvenciájú és pontvastagságú lézernyalábokkal megvetített szobrok a matériát cseppfolyósító fény hatására légiesen könnyed, filigránszerű mintázatokká alakulnak át, a harmadik dimenzió mélységét szőnyegszerűen terítve ki a síkban. Szilágyi fizikailag jelenlévő és virtuálisan észlelhető szobrai a kinetikus szobrászat eredményeit veszik alapul, ugyanakkor az ő esetében nem a szobor az, ami saját alkatrészeinek elfordulásával mechanikusan működik, és nem is a nézőnek a művel való kontaktusa során jön létre a látszólagos mozgás illúziója, hanem egy külső fényforrásból érkező ún. „pszeudo-kinetikus” projekció hozza őket létre, amit egy, a műbe épített, vagy annak közvetlen közelében elhelyezett vetítógép közvetít.

Szilágyi Csilla művészetének másik aspektusa kevésbé formai-stiláris, sokkal inkább tartalmi vonatkozású. Ezek a szobrok ugyanis fogalmi szinten mutatnak rá olyan filozófiai kérdésekre, amelyek a szakralitás gondolata köré fűzhetők. Az ősi misztériumok archetípusait idéző objektetek ugyanis tagadhatatlanul szakrálisak. Szentségük mégsem teljesen túlvilági, sokkal inkább egy profán mitoló-



gia kellékeit testesítik meg, amelyek szimbolikusan sűrített energiacsomagokban próbálnak válaszokat adni a létezés alapkérdéseire.

„...a látás, az emberi érzékelés legkifinomultabb regisztere szinesztetikus egységet alkot a tapintással...”

Itt van például az egyik központi mű ezen a kiállításon. Egy szabálytalan, hosszában elnyújtott tízszög alakú geometriai forma, amelynek belseje egymás mellett, azonos ritmusban sorakozó nyílásokkal van áttörve. Ez a perforált, rácsszerű struktúra leginkább a méhsejtek mozaikszerű elrendezését idézi fel, jöllehet a hatszögek helyett itt körökkel van dolgunk. A háromszögből származtatott alapmotívum azonban látens módon benne rejlik ebben az alakzatban, ahogy Szilágyi plasztikáiban ez a „síkmetriai” alakzat – az ún. háromszögrács – egyfajta kiindulópontként is tekinthető. A betonkoszorúba vágott körök pedig egyértelműen az ízeltlábú állatok látásához szükséges optikai rendszer fazettáira emlékeztetnek. Ebben a műben a látás, az emberi érzékelés legkifinomultabb regisztere szinesztetikus egységet alkot a tapintással, hiszen ez a szobor szinte megkívánja, egyenesen felszólít rá, hogy

nyúljunk hozzá, érintsük meg azt. Az alkotást mégsem az érzékelési csatornák összekötése teszi igazán szuggesztívvé, hanem azok a mozgó szemgolyók, amelyek a perforált lyukakból kikandikálnak. Nem csak mereven bámulnak a semmibe, de a néző tekintetét követve mozognak fel-alá. (Ez a részlet Papp Pala László ún. mikromapping technikával kikísérletezett interaktív installációja, amely a szoborba építve egy meghökkentő szürreális víziót kölcsönöz a tárgynak.) Szilágyi azonban egyáltalán nem gegnek szánta a mozgó szemgolyók elhelyezését a műben, érdeklődése sokkal inkább a motívum jelentésére és értelmezésére irányult – egy, az ókorból származó legendát, illetve egy másik, a kora középkor misztikus tanításában gyökerező képi hagyományt elevenítve fel.

Caius Plinius Secundus, vagyis az idősebb Plinius római író, a Historia Naturalis (magyarul Természettörténet) című művében meséli el a Kr. e. 7. században élt festő, Fabullus egyik képének történetét. Minerva a római mitológiában a bölcsesség és a kézművesség istennője volt. A történet szerint Fabullus egyik munkája Minerva portréjának az elkészítése volt. Ám az elkészült kép meglepő módon valóságosan életre kelt: a képen ábrázolt Minerva szemei követni kezdték a festőt. Az első pillanattól fogva, miután a kép elkészült, a festmény szemei élőnek tűntek, és a néző minden lépését követték. Fabullus megpróbált elmenekülni Minerva tekintete elől, de az soha nem hagyta magára. Nem számított, hová ment vagy mit tett, az istennő szemei mindig a festőre szegeződtek. Fabullus Minervájának története a műalkotások valóságos életre keltésének a lehetőségével foglalkozik. A történetet gyakran idézik fel példaként arra, hogy az alkotások milyen hatást tudnak gyakorolni a nézőre egy kép szemrevételezésekor.

„...a szemhez és a szemekhez társított jelentés változása...”

A másik ikonográfiai motívum, amire Szilágyi hivatkozik, szintén egy isteni tulajdonságokkal bíró mitológiai lény. Ophanimról, a zsidó spirituális hagyományban az angyali hierarchia egyik legfelsőbb szintjén álló lényéről van szó. Az Ophanokat az Ezékiel próféta látomásait értelmező Kabbala az



isteni akarat és hatalom megtestesítőinek tekinti, akik feladata az isteni terv végrehajtása az univerzumban. Ennek megfelelően rengeteg szemmel vannak felvértezve, hogy folyamatosan figyeljék, szemmel tartsák, és kövessék az emberek tevékenységét.

A szemhez és a szemekhez társított jelentés változása végig kíséri a modernizmus történetét a klasszikus avantgárdtól egészen napjainkig. Dziga Vertov a felvevőgép mechanikus működését imitáló fotószeme és Luis Bunuel a képi asszociációk szövevényes hálózatának a jelképét megtestesítő montázs-szeme egészen más hasonlattal élt a látószervre való hivatkozáskor, mint Tony Oursler a szemet a lélek ablakaként tekintő videóinstallációi, vagy a látásért felelős szervet a természetes és a mesterséges emberi emóciók tükrével azonosító Gordon Douglas. Szilágyi ezekhez az előzményekhez képest több értelmezési modellt egyesít ebben a műben. Munkájának egyik olvasata például, a természettudományos és a misztikus-spirituális értelmezésen túl egy aktuális, a mai kor társadalmi-politikai berendezkedésével, a szabadság és az együttélés jogi-etikai dilemmáival, a demokrácia szabályainak érvényesítésével vagy érvénytelenítésével, valamint a hatalmi rendszerek fenntarthatóságával kapcsolatos.

Ennek a kissé disztópikus interpretációnak a témája a megfigyelés, az ellenőrzés és a kontroll. A mindent látó isteni szem a barokkból származtatott elképzelését az instrumentalizált látás, a térfigyelő kamerák és más felvételre alkalmas eszközök a képekből adatokat kinyerő és azokat saját céljaira kisajátító módszere válotta fel. Szilágyi joggal teszi fel a kérdést, hogy vajon tekinthetünk-e fétistárgyként a technológiára? Helyettesíthetjük-e a testről leválasztott szemet egy olyan pótszerrel, ami egy, a társadalom ellenőrzési mechanizmusának eszközévé vált és egy automatizált géppé devalválja az isteni gondviselés szimbólumát?

A 1960-as A szem és a lélek című esszéjében a francia filozófus, Maurice Merleau-Ponty azt állította, hogy „testem egyszerre látó és látható”. Mivel „az, aki mindent néz, képes magát is megfigyelni és azonosítani látásának másik oldalát abban, amit

éppen lát. Látja magát látóként, tapintja magát tapintóként, önmaga számára látható és tapintható” – fogalmazott.

„Szilágyi művei is olyan elvont metaforák, amelyek valós, létező vagy képzelt és lehetséges fizikai és biológiai folyamatokat szimulálnak.”

A látás és a tapintás. Úgy gondolom, hogy ennek a két princípiumnak az együttes jelenlétében ragadható meg a legjobban Szilágyi Csilla művészete. Ezeket a testi receptorokat nemcsak egy meghatározott érzékszervre, hanem a test egészére kiterjeszteni kívánó szobrászat érzésem szerint Merleau-Ponty érvelésének lehetséges illusztrációját is adja. Ami azonban nem érzékelhető objektív módon, megmarad a sejtések szintjén. Szilágyi művei is olyan elvont metaforák, amelyek valós, létező vagy képzelt és lehetséges fizikai és biológiai folyamatokat szimulálnak. Mint ezeknek a folyamatoknak a vizuális leképzése, csak hasonlatokkal írhatók körbe. Ha a jeles amerikai művészettörténésznek, Barbara Rosének adunk igazat, akkor a reneszánsz művészetet Platón és Krisztus egymásra találásaként kell felfognunk, a modernizmust pedig Orfeusz és Einstein házasságaként azonosítanunk. Ha ezekből a párhuzamokból indulunk ki, talán nem járunk messze a valóságtól, ha azt a fajta művészetet, amelyet Szilágyi Csilla képvisel, az energiát a Föld tápláló erejéből elnyerő görög félisten Anteusszal és ezzel együtt a fekete lyukak gravitációs összeomlásából a kozmológiai objektumok geometriájára következtető brit tudóssal, Penroséval hozzuk összefüggésbe. Azokra a szobrokra, amelyek ezen a kiállításon megcsodálhatók, nehéz lenne ugyanis máshogyan tekinteni, mint olyan földi anyagokból mintázott kozmikus tárgyakra, amelyekből a fa évgyűrűihez hasonlóan kiolvasható az egész univerzum története!

*Elhangzott 2024. február 22-én,
a kiállítás megnyitóján.*

Fotók: 1. Transfuse liquid I.; üveg, beton, acél; 40 × 40 × 10 cm, 2017-2022 (Fotó: Réthey-Prikkel Tamás)
2. Transfuse ophanim; üveg, beton, acél; 48 × 50 × 10 cm, 2019 (Fotó: Aczél Márk)
3. Mikrokozmosz I.; üveg, beton, acél; 46 × 50 × 10 cm, 2023 (Fotó: Aczél Márk)
4. Mozaikszem; üveg, beton, acél; 90 × 50 × 2,5 cm, 2024 (Fotó: Aczél Márk)



Egy valódi lírikus

A belsőépítész Lajta Béláról



„Maradandó nyomot hagyott...
nem kizárólag építészként, legalább ennyire
belső terek tervezőművészeként is.”

1930 szeptemberében a magyar főváros volt a szín-helye a XII. Nemzetközi Építészkongresszusnak. A trianoni traumából az 1920-as évek derekán már magához tért országban a szervezők két tematikus kiállítást rendeztek az esemény alkalmából, egyet a szakma hazai előzményeiről és egy másikat a kortársak munkáiból. A *Magyar Iparművészet* hasábjain azonban a művészet világában is otthonosan mozgó (elsősorban színházi) kritikus, Kárpáti Aurél indulatos tanulmányban tette szóvá: „Végzetes tévedés volt (...) a »magyar építészek modern törekvésű munkáit« külön állítani ki a Műcsarnokban s külön a »magyaros építészeti törekvések« anyagát a Nemzeti Szalonban, mintha a kettőnek semmi köze se lenne egymáshoz. Az eredmény (...) csak eljelentéktelenítés és zavar lett. (...) Hogy csak a legkirívóbb esetet említsem: Lajta például mindkét helyen szerepel és sem a magyarosok, sem a modernnek csoportjában nem kapja meg az őt megillető nyomatékot.” Minthogy „Feszt volt az álmodó, Lechner a kezdeményező és Lajta a helyes útra találó, szorososan összetartoznak.”

„Lajta teljesítette küldetését a par excellence magyar építészet modernizációjában”

Kárpáti Aurél minden bizonnyal tudott róla, hogy az 1910-es évek derekán Lajta díszletet is tervezett, amelyre az építész Bánffy Miklós intendáns nyomatékos javaslatára kérte fel az Operaház. Hiszen a

Sába királynője „architektonikus” színpadképének revelációt keltő újdonságáról Márkus László jóvoltából annak idején ugyancsak a *Magyar Iparművészet* publikált képekkel illusztrált alapos beszámolót. Érthető tehát a számonkérése az építészet helyes útjára találó alkotó méltó prezentációjával kapcsolatban. Hasonló szemrehányásra most nincs oka az utódlap recenzensének. Lajtának a hazai szellemi életben betöltött meghatározó szerepét a lehetőségekhez (az egykori kolostor adottságaihoz) képest árnyaltan és látványosan mutatja fel a kettős jubileum – az építész születésének és a főváros egyesítésének egyaránt százötvenedik évfordulója – alkalmából rendezett életműtárlat. Másfél évszázad távlatából talán még világosabban látszik a pálya egészére visszatekintve, hogy Lajta miként teljesítette küldetését a par excellence magyar építészet modernizációjában. Budapest arculatán maradandó nyomot hagyó nagyszabású középületeivel, amilyen a ma is álló Vakok Intézete, a volt Szeretetház és a Vas utcai iskola, illetve bérházaival a Szervita téren, a Rákóczi úton és a Népszínház utcában. Nem kizárólag építészként, legalább ennyire belső terek tervezőművészeként is. Írásom további részét utóbbinak szentelem.

Ez az új szakma történetesen Lajta tanulmányai idején nyeri el vagy inkább küzdi ki nagykorúságát azzal, hogy leválik az építészetről. Leitersdorfer Dávid szabómester Terézvárosban született fia 1883 és 1891 között a székesfővárosi reáliskola tanulója. Ekként figyel fel Lechner Ödön népies



szecessziójának nálunk szinte kopernikuszi fordulatot hozó munkásságára. Majd 1891 és 1895 között a kor hivatalos stílusa, a historizmus két vezető figurájának, Hauszmann Alajos és Steindl Imre növendéke a Műegyetemen, sőt friss diplomásként még az előbbi felügyelte Igazságügyi Palota (Kúria) tervezésében is közreműködik. Eppen ekkor jelenik meg a nevezetes *Innen-Dekoration* művészeti folyóirat (1890–1932) alapítója, Alexander Koch Moderne *Innen-Architektur* című kiadványának első kötete. Azt példázva, hogy bár enteriőrök mindig voltak, de megformálásuk saját igényeinkre szabott elementáris szükséglete csak a *citoyen* öntudat és életforma velejárójaként manifesztálódott. Az épületek lakófunkciótól független tereinek (üzletek, vendéglők, hivatalok stb.) megszorodásával és a polgári berendezkedés térnyerésével nyerte el önállóságát ez a belső és bútorkészítésre szolgáló tevékenység, amelyet magyarul is belsőépítésztként ismerünk.

Lajta még a millennium évében ösztöndíjjal tanulmányútra indul: előbb Olaszországban járja végig a klasszikus emlékeket, majd 1897-ben Németországba megy. Hosszabb időt tölt Berlinben, ahol éppen akkor készül el Alfred Messel nagy feltű-

nést keltő modern Wertheim áruháza. Talán nála is dolgozik vagy az udvari építész, Ernst von Ihne népes irodájába szegődik. Koch könyvének 1897-es második kötetéről szintén tudomása lehet, noha inkább a Harz-vidék német kisvárosainak középkori emlékei ejtik rabul. (Róluk készült fényképeinek többsége sajnos a második világháború idején elpusztult.) Az önmagára eszmélést London városa hozza meg számára, ahol a viktoriánus kultúrával szemben a középkor egyszerű és funkcionális esztétikáját eszményítő Aesthetic Movement egyik ismert alakjánál tevékenykedik. A korábban klasszikus felfogású Richard Normann Shaw ekkoriban fordul az Arts and Crafts mozgalom (nevezetesen Charles Voysey és Philip Webb) falusi családi házakból ösztönzést merítő vernikuláris stílusa felé. Ez a váltás az angol fővárosban kulturális attaséként szolgáló építész, Hermann Muthesius figyelmét is felkelti, cikksorozatával nagy hatást gyakorolva otthoni kollégáira. Lajta Béla sem szakad el szülőföldjétől: Angliából küldött pályamunkáival már ekkor aktív szereplője szakmájának. 1899-ben rövid időre haza is tér, bár 1900-ban ismét útra kel. Párizsban megtekinti a világkiállítást, amelynek egyik építészeti szenzációja Eliel Saarinen finn pavilonja; tanulságai majd első monumentális épüle-

teiben kísértének. A francia fővárosból délre visz az útja, onnan pedig tovább Spanyolországba. Megfordul Észak-Afrikában is, amíg végül 1901-ben Budapesten telepedik le.

„...gyűjteni kezdi a magyarországi népi/paraszi tárgyi világ történelmi rekvizitumként ható emlékeit.”

Azzal kell folytatnunk az alkotó szellemi életrajzát, hogy felszabadítóan hatott rá a jelenben szinte változatlanul tovább élő ősi arab kultúra. Így kezdi el gyűjteni a magyarországi népi/paraszi tárgyi világ hasonlóképp történelmi rekvizitumként ható emlékeit, amelyekre ihlető forrásként tekintett. Érzékeny szemű művészként járta az országot. Megfordult az ekkor még a modern világtól szinte hermetikusan elzárt Kalotaszegen, mint a preraffaeliták bűvöletében tevékenykedő gödöllői kolónia majd minden tagja; továbbá járt a Felvidéken, az ország nyugati végén és Tolnában. Véssett sulykolófa és színes hímzés mellett keleti (Zsolnay Miklóstól kapott) fajansztöredékek és zsidó tárgyi emlékek alkották korántsem szisztematikus és igencsak végtelenesen változatos kollekcióját, amelynek jónéhány, ma már közgyűjteménybe került inspiratív darabja kapott helyet a kiállításon.

„A mesterétől ... való leválásnak ékes bizonyága az 1906 és 1908 között készült Vakok Intézetének bútorzata...”

Ekként kibontakozó iparművészeti tevékenységének első helyszíne az 1900-ban még lechneri invenciójú Bárd Ferenc zeneműkereskedés szerencsés módon megmaradt enteriőrje a bútorzatával. (Ma is könyvesbolt a Kossuth Lajos utcában.) A faragott hátasszékek támlájának már-már „anyagszerűtlenül” önfeledt keretezésével szemben a szecessziós *Gesamtkunstwerk* jegyében fogant miliő dinamikus kompozíciója ellenére összességében rendezett benyomást kelt. A többszintes galériahálót ugyanis széles homlokzati mezők, illetve a mellvédek kí-

gyózó rácsait fejfaszerű kapaszkodók fogják össze. Igaza lehet az alkotó hajdani monográfusának, Vámos Ferencnek, aki szerint „amellett, hogy Lechnerével rokon módon járt el, a paraszi hagyománynak olyan csoportjából merített, amelyen építészet-szerkezeti és ornamentális anyag van, s ezeket együtt, egyszerre vitte át a berendezésbe.” 1902 és 1903 között a családjának Dohány utcai házában kialakított műteremben Lajta még Lechnerrel közösen dolgozott. A hamarosan önállósuló alkotó további munkáiban azonban jelentős változás érelődik: a díszítmény fokozatosan veszít önállóságából és egyre jobban igazodik a dominánssá váló szerkezethez. Lajtának a New York Kávéházhoz készült bejárati szélfogója (ezt pusztán egy színes képeslapról ismerjük) természetesen funkcionáló elem, míg ugyanez a domború üvegplasztika mint ablak még tipikus art nouveau-s attrakció Lechner Sipeki-villájának homlokzatán.

A mesterétől – jobban mondva a lechneri „indus” ornamentikától – való leválásnak ékes bizonyága az 1906 és 1908 között készült Vakok Intézetének (Mexikói út) bútorzata, jobban mondva annak néhány fennmaradt darabja. Ezek a ma már múzeumi tulajdonban levő székek, a kor találó szóhasználatával élve, igazi deszkabútorok. Sem a faragott népi ülőalkalmatosságokkal, sem a műbútorasztalos remekekkel nem tartanak rokonságot. Sima ülőlapjukkal, esztergályozott gyűrűsorban végződő hasáb lábaikkal, hegyesre vágott kávájukkal és a háttámlák meglágyított háromszög formáival merőben puritán, szinte ácskonstrukciók, amelyek – miként a korszak szecessziós magyar bútorait bemutató könyvében Somogyi György is írja – a korabeli finn iparművészet hatásáról, tanulságainak értő alkalmazásáról tanúskodnak. Toroczkai Wigand Ede néhány munkáján ugyancsak felbukkan ez a román kori kapubéleteket felidéző és akkoriban divatosá vált alakzat. A díszítmény ezekről sem hiányzik, de szinte alig észrevehető: véssett vagy furnérozott ornamensekre korlátozódik. Egy ilyen szék látható azon a fényképen is, amelyet 1911-ben a *Vasárnapi Újság* közölt az építész dolgozószobájáról. (1905-től László Fülöp romantikus, neoreneszánsz világában bérelt műtermet.) Minden relatív persze: korábban már Rippl-Rónai József (a Thékgyárral szövetkezve) 1898-ban, Lingel Károly és Horti Pál 1901-ben tervezett ezeknél egyszerűbb szerkezetű ülőalkalmatosságokat; nem is szólva a hajlított bútorgyárak termékeiről.



A fegyelmező geometria növekvő szerepéről tanúskodnak a szintén a század első évtizedének közepéről való üzletportálok, mint nemkülönben tipikus belsőépítészeti feladatok. A Bazilikának helyet adó Szent István tér, illetve a Hercegprímás utca sarkán lévő háztömből van szó; oda készült a Schmidl Sándor és Fia gyarmatáru-nagykereskedés, illetve a Hecht Jónás és Fia textil-nagykereskedés cégarcu-
latos üzlethomlokzata, amelyeket sajnos már csak archív fotók alapján értékelhetünk. Noha mindkettőnek fő burkolóanyagát Zsolnay-kerámia adta, s a felületeket egyaránt rézlemez fríz keretezi, korántsem egyformák: Hecht cégét népies és színes minták hirdetik, míg a Schmidl kereskedés beérte a szép arányú puszta négyzethálával. Ennek a különbségnek nyilvánvalóan a megrendelők eltérő ízlése szolgálhat számunkra magyarázatul, bár a múlt század eleji minimalizmus képviselőjének, az osztrák szecesszió vezéralakjának, Josef Hoffmannnak a fegyelmező példájáról sem feledkezhetünk meg, amint arra a kiállítás is utal. Többek között az általa tervezett és Lajta által legyártatott szolid kilincsekkel három fővárosi bérháza számára (a Rózsavölgyi a Szervita téren, a Kereskedelmi Bank a Rákóczi úton, a Harsányi Ferenc-féle épület a Népszínház utcában, mind 1911-ben).

„Lajta nem készen veszi át ... a legkülönbözőbb népművészeti motívumokat sem.”

A Szeretetház (ma Idegsebészeti Klinika az Amerikai úton) még a Saarinenhez köthető és Magyarországon is meghonosodott organikus (bogyalakupolára, búboskemencére utaló) formaképzés jegyében létesült 1908-ban, a benne szolgáló nővérek otthona és a főnöknő nemrégiben felbukkant/felkutatott bútorzata azonban már ugyancsak a következő évtized legelején készült. Még hozzá a bécsi századelő szinte erőszakoltan geometrizáló felfogásában, amint azt két minienteriőr (dohányzóasztal karosszékkal, illetve toalettasztal támlászékkal) szemlélteti a kiállításon. Lajta szerzősége velük kapcsolatban egyelőre kérdéses, legfőképpen talán azért, mert kifejezetten szögletesek, mind előzményeikhez, mind a későbbiekhez képest. Márpedig ekkortájt már nem csupán Hoffmann stílusa gazdagodik egyre több art deco felé mutató klasszicizáló elemmel, hanem a magyar építész formavilága is ebben a szellemben alakul át. Ennek

leglátványosabb és a kiállításon is a legárnyaltabban megjelenített bizonyossága a Vas utcai (ma Széchenyi István nevét viselő) kereskedelmi iskola, amely külső-belső architektúrájának szögletes idomaival inkább egy másik, de ugyancsak a húszas évek előadasmódját előlegező osztrák alkotó, Adolf Loos téralakításmódjához áll közel. Nem meglepő módon, mert Lajta ismerte és nagyra becsülte.

„Tiszta, majdnem biblikus egyszerűsége kap meg leginkább” – méltatja Nádai Pál mint a korszak vezető iparművészeti szakírója Lajta Béla munkásságának ezt az alighanem legjelentősebb és mindmáig sok részletében eredeti állapotában funkcionáló alkotását. Mindazonáltal – folytatja gondolatmenetét – a mérnökesztétika képviselőivel ellentétben „nem életre akarja kelteni az anyagokat, hanem átszellemíteni (...) Itt végképp megszűnnek a különbségek, amelyek azelőtt építészetét, berendezőművészetét és díszítőművészetét külön rendekbe sorakoztatták.” Elég csak az épület belsejét gazdagon (megannyi archív fotóval és videóval) dokumentáló kiállításról a tornaterem mennyezeti gerendáinak hullámváz ornamenseire, a kannelúrás lábakon álló elegáns szekrényre, a hátasszék Anna királynő korából örökölt betétjének kehelykontúrjára, a függőlámpák szívekkel és rozettákkal kirakott vagy madaras motívumaira gondolni. Visszafogottságában is egységes világ ez: a tanári szoba székének háttámlája lényegében egy bekeretezett tulipán, a mellette álló asztalon, illetve szekrényen pedig kazettás négyzetek és téglalapok a minták. Szó sincs azonban eklektikáról: Lajta nem készen veszi át sem a történelmi, sem a kortársi, még a legkülönbözőbb népművészeti motívumokat sem. Eredeti jelentésüktől és közegüktől megfosztva saját korának ízlésvilágába illeszkedő síkdekorációt kreál belőlük; így lesz például hímzett sárközi bíborvégből kerámiaburkolat a Rózsavölgyi-ház párkányán, hogy a tárlat egyik leglátványosabb mozzanatára utaljak. Az elemek egymásra halmozásával pedig, mintha csak betűfolyamra törekedne, olykor valóságos kalligráfiát képez, velük élénkíti épületeinek üres felületeit. A rendező Bárdos Artúr szerint, hogy beszámolónk végén ismét színházi szakemberre hivatkozunk, Lajta „valódi lírikus”. Nem éri be állatplasztikákkal és figurális (a festő Pór Ber-

talán alkotta) falképekkel, miként a bútorokat, a folyosók és a falak burkolatait is áthangolja; általa lesz ez a szigorú rendet árasztó miliő „csupa kiengetelés és bocsánatkérés az iskola rabsága miatt.”

Lajta „valódi lírikus”

Bár korántsem volt olyan briliáns mestere a vonalnak, mint a pályáját 1911 és 1913 között az irodájában kezdő Kozma Lajos, ha úgy hozta az élet, alkalmazott grafikusként is megállta a helyét. Elég csak egy pillantást vetni az *Egyenlőség* folyóirat jubileumi számának általa tervezett címlapjára. A Vas utcai iskola könyvtárába szánt asztali lámpájának praktikus ikerkonstrukciója vagy az Eskü térre készült utcai kandeláber nagyvonalú kialakítása egyszer s mindenkorra formatervezőként is igazolja képességeit. Műegyetemi leckekönyvének tanúsága szerint bútortörténetet és bútorművészetet is tanult, noha építészhallgatóként egyik sem volt kötelező kurzus. Tudatosan készült tehát a tárgytervezésre, de a sors nem volt igazán kegyes vele. Előbb a világháború, majd súlyos betegsége negyvenhét évesen korán lezárta az alkotóereje teljében levő Lajta Béla pályáját.

Lajta Béla 150 – Budapesti épületsorsok. Kiállítás a Kiscelli Múzeumban. Kurátor: Csáki Tamás. Munkatársai: Magyaróvári Fanni, Rostás Péter.



- Fotók:** 1. Bárd Ferenc és Testvére Zeneműkereskedés bútorzata, 1900 (Fotó: Fáryné Szalatnyay Judit)
2. Az egykori Pesti Chevra Kadisa Szeretetház főnövéri lakásának bútorai, Brunner Fábián műve
Lajta Béla terve nyomán, 1910-1911 (Fotó: Fáryné Szalatnyay Judit)
3. Díszkút tervének motívumrészlete a Vas utcai egykori Felső Kereskedelmi Iskola berendezéséhez, 1912 (Fotó: Csipes Antal)



„Barangolás a fajátékok világában”

*Játékkiállítás 2024. január 13. – március 3. között
a Gellérthegy tőszomszédságában*

Gerencsér Kinga *Környezetbarát játékok – Barangolás a fajátékok világában* című könyvét a Kiss Áron Magyar Játék Társaság közösségi termében mutatták be tavaly szeptemberben, amely egy azonos című kiállítás megrendezéséhez is vezetett a könyvben bemutatott játékkészítők munkáiból. A kötetben Gerencsér Kinga 32 fajáték készítő kézművest és iparművészt mutatott be, akiknek mintegy fele képviseltette magát a kiállításon. **Dr. Györgyi Erzsébet**, a társaság elnöke köszöntőjét követően **Kelle Antal**, „ArtFormer” és **Majercsik Krisztina** játékszakértő nyitotta meg a tárlatot.

A nagyteremben az első vitrinben **Nagy-Somlai Helga** aranyos szívecskés puzzleszerűen összeilleszthető állatcsaládokkal lopta be magát a látogatók „szívébe”. Az állatcsaládok mellett a HELART termékei között megtalálható számos Waldorf- és Montessori-alapokra épülő fejlesztő játék. Készülnek nála tálcás kirakó játékok is, pl. faleveles formaillesztő játék, amelynek különlegessége, hogy a táblán található nyolcféle falevél mind az adott fának a fájából készült. A tábla segítségével a gyermekek megismerhetik a gyakori hazai fafajokat és levélzetüket, valamint a károsító rovarokat is.



Köpf Jenő a vitrinben bemutatott esztergályozással készült fajátékaival ötleteket adott azoknak, akik szívesen készítenének hasonló játékokat, ezzel is népszerűsítve ezt a kihalófélben lévő szakmát.



Majercsik Krisztina és **Kelle Antal** a Játékanno Stúdió tevékenységét és saját fejlesztésű játékaik egy részét mutatták be. A Madárkák játék megalkotásához a kecskeméti Szórakaténusz Játékmúzeum emblémája adta az ihletet. A metszetében madarat formáló esztergált körgyűrűből „tortaszeteleléssel” nyerték a figurákat. A játék célja a hintázó madárformák borulásmentes egymásra helyezése, torony építése, amely ügyességet és jó logikai érzéket kíván. A Kreabau 14 játék érdekessége,

hogy amíg kockákat könnyű egymásra helyezni és azokból tornyot emelni, azonban, ha az elemek hintáznak, azaz nem stabilak, az építés összehasonlíthatatlanul nehezebb. A játék tizenkét kockából, egy hengerből és egy gömbből áll. Az alkotóelemek nem tökéletes geometriai formák, hanem kimetszettek. Éppen „tökéletlenségük” teszi lehetővé, hogy izgalmas, szokatlan és változatos módon építkezzünk belőlük.



Gál Péter kalandjai az ördöglakatokkal 30 éve kezdődtek, azóta foglalkozik logikai játékokkal, elsősorban ördöglakatokkal és más egyszemélyes fejtörőkkel. Klasszikus ördöglakatjai mellett saját találmányú játékait könyvecskékbe öltöztette. Mostanáig több mint 30 játékot alkotott, amelyek kívülről egy-egy könyvnek tűnnek, de belül egy vagy sok fejtörőt tartalmaznak.



Sütheő László 25 éve a stratégiai táblás játékok bővületében él. Különféle régi, már elfeledett táblás játékok leírását kutatja, majd ezeket összegyűjtve állította össze a TUDOR-játéksaládját. A „családnak” ma már közel 60 tagja van a Távol-Kelettől Amerikáig, a Lappföldtől Afrikáig. Elindítottak feleségével egy kis könyvsorozatot, amelyben a táblás játékokról szerzett ismereteiket dolgozzák fel történelmi hitelességgel, sok-sok képpel. 2016 tavaszán Orosz István grafikusművész nyitotta meg kiállítását ugyanezen a kiállítóhelyen. Saját hazai

társasjátékos termék megnyitására a helyi kultúrháznak otthont adó győri-ménfőcsanaki Bezerédj-kastélyban pedig a Társaság elnökét – e sorok társszerzőjét – kérte fel.



Andrékó Pálné kardoskúti alkotó a fa és fonott növényi rostok kombinációjából készült bútorok nagy mestere volt, használati és játékmóddal méretben. Gálné Csizmadia Anikóval közös kiállításuk nagy sikert aratott ugyanitt 2019 tavaszán Ketten Békésből címmel.



Tompa László különleges logikai játéakai közül a Rakkako-t mutatta be, ahol a cél a szétszedett elemek összerakása. megtalálását követően. A hengerek áthatolnak az egyes lemezekben, ezzel stabilizálják a lemezek helyzetét. A játékot különböző átmérőjű és hosszúságú henger és 52 különböző lemez, illetve egy alsó induló és egy felső befejező lemez alkotja. Egy kisebb változata a mini Rakkako-kocka, amelyet 20 különböző alakú lemezből és 12 különböző hengerből kell összerakni.



Csézli Lukács régi népi logikai fajták készítő mester, aki iparművészeti díjat ördöglakatjaiért kapott. Vitrinjében láthatók üvegek bezárására szolgáló ördöglakatok, ahol a feladat, az üveg kiszabadítása a fa tokból, valamint egy rabkereszten alapuló fakatona, aki botja alatt egy százforintos érmét tart fogva.



Nagy Sándor többéves munkájának eredménye a fából készült logikai játéksalád, amely szintén az ördöglakatok és azon belül a rabkeresztek családjába tartozik. Érdekessége, hogy bővíthető. Fő jellemzője a szétszedés és az összerakás mellett a figurális megjelenítés.



Markó Krisztina saját tervezésű és készítésű játékaik közül a fa, illetve a fa-rattan alapanyagok kombinálásával készült játékokból mutatott be kollekciót. A falra szerelhető vagy polcra tehető titkos rekesszel ellátott „Vártéka”, nemcsak gyermekszoba dekoráció, hanem a vár emeleiteit imitáló dobozoknak tárolási funkciója is van, sőt a polcra levett várat megfordítva és a fiókokat kihúzva, egy remek játékvár varázsolható belőle.



Dr. Fuchs József makettjei meglévő épületek kicsinyített utánzatai. A hagyomány és az újítás határán mozog ez a tevékenysége, amely innovatív hozzáállást igényel. Több mint 70 különböző, 1:87 méretarányú barokk európai épületet és több mint 250 1:120 méretarányú lakóházat, templomot, köz- és funkcionális épületet készített, főleg barokk stílusban. Markó Krisztina és dr. Fuchs József Makett- és Játékvilág címmel 2019 őszén sikeres közös kiállítást mutattak be a Magyar Játék Társaság közösségi termében.



Béndek Tamás eleven fajtáinak inspirációját David Wakefield munkái adták, amelyekből kiindulva alkotta meg saját stílusirányzatát. Jellemzően hazánk élővilágába tartozó házi és vadonélő állatokat, illetve mesebeli lényeket formáz meg. Játékaik jellemzően kerekeken mozognak és használójuk kezében megelevenednek. Negyvenféle állatot készít, amelyek fejüket, szárnyaikat, lábaikat mozgatják. Ezeken kívül autók, traktorok és munkagépek szélesítik a választékot.



Kasza-Kovács Zsolt fajtáikkal gyermekei születése után kezdett foglalkozni. Először a fa állatfigurák készültek el egyre nagyobb választékban. Ezek sikerén felbuzdulva bővült a paletta a guruló járművek irányába, amelyekből már egy komplett állatfarmot ki lehet alakítani állatokkal, gépekkel. Nagy kedvencek a különféle traktorok és a hozzájuk akasztható pótkocsik. A játékok úgy vannak kialakítva, hogy minden egyes vontató csatlakoztatható minden pótkocsinhoz.



Mátrai Zsolt a kíváncsiságot és játékosságot keresi különleges golyós játékaival. A nagy kockában három golyó található, melyet mind a hat oldalon végig kell vezetni. Végig vezethetjük külön-külön a golyókat, de egyszerre is haladhatunk velük. Bármelyik megoldással is próbálkozunk, mindig kalandos utat járhatunk be. A régi ötleteket alkalmazva és sok-sok új ötletet kitalálva tervezte meg az általa forgalmazott ördöglakatokat. Elfeledett nemzeti (kelta, kirgiz, kazah, mauritiusi) játékokat, különleges malom táblajátékokat láthattunk még vitrinjeiben.



Pálfi János szerint a játék a gyerek legfontosabb „dolga”. Játékai szerepjátékok. Munkájában az vezérelte, hogy a gyermekek élethű, működő, meleg érintésű tárgyakkal élhessék át legfontosabb tevékenységüket: a játékot. Tárgyai között megtalálhatók bababútorok, teherautók, vonatok és munkagépek. Minden darab élethű alkatrészekkel imitálja a működést. A Társaság gyűjteményének egyik büszkesége Pálfi János tökéletesen berendezett baba-szoba-konyha együttese, amely a kiállítóterembe látogató gyermekek egyik nagy kedvence lett.



Fotók: Karcagi Balázs

Gerencsér Kinga korábban megjelent a fajátékokkal foglalkozó könyveit láthatjuk az utolsó vitrinben, amelyekben arra ösztönzi a szülőket és gyermekeket, hogy készítsenek együtt fajátékokat. Kreatív ötletek bemutatásával hívja fel a figyelmet arra, hogyan lehet spatulából, csipeszből, golyókból, lécekből és rudakból egyaránt nagyszerű fajátékokat készíteni otthon házilag. Mindez kiváló közös tevékenység és az így készített játékokra a gyermekek is jobban vigyáznak, mert tudják, milyen sok munkába került az elkészítése.



A nagyszerűen felépített, megrendezett kiállítást nagy érdeklődés övezte. A szombatonként megrendezett foglalkozásokon nagy élvezettel alkotnak-játszottak gyerekek és felnőttek egyaránt. Volt spatulából játékkészítés **Gerencsér Kinga** vezetésével, ördöglakat- és rabkeresztmegfejtés, bonyolult kirakók, valamint fafaragás és fa esztergályozási bemutató. Nagyszerű ördöglakat-bemutató-tanuló napot szervezett és vezetett **Gál Péter** és **Tompa László**. Folytatódott a fejtörőkkel való játszás **Csézli Lukács** vezetésével, aki már sokak ismerőse, felsorolni se könnyű, hogy mennyi örömet szerzett eddig is a Játék Társaság tagjainak feladványaival. Ezúttal rabkeresztjein és betű kirakóin törhettük a fejünket. A fafaragás rejtelseibe **Ambrus Aladár**, a fafaragó iskola vezetője avatta be az érdeklődőket. **Gondos Gábor** különleges fa kirakójátékaival mindenkit kihívás elé állított, aki olyan nehézségi szintet igyekszik megcélózni, amely csak egy kis fejtörést okoz, hogy ne menjen el a kedve a kirakónak a játéktól. Szép képek alakultak a sokféle elemből. A nagy és kis elemek számának megválasztásával beállítható a játék nehézsége. A faesztérgálással készített játékokat és készítésüket **Köpf Jenő** és **Mőcsényi Miklós**, a Magyar Faesztérgályos Egyesület alapító tagjai mutatták be. Öröm volt látni, hogy a faesztérgálás nem ördögtől való dolog. Feltevé, ha a megfelelő eszközök társulnak szakmai hozzáértéssel és egy nagy adag fantáziával. És ez ekkor már művészet... A kis porgettyűk hamar elkészültek, amelyekkel már gyerekjáték bánni – vallják, akik kipróbálták.



A 83

8. raklap

Kovács Gyula és Kecskeméti Sándor alkotópáros
reliefjei a bontás előtt (Fotó: Czenki Zsuzsanna) ▲ ▼



A 99



5.



projekt: Hegyeshalom, határátkelő
-állítás, dokumentálása

Schrammel Imre Áramlás című reliefjei a bontás előtt
(Fotó: Czenki Zsuzsanna) ▲ ▼





A hegyeshalmi samottrelifek sorsa

Fókuszban: Schrammel Imre Áramlás muráliája

Napjaink Magyarországon már életkorfüggő, kinek mit jelent az országhatár, a határon történő átlépés. A 2007-es schengeni térséghez csatlakozás óta a közúton átkelőket csak különös esetben ellenőrzik. Már nem ismerik az útlelvizsgálatot, az autók alapos „átvilágítását”, és a turistabuszokról éjszaka leszállított utasok álmos csoportjával sem találkozunk a határon.

„...a magyar iparművészet három kiemelkedő alkotója: Schrammel Imre, Kovács Gyula és Kecskeméti Sándor keramikusművészek...”

Az egykori határállomások egy részét elbontották, néhányban még vámügyintézés folyik, mások üresen állnak, s a természet átvette uralmát felettük. Közúton közel ötven helyen hagyhatjuk el hazánkat, ezek közül tizenegynél léphetünk át Ausztriába. Az 1970-es évektől napjainkig az egyik legnagyobb forgalmat nyugati szomszédunkhoz a hegyeshalmi határátkelőhely kezeli. A megnövekedett forgalom indokolta 1981–82-ben egy új határállomás felépítését, 2023-ban pedig annak elbontását és a terület rendezését, akadálymentesítését. Mindkét kiemelt állami beruházás meghatározó jelentőségű a magyar iparművészet három kiemelkedő alkotója: Schrammel Imre, Kovács Gyula és Kecskeméti Sándor keramikusművészek életművében.

1979-ben öt milliárd schillinges hitelkeretről állapodott meg a magyar és osztrák állam, amely az

idegenforgalom fejlesztését szolgálta, egyben a hegyeshalmi beruházáshoz is hozzájárult. Az Út- és Vasúttervező Vállalat (UVATERV) mérnökcsoportja (köztük Horváth László építész, Hornicsek László belsőépítész) az év végén az ajánlati, majd 1980 májusában az engedélyezési tervek elkészítette, amelyet az osztrák Eberhard cég kivitelezett. A beruházást a Kereskedelmi Beruházási Vállalat (KERBER) bonyolította le. A létesítményt 1982. április 6-án adták át.

Az épületet funkcionálisan három nagy részre tagolták: vámőrség, utasszolgálat, határőrség. Az utasszolgálat az épület középső részén helyezkedett el, külön csarnok várta a ki- és belépőket. Ebben a két csarnokban helyezték el, a belépő oldalra Kovács Gyula és Kecskeméti Sándor, a kilépőre Schrammel Imre reliefjeit.

Az óriási választékból 1982-ben valóban olyan nemes és kiváló minőségű anyagokat építettek be, amelyek az épület bontása előtt is nagyon jó állapotban voltak: „Körítő falak íves-plasztikusan formált téglafalak barnás-fehér mázas Buchtal kerámiával burkolva (ez a kerámiaburkolat fordul be az utascarnokok végfalaira, a domborművek alá is). Valamennyi párkány óarany színűre eloxált alumínium lemezburkolatú. Hasonló alumínium valamennyi külső nyílászáró és kezelőfülke is. Az utascarnokok külső falai edzett kristályüvegből készültek. A nagy közönségforgalmú helyiségek (utascarnokok, vízumváró) padlóburkolata csiszolt zöld olasz márvány, tanácstermekben, vízum-váróban teak-fa falburkolat készült. A lámpatestek, a szaniter-berendezések, a konyhai felszerelések, a mobil bútorok egyaránt osztrák gyártmányok.”¹

„2 ezrelék”

1954 és 2012 között közel kilencezer köztéri alkotás jöhetett létre a „2 ezrelékes” jogszabálynak köszönhetően², amely képző- és iparművészeti alkotások megrendelését, elhelyezését tette lehetővé újonnan épülő vagy felújított középületekbe. Az *Állami építkezések képzőművészeti alkotásainak finanszírozásáról* szóló 2.006/1954. (I.24.) számú minisztertanácsi határozat 1954-ben jelent meg. „Az Országos Tervhivatal az állami építkezések beruházási keretösszegeit úgy hagyja jóvá, hogy azok 2 ezrelékét képzőművészeti alkotások beépítésére, illetőleg beszerzésére kell fordítani. Képzőművészeti alkotások alkalmazására művészeti szempontok által indokolt kivételes esetekben nagyobb hányad, legfeljebb azonban a beruházási összeg 5 ezreléke fordítható.”

A művészeti alkotások megrendelését megelőző eljárás rövid áttekintése teszi érthetőbbé a hegyeshalmi reliefekkel kapcsolatos, ma fellelhető dokumentációt. A 45/1961. (XII. 9.) kormányrendelet alapján a művészeti alkotásra fordítható összeget az Országos Tervhivatal elnöke biztosította, a megbízásra meghívott művészt, „esetleg pályázat útján” az 1952-ben létrehozott Képzőművészeti Alap jelölte ki. A jogszabály pontosan meghatározta, mit ért építménnyel összefüggő képzőművészeti alkotás: az építmény „szerves részét képező, illetve egyes építménycsoportok együttes díszítésére szolgáló képzőművészeti alkotásokat (szobrok, domborművek, freskók stb.)”. A beruházási program jóváhagyásakor állást foglaltak arról, hogy indokolt-e az adott épületbe képző- és iparművészeti alkotást elhelyezni. Javaslatot az építész tervező is tehetett. Mindez rövid ideig, 1964-ig működött így. A 23/1963. (IX. 21.) Korm. rendelettel létrejött a Képző- és Iparművészeti Lektorátus (később: Lektorátus), ennek végrehajtási rendeletében rögzítették azokat a feladatokat, amelyeket a Képzőművészeti Alaptól vettek át. „A Képző- és Iparművészeti Lektorátus (...) feladatkörének fokozatos ellátása során átveszi a Képzőművészeti Alaptól a beruházással összefüggő, továbbá a közterületen elhelyezésre kerülő képzőművészeti és iparművészeti alkotásokkal kapcsolatban meghatározott feladatokat.”

A hegyeshalmi határátkelőhöz tervezett művészeti alkotás pályáztatási és elbírálási folyamatáról tehát a Képző- és Iparművészeti Lektorátus iratanyagából tájékozódhatunk, amely a Lektorátus meg-

szűnése után a Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet Archívum és Dokumentációs Központban található³.

Lektorátusi dokumentumok

A KERBER 1980. március 7-én értesítette a Lektorátust a beruházásról, a tervező és a várható kivitelező személyéről és a művészeti alkotás igényéről. Március 28-án az UVATERV megküldte a Lektorátusnak az épület 1:100 méretarányú építészeti terveit, amelyek sajnálatos módon ma már nincsenek az iratanyagban. A levélben megjelölték a későbbi négy relief helyét, valamint kérték a Lektorátust az egyeztető megbeszélés összehívására. A Lektorátus május 15-re tűzte ki azt a találkozót, amelyen Horváth László, Hornicsek László tervezők mellett a beruházó Vám- és Pénzügyőrség, a bonyolító KERBER, a Lektorátus képviselőin túl Boross Zoltán építész, Majoros Hédi keramikusművész és Tóth Ernő festőművész vett részt. Ezen a megbeszélésen a művészeti alkotás elhelyezésének létjogosultságáról döntöttek, ismertették a művek tervezett helyét. Egyetlen szakmai kérdés marad tisztázatlan, a burkolat ipari kerámia felülete, színe, amelyhez majd az alkotásoknak igazodni kell. A felek hosszas egyeztetési folyamata után meghívott művészeket december 16-án tájékoztatták a pályázatról. A belsőépítész négy kerámia domborművet kért a két utascarnokba, ezek méretét, helyét és a burkolati kerámiához alkalmazkodását is tisztázták. A Lektorátus Schrammel Imre, Kovács Gyula, Som János, Majoros János, a megrendelő Garányi József és Pázmándi Antal keramikusművészek pályázati meghívását javasolta.

„Schrammel Imre gipszvázlatáról egy fekete-fehér fotó maradt fenn...”

1981. január 20-ra a Lektorátus a művészeket a tervezőkkel, beruházókkal összehívta, amelyen csak a művészek és a tervezők jelentek meg. A művészek megismerkedtek a tervekkel, a felhasználásra kerülő anyagokkal, a beltér színeivel, a tervezői koncepcióval: „A kerámia burkolat sík, és színben homogén, a kerámia domborműnek plasztikusnak kell lenni, hogy az ipari burkolattól síkban, színben és árnyékhatásban is elváljon.” A tervezők nem tartot-

ták kizártnak, hogy a két csarnokba más-más művész alkotásai kerüljenek.

A Lektorátus 1981. május 19-re tűzte ki a tervek bírálatát, amelyre Boross Zoltán építész, Thury Levente és P. Benkő Ilona keramikumművészeket, Horváth László építész, Hornicsek László belsőépítész, a KERBER, a Vám- és Pénzügyőrség és a Győr-Sopron Megyei Tanács VB Művelődési Osztályának képviselőit hívták meg.

A megadott időpontra Majoros János, Pázmándi Antal, Kovács Gyula – Kecskeméti Sándor alkotópáros és Schrammel Imre adta be tervét. A ma fellelhető dokumentumok között sajnos nem találhatóak meg a tervek, de a meglévő rövid műleírásokból a leglényegesebb elemeket célszerű megörökíteni. Schrammel Imre gipszvázlatáról egy fekete-fehér fotó maradt fenn, ezen a bírálat dátuma, a bírálók neve is olvasható.



Majoros János műleírása alapján a művet magas tűzön égetett pirogránitból képzelte el, világos színvilággal és a kiosztást az ipari burkolat raszterjéhez, a plasztikát a természetes fényhez igazította volna. Pázmándi Antal munkájának anyagát magas tűzön égetett városlödi agyag és magnezit keverékéből, színét zsírfényű vörösre tervezte. Kompozíciója a tér szigorú rendjét követte, amelynek kemény formáit belső puha részekkel gondolta oldani. Kovács Gyula és Kecskeméti Sándor az utascsarnok üzletei felett végigfutó domináns sávhoz szervesen kapcsolódó frízszerű megoldást képzeltek el. Két tervet adtak be, amelyekben a magas tűzön égetett, alapvetően terrakotta színű és az égetésből adódó sötétebb, világosabb árnyalatú munkát gondoltak, amelyek az ipari csempe raszterosztását követték, annak plasztikai „felfokozásával”. A művészpáros

kitért arra, hogy a reliefpárok közül egyik meleg, a másik hidegebb színekben jelenne meg. A frízpárok egyike merevebb, míg a másik lágyabb megfogalmazásban jelenítené meg ugyanazt a témát.

A Bíráló Bizottság jegyzőkönyvében érdemben Thury Levente, P. Benkő Ilona, Horváth László és Hornicsek László véleményét olvashatjuk. A Kovács Gyula és Kecskeméti Sándor alkotópáros, valamint Schrammel Imre terveit tartották a legjobbaknak, de a színre és a formai megoldás változtatására javaslatot tettek a művészeknek. Hornicsek László belsőépítész vetette fel, hogy az egyik csarnokba Kovács Gyula és Kecskeméti Sándor alkotásai, míg a másikba Schrammel Imre munkái kerüljenek. Kovács Gyula és Kecskeméti Sándor műve a zsűri kérésére az eredeti elképzelésüktől eltérően nem frízszerű, hanem a tetőszerkezet vonalát követő forma lett.

A művészek helyszíni bejárásán derült ki, hogy a reliefeket tartó acélszerkezetet nem építették meg. A beruházó, a Képzőművészeti Kivitelező Vállalat és a művészeket képviselő Lektorátus a kérdésben nem tudott megegyezni. Ezt a helyzetet végül a keramikusok oldották meg azzal, hogy magukra vállalták a művek szakszerű és biztonságos rögzítését. Az elkészült művek bírálata 1982. március 5-én a Magnezitipari Művekben, Schrammel Imre Vércse utcai műtermében, valamint március 15-én a Bíráló Bizottság ülésén történt. Az elkészült művekről annyit jegyeztek fel, hogy a kiírásnak megfeleltek, égetésük szakszerűen történt, így problémamentesen szerelhetők. A jegyzőkönyv hosszan rögzítette a reliefek felszerelésének problémáját és azt, hogy a tervtől történő eltérés milyen plusz költségekkel jár a művészeknek, amelynek megtérítését a KERBER-től várták. A KERBER minden kritikát visszautasítva és a kivitelezés hibáját a művészekre hárítva közölte a helyszíni átvétel időpontját: 1982. április 16⁴.

...nagyot fordult a világ...

A hegyeshalmi határátkelőhely utascsarnoka 2007-ben, a schengeni övezethez történt csatlakozással bezárt. A reliefeket 25 év után itt már nem láthaták a határon átkelők.

A domborművek története 2023. szeptember 29-én azzal folytatódott, hogy Szőke László, Hegyeshalom polgármestere levélben tájékoztatta a Sávria Múzeum igazgatóját, hogy az *M1 autópálya, Hegyeshalom országhatár átkelési szakasz akadály-*

mentesítés előkészítése című, az Építésügyi és Közlekedési Minisztérium által megvalósuló projekt nemzetgazdasági szempontból kiemelt beruházás, amelynek keretében a főépületet és benne a négy samottdomborművet elbontják.

„A reliefek megmentése szép példája a különböző szervezetek összefogásnak.”

A Savaria Múzeum először 2015-ben rendezte meg Schrammel Imre életmű-kiállítását a Szombathelyi Képtárban. A Schrammel-gyűjtemény, amely a művész szülővárosának adományozott és kölcsönzött, közel kétszáz darab alkotásból áll, 2021-ben költözött saját épületbe és 2021. június 26-án itt nyílt meg a művész állandó életmű-kiállítása.

A Savaria Múzeum igazgatóhelyettese, a Schrammel-gyűjtemény vezetője, Czenki Zsuzsanna, aki a művész életművének kutatásával foglalkozik, és Bihari-Bakodi Szilvia szilikát restaurátorművész 2023. október 2-án a helyszínre siettek, beazonosították a négy murális munkát, majd írásban annak speciális bontásáról, csomagolásáról, szállításáról és az elvégzendő dokumentációs feladatokról tájékoztatták a hegyeshalmi polgármestert.

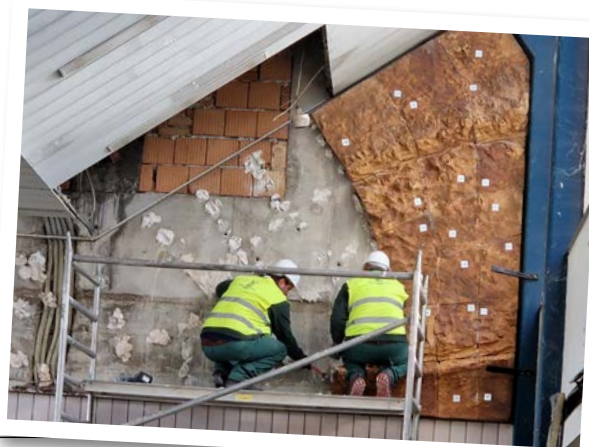
A bontási munka szoros határideje miatt gyorsan kellett intézkedni. A reliefek megmentése szép példája a különböző szervezetek összefogásnak. A művészek tájékoztatása után a Magyar Művészeti Akadémia főtákará, Richly Gábor és újonnan megválasztott elnöke, Turi Attila építész sietett a művészek és a múzeum segítségére. Az Építési és Közlekedési Minisztériumban a Közúti Területbiztosítási Főosztály vezetője, Csányi Balázs mindent elkövetett, hogy a minisztérium mielőbbi megoldást találjon a kerámiák szakszerű eltávolítására.

Lázár János miniszter elrendelte a reliefek speciális levételét.

A bontási munkát a győri Ornamentika Kft. végezte. Tatai Lajos ügyvezető azonnal rendelkezésre állt, mivel Schrammel Imre több murális munkáját ők készítették és helyezték fel – ezek közül talán a legismertebbek a budapesti Nemzeti Színház kariatidái, valamint a kassai Thália Színház Márai Stúdiójának épületén látható relief.

A reliefek mérete megegyező : hosszúságuk 8,74 méter, rövidebbik oldaluk 1,2 méter, hosszabbik oldaluk 3,12 méter magas. Mind a négy mű más-más méretű és darabszámú elemre bontható, Kovács Gyula és Kecskeméti Sándoré 107 és 131 darabra, amelyeket szakszerű csomagolás után raklapokra helyezve szállítottak el a helyszínről. Ezek közül az egyik Hegyeshalomban maradt az önkormányzat kérésére Kecskeméti Sándor hozzájárulásával, a másik mű a Magyar Építészeti Múzeumba került. Schrammel Imre munkái közül az egyik 77, a másik 402 darabból áll, melyek 2023. november 23-án és 24-én, összesen 53 raklapon érkeztek Szombathelyre, a Savaria Múzeum Raktárbázisára.

Schrammel Imre tavaly töltötte be 90. életévét, és abban bízunk mindazokkal, akik méltányolják alkotói tevékenységét, hogy a megmentett hegyeshalmi munkái a raktárból kikerülve méltó helyet találnak szülővárosában, amelynek avatásán ő is részt vehet.



Jegyzetek

1. Az épületről bővebben: Horváth László: Új közúti határátkelőhely, Hegyeshalom. *Magyar Építőművészet* 1982. 4. szám, 28–31. oldal.
2. https://kutatas.emela.hu/pdf/mma-mmki/tanulmányok/06_kezirato-2018_06_18-Marton_Laszlo_Attila-A_kozterti_muveszeti_alkotasokra_forditott_allami_tamogatas.pdf (Hozzáférés: 2024.02.15.)
3. Köszönettel tartozom Szőnyeg-Szegvári Eszternek, a KEMKI munkatársának a kutatás segítségével.
4. felhasznált dokumentumok: SZM – KEMKI ADK, ltz. 25000/2014/S/I./ Konz/10/1980 sz. Jegyzőkönyv; SZM – KEMKI ADK, ltz. 25000/2014/S/I./ Konz/27/1980 // MEB/254/80 sz. Jegyzőkönyv; SZM – KEMKI ADK, ltz. 25000/2014/S/I. Konz./1/1981 Jegyzőkönyv; SZM – KEMKI ADK, ltz. 25000/2014/S/I. IP/62/1981. sz. Jegyzőkönyv és határozat

Fotók: 1. A hegyeshalmi határátkelőhely 1967-ben (Fortepan / Magyar Hírek); 2. A kilépő utascarnok Schrammel Imre bal oldali „első” reliefjével, 1982 (Fortepan / UVATERV); 3. A kilépő utascarnok Schrammel Imre jobb oldali „második” reliefjével, 1982 (Fortepan / UVATERV); 4. Schrammel Imre gipszvázlatáról készült fotó (az alkotó felvétele – Forrás: © Szépművészeti Múzeum Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet ADK, ltz. 25001/2014); 5. Az Ornamentika Kft. munkatársai bontják Schrammel Imre munkáját (Czenki Zsuzsanna)



Szerencsés kockázat

Beszélgetés **Schrammel Imrével** a hegyeshalmi „Áramlás – diktatúrából a szabadságba” reliefekről

A hegyeshalmi határátkelő közönségforgalmi tereit a be- és kilépő oldalon két-két samottrelief díszítette. Az Ausztriából Magyarországra érkezők Kovács Gyula és Kecskeméti Sándor, míg a hazánkba távozók Schrammel Imre műveit, az utólag „Áramlás – diktatúrából a szabadságba” elnevezésű muráliákat láthatták 1982-től a határátkelő bezárásáig. Az épületet 2023-ban lebontották, amelyből a négy nagyméretű kerámia-domborművet szakszerűen eltávolították. Kovács Gyula és Kecskeméti Sándor alkotásait a Magyar Építészeti Múzeum, Schrammel Imre reliefjeit a szombathelyi Savaria Múzeum őrzi.

A hegyeshalmi „Áramlás – Diktatúrából a szabadságba” művedet, az 1976-ban a váci Madách Imre Művelődési Otthonba és az 1977–78-ban a balassagyarmati egykori Csecsemőotthon szélfogójába és előcsarnokába készített domborművekkel együtt Kernács Gabriella művészettörténész¹ „föld”-reliefek összefoglaló néven említi². Ez az elnevezés nagyvonalakban az 1960-as évek második felében, a gmundeni kerámiaszimpozium után azt az átgondolt művészi koncepciódat jelentette, amely szerint az anyag eredetétől, annak természettudományi és kultúrtörténeti csirájáig, valamint megmunkálásának ősi technikájáig kell visszanyúlni és ebből az eredőből kiindulva a kor társadalmi és művészi problematikájának aktuális kérdéseire adni plasztikus választ. Hosszú alkotótevékenységedet a folyamatos kísérletezés jellemzi, hol a helye a hegyeshalmi munkádnak a „föld”-reliefek között?

A balassagyarmati és a váci folytatása ez a munka. A hegyeshalmi határon mindig nagy volt a forgalom, a legnagyobb a nyugati világ felé. Szerettem volna megfogni valahogy, hogy az emberek áramlását egyik országból a másikba a határ egy időre megállítja. A rendszerváltozás előtt az országhatár mást jelentett, mint ma. Abban az időben az ember a hegyeshalmi határátkelő előtt húsz kilométerrel már izzadt tenyérrel ment, hogy mi lesz: kiengedik, nem engedik – mert az mindig kétséges volt. Ezt az

érzést, ezt a belső hangulatot akartam az „áramlás-sal” megfogni. Ennek a kifejezési formáját sikerült jobban megtalálnom a második reliefen.

Több dolgot is szerettem volna megvalósítani, ami a korábbiaknál zavart, nem tetszett igazán. Az egyik ilyen, ami a laikusoknak talán fel sem tűnik, technikai probléma, mégis a kompozíció egységességét, az egyes elemek szerves összekapcsolódását erősen befolyásolja: az elemek egymáshoz illesztése a felhelyezésnél.

Sajnos az építészeti terveket nem találtam meg a lektorátusi iratok között, csak azt a levelet, amelyhez mellékeltek.³ Az épületet, annak terveit mennyire ismerték? Hol tartott az építkezés a pályázatás időszakában, erről mit tudatok? Ki döntötte el, hogy a nyertes pályaművek melyik csarnokba, a ki-, vagy a belépőbe kerülnek-e? Választhattatok?

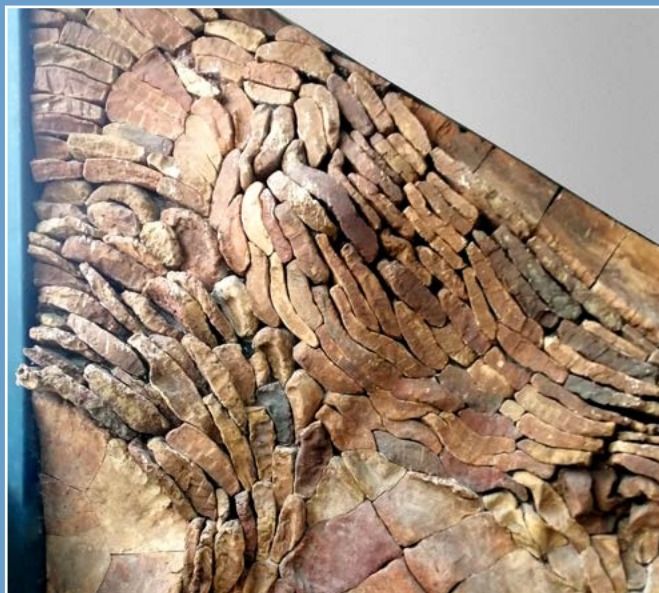
Kijelölték, ki melyik csarnokba kerül, nem mi választottunk. Egyszer kísérettel kint voltunk mindannyian a határon. Akkor még nem volt kész, még nem építették meg a vámcarnokot. Megmutatták a terveket, azt a részét az épületnek, ahová elhelyeznék a munkáinkat. Azt is elmondták, hogy a magyarok tervezik és az osztrákok építik majd meg. Mi is elmondtunk mindent, amit tudni kellett az építészeknek, hogy megfelelően előkészítsék a reliefeknek a helyet. Határsávban volt az építkezés, nem

Bal oldali „első” relief

„Ezzel a tulipánszerű elágazással
arra akartam utalni, ahogy a sötétből
átmegyünk a fényre.”



Bal oldali „első” relief részlet



Jobb oldali „második” relief részlet

Jobb oldali „második” relief (Fotók: Czenki Zsuzsanna)

„Akkor már tudtam, hogy ezt az áramlást
megcsinálom, csak még nem jutott
eszembe maga a technika.”



kaptunk engedélyt arra, hogy menet közben oda-
menjünk megnézni, rendben van-e minden. Tudo-
másul vettem, ha a terven így van, akkor, ha odame-
gyek, a terv szerint lesz minden. Nem így lett.

A terv arról szólt, hogy az épület betonfalára füg-
gőlegesen ráterheltük volna a reliefet. Tehát úgy
kellett volna felhúzni a falat, hogy a dombormű
alsó részétől a tetőig egy „fülkét” képezzenek ki a
reliefnek. Ebbe a mélyedésbe süllyesztettük volna
be a kerámiaelemeket, így a tartófal a relieffel egy
függőleges síkot képezett volna. Erre a „jó” osztrá-
kok fordítva húzták a betonfalat, tehát lógott volna
a kerámia a levegőben. Az egész tervezet arról szólt
eredetileg, hogy a mi munkánk megáll a lábán, de
nem volt lába. Ez egy nagyon lényeges dolog. Be
voltam „gyulladva”, hogy most mi lesz, mert így
speciálisan rögzíteni kell majd, nehogy leessen egy
darab⁴ valakinek a fejére, mert akkor nagy baj lesz.
Ezt az építésznek is elmondtam, azt válaszolta,
nem tud mit csinálni. Akkor már elkészült. Szerin-
te az osztrákok feleltek azért, mert nem jól nézték
meg a rajzot. Aztán ez az ügy húzódott. Nem lehe-
tett belelátni, mi zajlik a háttérben, mert mindent
titkosítottak.

*Az egykori levelezésből az derül ki, hogy mindenki
próbálta másra hárítani a tartószervezet elkészítését.
Először az osztrákokra, akik nagyon drágán vállal-
ták volna, aztán a Képzőművészeti Kivitelező Vállalatra, akik azonnal elutasították, végül rátok, művé-
szekre hárult.⁵*

Igen. Mi lettünk a felelősek, mert senki nem vállalta. A végén, úgy emlékszem, közösen kerestünk
Kovács Gyuláékkal olyan céget, amelynek szaktu-
dása, tapasztalata, speciális eszköze és anyagai vol-
tak ahhoz, hogy betonfalra ezeket a nagy tömegű
munkákat biztonságosan felhelyezzék. Ráadásul
megszabták, mikortól meddig lehetünk a helyszí-
nen: éjjel-nappal dolgoztunk, mert a határsávenge-
dély meghatározott időre szólt. Bent laktunk He-
gyeshalomban, és minden reggel kísérettel mentünk
ki. Az építkezés alatt nem működött szokásos mó-
don a határ, az osztrák munkások nyugodtan jöttek
át a mezőn, mert ők építkeztek. Igen ám, de ne-
künk természetesen nem lehetett ott csak úgy jö-
ni-menni. Fönn állt a vámcsarnok előtti őrtorony-
ban egy géppisztolyos határőr, és ahányszor
kimentem egy deszkáért, rám fogta a fegyverét.
Mondjuk, ezek nem tartoznak az érdekes dolgok
közé, akkor ilyen volt a hangulat. A másik érdekes-
ség, amikor már fölraktuk a reliefet, akkor a tető
burkolatát rá kellett húzni felülről. Ezeket a tető-

elemeket pontosan kellett ráilleszteni, hogy fedje a
kerámiát. Ebbe a munkába még bevontak. Föl-
másztam, dupla tetőtér volt, amibe benéztem. Tele
volt lehallgató-készülékkel. Erről az ember akkor
nem szólt egy szót se. Amikor elkészültünk, eljöt-
tünk, ezzel a dolog részünkről befejeződött, többet
nem mehettünk vissza.

*A pályázattól a kivitelezésig a történeti háttér ezzel
lezárult. Mielőtt az alkotómunka mélységeibe merül-
nénk, mondd el, kérlek, milyen anyagot használtál és
hol égetted ki ezeket a nagy elemeket.*

Mindkettő magnezitkeverékből készült és a Mag-
nezit Ipari Művek samottkemencéiben égették ki.
Ott ugyanis olyan hőmérsékleten égettek, amely
lehetővé tette, hogy a samott sehol ne menjen szé-
jel. Ez egy nagyon kemény anyag. A Magnezitipari
Művek Budapesten, a Jászberényi úton⁶, az Orion
gyár⁷, a Kőbányai Porcelángyár⁸ és több ipari üzem
mellett állt. Ma már egyik sincs meg. Ott kaptunk
lehetőséget a munkára is. A padlásterében dolgo-
zott Kecskeméti Sándor és Kovács Gyula. Az első
reliefet én is ott csináltam meg, de nem lehetett ki-
bírni a hőségtől. Úgy döntöttem, hogy ezt itt nem
folytatom tovább, megcsinálom otthon, a műteremben.

*A kompozíció gondolati háttérének megértéséhez
annyit érdemes megjegyezni, hogy a két mű a kilépési
oldal utasforgalmi csarnokába, az egymással szemben
lévő falakra került. Az épület tetőszervezetének ívét
követve a művek szélességének (8,74 m) körülbelül
egyharmadánál a rövidebbik oldal 1,2 m magassága
3,12 m-re nyílt meg. A csarnok tájolása szerint a szé-
lesebbik rész Ausztria felé esett, erről az oldalról ka-
pott természetes fényt is a szomszédos oldal üvegfelü-
letén keresztül.*

A két relief különbsége érdekes. A bal oldali volt az
első, amit megcsináltam. Ez lényegében ugyanolyan
megoldás, mint a váci, a balassagyarmati. Ez-
zel a tulipánszerű elágazással arra akartam utalni,
ahogy a sötétből átmegyünk a fényre. Akkor nem
jutott eszembe semmi más, csak ez. Éreztem, hogy
nem jó. Megy egy vonal, kettéosztódik, szóval nem
voltam vele kibékülve. Amikor elkészültem és ösz-
szeraktam a kertben, akkor kezdtem el gondolkod-
ni, hogy ezt nem így kéne csinálni, és akkor álltam
neki a másodiknak. Azt gondoltam, az áramlás len-
ne a megoldás, de hogyan csinálom meg? Amikor
már a második is megszületett, akkor majdnem
még egyszer megcsináltam az elsőt, hogy egységes
legyen, de már nem volt rá idő.

Valóban a második sokkal izgalmasabb, mozgalmassabb kompozíció, mint az első, talán nem véletlen, hogy ezért nem publikálták, a fotója sem jelent meg egyetlen könyvben sem. Mondhatnánk azt is, hogy direkter, egyszerűbb kifejezése a nyitás gondolatának, a fény, a szabadabb világ felé fordulásnak.

A második reliefet a műteremben, lenn a földön kezdtem el összerakni elemenként. Akkor már tudtam, hogy ezt az áramlást megcsinálom, csak még nem jutott eszembe maga a technika. A technikát úgy képezed el, hogy ott volt egy halom homok a műteremben, behomokoztam a vizes agyagot, amiből gyúrtam és hozzáigazítottam a következőhöz. És megint a következőhöz. Két deszka közé raktam az elemeket, mintha egy kalodába építettem volna fel az egészet. Amikor már együtt volt nagyjából az egész, akkor kalapáccsal addig vertem a deszkákat, amíg a megfelelő méretre összetömörödött. Két oldalról összenyomtam, mert tudtam, hogy ezt nem lehet másképp. Nem ronthatom el, mert az agyag egymást passzírozza, és akkor ezek az elemek közötti fugák szervesen jönnek ki. Amikor már megvoltak ezek a nyomások, akkor még fölülről is megpofoztam azért, hogy a plasztikája minden oldalról értelmes legyen. Ezt úgy kell csinálni, hogy egy nagyobb agyagdarabot behomokozol, és azzal ütöd a többit. Így alakítják az agyagtömbök egymást. Nekem akkor már mániám volt, hogy a természetből kell ellesni a szerves formákat, és hogy a természet is így alakít.

A nagyméretű kompozíciókat elemrészekre bontva helyezik fel, ezért fel kell darabolni, így a fugák megtörnek a kompozíciót. Még a beszélgetés elején említetted, hogy a váci, a balassagyarmati reliefeknél ez zavart. Említetted, hogy a technikai megoldásoknál erre is kerestél a választ és a hegyeshalmi második műnél meg is találtad éppen a sajátos technika miatt. Lehet köze ennek ahhoz, hogy „felrúgtad” az épületkerámia-készítésével kapcsolatos tanult szabályokat?

Igen, feltétlenül. A magyar épületkerámiának abban a korszakában úgy tanították, hogy egy állványon megmintázod, fölszeleteled, kiüregesed, és úgy lehet kiégetni. Ilyen a váci. Igyekeztem úgy részekre osztani, hogy a formát ne vágjam át, de akkor is sok helyen átvágtam. Engem ez zavart, mert soha nem szervült az egészhez. Itt, a hegyeshalminál azonban szervesen együtt van.

Kanyarodjunk vissza az épület adta lehetőség és a szabad világ felé fordulás gondolatiságához, amely a

mű mondanivalójának az alapja. Mondhatnánk azt is, hogy az egészséges lélek a szabadság felé törekszik, arra áramlik, ott tud kibontakozni a kreatív szellemiség, amelyre épülhet művészet, tudomány és alapvetően az emberhez méltó lét.

A relief keskenyebbik része árnyékban volt – egyrészt mert fizikailag onnan nem kapott fényt, másrészt ideológiailag arra volt a „bezárt terület”, a határral körülvett országunk. Arra gondoltam, hogy az árnyékból megyünk a fény felé. A keskenyebb részen két áramlat két irányból érkezik a szűkülethez. Ezt gondoltam az útlevélvizsgálatnak, amin át kellett esni. Amikor innen átmentél, akkor már majdnem úgy éreztél, hogy kint vagy. Hacsak vissza nem küldtek, mert ilyen is volt. Itt a lényeg az volt, hogy kiengednek, kimehetek.

A két keskeny áramlatot csak a kompozíció formai megoldásaként választottad, vagy e mögött is meghúzódik valami más is?

Formailag így jött ki. Arra is gondoltam, hogy a határhoz innen is jönnek, meg onnan is. Egyébként Hegyeshalomba tényleg két irányból lehetett menni.

Az égetés utáni zsugorodást milyen biztonsággal lehet kiszámítani? Ebben is van véletlenszerűség?

Van benne kis bizonytalanság, de ez kiszámolható. Csináltam próbát. Égettem egyforma magas oszlopokat, és ilyen módon 6%-os zsugorodással kellett számolnom, ha jól emlékszem. Minden nagy munkánál csináltam vázlatot, égetés-, tehát zsugorodáspróbát, mert nem lehet ekkora munkának úgy nekiállni, hogy fél méterrel kisebb lesz a végén.

Az égetés során gyönyörű „földszíneket” kapott az anyag. Mennyi volt ebben a tudatos és mennyi a véletlenszerű?

Ezt nem lehet pontosan kiszámítani, tehát nem volt tervezett, a véletlen és a szerencse játszott közre.

Az is szerencse, hogy a bírálók azok közül a kortárs keramikusok és belsőépítészek közül kerültek ki, akik maguk is nagyon igényes, haladó szemléletet képviseltek, mesterei voltak szakmájuknak. Nagyon érdekes ez a fajta kettőssége a korszaknak, egyrészt egy politikailag zárt világ, másrészt viszont a művészeti életben voltak területek, különösen az iparművészet, ahol a szimpóziumokon a világ élvonalában járó művészekkel közösen alkothattatok, több kontinens leg-rangosabb kiállításain vehettetek részt és az akkori

művészeti irányvonalak a hazai alkotóknál is erőteljesen megmutatkoztak.

Várjál, itt egy fontos dolgot kell megemlíteni. Az akkori hivatalos álláspont úgy szólt, hogy a legmagasabb rendű művészet a festészet, aztán jön a szobrászat, és azt hiszem, a grafika. Ott húztak egy vonalat, és az alatt tartották számon a kisművészeket. A kerámia ide tartozott. Következésképpen az ideológusok nem foglalkoztak vele. Ez szabadságot jelentett a számunkra, és ki is használtuk, mert a kerámiaművészet messze eltért a szocreál szobrászattól és a szocreál festészettől, amely a kor kultúrpolitikai elvárása volt. Mi nem csináltunk olyat. Nemcsak én, hanem közülünk senki sem – talán egy kivétellel.

Ha az időben ugrunk negyven évet, tavaly október másodikáig, amikor hívtalak, hogy lebontják az épületet, mit gondoltál, megmenekül ez a munkád? Nagyon bíztam abban, hogy sikerül megmenteni, bár láttam a sötét árnyakat is.

Először azt hittem, hogy nem menekül meg. Gondoltam, te szent Isten, hogy lehet ezt leszedni!? Tudtam, hogy van fölrakva, és azt is, hogy felülről be lehet menni mögé. Úgyhogy, ha máshol kezded el, akkor összetörik. Tatai Lajossal⁹ beszéltem, aki kiment Hegyeshalomba és megnézte, és megnyugtatóan, hogy valószínűleg le tudják szedni. Ennyi volt körülbelül.

Ezt a munkádat a lebontás utáni raktározásáig, nagyon sokszor a kockáztatás, a véletlenek, a szerencse kísérte. Sok apró tényezőkön, egymástól független, más területen dolgozó, élő szakemberek összefogásán múlt ez a történet. Hogyha ez a sok-sok kis apróság nincsen egymás mellett, ha bárki egyet-

len rajta múltó feladatot elfelejt, rosszul végez a legjobb szándék mellett is, akkor nem menekülnek meg a munkák.

Ez a kezdetektől a szerencsén múlt. Ha azt mondom így utólag, hogy ezt meg lehetett csinálni, azt mondanám, hogy nem lehet. Tudtam, hogy ez kockázatos dolog, de megcsináltam. Látod, meg is van. Szóval ehhez nagy szerencse kellett. Ha ebből valamelyik elemet bármelyik munkafázisban ledobnak, összetörik, nem tudom pótolni emiatt a sajátos technika miatt. Nem is tudom, honnan szedtem annyi bátorságot, hogy nekiálltam és egy ilyen nagy munkát saját költségre kezdtem el megcsinálni. Megmondom őszintén, akkora kő esett le a szívemről, mikor elkészült, mert óriásit kockáztattam mindenestől együtt, és iszonyatosan csodálkozom, hogy sikerült megmenteni és jó helyen van. Komolyan.

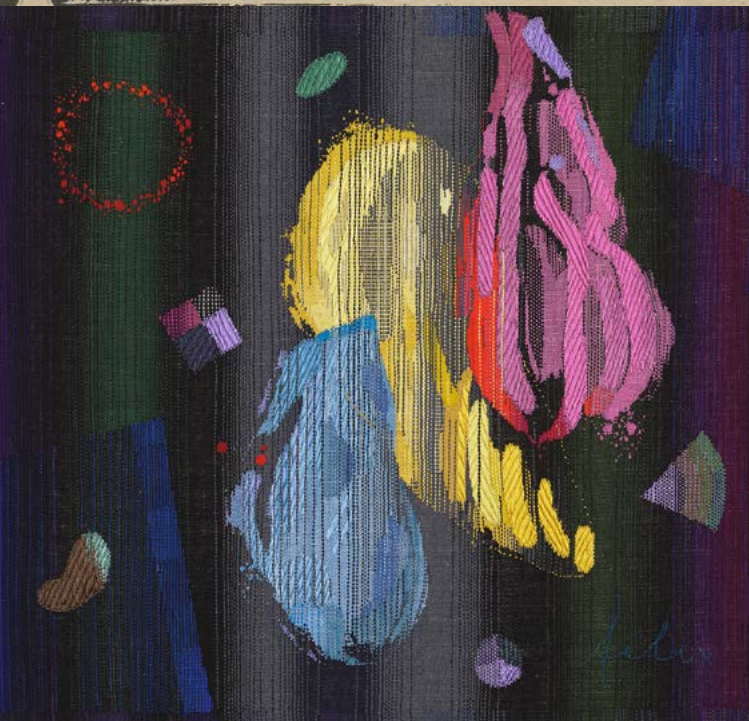
Az interjú 2024. január 25-én készült Budapesten, a művész otthonában.



Jobb oldali „második” relief részlet (Fotó: Czenki Zsuzsanna)

Jegyzetek

1. Kernács Gabriella (1943–2021) művészettörténész
2. Schrammel (a bevezető tanulmányt írta és az interjút készítette Kernács Gabriella), Magyar Képek Kiadó, Veszprém-Budapest 2010. 17.
3. Forrás: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 25000/2014/S/I./ Schrammel Imre: Hegyeshalmi határátkelőhely kerámiafal. – Út-, Vasúttervező Vállalat levele a Képző- és Iparművészeti Lektorátusnak, 1980. március 28.; iktatószámok: 43.624/É-2/260/1980, illetve a Lektorátusnál: 2232/80/40.
4. Az egyes darabok tömege változó, 10 és 50 kg közötti (a szerző)
5. Forrás: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 25000/2014/S/I./ Schrammel Imre: Hegyeshalmi határátkelőhely kerámiafal, 1982. január 22. és február 22. közötti levelezés a Képzőművészeti Kivitelező Vállalat Díszítő-szobrász Üzeme, a Kereskedelmi Beruházási Vállalat (KERBER) és a Képző- és Iparművészeti Lektorátus között.
6. Budapest, Gyömrői út 48. – ma már nem működik, épületét lebontották
7. Budapest, Jászberényi út 29/B.
8. Budapest, Porcelán utca
9. A győri Ornamentika Kft. ügyvezetője, korábban Schrammel Imre több épületkerámiájának kivitelezésében és felhelyezésében vett részt.





ARTAPESTRY7

Nemzetközi előzmények

A textilművészek megítélésem szerint a nemzetközi művészeti közélet egyik legjobban szervezett csoportját alkotják. Ez a csoportosulási hajlam részben egy alapvető „textiltulajdonság”: a rugalmas összekapcsolódás jellegzetességeit tükrözi, másfelől viszont védelmet és biztonságot is ad a csoporttagok számára. Az európai textilművészet nemzetközi megnyilvánulásairól elkerülhetetlen beszélni a neoavantgárd fellegvár, a lausanne-i biennálék említése nélkül. A textilművészet európai megújulásának bölcsője a lausanne-i mozgalmak centrális, „kemény magja” indukálta számtalan más szerveződés létrejöttét is Európában, Ázsiában és Amerikában azzal a céllal, hogy a kortárs textilművészetnek globális ismertséget szerezzen, bemutassa a legkiválóbb alkotókat és legérdekesebb műveket.

„...jelentős súllyal szerepel a Kárpit1, Kárpit2 és Kárpit3 budapesti eseményeivel...”

A nemzetközi textilművészeti közülethez jómagam a nyolcvanas évek végén csatlakoztam, időben szinte párhuzamosan a lausanne-i kapuk bezárásával. Japán, a textilben üzletileg is érdekelt ország nagyon gyorsan reagált a lausanne-i alkonyra és létrehozta az *International Textile Fair Kyoto* rendezvények sorozatát. A japán helyszín jól megoldotta a hosszúra nyúló európai vákuumot és több évtizeden keresztül adott otthont egy nagyon magas színvonalon reprezentált textilművészeti világversenynek. A kyotoi korszaknak a narai földrengés vetett véget, amikor az ország gazdasági nehézségei kerültek előtérbe. A rendezvény Távol-Keleten maradt, mert azóta *From Lausanne to Beijing* címmel Kína fogadja időről időre a textilművészeket.

A lausanne-i zárás után különféle európai szervezetek és intézmények igyekeztek enyhíteni a veszteségen és jónéhány kisebb léptékű, de rendszeresen jelentkező textilművészeti fórum nyílt a kortárs textilművészet számára. Ezek közül kitűnt az *International Textile Symposium Graz* – Ausztria, a *Contextile Guimares* – Portugália, az *International Tapestry Biennial Beauvais* – Franciaország, és sorolhatnám tovább a különféle kezdeményezéseket. Ezek között jelentős súllyal szerepel a Kárpit1, Kárpit2 és Kárpit3 budapesti eseményeivel. Ezeket a kiállításokat Dobrányi Ildikó, a Magyar Kárpitművészek Egyesületének egykori elnöke kezdeményezte és a Szépművészeti Múzeum, illetve a Vigadó Galéria adott helyet a bemutatóknak. Ezekkel a nemzetközi rangú kiállításokkal a Szombathelyi Nemzetközi Miniatur Textil Triennálék mellett Magyarországon létrejött egy második nemzetközi textilművészeti fórum is. A nemzetközi kiállítások megrendezését Dobrányi Ildikó, a Magyar Kárpitművészek Egyesületének alapító elnöke kezdeményezte, Hegyi Ibolya elnökhelyettes is támogatta. A Szépművészeti Múzeum igazgatójával, Mojzer Miklóssal magam is tárgyaltam és az előkészítés folyamatában is részt vettem. A javaslatomra került a nemzetközi zsűribe Rebecca Stevens, a The Textile Museum Washington független kurátora, aki azóta is támogatja a magyar kiállításokat.

Jól jellemzi a textilművészek nemzetközi szervezetségét az a tény is, hogy Beatrijs Sterk holland származású német publicista létrehozta az *European Tapestry Forum (ETF)* szervezetet. A szervezetnek több mint egy évtizedig nyomtatott folyóirata jelent meg két nyelven, és ausztriai székhellyel ma is elérhető online formában. Enélkül a fórum nélkül lehetetlen lenne világméretű rendezvények szervezése és utaztatása. A nemzetközi textiles társadalom a nagy anyaszervezet mellett specializált helyi szervezeteken keresztül ad lehetőséget a nemzetközi véráramba történő bekapcsolódásra.

A különféle szinteken kommunikáló társaságok közül kiemelkedik a dániai székhelyű Európai Kárpit Fórum.

Európai Kárpit Fórum

Az European Tapestry Forum a professzionális kárpitszövők páneurópai szervezete, amely immár több mint két évtizede azon dolgozik, hogy a kárpit művészeti formájának ismertségét emelje és szakmai platformot biztosítson a kárpitművészek számára. Az ETF szeretné a kárpitszövőket együttműködésre, ötletcserére, tanulásra és képzésre egy közösséggé formálni. A háromévente zsűrizett ARTAPESTRY-kiállításokkal az ETF kortárs gobelinművészek munkáinak bemutatót biztosít és lehetőséget teremt arra, hogy műveik szélesebb európai közönség elé kerüljenek. Az ETF együttműködésen alapuló, művészek által vezetett kárpitművészeti kezdeményezés.

Az ETF története egy szemináriummal kezdődött, amelyet dán kárpitszövők egy csoportja szervezett *Vissza az alapokhoz* címmel. Húsz kárpitművész vett részt Európa tíz országából. A kérdéskörök mindenki számára ismerősek voltak a kárpitművészet területén:

- Hogyan lehet növelni a kárpitműfaj státuszát és láthatóságát a képzőművészetben és a nagyvilágban?
- Hogyan lehet ösztönözni a művészek új nemzedékeit arra, hogy kifejezési módként a kárpitműfajt válasszák?
- Hogyan ösztönözzük a kritikai írást és a kárpitra vonatkozó művészetelméletet?

Az első szemináriumon részt vevő művészek magja kezdeményezte, majd megszervezte az ETF szervezetet és 2001-ben megalakult a Vezetőség. A vezetőséget Dániából, Norvégiából, Németországból, Csehországból, Franciaországból, Finnországból, Angliából és Skóciából érkezett művészek alkották. Az ETF elnöke Anet Brusgard dán művész.

A Vezetőség négy lényeges témában döntött:

- ▶ **Titkárság**, amelyet Dániában hoztak létre
- ◀ **Triennálé**, amely ARTAPESTRY néven vált ismertté
- ▶ **Mesterkurzusok**
- ◀ **Weboldal** | www.tapestry.dk

ARTAPESTRY „történelem” dióhéjban

ARTAPESTRY

2005-2007

Nordjyllands Kunstmuseum, Aalborg (DK)
Textilemuseum, Krefeld (D)
Jean Lurcat Museum, Angers (F)

ARTAPESTRY2

2008-2010

Nordjyllands Kunstmuseum, Aalborg (DK)
Musée Jean Lurcat Museum, Angers (F)
Kunsten Hus, Luleå (S)

ARTAPESTRY3

2012-2014

ArtCentre Silkeborg Bad, Silkeborg (DK)
Museum of Central Finland, Jyväskylä (FIN)
Kulturcentrum Ronneby, Ronneby (S)
Musée Jean Lurcat, Angers (F)
Museum of Decorative Arts and Design, Riga (LV)

ARTAPESTRY4

2015

Rovaniemi Art Museum, Rovaniemi (FIN)
Museum Lüneburg, Lüneburg (D)
Textile Kultur Centre Haslach, Haslach (A)
ArtCentre Silkeborg Bad, Silkeborg (DK)

ARTAPESTRY5

2018-2019

ArtCenter Silkeborg Bad, Silkeborg (DK)
Kulturcentrum Ronneby, Ronneby (S)
Mark Rothko Art Museum, Daugavpils (LV)
Arad Art Museum, Arad in Romania (RO)

ARTAPESTRY6

2021-2022

ArtCenter Silkeborg Bad, Silkeborg (DK)
Gulbene Municipality
History and Art Museum, Gulbene (LV)
Kulturcentrum Ronneby Kulturhus, Ronneby (S)
Keski Suomen Múzeum, Jyväskylä (FIN)

A Dobrányi–Hegyi Alapítvány az ETF együttműködő partnere

A Dobrányi–Hegyi Alapítvány az Európai Kárpitművészeti Hálózattal közös szervezésben az ARTAPESTRY7 című nemzetközi kárpitművészeti kiállítás hazai bemutatóját koordinálja. A kiállítás nemzetközi zsűrijének magam is tagja vagyok. A zsűriben mint az ARTAPESTRY6 fődíjasa kaptam meghívást. Az Európai Kárpit Fórum ARTAPESTRY6 című kiállítása a kovidjárvány miatti zárásokkal párhuzamosan indult európai körútra és a nyitásokkal párhuzamosan ért véget. A résztvevő művészek az utolsó helyszínen tudtak találkozni egymással személyesen. Anet Brusgard elnök aszszony felidézte, hogy két magyar résztvevő, Dobrányi Ildikó és Hegyi Ibolya korábban már szerepeltek az Európai Kárpit Fórum kiállításán. Ekkor fogalmazódott meg, hogy egy alkalommal Magyarország is szívesen helyet adna ennek az eseménynek. Sajnálatos módon azonban időközben mindkét művészt elbúcsúztatta a kárpitszakma. Nevüket, művészetüket és céljaikat a Dobrányi–Hegyi Alapítvány viszi tovább, amelynek 2021 óta vagyok a titkára. Örömmel vállaltam el a magyar rendezvény szervezését. Több helyszín is felmerült, mint lehetőség, végül a Szombathelyi Képtár igazgatónőjét, Cebula Annát kerestem meg az elképzelésünkkel. Több érv is Szombathely mellett szólt. A galériának szépen felújított kiállítóterme van és a nemzetközi textilművészeti közélet előtt sem ismeretlen a magyar textilgyűjteménynek otthont adó intézmény. Cebula Anna igazgatónő nyitott volt az együttműködés lehetőségére, amely méltó módon fog hozzájárulni a képtár és az ETF történetéhez. A nemzetközi rendezvény magyarországi bemutatására 2026 elején kerül sor. A nemzetközi eseménysorozat első helyszíne és ideje: 2024. július 21., Deutsches Textilmuseum, Krefeld. A kurátor Isa Fleischmann művészettörténész. ARTAPESTRY7 kiállítást 2024 és 2026 között hat európai helyszínen mutatják be:

- ▶ **Textilemuseum, Krefeld (D) | 2024. július**
- ▶ **ArtCentre Silkeborg Bad, Silkeborg (DK) 2025. január**
- ▶ **Kulturcentrum Ronneby, Ronneby (S) | 2025. nyár**
- ▶ **Szombathelyi Képtár (H) | 2026. első félév**
- ▶ **Janina Monkute-Marks Museum (LV) szervezés alatt**
- ▶ **Ausztria | szervezés alatt**

A zsűri döntése

A nemzetközi zsűri 2024 januárjában Koppenhágában ült össze. Tagjai: Isa Fleischmann, a Deutsches Textilmuseum művészettörténésze, Clio Padovani, Angliában élő textilművész és Pápai Livia, a PTE MK DMI Divat és textil specializációjának egyetemi docense. A kiállításra 25 országból 35 művet választottak ki.

Az ARTAPESTRY7 az európai kortárs kárpitművészet jelenlegi gyakorlatát, a gobelinszövés és a kapcsolódó technikák alkotásait mutatja be. A művek összekapcsolják a műfaj történetiségét a jelenkorral. Örökségük kortárs aktualitása: a szín, a forma, az anyag és a textúrák finom érzékletessége. A zsűritagok különböző szakmai kontextusból tekintettek a résztvevők munkáira, amelyek a figuratív és az elvont vizuális nyelvet a helyi hagyományok és a kortárs megközelítések széles skálán mozgó változataival használják. A zsűri döntése értelmében a fődíjat Feliksas Jakubauskas kapta, aki absztrakt kompozícióiban a klasszikus gobelinszövés technikáját ötvözi a hagyományos litván szövés technikával.

A fődíjas művész alkotásával a zenei hangzáshoz hasonló harmóniát szeretett volna elérni. Arra törekedett, hogy a néző ne csak a színeket és formákat lássa, hanem a minket körülvevő világ harmóniáját is érezze. Igyekezett ötvözni a modern kárpit és a jellegzetes litván textilvilág szellemi és formai örökségét. Ezzel a munkával a mai földi lét törékenységet, átmeneti voltát és a folyamatos változások anyagait, textúráit és színeit érzékelteti. Magyarországról Balogh Edit 2022-ben készült *Rezonancia* című munkája került a válogatásba, aki a fény tematikával 2002 óta foglalkozik. A világ hullámtermészetének megjelenítésével, a benne rejlő matematikai, geometria törvényszerűségek, a káosz és a rend megjelenítésére törekedett.

Fotók: 1. ARTAPESTRY6 fődíj – Pápai Livia: Út a fénybe (részlet); falikárpit; kender, hemyóselyem; 180 × 180 cm, 2017 (Fotó: Pápai Livia); 2. ARTAPESTRY7 magyar résztvevője – Balogh Edit: Rezonancia; falikárpit; gyapjú, selyem, fémszál; 200 × 200 cm, 2022 (Fotó: Olajos Ilka); 3. ARTAPESTRY7 fődíj – Feliksas Jakubauskas: Három szféra (részlet); falikárpit; 130 × 152 cm, 2022 (Fotó: Árúnas Balténas); 4. ARTAPESTRY7 belga résztvevője – Carmen Groza: Utazás az ismeretlenbe (részlet); falikárpit; 200 × 160 cm (Forrás: *European Tapestry Forum*); 5. ARTAPESTRY7 egyik brit résztvevője – Joan Baxter: Napnyugta utáni csend (részlet); falikárpit; 145 × 175 cm (Forrás: *European Tapestry Forum*); 6. ARTAPESTRY7 egyik dán résztvevője – Mette Hansen: Állatmese (részlet); falikárpit; 148 × 195 cm (Forrás: *European Tapestry Forum*)



XXV. BOT-konferencia

Belsőépítések Országos Találkozója Zsennye

Mottó: „színház az egész világ, és színész benne minden férfi és nő”

2024. március 8–10. között rendezte meg a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete Belsőépítész Választmánya az immár negyedszázados múltira visszatekintő BOT-konferenciát a Rába menti Bezerédj-kastélyban. A Zsennyei Művésztelepen egy év kényszerszünetet követően gyűltek össze ismét éves találkozójukra a hazai belsőépítészet jeles képviselői. Az esemény lelke és a program motorja, Tóth Tibor Pál által szervezett konferencia résztvevői a szokásoktól eltérően tavasszal vették birtokba a Kastélyszállót, hogy a szokásokhoz híven magas színvonalú előadásokon cseréljenek gondolatot és tapasztalatot az aktuális tematika vezérfonala mentén.

*Mottó: „színház az egész világ,
és színész benne minden férfi és nő”*

Tóth Tibor Pál a klasszikus szimpóziumok hagyományát követve az elmúlt esztendő konferenciáit egy tematika köré szervezte és az előadókat a témához kapcsolódó aktuális eredmények ismertetésére kérte fel. Az évek során olyan nagy sikert és élénk érdeklődést kiváltó tárgykörökben hívott előadókat a konferenciára, mint a százéves Bauhaus hatása az előadó-, tárgyaló- és tervezőművészetekre vagy a magyarországi kastélyépítéssel összefüggő belsőépítészeti megoldások történelmi és aktuális kihívásai. Az idei konferenciát egy közismert Shakespeare idézettel hívta össze: „színház az egész világ, és színész benne minden férfi és nő”.

A költői ihletű mottó széles összefüggésrendszerbe tartoztak az elmúlt évek során megújult színházak és koncerttermek belsőépítészeti kialakításai, amelyek a hazai kulturális élet meghatározó intézményeit érintették. Építészek és belsőépítészek közös munkájának és együtt gondolkodásának végeredményét nemcsak az adott előadóművészeti ágra vonatkozó szakmai kritériumok határozzák meg, hanem az a társadalmi kontextus is, amelyben a „kultúrafogyasztó” maga is kitüntetett szereplője az eseménynek otthont adó környezetnek. Az érem két oldalának egyenértékű fontosságát hangsúlyozta a konferencia mottójának választott shakespeare-i hivatkozás.

A konferencia nyitó napján Szenes István belsőépítész, építőművész és Simon Mónika építészmérnök, belsőépítész tartották meg előadásukat a történelmi épületek rekonstrukciós megújításáról és a korszerű használat tervezési szempontjairól. Szenes István a szentesi Tóth József Színház és Vigadó teljes építészeti renoválását és a magyaros-szecessziós stílusú belső terek helyreállítását, míg Simon Mónika a Magyar Állami Operaház közönségforgalmi terein belsőépítészeti terveit mutatta be. Mindketten az általuk ismertetett projekt aktív szakmai közreműködője voltak, ezért a tervezés folyamatának elméleti műhelyitkait és a gyakorlati döntések okait is megismerhette a hallgatóközönség. Az Operaház jelentette a közös „motívumot” a konferencia

egészeben véve, mert a három nap mindegyikén volt előadás a felújított házhoz kapcsolódóan.

„történeti hitelesség és korszerű funkció”

A BOT második napján a klasszikus kőszínházak álltak a fókuszban. Fülöp Krisztina építész tervezőművész, belsőépítész, valamint Szenes István rekonstrukciós és új építésű megbízásainak beszámolóit követően Bodonyi Csaba építész és a Hadas Építész Kft. vezető építészei, Rudolf Mihály és Molnár Katalin adtak tájékoztatást színházi munkáikról. Fülöp Krisztina a kaposvári Csiky Gergely Színház helyreállításáról és bővítéséről, Bodonyi Csaba a Miskolci Nemzeti Színház rekonstrukciójáról, Rudolf Mihály és Molnár Katalin az egykori ózdi Altiszti és Munkás Olvasó Egylet színházának felújításáról tartották meg előadásukat

és ismertették a projektekben vállalt feladataikat. Szenes István a Magyar Állami Operaház logisztikai és művészeti központjának otthont adó Eiffel Műhelyházról tartott ismét előadást.

A konferencia utolsó napja az Operaház előadás-sorozat „utolsó felvonásával” és a következő generáció előtt álló kihívásoknak a számbavételével zárult. Szlabey Balázs belsőépítész az Andrássy úti egykor Ybl-operának nevezett dalszínház teljes körű műszaki, művészi és szakmai fejlesztésének ismertetésével helyezte kontextusba a Magyar Állami Operaház 2022-ben lezárult öt éves felújítását. Friss diplomás látványtervezők, Andi Liza és Söllei Péter képzési tapasztalataikról számoltak be és a fiatal generációnak a szakma képviselőivel kilátásba helyezett együttműködési lehetőségeiről mondták el elképzeléseiket. A háromnapos szimpózium záróeseménye parázs hangú reflexiót váltott ki a résztvevőkből, amely alkalmat nyújtott az elhangzottak összegzésére és értékelésére.



A konferencia szombati napjának résztvevői (balról jobbra): Selmeczi György, Slézia József, Szilágyi Balázs, Gyürky András, Marczell András, Szedleczkyné Leszl Mária, Sass István, Szedleczy Rudolf, Jaboda Maja, Andi Liza, Láng Judit, Szabó Anna Julianna, Gothárd Erzsébet, Nagy Máté, Kovács Andrea, Szenes István, Herédi Győző, Pethő Tímea, Böröcz Sándor, Fülöp Krisztina, Szlabey Balázs, Bodonyi Csaba, Sára Ernő, Szily Imre Balázs, Tóth Tibor Pál, Kótai József, Bugár-Mészáros Károly, Rudolf Mihály (Fotó: Lovas Hajnalka)

A rekonstrukciós munkálatokat két alapvetés határozza meg az építészek és tervezőművészek lehetőségeinek tekintetében. Az első a történeti hitelesség, amely az aktuális korszellem interpretációs kontextusától függetlenül irányul az épített örökség és tárgykultúra autentikus konzerválására. A második a korszerű funkció, amely egyfelől az előadóművészeti megnyilvánulás szakmai kritériumait, másrészt a befogadói igények kielégítését szolgálják ki és rendelik alá a beruházás hatékonyságának. Az eredetiség és a rendeltetés között a tervező tölti be a mérleg nyelvének szerepét, aki művészi kreativitása és szakmai felkészültsége szerint egyensúlyoz a szükséges és elégséges feltételek között.

A konferencia résztvevői hangsúlyozták az ebből fakadó felelősség nehézségeit, amely konfliktust eredményez a beruházó anyagi igényeinek és a műemlékvédelmi szakemberek eszmei követelményeinek az oldaláról is. Az építészeti és belsőépítésze-

ti projekteken közreműködő előadók hitet tettek amellett, hogy minden tervezés kiindulópontja a különböző diszciplínákkal folytatott szoros együttműködés, amely természet-, társadalom- és bölcsészettudományi fundamentumot jelent a művészeti projekt eredményes megvalósításához. Nyomatékosá tették az előzetes kutatások nélkülözhetetlenségét, amelyet az előadások alkalmával aprólkos dokumentációkon mutattak be. Ugyanakkor a történeti és a mai társadalmi viszonyok, életmód és technológia közötti számottevő különbségek kompromisszumok kötésére kényszerítik a szereplőket. A XXV. BOT célja a pozitív eredmények felmutatása volt ennek a napjainkat jellemző szemléletmódnak az előremutató megvalósítására.



A konferencia pénteki napjának résztvevői (balról jobbra): Selmeczi György, Pál László Csaba, Keppel Márton, Simon Mónika, Gyürky András, Szedleczkyné Leszl Mária, Szedleczy Rudolf, Szilágyi Balázs, Kovács Tamás, Jahoda Maja, Almer Zsuzsanna, Láng Judit, Szabó Anna Julianna, Gothárd Erzsébet, Szlabey Balázs, Nagy Máté, Petheő Tímea, Herédi Győző, Szenes István, Tóth Tibor Pál, Söllei Péter, Szedmer Szilvia, Kiss Julianna, Kovács Andrea, Andi Liza, Bugár-Mészáros Károly, Szily Imre Balázs (Fotó: Lovas Hajnalka)



Új szerzemények

avagy mivel is bővült Magyarország legnagyobb kortárs textilgyűjteménye a 2019–2023 közötti időszakban

A Szombathelyi Képtár textilgyűjteményének története most már több mint ötven évet ölel fel. A gyűjtemény szempontjából sorsformálók voltak mindig is a gyűjteményt vezető muzeológusok. 1970–1974 között Mihály Mária művészettörténész, 1974–1984 között Fitz Péter művészettörténész, 1987–1991 között Torday Aliz újságíró, művészeti író, 1993–1994-ben pedig Szűcs Erzsébet művészettörténész, majd 1994-től jómagam töltöm be ezt a posztot. Az első huszonöt évben tehát, elmondhatjuk, hogy négy személy járult ahhoz hozzá, hogy a korai és az ún. aranykor munkáit gyűjteményezzék, míg a második huszonöt évben – és talán egy gyűjtemény szempontjából ez a szerencsésebb – egy kézben koncentrálódott eme feladat, egy irányt követve.

A gyűjtés a hetvenes és a nyolcvanas években sokkal könnyebb volt, mint napjainkban, hiszen a leltárkönyvek tanúsága szerint a Művelődési Minisztérium, a Képző- és Iparművészeti Lektorátus, a Művészeti Alap vásárolta meg a jelentős alkotásokat, majd ajándékba átadták egy gyűjteménynek, de léteztek a múzeumokban erre elkülönített összegek is. Volt, amikor több, volt, amikor kevesebb. Ez a helyzet a rendszerváltozással ért véget. A művészet pártolására kevesebb pénz jutott, ezen belül is a múzeumoknak műtárgyvásárlásra. A múzeumok így vagy privát donációk útján juthattak volna újabb munkákhoz, vagy pedig különböző pályázatok megnyerésével. Szerencsére 1993-ban törvény hívta életre a Nemzeti Kulturális Alapot, amelyhez azóta is rendületlenül pályázunk.

Pályázataink útján természetesen mindkét „vonalat”: a klasszikus falikárpitok, valamint a kísérleti textilek gyűjteménybe helyezését is igyekszünk

egyenként erősíteni. A mindenkori gyűjtés szempontjait továbbra is szem előtt tartjuk: olyan alkotásokkal bővítjük a gyűjteményt, amelyek jelentős sikereket arattak a szombathelyi textilbiennálékon és textiltriennálékon, valamint előremutatnak az elemi szál mint médium fejlődésében. A sort még azokkal a munkákkal is gyarapítani szoktuk, amelyek külföldi rangos seregszemléken, mint például a Lódzi Nemzetközi Textiltriennálé, nagy sikerrel szerepeltek.

Az elmúlt öt évben az alábbi alkotások kerültek a gyűjteménybe:



■ **Dr. Lázárné Balogh Edit** *Átváltozások* című szövött kárpitja a II. Textilművészeti Triennáléra készült. A 6 × 5 mezőből álló, arany, barna és kék színekkel operáló alkotás kazettáiban a múlt szimbolikája és a jelen embert meghatározó jelrendszerek kerültek bemutatásra. Megtalálható az aranylő

Nap korongja, az ezüstös telihold, a körbe írt egyenlő szárú kereszt, a glóriába zárt Krisztus-jelkép, egy magzati ultrahang felvétele, Szent István királyunk aranyalmája, egy weboldal lenyomata, EKG-görbe, turul, a magyarok szent madara, valamint az antik kultúra jelképe, a korinthuszi oszlop, a villámposta „kukac” jele és az egyiptomi hieroglifák – hogy csak néhányat említsek.



■ A hagyományos falikárpitnál maradva, **Bényi Esztertől**, akitől még a textilgyűjteményünkben nem volt alkotás, az 1999-es évben készült *Piroslik már a fákon a levél – hommage à Petőfi* kárpitra esett a választás, amely a Petőfi Irodalmi Múzeum által kiírt pályázatra készült sorozat egyik darabja volt. Ezzel tovább tudtuk bővíteni a gyűjteményünkben az erre a jeles alkalomra megszőtt alkotások sorát. (Eddig Hauser Beáta és Kecskés Ágnes munkái vannak e témában már nálunk.) Gyapjából készült gobelin. Kép a képben. A sötét, szinte fekete háttérre két síkban vannak elhelyezve a téli kopár fák. Az alsó alapszínt két sorban jelennek meg a már említett fák 6-6 „papírfecni”. Mindegyik szürke monokróm. A felettük lévő képen, amelynek sötétkék kerete van, három meleg színtónussal átszőtt famotívum jelenik meg. A két szélsőnek sötétebb sárgászöldben játszó, míg a középsőnek ennél halványabb, a háttérnek világoskék a színvilága. Mindegyik famotívum fakerítés mögül nő ki.

■ Szintén a gobelin kategóriáját bővítette a VII. Nemzetközi Textilművészeti Triennálén díjazott **Bocz Bea Tengerkert** című falikárpitja, amely triptichon elrendezésű. A középső mezőben az alulról induló levelek-kövek és korallfák rengetege vált át a kék árnyalatok egyre mélyülő tengerébe. A jobb



és bal oldalon növények, leveles ágak szövévénye keretezi a centrális részt. Mély sötétkékből indul, és végül mind a három mező a kárpit tetején újból ebbe a sötét árnyékba oldódva zárul. Fényes és matt felületek ütköznek a világos és sötétebb kék és barna árnyalatokkal, bujkáló fémszínekkel. A kontrasztok játékát, helyenként drámaiságát erősítik a különböző kárpitszővási technikák: a foltról foltra szövés, a hasúrozás, a csík és pont raszterszővés, fél-sorozás.



■ **Málik Irén Falak** című munkája az *Idő* című sorozatból való. Alkotásához az inspirációt az Olaszországban tett látogatásai során gyűjtött motívumok szolgálták. Elsősorban a temetők sérült sírkövei vagy éppen az utcán talált, látott kövek bűvölték el. A kő, annak szürkésfehér felülete életünk valamennyi színterén megtalálható: az ember által mesterségesen megteremtett, épített környe-

zetben, olyanokban, mint a lakóhelyünk, de ott van a lakatlan vidéken is a természetben. Egyformán előfordul a rigorózus, zord kaszárnyában vagy épenséggel a monumentális és áhítatot sugárzó katedrálisban. Emlékművekben és sírkövekben. A kő szaggatott, töredezett felülete nosztalgikus emlékeket ébreszt a szemlélőben, merengésre készítette őt.



■ A fenntarthatóság jegyében készült 2017-ben, a Vigadóban megrendezett **Kárpit3** című nemzetközi kiállításra **Vajda Mária** az **Ivóvíz – aranyárban** című francia gobelinje, amelyet ott díjjal is elismertek. Vajda Mária alkotásának főszereplője a víz. A víz, amely az életünk egyik – vagy talán túlzás nélkül állíthatjuk – legfontosabb kincsévé vált, hiszen a vízválság ma már valóság. A művészt életének utolsó szakaszában egyre gyakrabban foglalkoztatta ez a téma és vált alkotásainak főszerzőjévé. A víz ügyével minden fenntartható fejlődési cél összefügg, meghatározza az élet minőségét, befolyásolja a gazdasági-társadalmi kapcsolatokat, és minden országot egyformán érint, még ha nem is egyenlő mértékben.

■ **Zelenák Katalin Reneszánsz portré** című munkája művészettörténetileg talán a legérdekesebb alkotásai közé sorolható. A **Fragmentumok** sorozatába tartozik. A gyűrűssel elért struktúra azt eredményezi, hogy úgy néznek ki ezek a részletek, mintha éppen a restaurátor keze munkája nyomán a vakolat alól kivillanó freskórészlet kerülne a napvilágra, vagy esetleg egy régész frissen feltárt mozaik részletét



csodálhatnánk meg. Egy kiragadott részlet megjelenítése. Aprólékosan kidolgozott, többszörös lebegőszálakon meghagyott munka, amelyen egy női fátyolos arc látható. A női arc natúr színű, erős pirossal jelzett ajakkal, ezt keretezi az áttört fehér színű fátyol, amelyet fekete-barnás háttér vesz körül.



■ Az új szerzeményeink közül a gobelinek sorát zárja **Sipos Éva Aranylik** című munkája, melynek az alapja egy sötét, mély, borús kép, amelyből kiszakít egy darabot az arany megjelenése. Felsérti a feketét, de nem pusztít, inkább ragyogást kelt. Kérdés, hogy mit rejt a fekete, és alatta mit rejt az arany. A válasz nem egyértelmű, nem megmagyarázott. Meghagyja a lehetőséget a szabadon gondolkodásra. A szövési technikájáról elmondható, hogy előtérbe helyezi az indulatokat, csak erre koncentrálnak, ezért a különféle technikák nem előre elhatározottak, hanem önálló életet élnek a szövés folyamata alatt.

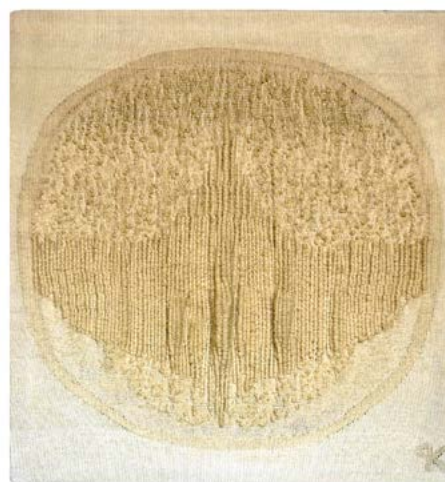
■ Ugyan nem gobelin, de itt kell megemlítenünk **Bódis Erzsébet** nagyon ki-fejező és roppant nagy méreteket öltő szövött munkáját, amelyet nagy örömmel vásároltunk meg az NKA-nak köszönhetően. Bódis Erzsébettől sem volt még munkája a Szombathelyi Képtárnak, pedig a textilművészet történeti szempontjából ugyanolyan fontos volt, mint Szilvitzky Margit Tavasz című alkotása, amely az Ernst Múzeumban megrendezett Textil falikép '68 kiállításon szerepelt és 2018-tól gyűjteményünket gyarapítja. Így elmondhatjuk, hogy a gyűjteményünk a kez-



detektől, az 1968-as fellendüléstől rendelkezik korszakalkotó művekkel. Pontosan ezért volt nagyon fontos, hogy Bódis Erzsébet munkássága is képviselve legyen gyűjteményünkben, ugyanis egyrészt a székely festékeseknek a továbbélője volt, másrészt pedig, ami a gobelinműltját illeti, közvetlenül Ferenczy Noémitől tanult, akihez direkt ezért utazott el Magyarországra, és hetekig az instrukcióit követve sajátította el a gobelinszövés technikai bravúráját. Bódis Erzsébet legnagyobb szötte a *Négy évszak* címet kapta. Óriási pannó formájában jeleníti meg a négy évszakot. A Tavasz megismerését kivéve mindegyik jelenetnek két-két figura a szereplője. Balról a Tavasszal kezdődik, amely egy női alak, aki haját kezeivel magasra emeli, mintha kontyot akarna csinálni. A Nyár egy tán-

coló pár, míg az Ősz egy gyermekét magához ölelő anyaként jeleníti meg. A Tél ezzel szemben két férfialakból áll: egy bohócból és egy orra hegyéig bebugyolált, vacogó figurából. Ember és növényzet egyaránt stilizált. A mű az emberélet egyes szakaszait is szimbolizálja.

■ A gobelin és a kísérleti textil mezsgyéjén balanszol **Csókás Emese** műve, akitől a Szombathelyi Képtárban még nem volt alkotásunk. A *Repülés* című műve egy utazás emlékét idézi fel, amikor is a Louvre Abu-Dzabiban tett látogatása során inspirálóan hatottak rá az ősi Babilon írásait, királyi testőreit ábrázoló mázas lapis lazuli tégladombormű részletei. A szövött részben alkalmazott természetes szálak mellett a mű többi része alumínium-, vas- és fémlemezkből, valamint fémfóliából áll. A műalkotás a repülés során tapasztalható fények állandó változására reflektál.



■ Egyik legújabb szerzeményünk közé tartozik **Kovács Péter** *Fehér Variációk 1-2* című, vegyes technikával, gyapjúból készült textilalkotása a 80-as

évekből. A történeti kárpitokra jellemző szigorú keretek közé zárt formát a művész a kétdarabos mű egyikében megbontotta, amorf, ám szimmetrikus alakzatot hozva létre. A sík falfelületről kilépett a térbe, amit a szövés bravúros módjának megoldásával ért el. Mindkét alkotás csodálatos példája nem mindennapi szövés technikájának, amelyben egy művön belül is képes szövés technikát váltani és ezzel plaszticitást kölcsönözni a munkáinak, amit még a felvetőszálak szaporításával is fokozni tudott. Ezáltal textil domborművekké avanszálnak a falikárpitjai.



■ Az ember a főszereplője a további három alkotásnak, melyek közül elsőnek **Vigh Krisztina** *Talált világok osztálya* című művét említeném, amely a 2009-es III. Textilművészeti Triennáléra készült, és a zsűri díjjal ismerte el az alkotást. A mű alapja egy vakkeretre erősített festmény, amelyen gyermekek csoportképe látható a megszokott és jól ismert osztályfényképek stílusában. Az arcok nem karakterizáltak, hanem sztereotipizáltak, csupán apró gesztusok, grimaszok jelennek meg rajtuk, így mindenki könnyűszerrel felismerheti magát valamelyikben. Az osztályképfestményt egy átlátszó, hártyavékony hímzett selyemréteg borítja be, melyen fák sokasága rajzolódik ki, mintegy díszletet adva, térbe helyezve a kompozíciót. Ez az útvesztő vagy életút a világot jelképezi. Ebből a kimerevített állapotból tör elő a végső hímzésréteg, amely hímzőszálakkal összefogott, a térből kilépő gyermekfejeket mutat. Ez a munka nem absztrahál, nincs konceptuális olvasata, a hímzés motívumvilága azt mutatja csupán, ami: az identitáskeresés egyfajta tömör, sűrített formáját.

■ **Rományi László** *Tartsuk a távolságot!* című,



acéldrótból, pamutfonalból, egyéni technikával készült alkotása a 2021-ben megrendezett VII. Nemzetközi Textilművészeti Triennáléra készült, és díjat is nyert. A 2020–2021-es Covid-járványra reflektálva készült alkotás emberi fejeket, arcokat ábrázol, amelyeknek az alsó része sűrűbben van beszöve, akár csak egy egészségügyi maszk. A négy fej szálakkal kapcsolódik egymáshoz, amelyek összekapcsolják, de egyben távolságot is tartanak és tartatnak egymástól. A munka háttere fekete, míg a figurális ábrázolás fehér rajta, nagy kontrasztot eredményezve ezáltal.

■ A falitextilek sorának végéhez érve egy bőr alap-



anyagból készült alkotást mutatnék be:

Harsay Ilonának a *Medáliák* című sorozatából a József Attila-sorozatot vásárolta meg a Szombathelyi Képtár, ami a költő egy-egy versének inspirációjaként született meg. A bőr faktúrájának a gyű-

résével éri el a művész a textilhatást, és hívja elő József Attila verssorait.

A Szombathelyi Képtár textilgyűjteményének jelentős részét alkotják az ún. ipari textilek, ám ezeknek a textileknek a gyűjtése az ipar felszámolásával a 90-es években meg is szűnt, így sajnálatosan csak az 1973-tól 1988-ig terjedő időszakból van jelen lakástextil (függönyök, terítők, méterárak) formá-



jában. Ezt az űrt szeretnénk, ha nem is megszüntetni, hiszen most már nagyon nehéz beszerezni az 1990-es és 2000-es évek textiljeit, de legalább megpróbáljuk a ma tervezett és textiltirriennálékon bemutatásra kerülő ipari/alkalmazott textileket gyűjteni. Első darabként, pontosabban sorozatként **Harmati Hedvig Ramocsaházi tulipánok** című kollekciója, a Future Traditions program tematikájára épülő textilkollekció került az intézmény birtokába. A tulipánból és körből létrehozott minta ritmikus ismétlődése adja ki a rajzolatot. Mindez három különböző méretben megvalósítva és különböző színösszetételben.

Természetesen a Szombathelyi Képtár textilgyűjteményének gyarapodása nemcsak a fent említett vásárlások útján volt lehetséges, hanem donációknak köszönhetően is. Az elmúlt öt évben a fent felsoroltakon kívül 16 darab fal- és tértextillel, 3 tétel ipari textillel, 19 darab miniatűr textillel, 3 darab zászlóval és 9 szalaggal gyarapodtunk. Javarészt a művészek ajándékozásának köszönhetően, amiért ezúton is nagyon hálásak vagyunk.



Fotók: 1. Balogh Edit: Átváltozások; gobelin, gyapjú, 160 x 150 cm, 2005 (Fotó: Neumann Ildikó); 2. Bényi Eszter: „Piroslik már a fákon a levél” – hommage à Petőfi; gobelin, gyapjú; 100 x 100 cm, 1999 (Forrás: Savaria Múzeum – Szombathelyi Képtár archívuma); 3. Bocz Bea: „Tengerkert”; szövött kárpit; gyapjú, selyem, fémszál, pamut; 153 x 99 cm, 2020 (Forrás: Savaria Múzeum – Szombathelyi Képtár archívuma); 4. Málík Irén: Az idő sodrásában (Falak); szövött falitextil; gyapjú, pamut; 97 x 115 cm, 2020 (Forrás: Savaria Múzeum – Szombathelyi Képtár archívuma); 5. Vajda Mária: Ivóvíz aranyárban; gobelin; gyapjú, műselyem; 170 x 180 cm, 2016 (Forrás: Savaria Múzeum – Szombathelyi Képtár archívuma); 6. Zelenák Katalin: Reneszánsz fragmentum; gobelin, egyéni technika; gyapjú, selyem, pamut; 65 x 100 cm, 2014 (Forrás: Savaria Múzeum – Szombathelyi Képtár archívuma); 7. Sipos Éva: Aranylik; gyapjú és fémszál; 90 x 60 cm, 2003 (Forrás: Savaria Múzeum – Szombathelyi Képtár archívuma); 8. Bódis Erzsébet: Négy évszak; faliszőnyeg, gyapjú, 700 x 250 cm, 1966-1967 (Forrás: Savaria Múzeum – Szombathelyi Képtár archívuma); 9. Csókás Emese: Repülés; egyéni technika; fémdrót, ezüsfólia, savmaratás; 150 x 90 cm, 2018 (Forrás: Savaria Múzeum – Szombathelyi Képtár archívuma); 10. Kovács Péter: Fehér variációk 1.; Fehér variációk 2. (Föld felett); gyapjú, vegyes technika, fa keretre feszített textil; (2x) 86 x 80 cm, 1986 (Forrás: Savaria Múzeum – Szombathelyi Képtár archívuma); 11. Vigh Krisztina: Talált világok osztálya; hímzés, vegyes technika; hernyóselyem, papír, festővászon, olaj, akril; 220 x 135 x 25 cm 2008 (Forrás: Savaria Múzeum – Szombathelyi Képtár archívuma); 12. Rományi László: Tartsuk a távolságot!; egyéni technika; acéldrót, pamutfonal; 90 x 100 x 35 cm, 2021 (Forrás: Savaria Múzeum – Szombathelyi Képtár archívuma); 13. Harsay Ilona: Medáliák; növényi csereszű talpkroupon; (12x) Ø: 15 cm, 1980 (Forrás: Savaria Múzeum – Szombathelyi Képtár archívuma); 14. Harmati Hedvig: Ramocsaházi tulipánok; szövött jacquard textil; pamut, (2x) 200 x 140 cm, 2020 (Forrás: Savaria Múzeum – Szombathelyi Képtár archívuma); 15. Szilvitzky Margit: Tavasz; applikáció, hímzés, varrás; selyem és egyéb természetes anyagok; 96 x 180 cm, 1967-1968 (Fotó: Sulyok Miklós)

30 év... a kezdetek I.

Magyar Iparművészet folyóirat – egy szerkesztőség születése



A folyóirat egyik alapítójával, **Dvorszky Hedvig** Ferenczy Noémi-díjas művésztörténésszel, a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagjával beszélgettünk. Kétrészes interjú első felében a folyóirat újraalapításának kulisszatitkaival és a folyóirat szerkesztését meghatározó szemléletmóddal és értékrenddel ismerteti meg az Olvasót Dvorszky Hedvig. Következő lapszámunkban pedig személyes történeteit osztja meg tízéves főszerkesztői működéséből.

Hogyan indult a Magyar Iparművészet folyóirat harminc évvel ezelőtt és hogyan kerültek egy „színpadra” a főszereplők?

A folyóirat újraindítása 1993-ban történt. Fekete György, Schrammel Imre és jómagam bábáskodtunk a lap életre hívásánál. A rendszerváltást követő évek bizonytalan, de rendkívül izgalmas időszakában született meg a lap újraalapításának elhatározása. Mi már korábbról, különböző szakmai eseményekről és művészeti területekről ismertük egymást.

Meséljen, kérem, Fekete György szerepéről!

Fekete György belsőépítész az előző évtizedekben is meglehetősen aktív volt, többnyire vezető szerepet játszott az iparművészek korábbi szerveződéseinben, mint például a MKISZ (Magyar Képző és Iparművészek Szövetsége), vagy a MAOE (Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete), amelyekben folyamatosan, a sokféle szakterületről érkező iparművészek hangsúlyosabb érvényesülésiért küzdött. Hamar felfedezte a korabeli média maihoz képest szűk képességű, de meglehet, éppen ezért hatásos lehetőségeit, és ezen keresztül is szorgalmazta, a magyar iparművészeti tervezői munkák népszerűsítését. Például saját koncepciója alapján a Magyar Televízióban a képzőművészeti műsorok gyártásával foglalkozó osztállyal együttműködve

két műsorsorozatot is szerkesztett. A rendszerváltás utáni időben ő is, mint kortársai többsége, komoly reményeket fűzött a változtatás szakmai lehetőségeihez, ezen kívül politikai szerepet is vállalt az akkoriban új pártok egyikében (MDF), majd, amikor a Művelődési és Közoktatási Minisztérium államtitkára lett, meg is kezdte a már megérett változtatások megvalósítását.

A minisztérium más kulcsfontosságú intézmény esetében is a paradigma-váltás előmozdítója volt.

Abban az időben kapta meg Schrammel Imre keramikusművész a Magyar Iparművészeti Főiskola rektori kinevezését, amely tekintettel Schrammel a kerámiaműfaj megszokott határait szinte „felrobbantó” művészi alkotásaira, valamint a néhány évtizede a pécsi avantgárd művészekkel szellemileg rokon, általa megindított siklósi szimpózium-mozgalom nemzetközi eredményeire is, szintén a változtatások előszelét jelentette.

Művésztörténészként engem is foglalkoztattak az iparművészetnek nevezett műfajban és a hozzá kapcsolódó szakmákban rohamosan meginduló szellemi mozgások, amelyekre korábbi munkaköreim révén (Képző és Iparművészeti Lektorátus) volt némi rálátásom. Később, a Corvina Kiadónál kifejezetten ezt a területet és a hozzá kapcsolódó műfajokat preferáló új könyvsorozat (Belső Tárlat) szerkesz-

tőjeként kaptam inspirációt, hogy bekapcsolódjak ebbe a szellemi körbe. Azonban a rendszerváltás szeszélyes átrendeződéseinek következtében a Corvina átalakításakor elbocsátott művészettörténészek közé tartoztam, így az Országos Műemléki Felügyelőségre kiadványszerkesztési feladatra szóló meghívásom rövid életű karrierje után, Fekete György hívott munkatársként a minisztériumba.

Milyen szempontjaik voltak az alapállásnál?

A Magyar Iparművészet folyóirat újraindítása tulajdonképpen innen számítható. Bemutattam Fekete Györgynek egy iparművészeti témával foglalkozó lehetséges folyóiratkonceptiót, mivel akkor a nyomtatott termékeket tekintettem a szakmai megnyilvánulás leghatékonyabb és főképpen maradandó formájának. Schrammel Imre felajánlotta a szerkesztőség helyéül a Főiskolát, majd az első szerkesztőségi ülésen, az ő váratlan kezdeményezésére lettem a folyóirat főszerkesztője. A feladatok értelemszerűen oszlottak meg közöttünk. Fekete György volt a stratégia, Schrammel Imre volt a „belső szakmai bázis”; én pedig mint művészettörténész voltam a folyóirat „tartalmi felelőse”.

Hogyan vált egy maroknyi ember lelkes elhatározásából egy működőképes „intézménnyé” a folyóirat?

Fekete György stratégiai megfontolása érvényesült a folyóirat szellemi aurájához tartozó szerkesztőbizottság tagjainak kiválasztásakor. Különböző, az iparművészettel foglalkozó ismert személyiségeket, akkori múzeumi vezetőket, főiskolai tanárokat, muzeológus kutatókat kértünk fel erre a feladatra. A nagybetűs Magyar Iparművészet címet is ez a grémium – Dávid Katalin vagy Mezei Gábor javaslatára – választotta, felismerve az azonos címmel 1897-től egészen 1944-es megszüntetéséig létezett folyóiratelőd történeti folytonosságában rejlő lehetőséget, amely az újraindításhoz patinás tekintélyt, de felelősséget is ruházott ránk. A szerkesztőség nem volt sokáig az Iparművészeti Főiskolán, mert annak ellenére, hogy közösen gondolkoztunk és szellemileg egy irányba húztunk, én magam nem szerettem volna, ha a főiskola lapjának tartják ezt az immár történelmi folytonosságot célul kitűző folyóiratot. A szerkesztőség több helyre is költözött a főiskola után, voltunk a pesti belvárosban a Magyarok Világszövetsége székházában, az Iparművészet Múzeumban, majd, az MMA építészek által létrehozott, „Kecske utcai” sajátos hangulatú szellemi műhelyben is.

A jogi és gazdasági feltételekkel – bölcsészek és művészek lévén – nem voltunk kellően tisztában, szintén Fekete György kapcsolatrendszerére támaszkodtunk. Korábbi zalaegerszegi munkái révén ismerte Kovács Flóriánt, aki akkor már a Mako-vecz Imre alapította Magyar Művészeti Akadémia Egyesület titkára volt, így ebben a pozíciójában is szakmai támogatást jelentett a szervezeti és anyagi működés feltételeinek a biztosításához. Ő volt maga a racionalitás, Fekete György pedig további mecén: sokat keresett azoknak az ötleteknek a megvalósításához, amelyeket mi megálmodtunk.

Milyen esztétikai jellegzetességek jellemezték az új Magyar Iparművészetet?

Fekete György és Mezei Gábor ragaszkodott két hívószóhoz, a hagyományhoz és a kézművességhez. Én magam ugyan – szakmai előéletemet tekintve – nyitott voltam az ún. „dizájnológia” felé is. Ismertem a korszerűsödő műszaki és tervezőművészeti szemlélet egyre intenzívebb beszívárgását a hagyományos tervezői szakmába, mégis tudtam azonosulni a magyar történeti hagyomány és kézművesség ideájával. Történeti távlatból nézve azt mondhatom, hogy részben a szecesszió utáni polgári életformát jellemző művészetben született egykori kézművesség hagyományait, részben a Németh László-i „kertmagyarország” léptéki koncepciót gondoltuk követendőnek: a kézművesi-iparos, de nem a paraszti-népművészeti hagyományon nyugvó polgári értékrendet. Tehát a polgári középosztály ízlését kielégítő használati tárgyak szerepeltek Fekete György és Mezei Gábor víziójában.

Az Európai Iskola szemlése legalább annyira fontos volt, mint a Németh László-i modell, ugyanakkor volt egy kohéziós erő, amely történeti kontextusban határozta meg az esztétiséget. Ez pedig a reformkor ideálja volt. Az elhivatottság és küldetés tudatából a tenni akarásból táplálkozott, amely a nagy elődöket is jellemezte az egykori nyelvújítási mozgalomban vagy az iparosítás akkor szükséges előmozdításában. Ez az eszménykép határozta meg a kezdeti lépéseket a szerkesztőbizottság életében, ezért döntöttünk úgy, hogy készítsünk afféle viszszatekintő számvetést a különböző alkotói területekről a két világháború közötti évekre, döntően a második világháborút követő időktől indítva, amikor a Magyar Iparművészet folyóirat megszűnni kényszerült.

Volt konkrétan erre irányuló program a szerkesztőbizottság elképzelései között?

Mindnyájan egyetértettünk abban, hogy pozitív üzenetet kell közvetítenie a lapnak, annak ellenére, hogy jól tudtuk, milyen közvetlen történelmi korszak áll mögöttünk. Nem muzeológiai áttekintést szerettünk volna, hanem a polgári idea és nemzeti eszme alkotói megnyilvánulásait vettük lajstromba, ezért úgynevezett tematikus számokat terveztünk. Az első számok arról szóltak, amit az elődök már megcsелеkedtek, de ezek az értékek nem jutottak el a kívánt formában vagy mértékben a közönség elé. A legelső lapszám például azért az ötvösség műfaja köré épült, mert a Szent Korona volt ennek a törekvésünknek az emblematis és egyben szimbolikus megnyilvánulása, ezt követték aztán a kerámia, a textil, a színházi díszlet, a bábművészet, sőt a műgyűjtés és más szakterületek témái. A második évtől kezdtünk el foglalkozni a kortárs iparművészettel.

Ugyanakkor megváltozott az iparművész szó fogalmi jelentése is. Hogyan reagált erre a folyóirat, amely nevében hordozta az iparművészet évszázados hagyományának tartalmát is?

A Magyar Iparművészet folyóirat kifejezetten – mai szóhasználatával élve – imázsépítés céljából jött létre. A rendszerváltás utáni időszak minden tekintetben az építkezés időszaka volt. Egy morálisan lezüllesztett társadalomban a polgári középosztály eszmeiségét akartuk felmutatni a tárgykultúrán keresztül, egyfajta alternatívaként, tekintettel arra, hogy ugyanekkor a hazai iparművészet intézményei is alapjaiban rázkódtak meg. A privatizáció és a piacgazdaságra való átállás következtében éppen az az ipar kezdett megszűnni, amely a tervezőművészeknek munkát adott. A rendszerváltozást megelőzően az Iparművészeti Főiskoláról kikerült tervezők elsődlegesen gyári tervezőkként tevékenykedtek a szakmában. Azonban a '90-es évek elején a termelési irányok teljes átalakulása, valamint az ötvenes években kialakult szocialista ipari konstrukció radikális felszámolása miatt, munka és megbízás nélkül maradtak, az ipar „kiment” mögülük, ezért a kézműves szakmákba vagy művészeti terület felé áramlottak. Amikor a folyóirat kapcsán kortárs alkotókról beszélek, akkor többségükben ezekre a kézműves iparművészekre kell gondolni, akiket szerettünk volna úgy bemutatni, mint a magyar iparművészet folytonosságának leteleményeseit. Nyilvánvalóvá vált, hogy ipar nélkül

a kézművesség prioritását a kényszer szülte, de mi mégis ennek az imidzsnek a pozitív képét voltunk hivatottak közvetíteni.

Milyen nehézségekkel szembesült főszerkesztőként?

A lap alapításától kezdve tíz éven keresztül voltam főszerkesztő, és a szerkesztőbizottság aktív szerzői tevékenyége ellenére, nagyon sok nehézséggel találtuk szembe magunkat. Kezdve azzal, hogy nem voltak olyan művészettörténészek, művészeti szakírók, akiknek az iparművészeti műfajok kutatása, illetve alkotásaik figyelemmel kísérése lett volna az elsődleges működési területük. Egy művészeti folyóirat szempontjából az a szakember, aki szerzőként műfaji hozzáértéssel is rendelkezik. Kezdetben elsősorban muzeológusok és a klasszikus értelemben vett művészettörténészek közül kellett szerzőket találnom.

Hiányérzetet keltett bennem az összehasonlító kritikai elemzés is, az, amit művészettörténészként a szakma egyik leglényegesebb szempontjának tartunk. Bár a „kritika” szóhasználatától én is kicsit ódzkodom annak pejoratív felhangja miatt, mindamellelt Fekete György következetesen ellenezte, hogy bármiféle értékítélet kontextusába helyezzük a kortársakat. Az ő elsődleges szempontja a művek és megoldások bemutatása volt. Ez éppen elég minőségi garanciát kell, hogy jelentsen, mint az elméleti síkon folytatott művészettörténeti „zsonglőrködések”. Ebben a tekintetben volt vitám Feketével, mert ezzel a „protekcionista” attitűddel szemben én mindig a nyers szakmai valóságot képviseltem. Húsz-harminc év távlatából visszatekintve, teljesen megértem a magatartását, ezért is mindig „nagy stratégiának” tartottam, mert amennyire csak tőle telt, a „szükségessé” igyekezett közelíteni a „lehetőségessé”. Így aztán műtárgyelemzés, műkritika és nemzetközi összehasonlítás nem volt a lapban.

Összegezve tehát elmondhatom, hogy ami főszerkesztőként nehézséget jelentett számomra az adott helyzetben, az szolgálta az újraindított Magyar Iparművészet és az átalakulófélben lévő magyar iparművészet érdekeit. Az induló lap fő szempontjai tehát ezek voltak: mi bemutatunk, nem kritizálunk, döntően magyar kézművességgel foglalkozunk, a múltbeli iparművészeti megnyilvánulásokra emlékeztetünk, az újakra felhívjuk a figyelmet, és ezáltal mint a kor művészi produktumait dokumentáljuk és figyelmet fordítunk az oktatásra is.

Folytatás a 2024/3. lapszámban.



MAGYAR IPARMŰVÉSZET

2024/2

KÉTHAVONTA MEGJELENŐ FOLYÓIRAT

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

Főszerkesztő: Keppel Márton

foszerkeszto@magyar-iparmuveszet.hu

Szerkesztő: Blankó Miklós

szerkesztoseg@magyar-iparmuveszet.hu

Fotó: Csipes Antal

Arculatterv: Co-Libri Bt.

Grafikai tervezés: Lénárt Attila, Vörös Csaba

Szerkesztőségi asszisztens: Sheleya Ila

Alapítók

Fekete György

Dvorszky Hedvig

Schrammel Imre

Kiadja: Nemzeti Művészeti és

Kulturális Kapcsolatok Alapítványa

Felelős kiadó: Juhász Judit elnök

Gazdasági vezető: Anda Judit

Nyomda: Premier Nyomda Kft.

Szerkesztőség: 1034 Budapest, Makovecz Imre utca 25.

E-mail: info@magyar-iparmuveszet.hu

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

Támogatók



Nemzeti
Kulturális
Alap



MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

Petőfi
Kulturális
Ügynökség



Terjesztés: online rendelés és személyes vásárlás

bővebb információ:

www.magyar-iparmuveszet.hu/elfizetes

Számlaszám: 1042166-21629389

Egy példány ára: 1 390,- Ft

Előfizetés díja egy évre: 7 000,- Ft

HU ISSN 1217-839X (nyomtatott)

HU ISSN 1588-0591 (online)



HΣ
LYI
ΣR
TΣ
K

2024.09.15.-IG



III. ÉPÍTÉSZETI NEMZETI SZALON

MŰCSARNOK | KUNSTHALLE BUDAPEST | HŐSÖK TERE

mucsarnok@mucsarnok.hu | www.mucsarnok.hu | www.facebook.com/Mucsarnok | +36 1 460 7000



A folyóirat ára: 1390 Ft

ISSN 1217-839X



9 771217 839004