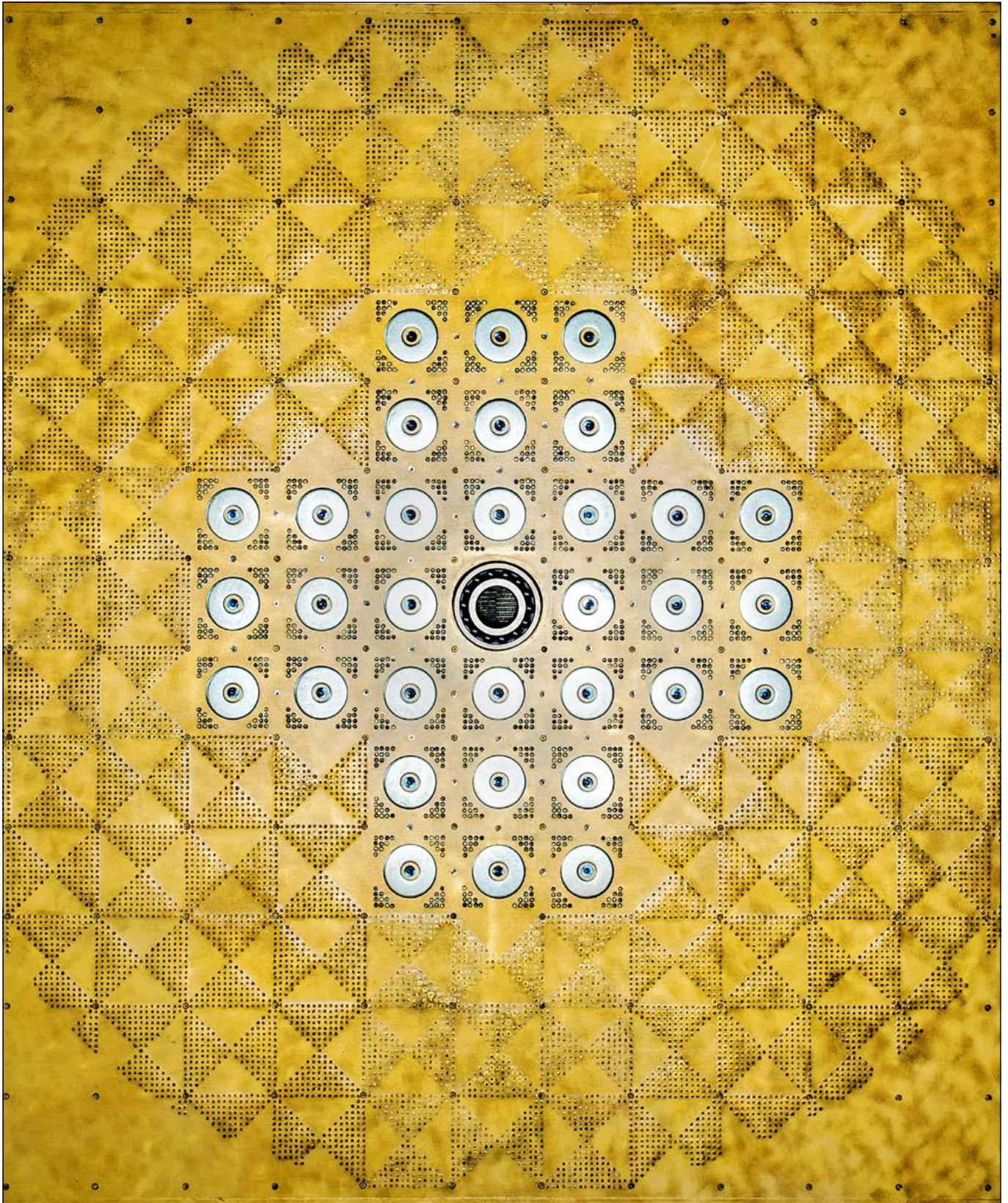




MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2024 | 5



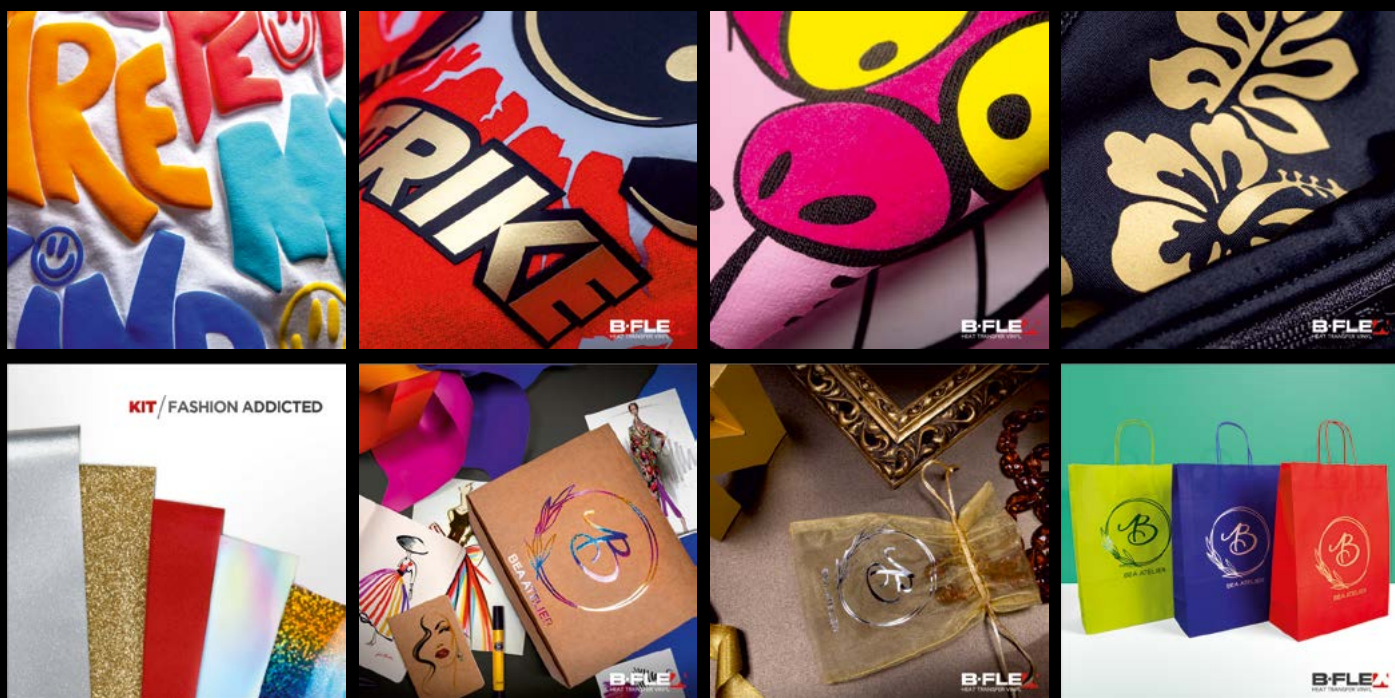
B-FLEX

HEAT TRANSFER VINYL

ESZKÖZÖK KREATÍVOKNAK

- ◆ Több mint 300 féle vasalható textílfólia
- ◆ Hatalmas szín- és effekt választék
- ◆ Többféle fólia kombinálható, egymásra rétegezhető
- ◆ Minden célra, akár ipari használatra is:
- ◆ munkaruházat, sportruházat, divatvilág...
- ◆ Alkalmazható más anyagokon is: papír, fa...
- ◆ Akár 100 mosást is kibír
- ◆ Egyes fóliák elviselik 90°-os ipari mosást is
- ◆ Made in Italy

www.vasco.hu



Tartalom

■ ifj. Gyergyádesz László: Prófécia XII. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálé.	2
■ Vetrő Mihály: Nemez – A világteremtő kelme A MI újság Szabadegyetem első kurzusa	5
■ Szücs Gábor: Esti Hírlap – Karika, túra Tervezőgrafikai érdekességek	10
■ Bertók T. László: Sportolókra álmódott kollekció Interjú Herwerth Mónika öltözképző iparművésszel	14
■ Hársvölgyi Virág: Japán babák és játékok Válogatás Hársvölgyi Virág magángyűjteményéből	18
■ Kustán Melinda: Nemzeti(s) díszfüggöny, nem vasfüggöny I. A Nemzeti Színház nagyszínpadi díszfüggöny-konceptiója.	22
■ Keppel Márton: Magyar logó Magyar Logó Díj 2024 – könyvben	26
■ Szigeti Szilvia: Határtalan Design – Hűsz éve... Kurátori visszatekintés a jubileumi kiállítássorozatra apropóján	30
■ Vadas József: Nem vonalasan Formastúdiumok a BME rajzi tanszékéről	35
■ Koós Daniella: Nők az iparművészetben Portréinterjú Kecskés Orsolya ékszertervezővel	38
■ Dr. Dósa Viktória, Dósa Sándor: Bottlik-mauzóleum Tibolddaróc 100 éves műemléke.	42
■ Simonyi István: Az InFlow kiállítás(ok) margójára Hazai és nemzetközi ékszer seregszemle Szentendrén	45
■ Tompos Lilla: Magyar menyasszony 500 év házasságtörténete a Magyar Nemzeti Múzeumban.	50
■ Palásthy Imre: Első Magyar Virtuális Exlibrismúzeum www.exlibrismuseum.hu	54

Címlapon: Csíkszentmihályi Réka: Átjáró (részlet); kézi szövés, applikálás, aranyozás, szögbeütés, ragasztás; fa, sárgaréz, vas, acél, üveg, textil; 108×108×5 cm; 2021 (Fotó: Csíkszentmihályi Réka, forrás: XII. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálé: Prófécia)

Hátsó borítón: Görömbei Zsófia: Játék a halállal; vegyes technika; alumínium, ezüst, papír, acél; 1×9,5×8,5 cm; 2024 (Fotó: Görömbei Zsófia, forrás: InFlow)



Prófécia

XII. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálé
2024. március 9. – augusztus 20. között a kecskeméti Cifrapalotában

A legnagyobb és legjelentősebb Kárpát-medencei (ökumenikus) magyar keresztény kiállítási sorozat eddig megrendezett tizenkét felvonása során, 2002 és 2024 között összesen 1588 (átlagosan 132) alkotást sikerült kiállítanunk a mindenkorai zsűri után. A számok alapján tehát egyértelmű, hogy a biennálé jelentős űrt tölt/töltött be a magyarországi kiállítási palettán. A Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálé egyik legfőbb, bár kissé erőn felül vállalt, alapítói motivációja az volt, hogy a keresztény ikonográfiát és az azzal összefüggő évezredes gondolatkörök létjogosultságát üres divateszmék vagy éppen diktatórikus ideológiák ne ítélhessék újra mesterséges elfeledtetésre.

Az eddig tapasztaltak alapján egyre inkább az látszik – igaz, a diadalmenet még várat magára –, hogy megdönthető vagy legalábbis módosítható az a prekonceptió, miszerint a Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálé egy végtelenül elavult, korszerűtlen, további alkotások létrehozására méltatlan művészeti területet képvisel. Az „eredményekhez”, a keresztény tematika rendszerváltozás előtti negatív megítélésétől való folyamatos távolodáshoz hozzájárul az is, hogy kiállításról kiállításra egyre magasabb a résztvevők között a fiatalok aránya. Az elmúlt három-négy alkalommal már olyan fiatal művészek alkotásaival is találkozhattunk, akik az első biennálé évében születtek vagy csupán még óvodába jártak, így bennük már messze nem tapasztaltunk annyi előítéletet e területtel kapcsolatosan, mint ami a rendszerváltozás előtt – s bizony még utána is – volt.

A Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennáléhoz számos terület, fogalom tartozik (pl. keresztény, vallásos, szakrális, egyházi és liturgikus művészet), azonban egyet, a keresztény tematikát – mint az

„A biennálé alapítói motivációja az volt, hogy a keresztény ikonográfiát üres divateszmék vagy éppen diktatórikus ideológiák ne ítélhessék újra mesterséges elfeledtetésre.”

európai művészet egyik legfőbb összetevőjét – az alapításkor kiemeltük, sőt a sorozat nevében is jeleztük. A biennálé „előhangját” *1000 év – magyar szentek* címmel 2000-ben, a millennium tiszteletére rendeztük meg. A tárlatra 96 alkotó összesen 159 művet és sorozatot küldött be (alig három héttel a felhívás után!), melyből a zsűri 71 művész 96 alkotását javasolta kiállítani. A próba tehát jól sikerült, így két év múlva elindíthattuk magát a sorozatot is. Az első alkalommal a keresztire feszítés jelenetét és a legfontosabb szimbólumot, a keresztet választottuk, 2005 tavaszán a Genézis őstörténeti részét, a Teremtés könyvének első 11 fejezetét, míg 2006-ban az oltár volt a téma. A negyedik biennálén Krisztus példázatait „adtuk fel”, 2009-2010-ben a Jelenések könyvét, majd 2013 tavaszán az angyalokkal találkozhattak a kiállítás látogatói. 2015-ben, a hetedik a gyermekek, a gyermekség volt az ábrázolandó, megjelenítendő ikonográfiai program, 2016-ban pedig a magyar és a magyarországi szentek. A kilencediken, 2018-ban a hét főbűn mozgatta meg nagy sikerrel a művészek fantáziáját, melynek kapcsán felelevenítettük a fél évezrede elhunyt Hieronymus Bosch életművét is. A 2020. évi jubileumi biennálé tematikája – *Szent vendégség*



Felsmann Tamás: Basilica Maior No. 1. (Architectural Heritage) tanulmányterv; digitális giclée nyomtatás; 5 mm Kapa plast; E. A. VI/1; 100×100 cm; 2022 (Forrás: Felsmann Tamás)

„TEMATIKA: PRÓFÉCIA – Isten üzenetének átadása”

(*Eucharisztia / Úrvacsora*) – kivételesen egy aktuális eseményhez, a Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszushoz (is) kapcsolódott. Végül 2022-ben, 11. alkalommal, állatokkal és növényekkel kapcsolatos ábrázolásokat tártunk a nagyközönség elé. 2023 novemberében közzétett felhívásunkra ezúttal (az internetes előzsűri után végül be nem adókat nem számítva) 233 művész 232 alkotást, illetve sorozatot adott be, amiből a XII. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálé zsűrije összesen 138 alkotó 137 művét, sorozatát javasolta kiállítani és a katalógusban megjelentetni. A művészek számára fel-

adott tematika ez alkalommal a prófécia volt, melynek rövid, közkeletű definíciója: Isten üzenetének átadása. A próféta pedig Istentől meghívott s az Ő akaratát közvetítő személy. Valószínűsíthetően az utóbbiról bennünk élő általános kép, legalábbis még e kiállítás előtt, egy, a világ pusztulása közepette üszkös romokon álló, hitbéli meggyőződésből szónokló, hevesen gesztikuláló, messziről felkiáltó jelre emlékeztető, aszketikus alakban öltött testet. Sajnálatos módon a keresztény ikonográfia s a Biblia mindenkorai érvényessége, a korunkban leginkább különféle negatív társadalmi, természeti fo-

lyamatok miatt kerül újra meg újra előtérbe; így történhetett meg, hogy már nem először választottunk hasonló témát (lásd Apokalipszis, hét főbűn). A 12. alkalommal is világunk jelenlegi helyzete teszi különösen aktuálissá a meghirdetett tartalmat, hiszen rengeteg a bizonytalansági tényező (háborúk, túlnépesedés, migráció, járványok, bolygónk erőforrásainak felélése, klímaváltozás, energiaválság), s ez a jövőnkbe vetett hitünket is erőteljesen befolyásolja. Reisinger János irodalomtörténész szerint tíz hatalmas léptékű, évezredek eseményeit felölelő jövődőlés található a Bibliában. Ezeket a perspektivikus vagy vázlatpróféciákat tovább részletezi az a mintegy hatszáz pillanatkép-prófécia, melynek egyharmada szól a Megváltó első, másik kétharmada pedig a második eljövételéről. A Biblia is „prófétai beszédként” határozza meg magát, melynek „egyetlenegy jövődőlése sem származik önkényes értelmezésből” (2Pét 1,20). Viszont számtalan olyan jövőkép is létezik, mely az isteni kinyilatkoztatáson (revelatio, apokalipszis) alapuló próféciával, a sugalmazással (ispiratio, theopneusztosz) szemben hamis, babonás jövődőlés, jóslás, divinatio. Amikor egy-egy biennálé tematikáját kiválasztjuk, egyre inkább igyekszünk tehát a világ jelenlegi problémáira is reflektálni, ezzel is elősegítve a hagyományos keresztény ikonográfiai megoldások, ábrázolások minél magasabb szintű, egyéni jegyeket is hordozó megújítását, újraértelmezését a kortárs képző- és iparművészetben.

„az egyes iparművészeti műfajokon belül a legprogresszívabb elképzelést... a képzőművészet felé orientálódók képviselik”

A feladott téma messze nem olyan gazdag művészettörténeti előzmények tekintetében, mint például a keresztre feszítés, vagy általában véve a karácsonyi és a húsvéti ünnepkörhöz kapcsolódó legtöbb ábrázolás. Részben ezért, részben pedig a kevésbé „teologikus” oldala felől is megfogható felhívás jellege miatt – a többi, a hétköznapi életünkhöz, aktuális problémáinkhoz közelebbnek érzett tematikához hasonlóan – nem csupán nagyobb számban jelentkeztek az eddigi átlaghoz képest,

hanem a magyar művészeti mezőny is szélesebb spektrumban képviseltette magát. Véleményünk szerint ezúttal is igazolva látjuk azt az elképzelésünket, hogy éppen a különféle tematikájú és egyben megfelelően aktualizálható felhívások biztosítják azt, hogy a biennálé hosszú távon is kellően nyitott legyen mindenki felé, azaz az egyes alkotók mindenfajta kényszer, kötöttség nélkül vehessenek részt a sorozat nekik tetsző, őket valamilyen módon megérintő állomásán.

A 12. biennálén hét díjat szavazott meg a zsűri, melyből a Kulturális és Innovációs Minisztérium szakmai díját Tarnóczy József festőművész nyerte el, a Magyar Művészeti Akadémia Iparművészeti és Tervezőművészeti Tagozat Szakmai Különdíját Csíkszentmihályi Réka textilművész vehette át, a Kecskeméti Megyei Jogú Városta által felajánlott különdíjat pedig Vercz Szilvia képzőművész. A korábbi biennálék gyakorlatát követve a zsűri ezúttal is megítélt négy, pénzbeli juttatással nem járó, úgynevezett erkölcsi díjat is, amit Miklós Árpád képzőművész, Pasqualetti Eleonóra kárpitművész és képzőművész, Ruczek Zsófia textilművész és Turi Endre festő- és zománcművész kapott a kiállított alkotásáért. Az egyes biennálékon belül – talán az éppen aktuális tematikával is összefüggésben – meglehetősen változatos értékeket mutat a képzőművészeti és az iparművészeti alkotások aránya. Ráadásul az elmúlt bő két évtized során a Cifrapalotában is egyre több olyan alkotással találkozhatunk, melyeknél igen nehéz volt eldönteni, hogy az elvi (gyakorlati?) határ melyik oldalán állnak, hiszen ma már nyugodtan kijelenthető, hogy az egyes iparművészeti műfajokon belül a legprogresszívabb elképzelést alapvetően, legalábbis egyes mozzanatok tekintetében (művészi gondolati előtérbe kerülése, a hagyományos technikák, anyagok szabad értelmezése, átformálása stb.) a képzőművészet felé orientálódók képviselik. Számszerűleg 2024-ben is a textilművészet különféle ágainak a képviselői vettek részt a legtöbben, leginkább Reményik Sándor 1933-ban írt sorai (*A szőnyeg visszája*) szellemében: „A világ Isten-szötte szőnyeg, / Mi csak visszáját látjuk itt, / És néha – legszebb perceinkben – / A színéből is – valamit.”

Végezetül már most jelezzük, hogy a 2026 tavaszán megrendezendő XIII. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálé témája a következő lesz:

HALÁL – TEMETŐ – SÍREMLÉK



A világteremtő kelme

A Magyar Iparművészet (MI) folyóirat útjára indítja a **MI újság Szabadegyetem** első kurzusát a lap hasábjain és az online térben. Az ismeretterjesztő előadás-sorozat 12 tananyaga két éven keresztül egy téma köré épül, amelyet rendszeresen megjelenő cikkek formájában követhet nyomon az olvasó. A tanegység címe: **NEMEZ – A világteremtő kelme**. Az alábbiakban közreadjuk a kurzushoz kapcsolódó sillabuszt, amely az előttünk álló két évfolyam tematikáját határozza meg.

A nemez talán a világ legkevésbé ismert kelméje, miközben a legősibb anyagok egyikéről van szó. Az állati szőröket összekuszálva azok egymásba kapaszkodnak, egy erős, tartós, jó szigetelőanyag jön létre. A nemez készítéséhez nincs szükség az elemi szálak összesodrására, fonására, a fonalak rendezésére, mint a szövés vagy a kötés esetében.

A kelmekészítés különböző módjai a teremtés különféle lehetőségeit modellezik. A szálak vízszintes és függőleges rendezésével járó szövés – melyet a céhek létrejötte előtt hagyományosan a lányok és az asszonyok végeztek – a szülés analógiája. A régi magyar nyelvben – ahogyan ezt a moldvai csángók megőrizték – a két szó hasonlóan is hangzott: *sző* és *szű*. Erre a párhuzamra utal a szövés egyik fontos eszköze – mellyel a vetülékszálakat vetik be a kifeszített láncfonalak közé – a csónak alakú vetelő.

A nemez készítése a férfias teremtésre utal a *nemez-nemz* párhuzammal. Az előállítás közben végzett ritmikus nyomás a török nyelvekben hasonló jelentéssel ismert *basz*, *baszma* a magyar nyelvben a nemzés közönséges kifejezőjévé vált. Nemszött kelméről beszélünk tehát, és nem vélet-

lenül nem használjuk a textil elnevezést, hiszen ez az anyag nem soronként épül fel (vö. *textil* – *text*, *szövet* – *szöveg*), hanem teljes felületén, az egész összefüggéseit egyszerre látva teremődik. Sorozatunkban sorra vesszük a nemeztárgyak típusait a sok ezer éves gyökerekből kiindulva a napjainkban is élő természetes hagyományozódáson át az ezekből kivirágzó, mai iparművészeti alkotásokig.



1. NEMEZ – Ami megváltoztatta a világot

A nemez és a hordozható nemezsátor feltalálása 6-7000 évvel ezelőtt forradalmi változásokat eredményezett, létrejött a nagyállattartó vándorló életmód, megszülettek az eurázsiai nagy nomád birodalmak. Ezek öröksége ma is több mértékben eltérnek, a különbségek tükrözik az életforma és a hit eltéréseit, változásait is. Ez meghatározza azt is, hogyan készítik, hogyan használják a nemezt, és hogyan vélekednek róla. Ez a hagyomány időről időre változik, sőt a változás folyamata felgyorsulni látszik, ahogyan a világ egyre kisebb lesz a világhálónak és az utazási lehetőségek kiszélesedésének köszönhetően. Napjainkban az ókori nemezhagyományok ötvözése újabb módszerekkel és mintakincsrel egy megújuló nemezművészetet eredményezett. A Kárpát-medence volt a legnyugatibb terület, a füves puszták legnyugatibb vége, ahol a nemezkészítés ősmesterség volt. Ám a letelepedett életmód kialakulásával a középkorban szinte elfelejtődött ez a tudás, míg a 20. század második felében a Nomád Nemzedék tagjai újra felfedezték, és elterjesztették tőlünk nyugatra is. Ma már a kortárs művészetben és a nemezkészítés.



2. NEMEZ – A vándorok hajléka

A kerek nemezsátrat belső-ázsiai lovas pásztornépek – köztük a magyarok is – használták igen régóta. Ezt a lakhelyet az Eurázsia közepén húzódó füves pusztaság természeti viszonyainak megfelelően alakult. Amellett, hogy a élettapasztalata formálta ki; igényeiknek megfelelően alakult. A kerek sátor egy nagyon célszerű, hordozható hajlék, a természet közelségében élő pásztornépek gondolkodását és hitvilágát is tükrözi. Működése jó példa az ősi naptisztelet kialakulására, és teljes egyensúlyt teremt a környezettel és az egész világmindenséggel. Egyszerre az állandó mozgás, az örök körforgás, a természeti ciklusok, a család egységének és a közösség működésének jelképe, mivel egy ember nem tudja elkészíteni és összeállítani, egy közösség összehangolt munkájára van szükség ehhez. Elkészítése és működtetése kétirányú folyamatokat indít meg: a közösségek hajlékokat építenek, a hajlékok közösségeket.



3. NEMEZ – Fény írta jelek a kelméken

Életünknek a fény ad erőt, ahogy évezredek óta a nemezeknek is. A vándorló népek asszonyai a Napot teszik takaróikra, és a fény változása irányítja meséiket. A magyar hagyományban ez olyannyira fontos, hogy világ szavunk fényt is jelent, a természetben, a hajlékban és a bennünk megtestesülő fényt. Megfigyelhetjük a hajlékba bejutó napfény sík- és térbeli nyomait, mellyel ősi jeleket fogalmaz formákká, és megvilágít a nemezeken megjelenő jelképeket, motívumokat. Akik nemezt készítenek, belegyűrik érzéseiket, reményeiket, a családjuk jövőbeli sorsát, az őseik tiszteletét, az általuk használt mintákon és színeken keresztül saját hitüket, a szépségről és a világ egyensúlyáról szóló elképzeléseiket. A nemeztakarókat évtizedekig használják, naponta ránéznek, és újabb és újabb gondolatok születnek általuk.



4. NEMEZ – Vándorok takarói

A nemeztakarók a legnagyobb és leggyakrabban készülő mintás nemeztárgyak, használatuk a sátorban lakáshoz kötődik, de a letelepedés után is ezek maradtak fenn legtöbbször, megtalálhatók még a városi lakásokban is. A vándorló pásztorkörében elsősorban saját szükségletre készültek nemeztakarók, ezeket leginkább a sátorban földre téve ülésre és alvásra használták, vagy a sátor oldalfalára akasztották. Használták felkötve bölcsőnek, leterítve asztal és ágy gyanánt, és a halottat is ebbe csavarták be, ez volt a koporsójuk is. A vándor népeknél az asszonyok munkája volt a nemezkészítés, és egy-egy törzs, család hagyományos mintakincsét örökölték nemzedékről nemzedékre. A letelepült népeknél műhelyrendszer alakult ki, itt a férfiak vették át a mesterséget, ám itt is megvolt az egy-egy településre, műhelyre jellemző mintakincs. A takarókat elsősorban mintakialakításuk módszere különbözteti meg egymástól. Ezek a módszerek sokszor egy néphez, törzshöz vagy területhez köthetők, máskor szélesebb körben elterjedtek.



5. NEMEZ – Rejtett tárgyak tárolói

A vándor népek sátrában kevés bútor van, így a táskák és más, kelméből készült zsákok mindig fontos szerepet játszottak a tárolásban és a szállításban. Ilyeneket készítettek már az ókori pásztortörzsek asszonyai is. Készültek nemeztáskák ruhátartónak, ollónak, tűkörnek, sónak, csészéknek, tálaknak és még puskának is. A menyasszonyi táskák különösen fontosak voltak az esküvői szertartáson, amikor a menyasszony elhagyta a szülei sátrát, ebben vitte az otthon sült kenyeret a házasságába. A táskát később kenyér vagy tányérok tárolására használták a sátorban. Ezek a zsákok selyem-, pamuthímzéssel, szövet- vagy bársonyráttétellel díszítettek, és gyapjú- vagy pamutfonalból készített bojtok lógtak róla. A sátorrácsra voltak felakasztva, vagy az ágyneműre tették. A nemez legújabb kori újrafelfedezése után a mai mai életünkben is fontos szerepet kaphatnak.



6. NEMEZ – A gondolatokat növesztő fejfedők

Az ókorból ránk maradt nemezsüvegek mindegyike rangjelző is volt, jelképesen viselője gondolatait vetítették ki a ráakott motívumok, jelképek. A mezopotámiai ábrázolásokon a közemberek fején ritkán ábrázolnak fejfedőt, csak az uralkodókat, az őseket, az isteneket illette meg. A magyar nemez fejfedő, a süveg már a honfoglalás előtt öltözetünkhöz tartozott, és később divatot is teremtett Európában, nemcsak a világiak, hanem egyházi vezetők is viselték. Napjainkban a kalapok és süvegek reneszánszukat élik, a nemezkészítők a hagyományostól a különleges formájúakig készítenek mindennapi, ünnepi használatra is, de a színházi és a filmes produkciók is igénylik a korhű fejfedőket.



7. NEMEZ – Lábbelik úttalan utakra

Ha a lábfejünkre gypjút tekerünk, és azt valamivel rögzítjük, járás közben a mozgástól, a nyomástól és a nedvességtől nemezzé áll össze. Így készülhettek az első nemezharisnyák és -csizmák, és hasonló történetet mutat be a nemez kialakulásának Szent Kelemenhez kötődő legendája is. A szőrcsizma az 1950-es évekig Magyarországon is ismert volt botos néven, elsősorban a kalaposmesterek készítették e kedvelt téli viseletet. A skandináv országokban a nemezharisnyák mellett általános volt a nemezcipő is, amelyet ugyanúgy szabtak-varrtak, mint a bőrcipőt. Napjainkban is több nemezcizma-készítő műhely működik Észak-Európában. Ma leginkább a hagyományos csizmaformák modern változatait készítik a magyar alkotókhoz hasonlóan.



8. NEMEZ – Viselkedést meghatározó viseletek

A legkorábbi nemezből készült ruhadarabokat a Tarim-medencei múmiákról ismerjük, majd később valamennyi ókori pásztornép viseletében kimutathatók. Hasonlókat találunk a perszeopoliszi domborműveken és a paziriki sírokban is. A nemez nemcsak jó szigetelőképesége miatt alkalmas felsőruházat készítésére, de megfelelő vastagságban és keményre gyúrva elég merev, és ellenáll a külső fizikai behatásoknak is. Az ókorból több leírásból tudjuk, hogy a katonák nemezpáncélja megtörte a lándzsák és a nyilvesszők ütéseit. A nemezből készült, köpenyszerű ruhadarab a Kaukázusban és a Közel-Keleten az ókor óta folyamatosan kimutatható. Napjainkban is népszerűek a nemezből készült egyedi ruhadarabok, különlegességük, hogy gyakran szabás és varrás nélkül, a testre formázva is elkészíthetők.



9. NEMEZ – Színház, maszkok, jelmezek, bábok

Ősi amulett a nemezmaszk is, amely jelképezheti egy isten vagy valamely ősré, esetleg állatósra utal. A maszkokat nagyobb ünnepeken, többnapos lakodalmak maskarás játékaival alkalmával használják, de korábban a közösség vezetői bizonyos szertartásokon az ősré nevében beszéltek az ősré képét ábrázoló maszkokat magukra véve, így ők valódi képviselők voltak. Ez a sokoldalú kelme új lehetőségeket teremt a színház világában való elmélyülésre is, több magyar társulat használja a nemezt nemcsak kellékként, de jelmezként, bábként, díszletként is. Az élőszavas mesemondás újjászülésével megteremtődtek a mesealkalmak befogadó helyszínei. Erre a célra igen alkalmas a kerek nemezsátor, melynek belsejében mesélő nemeztakarók kapnak helyet.



10. NEMEZ – Bútorok a belső világba

A nemezsátor belső terének felosztása megegyezik a használók körében. Hagyományosan a család legidősebb tagjai vagy a vendégek ülnek az ajtóval szemben, itt van a család értékeit tartó láda is, és fölötté a házi istenek oltára. A sátor jobb oldala a férfiak területe, ahol a nyeret és a vadászeszközöket tartják. A bal oldalon, a nők és a gyermekek oldalán tartják a főzéshez, szövéshez és nemezkészítéshez szükséges eszközöket és alapanyagokat, a rácsfal mellett az ágyat, a díszes ládákat, zsákokat. A vándorló népek törekedtek arra, hogy a lehető legkevesebb bútort vigyék magukkal, és ha lehet, ezek könnyűek legyenek. Így a sátorban a nemeztakarók ágyként és asztalként is szolgáltak, de még bölcsőt is kötöznek belőlük, amikor szükséges. Mai életünkben is helyet kért magának a nemez, készülnek belőle párnák, függönyök, bútorkárpitok, paravánok, lámpák, tértexilek is.



11. NEMEZ – Játsszani is engedd!

A legkorábbi nemezfigurák szertartási kellékek lehettek, istenek, bálványok megjelenítői és rontástól, veszélytől, támadástól védő állatalakok. Isten- és istenanya-ábrázolások nem csak a nemeztakarók himzett vagy belenemezelt mintáin jelennek meg. Nem olyan régen még a nemezsátor legfontosabb helyén, az ajtóval szemközt nemezisteneket és -bálványokat akasztottak a sátor rácsára. Ezek a szentnek tekintett figurák védtek a hajlék lakóit, vigyázták a család tagjait a rontással szemben. Napjainkra ezek a nemezbálványok többnyire gyermekjátékokká szelídültek, bár sokszor nem lehet egyértelmű határvonalat húzni, hiszen a gyermekek ágya fölé rontáselhárító céllal ma is nemezfigurákat akasztanak, ezekkel aztán néha játszik is a gyermek. Szép példa ez a hiedelemvilág folytonosságára. A falusi gyermekek meg az elhullajtott és kikefélt állati szőrökből szőrlabdát gyúrtak maguknak, arra is volt példa, hogy megerősítették, díszítették, különböző ügyességi játékokra használták ezeket. A nemezkészítés 20. századi újjászülésében sok pedagógus is szerepet kapott, így a nemezjátékok hamar népszerűek lettek a gyerekek körében. Maga az anyag kiválóan alkalmas ügyességi és társasjátékok készítésére, a különböző felületképzési lehetőségek pedig alkalmat adnak a tapintható játékok megteremtésére.



12. NEMEZ – Alkotások rontás ellen

A közép-ázsiai pásztornépek körében az egyik legmakacsabb hiedelem a szemmel verés, melynek okát az irigységben látják. A gonosz tekintetek és a rontás ellen a leghatékonyabb védekezésnek a *dogatsert* tartják, ami háromszög alakú nemezből készül, és a sátorajtó fölé vagy a házban akasztják fel. Ennek nemcsak a színe, a mintája és a csüngői, de az alapanyaga is lehet oltalmazó erejű, hiszen a több közép-ázsiai népnél a gypjút az ég ajándékának tartják, amely legyőzi a rontó erőket. Az ősi ékszerekhez hasonlóan a mai nemez ékszerek is díszítő szerepük mellett hordoznak gyógyító erőt is, és részben megtartották védő szerepüket. A mai alkotók is szívesen nyúlnak ehhez a hagyományhoz, a test mellett a ház díszé és óvó-védő talizmánja is lehet a nemez, melyet a bejárat fölé akasztanak, de készülnek küszöbörzök is.





Esti Hírlap – Karika, túra



Meglehetősen kanyargós úton jutott el ez az írás a *Magyar Iparművészet* lapjaira, bizonyítván a régi tételt: végül is minden mindennel összefügg. (Mi több: mindenki mindenkivel is...) Én magam már hosszabb ideje az *Esti Hírlap*ban „utazom”, vagyis készülöben van egy, az első szocialista bulvárlap életéről szóló terjedelmes alapmű, s ennek apró részletét – jelesül a lap kézzel rajzolt logójának (fejlécének) a történetét – boncolgattam, amikor is kiderült, nem biztos, hogy minden úgy történt, ahogy eddig tudtam. Ekkor jött segítségemre az *Iparművészet* főszerkesztője egy névvel és az ahhoz tartozó e-mail-címmel, telefonszámmal. S ha már összejöttünk, kérdezte: nem volna-e kedvem írni az *Esti Hírlap*ban megjelent illusztrációkról, karikatúrákról, egyéb tervezőgrafikai érdekességekről? Volna kedvem...

Bár mindjárt egy kevésbé jó hírrel kell kezdenem: ami a karikatúrákat illeti, az *Esti* nem volt kifejezetten rajzos lapnak mondható. Sőt, önálló, a lapban mindig azonos helyen található karikatúrarovatról egyáltalán nem beszélhetünk.

Ha olykor voltak is rajzok, ezek alkalmasszerűen jelentek meg a lapban. Egy-egy portré a kulturális, a külpolitikai vagy a sportrovatban, amelyek többnyire Füzer József ceruzáját dicsérték, olykor egy-egy rajz valamilyen nehezen megfényképezhető anyaghoz: dörgedelmes vezércikk vagy odacsapó glossza helyett, esetleg az *Itt a budapestiek beszélnek*

rovatba egy-egy vicces, képes szatíra. Ha jól emlékszem, tulajdonképpen a Szöllősi Ferencel közösen szerkesztett *Köz-tér* című rovatunkban kapott először állandó helyet a karikatúra: a nagyszerű Lehoczki István rajzolt ebbe vidám, környezetvéde-tematikájú rajzokat.

„az Esti nem volt kifejezetten rajzos lapnak mondható... ha mégis kellett karikatúrák, azokat viszont a kor legnagyobbjai követték el”

Ha mégis kellett karikatúrák, azokat viszont a kor legnagyobbjai követték el: Kaján Tibor, Várnai György, Szűr-Szabó József, Krenner István. Ki ne feledjem a szilveszteri bulis számokat, amelyek *Resti Hírlap* néven tulajdonképpen már az 1956-os indulás után, évről évre megjelentek. Ezekbe nemcsak karikatúrák, de olyan fotók is belekerültek, amelyekbe belerajzoltak oda nem illő dolgokat is a mesterek; hol volt még a Photoshop és a fake news... Tulajdonképpen főállású karikaturistánk is volt Endrődi István személyében. Évi, a felesége is egyidőben az *Estinél* titkárnősködött, s ugyan nem ismerem Endrődi szerződésének részleteit, de

azt hiszem, nálunk leginkább csak a titkárságon üldögélt, rajzolni a *Ludas Matyiba* járt.

Viszont volna itt egyéb „tervezőgrafikai érdekesség”: például a fentebb már említett logónak, az *Esti Hírlap* kézzel rajzolt főcímének a története.

Az *Esti Hírlap* címbetűin az *Esti* szó majdnem pontosan megegyezett lapelődje, az *Esti Budapest* rajzolt betűivel, csak míg ott a Budapest szó nyomdai nagybetű volt, az *Esti Hírlap*nál a Hírlap szó is a kézírás idézte. Ez utóbbit Ritter Aladár, a szakma nagy figurája: újságíró, szerkesztő, nyomdai tervező, feltaláló rajzolta – kézzel. Miután az *Esti Budapest*től került az *Esti Hírlaphoz*, vélhetően innen származhatott az azonosság. Bár mindkét lap fejlődése tulajdonképpen megörökölte a háború előtti legnagyobb példányszámú délutáni lap, *Az Est* ugyancsak rajzos címbetűit, amelyet az első évfolyam első számának 1910. április 16-i első oldalára Falus Elek iparművész, díszlettervező rajzolt. Ugye mondanom sem kell: Ritter Aladár már *Az Est*nél is ott volt...



Ritter a magyar sajtótörténet legendája, 1924-től dolgozott újságíróként. Az első, még *Az Est*nek küldött tudósításának témáját egy Kaposvár felé tartó vonatúton szerezte. Egy fiatalember mesélte el kálváriáját: leánykérőbe indult, s egy bőröndbe rejtette az arának szánt ajándékát. Ám pechére a vonaton elcserélte a bőröndöt valakivel, s amikor a családi vacsora közepén ünnepélyesen kinyitotta a bőröndöt, „Itt van, drágám, amit megérdemelsz!” felkiáltással, ajándékok helyett kötelek kerültek elő. Mint kiderült, egy kútasóval cserélte el a csomagot, de ez már nem segített a fiatalemberen: kiséprűzték a házból. Ritter viszont állást kapott *Az Est*nél...

Állítólag az ő riportja tette híressé a *Szomorú vasárnapot*, az „öngyilkosok dalát”.

A háború után nemzetközi hírszolgálati irodát hozott létre, illetve laptervezéssel, tipográfiával foglalkozott: erről szóló, Radics Vilmossal közösen írt műve évtizedeken át lett az újságíró-iskolák tankönyve. Nevéhez fűződik Európa első mélynyomású újságjának, a *Magyar Napnak* a tördelése, az induló *Esti Hírlap*nál pedig tördelőszerkesztő lett.

„a legendák tovább élnek...”

A pontosság, illetve az esetleges pontatlanság okán térjünk vissza az *Esti Hírlap* címbetűihez. Ugyanis Bernáth László, a lap kulturális rovatának akkori vezetője a *Volt egyszer egy Esti Hírlap* című könyvében Ritter Aladárnak tulajdonítja az *Esti* híressé vált névjegyt, ezt egyébként minden estis munkatárs is így tudta. A könyv megjelenése után Mezei Gábor Kossuth-díjas belsőépítész, bútortervező tiltakozást jelentett be a Facebookon, imígyen: „Még nem olvastam a könyvet – csak hallom, hogy a szerző szerint az *Esti Hírlap* kopfját Ritter Aladár tervezte. Ez tévedés, Ritter nem is volt grafikus. A kopfot Hauswirth Magda grafikus-karikaturista rajzolta. Hauswirth Magda az anyám volt, Ritter Aladár pedig késői apósom, szóval elhihetik, hogy ez az igazság. Csak azt nem tudom, a szerző honnan veszi azt, amit írt?”

Sajnos Bernáth Laci már nem tudott válaszolni, de gondolom, valami olyasmit mondott volna: hogy hát az Ali mesélte... Amennyire én megismertem (kicsit), de amennyit róla, kalandos életéről többektől hallottam (sokat), tán nem bántom meg Ritter Aladár emlékét, ha úgy fogalmazok: nem állt tőle távol a dicsekvés, történeteinek főhőse többnyire ő maga volt... Persze jó lenne tudni, miként került kapcsolatba Hauswirth Magda az induló *Esti Hírlappal* – talán egyszer ez is kiderül. Nekem mindegyesetre sikerült kapcsolatba lépnem Mezei Gáborral, aki annyit tett hozzá a leveléhez, hogy ő maga látta, amikor édesanyja skiccpauz papírra rajzolta az *Esti* logóját. Miután Ritterrel akár már a '30-as évek óta ismerhették egymást, Mezei szerint sem elképzelhetetlen, hogy Ritter *Az Est*től, illetve az *Esti Budapest*től „kölcsonzott” ötletét Hauswirth Magda vetette papírra...

Sajnos az '56-os alapítók közül már senki sem él, így hát tovább élnek a legendák...



S ha már Ritter, ugyan nem estis, de elképesztő vállalkozása volt az 1961-ben megjelent *Hangos Újság*, amelyet Ritter mellett egy Vázsonyi József nevű úr talált fel. (Vázsonyiról sajnos nem sikerült információt szereznem.)

Ritter szerint a *Hangos Újság*hoz az akkor már létező *Sonorama* című francia lap adta az ötletet. A *Sonorama* 1958 októberétől 1962 július–augusztusáig jelent meg. Mind a 42 számát az Europe No 1 rádióállomás közreműködésével gyártották. Az egyes számok nyolc vagy több vékony műanyag lemezből álltak. Ezek lejátszhatók voltak anélkül, hogy eltávolították volna őket a kötésről, mivel az egész magazin a közepén átlukasztott lyukkal a lemeztálcák korongjára illeszkedett. A folyóirat minden lemezhez egy rövid nyomtatott leírást mellélt, fényképekkel gazdagon illusztrálva.

„a médiatörténet különös lábjegyzete: lemeztálcán »megszólalhat« az újságlap”

Ritter nem elégedett meg ennyivel: azt vette a fejébe, hogy a hangot tartalmazó műanyag hártát nem külön adja az újsághoz, hanem a nyomtatott szövegre rögzíti, s így valóban „megszólalhat” az újságlap. Három év kísérletezés vezetett addig, amíg a *Hangos Újság* nagyjából A4 méretű próbaszámát bemutatták.

Ritter az első hangos riportját Charlie Chaplinről írta, és elmondása szerint nem is annyira a dolog technikai része bizonyult nehéznek, mint az, hogy érdekes-tartalmas anyag férjen a harminchá-

rom-egyharmados fordulattal lejátszható újságoldal szabta keretek közé. Konkrétan 2600 betűnyi szövegbe kellett sűrítetnie Chaplin életének az első hangosfilmje megjelenéséig tartó szakaszát.

A Chaplin-anyag – szerzői jogi akadályok miatt – végül nem jelent meg az 1961-es próbaszámban, ám így is színes volt a felhozatal. A képzavart fokozandó „lapozható televízió” is kikiáltott *Hangos Újság* harminckét oldala közül nyolc volt hangos: ezek nyolc-nyolc percnyi anyagot tartalmaztak. Gagarin bejelentkezése az űrből, martonvásári séta és Beethoven-muzsika, Öveges professzor értekezik 2061-ről, „amikor a napi munkaidő már csak egy óra” lesz, Dezséry László békelelkész és országgyűlési képviselő nyilatkozata a fiatalokról, Mario Lanza operaénekes tragédiája: feleségét és három gyermekét veszítette el, egy Kellér Dezső-konferansz, a Záray–Vámosi páros Horváth Jenő-dalokat énekel, és egy zenei fejtörő.

A hang minősége megfelelő kezelés mellett száz lejátszás után is változatlanul élvezhető lesz – ígérte Ritter, ám a kecsesítő technikai adottságok dacára a *Hangos Újság* története a próbaszámmal nagyjából véget is ért. 1964-ben még érkezett hír, hogy a Szovjetunióból érdeklődtek a találmány iránt, ám a végső soron nem túl praktikus hangoslap a hason-szűrű japán és német fejlesztésekkel egyetemben megmaradt a médiatörténet különös lábjegyzetének. Azt csak utólag jegyezném meg: a legkifinomultabb ízlésű zenerajongókön kívül ugyan kinek van manapság lemeztálcája...?

És akkor következzenek egy igazi estis kuriózum, amikor falra költözött a szerkesztőség...

Valamikor a hatvanas évek közepe táján a nagyszerű karikaturista, Szűr-Szabó József végleg nyugdíjba ment a *Ludas Matyitól*. A közösség, a kapcsolat a napi lapcsinálással valószínűleg hiányzott neki, ezért bekéredzkedett az *Esti Hírlap* kulturális rovatába, ahol akkoriban ott dolgozott Nóti Ilona. Vele annak idején egy szobában ült az *Esti Budapestnél*, sőt az újságírói rossz nyelvek némi szerelmi szárlól is regéltek... A mester annyira megkedvelte az *Esti* kulturális rovatát – ahová naponta úgy 9-10 óra körül bejárt –, hogy egyszer csak előállt az ötlettel: felrajzolja őket a falra.

Hamarosan neki is látott. Elsőnek a rovat akkori vezetőjét, Dersi Tamást örökítette meg – mint fáraót. Másodjára Bernáth Laci rovatvezető-helyettes került a falra a fáraó háta mögött – mint főpap.



A főpapi szoknya redőibe rajzolt egy menyétet; Bernáth a feleségét becézte így...

Aztán jöttek a többiek: Fencsik Flóra, akinek éppen Básti Lajossal volt valami afférja, aminek nyomra lett a falon is. Bársony Éva kolléganőnknek bolgárnyelv-ismerete került fel egy papirusztekercsre, Kristóf Károlynak Párizsban éppen bemutatták egy operettjét, ezért mellé az Eiffel-torony került, és néhány intim női ruhadarab... Megörökítette legendás hivatalsegédünket, Bandi bácsit is, aki éppen az ihatatlan kávéját kínálja.

„Szűr-Szabó József egyszer csak előállt az ötlettel: felrajzolja a falra az Esti Hírlap kulturális rovatának munkatársait... aztán a szerkesztőség tagjai is felkerültek a falra”

A rajzoknak egyre nagyobb sikere lett, a szerkesztőség tagjai szekírozták Szűrt, hogy ők is kerüljenek a falra. Ezért aztán a kulturális rovat feje fölött kapott helyet a két főnök: Kelen Béla és Paizs Gábor, amint éppen sakkoznak, miközben a két titkár-nő konyakot, illetve feketét szolgál fel. Aztán került

hely Harangozó Márta képzőművész kolléganőnknek, természetesen kerti törpék társaságában. Ott látható Szathmári Gábor, a belpolitikai rovat vezetője, de mert moszkvai sajtóattasé is volt, ezért kicsit bokázik a hagymatornyok között. Sirokmány Lajos, a sportrovat vezetője akkoriban az Öttusa Szövetségnek is korifeusa volt, ezért öt csinos hölgy társaságában (öt)tusázik. Pakots György, a városházi tudósító természetesen a főváros címerével ábrázolódott; Hajdú Endre bírósági tudósító tyúkot vizitált – mint a tyúkperek szakértője. Réti Ervin, a külpolitikai rovat vezetője földgömböt kapott a fejére. Tatár Imre olvasószerkesztő az írógépből kitekeredő hosszú papírcsík elvagdósásával foglalkozik. Végül Szűr magát is felrajzolta a sarokban, a híres egyiptomi írnokszobor pózában.

Túl volt a kilencvenedik évén, amikor Szűr-Szabó József elhunyt. Özvegye, dr. Róder Edit kezdeményezésére a Művelődési Minisztérium a falat védett műalkotássá nyilvánította, de miután a Sajtóházat lebontották, elpusztult ez is.

Én magam – valamikor a 2000-es évek elején – tettem egy kísérletet az egykori pannó megmentésére. Ekkor már szétverték a Sajtóházat, a méterszer méteres kockákra bontott Szűr-Szabó-féle faldarabokat egy raktárban találtam meg. Borzalmas állapotban: vakolattal, téglával, drótokkal összebarmolva heverték a földön. Ingyen is odaadták volna, csak vállalam/vállaljuk a renoválás költségeit, de senki nem segített...

Képek: 1. Esti Hírlap karikatúrák: Kaján Tibor (bal fent) 1970; Várnai György (jobb fent) 1978; Krenner István (bal lent) 1989; Endrődi István (jobb lent) 1985 (Forrás: *Arcanum Újságok – Esti Hírlap*) | 2. LEHO karikatúrák: (bal fent) 1983; (jobb fent) 1982; (bal lent) 1983; (jobb lent) 1985 (Forrás: *Arcanum Újságok – Esti Hírlap*) | 3. A címbetűk „evolúciója”: Az Est – 1910-1939; Esti Budapest – 1952-1956; Esti Hírlap (nyomtatott kiadás) – 1956-1996 (Forrás: *Arcanum Újságok – Az Est, Esti Budapest, Esti Hírlap*)
Fotók: 1. Ritter Aladár, a *Hangos Újság* egyik feltalálója (j) Selymes Judit és Lakatos István társaságában lemeztálcára tesz egy újságoldalt a Magyar Sajtó Házában rendezett bemutatón. (Fotó: Fényes Tamás, forrás: *Nemzeti Archivum*) | 2. Szűr-Szabó József: Egyiptomi pannó az Esti Hírlap szerkesztőségéről; cca. 1960-as évek közepe (Forrás: *Esti Hírlap archivum*)



Sportolókra álmódott kollekció

Herwerth Mónika: kicsit részesekké váltunk

Aki a fodrászok kis asztalán heverő női magazinok láttán azt képzei, hogy a divat világa a valóságban is felszínese és egyszerűbb, mint amit a sajtótermék sugall, alighanem téved. Ez akkor derül ki, amikor bepillantást nyerünk egy hús-vér divattervező műhelytitkaiba. Ez történt, amikor a magyar olimpiakok idej formaruháit tervező **Heavy Tools**-tervezőcsapatot vezető **Herwerth Mónika** iparművész, jelmez- és divattervező beavatott bennünket a ruhatervelés mikéntjébe.

Herwerth Mónika: A pályázati kiírásban meglehetősen konkrét elvárásokat támasztott a Magyar Olimpiai Bizottság. Az adott kereteken belül maradván több tervvel is előálltunk, és gondolom, a bírának felcsillant a szemük, amikor látták, hogy elvárásaikkal egyezően egy klasszikus stílusú, visszafogott, ugyanakkor kényelmes kollekciót állítottunk össze.

Bertók T. László: Engem ez nem lep meg, tekintve, hogy a magyar versenyzők formaruháit a legutóbbi olimpiák alkalmával is inkább a visszafogott elegancia jellemezte, semmint az extrémesség.

Ez igaz, az extrémesség jellemzően idegen a magyar sportdelegációk formaruháitól, miközben másoknál előfordul, hogy egészen vad ötletekkel rukkolnak elő, vagy éppen a fiatalok aktuális trendjeit követik. Ezek a szakma és a közönség szemében hol elismerést váltanak ki, hol nemtetszést, tehát van benne némi kockázat. A formaruhák, különösen a bevonulóruhák egy kicsit mindig is jelmezszerűek voltak, vagy legalábbis az volt a törekvés, ezért sokan végletesen elmentek a látvány felé. Ám ez a trend már megváltozott, szinte minden nemzetre igaz, hogy a fenntarthatóság jegyében egy sokkal hétköznapiabb, sportosabb, praktikusabb viseletre való törekvés lett a jellemző, és már nem az egyszer viselhető jelmezeké a főszerep. Az idei párizsi olimpián a „vad” ötletek nem igazán voltak jellemzőek, bár engem meglepett a mongoloké, akik tra-

dicionális nemzeti motívumokkal hímzett ruhákat készítettek.

Lehetséges, hogy az érintett ruhatervezők is egyfajta szakmai versenyként tekintettek a bevonuló formaruhákra?

Az egészséges rivalizálás óhatatlanul mindig is benne volt és benne van ma is a levegőben. Olyasmi érzés alakult ki bennünk is, hogy munkánkkal egy kicsit részeseivé válunk a sportolók sikereinek. Ritkán adatik meg egy ruhatervező életében, hogy munkássága ekkora rivaldafénybe kerüljön, mint az olimpiai megnyitón. Ez az érzés akkor is megvan, ha csapatmunkáról beszélünk, mint az esetünkben. De a divattervezők rivalizálásánál is nagyobb volt a nemzetek közötti vetélkedés. Mindenki akart mutatni valami jelentőset, valami különlegeset.

Mik voltak a konkrét megrendelői elvárások?

Határozottan jelezték a sportolók, hogy a bevonulón nem jelmezszerű, extravagáns ruhát szeretnének viselni, hanem sportosan elegáns és kényelmes darabokat. Ez volt a kiindulópont. Megfogalmazódott, hogy a fenntarthatóság jegyében ne csak egyetlen eseményre legyenek alkalmasak, hanem a továbbiakban is viselhető kollekciót kapjanak. Azért beszélek kollekcióról, mert nemcsak a bevonulóruhákat, hanem különféle alkalmakhoz illő egyéb ruhákat is terveztünk, de ebben nem voltunk



Olimpiai formaruhák: női és férfi bevonuló öltözék, valamint szabadidős ruha (terv és termék)

egyedül. Például Boss öltönyben-kosztümben volt a MOB-fogadalomtétel, Adidas volt a sportruha, illetve Tisza a paralimpikonok sportruhája. A bevonulóruhák mellett a stáb ruháit is a kollekciónk alkotta. A másik fontos elvárás az volt, hogy ne egyedi ruhák legyenek, hanem lehessen őket nagyobb szériában, konfekcióméreteken gyártani, ami értelemszerűen kisebb költséget is jelent. A sportolóknak az olimpiai felkészülés hajrájában egyébként is megterhelő, sőt kimondottan idegcsináló feladat ruhapróbákra járni. A harmadik követelmény a praktikusság: a ruha legyen könnyen szállítható, tehát olyan alapanyagokból készüljön, hogy bőröndben szállítva se gyűrődjön túlságosan. A kiválasztott piké alapanyagok nem hajlamosak a gyűrődésre, és a férfiak vászonnadrágjai is jól bírták a strapát. Ezek a Heavy Toolsnál már kikísérletezett alapanyagok, tehát nem ért senkit kellemetlen meglepetés.



Ha nem volt ruhapróba, hanem konfekcióméretezést alkalmaztak, az nem okozott problémát? Arra gondoltok, hogy egy kalapácsvetőnek vagy széles vállú kajának nyilván egészen más a testalkata, mint egy nyúlának magasugrónak, egy csont és bőr futónak. Széles a spektrum, hogyan birkóztak meg ezzel a problémával? A sportolókra jellemző, hogy a felsőtestük arányában erősebb, mint az alsótestük. Ebből következően nem beszélhetünk „tipikus” alkatú emberekről, egységes nadrág-felső kombóról. Éppen ezért mindenki egyénileg válogatta össze a megfelelő méreteket, vagyis nem okozott gondot, hogyha valaki férfiként egy kisebb méretű nadrághoz egy nagyobb méretű inget, zakót választott. Vagy ha nem felelt meg az ing ujjhossza, akkor választott rövid ujjút, ezzel el is intézte. A nők esetében kétféle bevonulóval készültünk kifejezetten az alkati és izlésbeli különbségek miatt. A hölgyek választhattak egyrészes vászonruhát, amely egy jól bevált, rugalmas anyagból készült, vagy aki nem a nőies fazont kedveli magán, az választhatott egy trendi, bő szárú nadrág-teniszpóló kombinációt.

De ugye azért volt igazítási lehetőség...

Erre csak elvétele volt szükség, mert még erre sem akartak időt áldozni, de a válaszem igen, mindenkinek segítettünk, aki igényelte. E téren nagyobb feladatot jelentettek a paralimpikonok, akik idén először az olimpiákkal azonos formaruhát viseltek. Ők érthető okokból gyakran egyedi megoldásokat igényeltek a ruházatukban.

Beszéljünk a praktikum után az esztétikumról is!

Mivel Párizsban rendezték az olimpiát, adta magát, hogy franciás, könnyeden elegáns stílusban gondolkodjunk. Mi egymás közt „sportosan dinamikus-ként” jellemeztük a kollekciót. A magyar nemzeti trikolor színeit is szerettük volna megjeleníteni, de nem beleerőszakolva a három színt egyetlen ruhába, inkább összképben gondolkodtunk. A zöld női ruha piros kendővel, az ingek és pólók fehérje külön-külön adják ki a nemzeti színeket, és hogy kicsit megbolondítsuk, könnyedebbé tettük az összhatást a férfiak bézs színű nadrágjaival, illetve az itt-ott alkalmazott kék ruhadarabokkal, amelyek színét a francia trikolortól kölcsönöztük. A fonott öveknek arany csatja van, ami finom utalás a megszerzendő érmekre.

Sokan vettek részt a tervezésben?

Hatan, egész pontosan. Mindnyájan a Heavy Tools tervezői vagyunk, természetesen ki-ki szakosodva

bizonyos feladatokra. Van, aki a férfi, más a női darabokon, megint más a cipőkön és kiegészítőken dolgozott. A tervezés mellett én fogtam össze a munkát, instruáltam a gyártási folyamatot is, mert a tervezés befejezése után hónapokon át tartó gyártás zajlott. Ezt szintén egy remek csapat végezte itt, a cégnél.

A tervezőcsapaton belül Ön mely ruhadarabokat tervezte saját kezűleg?

A női ruhákat, együtt a kiegészítővel, mint például a kendő.

Az olvasható Önről a neten, hogy divattervező, jelmeztervező és iparművész, tehát három az egyben. Él Önben ezek között rangsor?

Ezeket nem könnyű szétszálazni, mert lényegét tekintve ugyanannak a szakmának több ága, de ha muszáj pálcát törnöm, akkor én elsősorban iparművésznek tartom magam. Egy alkotónak, aki alkalmazotti keretek között is képes gyakorolni a hivatását. De tény, hogy a pályám már az elején a művészet irányába fordult. A „Kisképzőbe” jártam, onnan mentem tovább a Magyar Iparművészeti Egyetemre, ahol Sárvári Katalin tanítványa voltam. Mesteremmel többnyire utcán hordható ruhákkal foglalkoztunk, de volt bennem érdeklődés a jelmezek iránt is, és szerencsére már a tanulmányaim alatt lehetőségem volt a szolnoki Szigligeti Színházban, illetve balett-táncosokkal dolgozni Budapesten. A diplomaszerezés után a Magyar Állami Operaházban több koreográfusnak terveztem ruhákat kortárs koreográfiákhoz. Aztán új fejezetet nyitott az életemben, amikor lehetőséget kaptam több kortárs baletthez jelmezeket tervezni a császárvárosban, a Volksoper Wienben, illetve a Staatsoper Wienben. Ezzel párhuzamosan a Magistral nevű magyar fürdőruhacégnek dolgoztam, amely a 2000-es években piacvezető volt Magyarországon, emellett a hatalmas orosz piacra is nagy tételben szállított fürdőruhákat. A Magistralnak tizenkét évig terveztem, a Heavy Toolsnál pedig négy éve vagyok. Mivel tanári diplomát is szereztem, időközben néhány évig művészeti iskolában is oktattam.

Nem kis pályafutás, ami annak figyelembevételével különösen szép, hogy Magyarországon nem sok divattervező dicsekedhet hasonlóval.

Sajnos a kelletnél valóban sokkal kevesebb lehetőségünk van, de azért akad. Szerencsére a pályatársaim közül többeknek sikerült saját márkát fel-



Herwerth Mónika, Doroszlai Yvette, Doroszlai László

építeniük, ők saját brandet visznek. Én nem ezen a vonalon indultam el. Szívesen tervezek másnak, és ezt így, hogy a szakmámnak élhetek, és nem kell félig-meddig közgazdásznak is lennem, nagyon szeretem csinálni.

Mely célcsoportokat célozza meg a Heavy Tools?

A tervezésnél kimondott célunk, hogy kicsit kortalan divatmárkát építsünk, szaknyelven ezt úgy nevezik, hogy timeless classic dizájn. Mi tudatosan nem egy fast fashion márka vagyunk, nem futunk az aktuális trendek nyomában, inkább a divatból soha ki nem kopó stílusokat részesítjük előnyben.

Avasson be, általában hogyan indul egy kollekció tervezése! Skicceket gyárt, vagy előképeket nézeget, hogy ihletet kapjon?

Mindenekelőtt szétnézünk a világban, ki merre halad, majd borsos áron vásárolunk trendelőrejelzéseket, ami esetünkben elsősorban a színek miatt fontos. Épp most fejezzük be a jövő téli kollekciót, amelynek a tervezését már nyár elején megkezdtük.

Azt mondja, külföldről rendelik meg a trendelőrejelzést. Mi áll egy ilyen prognózisban?

Ez változó. Idén adta magát, hogy Párizsból tájékozódjunk, de lehetett volna bármelyik divatközpontból. A trendjósásra komoly iparág épül: erre szakosodott cégek összegyűjtik a maguk információit, majd készítenek gyönyörűséges összeállításokat arról, hogy milyen sziluettekkel, alapanyagokkal érdemes számolnunk, hogy az egyes színek mely árnyalata lesz divat. Ezt figyelembe véve döntjük el, hogy milyen szellemben építjük fel az adott kollekció fazonjait, színeit, mintáit.



Japán babák és játékok

Válogatás *Hársvölgyi Virág* művészettörténész magángyűjteményéből

2024. szeptember 21-én új kiállítás nyílt a Kiss Áron Magyar Játék Társaság Orlay utcai közösségi termében. A megjelenteket a Társaság elnöke, dr. Györgyi Erzsébet néprajzkutató köszöntötte, a kiállítást dr. Tészabó Júlia művészettörténész nyitotta meg. A kiállítás ötlete még 2024 februárjában merült fel, amikor Hársvölgyi Virág művészettörténész az ELTE PPK Neveléstudományi Doktori Iskola Elméleti-Történeti Pedagógia Programjának hallgatójaként megvédte japán játéktörténeti vonatkozású doktori disszertációját, amelynek fókuszában az *icsimacu* (ichimatsu) japán játék baba mint kulturális transzfer nyugati recepciótörténeti vizsgálata állt. Önmagában ebből a tényből még nem következett volna kiállítás, de abból már igen, hogy a szerző nemcsak kutatóként, hanem évek óta gyűjtőként is elkötelezett a játékok iránt, gyűjteményének egy kis szeletével pedig most először jelenik meg nyilvánosan.

A válogatott tárgyak a gyűjtő szándéka szerint két tematikai egységbe rendezve jelennek meg a kiállításban, a közösségi terem két téregysége erre jó lehetőséget is ad. Jóllehet a fókusz a japán babákon, játékokon van. A kiállítási anyag felütése személyes hangvételű: a gyűjtő gyermekkori játéktárgyainak megőrzött, illetve egyfajta gyermekkor-rekonstrukció révén pótolta darabjait mutatja be a '80-as, '90-es évekből. A napjainkra már kordokumentumnak számító, játékmúzeumba is beillő tárgyak között látható például az Elzett Művek diavetítője diafilmekkel, az 1988-as évben az év játékának választott Miss Pixy babaszépségzalont, a saját zeneszámokat tartalmazó magnókazettával forgalmazott Disco Barbie, Lego ház eredeti dobozával, hajdan dollárboltban vásárolt plüssjáték, idősebb testvértől örökölt Matchbox mozdony, valamint japán gyártmányú mikroszkóp laborjáték, és meg-

annyi más játéktárgy. Mellettük ugyanolyan fontosak a gyűjtő számára a gyermekkorhoz kötődő könyvek, köztük például kisgyermekkori betegséget feldolgozni segítő mesekönyv, alsó osztályos iskolai jutalomként kapott olvasnivaló, klasszikus mesekönyvek, a Móra Könyvkiadó Kolibri könyvei, különös tekintettel annak játék tematikájú kötetére stb.

„a kiállítás középpontjában a gyűjtő doktori kutatási témájára reflektáló tárgyak állnak”

Az egész tárgyegyüttes érdekes vonása, hogy a hajdan játszott játékok és mesélt könyvek ma is betöltik funkciójukat, immár a következő generáció kezei között, szem előtt tartva a megőrzés és értékmentés szándékát.

A nosztalgikus hangulatú bevezetést követően a kiállítás nagyobb részében a már tudatos gyűjtői szándék mentén szerveződő tárgyak sora látható, ahol az említett doktori kutatási témára reflektáló japán játékok és babák állnak a középpontban. Vélük együtt egy-egy példán keresztül megjelennek a Nyugat számára láthatóvá váló Japánnak a képi ábrázolásai is, melyek között izgalmas, régi darabokat is találunk: laterna magica üvegképeket, utazós társasjátékot, képeslapokat, fényképeket, könyveket. Ez utóbbiak nagy száma, műfaj szerinti változatosságának érdekessége és egyben értéke a kiállításnak, egyfajta keretet is ad neki, hiszen az egyik legkorábbi tárgy is éppen egy könyv: Algernon Bertram Freeman-Mitford (1837–1916) brit diplomata, műgyűjtő, író *Tales of Old Japan* című, 1871-es kiadású, fametszetekkel illusztrált kétkötetes munká-

ja, amelyben a szerző a japán legendákon keresztül ismerteti meg az olvasót a japán kultúrával.

A közelmúlt könyvei közül Katsumi Komagata (1953–2024) grafikusművész 2008-ban kiadott, többszörösen díjazott *Little Tree* című pop-up könyvét említhetjük, ami egy fa fejlődését követi nyomon az évszakok váltakozásával. A könyv érdekessége többek között az, hogy két irányból nézgethető, azaz a mesélő és a hallgató irányából is, amivel közös olvasási élményt teremt. A 2024 tavaszán elhunyt japán művészre való utalás megjelenik a kiállítás egyik installációs elemében is, mégpedig abban a nagyméretű függődíszben, amelyet a művész színes madarai díszítenek (*Des oiseaux multicolores*), és amely az 1954-ben alapított francia Djeco játékmárka *Little Big room* dekorációi között jelent meg. Ami a japán babákat és játékokat illeti, azok részben a hagyományos történeti típusok képviselői – jellemzően 20. század elejéről-közepéről –, részben a 20. század közepének-második felének japán játégyártásából származó érdekes, olykor hazánkban sem ismeretlen példái. A babák közül az egyik legfeltűnőbb – méretaránya, esztétikuma és kontextusa révén – a nyugati játékbaba fogalmunkhoz legközelebb álló japán játékbabatípus: az *icsimacu* baba.

Az 1930 körül készülhetett lánybaba virágdíszes kreppselyem kimonóját selyembrokát *obi* (öv) tartja a derekán, ami hátul masnira van kötve, lábán fehér *tabi* zoknit (hagyományos japán zokni, ami elválasztja a nagylábujjat a többitől) visel. Finom vonású, pufók arcát vállig érő, frufus, valódi emberi haj keretezi, arcának jellegzetes színét a *gofun* (porított kagylóhéjból készült) bevonat adja, szemei bera-kott üvegszemek. A babatípus – aminek megjelenését a saját korában népszerűségnek örvendő Ichimatsu Sanogawa (1722–1763) kabuki színészhez köti a szakirodalom – jellemző tulajdonsága a valósághű arckidolgozás, emiatt a baba könnyen összetéveszthető (volt) egy valódi kisgyermekkel. Jó példák erre azok a fotólapok, amelyek japán hölgyeket ábrázolnak *icsimacu* babákkal a karjukon vagy kisgyermekeket, amint hátukra kötve hordják a játék babát, mint kvázi gyermeket, hogy később valódi kisbabát cipelhessenek, ahogy a felnőttek is teszik. A kiállított baba valósághű arcának szép párhuzama visszaköszön Francis Haar, azaz Haar Ferenc (1908–1997) fotográfus képes albumának borítóján.

Játék- és kereskedelem-történeti szempontból kulcsfontosságú adat, hogy 1851-ben az első világkiállítá-

táson Londonban már szerepelt ez a japán babatípus, aminek strukturális megoldásait átvette a nyugati játégyártás. A sonnebergi Louis Lindner & Söhne játégyártól Edmund Lindner (1829–1902) német babakészítő mester a világkiállításról hozhatta magával azt a példányt, amelyet átadott a sonnebergi gyárnak és aminek alapján elkezdődött az európai babagyártásban a látott példák készítése. A németül *Täufeling*nak (keresztelendő gyermek) nevezett babák azokat a csecsemőbabákat jelölték, amelyek testkialakítása a japán babákét követte: a fej, a mellkas, a csípő, az alkarok és a lábszárak keményebb anyagból (például viaszos papírmáséból, önthető papírmásé masszából) készültek, míg az átvezető részek textíliából.

„a nyugati játék baba fogalmunkhoz legközelebb álló japán játék babatípus: az icsimacu baba”

Maga a babatípus formai szempontból azért volt újdonság a korabeli nyugati játégyártás számára, mert nem miniatürizált felnőtt volt, mint jellemzően a kor európai babái, hanem gyermek-baba, annak jellegzetes testarányaival. E babatípus további érdekessége – ami egyetlen más japán babáról sem mondható el –, hogy a nyugati világban a 19. századtól kezdve kuriózum, globetrotterek útiemléke, expedíciók kollekciójának része, kiállítani- és gyűjteni való tárgy, népszerű festészeti téma, sokszorosított grafikai elem, reklámarc, fényképfelvételek, fotóképeslapok, képes levelezőlapok, mesék, színpadi darabok fő- és mellékalakja, játékkereskedések kínálatának újdonsága, gyermekek játéktárgyi környezetének része, életreform közegben a művészi játék példája, a II. világháborút megelőzően a kulturális érzékenyítés eszköze, a háború kitörése után az ellenség képe stb. Gyűjtéstörténeti szempontból érdekes adalék, hogy japán babák több hazai gyűjtő, kutató, utazó, művész kollekciójában is kimutathatók. Az első babagyűjtő, Violáné Gerde Etelka (születési és halálozási dátuma ismeretlen), Xántus János (1825–1894) néprajzkutató, Kertész K. Róbert (1876–1951) építész, Baráthosi Balogh Benedek (1870–1945) mandzsu-tunguz kutató, Undi Mariska (1877–1959) festő, grafikus, iparművész, Szablya-Frischauf Ferenc (1876–1962) festő, iparművész gyűjteményében például különféle japán

babák azonosíthatók, köztük több esetben *icsimacu* baba is.

A kiállított tárgyak nemcsak formai, hanem a felhasznált anyagok szempontjából is széles skálán mozognak, érdemes elidőzni a színek, a formák, az alapanyagok harmonikus együttesén.

Látható például anyaggal bevont szerencsehozó Daruma baba, a papírral való művészi bánásmód szép példajaként egy lakkalapzaton álló kimonós hölgy, vagy akár a hazai kortárs iparművész alkotók közül többeket is inspiráló esztergált kokeshi babát is említhetjük, ami változatos módokon jelenik meg, a hagyományos mellett például a gyűjtőt és családját ábrázoló portrébabákban is.

Bár a kiállítási anyag bemutatási szempontja nem feltétlenül időrenden alapul, azért az egyes vitrinekben bemutatott tárgyak, tárgycsoportok készítése ideje jól behatárolható. Ilyenek például az Amerikai Egyesült Államok vezetésével megszállt (1945–1952) szigetország export tárgyai. A megszállt Japánban 1949-től kezdett megindulni az exportra szánt termékek, köztük játékok tömegtermelése, melyeket *Made in Occupied Japan* felirattal láttak el. A tárgyakkal együtt kiállított katalógusból az is kiderül, hogy milyen sokféle játék készült a jelzett időszakban.

A kiállításban több játéktípus is évfordulóját ünnepli 2024-ben, köztük például a hazánkban egykor rendkívül népszerűnek számító, dalban is megénekelte, és idén már 50 éves Moncsicsi majmocska, ami japán eredetű játék. A kiállításban egy eredeti japán *Sekiguchi Monchhichi* egy ritkább darabja látható a játék születésének évéből, 1974-ből. A *Space Fantasy* névre keresztelt szettben a Moncsicsi úrhajós ruházatot visel, felfújható, függeszthető úrjárművel.

„a kiállított tárgyak változatos skálán mozognak forma- és anyaghasználat szempontjából”

Az amerikai Rose Cecil O'Neill (1874–1944) illusztrációjából 1909-ben született és németországi babagyártáson keresztül főként biszkvitfiguraként

elterjedt Kewpie baba szigetországi népszerűsége sokakat meglephet. A római mitológia szerelemistenéről, Cupidóról elnevezett, puttószerű, pufók arcú, szárnyas figura gyártásából Japán is kivette a részét az első világháború idején – igaz, akkor már a celluloid változatokról beszélünk –, a helyes kis Kewpie pedig azóta is népszerűségnek örvend a szigetországban, ahol változatos anyagban és formában megtalálható, köztük gyűjtőknek szánt kiadásban is.

A babák sorából nem hagyható ki a Barbie baba sem, már csak azért sem, mert a világ első Barbie babáit (1959-től) Japánban gyártották az amerikai Mattel játégyártó cég megbízásából és a babák első ruhái is a szigetországban készültek. Ennek illusztrálására szolgál a fából készült kimonóállványra helyezett babára való kimonó.

Ahogy arról már volt szó, a kiállításban több könyv is látható, olykor a tárgyakkal érdekes párbeszédbe elegyedve. Jó példa erre egy 1920-as évekre datált intarziás babaházi sarokszekrény, ami ajándéktárgynak készült, készítése helyét tekintve a szigetország fajtájában gazdag vidékéhez (Hakone-hegység) köthető, ahol a famegmunkálás kézműves hagyománya régi eredetű mesterség. Az apró bútor szépen párhuzamba állítható Alexander Koch 1926-ban megjelent *1000 Ideen zur künstlerischen Ausgestaltung der Wohnung* című könyvében közölt japán szoba berendezési tárgyaival. Vagy példának említhetünk egy apró japán vázát, ami Lesznai Anna (1885–1966) *A kis pillangó utazása Lesznán és a szomszédos Tündérorságban* (1978) című mese soraira rímel, ahol a tündérorságban repkedő pillangó találkozik egy japán vázával.

Valamennyi kiállított tárgy megemlékezésére, leírására itt és most nem vállalkozhatunk, csupán arra tehetünk kísérletet, hogy az érdeklődést felkeltsük a tárlat iránt, aminek célja nem egy átfogó japán játéktörténeti kiállítás prezentálása, hanem egy-egy példán keresztül a változatos forma- és anyaghasználatra való rámutatás és a tárgyak kontextusba helyezése.

A kiállítást rendezvények – köztük szombatonkénti, egész napos kézműves programok, előadások, tárlatvezetések – kísérik, a látogatói élményt és az egyéni ismeretszerzést pedig QR-kódok segítik a tárlat több pontján.

Fotó: A gyűjtemény egyik legszebb darabja az 1930 körülre datált, jelzett icsimacu lánybaba (Fotó: Karancz Orsolya)



Nemzeti(s) díszfüggöny, nem vasfüggöny I.

A Nemzeti Színház nagyszínpadi díszfüggöny-konceptiója

A Nemzeti Színház mint az 1837-ben megnyitott első állandó magyar színház, megalapításától kezdődően napjainkig gyakran állt úgy politikai, mint kulturális csatározások fókuszában. Éppen ezért célom volt olyan alkotás létrehozása, mely tiszteletben tartja minden ember, minden magyar kultúra iránti igényét, szükségleteit, mely nem sérti egyik népcsoportot, világvalláshoz tartozó ember meggyőződését sem, nem kínál lehetőséget a megosztó magatartásra, főképpen pedig az összetartozás élményét közvetíti.

A Nemzeti Színház a nemzeti színjátszás és ezzel együtt az élő magyar kultúra fontos jelképe, a tervezési feladat tehát nem volt megközelíthető kizárólag a belsőépítészeti korrektség, a funkció, a vizualitás, a látvány, az esztétikai élmény létrehozása oldaláról, ahogyan nem lehetett cél önkifejező, képzőművészeti igényű tabló létrehozása sem.

Az alkotás során figyelemmel kellett lennem az épület külső és belső sajátosságaira. A színház tervezői elsősorban időtálló, különlegesen magas minőségű természetes anyagokat használtak, mészkövet, gránitot, fát, gyapjút és üveget. A drapériák tervezésekor a színházban jelenleg uralkodó domináns színekhez, a mélykékekhez, az óaranyhoz, a kő természetes bézs árnyalataihoz és a sötétbronz tónusokhoz is alkalmazkodtam. A 2002-ben befejezett, az angol belsőépítészek által tervezett nézőtéri enteriőr uralkodó színeitől elszakadva – az emblemikus magyar középületek belső tereit hagyományosan a bordó-arany színek kombinációja uralja – megbízásom egyik követelménye a jelenlegi sötét drapériák bordóra cserélése volt.

További elvárásaként fogalmazta meg a megbízó, hogy „tervezzek valami olyat, ami még nem volt”. A koncepció kidolgozásában, a tervezésben és a megvalósításban szabad kezet kaptam, annak minden felelősségével. Alaposan tanulmányoztam a kontinensek nagyvárosainak – Nemzeti Színházhoz hasonló szerepű – színházainak díszfüggöny-mintázatait. Ezek ismeretében alakítottam ki a koncepciómat.

„a díszfüggöny vezető motívuma tizenkét életfa”

A magyar szabványok pontosan meghatározzák a közintézmények, színházak közönségforgalmi terében alkalmazható anyagokra vonatkozó kritériumokat, amelyekhez mind igazodtam.

A nézőtér páholyainak, zsöllyéinek, balkonjainak, karzatának függönyei – hasonlóan a nagyszínpad hatalmas, összesen 167 m²-es díszfüggönyéhez – átjárókként, kapuszárnyakként, elválasztókként és összekötőkként funkcionálnak a közönség, a játéktér, a befogadók és a művészek között. A monumentális nagyszínpadi függöny „ceremóniamestereként” fogadja a nézőtérre érkezőt, orientálja, fókuszálja a közönség figyelmét, majd a megfelelő pillanatban széttárulkozó visszavonulással átengedi a főszerepet az előadásnak.

Szándékom szerint a nagyszínpad függönye – a magyar textiltörténeti remekéhez hasonlóan – programkárpit kell hogy legyen. Inspirációként főként a magyar királyok koronázási palástja 1031-ből; a XIV. századi zárai antependium; Mátyás király trónkárpitja; Erdély és a Lorántffy család

egyesített címerével díszített kárpit; erdélyi szőnyegek; az Esterházy-kincstár főúri textiljei; kazulák; miseruhák; hímzett női kisbundák és férfisubák, vócos subák; a Kárpát-medence parasztházoltözékei; szabadrajzú fonalas munkái szolgáltak. Ezek mind együttesen, széles merítést biztosítva. A sajátosságaik elemzésével, a különbözőségeik pontos értelmezésével és kihangsúlyozásával alakítottam ki a koncepció széles kereteit.

A nagyszínpadi díszfüggöny vezető motívuma az erősen stilizált tizenkét darab életfa, melyeknek törzsét a honfoglalás kori művészet remekei, a Rakamaz-strázsadombi, a Tarcalon, Rétközberencs határában stb. megtalált tarsolylemezek díszítményei ihlették, lombozatát pedig a Kárpát-medence területén fellelhető hatvan gazdaságföldrajzi tájegység motívumkincsének feldolgozásai alkotják. Az életfa az ismert kultúrák mindegyikében vezető motívumként szerepel, akár égig érő faként, tetejelen faként vagy világfaként – a sámánszertartás fajaként – ismerünk rá. A tizenkét életfából álló kert fái különböző „korúak”, a magoncoktól az érett, kifejtett fáig. Népművészetünk növényi ornamentikáinak minden egyes motívumcsoportja önmagában hordozza a teljességet, hasonlóképpen ahhoz, ahogy egy sejt leképezi az univerzum egészét.

Mégis: mindössze a mesterember tisztos teljesítményét nyújtánám, ha csupán a néprajzi örökségünk egyes mintaelemeit mint utalásokat vagy mint építőköveket illeszteném a nagy alkotás szervesülő egészébe.

Kitűzött célom, hogy valamennyi tájegységünk mintakincsének alkotói lelkembe szívásával éreztessék azok szellemiségét, és belőlük új, koherens művészi stílust hozzak létre. Ehhez meg kellett tapintani, simítani, az ujjaimmal érintve végigjárni, érzékelni hagyományos textilörökségünk mintáinak vonalait, hogy mind jobban megismerhessem külső és belső szöveti felépítésüket, jelképrendszerüket.

„a növényi ornamentika önmagában hordozza a teljességet”

Az íróasszonyok gyakorlata szerint, ha kellett, öt-ször, tízszer, de akár ötvenszer is újra és újra megrajzoltam a motívumokat, egymáshoz illesztgetve a különféle tájegységek makacsul elkülönülő formavilágát. Szakadéknai stílusbeli távolság feszült a



szívós, inas asszonyi gyűjtögetés és a lányok házi szorgalma által létrehozott házoltözékek vászonhímzései, valamint a bőrre, posztóra férfiak – szűcsök, szűrszabó mesterek – által hímzett minták között is.

A markánsan eltérő inspirációkból fakadó központi drapéria harmonikus egységgé alakításának egyik eszközévé a kézi hímzéstechnikák közös nevezője, az úrhímzések öltéstechnikája lett. A 33 színből álló kézi hímzőfonal-színpaletta pedig – az új nagyszínpadi függöny tervezett – bordó pamutbársony alapszíne és a nézőtér jelenleg uralkodó színei között teremt összhangot. Gondosan ügyelni kellett arra is, hogy a gépi és kézi hímzések fonalszínpalettája megegyezzen.

Az intézmény jelentőségéhez méltó módon a tervezői munkámmal szembeni legfontosabb elvárás-ként fogalmaztam meg, hogy a Nemzeti Színházban a textilek közvetítésével legyen képes „jelen lenni a lélek”. Ezt úgy tudtam elérni, ha a különböző tájegységeink mintakincsére támaszkodó motívumrészek kézi hímzését az adott tájon élő vagy onnan elszármazó hímzőasszonyok végzik. A nagyszínpad függönye tehát végigutazik a Kárpát-medencén: a hatvan tájegységünk mindegyike a hímzőasszonyok keze munkája által egy-egy ággal gazdagítja a színház életfáját. A díszítmény visszatérő eleme további négy, szintén kézzel hímzett tarsolylemez ihlette és négy honfoglalás kori motívum.

A nagyszínpadi díszfüggöny tervezésének tartalmi céljaként a térben és időben való összetartozás megjelenítését, reprezentálását határoztam meg. A térbeli összetartozást a Kárpát-medence egésze mintakincsének „célirányos megkutatásával” és a

fellelt ornamentikák, motívumok, díszítmények egy tárgyon belül való feldolgozásával láttam megvalósíthatónak. Hangsúlyt fektettem arra, hogy a közismert tájegységek mellett kevésbé ismertek is megjelenjenek a nagyszínpadi díszfüggönyön¹. A tényleges fizikai összetartozás élménye a kézi hímzéseket készítő nyolcvankilenc asszony áldozatvállaló munkája nyomán képződik meg. Az időbeni összetartozást a honfoglaláskor magunkkal hozott díszítményektől, a történelmünk során ért textilművészeti hatásokon át a XIX. század végi, XX. század eleji népi mintakincs gyűjtés, a felismerhetőséget megőrző összesítmése adja. Jövőbe tekint a hatvanból egy minta tervezésének módszere, melynél az ELTE Mesterséges Intelligencia Tanszék két munkatársa is a segítségemre volt.

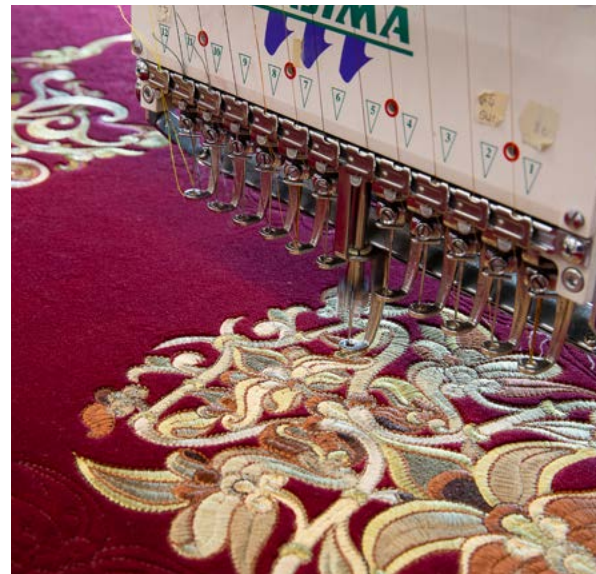
„textilművesség: ipari és kézműves technikákkal... az iparművészet és népművészet eszköztárából...”

A tervezés kezdetétől az a vízió körvonalazódott előttem, hogy a várakozás izgalmával és nyitottságával megérkezik majd a színházi nézőtérre a közönség, és egy megfelelő *guide* segítségével megtalálja, hogy melyik minta tartozik az ő és a családja, a felmenői, rokonai származási helyéhez, beazonosítja, hogy milyen mintakarakter reprezentálja a személyes történetét. Valódi, érzelmi alapú, esztétikai élményre támaszkodó tanítás (*education*) valósulhat meg az arra nyitottak számára, mely az összetartozás perszonális rétegeit képes megérinteni. A koncepció összeállításakor olyan – a szakterületükön és emberségükben példaképül szolgáló – kiválóságok munkásságára voltam figyelemmel, mint Palotay Gertrúd, Undi Mariska, Erdélyi Zsuzsan-

na, Benedek Elek, Arany László, Bartók Béla, Jáki Sándor Teodóz OSB, Halmos Béla. Az ő nyomdokaikon haladva célom, hogy alkotómunkám a hazai textiles örökség egyedi darabjaként generációk sokaságán át szolgálja kultúránkat. Különleges értéket teremtsen mind a közös, mind az egyéni szakmai alkotás erejével és vizuális megjelenésével. A magas minőségű textilművesség szerteágazó hagyományaira támaszkodó, a népművészeti elemekkel gazdagított szellemisége okán kincsként gyönyörködtesse a legszélesebb közönséget.

A koncepció megfogalmazásával kényes határterületre kerültem. Egy tárgyon belül akartam használni az ipari és kézműves technikákat, az iparművészet és népművészet eszköztárát, mindkettő legjobb hagyományait. Az egymással ritkán találkozó – olykor egymásnak feszülő – művészeti ágak közös nevezőjére, az alkotó emberre fókuszálva próbáltam a tervezés és a megvalósítás során jelentkező ellentéteket feloldani.

A cikk befejező része a megvalósítás technikai részleteivel ismerteti meg az olvasót a következő lapszámban.



Jegyzet: Valamennyi tájegység vagy tájegységhez köthető konkrét minta felsorolása: udvarhelyi varrottas, jász szűrőhímzés, mezőkövesdi matyó, felvidéki Mátyusföld, nógrádi palóc, baranyai, hollókői, hódmezővásárhelyi szűrőhímzés, Dráva mente, torockói rámán varrott, székely, felvidéki Zoboralja, mezősegi írás utáni, Viharsarok, Hetés, Örség, Tápió mente, az erdélyi Mezőség, Kalocsa, Göcsej fehérhímzései, tokaj-hegylajai, AI/MI-vel mint eszköz alkalmazásával tervezett „100 év múlva” minta, hegyközi, gömőri csomóhímzés, Völgyes-bukovinai székely, muravidéki, kun szűrőhímzés, sárréti, rétközi, barkók, gyimesi csángó, csiki, gyergyói, Küllő menti, aranyosszéki, turai, szilágysági, ormánsági, Kiskun, Hajdúság, Nyírség, Szamoshat (Gyügye, Sonkád), Külső-Somogy Szigetvár környéki, Galga menti, nagykun, kárpátaljai, bodrogközi, sárközi-szekszárdi, Avasság környéki, buzsaí, komádi hímzés, cserhát-mátraszőlősi, felvidéki csallóközi, bakonyaljai, úrhímzés, hőveji csipke, rábaközi, valamint négy tarsolylemez és négy honfoglalás kori minta.

Fotók: 1. Válogatás a nagyszínpadi díszfüggöny kézi hímzéseiből: (bal fent) Galgamente – kézi hímző: Tóth Anna (fotó: Károli Tamás Máté); (jobb fent) Hollókő – kézi hímző: Farkasné Zemján Gyöngyi (fotó: Károli Tamás Máté); (bal középen) Hetés – kézi hímző: Mecséri Cecília (fotó: Károli Tamás Máté); (jobb középen) Szigetvár környéki – kézi hímző: Gulyás Lászlóné (fotó: Kustán Melinda); (bal lent) Rétköz – kézi hímző: Csatho Kunigunda Julia (fotó: Zólyai Attila); (jobb lent) Kalotaszeg – kézi hímző: Csatho Kunigunda Julia (fotó: Csatho Kunigunda Julia) | 2. Az életfák lombjait adó valamennyi motívum kézi hímzéssel készült (fotó: Rusznyák Csaba) | 3. A honfoglalás kori minták inspirációját hordozó életfák törzse gépi hímzéssel került a bársonyra (fotó: Szabó Béla)



Magyar Logó

A logó mint jel olyan járulékos tartalmi elem, amely külalakját a vizuális ingerek szüntelenül változó hatásának köszönheti, ezért megjelenési formáját az innováció kreatív sokszínűsége alakítja, amely a tervezőgrafika műfajának egy speciális szakterületén, a logótervezés boszorkánykonyhájában (*pardon! tervezőasztalán vagy számítógépén*) születik meg.

A Magyar Logó Díj 2024 összefoglaló kötetének fókuszpontjában az alkalmazott grafika és grafikus design minden, „logó” előtaggal bővíthető technikai és esztétikai szakkifejezésének a vizuális produktuma áll. Unikális vállalkozás egy művészeti ág és kommunikációs stílus közös metszéspontján elhelyezkedő szűk részterület aktuális eredményeinek seregszemlét rendezni, ám abban a bemutató közegben, amelyben egy nyomdatermék a nyilvánosság számára közszemlére teszi, elmosódik a határ az alkalmazott művészet mennyiségi nyilvántartásra irányuló számbavétele és az autonóm művészet minőségi karakterét jellemző egyedi megnyilvánulás között.

A Magyar Logó idei válogatása kétségtelenül a szakma mesterségbeli tudásának, valamint a vizuális információközlés formai és tartalmi egységében

megvalósult eredményeinek legátfogóbb képét nyújtja. Hatáskörtúllépés lenne részemről a szakma legkiválóbbjainak virtuális jelenlétében arra vállalkozni, hogy a minőségi grafikus design esztétikai és technikai csínját-bínját értékeljem a logotípiák és piktogramok szerteágazó világában, mert ennek a tudásnak a gyakorlati megvalósítása valójában maguk a publikált munkák, vagyis grafikus designelemek. Ezért nem térek ki azokra a vezérelvekre, amelyek a látványelemek hierarchiája, a megjelenítés kontrasztja és az információ olvashatósága alapján praktikus szempontok szerint kvalifikálják a kötetben szereplő megoldásokat.

Ehelyett az értelmezésre irányuló kontextus és interpretáció mozgatórugóinak felderítéséhez kínállok néhány elméleti támpontot, ami bölcsészettudományi alapokon vezet el bennünket ugyanarra az értékítéletre, amelyre a vizuális művészet empirikus úton. Az első logikai, amely a jelet a nyelvi struktúrák mintájára vizsgálja; a második pszichológiai, amely az identitás meghatározásában döntő tényező; a harmadik kultúrtörténeti, amely a kép funkciójának változására vonatkozik a művészeti intézményrendszerben. Mindhárom esetben az egyetlen közös kapcsolódási pontot a logó jelenti.

ELSŐ TÉTEL:

logika–nyelv–jelentés kapcsolata

Képzeljünk el egy háromszöget, amelynek egyik csúcsa a jel, ami a jelentés és jelölet csúcsokhoz kapcsolódik. Azt is mondhatnám, hogy egy jelhez mindig tartozik egy jelentés, amit kifejez, és mindig tartozik egy jelölet, amire vonatkozik. Esetünkben a jel a logó, a jelentés a szimbólum, a jelölet pedig a brand. Háromszögről beszéltünk, tehát két belső szög ismeretében megadható a harmadik. Azonban míg a logika segítségével hibátlanul következtethetünk egy hiányzó elemre, addig a grafikus designban mindhárom elemnek ellentmondás nélkül jelen kell lennie, hogy maradéktalan értelmezést nyújtson a vizuális kommunikáció végeredménye. Ezért nevezik ezt a műfajt alkalmazott művészetnek, mert a sikeres végeredmény megszületését ennek a tervezőfolyamatnak kell megelőznie. A kivitelezés milyensége már nem tartozik a logikához, az a művészet felségterülete, amelyről az alkotások saját jogon és önmagukért beszélnek. A logika az értelemre (jó–rossz), a művészet az érzelmre (tetszik–nemetszik) vonatkozik, e kettő

harmonikus kapcsolata eredményezi a kvalitásos tervezőgrafikai produktumot.

Ennek az elméleti okfejtésnek a logikában gyökerező igazságát a gyakorlatban éppen ebben a kötetben áll módunkban ellenőrizni. Emlékeztetőül a háromszög: jel–jelentés–jelölet, vagyis logó–szimbólum–brand. Mikor látunk tehát jó logót? Ha a logó kifejez egy szimbólumot és vonatkozik egy brandre, egyidejűleg ez a szimbólum meghatározza a brandet. Ha mindez maradéktalanul érvényesül, akkor tölti be funkcióját a grafikus design.

Ellenpéldákkal is találkozhatunk. Ha a logó megvalósul egy vizuálisan tetszetős szimbólumban, de itt megszakad a logikai sor, akkor esetleg egy artistikus vizuális geget testesít meg, de hibázik a funkcióját betölteni. Ha egyértelmű a brand karaktere, amelyhez adekvát szimbólumot rendel a néző asszociációs készsége, de mégsem ez valósul meg a logóban, akkor grafikus legyen a talpán, aki a logikai ellentmondáson vagy semmitmondáson a művészet eszközeivel felül tud kerekedni.

JÁTÉKSZABÁLY I: LOGIKA ÉS FUNKCIONALITÁS

MÁSODIK TÉTEL:

identitás–reprezentáció–hiperrealitás kapcsolata

A 21. század második évtizedére gyökeres változás következett be a megelőző korok valóságértelmezéséhez képest is. A realitás valójában nem objektív törvényszerűségek hálózatában bontakozik ki, hanem a valóságnak vélt egyéni meggyőződésünk szimbolikus reprezentációjában, amely a tömegkultúra megnyilvánulásán keresztül formálódik. Ennek ideája ölt testet a korábban szűken vett gazdasági szakkifejezésnek számító brand fogalmában. Vegyünk példának egy terméket, mondjuk, egy cipőt, amelyen Nike-logó látható. Már nem arról van szó, hogy ez a valóságos cipő ad identitást a Nike brandnek, hanem a Nike brand ad identitást a cipőnek. Pontosan ez a legvalóságosabb idea és a leginkább realitást nyert vezérelv, amelyért a fogyasztó fizet, amikor megvásárolja a cipőt. Ebben az értelemben maga a Nike a leginkább valóságos realitása a szuverén identitásnak, amit a kifejezés szintjein (akár írásos, akár képi nyelv) legjobban a hiperrealitás szimulál. Vagyis a megkülönböztetés eltűnik a

valóság és virtualitás között, ahol a brand olyan hiperreális jellé válik, amely már az előállított termék valóságán túl (hiper-) képes a reprezentációra.

A grafikus design szellemi fegyvertárának elengedhetetlen kelléke a logó megalkotásában a profilalkotás, mert a fogyasztói társadalomban, a reklámvilágban, de különösen a politikában dogmává szilárdult nézet szerint az egyéni identitás és autenticitás megteremtése a profil megteremtése által valósul meg. Ez a realitáson túli valóság, amit a profilalkotás feltételeinek megfelelően a brand terjeszt manapság a társadalom legnagyobb megelégedésére. A tömegtársadalomban szuverén identitásra vágyó egyénnek ezért van szüksége az egyéniség hiperrealitását megtestesítő brandre és profilra, amit a grafikus designer a logó megalkotásával szolgál ki.

A logó funkciója, hogy a piac igényeit kielégítse, ami az egyetlen empirikus fokmérője a sikeres vizuális eredményeknek.

JÁTÉK(?)SZABÁLY II: FARKASTÖRVÉNYEK

HARMADIK TÉTEL:

intézményesülés–konceptualizálás–izoláció kapcsolata

Elvonatkoztatva a logó funkcionális tulajdonságaitól és tartózkodva a grafikus designban érvényesülő művészi kifejezőmód megítélésétől, fordítsuk figyelmünket a fizikai környezet szabta kontextus jelentésformáló szerepére. Két lényegi tulajdonság határozza meg a logó szuverenitását a termékhez viszonyítva: az arány és a mennyiség.

A Magyar Logó Díj 2024 gyűjteményes kiadványában éppen ezek az ismertetőjegyek változnak meg kardinálisan. Az arány a méretben, a mennyiség az elterjedtségben bekövetkező változás útján ruházza föl a logókat a műalkotás kategóriájában érvényes attribútumokkal.

A marketing által dominált, határokon átívelő vizuális megnyilvánulás terepe immár a könyvborítók által közrefogott nyomtatvány lapjai, de az eredeti járulékos feltűnés hangsúlytalan dimenziója a nagyítás és kicsinyítés léptékváltása, a termék vagy szolgáltatás valóságos izolációja révén első számú képfelületté tágu. Ez a konceptualizálás az elmúlt évtizedekben megerősítette piacvezető pozícióját a

kortárs vizuális megnyilvánulásokban is. A magasművészet és tömegkultúra közötti különbség felszámolásának eszköze arra a lényegi kérdésre koncentrálni, hogy működik-e az a vizuális tartalom, amit a művészeti intézményrendszer (albummá vagy kiállítási katalógussá avanzsáló „művész-könyv”) tár a nézők elé.

Ebben a kontextusban a szerialitás (termékben vagy szolgáltatásban) és az egyedivé válás (képjelben vagy identitásképző megnyilvánulásban) paradoxonja teremti meg a feltételt annak, hogy a logók autonóm képekké váljanak. Szükséges feltétellel vált tehát mára a művészeti világ intézményi kontextusa annak meghatározásában, hogy hol húzódik a határ alkalmazott és autonóm művészet között. A grafikus designer önmaga is „terméket” állít elő, amely művészi létjogosultságát nem a járulékos és kapcsolatos „termékből” nyeri, hanem abból az intézményesített kontextusból, ami immáron önálló és egyedi látásmód törvényszerűségének engedelmeskedik.

JÁTÉKSZABÁLY III: PERSPEKTÍVAVÁLTÁS



Mindezekkel az akadémiai ismeretekkel felvértezve most már bárki mérlegre teheti a „terepen” is a szeme elé kerülő logókat, amelyben hasznos segéd-eszköznek bizonyulhat a Magyar Logó Díj 2024 kiadványa. Az ötletgazda Vasvári Péter grafikus designer által életre hívott díj túlmutat a szakma presztízsének növelésére irányuló szándékon. A könyv és a díj innovációjának a nevezési kategóriák világos kialakítását és „rendszerinti osztályba” sorolt artikulálását tartom figyelemre méltónak. Ugyanis amellyel, hogy logikai struktúrát biztosít a nyomdatermékbe kompilált, szerteágazó vizuális témavariánsoknak, előrevetíti a tervezőgrafika jövőbeli specializációit, amelyek idővel önálló műfajjá válhatnak, vagy éppen hozzájárulhatnak a vizuális kommunikáción belüli csoportosítás teljes felszámolásához. „Attól függ, honnan nézzük.” Ez nem egy dodonai kijelentés, hanem a „leánykori nevén” alkalmazott grafikanak nevezett műfaj képviselői előtt álló dilemma a szakma jövőjéről. Művésznek tartják-e önmagukat, akik a művészet interpretációs kontextusát teremtik meg a mindennapokban a funkcióhoz kapcsolódva, vagy vizuális szakmunkásnak, akik eszközzé redukálják képességüket a korszellemet átható „gazdaságos” szemlélet oltárán (pardon! gyártósorán).

A grafikus design szigorúan felhasználhatóságtól függő részterületei közül a logó megjelenése az egyik legkomplexebb kommunikációs elem: a reklám és promóció, brand- és identitásképző design, vállalati kommunikációs design, szerkesztői és publikációs design, környezettervezés, kísérleti és projekt-design, információs design, interaktív és élménydesign, mozgásgrafika, árudesign, felirat és tipográfia. Mégis azt látjuk (e kötet történeti visz-

szatekintőjében is), hogy a Papp Gáborok, Szalai Istvánok, Mayer Gyulák hagyományát nemzeti karakteristikaként a következő generációk is szembogarukban és ujjhegyükben őrzik, bármennyire változtak is a technológiai feltételek.

A most útjára induló Magyar Logó Díj a szakmát művelő tervezőgrafikusok elismerésének méltó és szükséges kezdeményezése. A hazai vizuális kommunikáció képviselői és bemutatkozási lehetőségei az egyik legtermékenyebb vizuális műfaj teremtették meg az alkalmazott művészetben. Tervezőgrafikai Biennálé, Arany Rajzszög, Graphifest, Ampersand és még sorolhatnánk a csoportos szeregszemléket, ahol évről évre látványt kaphatunk erről a *jel-kép-ző* szakterületről. Ez a kiadvány a logókat emeli figyelmünk homlokterébe és a képzetlembeli dobogó különböző fokaira. Mindemellett a Magyar Logó Díj 2024 gyűjteménykötetként is funkcionál: vizuális tartalom, tervezőgrafikusok, szakági, ipari és piaci szereplők aktuális regisztere. A logó vizuális tartalma eredendően haszonelvű követelményeknek van alárendelve, amely átvitt és konkrét értelemben is a produktum függvénye. Ha az egyenlet egyik oldalán szűkös az ipari termelés és az önálló gazdasági prosperitás végeredménye, akkor szerényebb nagyságrendben lehetséges megvalósult eredményhez lokális alkalmazott művészetet rendelni. Ez a tervezőgrafika közgazdasági axiómája. Ezt tudomásul kell vennünk 2024-ben Magyarországon. Ugyanakkor végiglapozva a könyvet kedvező kísérőjelenségként láthatjuk a szuverén művészi minőség kibontakozását. Ezen az úton érdemes továbbhaladni a magyar grafikus designereknek.

A kategóriák I. helyezettjei:



Magyar Logó Díj 2024; felelős kiadó: Vasvári Design; írta, tervezte és szerkesztette: Vasvári Péter, előszó: Keppel Márton, szakértő: Ámon György; nyomdai kivitelezés: Prime Rate Zrt., 222 oldal



Határtalan Design – Húsz éve...

Kurátori visszatekintés a bécsi, budapesti és pozsonyi jubileumi kiállítássorozat apropóján

Megtisztelő felkérésnek teszek eleget. A Határtalan Design kiállítás huszadik jubileuma alkalmából rendezett kiállítássorozat apropóján kurátori visszatekintésre, személyes beszámolóra kért a folyóirat főszerkesztője, mondván, hogy leghitelesebben én tudom bemutatni a projektet.

Nehéz feladatra vállalkoztam, hiszen nem könnyű kötött karakterszámmal húsz év munkájáról írni, amely nagyon összetett, hiszen ketten – Radnóti Tamás belsőépítész és jómagam, Szigeti Szilvia textilművész – intézményi háttér nélkül szervezzük a Határtalan Design, amely immár a régió egyik legjelentősebb független, nemzetközi design- és ösztönművészeti kiállítása és rendezvénysorozata lett. A Határtalan Design kiállítás elődje a Lakástrend kiállítások keretében a Halasi Rita Mária kurátori munkájára épülő Mai Magyar Bútortár (2000–2003), majd ennek szerves folytatásaként az általunk szervezett, *madeinhungary* címmel magyar designereket bemutató tárlatok voltak a Műcsarnokban, a Gödör Klubban és a Millenárison (2004–2012). 2012-től a *madeinhungary*-t nemzetközi tartalommal bővítettük, és Magyarországon először régiós kiállításként, a magyar tervezők munkáin kívül cseh, lengyel és szlovák designerek darabjait *madeinhungary – MeeD (Meeting of European Designers)* címmel láthatta a közönség. A kiállítások programját divatbemutatókkal, kortárs táncművészek előadásával, koncertekkel, tárlatvezetésekkel és a tervezők prezentációira épülő szakmai nappal bővítettük.

A Lakástrend kiállítások megszűnése komoly elhárításra késztetett minket. Úgy döntöttünk, hogy

önállóan folytatjuk a kiállítássorozat megvalósítását. 2013-ban a VA Designban rendeztük meg a soron következő, 9. *madeinhungary* – 2. *MeeD*-t. Nagy változást hozott az új helyszín 2014–2019 között. A Bálnában a Budapesti Történeti Múzeumhoz (BTM) tartozó Új Budapest Galéria adott otthont a kiállításnak. A megújulás külön öröm volt számunkra, mivel 2014-ben ünnepeltük a 10. évfordulónkat. A jubileumi tárlat, 10. *madeinhungary* + 3. *MeeD / Határtalan Design* alcímmel, immár egy hónapig tartó, elsősorban a régió alkotóit bemutató kiállítás- és ösztönművészeti rendezvénysorozat volt, melynek keretében a designdarabokon kívül képzőművészek tárgyszimulációival bővült a szelekció. 2019-ig a régiós kiállítás egyre szélesebb körű nemzetközi kiállítással fejlődött, évente átlagosan 13–15 ország közel 150 alkotójának munkáit mutattuk be.

„a Határtalan Design a régió egyik legjelentősebb nemzetközi design- és ösztönművészeti kiállítása és rendezvénysorozata”

Az Új Budapest Galéria (Bálna) sajnálatos megszűnése ismét nagy változást hozott a Határtalan Design történetében. 2020-tól napjainkig a BTM – Kiscelli Múzeum csodálatos templomtere ad otthont a kiállításnak, amit immár évente több mint 20 ország közel 300 alkotójának bemutatásával Határtalan Design / Design Without Borders

nemzetközi design- és összművészeti kiállítás- és rendezvénysorozatként általában 4-6 héten át láthat a közönség.

A kiállításokhoz gazdag társművészeti programok, koncertek, kortárs táncperformance-ok, kurátori tárlatvezetések és 2012 óta hagyományosan a szakmai és a nagyközönség által is látogatható találkozók kapcsolódnak. A találkozók keretében a kiállító művészek és partnereink prezentációin keresztül az alkotók és az érdeklődők betekintést kaphatnak különleges műhelytitkokba, és a személyes kapcsolatoknak köszönhetően újabb projektek jönnek létre.



A pandémia komoly kihívás volt számunkra is, hiszen 2020/2021-ben a budapesti kiállítás után pozsonyi és bécsi tárlatot terveztünk. Sajnos a kiállításorozat nem jöhetett létre, viszont a Határtalan Design világméreteken, ezúttal valóban határtalanul elérhetővé vált. A budapesti kiállításon szereplő 15 ország 154 alkotójának munkáit bemutató tárlat anyagát egy különleges összművészeti innovációként, Szegő Dávid által komponált dobszólókra, Góbi Rita táncművész a tárgyak által inspirálva adott elő 3 perces artisztikus etűdöket, amelyeket összesen 154 rövidfilmben rögzítettük. A filmek premierje kilépett a régiós és európai keretből. A DeZeennel együttműködve nemzetközi online premier keretében mutattuk be 2021. május 9-én *Határtalan Design VLOG* címmel. A filmek a YouTube-csatornánkon és az Instagram-oldalunkon a mai napig megtalálhatók.

Külön meg kell említenem a kiállítás honlapját, amely évekre visszamenőleg mutatja be a kiállításokat. A honlapunkon keresztül több mint 1000 alkotó és több száz partner érhető el.

A Határtalan Design kiállításon látható alkotások, projektek és a kapcsolódó programok a különböző országok, régiók, generációk és művészeti ágak termékeny egymásra hatásának jelentőségét hangsúlyozzák. A válogatás nem csupán alkotókat és alkotásokat, hanem a társadalmi és ökológiai felelősségvállalás és a hálózatépítés jelentőségét is kiemeli. A kiállításon a szűkebben értelmezett designtárgyak – prototípusok, egyedi, kis szériás és sorozatban gyártott darabok – mellett a műfaji határokat szabadon értelmező, a design, a képzőművészet, sőt az előadó-művészet határán létrejött alkotások, projektek és az ezekről készült filmek, valamint a

fenntartható fejlődést szolgáló, környezet- és társadalomtudatos művek egyaránt szerepelnek.

A kiállítás önálló egysége a kortárs ékszertervezőket bemutató nemzetközi szelekció, amely széles spektrumban mutatja be a legújabb tendenciákat. A kiállítás másik fontos egysége a TEXHIBITION projekt, amit 2015-ben kezdeményeztem azzal a céllal, hogy felhívjam a figyelmet a korábban vezető szerepet betöltött magyar textiliparra, a tervezői kreativitásra. A projekten belül tervezőket és gyártókat hoztunk össze. Az együttműködésben közel 120 magyar és külföldi alkotó vett már részt.

„társadalmi és ökológiai felelősségvállalás”

Szintén hagyomány a neves design- és művészeti egyetemek hallgatói munkáinak bemutatása. Az évek során közel 30 egyetemmel működünk együtt, mint többek között a finn Aalto University,

Design Academy Eindhoven, Mozarteum University Salzburg, az Academy of Fine Arts and Design Bratislava, a milánói European Institute of Design és a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem.

2022 óta a nemzetközi anyag minden évben fókuszország-fókuszországok válogatását emeli ki. 2022-ben szlovén, 2023-ban finn–cseh, 2024-ben olasz–osztrák–szlovák fókusz köré szervezett kiállítást láthatott a közönség.

Szintén fontos hagyomány, hogy minden évben egy-egy műfaj kerül középpontba, pl. 2018-ban a tárgyfoto, 2019-ben a textil vagy 2023-ban, az üveg nemzetközi éve alkalmából az üvegművészet, 2024-ben a kortárs ékszer.

2023–2024-ben a 20. évfordulónkat egy gazdag kiállításorozattal ünnepeltük, ezúttal Budapesten kívül Bécsben és Pozsonyban.

2023. szeptember 22. – október 10. között a bécsi Collegium Hungaricumban a Vienna Design Week keretében rendeztük meg a Határtalan Design kiállítást, amely 14 ország 76 alkotójának munkáiból mutatott be egy reprezentatív válogatást a korábbi évek anyagából.

Az előcsarnokban a TEXHIBITION projekt nagy mintaelemű digitális nyomatai fogadták a látogatókat. Az emeleti kiállítóterekben az utóbbi években bemutatott bútorok közül többek között pl. Regős István „Trabant” fotelje, Józsa István *Oritable*, origamira emlékeztető üvegasztala, Juhász Ádám lámpái, Oskar Zieta *Ultraleggera* széke, Irene Maria Ganser fatörzsre emlékeztető, öntött „ékszerasztala”, az öko- és társadalomtudatos projektek közül a szlovén Oloop Studio *Revealed Hands* című projektje volt látható. Az üveg nemzetközi éve alkalmából reprezentatív válogatást mutattunk be Lukáš Jabůrek, Patrik Illo, Koós Daniella, Igor Kováč, Jiří Krejčířík és a Dechem Studio vázáiból. A közel 40 kortárs ékszertervező között olyan jelentős alkotók munkáit láthatta a közönség, mint Susanne Hammer, Eva Růžicková, Luzia Vogt, Silvia Weidenbach, Jermakov Katalin és Kocsor Eszter Sára. A kiállításon különböző felfogásban alkotó tárgyfotosok alkotásai és a pandémia idején készült 154 rövidfilm, a *Határtalan Design VLOG* is bemutatásra került, valamint a soron következő, budapesti kiállításra Ligeti György *Musica ricercata* című művére készült textiles reflexiók válogatását is bemutattuk. A kiállítást a Vienna Design Week egyik legjelentősebb tárlataként emlegették.

A bécsi kiállítást követően Budapesten a kiállítás történetében először tematikus tárlattal jelentkez-

tünk 2023. október 15. – november 26. között. A nemzetközi válogatás Ligeti György zeneszerző születésének 100. évfordulójához kapcsolódva, Ligeti sokrétű alkotói tevékenységének inspirációjára született.

A válogatásban hangszerektől kezdve hangzó bútorokon át a design és a képzőművészet határán létrejött hangzó tárgyakon, installációkon és az azokat bemutató filmekben keresztül egészen a hangzó vagy zenei asszociációkkal bíró ékszerekig terjedő anyagot, összesen 13 ország 41 alkotójának munkáit mutattuk be. A kiállító művészek között olyan, nemzetközileg is jelentős alkotók munkái szerepeltek, mint a fiatal finn Hemmo Honkonen, akinek a harmonika hangját idéző akusztikus széke, illetve nyitáskor az ajtóba épített cintányért megszólaltató faliszekrénye volt látható. A Koppenhágában élő



művészeti, mérnöki és zenei alapokról induló görög képzőművész és akusztikai mérnök, George Koutsouris *From an analog to a digital world – Variation 1* című tárgyában rozsdamentes acél gépcsavarok között elektromos motorral mozgatott festett bükkfa golyók találkozásából keletkezett hang az analóg és a digitális világ egymásra hatását szimbolizálta.

A formatervezett tárgyak között különleges színfoltot képviselt a lengyel Kamil Laszuk Red Dot-díjas *Musiconja*, amely izgalmas példája a zeneoktatásban kreativitásra sarkalló tárgyalakotásnak. A magyar alkotók munkái közül látható volt például Kertész Krisztián fizikus fény-mozgás-hang kapcsolatára épülő *GOTO 10_2* című interaktív objektje, valamint Pinviczki Judit résdobjai és hangzó ékszerei. Az *Ejtech Dung-Dkar Cloak* fraktál faliszőnyege is szerepelt a szelekcióban, amely intuitív módon tárta elénk a tapintás és a hangképzés összefüggéseit. Külön tematikus egységet alkottak a hangzó, illetve



a zenére asszociáló ékszerek, ezek között a legmeghökentőbbek voltak Juan José Ibáñez régi villanyborotvák újrahasznosításával készülő hangzó kitűzői. A kiállítás önálló egysége volt a IX. TEXHIBITION, amely a Ligeti-tematikához kapcsolódott. A zeneszerző *Musica ricercata* című, 11 rövid darabból álló zongoraciklusából kiindulva textilművészek és egy grafikus közösen tervezett egy 11 darabos textilsorozatot.

A Kiscelli Múzeum templomterében május 5. – június 23. között megrendezett jubileumi Határtalan Design kiállításról a *Magyar Iparművészet* 2024/4. lapszámában részletes beszámolót olvashattak, erre

Tamás darabjai; nemzetközileg ikonikus designerek munkái, mint pl. a finn Yrjö Kukkapuro, illetve az olyan közepgenerációhoz tartozó tervezők, mint a cseh Studio Dechem, a dán Rasmus Fenhann, a lengyel Oskar Zieta, a szlovák Patrik Illo és Ivan Čobej, valamint több ígéretes tehetségű fiatal designer alkotásai, mint pl. Juhász Norbert KOMOK, Wende Roberta, Doktor Melinda és Zimonyi Gwendolin frissen végzett MOME-hallgatók darabjai is helyet kaptak. Jelentős csoportot képviseltek az öko- és a társadalomtudatos projektek, mint pl. az Ineke Hans tervezte, Dutch Design Awards-díjjal kitüntetett, visszaváltható REX szék, a világhírű Álvaro Catalán de Ocón *Pet lamps* kézműves lámpái és a GAN Rugsszal együttműködésben készült *Plastic Rivers* című szőnyegkollekció egyik darabja is. Az Universitát für angewandte Kunst Wien Social Design tanszékének diplomaprojektjei szintén a felelős gondolkodást állították középpontba.

A legfiatalabb generációt több jelentős művészeti és designegyetem hallgatóinak munkáin keresztül ismerhették meg.

A rendkívül népszerű kortársékszer-szekció Pozsonyban is kiemelt szerepet kapott. A több mint 100 darabos válogatásban többek között

az osztrák Susanne Hammer és Petra Zimmermann, a holland Katja Prins, Ted Noten, Ela Bauer, a német Georg Dobler, a mexikói Jorge Manilla, továbbá a Legnica Silver Festival díjnyerteseinek darabjai, a magyar tervezők közül pedig többek között Börcsök Anna, Fábián Veronika, Jermakov Katalin, Kocsor Eszter Sára ékszerei szerepeltek. Kiemelt szerepet kaptak a prágai Resonance Galéria művészei, emellett a pozsonyi VŠVU, az EASD Valencia, az oslói KHiO hallgatóinak alkotásai is. A *Határtalan Design – Reflexiók* című, nemzetközi hangzó tárgy-kiállítás reprezentatív darabjai sem maradtak ki az összefoglaló anyagból, többek között George Koutsouris *A string kaleidoscope* című munkája aratott nagy sikert.

Az összművészeti jegyében a kiállítást július 19–20-án kortárs és komolyzenei koncertek és kuratori tárlatvezetések gazdagították.

most külön nem térek ki. A kiállításon 22 országból több mint 250 alkotó munkái szerepeltek, ezúttal olasz–osztrák–szlovák fókusszal és a kortárs ékszművészet kiemelésével, valamint a történeti bemutatóval.

A jubileumi kiállítássorozat Pozsonyban, az Umelka Galériában július 13. és augusztus 10. között folytatódott. A kiállítás 2023 tavasza után második alkalommal mutatkozott be a szlovák fővárosban, ezúttal a Bratislava Cultural Summer Fesztivál hivatalos programjaként, melynek keretében a budapesti jubileumi kiállítás válogatása, 14 ország közel 150 alkotójának darabjai voltak láthatók.

A tárlat ezúttal is több tematikai egységre épült, ezen belül a kiállítás történetére utaló, retrospektív válogatás keretében több magyar alkotó, mint pl. Elek Márton és Elek Máté – Geppetto, Horváth Attila – Enterteam, Kerékgyártó András, Radnóti

Nem vonalasan

Formastúdiumok a BME rajzi tanszékéről

A magyar művészetnek nem egyetlen nemes öröksége van. Nem csupán Nagybánya, amelyre a legújabb kori – hogy ne mondjam: modern – képzőművészetünk szülőhelyeként hivatkozva mint a természetelvű látványfestészet origójára tekintünk. Létezik egy ettől alapjaiban különböző, nagyon más hagyomány is, amely a látható valóság szépségeinek megörökítésével szemben a lét mélyebb struktúráit igyekszik kutatni és feltárni. Erre a következtetésre jutottam, pontosabban ezzel a figyelemre méltó ténnyel szembesültem, amikor annak idején a konstruktivizmus magyarországi történetét összefoglaló könyvemre készültem. Nem lehetett nem felfigyelni ugyanis arra, hogy az avantgárd egyik meghatározó – alapvetően mértani motívumokkal kísérletező – irányzata a '10-es, '20-as években eleve sem korlátozódtott holmi négy fal között végzett laboratóriumi tevékenységre; közvetlenül hatott a praxisra is.

„Létezik egy olyan hagyomány is, amely a látható valóság szépségeinek megörökítésével szemben a lét mélyebb struktúráit igyekszik kutatni és feltárni.”

Megtermékenyítő tanulságaival szerepet játszott a progresszív építészet kibontakozásában a két háború között. Nem kizárólag családi házak születtek ebben a szellemben, gondoljunk csak a Napraforgó utca kislakásos mintatelepre vagy a Rózsadomb több magánvillájára. Némi art decós feelinggel bérházak egész sora tanúskodik ennek a geometriai

impulzusnak az erős szerepéről – főleg Újlipótvárosban és Újbudán, ahol egész lakónegyedek létesültek a szellemében. Életerejének, vagyis inkább éltető erejének az is bizonyossága, hogy a korábbiaknál is nagyobb aktivitással bontakozott ki utóbb, a második világháborút követően az újjáépítés korszakában. Még a szovjet mintájú szocialista realizmus bevezetése sem tudott leszámolni teljesen ezzel az intellektuális háttérrel; kísért akár Dunaujváros akkoriban Sztálinvárosnak mondott lakóházainak katonásan puritán külső-belső megformálásában a meánderes övparkányok és az oszlopokkal körített kapuk mögött. Hogy aztán a szakma megszabaduljon ezektől a felesleges klasszicizáló díszítőmotívumoktól – az építészetben elsősorban, ettől nem függetlenül azonban az építészeti oktatásban is, amely szerencsére már ugyancsak sok évtizeddel ezelőtt hátat fordított a korábbi korszakokban uralkodó akadémikus sablonok kánonjának.

Látványosan és meggyőzően szemlélteti a fenti irányváltást az a kiállítás, amelyet a Budapesti Műszaki Egyetem Építész-mérnöki Karának Rajzi és Formaismereti Tanszéke rendezett Vonal – Sík – Tér – Az architektonikus gondolkodás műterme címmel. A kiállítás a tanszék tíz oktatójának irányításával készült hallgatói munkákból az Építészeti Múzeum szatellit kiállítóterében, a Walter Rózsi-villa szomszédságában álló ház földszintjén kialakított Műhelytérben. Jelentőségét nem csökkenti, éppenséggel nyomatékosítja, hogy az az építészeti tervezésben és képzésben bekövetkezett kopernikuszi fordulat közel százéves múltat tekintet vissza. Kiáltványaikban alighanem a holland *De Stijl* folyóirat munkatársai fogalmazták meg a legértelműbben a jelen művészete előtt álló egyetemes kihívást, miszerint: „A szó halott (...) a szó rekonstrukciója szükséges, mi új jelentést és új kife-

- Fotók:** 1. Határtalan Design kiállítás 2024. július 13. és augusztus 10. között a pozsonyi Umelka Galériában (Fotó: Juhász G. Tamás)
2. A 13. madeinhungary + 6. MeeD | HATÁRTALAN DESIGN kiállítás az Új Budapest Galériában (Bálina) 2018-ban (Fotó: Juhász G. Tamás)
3. Határtalan Design kiállítás 2023. szeptember 22. és október 10. között a bécsi Collegium Hungaricumban (Fotó: Juhász G. Tamás)
4. Határtalan Design kiállítás 2024. július 13. és augusztus 10. között a pozsonyi Umelka Galériában (Fotó: Juhász G. Tamás)



Hallgatói alkotások: Rajzi és Formaismereti Tanszék; Forma és kompozíció 1–2. kurzus; 2023–2024 (Fotó: Sebestény Ferenc)

jezőerőt akarunk adni a szónak.” E felismerés jegyében teremtettek – irányzatuk sok más képviselőjével együtt szerte Európában – elemi színekből és formákból valamennyi társművészet számára új vizuális nyelvet. A művészeti iskolák már csak követtek őket azzal, hogy tantervükben felhagytak a hagyományos akadémiai tanulmányokkal. A klasszikus alkotások – festmények, szobrok és épületek – másolása, magyarázása mércéként értelmezése és mintaként követése helyébe a képalkotás önálló produkcióra képes alapelemeinek – a vonalak, színek, formák – tudatos értelmezése és használatának elsajátítása lépett. A két legjelentősebb modern építészeti-formatervezési iskolában (a német Bauhausban és a moszkvai Vhutemaszban is) az oktatás formatannak tekinthető alapképzéssel vette kezdetét; a növendékek ezután választhattak maguknak szakterületet. Erre a jelenben élő műltra hívja fel a figyelmet a kiállítás egyik nyitó darabjaként Forbát Alfréd színes konstruktivista kompozíciója; annak idején a magyar építész vezette ugyanis Gropius tervezőirodáját, hogy a Bauhaus igazgatója minden energiáját az intézmény radikálisan forradalmi pedagógiai gyakorlatának bevezetésére fordíthassa.

„a kiállításon nem képzőművészeti alkotásokat látunk, hanem formatanulmányokat”

A Budapesti Műszaki Egyetemen a képzés már jó ideje ebben az általánosan elfogadott szellemben

zajlik. Nincs úgynevezett előtanfolyam; a hallgatók az öt év során folyamatosan vehetik fel a rajzi tanszék kurzusait, amelyek tematikája-módszertana fokozatosan igazodik a majdani építészeti feladatok követelményeihez. Akár a napjainkban mind fontosabb interdiszciplináris attitűd elsajátítására is van lehetőség specializáció felvételével. Az egyetem már a felvételin szűri rajzkészségből a jelentkezőket, sőt minden évben előkészítő tanfolyamot indít, hogy lehetőleg egyetlen érdeklődő tehetséges fiatal se veszítsen el. A fő cél azonban változatlanul a leendő építészek plasztikai érzékenyítése. Ebbe a tevékenységbe enged betekintést most ez az első két év hallgatói munkáit (a résztvevők nevével) felvonultató kiállítás. Nem képzőművészeti alkotásokat látunk ily módon, hanem formatanulmányokat. Kis alakú, jelentős részben papírra-kartonra, olykor fából vagy vékony fémlapra készült darabokat. Az elmúlt néhány év legsikerültebb kompozícióit. Az első (a formák világába bevezető) kurzus témája a vonal, szerepe a sík felületen, illetve a térbe kilépve. Hiszen, mint látjuk, sokféle vonal létezik: cikcakkos, megtört, hullámszerű, ezek keresztezése, ráadásul számtalan variációja véletlen vagy éppen szabályos (törvényszerű) formában. Színekkel itt alig találkozunk, inkább csak tónusszerkezetük van, határaik jelenítik meg a vonalakat, mint a fekete-fehér összeállításokban a tónusok. A második kurzus témája a sík, mértani alakzatok téri kombinációja és háromdimenziós megjelenítése. Nonfiguratív reliefeket láthatunk, alkotóelemeik kitakarással, transzparenciával, performanciával révén olyan képi hatásokat keltenek, amelyek épületrészletek (tömegek és homlokzatok) látványára emlékeztetnek. Az összkép sok esetben a véletlen műve persze, mégis

hasznos tapasztalat, hogy majdan tervezőként tudatosan éljenek ezekkel a lehetőségekkel vagy éppen szükségük kerüljön rájuk, ha funkcionálisan vagy esztétikailag indokolatlan az efféle artiztikus játék. Ezek az újjgyakorlatok azért készülnek tehát, hogy a szerkezeti-funkcionális szempontból szükséges eszközöket a látványukban is tudatosan, s ami talán fontosabb, majdan az épület egészével összhangban alakítsák.

Izgalmas formációk ezek a diákmunkák már önmagukban, még inkább egymás mellé téve, mintegy megterítve velük a posztamensként szolgáló hatalmas asztalt. Az építészetnek tanult látványtervező, Hajdu Gergely generált belőlük a kiállításra két digitális installációt. Csupa érdekes idom, a szomszédja értékeit hangsúlyozó egységes kompozícióba rendezve, ami nem akármilyen teljesítmény.

„a konstruktivizmus mint stílusirányzat lángja tovább él, amelynek őrzésében a Műegyetem kulcsszerepet vállalt”

Összehasonlításként elég csak egy pillantást vetni mögöttük a helyiség falán a különbözőségük dacára is unalmas konstrukciót rajzoló sáv ablakokra. Hogy milyen végtelen lehetőség rejlik bennük, azt a kiállítás megnyitóján beszédet mondó Matzon Ákos szögletes elemekből álló és hasonlóképp rajzos reliefjei szemléltetik. Többről van itt szó, mint holmi stílári igazodásról: a művész nem a Képzőművészeti Főiskolán végzett, hanem építészetet tanult – többek között a Műegyetemen. Talán ezért is emlékeztetnek motívumai Malevich *architekton-áira*, amelyek az orosz avantgárd nagyságaként a szuprematista festő háromdimenziós épületeszményei. Matzon konkrét-konstruktív művészetét, ahogy a pályatárs Sinkó István írja, egészében szintén a geometria determinálja, csak hogy nem akármilyen mértan ez. Nem kis szerepet játszik benne a véletlen és az esetlegesség: „a nézővel incselkedik és gyakran szabályt szeg.” Mint a néhány éve a Műcsarnokban rendezett életmű-kiállítása mutatja, minden ízében képzőművészet ez; nem ritkán kifejezetten festői megoldásokkal és erőteljes színekkel. Mindazonáltal nagyon másfajta piktúra már, mint amit építész elődei produkáltak, akik száz évvel ezelőtt még szabályos akadémiai képzés-

ben részesültek. A múlt századforduló nagyságai hibátlanul és gyönyörűen rajzoltak, szimbolista-szeccsziós képzőművészként is villogtak. Bizonyosság azok az illusztrációk, amelyeket Kós Károly készített Attila királyról szóló balladájához, illetve Kozma Lajos Ady verseihez vagy Balázs Béla meséihez.

Merő tévedés azt feltételezni, hogy a konstruktivizmus mint stílusirányzat a húszas évek derekán véget ért, mondván: az újabb izmusok (leginkább a szürrealizmus) megjelenésével nem sokkal utóbb az avantgárd klasszikus korszaka is lezárult. A mértani konstrukció gondolata ugyanis bűvópatakként tovább élt legalább az építészetben, majd ismét érzékelhető áramlat lett belőle, amikor a posztmodern újraértelmezte a hagyomány fogalmát. Robert Venturi és társai nyomán a történelmi folytonosság meghirdetésével a szakma visszanyúlt nem csupán az art decohoz, felelevenítette az architektúra klasszikus elemeit, persze áthangolva, újra értelmezve, nem kis részben a high-tech korábban elképzelhetetlen lehetőségei jóvoltából. Ennek az újkeletű historizmusnak amolyan pandanjaként éppen úgy elemi formákkal dolgozik az op-art (Vasarely), mint a konkrét művészet (Max Bill) és a minimalizmus (Frank Stella) vagy éppen a brutalizmus számos építésze a világ sok táján. Nálunk is egész sor képviselője támadt a neokonstruktivizmusnak: Barcsay Jenő mellett a ma már ugyancsak klasszikus nagyságként számon tartott Bak Imre, Maurer Dóra, Konok Tamás (nem mellesleg Matzon fogadott mestere) munkásságát említhetjük. A sor jelenleg is aktív alkotókkal folytatható, amilyen a középnemzedékhez tartozó Wolsky András. A láng őrzésében, amennyire külső megfigyelőként érezhettem, a Műegyetem kulcsszerepet vállalt rajzi tanszéke révén, amelynek vezetője 1960 és 1966 között a modernizmuson nevelődött Gáboros Lajos volt, egykor Kozma Lajos és Kaesz Gyula munkatársa. (Róla ugyancsak megemlékezik a tárlat.) Miközben a Képzőművészeti Főiskolán a Kádár-korban a nagybányai művészettelfogás akkor már jobbra konzervatív képviselői rendelkeztek erős pozíciókkal, a progresszió nemes hagyománya a rakparton folytatódott: olyan rangos oktatók irányításával, mint amilyen a színelmélet nemzetközileg jegyzett tudósaként Nemcsics Antal vagy az absztrakciónak elkötelezett Masznyik Iván volt. A kiállítás kurátora: Sebestény Ferenc DLA, építészmérnök, egyetemi docens, BME Rajzi és Formaismereti Tanszék.



Nők az iparművészetben

► Kecskés Orsolya

Cikksorozatunkban a legjelentősebb kortárs alkotóművésznők beszélgetnek életútjukról, alkotói szerepeikről és jövőképeikről. Ezúttal **Kecskés Orsolya** ékszertervező művész kiemelkedően koherens szakmai életútjába és inspiratív gondolkodásába tekinthet bele az olvasó.

Miként indult a pályád? Testvéreddel, Kecskés Krisztina üvegművésszel mindketten szép és koherens, az egész alkotóművészeti közeget érintő utat jártok végig, mekkora szerepe volt ebben a családi háttérnek?

A pályámnak teljes mértékben volt családi indíttatása, mindkét szülőm művész, apukám szobrász, anyukám keramikus. Az apukám is ugyanabba a Kisképzőbe járt (a budapesti Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium és Kollégium), voltak közös tanáraink is. Az alkotóművészeti közeg gyerekkorunktól magától értetődő volt, mi gyakorlatilag a szüleink műtermeiben nőttünk fel, nem is jártunk óvodába, napközibe. Apukám volt az első rajztanárom, ő készített fel a felvételire is.

Az ötvösszakmára hogyan találtál rá?

Én voltam a kisebb gyerek, a családi sorban az utolsó. Biztos voltam benne, hogy sem keramikus, sem szobrász nem szeretnék lenni, arra törekedtem, hogy különböznek. Üveges sem szerettem volna lenni, mert a nővérem az üveg szakra járt. Nagyon tetszett a bőr és az ötvös szak, de érdekelt a fotográfia is. Végül a jelentkezésnél az ötvös szakot írtam be elsőnek, mert a testvéremtől tudtam, hogy az ötvösteremnek van erkélye, és úgy gondoltam, hogy ez akkora „királyság”, hogy én ötvös leszek. Aztán kiderült, hogy van érzékem az ötvösséghez. Ennek folyamányaként, bár a MOME-n nem volt erkély, oda is ötvös szakra jelentkeztem, addigra már biztos voltam benne, hogy ezt az utat szeretném járni.

Miből érezted, hogy van érzéked az ötvösséghez?

Amit készségszinten hoztam otthonról, az a formákban való gondolkodás (a családban mindkét oldalról vannak szobrászok). A színekkel nem igazán tudok bánni, nagyon formai gondolkodású vagyok, és az ötvösségnek ez az egyik alapja. Közben meg is szerettem a szakmát a Kisképzőben töltött négy év alatt.

„...nagyon formai gondolkodású vagyok, inkább ösztönös alkotó...”

Az életutad rendkívül tervezettnek látszik, ugyanakkor ösztönösnek is. Tudatosan tervezted-tervezed a pályádat, vagy az intuíciónra hagyatkozol?

Inkább ösztönös alkotó vagyok, és az idő múlásával úgy látom, a folyamatos munka meghozza az eredményt. A mai Magyarországon előre tervezni nagyon nehéz, illetve lehetséges, de nem biztos, hogy minden a tervezett módon fog megvalósulni. Azonban ha kitartóan, konzekvensen jó tárgyakat készítesz az ember, az elkezd működni. Nem hiszem, hogy valaha óriási sztár leszek, de nem is ambiciózus vagyok.

Nem érzem, hogy ne tartoznál a legnevesebb tervezők közé, és ha kívülről nézem, akkor nagyon tervezettnek tűnik az életutad. Mikor tudatosult benned, hogy az ékszertervezéssel fogod ezt elérni?

Nem volt nagyon konkrét jövőképem annak ellérére, hogy iparművész családban nőttem fel. Nagyon kettévált a világ a rendszerváltás előtti és utáni helyzetre, ezért a szüleimtől nem igazán tudtam túlélési stratégiát ellesni, mert ők egy másik világban szocializálódtak. Az anyukám még az Iparművészeti Vállalat számára dolgozott, az általuk fenntartott galériákba és üzletekbe vitte a munkáit, ami egy központilag ellenőrzött és szervezett dolog volt. A rendszerváltás után minden széthullott, másrészt viszont egy nagyon optimista korszak volt a 2000-es évek. Az ötvösöknél liberalizálták a nemesfém-használatot. Azért is volt, hogy a rendszerváltás előtt nem nagyon foglalkoztak ékszerrel az ötvösök, mert nem tudtak nemesfémhez jutni. Az én generációm kezdett el – mint iparművész – elsősorban ékszerekkel foglalkozni, és akkor nyíltak meg egymás után az olyan szakmai galériák is, mint az Ezüst Galéria, a Sterling és a Filter. Úgy tűnt, hogy ilyen lesz a világ, és egyre jobban divatba jön a kortárs ékszer, ezért volt ez az egyetlen út, amit magam előtt láttam. Az ékszerkészítés népszerűségének pragmatikusabb oka pedig az, hogy kis túlzással egy konyhaasztalon is meg lehet csinálni. Amikor kikerül az ember az iskolából, és van egy fogója meg egy kalapácsa, akkor nem tud nagyobb, gyakran ipari háttérrel igénylő munkákat elvállalni, ezért bele is kényszerül az „ékszerdologba”, de nekem ez nem volt ellenemre. Hajlamos vagyok rá, hogy olyat tervezek, amit magam is meg tudok csinálni, ezért maradtam az ékszernél.

Mi az, ami a leginkább motivál a munkásságodban, alkotói folyamatban?

Mindig a következő tárgy motivál, ami elkezd bizseregni a fejemben, mert ilyenkor azt érzem, hogy végtelen a lehetőségek száma, mindig lehet újat csinálni, és ez továbbvisz. Nem tudok belefásulni. A munkáim nagy részét formai elven csinálom, de ha elkezdek egy technikát, azt is szeretem megnézni, hogy az milyen lehetőségeket ad. Az utóbbi években elkezdtem zománcozni, azóta folyton azon gondolkodom, hogy lehetne úgy zománcozni, ahogy nem szoktak.

„a szakmát örömeiben csinálja az ember”

Az ékszertervezést tanítod is. Milyen szemlélet mentén oktatsz?

A legtöbb művésztanár nem tipikus tanár karakter. A művészeti oktatásban nincsenek abszolút igazságok, az számít, ha az ember önazonos. Ha elmondom, hogy én hogyan csináltam, hogy vált be nálam valami, és az őszinte és hiteles, akkor azzal adok valamit. Mindig igyekeztem megmutatni, hogy a szakmát örömeiben csinálja az ember. Ez nem egy olyan munka, amivel be tudom biztosítani a jövőt, viszont szeretem csinálni, amit csinálok – és ez egy olyan magas életminőséget ad cserébe, amit én az anyagi karrier elé helyezek.

Az oktatás mellett a másik látványos közösségi szerepvállalásod az Ékszerek Éjszakája, ma már Budapest Jewelry Week életre hívásában való részvétel, melyet a 2010-es évek egyik legkarakteresebb, női alkotókból álló szakmai közösség hozott létre. Hogyan jött létre ez a kezdeményezés?

Az, hogy a csoportban kizárólag nők (Huber Kinga, Kecskés Orsolya, Stomfai Krisztina, Vékony Fanni ékszertervezők és Pecsics Mária fotóművész) legyenek, nem volt szándékos, azonban a pályán nagyon sok a nő, és a segítő közösségbe való összeállítás tipikus női tulajdonság, ezért ez organikusan alakult így. Kezdetben azzal a szándékkal álltunk össze, hogy a Design Hét Budapest alatt az ékszereinket a designközegbe beemelve mutassuk be, majd ezeket a müncheni Schmuck fesztivál ideje alatt is kiállíthassuk.

Az Ékszerek Éjszakáját a müncheni példára hoztuk létre. Láttuk, hogy a Schmuck kiállítással egy időben mennyire pezsgő a szakmai élet, ismertük a magyar ékszertervezőkben lévő potenciált – hogy mennyire erős tárlatokat tudnának létrehozni, illetve szükségesnek láttuk a hazai közönség edukációját, azt, hogy megismerjék a különböző ékszerfajok közti különbséget, és láthatóvá szerettük volna tenni a kortárs ékszert, amivel mi is foglalkozunk. A fő motivációnk a közönségteremtés volt, és szerettük volna, ha – ahogy azt kint láttuk, és ahogy itt is megvalósult –, az ékszerek kikerülnek a galériák közegéből. Az első alkalommal is volt például olyan kiállítás, amely egy fagyaltózóban valósult meg. A csoportunkhoz ebben az időben csatlakozott Dész-Kertész Dóra, Kerékgyártó Szilvia és egy kis időre Besnyői Rita is, így heten szerveztük az első rendezvényt.

Nagyra értékelem, hogy volt bennetek elhivatottság és lendület, hogy létrehozzátok az eseményt. Milyen okból adtátok át végül az esemény szervezését, és hogyan került át ez végül a H6, szintén női alkotókból álló ékszertervező csoporthoz?

Egész egyszerűen belefáradtunk. Önkéntes munkát végeztünk, ráadásul főképpen szervezői tevékenységet, ami egy másik szakma. A rendezvénysor életre hívása olyan volt, mint egy vonat elindítása: amikor beindul, akkor már könnyebben megy, de mi a nulláról kezdtük. Maga az átadás olyan szempontból könnyű volt, hogy letettük a terhet, ami azonban nehezítette, hogy az új szervezők megváltoztattak néhány dolgot, és ezt el kellett fogadnunk, hiszen onnantól ők dolgoztak vele, az esemény már nem csak a miénk volt. Most már viszont csak örülök, hogy a BJW megmaradt és fejlődik.

Maga a szervezés azért a H6-hoz került át, mert láttuk, hogy ők egy hasonlóan törekvő, fiatal csapat: energikusak, ambíciózusak, és ez tetszett nekünk. Azt szerettük volna, ha a fesztivál bekapcsolódik az európai vérkeringésbe, és ezt ők jól is csinálták, mert nyitottak voltak, és voltak nemzetközi kapcsolataik is.

Van, amikor az ember fiatal iparművész, és van, amikor átkerül az érett művész kategóriába. A ti csoportotok ezen a felületen is össze tudott kapcsolódni?

Szerintem ez a folyamat egyénileg, belül zajlik, közösségileg én nem éltem meg ezt. Nyilván mindenkiben megvoltak a fentek és a lentek. Ez az átkerülés, amiről beszélünk, nekem meglepően jó érzés. Nagyon sokáig egy fiatal kislánynak gondoltam magam, egy örök kezdőnek, mert hajlamos vagyok az elégedetlenségre. Aztán most, hogy visszatekintek, rájövök, hogy mennyi mindent csináltam már. Amikor benne vagyok valamiben, akkor a dolgok mindig olyan befejezetlennek, tökéletlennek, átmenetinek tűnnek, de később visszanézve már látom az értékeket, és ez jó érzéssel tölt el.

Arról mit gondolsz, hogy elég nagy változásokat élünk meg, nemcsak környezeti és gazdasági, hanem kulturális értelemben is? Az a fajta kultúra, amelyben mi

felnőttünk, kivesszük a világból, és teljesen más térben kell egy alkotónak megfelelni. Foglalkozol ezzel az érték váltással?

Látom, hogy vannak ezek a jelenségek, de az én világomban ez annyira még nem jelent meg, másrészt meg nem tudok vele mit kezdeni, nincs B tervem. Harmadrészt meg úgy gondolom, hogy az ékszer, ellentétben a többi tárggyal, annyira személyes dolog, hogy semmi másért nem veszik az emberek, csak hogy örömet okozzanak maguknak vagy másnak, és erről nem fognak lemondani soha. Érdekes tapasztalat, hogy a koronavírus-járvány alatt több régi vásárlóm visszatért: volt olyan, aki 10-15 éve nem vásárolt, de ebben az időszakban új ékszerrel vidította fel magát. Én abban bízom, ha jön is a világvége, attól még jó pár ékszert el fogok tudni adni!

Az eddigi életpályádat nézve van-maradt hiányérzeted?

Hiányérzeteim, ha vannak, saját magammal kapcsolatban vannak, úgy érzem, hogy még sok mindent kellene tanulnom. A díjak kapcsán nincs. Alapvetően nekem mindig szerencsém volt, és elégedett vagyok.



Fotók: 1. „Mennydörgés” bröss; vegyes technika; 70×70×50 cm; 2014 (Fotó: Pecsics Mária) | 2. „Viharfelhő” nyakék; vegyes technika; 30×10×6 cm; 2014 (Fotó: Pecsics Mária) | 3. „Május” bröss; vegyes technika; 80×80×40 cm; 2014 (Fotó: Pecsics Mária) | 4. „Szirom” karkötő; öntött ezüst; 80×80×50 cm; 2022 (Fotó: Tarján Gergely) | 5. Fekete edények; zománcozott vörösréz; 80×80×50 cm; 2020 (Fotó: Tarján Gergely) | 6. Kecskés Orsolya portréja; 2024 (Fotó: Jámor Zsófia)



Bottlik-mauzóleum Tibolddarócon

*100 éves műemlékeink nyomában:
történelem és iparművészet összefonódása*

Tibolddaróc Északkelet-Magyarország kicsi, ám nagy múltú települése. Az ezer lelkes falu fölött, a katolikus és a református sírkert határán áll az impozáns Bottlik-mauzóleum már 100 éve. Igaz, az előtte lévő hatalmas fák lombozata már-már teljesen eltakarja a faluban élők és az átutazók szeme elől a valaha még a szomszéd községből

is látható, külsőleg is szép, szemet gyönyörködtető építményt. Ez Tibolddaróc legszebb és legértékesebb épülete. Báro Bottlik István és felesége, Jovanovits Stefanie építtette. Elsőszülött és addigi egyetlen gyermeküket 1922-ben elragadta a halál alig négyévesen. A szülők gyásza, fájdalma oly nagy volt, hogy elhatározták, építtetnek egy mauzóleumot, ahová fiukat és addig elhalálozott családtagjait fogják temetni a még ma is álló családi kriptából. Az építést 1923-ban kezdték el, és már 1924-ben át is adták. Sajnos sem az épület tervezőjéről, sem a kivitelezőiről nem rendelkezünk dokumentumokkal, így az erre vonatkozó adatok sem ismertek. Szerencsére azokról a művészekről, akik a belső munkákat végezték, rendelkezünk információval.

A Bottlik-mauzóleum belső
dekorációjában részt vevő művészek:

RÓNA JÓZSEF
(1861–1939) SZOBRA SZ

A mauzóleumban központi helyen, a centrális tér közepén áll a carrarai fehér márványból faragott szarkofág, ahová a kis báró (Puczkó) van temetve. A síremléken egy angyal ölében tartja a gyermeket, akinek arcát egy festményről mintázhatta a szobrász. A szarkofág többtönnás, oldalán a művész nevevel.



KNOPP IMRE (1867–1945) FESTŐ ÉS GRAFIKUS

A mauzóleumban eredetileg hat festmény volt látható. A képeknek kalandos és tragikus a sorsuk. Ellop-ták őket, a legnagyobbat késsel kivágták a keretéből. A Mezőkövesdi Rendőrkapitányság nyomozói a tettesek nyomára bukkantak, de sajnos csak három műalkotás maradt meg restaurálható állapotban, amelyek a Tibolddaróc Községi Könyvtár és Patakmenti Szabadidő Központ épületében láthatók. Knopp Imre szerzősége mind ez idáig nem nyert teljes bizonyosságot ezen művek esetében, ugyanakkor logikus volna erre következtetni, hiszen a legnagyobb festmény Knopp Imre szignóját viseli, és feltételezhetően a megbízás a festmények esetében egy személyhez köthető. A mauzóleum főfalán voltak egykor elhelyezve, ahol ma már csak a keret emlékeztet a nagy méretű festmény korábbi helyére. A képkeret páratlan ötvösművészeti remek, amely Greff Lajos alkotása. A képet sajnos nemcsak kimetszették a keretéből, hanem ketté is vágták, és csak az egyik fele maradt meg nagyon rossz állapotban.

GREFF LAJOS (1888–1976) SZOBRA SZ, ÖTVÖSMŰVÉ SZ, GRAFIKUS, ÉPÍTÉ SZ, FESTŐ

A szentkép domborított rézkeretéről 1924-ben a Magyar Iparművészet folyóirat is beszámolt és fotográfiát is közölt:

„Knopp Imre képének méltó bekeretezésével Greff Lajost bízták meg, ki nagy lelkesedéssel vállalkozott a neki jutott szép feladatra. A keret anyaga zöldes patinával borított erős rézlemez, melynek áttört, domborított díszítései alá zöldes márványlemezeket erősítettek meg. A művész nem csupán tervezte a 3 m 40 cm magasságú keretet, hanem ő maga domborította annak díszítményeit is. Az egész mű, a beléje kerülő kép tárgyához mérten komoly, szakrális hatású; eredetisége és gazdag ornamentikája ellenére nem csökkenti, hanem fokozza képének hatását. És éppen ez a legjobb dicséret, ami a keret megalkotóját érheti. Meg lehet elégedve a kiválóan sikerült kerettel megrendelője, de különösen örülhet a kép festője, aki oly megértő keretezőt kapott képéhez, mint amilyen művésztársa, Greff Lajos. Itt megemlíthetjük még, hogy a keret fém-ből készült építészeti tagozatainak technikai munkája Steiner Ármán és Ferenc gyárában készült.” (Magyar Iparművészet, 1924)

RÓTH MIKSA (1865–1944) ÜVEGTERVEZŐ ÉS ÜVEGFESTŐ MŰVÉ SZ

Csak közvetett bizonyítékaink vannak arra vonatkozóan, hogy az ő alkotásai vannak a Bottlik-mauzóleumban. Az épületen 19 ablak található, feltételezhetően muranói üveggel a keretében, továbbá muranói mozaik gyanítható a belső falazatán. A mauzóleum bejáratával szemben lévő öt ablakból három volt színes festmény, alatta bibliából vett idézetekkel. Ma már csak egy kép látható. Az épület tervezőjének és kivitelezőjének a személye ismeretlen, de nem lehettek „átlagos”, ismeretlen szakemberek, hiszen látva az épület kvalitatív művészi dekorációit, és végignézve azon híres művészek névsorán, akiknek művei bizonyítottan a mauzóleumban találhatók, gyanítható, hogy Báro Bottlik István a korszak legelismertebbjeit bízták meg. Az üveglablakok szerzőségében Róth Miksa személyét támasztja alá a stíluskritikai vizsgálatokon túl, hogy igen sok a hasonlóság a Törley-mauzóleummal, amelynek fehér carrarai márvány épületén Róth Miksa műhelye dolgozott. Tovább erősíti gyanúunkat az a körülmény, hogy a báró földterületén 150 hektáron, miskolci központtal még 1911-ben megalapították a Tibolddaróc Szőlőtelep Rt.-t kizárólag a Törley pezsgőalap borának előállítására. Apáthi-Kéri báró az igazgatósági tagja volt, és több évtizeden keresztül főbeszállítója, így jól ismerte a Törley családot és minden bizonnyal a családi mauzóleumot, amelynek díszítőművészeti kialakítása inspirációt jelenthetett a saját síremléképületéhez.





A Bottlik-mauzóleum falazata mészkő, melyet a budai hegyekben lévő bányákból szállítottak Tibold-darócra, és a köveket egyedileg faragták ki. A mai tervezőmérnökök egybehangzó véleménye szerint a legmagasabb iskolázottságú szakemberek dolgozhattak az épületen, amit mind a külső, mind a belső munkák kivitelezésének minősége alátámaszt. A belső zsaluzási munkák színvonala 100 év múltán is megüvegelendő!

Mostanra a hajdanán ültetett tiszafák méltóságteljes óriásokként veszik körbe a sírépítményt. Funkciója is megváltozott az idők folyamán, mert 1990-ig a falu ravatalozóként használta. A Bottlik család tengerentúli leszármazottai 2005-ben az önkormányzatnak adományozták a mauzóleumot, azzal a kikötéssel, hogy a legfontosabb állagmegóvási munkálatokat elvégzik rajta. Az önkormányzat vállalásának eleget téve a mai napig rendezett külső és belső tér fogadja a látogatókat. 2023 tavaszán különleges anyaggal bevonták a kupolákat, így megátolva a beázást.

Született tibolddaróciakként már gyermekkorunktól – igaz, két generációt elválasztó különböző időben és korban, de – mindig „találkoztunk” a mauzóleummal. Sajnos hamar kiderült számunkra, hogy sem a megyei, sem az országos levéltárban nincs nyoma a mauzóleumnak. Sőt, Wirth Péter építész jóvoltából, aki a térség hely- és építészettörténetét kutatta már a 80-as évek közepén, az is kiderült, hogy az Országos Műemléki Felügyelőség sem tartja számon. Ez meglepő volt mindannyiunk számára, hiszen ilyen magas színvonalú képző- és iparművészeti munkákkal kialakított síremléképületből alig pár tucat található az egykori Magyar Királyság területén. Ez kutatásra ösztönzött bennünket, ugyanis nem akartuk elfogadni, hogy egy ilyen épület építészeti, belsőépítészeti értékeivel senki sem törődik.

Célunk egyrészt megismertetni a helybéliekkel és a széles nyilvánossággal, hogy milyen értéket is rejt már 100 éve ez a kis falu, másrészt megmenteni az utókor számára az enyészettől azokat a páratlan műkincseket, amelyeknek méltó helyet kellene elfoglalniuk a hazai művészettörténetben.



A MAUZÓLEUMBAN NYUGSZANAK:

ifj. Apáthi-Kéri báró Bottlik István
(Puczkó) (1918–1922)

Bottlik Lajos (1832–1904)

Litschauer Anna (1849–1916)

Bottlik János (1875–1909)

Nádasdi Sárközy István (1874–1930)

Szendrői gróf dr. Török Sándor (1881–1939)

Jovanovits Istvánné,
született Dungyerszky Olga (1861–1943)

gróf Péchy Margit (1875–1950)

Apáthi-Kéri báró Bottlik István
(1879–1952)

Fotók: 1. A Bottlik-mauzóleum központi helyén áll a carrarai fehérmárványból faragott szarkofág, rajta ölben gyermeket tartó angyal. A több tonnás márványsír oldalán olvasható a szobrász, Róna József neve. Itt nyugszik a kis báró (Puczkó), ifj. Apáthi-Kéri Bottlik István. (Fotó: Dr. Dósa Viktória) | 2. A mauzóleum bejáratával szemben lévő öt ablak közül három tartalmazott színes üvegfestményt. Mára mindössze a negyedik boldogság ábrázolása maradt fenn sérült állapotban. Az üvegfestmény feltehetően Róth Miksa műhelyében készült. (Fotó: Dr. Dósa Viktória) 3. Greff Lajos: domborított rézkeret Knopp Imre szentképéhez (hiányzik). Az ötvösművészeti remekmű első fényképes dokumentuma a Magyar Iparművészet 1924/9-es lapszámban látható. 100 évvel később ugyanabban a beállításban a fotót készítette Dr. Dósa Viktória.

Az InFlow kiállítás(ok) margójára

2024 augusztusának utolsó kánikulás hétvégéjén elemi erővel robbant be a hazai művészi ékszerek szcénájába a szentendrei InFlow tárlat. Olyan erejű volt e belépő, amely mind a résztvevőket, mind a tágabb szakmát meglepte.

De kezdem az elején. Május magasságában hatodmagammal¹ megtisztelő zsűrizési felkérést kaptunk dr. Mátyók Györgytől, a projekt szellemi kitalálójától – hárman nemzetközi szaktekinélyek, hárman hazaiak. Ő több évtizedes banki felsővezetői múlttal nyitott az ötvösség, illetve az ékszerterület felé, és előbb a Szimultán iskolában ötvösséget tanult, majd Jermakov Katalin Ferenczy-díjas ékszertervező kurzusain, ahol tovább mélyítette szakmai és tervezői képességeit. Ezekkel felvértezve sikerrel indított nemzetközi szárnypróbálgatást, hisz munkáit több rangos fesztiválra is meghívták. A tavasszal elindított felhívásra 128 művész adott be pályázatot 386 munkával 29 országból, amelyből 165 mű került a kiállításba 22 ország 65 művésztől. Ez komoly volumen egy magánkezdemenyeztől; megkockáztatom, ilyen még nem volt e területen. Ugyanakkor nem véletlen e jelentős érdeklődés, hiszen áprilistól folyamatosan szerepelt a felhívás a legfontosabb nemzetközi felületeken is, meghozzá kiemelten, továbbá a kapcsolati hálókön keresztül is. Az augusztus végi kiállítás, amely a hagyományosan nagy látogatottságú Szentendre Éjjel-Nappal Nyitva Fesztivál keretében nyílt a Malomban, egy egész napos szakmai konferenciával is kiegészült rangos hazai és külföldi előadókkal és folyamatos telt házzal. A szervezés külön sikere, hogy a külföldi kiállítók legtöbbje el is jött, noha sokan a világ távoli helyeiről érkeztek.

A Malom kényszerűségei okán erősen zsúfolt kiállítás a hétvége után költözni kényszerült a Régi Művésztelep (MANK) látványos kiállítóhelyére,

ahol impozánsan ki tudott teljesedni; immáron e téren is minden klappolt. A 2. megnyitó látványos divatbemutatóval egészült ki, mely más közönséget is bevonzott. Szeptember végén pedig a budapesti Galamb utcai Hybridart Space terében nyeri el 3. képét. A jobbára kényszer szülte költözések elképesztő többletenergíát, munkát és persze forrást igényeltek, melyből a közönség java alig érzékelt valamit. Ugyanakkor előnnyel is járt, hiszen így jóval szélesebb közönséghez jutott el.

„InFlow felhívása: viselhető, nemesfém tartalmú, narratív ékszer”

A kiállítás anyagára térve a szervező narratív ékszereket várt, meghozzá viselhető és legalább részben nemesfém vagy a hagyományos ékszerkészítés körébe tartozó nemesanyag-tartalmú munkákat, de a viselhetőség kérdése relatív fogalom, így persze a decens daraboktól az igencsak bevállalós opusokig ívelt a felhozatal. A narratív jelző kifejező, történetmeselő, elgondolkodtató tartalmakat jelent, ami szándékoltan túllép az ékszer szimplán testet ékítő szerepén. E tekintetben is széles volt a spektrum a mondvacsinált, felszínes, sekélyes versus a brutálisan erős üzenetek között, mivel sok hazai tervező számára még mindig újdonság ez az elvárás. A külföldieknek ez már jobbára rutinosabban kezelt szempont. A zsűri küldetése volt a közönség érzékenyítése ezen ékszercsoport iránt, amit szándékoltan széles vizuális skálán elhelyezkedő, ugyanakkor valamilyen szempontból minőséget képviselő alkotások kiválasztásával ért el. Azonban – lévén művészeti kritériumról van szó – az is igaz, hogy az



erős trau-
mákkal, krízisekkel sújtott,
amúgy is szenzibilisebb művészek ezen megélései-
ket erős üzenetű tárgyakká képesek transzformálni,
mint az ezeket nélkülözők vagy a design és craft
felől közelítők, akik ebben rutintalanabbak. Utóbbi
kör munkáit a zsűri többnyire kiejtette a végső me-
rítésből, csupán azok maradtak, ahol más erények
némiképp ellensúlyozták e hangsúlyos hiányossá-
got. Ilyen volt például **FÖLDI Kinga** és **GERA**
Noémi *Csereznyevirág, hagymalebegés, pipacs* soro-
zatának ide nevezett két látványos nyakéke. Itt a



textil- és a fémek designhangsúlyos harmóni-
ája érvényesült. **Holesné CSABAK Ildikó** *Tükrö-*

zódás-garnitúrája izgalmasan színjátékos, az ötvös-
ség és az üvegművészet lehetőségeit egyaránt
kihasználó munkákat jegyez, akárcsak a *Silvetri*
márkanév alatt futó Bartus Ágnes, Jack Tibor há-
zaspár decens, így alig észrevehetően virtuóz üveg-
ezüst ékszerei. Persze külföldi alkotók munkái kö-
zött is találunk e körből példákat. Az üvegműves
amerikai Austin Turley tárgyainak létrejöttét is el-
sősorban a technológiai szempontok vezették, mint
a mélyenszántó gondolat. Az ukrán Ekateri-
na Kurilo ékszerei pedig a craft irányából
próbálkoztak szellemi mélységet elérni, de
ez szinte reménytelen, a hagyományos mű-
vesség ugyanis megint másról szól. A gondolat pe-
dig nem egyenlő az utólag kitalált belemagyarázás-
sal, de ez is egy tanulási folyamat. Hasonló ez
például ahhoz, hogy mi a színház feladata. A szó-
rakoztatás? Avagy az elgondolkodtatás? Utóbbival



rokon a narratív művészi ékszerek küldetése is.
Ilyenekből is szemezgetek. A kínai Huang Xiaozhe
gyűrűje korántsem hétköznapi darab. Az ezüsből
kialakított toronyszerű forma az egyéni szempon-
tokat tökéletesen letörő és uniformizáló kínai
rendszer kifejezője, míg az oldalain kibugyanó
színes üveggolyók az utóbbi években felfedezett és
frissen megtapasztalt szabad, autentikus én identi-
tásának metaforája. **FARKAS Beáta** *Önvédelem* c.
gyűrűit is jól érezhetően a gondolat szülte, majd
utána jött a részletek kitalálása, megtervezése és
megvalósítása. Az ezüsthullám az egyéni egót
szimbolizálja, melyet szüntelen környezeti és társa-

dalmi elvárások bombáznak. E közeget a műgyanta
csomagolja szabályos formába, miként minden-
napjainkban is próbálunk megfelelni eme elvárá-
soknak öltözködésben, viselkedésben, munkahe-
lyen, otthon... – ismerjük. Az ebbe való gondosan
tervezett belesimulást a gyűrűk felülnézete szim-
bolizálja, míg az ezek rendszerében vergődő, sza-
bad kiteljesedésre vágyó ént a gyűrűk viseléskor
kissé rejtettebb oldalnézete érzékelteti, és fordítva,
a két darabon ellentétesen. Szépen átgondolt és
mélyen kifejező. Egy másik hasonló jin-jang di-
lemmát hordoz Görömbei Zsófia *Örökség I-II.*
brosspárja. Egyfelől elvárás, hogy a szociali-
záció által meghatározott nemzeti hagyomá-
nyok szerint éljük az életünket minták sze-
rint, másfelől posztmodern korunk megengedő
szellemisége viszont tág teret enged az egyéni
kiteljesedésnek. Az I. bross kis piros golyóval
szimbolizált személyisége szinte belefut a társadalmi
elvárások fekete hínárjába, míg a II. bross ugyancsak őt
jelképező piros hullámai tobzódhatnak a szabadságban.

A Romániából érkező Carastoian Andreea gyűrű-
sorozata egy itáliai utazás élményeit – hangulatos
piazzettké, lépcsős utcácskák, folyópartok stb. vilá-
gát – jeleníti meg szimbolikus formáival és anyag-
választásaival. Egészen más, feszültséggel terhelt
világ sugárzik a görög Anna Butcher (Asimi) *Gyl-*



kos mezők c. so-
rozatából. Természeti sétái
során egyfelől csodálja az élővilág alkalmazkodásá-
nak nagyszerűségét, másfelől tiltakozik a sportcélú

vadászat ellen. A természet szépségét hirdető szí-
nes madártollakat befoglaló talált történetek érzék-
letesen tükrözik e visszaszóló mondanivalót. A kínai
XINZE Yu *This is Your Dream Weapon* c., ugyan-
csak tollas – bár az előzőhöz képest igencsak feltű-
nő – kollekcióját feminista témának szentelte.
Amíg a nőket nem csupán az antik görög társada-



lom, de meg-
annyi más kultúra is
ellátta fegyverekkel helyzetük védelmében, addig
jelen, globalizált világunkban szerinte híján vannak
harcos természetüknek, illetve hatásos eszközeik-
nek társadalmi pozíciójuk megannyi hátrányos ele-
mével szemben. A művésznő ezen kíván változtat-
ni látványos tárgyaival, hogy amennyiben egy nő
fél, avagy veszélyeztetve, kényszerítve érzi magát,
úgy a tolldíszeket befoglaló, rögzítő ezüstelemek
akár ütő-, vágó-, szűrőfegyverként is szolgál-
hatnak. Férfiként merem remélni, hogy in-
kább jelképes védelemre gondolt.

A belga **Carole De VLEESCHOUWER**
tárgyai *„Az apád nem az apád!”* súlyosan
sokkoló állítás köré épülnek, mely alapjaiban rendí-
ti meg egy ember identitását, ahogyan alkotónk is
nemrég szembesült e ténnyel. *Kimondatlanul* c.
brossai és a kopott képkeretbe helyezett *Petit Mots*
c. kitézői is a kimondás-elhallgatás ellentétpár vi-
zuális megjelenítései más-más innovatív techni-
kákkal. Ő a zsűri különdíját kapta. Ugyancsak az
apa figurája ihlette a kínai Mingquin Cheng *Örök*
seb c. művét, ezúttal a vele kapcsolatos rossz emlé-
kek tömege, melyek sok év távlatából is képesek
fájdalmat okozni. Függőjén ezek tűk képében szűr-
jék a keretbe helyezett szívet. Nos, erős, egyben



szájbarágós szimbólum.

A tárlat sok-sok ékszerre táplálkozott szép, keserűes vagy éppen drámai emlékekből. Fejér-Székely Anna *Légi tűnemény* c. függője kicsiny léghajót formáz, melynek kosara nagymamája régi gyűszűje, míg ballonja vékony ezüstdrótból készült, méghozzá csipkeverő technikával. E darab nagymamájára és az együtt töltött időre emlékezve született, akitől kézimunkázni tanult, miközben az elmélyült munka alatt röpi az idő. Mellette az amerikai **Naomi Rachel MUIRHEAD** *Otthon* c. brossa gyerek- és fiatakkori életének helyszínére, egy régi, azóta lebontott, 150 éves parasztház felidézett alaprajzával emlékeztet,

míg *A farmer felesége (Nagymamám)* c. brossának ovális keretébe a 18–19. századi árnyképek világát megidéző sziluett került a nagymamáról, amiről egy harisnyatartó csat lóg, olyan, amelyet megannyi nő viselt hajdanán. Az ománi Amal Al Ismaili *Ku-*

meg, miként az akkoriban szegény országban e jelenség meglehetősen gyakori volt. A gömbformára feszített hagyományos ománi cserzési technikával



kezelt, kupolát idéző bőrformákat ezüsfoglalat és sín egészíti ki. A zárt forma az értéket rejtő ékszerdobozra is emlékeztet, nem csupán az iszlám építészeti kultúrában oly népszerű kupolaformára. E munkák, illetve alkotójuk kapta a rangos közönségdíjat.

A Leginnovatívabb Ékszer díját a kínai **Huimin ZHANG** *Élj úgy, mint egy nyári virág!* c. brossa nyerte, ami egyben a zsűri legmagasabb pontszámával is járt. Az ékszer az igen gyakori mellrák kapcsán született, mely a művész barátnőjét is elérte. Tolsztoj egy művét olvasva, hogy „az élet legyen szép, mint a nyári virágok, és a halál, mint az őszi levelek”, a sorssal való megbékélésre hangolta, s így született meg az ékszer gondolata, hisz mindenkinek vannak nagyszerű pillanatai, amit a nyári virág szimbolizál. Aranyozott ezüstdrót és a barátnő haja az alapanyagok, melyeket egyedi filigrán és hímzésttechnikákkal kombinált a művész virtuózan.

A politikai állásfoglalások sem maradtak ki a témák sorából. Az olasz **Mariagiorgia PACINI** a Gázai övezetben lefolytatott – igen megosztó – rafahi offenzívát választotta *Rafah* c. brossa tárgyául. A négyzetes forma felső sarkából kirobbanó műgyanta a becsapódó rakéta detonációját, az aranyfüst a robbanás vakító fényét szimbolizálja, míg a perforált RAFAH feliraton átható vörös üveg-

polák c. gyűrűi ugyancsak gyerekkori emlékeket idéznek egy házukba tért vándorkereskedő kapcsán, aki a család egy-két régi „kincsét” vette meg nomád, beduin származású nagymamájától. A művész ezt történelmi öröksége elvesztéseként élte



gyöngyök a meghalt áldozatokat. A művész azt is előírta, hogy darabját a szív felett kell viselni. Az izraeli Galit Barak *Nem szabad minden bánatot magadban tartani* c. műve egy 1948-ban elfoglalt arab falu, Al-Kunayyisa hajdani tragédiájára emlékezik, amely etnikai tisztogatás áldozata lett. A hosszúkas ketrec apró köveket tartalmaz az elpusztult faluból, sarkain vörös, vért jelképező pamutszálakkal. E munka egy sorozat része, mellyel a művész újra szeretné írni a mindkét oldalon beragadt fekete-fehér értelmezési sémát.

Az angol Kirstin Moore Estaugh *Memento Mori* c. gyűrűsorozata a művész pajzsmirigyrákos betegségének történetét meséli el. A pajzsmirigy jelképezője a pillangó, a kezelése az elszíneződések és műtėti csonkolások, míg a fájdalom és szenvedése a spirális szög, amely a rovtartani gyakorlatnak megfelelően mindenütt átszúrja a pillangót. Hasonlóan drámai emlékeket idéznek az új-zélandi **Gloria PEREZ-CLARK** *Behind the Traces* c. sorozatának

darabjai. Fiatal nőként elkezdve a vetélés, majd a gyermekvállalás hullámhegyei, végül a méheltávolítás traumái születték e tárgyakat, melyek elemeit a saját méhéről készült hajdani röntgenképek, a marhacsont szivacsos szerkezetű részéből vágott szeletek, amelyek az elszennvedett traumák brutalitását jelképezik, illetve ezüstrészletek alkotják. Az amerikai **Aimee HOWARD-CLINGER** munkái is a rákhoz kapcsolódnak, melyek családjában erős genetikai hajlammal bukkannak fel nőknél. Az ékszerek így modern bajelhárító, védő amulettként születtek: külsejük formailag templomokat idéző padlózatuk mintáival, míg belsejük a gyógyítás kicsinyített eszközeit rejt. Narratív tartalmuk és erős kifejezőerejük okán hálásak lehetünk, hogy az ilyen kiállításoknak köszönhetően megismerhetjük történeteiket. Ez a craft és a design opusaival jellemzően nem fordul elő, ez a művészet sajátja.

Végezetül az ékszerszcéna nevében hatalmas köszönet dr. Mátyók Györgyinek, aki kitalálta és felvállalta e hatalmas projekt mintaszerű menedzselését, és az InFlow-teamnek pedig a létrejöttét! Az esemény hazai és nemzetközi sikere folytatásért kiált, kívánjuk, hogy váljék hagyománnyá!



Jegyzet: A zsűri elnöke: dr. Jack Cunningham professor emeritus; Magdalena Vélez Salinas elnök, társalapító, AdOC Association (Kortárs Aranyművesek és Ékszertervezők Szövetsége), Madrid; Carlo Lucidi művész, kurátor, galerista, Róma, Carlo Lucidi Galéria; Jermakov Katalin Ferenczy Noémi-díjas ékszertervező, MANA Design Stúdió; Bajcsi-Nagy Balázs ékszertervező, a Nemesféműművesek és Kapcsolódó Szakmák Országos Egyesületének elnökségi tagja, és e cikk írója, Simonyi István művészettörténész, szakíró.

Fotók: 1. Gera Noémi, Földi Kinga: Cseresznyevirág nyakék; ezüst, selyem, sodronydrót; 22×17×3 cm; 2024 | 2. Holesné Csabák Ildikó: Medál; ezüst, üveg; 5×2,5 cm; 2024 | 3. Farkas Beáta: Önvédelem; ezüst, műgyanta; 4,1×5,8×1,9 cm; 2024 | 4. Xinze Yu: Axe of stretch marks; ezüstözött fém, toll, viaszhuza, filcszövet; 11×0,4×17,3 cm; 2023 | 5. Carole de Vleeschouwer: Csönd II.; ezüst, acél; 8×5×2 cm; 2024 | 6. Naomi Rachel Muirhead: A farmer felesége (Nagymamám); ezüst, réz, szövet, cérna, harisnyakapocs, akrilfesték; 9,6×3,8×0,3 cm; 2024 | 7. Huimin Zhang: Élj úgy, mint egy nyári virág!; filigrán, hímzés, vésés; aranyozott ezüstdrót, haj; 2,5×8,6×8,8 cm; 2024 | 8. Mariagiorgia Pacini: Rafah; műgyanta, ezüst, aranyfüst, üveggyöngyök; 5×5×0,8 cm; 2024 | 9. Gloria Perez-Clark: Gyűrű; ezüst, szarvasmarha csont, röntgenfelvétel, csontfaragás; 7×4,5×5 cm; 2024 | 10. Aimee Howard-Clinger: A múlandóság megőrzése; ezüst, réz, film MRI képpel; 6×6×2 cm; 2022 (képek forrása: InFlow)



Magyar menyasszony

Kiállítás 500 év házasságtörténetéről a Magyar Nemzeti Múzeum József nádor termeiben 2023. december 13. és 2024. augusztus 25. között

A művészettörténész múzeumi életének egyik legfőbb ünnepe egy-egy kiállítás megrendezése. Többéves, sokszor évtizedes kutatómunka, írott és képi források, analógiák felkutatása, egybevetése előzi meg az eseményt. A viselettel foglalkozók számára elengedhetetlen az öltözetek szabásának, díszítésének vizsgálata – hiszen a ruhák egyes részleteinek megváltozása a datálást is módosíthatja. De nem csak a szerző-rendező lép közelebb a munkálkodás során a tárgyakhoz. A korszakhoz, a témához és a művekhez illő színekkel, jól kitalált látványba komponálva, a műtárgyak a látogatókat is magukhoz vonzzák. Bővítik a nézők történelmi és irodalmi ismereteit, miközben megcsodálhatják letűnt korok mestereinek magas szintű technikai tudását is.

**„A gazdag kiállítási anyag
500 tárgyat, közöttük
86 ruhát foglal magába.”**

Mára azonban mindez megváltozott, és erre jó példa a *Magyar menyasszony* kiállítás. A tárlat majdani rendezője Facebook-oldalára hívta az esküvői ruháját emlékként megőrző olvasókat. Így mintegy tízezer követőre talált a témában, bevonva őket a munkafolyamatba, és biztosítva egyúttal a készülő kiállítás látogatóközönségének érdeklődését is. A követők közül több százan az alkalomra készült öltözetüket, fényképeket, történetüket felajánlották a kiállítás projektmenedzserének, Simonovics Ildikó művészettörténésznek.

A tudományos háttérrel huszonhárom, a témákban jártas, főképpen történész-kutató tanulmánya biztosította. Az elkészült tanulmányokat közre is ad-

ták, így a korábbi gyakorlattól eltérően a kiállítás menetét követő katalóguson kívül egy tanulmánykötet is készült a tárlathoz. Szellemesen megválasztott, mindenki által ismert népdalok egy-egy sorát citálva mottóként adták meg a fejezetek címeit. A *Minden madár társat választ* című első részben a történészek kutatásaira támaszkodó témák a 17. század kezdetétől a 20. századig tartó, különböző társadalmi osztályok házassági hagyományával, szabályaival ismertetik meg az érdeklődőt. *Láttam személyét a menyasszonynak* – itt történelmi személyiségek legbensőbb titkairól, szerelmek éledéséről, házasságok megkötéséről olvashatunk. Megismerhetjük a Habsburg-család „magyar ágának” dinasztikus házasságkötéseit, de a tengerentúlról menyasszonyt hozó mánás és amerikai menyasszonya egymásra találásáról szóló történetet is. *Nem adom a lányomat aranyhintó nélkül* – énekelhetjük a népdal egy sorát. Ebben a fejezetbe gyűjtötték a kötet szerkesztői az esküvők reprezentációjáról, a lakodalomról, a menyasszonyi ajándékokról, a falun és városon dívó étkezési szokásokról szóló tudnivalókat.

Ezen előzmények után 2023. december 14-én nyílt meg az ötszáz tárgyból, közöttük 86 ruhából álló kiállítás a múzeum legreprezentatívabb első emeleti helyiségeiben.

A kiállításba lépve, mintegy bevezetőül, mennyezetről függő szalagerdő fogadja a látogatót. Minden szalagon egy-egy szó, az esküvő szinonimája vagy az eseményhez kapcsolódó fogalom olvasható; cél a nyelvünk ebbéli gazdagságának bemutatása – nyugodt böngészésre sarkallva a látogatókat. Általánosságban elmondható, hogy a kiállítás „szereplői” és műtárgyaik a társadalmi hierarchia három

osztályát jelenítik meg – bár a kiállítás menete nem e szerint szerveződött. Pengefalak labirintusába kerültek a 16–20. századi történelmi személyiségek sokszor tragikus élettörténetei. Dinasztikus vagy politikai okokból kötött házasságok, koronásfők, királyi hitvesek, az elit tagjai, művészek, illetve házastársaik, szóval mindazok, akik a magyar királlyal maguk vagy házastársuk révén kapcsolatba kerültek. Itt állították ki a zöld selyemdamasztból burgundi divatot követő ruhát, amelyet II. Lajos király felesége viselhetett. Szellemesen „vélt menyasszonyi” öltözetként említi az egyetlen művészettörténeti tanulmány szerzője, Kollár Csilla, hiszen valójában semmiféle bizonyíték nincs arra, hogy egykori tulajdonosa viselte-e a ruhát ezen a jeles alkalmon. Az viszont nem kétséges, hogy a korallgyöngyökkel dúsan kivarrt kék bársonyszoknyának – amely számos inventáriumban szerepel ugyan, de – még a korszak leltározói sem említik egykori tulajdonosát. Megjegyzendő, az öltözékek ilyen módon való szerepeltetése problematikus, hiszen a kiállítások egyik, nem titkolt célja a kutatások eredményeinek közvetítése. Így viszont a rendező egy korábbi, tévesen kialakult történeti hagyomány továbbélését biztosította.

„a kiállítás »szereplői« és műtárgyaik a társadalmi hierarchia három osztályát jelenítik meg”

A következő részben többnyire a középosztály öltözeteit láthatjuk, színük szerint, fehér és színes ruhákból alkotva két csoportot. Menyasszonyi ruhaként a fehér szín, bár a keresztény ikonográfiából a középkor óta Szűz Mária ártatlanságára utalva ismert volt, ennek ellenére viszonylag későn, a 19. században vált a menyasszonyi ruha toposzává. Itt erre a színre tették a hangsúlyt a rendezők. Fehér falak előtt, kétoldalt fehér virágzuhataggal, a terem centrumában, „esküvői tortát” imitáló installáción kaptak helyet a múzeumok féltett műtárgyai. Az internetes felajánlásokon kívül főképpen a Nemzeti Múzeum, az Iparművészeti, a Kiscelli és a Szabadkai Múzeum kvalitásos öltözeteit láthatjuk. A 19. századi öltözködésben nők és férfiak köznapokon és ünnepeken egyaránt viselték a Nyugat-Európából beáramló divatos öltözetet, de egyházi és

világi ünnepeken, sőt politikai, protestcélzattal a magyar tradíciókat őrző viseletet is választhatták. Ugyanez a kettősség a menyasszonyi ruháknál is megmutatkozik. A magyar hagyományokat a leverett forradalom után a kiegészítésig megőrizték, felelevenítették. Ezt láthatjuk Boór Karolina taft, halcsontos ruhaderékán, amelyet „sűrűn meghánytak” a huszáruniformistól kölcsönzött bordazsinórral. A harmincas években, az I. világháborút lezáró békediktátum után ismét a magyar ruha felé fordultak a szervezők. Mozgalmat indítottak, felhívást intéztek a tervezőkhöz a nemzeti identitást tükröző viselet megújításáért. Ebbe illik bele a kor legismertebb tervezőjének, Tüdös Klárának kötényt, hímzett selyemruhája és a szűrők posztórátéjével mívesen díszített öltözet is. A 19. század első éveinek empire, emelt derekú és a következő évtizedek biedermeier öltözetén kívül a század második felének turnürös, azaz farpárnás, fodrokkal, bodrokkal, rakásokkal, húzásokkal ékített ruháit is megcsodálhatjuk. Változást a századforduló hozott, az új divat a karcsú sziluett, a harang alakú szoknya állógalléros felsőrésszel. A 20-as évek divatjának egyedülálló újítása a fiús nő, a franciák szellemes szóalkotása szerint: a garçonne. A szoknyák ekkor éppen csak elfedik a hölgyek térdét – még a menyasszonyi ruhák esetében is.

Körben, a falak mentén kirakatszerűen sorakoznak az online kapcsolat során felajánlott ruhák; közöttük szalonok produkciói, mint a Clara és a Monarchia Szalon, ismert tervezők, mint Ökrös Zsuzsa vagy Joó Beatrix szokatlan, romantikus, elegáns vonalvezetésű öltözetei. Legkülönlegesebb a kerekesszékes menyasszony túlszoknyás, ezüst bordzseki együttese, de az újrachinosítást mint divatos irányzatot is képviseli egy esküvői öltözet. Rendkívül impozáns a virágos szegélyű Daalarna Flower kollekcióból és a karcsú szabású, hátton mély dekoltázzsal ellátott uszályos ruha a Lovestory szalonból is.

Bár a fehér menyasszonyi ruha kedvelt manapság is, sokan azonban inkább a színeset választják. Korábban oka volt a háború okozta ínség, de van, aki egyéni ízlését követve választ színes ruhát. A polgári esküvőre tökéletesen megfelel a kosztüm vagy a „kis fekete”, de sokan második esküvőjükhöz nem tartják illőnek a fehér, habos, csipkés öltözeteket.

A menyasszonyi ruhák kellékei, kiegészítői: a párták, fátylak, kendők és cipellők. A párta a középkortól kezdve a lányok díszöltözetének része volt és maradt. A 19. században a magyar díszöltözet, a dísz-

magyar elengedhetetlen részévé vált egészen a huszadik századig még akkor is, amikor a családi állapotra való utalása már kikopott a gyakorlatból. Ötvösmívű, boglárokkal ékített változatát hordták az elit leányai, míg az üvegyöngyös az alsóbb osztályokba tartozók éke volt. A menyasszony pártáját az ártatlanság fehér narancsvirágából és mirtuszból fonták, vörös rózsája a szerelemre, kék virága a hűségre utalt. A párta egykori jelentőségét máig megőrizte nyelvünk, hiszen aki nem ment férjhez, az pártában maradt.

Az utolsó fejezetben a történelmi Magyarország tájegységeiről begyűjtött menyasszonyi ruhák gazdag válogatásában gyönyörködhetünk. A ruhákon megjelenő díszeknek, színeknek jelentését a közösségek tagjai tökéletesen ismerték, mintegy olvastak a jelekből. Elkülönült a felnőtt leány, a jegyben járó fiatal nő, a menyasszony, az ifjú és az érett korú asszony viselete is. A legszebb ünnepelőben járultak az oltár elé, a menyasszonyi ruha, mint a többitől eltérő, kitüntetett öltözet divatja csak a 20. századdal köszöntött be. Elengedhetetlen volt a díszes, virágokból, kalászból, a rontást előző pénzekkel, tükrökkel, rezgőkkel ékített párta. A fehérek mellett megjelent a tárlaton a kalocsai fekete menyasszony is, de a színekben pompázó kalotaszegi, széki, sárközi, nagytarcsai, rimóci, kazári, bogyiszlói, a boldogi és a vaskúti menyasszony is. Különleges helyet foglalnak el a matyó menyasszonyok, akik a fehér vagy a fekete változatot is választhatták.

A közép- és kora újkori szokás továbbélésének lehetünk tanúi a népi bútorok egyik válfájában, a ke-lengyeladában. Faragottak, festettek, névvel és az esküvő dátumával látták el azokat többnyire. Benne gyűjtötték az eladósorba került leány kelengyét, kinek-kinek módosságától függően. Lehetett egyszerűbb vagy míves, hat, tizenkettő, de huszonnégy fehérmű, asztal- és ágymű, kisebb-nagyobb kendő is. A múzeumok műtárgyai között ma is őrzünk szépen vasalt, összehajtott, felírtos, hímzett szalaggal átkötött ingeket, ágyruhákat, szalvétákat. A népi kultúra jelentős alkotásai a bekeretezett „esküvői emlékek”. Készítésüknek szokása a 19. század közepétől a 20. század közepéig követhető. Kezdetben szentképeket szerepeltettek, a jelenetet a menyasszony fátylával övezték, koszorújával megkoronázva őrizték meg egyszerű faszekrényben vagy míves asztalosmunkáról árulkodó keret-

ben. A huszadik század fordulójától kezdve megjelentek az ifjú pár fényképével díszített emlékek, majd egyre dúsabbá válva nemcsak a menyasszonyi koszorút és fátylat, de a vőlegénycsokrot is belekomponálták a keretbe. A tisztaszobában függesztették ki az emléket, hogy a család és a rokonság minden tagja emlékezhessen erre a napra.

Az 1850–2020 közötti időszakból több mint négyezer fényképet nézegethetnek az érdeklődők. Kronologikus sorrendben láthatjuk a menyasszonyokat, és itt végre megjelenik a menyasszony elmaradhatatlan „kelléke”, a vőlegény is. A képek címkéi között a „csoportkép”, a „koszorúslány”, a „népviseletbe öltözött párok”, a „színes ruhába öltözött” és a „kalapot viselő menyasszony” kapott külön kiemelt egységet. Ez a rész rendkívüli gazdagságával tökéletes rálátást biztosít a különböző társadalmi osztályok öltözködési szokásaira.

„az elmúlt 170 év házasságtörténetét mintegy 4000 fényképen lehet nyomon követni”

A tárgyi és képi források megismerése nyomán joggal tehetjük fel a kérdést, mikor és miért tért el a menyasszonyi öltözet az általánosan hordott divattól. Meglepő talán, de az ötvenes években az ínség ellenére az ejtőernyőselyemből varrott bő szoknyás ruhával is igyekeztek megfelelni az aktuális divat alkotta sziluettnek. Az 1960-as, 70-es években a Nyugat-Európából beszivárgó miniszoknyák is hódítottak, és Yves Saint Laurent nadrágkosztümje is megihlette a fehér esküvői együttes készítőjét. A következő évtizedekben azonban megszűnik a mindent átható divat, a nagy divatcégek rendkívül fantáziadús kreációi nem alakítják a közízlést. Új életérzés, a „Légy önmagad!”, napjainkban a „Mert megérdemlem” szlogenek hatják át a mindennapokat, és egyre inkább előtérbe kerül az individuum. Az ifjúságukat nadrágban leelő leányok válogathatnak az esküvői szalonok bőséges választékában, hogy ezen a kivételes napon ízlésüket, világlátásukat, egyéniségüket tükrözve váljanak királylánnyá, vízi tünderré vagy nagyvilági dámává.

Fotó: Menyasszonyi öltözk – ruhaderék: mintás műszál selyemszövet, hímzett tűll, műselyem zsinór, fémpatentok, bélése mintázatlan műselyem szövet; szoknya: mintás műszál selyemszövet, franciakapocs, fémpatentok; koszorú: bársonyszövet, mirtusz, selyemfonal, drót; fátyol: géppel és kézzel varrott, kézzel zsinórozott, tűll; 1942; MNM Modernkori Textilgyűjtemény (Fotó: Csipes Antal)

Első Magyar Virtuális Exlibrismúzeum

Az Exlibrismúzeum létrehozásával az volt a célunk, hogy megőrizzük az utókornak az elmúlt kb. 150 év ex libris művészetét. Az induláshoz Palásthy Lajos (1931–2020) ex libris hagyatéka szolgált alapul. Palásthy Lajos a gyűjtés elkezdésekor (1959) több művésztől és gyűjtőtől is kapott grafikákat az induláshoz. Utána módszeresen kezdte gyűjteni a lapokat. Kollégái, barátai, ismerősei, gyűjtőtársai révén gazdagította gyűjteményét. Maga is rendelt művészekről saját névre és különböző alkalmakra ex libriseket, alkalmi grafikákat. Ezekből kb. 150 ex libris készült, melyek az Exlibrismúzeumban az első 150 ex librisként tekinthetők meg, időrendben. Jó néhány művész ajándékba is készített a nevére lapokat, amikor már tekintélyesebb gyűjteménye lett. Előfordult, hogy Palásthy Lajos egy-egy kisebb gyűjteményt is megvásárolt, pl. Dorogi Márton (1911–1980) kb. 2000 darabos gyűjteményét 1980-ban.

www.exlibrismuzeum.hu

Pinterits Károly (1869–1931) tanár és törvényszéki írásszakértő (grafológus) ex libris gyűjteményét halála után három gyermeke közül a legidősebb, Pinterits Tibor (1897–1942) gyarapította tovább. Ez a gyűjtemény 52 nagyalakú dobozban 13 ezer ex librist tartalmaz, és hat leltárfüzet tartozik hozzá. Nagy gyarapodást jelentett 1981-ben, amikor Pinterits Tibor gyűjtő hagyatékát a kései örökösöktől Palásthy Lajos megvásárolta.

A Kadosa-hagyatékából (1985) kb. 500 db, Dániel Viktortól 1988-ban kb. 470 db, 1996-ban Fery Antal (1908–1994) művész hagyatékából kb. 500 db ex libris került Palásthy Lajos gyűjteményébe.

A gyűjtemény igen széles korszakot ölel fel. Az 1900-as évek elejétől korunkig megtalálhatóak ex librisek. A szecessziótól a számítógépes grafikáig öleli fel a gyűjtemény a könyvjegyeket. E grafikák készülhet-

nek fába, rézbe, műanyagba vésve, papírra rajzolva, számítógépen elkészítve... Egyszínes és többszínes kivitelben, pár centis mérettől akár A4-es méretig, de jellemzően a mérete 15 × 10 cm körül van. Sokszorosítani az eredeti dúcrol szoktak. A tussal meg-rajzolt grafikát nyomdai úton sokszorosítják, kis példányszámban jellemzően 50–250 darab készül.

„A gyűjteményben kb. 65 ezer ex libris van, amelyből 60 ezer db digitálisan elérhető.”

A gyűjtők a nevükre készült grafikákat cserélték más gyűjtőkkel. Pl. a Kisgrafika újság rendszeresen közölte a gyűjtők nevét, elérhetőségeit. (Nem volt még ebben az időben gond a személyes adatok kérdése...) Így könnyen tudtak a gyűjtők kapcsolatba kerülni egymással. Élénk csere zajlott a '60-as, '70-es években. Az idő múlásával a gyűjtők is öregedtek, fiatalabbakat nem érintett meg a gyűjtés szenvedélye. Így mára már alig-alig van gyűjtő. (Ahogy ma már bélyeget sem gyűjtenek, ex librist sem...) Magyarországon talán 50–100 gyűjtő van már csak. A Exlibrismúzeumban kuriózumok is találhatóak. Például amikor a művész egy ex librist újra „kifarag”, és egy kis eltérés van a kettő között, vagy amikor elrontja a megrendelő nevét, és utólag javítja. De legalább ennyire értékesek az eredeti tusrajzok, ceruzavázlatok is... Nehéz felsorolni is, mennyi szép, különleges lap található a gyűjteményben!

A gyűjtemény digitalizálását 2019-ben indítottuk el, s a mai napig tart. Folyamatosan tesszük közzé a feldolgozott, felleltározott anyagot a honlapon, ahol bemutatjuk a gyűjtemény alapjait, létrejöttének körülményeit és a grafikák technikai jelzeit; ennek segítségével akár „ex libris határozóként” is lehet használni az oldalt.



1. Diskay Lenke: Gianni Mantero; X1+X2; 87×47 mm; 1965 | 2. Karel Šafář: HF; X1+X2; 125×87 mm; 1978 | 3. Rákóczy Ferenc: Matsuo Bashō; X1+X2; 64×30 mm; 1961 | 4. Diskay Lenke: Adolfo Ruperez; X1+X2; 106×59 mm; 1966 | 5. Diskay Lenke: Galambos Ferenc; X1+X2; 80×60 mm; 1967 | 6. Diskay Lenke: Reuel Lahmer; X1+X2; 100×67 mm; 1966 | 7. Ottmar Premstaller: et ex musicis Karin Humplstötter; X1+X3; 50×38 mm; 1977 | 8. Diskay Lenke: Norbert Lippóczy; X1+X2; 70×53 mm; 1966 | 9. Christian Blaesbjerg: ex libris Helmer Fogedgaard; X1+X3; 75×62 mm; 1960 körül | 10. Diskay Lenke: Ludo Segers; X1+X2; 98×80 mm; 1966 | 11. Helga Lange: In memoriam Hans Pape ex libris 1894–1970; X1+X3; 106×94 mm; 1974 | 12. Jan Battermann: ex libris Johnny Köhler; X1+X3; 90×35 mm; 1963 | jelölések: X1–fametszet; X2–linómetszet (Forrás: exlibrismuzeum.hu)

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

Főszerkesztő: Keppel Márton
foszerkeszto@magyar-iparmuveszet.hu
Szerkesztő: Blankó Miklós
szerkesztoseg@magyar-iparmuveszet.hu
Fotó: Csipes Antal

Arculatterv: Co-Libri Bt.
Grafikai tervezés: Lénárt Attila, Vörös Csaba
Nyelvi tanácsadó: Kótis Nikolett
Médiakapcsolatok: Jenei Csilla
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/elfozetes

Közösségi média:

www.facebook.com/magyariparmuveszetfolyoirat

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)

„AZ ANYAG BŰVÖLETÉBEN”

Az
Iparművészek
Tervezőművészek
sorozat
legújabb kiadványai



MMA
KIADÓ

érték minden oldalon

mmakiado.hu



A folyóirat ára: 1 390 Ft

ISSN 1217-839X



9 771217 839004