



MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2024 | 6



REARTICON
IPARMŰ
SZALON
CHRISTMAS
artFAIR
2024 DECEMBER
20-21-22.

10:00-
-19:00
DÍJTALAN
BELÉPÉS &
WORKSHOP

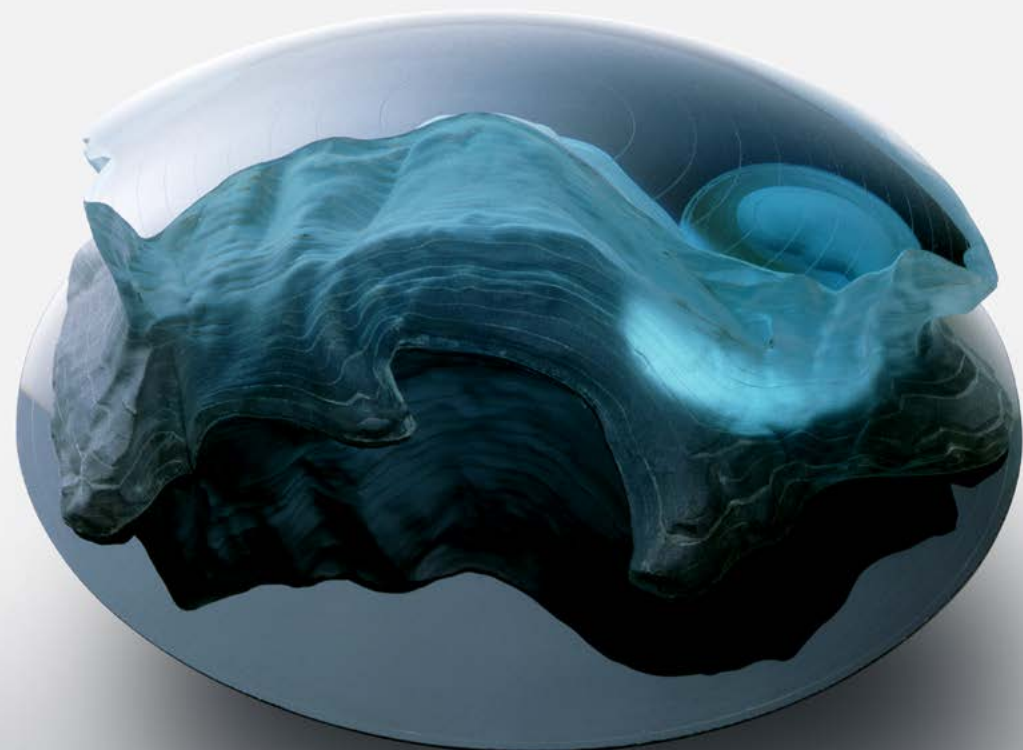
DE LA MOTTE-BEER-PALOTA
1014 - BUDAPEST DÍSZ TÉR 15.

Tartalom

■ Gopcsa Katalin és Bohus Eszter: Lugossy Mária szobrai Retrospektív kiállítás Veszprémben	2
■ Szilágyi B. András és Fusz György: A tűz művészete Magyar üveg- és kerámiaművészeti kiállítás Isztambulban	5
■ Szigeti Szilvia: Eventuell 30 Az Eventuell Galéria születésnap kiállítása	10
■ Kovács-Nagy Szilvia: Titkos terek Szűcs Zsuzsanna keramikumművész kiállítása	14
■ Vetrő Mihály: Nemez – Ami megváltoztatta a világot Nemez – A világteremtő kelme <i>Szabadegyetem</i> első előadása	16
■ Magyar Iparművészet: Pócscelekvés Interjú Pócs Péter plakátművésszel	20
■ Zsigmond Attila: Tükör a Malomban Az MMA köztestületi tagjainak kiállítása Szentendrén	24
■ Keppel Márton: Progresszív szálak Bolgár–magyar textilművészeti kiállítás a B8 Galériában	26
■ Kiss Gábor Iván: Kőedény történet A Pruzsinszky Testvérek Mintakönyve	29
■ Molnár Eszter: „Mindig fölfeslik valahol” Fülöp Tünde <i>Szövet-tan</i> című kiállítása a Ladó Galériában	34
■ Koós Daniella: Befoglalt terek Üvegművészek friss munkái a Faur Zsófi Galériában	37
■ Magyar Iparművészet: Szakralitás az iparművészetben Interjú Borbás Dorkával, Harmath Mihállyal és Serbakow Tiborral	40
■ Kustán Melinda: Nemzeti(s) díszfüggöny, nem vasfüggöny II. A Nemzeti Színház nagyszínpadi díszfüggönyének megvalósítása	44
■ Sulyok Miklós: A hagyomány folytonossága Gondolatok Csete Ildikó életművéről a műcsarnoki kiállítása után	48
■ Hidasi Zsófia: A Gödöllői Iparművészeti Műhelyről Múlt és jövő határán	52

Címlapon: *Lugossy Mária:* Genézis III.; rétegelt, ragasztott, csiszolt, polírozott, homokfűjt síküveg, optikai lencse foglalat; 66×48×16cm; Corning Museum of Glass, New York, USA; 1999 (Fotó: Gáspár Gábor)

Hátsó borítón: *Hefter László:* „Töredékek”; színes, festett üveg; 70×90 cm, 2013 (Forrás: Hefter Galéria és Stúdió)



Lugossy Mária szobrai Veszprém

A 2024. szeptember 11. – október 31. között megrendezett *Retrospektív* kiállítás bemutatta a kortárs magyar szobrászat és üvegművészet világhírű alkotójának páratlanul gazdag művészi életútját. A kiállított műtárgyak mellett a falakon elhelyezett, elegánsan megtervezett magyar-angol nyelvű tablók ismertették az egyes alkotói periódusokat és felidéztek a legrangosabb nemzetközi gyűjteményekben szereplő alkotásokat. Lugossy Mária életművét szinte lehetetlen lenne egy kiállítás keretében teljeskörűen bemutatni, hiszen művei Európától Amerikán át Japánig a legjelentősebb köz- és magángyűjteményeket gazdagítják világszerte. A kiállítás a Bohus-Lugossy Alapítvány és a Művészetek Háza Veszprém együttműködésében valósult meg.

Genezis, Jégkorszak, Mikrokozmosz, Transzformáció – szokatlan műalkotáscímek ezek a kultúrtörténeti korszak-, illetve időfogalmak, meghatározások. Mégis, ha belegondolunk, Lugossy Mária (1950–2012) csaknem négy évtizedes alkotói korszakának jellegzetességei érthetővé teszik és szavakkal is körbejárható módon rávilágítanak a szobrok misztikus együttesére, és egyértelműen érzékelhetővé teszik ennek az átlátszó, láthatatlan, ugyanakkor látható anyagnak, az üvegnek az újfajta formai, strukturális felhasználását. Tetten érhetjük nemcsak az elnevezésekben, de magukban a művekben is az alkotót inspiráló gondolatokat: „A Föld mint bolygó egy kozmikus teremtmény. Egy olyan matéria, amelyből kicsírázott az emberi lét... Egy alkotó számára az egyik legfontosabb, hogy a teremtést tetten kell érni valahogy, és ehhez be kell járni a teremtett világnak az összes zugát. Én ezt a bányákban találtam meg. Ott értem tetten az »apró motívumokat«, amik lényegében az én köveim. Ott döbbentem rá egy-egy kő megtalálásakor, hogy ez egy teremtett dolog, ezt a természet millió évek alatt alakította ki. Hozzá kell nekem még tennem valamit ahhoz, hogy meg tudjam mutatni másoknak is, hogy itt, ebben a kőben megvalósult maga a teremtés, és az én egyéniségemből bármi kicsit hozzátevé művet kell létrehozni.”

A tetten ért teremtés és az életet szimbolizáló kisebb motívumok mint a művészetet jelképező zárványok jelentek meg Lugossy Mária gazdag válogatást bemutató retrospektív tárlatán a Bohus-Lugossy Alapít-

vány és a Művészetek Háza közös szervezésében Veszprém.

Különleges, bensőséges kapcsolat fűzte Lugossy Máriát Veszprémhez: az 1988-as, akkor még Veszprém Megyei Múzeumok hatáskörébe tartozó kiállítóhelyen, Tihanyban rendezett, elementáris hatású *Lugossy-Bohus-Buczkó Üvegszobrok* kiállítás óta ismert a neve és a személye is a Balaton-felvidéken és Veszprém. Ezekről az évekről datálódik a veszprémi múzeum országos hatáskörű kortárs üvegművészeti gyűjteményének gyarapodása is. „Az üveg éve” kiállításai s az ezeket létrehozó intézményekkel való kapcsolatok fenntartása-működtetése vezetett el ahhoz, hogy a veszprémi múzeum a XX. század második felének revelációszámba menő szimpózium-mozgalm egyik bástyájának számító stúdióüveg meghatározó helyszíne lett.

Lugossy 2024-es veszprémi retrospektív kiállítása, ha nem is lehetett teljes „életműkiállítás” (hisz a legrangosabb hazai és nemzetközi köz- és magángyűjteményekben megtalálhatók művei – s szállításuk nemigen megvalósítható), a bemutatott geometrikus és organikus plasztikai rendszereket alkotó művei hűen tükrözik különleges életszemléletét, azok világmindenséggel való harmóniáját. Érdekes különlegesség volt az indulását jelképező *Órák* közül az 1976-os budapesti Forum Hotelhez készített krómácel digitálisórakettje, de izgalmasak a Genezis-korszaknak nevezett periódusba tartozó művek, melyek a létezés titkainak nyomába szegődnek, s a honnan jöttünk és hova megyünk kérdésekre válaszolnak. (*Ósanya, Az*



első emberpár, Földanya, Misztikum...) A pompeji utazás hatását az *Áldozati ember* figurája képviseli.

Utolsó korszakából a *Háromszög feszület*, a *Szentlélek* és az *Üstökös* szerepelt a tárlaton. De Veszprém nem csak a múzeum gyűjteményét gazdagító alkotásaival dicsekedhet, van még két Lugossy-mű a városban: az egyik, a korábban az Óváros téren, újabban a Szabadság téren felállított *Időkapu*, és a műfajánál (anyagainál) fogva belső teret, közteret igénylő, *Rheia* című műve, amelyet a művész 2004-ben Veszprémnek ajánlódékozott. A művet a veszprémi uszoda aulájában helyezték el, izgalmas lehetőséget kínálva a kortárs művészettel való találkozásra. Ez a művész „zárványos” műveinek egyik alkotása, vagyis amikor idegen anyag, hol higany, hol – mint ebben az esetben is – bronz üvegbe foglalása jellemzi. Ezeknek az anyagoknak együttes feszültsége, talán szimbolikus jelentése, még egy meghatározó anyaggal, mintegy befoglaló ósanyaggal, egy nagy méretű, súlyos kősziklával egészül ki, amiben ez az együttes található, és súlyos voltánál fogva igen nehéz volt helyet találni neki.

Gratulálhatunk annak az ötletnek, hogy az új veszprémi uszoda hatalmas előcsarnokában helyezték el, ami bizonyára nem volt egyszerű, hiszen Gaia földistennő lányának, Rheia titanisz bronztorzójának az üveggel és kötőmbbel együtt – aki „kagylóba zárva” várja Kronosz felszabadító ölelését – anyagainál fogva hatalmas a súlya. És ne feledjük, egy ilyen műnek, még ha a főnézete a felülnézet is, szüksége van megfelelő méretű térre, létezési „aurára”, ami nem mindenhol adatik meg. Ennek a térnek „üresnek és tágnak” kell lennie, nemigen lehet se szecessziós, se más stílusú, sokféle funkciót is betöltő teret találni. A körbejárhatóságát, messziről is élvezhető formavilágát semmi sem akadályozhatja.

Ennek a műnek is, mint sok más Lugossy-alkotásnak, főnézete felülnézet, és mivel az „alapbefogadó” szikla

óriási (a mű magassága 89 cm, legnagyobb átmérője 200 cm), csakis olyan helyre lehetett elhelyezni, amely talapzatában elbírja ezt a monumentális súlyt. A homokfúvott, egymásból kibontott üvegrétegek, amelyekből rejtélyesen kiemelkedik az őskori istennő bronztorzója, sajátos, egymásba olvadó, egymás hajlékonyságát lágyan kiegészítő és sejtelmessé tevő formavilága áttételesen utal a vízre, vagy akár mint telen a befagyott Balaton partján egymástól elkülönülő, de eggyé is váló, fagyott, vékony jégtablák világára.

Gopcsa Katalin művészettörténész



A veszprémi Dubniczay Palota Várgalériájában megrendezett kiállítás különleges alkalmat szolgáltatott az ország egyetlen nonfiguratív millenniumi emlékművének, a Lugossy Mária által megtervezett, 2001. augusztus 20-án felállított, majd 2023-ban felújított *Időkapu* újraavatásához 2024. szeptember 12-én Veszprém Szabadság téren. A Millenniumi Emlékművet az államalapítás ezeréves évfordulója és a kereszténység kétezres éves fennállásának alkalmából állította az önkormányzat. Az időkapu szimbolizálja, valamint tartalmi és formai esszenciáját jelenti a magyarság évezredes történelme során kikristályosodott identitástudatának, amely a gyémánthoz és a hegyi kristályhoz hasonlóan hosszú idő alatt, nagy nyomás hatására vált a szakrális fényt befogadó és azt közvetíteni képes transzparens prizmává.

(Bohus Eszter, alapító, operatív vezető, Bohus-Lugossy Alapítvány)

Fotó: 1. Kozmikus táj: rétegelt, ragasztott, csiszolt, polírozott, homokfújt síküveg, optikai lencse foglalat; m: 36 cm, Ø: 56 cm; 1998 (Fotó: Gáspár Gábor) | 2. Földanya: rétegelt, ragasztott, csiszolt, polírozott, homokfújt síküveg, bronz, vasöntvény, optikai lencse foglalat; 35×75×90 cm; 1994; Bohus-Lugossy Gyűjtemény – Laczkó Dezső Múzeum letétemény (Fotó: Gáspár Gábor) | 3. Időkapu – Millenniumi Emlékmű: faragott, csiszolt bakonyi mészkő, ólomkristály üvegöntvény; 460×283×240 cm; Veszprém; 2021 (Fotó: Gáspár Gábor)

A tűz művészete

Török hatások a magyar üveg- és kerámiaművészetben

2024. november 14. és december 18. között látható Isztambulban, a Török és Iszlám Emlékek Múzeumában a Magyar–Török Kulturális Évad egyik utolsó, nagyszabású kiállítása, amely a magyar üveg- és kerámiaművészetre gyakorolt török hatásokat állítja a figyelem középpontjába. Dr. Szilágyi B. András, a kiállítás vezető kurátora alkotta meg a tárlat átfogó koncepcióját, amelyben prof. Fusz György DLA keramikumművész volt kurátortársa a kerámia- és porcelántárgyak kiválasztásában és rendszerbe szervezésében. A kiállítást a Bohus-Lugossy Alapítvány és a Kortárs Kerámia Művészetért Alapítvány szervezte a Magyar Művészeti Akadémia mellett a Kulturális és Innovációs Minisztérium, a Külgazdasági és Külügyminisztérium, Törökország Kulturális és Turisztikai Minisztériuma, a Synergy Construction, a Gül Baba Örökségvédő Alapítvány, a Liszt Intézet – Magyar Kulturális Központ Isztambul, Veszprém Város Önkormányzata és a Pannon Egyetem támogatásával.

Amostani, *A tűz művészete* címmel megrendezett isztambuli kiállítás koncepciója egy 20 évvel ezelőtt, a Getty Museumban megrendezett tárlat gondolatából ered, mely során Catherine Hess kurátor az iszlám üveg és kerámia hatását vizsgálta az itáliai reneszánsz művészetben. A kiállítás címe részben tisztelgés a 20 évvel ezelőtti amerikai tárlat előtt, miközben ezt a koncepciót szeretnénk most átültetni a magyar kerámia- és üvegművészet, valamint a török-oszmán-iszlám kerámia- és üvegművészet kontextusába. A török művészet hatása ugyanis a magyar iparművészetre európai társainál is nagyobb és mélyebb gyökerű. A mélyen rejtőző közös gyökerek révén nagyon hamar és nagyon tartósan talált utat a török hatás a magyar népművészetbe mind technikái, mind ábrázolásmódjai révén. A török vazallusként a XVII. század során fennálló Erdélyi Fejedelemség udvarának „virágos reneszánsza” azon túl, hogy az európai reneszánsz világának legkeletibb bástyája volt, kitörölhetetlen hatásként olvasztotta magába az udvarba érkező anatóliai textilek és izniki kerámiák nemes mintáit, hogy aztán a falvak népe ezt a stílust saját művészi kifejezőmódjának elemi részévé tegye. A törököktől kapott technikák, motívumok az erdélyi és dunántúli népművészetünknek olyan integráns elemei, mint a konyhánkban a paprika, mely szintén oszmán közvetítéssel jutott el Magyarországra.

Amikor a XIX. században a magyar nemzeti ébredés új erőre kapott, ez a történelmi folyamat a modern, autonóm iparművészet európai születésével párhuzamosan zajlott. A magyar népművészet kanonizációja egyidőben zajlott a nyugati művészet nagy orientalista reneszánszával, amelyben megmutatkozik, hogy a korszak nemzetközi mércével mérhető magyar alkotói európai társaiknál is lelkebben és nagyobb arányban nyúlnak az oszmán művészet kincseihez. Ezt a tendenciát a két nép ekkor már virágzó barátsága is táplálta.

„hamar és tartósan talált utat a török hatás a magyar népművészetbe”

A francia hódítások során a XIX. században feléledő orientalista érdeklődés Magyarországon ugyanis egészen máshogy csapódott le. A „törökös” divat a magyar nemzeti ébredés gondolatával talált párhuzamot, így nagyon hamar talált magának éltető táptalajt. A „magyar orientalizmus” Európa többi országától is különböző, sajátos jelleget öltött, hiszen egyszerre volt tudományos téren a német, míg művészi téren a brit és francia, miközben politikai és „érzelmi” téren a turáni gondolathoz és a népi ébredés gondolatához köthető Magyarországon. Ez a

szellemi közeg számos korabeli művészeti alkotást egyéni módon ihletett meg, a keleti és nyugati hatások, valamint a nemzeti partikularitás sajátos művészi elegyét teremtve meg.

Ebből kiindulva a kiállítás célja felfedni a magyar és török iparművészet közös, sokszor megfoghatatlan, a költőiség határát súroló gyökereit. A kerámiaművészetben a bokályok, az üvegművészetben a parádi hímes üvegek jelentik ezt a megfoghatatlan, érzelmi alapú művészi réteget. A XIX. század orientalizáló iparművészetéhez ugorva bemutatunk pár illusztris példát a modern európai iparművészet születésének korából, megmutatva, hogy a XIX. században Magyarországon milyen fogékonyságot mutattak jelentős alkotóink a Kelet iparművésze iránt.



A XX–XXI. század autonóm kerámia- és üvegművészetének bemutatása révén azt igyekszünk megmutatni, hogy mivé fejlődött eme közös gyökerekből a „tűz művészete” Magyarországon azután, hogy ez a korábbi intenzív kulturális kapcsolat jóformán megszakadt. A történelem viharai ugyanis időközben távolabb sodorták a magyar és török kultúrát, és ma már nem olyan egyértelmű ez a kapcsolat, mint az erdélyi fejedelmek és Rákócziak korában, vagy akár a XIX. században volt, ezért is fontos, hogy a kortárs magyar iparművészet vonatkozó területein ezt a kapcsolatot éltsük és továbbvigyük. Szeretnénk ezzel a kiállítással e két nép kerámia- és üvegművészetének kapcsolatát a XXI. század számára is új tartalommal feltölteni, és a történelmi múlt mellett megmutatni a kortárs kerámia- és üvegművészetünk jövőbe mutató vívmányait, hogy a műfajon belüli párbeszéd is újra olyan aktív lehessen, mint amilyen a múltban volt, amikor egymás eredményeiből, vívmányaiból kölcsönösen növekedhetett a „tűz művészete”.

A magyar kerámiaművészet a magyar történelem legmélyebb gyökereihez vezet. Ha ezeket a gyökereket vizsgáljuk, a török és magyar művészet olyan közös örökségét fedezhetjük fel, mely – e kiállítás keretein bőven túlmutatva – a néprajz és régészet, valamint az összehasonlító nyelvészet tudományterületeit érintené. A magyar népművészet virágdíszei, ornamentikája, sajátos formanyelve úgy mutat rokonságot a türk népek művészetével a kezdetektől fogva, hogy máig nehéz tisztázni a tudomány számára, hogy milyen mély is lehet ez a kapcsolat e két nép mára ködbe vesző múltjában.

Kortárs magyar üvegművészet

Az 1920-as trianoni békét követően Magyarország hagyományos történelmi üvegyárainak többségét elvesztette. A második világháború idejére azonban szinte csodálatos módon kelt életre a magyar üveg: Ajka, Salgótarján, Miskolc a legmodernebb technológiákat alkalmazta a gyártásnál, és elindult a termelés a XX. század egyik leginnovatívabb magyar üvegyárában, a Veress Zoltán alapította Karcagi Üvegyárban is.

A harmincas években indult az első autonóm magyar üvegművész, az iskola-teremtő Báthory Júlia karrierje Párizsban. Báthory munkái a homokfúvás és csiszolás terén nemzetközi téren is úttörőnek számítottak. Báthory Júlia legnagyobb „alkotása” azonban a magyar üvegművészeti képzés megteremtése volt, amikor is 1952-ben Európában elsőként és az amerikai stúdió-üveg-mozgalmat majd 10 évvel megelőzve hozta létre a Török Pál utcai Kisképzőben az idén 70. születésnapját ünneplő, azóta is meghatározó üvegművész szakot. A hatvanas évektől kezdődően a magyar üvegyipar robbanásszerű növekedésének lehetünk tanúi, a kilencvenes évekre a

korábbi 7 magyar üvegyár helyett már 16 helyen folyt üvegyártás az országban, több mint 15 ezer embernek és iparművész tervezők sokaságának adva munkát. Ebből sajnos mára jórészt semmi sem maradt.

Az 1948-ban létrejövő Iparművészeti Főiskolán azonban erre a növekedésre válaszul valószínűleg meg 1965-ben egyedülként az önálló üveg szak Z. Gács György vezetésével. Bohus Zoltán fokozatosan vállalt egyre meghatározóbb szerepet a hetvenes évektől, és Z. Gács György halála után átvette az üveg szak irányítását, így majd 40 éven át volt meghatározó mestere a magyar üvegművészetnek. Ez az időszak volt a legsikeresebb korszak a magyar üvegművészet történetében.

A magyar üvegművészek számára fontos szellemi műhely a bárdudvarnoki művésztelep, melyet Jegenyés János álmodott meg a nyolcvanas években. Társaival, Házi Tiborral, Sigmond Gézával, Buckó Györggyel, Kertészfi Ágnessel, Horváth Mártonnal és Bohus Zoltánnal hozták létre az „üvegcsüört”, melyben a régi magyar üveg hagyományai új életre kelhetnek. A mai napig évről évre összegyűlnek itt a magyar és nemzetközi üvegművészek.

Kortárs magyar kerámiaművészet

Az első világháborút követő időszakban a modern magyar kerámia már nemcsak edények előállításával foglalkozott, hanem szobrászi feladatokra is vállalkozott, és bár szívesen nyúlt a hagyományokhoz, de nem elégedett meg a fazekasság által képviselt hagyományos stílussal. A XX. század során a népies művészetből kiindulva, de attól elszakadva a modern törekvések úttörői Kovács Margit és Gádor István lettek. A keramikusok másik csoportja ekkor a népi fazekas-

ság hagyományait tekintette követendőnek, vezéralakjuk Gorka Géza volt, akinek lánya, Gorka Lívia is meghatározó művésszé vált 1956 után.

A magyar kerámiaművészet a nemzetközi fősodorhoz jórészt Schrammel Imre munkássága révén csatlakozott, aki Gádor István első tanítványai között Csekovszky Árpáddal együtt a Magyar Iparművészeti Főiskola kerámia és porcelán tanszékeinek vezetője lett, több évtizeden át határozva meg a következő generációk képzését.

A hatvanas évek elején megjelent a magyar kerámiaművészet első generációja: Majoros János, Majoros Hédi, Garányi József, Staindl Katalin. Nemzedékük főleg az építészeti kerámia területén alkotott maradandót, illetve sokat tettek a későbbi művészeti közélet megteremtésében, a siklósi, kecskeméti művésztelepek létrehozásában.

A hetvenes évektől Szekeres Károly, Horváth László, Ambrus Éva, Minya Mária, Semsey Gabriella, Vásárhelyi Emese, Bükki Béla, Csemán Ilona és társaik fémjelezték egy új keramikugeneráció megjelenését, akiknek munkája kezdetben az ekkor fellendülő „magyar design” korszakához kötődött. Az ekkor már a nyugati piacra termelő magyar kerámiaipar számára készítettek a nemzetközi téren is versenyképes terveket. Ezen „designergeneráció” mellett a képzőművészeti kerámia műfaja is virágzott. Kecskeméti Sándor, Pázmándi Antal képviselik ezt az irányzatot többek között, akiknek a munkássága a kortárs szobrászművészet kontextusában is vizsgálható.

A népművészeti örökség továbbvitele a nyolcvanas évektől került újra előtérbe. Az 1978-ban alakult kecskeméti Kerámia Stúdiót Probstner János alapította, Kádasi Éva pedig a mezőtúri népikerámia-szövetkezet tanulójaiból vált az Iparművészeti Főiskola kerámia szakának vezetőjévé.

A modern kerámiaművészet generációjának kortárs képviselői legtöbbször képzőművészeti ihletettséggű műveket alkotnak: Polgár Ildikó, Geszler Mária, Lőrincz Győző, Nagy Márta munkái műfajokon átívelőek, és alapvetően kísérletező, új utakat kutató természetűek. Az ezredfordulót követően újra felértékelődött a design jelentősége, sok alkotó a múlt örökségéből táplálkozva a fenti stílusok, irányzatok szintézisét hozza létre, így egyaránt alkot a design és a craft területein, miközben a hagyományok és a XXI. század modern technológiái, így például a 3D-nyomtatás alkalmazása és az új anyagtípusok adaptációja is jelen van.



A kiállítás kerámiaanyaga korábban ilyen formában és összefüggésben még nem volt bemutatva, amelyre most az isztambuli rendezési koncepció egyedi alkalmat adott. Érdekes keresztmetszet volt látható a magyar kerámia- és üvegművészet több évszázadot átölelő alakulásáról, fejlődéséről és a kortárs kerámia- és üvegművészet magas színvonaláról.

A fantasztikus isztambuli múzeumi térben tematikus történeti felépítésben helyeztük el, mintegy párhuzamba állítva a kerámia- és az üvegtárgyakat. Azonban a látogatók szeme elé belépéskor a Zsolnay-gyár óriási, ikonikus *Júlia vázája* került, amelynek eredeti darabja az izniki motívumok felhasználásával készült 1905-ben. Ez a fantasztikus, technikai bravúrnak is számító tárgy óriási sikert aratott.

Ezután a koncepció szerint a legrégebbi tárgyakat tartalmazó vitrinek következtek. A XVI. század végétől induló anyagban bemutatunk olyan egyszerű használati kerámiaedényeket, amelyeken jól érzékelhető a török formavilág és a mintakincs beépülése, ami legfőképpen abban az időben a két kultúra találkozási sávjában alakult ki. A szekszárdi Wosinsky Mór Múzeum gazdag anyagából egy török kiserőd, palánkvár, illetve a tőle tíz kilométerre lévő Ete község leletei reprezentálták tárgyaikkal a kapcsolatot. Ebben egy sajátos, későbbiekben legfőképpen a népi tárgykultúrában megjelenő gazdag minta- és formavilág fedezhető fel, amit pár darab sárközi népi kerámia bizonyított. Nagyon izgalmas, hogy a keleti és a jellegzetes európai rene-



szánsz mintakincs keveredéséből egy egészen egyedi, a Kárpát-medencére jellemző, kiváló technikai és művészi kivitelű darabok készültek. Erre utal a bokályok és tálak gazdag és nagyon változatos mintavilága, amelyeken könnyen felfedezhetők a keleti-török motívumok.

A XIX. század második felében óriási fejlődésnek induló magyar gazdaság több nagy kerámia- és porcelángyár megalakulását is eredményezi, amelyek a mai napig működnek és komoly nemzetközi hírnévvel rendelkeznek. Ezek közül a Herendi Porcelánmanufaktúra Zrt. és a pécsi Zsolnay Porcelánmanufaktúra Zrt. képviseli tárgyaival a kor jellegzetességeit és a változásokat.

Különösen érdekes a Zsolnay-gyár korai útkeresésében többek között a keleti és ezen belül az izniki forma- és mintakincs feldolgozása, amelyekkel óriási sikereket értek el többek között az 1900 körüli



évek világhiállításain. Mindkét gyár jelentős szerepet játszott a kortárs magyar kerámia fejlődésében és sok művész pályájának indulásában. Azonban

legfontosabbnak a gyár fantasztikus, szecessziós eoizintárgyainak bemutatását tartottuk, és ezek között Zeissel Éva világhírű keramikuművésznünk 1983-ban készült eoizinos sorozatát, amely szépen felelt a korabeli irizáló üvegtárgyakkal.

„érdekes párbeszéd alakult ki a kerámia- és üvegalkotások között a rusztikus kiállítótérben”



A kortárs anyag válogatásában legfőképpen az utóbbi húsz év nemzetközi szinten is legkiemelkedőbb magyar művészei és azok meghatározó munkái kerültek kiállításra. A kerámiamunkák többségében a Kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdió és a Kortárs Kerámiaművészetért Alapítvány gyűjteményéből kerültek ki. Ezek között egészen friss, egy-két éve készült munkák és korábbi, egy-egy művészre jellemző emblematisz alkotások is vannak. A magyar kerámiaművészetre jellemző az anyaggal való közvetlen kreatív teremtési folyamat és ezzel együtt az örökölt történelmi küzdelem érzékeltetése. Fontos volt a tárgyak és a művészek kiválasztásában a helyszín megismerése is, mert a rusztikus kiállítótér leginkább az erős plasztikai munkáknak ad jó otthont. Érdekes párbeszéd alakult ki a galériában az anyagában rokon szilikátmunkák, a kerámia- és üvegalkotások között, bizonyítva, hogy nemcsak anyagukban, de formai és szellemi területen is rengeteg szál köti egymáshoz a két területet.

Fotók: 1. Júlia váza (középen): Zsolnay porcelángyár, 1878, 97×43 cm (*Zsolnay Porcelánmanufaktúra Zrt.*) | 2. Halasi csipkével díszített kobaltkék üvegek: Parádsasvár, 1930–1960 (*Sík Attila Gyűjtemény*) | 3. Borbás Dorka: Mondrian, festett üveg, 25×25×25 cm, 2022 | 4. Lendvai Péter Gergely: Bronz Hold | Csillagtó Herceg | Türkiz fény; fűjt, színezett, irizáló, üveg ezüst foltokkal; 29,5×14×8,5 cm | 32×7,5×8 cm | 28,8×14×8,8 cm; 2024 | 5. Herendi teáskészlet, 2024 (*Herendi Porcelánmanufaktúra Zrt.*) | 6. Historizáló Zsolnay tárgyak: váza és topf, 37×16 cm | 20×30 cm, 1875–1890 közötti mintadarabok után (*Zsolnay Porcelánmanufaktúra Zrt.*) **Fotók:** Lukácsi Liza



Eventuell 30

Az Eventuell születésnap kiállítása

2024. október 18. és november 17. között a pesti belvárosban

Az Eventuell egy nyitott, önszerveződő, egyéni utakat járó tervezőkből álló alkotóközösség és egyben tervezői showroom, ahol minőségi textileket és azokból készült darabokat, ékszereket kínálunk az érdeklődőknek, de egy olyan platform is, ahol az ösztönözés jegyében rendszeresen rendezünk kiállításokat és társművészeti programokat. A jubileumi kiállítássorozat alkalmával a galéria jelenlegi és egykori tagjainak munkáit mutatjuk be.

A galériában bemutatott textilek, tárgyak egyedi és kis szériás alkotások. Mindannyiukra jellemző a kreatív anyaghasználat, anyagtársítás, az organikus szemléletmód. Közülünk többen különböző tradicionális technikák felhasználásával, és azok mai korra jellemző átírásával készítjük a darabjainkat.

Előzmények, célok

A galéria létrejöttében részben a korábbi szakmai együttműködéseknek köszönhető. A '80-as években az Iparművészeti Főiskolán frissen végzett osztálytársaimmal közösen alapítottuk az Okker Stúdiót, melynek fő profilja a divattervezés volt. A stúdió többek között Munkácsi Gábor és Szabó Zsuzsi textiltervezők egyedi anyagaiból dolgozott. Ez a szakmai kapcsolat volt az egyik kiindulópont, majd az Iparművészeti Múzeumban 1994-ben Vámos-Lovay Zsuzsa által rendezett *Műhelysarok* című kiállítás, melyen Munkácsi Gábor, Szabó Zsuzsi és én (Szigeti Szilvia) állítottunk ki. Ezt követte a Magyar Divat Intézet igazgatóhelyettesének, dr. Csaba Annamáriának a meghívása a frankfurti Heimtextilre, ahol már Kónya Kingával kiegészült alkotóközösségként szerepeltünk. A névválasztás az 1994-es berlini Deco In vásár alkalmával történt. Az *Eventuell* név több nyelvben azt jelenti, hogy *esetleg, talán*. A szó jól illusztrálja a spontán rátalálás lehetőségét, annak pozitív hatását. A közös kiállításokat követően hamar megfogalmazódott az igény egy közös bemutatóterem megteremtésére. 1995 októberében a Belvárosban, a

Nyáry Pál utca 7-ben nyílt meg a pincegalériánk, ugyanabban a Hild-házban, ahol az épület átépítése után, a 2003. évi átköltözésünk óta a Nyáry Pál utcára néző hangulatos, boltozatos terű galériában működünk.

A designszakmában különösen fontos az összefogás, hiszen a magyar viszonyok, az ipari háttér hiánya és a strukturális átalakulás, ezen belül a két világháború között még vezető szerepet játszott magyar textilipar drámai széthullása, a kreatív tervezők elé nagyon nehéz feladatokat állít. Kénytelenek vagyunk saját tudásunkra, az általunk kialakított lehetőségekre támaszkodva önállóan textileket és tárgyakat létrehozni, a kollekcióinkat bemutatni, menedzselni.

A kollekciófejlesztés a jelenlegi viszonyok között egyedi vagy kis szériás produktumokat eredményez, illetve gyári kivitelezések esetén – amíg volt gyár egyáltalán – a technológia által megszabott, nagyobb mennyiségű kivitelezés miatt komoly összefogást igényel. Ez utóbbi okán indítottam 2014-ben a *TEXHIBITION* elnevezésű projektet, amely az Eventuell tagjain kívül szélesebb körű együttműködésre épül azzal a céllal, hogy közösen kivitelezünk és a fejlesztéseinket közösen mutassuk be, és keressük az értékesítési lehetőségeket. (Sajnos az utóbbi években egyre kevesebb gyártó maradt, így a továbbiakban kénytelenek leszünk a régióban újabb lehetőségeket keresni.) Nagyszerű érzés, hogy az egyre nehezebb körülmények ellenére, idén a FUGA Budapesti Építészeti Központban

rendeztük a *X. TEXHIBITION*-t, amelyet ezúttal *Reflexiók* címmel az Átlátszó Hang Újzenei Fesztivállal együttműködésben az ösztönözés jegyében tematikus kiállításként valósul meg 2025. január 9. és 19. között, jelentős lengyel részvétellel. A bemutatkozást illetően a *TEXHIBITION* projekten kívül fontos platform a Radnóti Tamás és általam évente szervezett nemzetközi *Határtalan design* kiállítás, melynek keretében az Eventuell-tagok és a *TEXHIBITION* projektben résztvevő al-

kotók munkáiból is bemutatunk szűk válogatást. Az Eventuell tagokkal a fentiekén kívül is számtalan hazai és külföldi kiállításon, szakmai rendezvényen és szakvásáron vettünk részt, mint például a már fent említett, a '90-es években az Iparművészeti Múzeumban rendezett *Műhelysarok*, a szintén általunk szervezett *TEXTIVÁL* divat- és textilkiallítások, a *Lakástrend* kiállítások, a 2000-s évek elején a frankfurti *Heimtextil*, a berlini *Deco In*, a haslachi *Webemarkt* kiállítások.

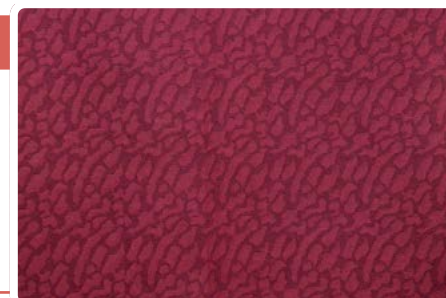
Eventuell-tagok

Az évek során több új tag csatlakozott hozzánk, többször változott a csoport összetétele – az alapító tagokhoz – Kónya Kinga, Munkácsi Gábor, Szabó Zsuzsi és Szigeti Szilvia – később újabb alkotók is csatlakoztak, mint Csíkszentmihályi Réka, Harmati Hedvig, Lőrincz V. Gabi, Páger Bernadett textilművészek. A 2003. évi helyszínváltozás – mikor a pincegalériából az utcaszintre költözött a galéria – új műfajok bemutatásának igényét is felvette. Ennek köszönhetően 2003 óta több kortárs ékszertervező is tagja volt az Eventuellnek, mint Bodor Bernadett, Gera Noémi, Horányi Kinga,

Király Fanni, Lenzsér-Mezei Kata, Majoros Kata, Máté Eszter, Lőrincz Réka, Vékony Fanni, Németh Orsolya és Rejka Erika keramikumművész, ötvös. Az ékszertervezőkön kívül a Blue Paprika divattervező-páros – Pálffy Szilvia és Szűcs Teréz – is több éven keresztül voltak Eventuell-tagok. Különleges, folk ihletésű denim kollekciójuk éveken keresztül jelentős sikertörténet volt. Jelenleg Kesserű Andrea különleges táskái és egyedi designékszerei is gazdagítják a galéria tárggyűjtését. A jubileumi kiállításon a textiltervezők egy-egy iniciatív darabja szerepel.

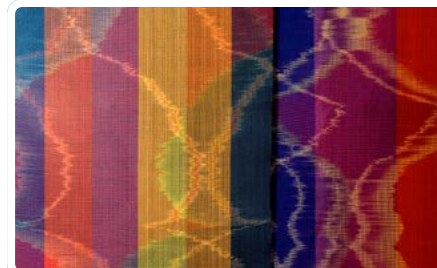
Kónya Kinga...

...eredetileg szövottanyag-tervező. Az ipari háttér hiányában egyedi öltözkékiegészítőket, sálakat, sapkákat és különleges, finom kötött „ékszerkardigánokat”, egyedi design ékszereket köt. A jubileumi kiállításon a *TEXHIBITION* projekt keretén belül, az ASTE – Meritum Kft. által kivitelezett, a tervező „ujjlenyomatos” jacquard textiljét mutatjuk be.



Munkácsi Gábor...

...különleges ikat textileket, stólákat sző, melyeket a kézzel festett vetülékfonalak beszövéséből adódóan elmosódott mintafoltok dekoratívítása teszi egyedivé; az Eventuell 30 keretében a közel száz darabos kollekcióból színes láncfonalakon szőtt két dekoratív darab szerepel.



Pájer Emília...

...az Iparművészeti Főiskolán (ma MOME) sokunk tanára volt, a mai napig aktív alkotó. Különleges egyedi, általa kézzel szövött nyüstös len és pamutfüggönyei, párnái, sálai és stólái szerepelnek a galéria kínálatában. A jubileumi tárlatra egy nagyon finom áttetsző, főleg a bordó és a piros árnyalatait felhasználó egyedi lenalkotást készített.



A galéria jelenlegi tagjai

Szigeti Szilvia...

...elsősorban nyomott textileket tervez. A technológiából adódó szabatos dekorativitás, harsány skandináv stílus, akvarell hatású motívumok és nagy mintaelemű kötött geometrikus minták egyaránt megtalálhatók az általa fejlesztett kollekcióban. Ezúttal a *Futuristic* című kollekciójának egy digitálisan nyomtatott, geometrikus „circumrotate-es” darabját láthatjuk.



Radnóti Tamás...

...belsőépítész elsősorban a galéria kialakításában, a kiállítások rendezésében járul hozzá az Eventuell munkájához, de például *BurART* lámpája is megtalálható a kínálatban, amely organikus feszítőszerkezetével, a textiltervezők alkotásainak kiváló hordozója. Ezúttal is nélkülözhetetlen volt a kreativitása, hiszen a viszonylag kis alapterületű térben 9 alkotó munkáit és az Eventuell történetének bemutatását kellett megoldania.



Kesserű Andrea...

...időszakos kiállítóként van jelen a galériában különleges anyaghasználatú, többfunkciós applikált kiegészítőkkel gazdagított egyedi táskáival és design ékszerkollekciójával. Utóbbi külön érdekessége, hogy a plexi ékszerek dekorációja sok esetben a 22 éves Down-szindrómás fia őszinte rajzaiból áll. Tárgygyűjtéseit az újrahasznosítás és a zero waste filozófia jegyében alkotja meg.



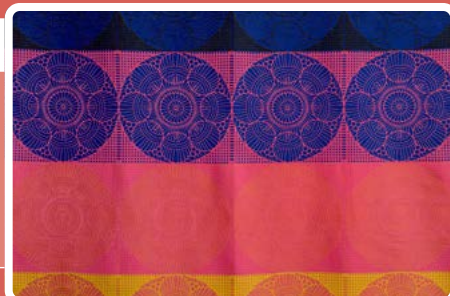
Csíkszentmihályi Réka...

...szövöttanyag-tervező sajátos karakterű, sokszor art deco stílusba hajló geometrikus minták jellemzik a jacquard textiljeit és egyedi faliképeit. Ezúttal a *TEXHIBITION* projekt keretén belül, az *ASTE Meritum Kft.* által kivitelezett, négyzettrácsba komponált narancs-bordó op-art mintás jacquard textiljét mutatjuk be.



Harmati Hedvig...

...szövöttanyag-tervező, egyedi ún. zseniliaszöveteket, nyüstös- és folklór ihletésű, jacquard textileket, dekoratív ágytakarókat, párnákat készít. A tárlaton a matyó minták által inspirált mintasálat mutatjuk be, amely jó példája a tradicionális motívumok mai korra adaptálható átírásának.



Páger Bernadett...

...szövöttanyag-tervező nevéhez egyedi, a design és képzőművészet határán létrehozott falikárpitok, jacquard és különleges experimentális textilek alkotása fűződik. A kiállítás egyik legmeghatározóbb darabja az egyedi, piros kézi szövött, csomózott ryijj falikárpit.



Szabó Zsuzsi...

...szintén szövöttanyag-tervező, sokrétű kollekciót fejleszt, melyben a jacquard anyagok, strukturált és hímzett lakástextilek, függönyök, terítékek egyaránt szerepelnek. Lakástextiljei számtalan lakást és középületet díszítenek. A tárlaton a *Csárda Tex Kft.* által kivitelezett, natúr „firkamintás” jacquard textiljét mutatjuk be.



Keresztes Nóra...

...MOME-s MA-hallgató egyedi szövött textiljét láthatja a közönség. Immár hagyomány, hogy pályakezdő textiltervezők munkái is szerepelnek a galéria kiállításain. Ezúttal a BA-diplomára készült, kézzel szövött darabja a székelő népviseletet, ezen belül pedig a gyergyói-széki népviselethez készült kézzel szövött textilek sajátosságait idézi.



A 30 év fontosabb kiállításai és résztvevői

Az Eventuell Galéria kiállításait 1994 óta jómagam és Radnóti Tamás szervezzük. Nevünkhöz fűződnek a '90-es évek *TEXTIVÁL* divat- és textilkiallításai a Margitszigeti Szabadtéri Színházban és a Műcsarnokban, valamint az Iparművészeti Múzeum *BútorSOKK* avantgard bútorkiállítása, illetve 2004 óta a *Határtalan design / Design without borders* kiállítások szervezése korábban a Műcsarnokban, az Új Budapest Galériában (Bálna) és a Kiscelli Múzeumban.

Az Eventuell Galériában rendezett kiállítások alkalmával több száz alkotó, főleg kortárs és pályakezdő, magyar és külföldi designer, iparművész, társzművész munkáit mutattuk be. Az általunk szervezett tárlatokon olyan neves nemzetközi textil brandek és alkotók munkáit is láthatta a közönség, mint a Marimekko, a Fiber Art Sweden, az amerikai Diane Kappa, a finn Maria Riviera-Pessi, a szlovák Guapa, a román Half Drop; vagy pl. a BurArt projekt, melynek keretében Radnóti Tamás által tervezett lámpakonstrukcióra 10 neves grafikus, többek között Roskó Gábor, Gerhes Gábor, Tóth Avanti Péter készített lámpahuzatot. A fentiek kívül, olyan meghatározó magyar alkotók munkáit is kiállítottuk, mint a francia gobelinszövés doyenje, Rónai Éva; vagy a csoportos kiállítások alkalmával pl. a Black Out címmel több textiltervező: Guapa (SK), Kass Eszter, Kónya Kinga, Ruttká Andrea, Ottlik Júlia, Szigeti Szilvia harsány kollekcióját mutattuk be. Komoly szerepet kaptak a kor-

társ ékszerkiállítások is, többek között az ún. *Encounters* tárlatok, melyek során a magyar tervezőkön kívül cseh, német, lengyel, spanyol, szlovák és ukrán ékszertervezők is bemutatkoztak.

Jelentős bútorkiállításoknak is otthont adott a galéria, pl. a *Subject* című kiállításnak, melyen Helena Dařbujánová, Fogarasi Demeter, Veronika Paluchová állítottak ki. Meghatározók voltak a divatbemutatók és divat- és textilkiallítások, mint pl. a galéria udvarán rendezett *MiniTextivál*, amely a '90-es években rendezett *TEXTIVÁL* című divat- és textilkiallítások szerves folytatása volt.

Az összművészeti jegyében pedig számtalan társzművészeti program, koncertek, filmvetítések és felolvasások is gazdagítják az Eventuell programját. Olyan jelentős zenészek is felléptek az Eventuellben, mint Dresch Mihály, Grensó István, Kertész György gordonkaművészek (Budapesti Fesztiválzenekar) és Krulik Eszter hegedűművész.

Az Eventuell Galéria korábbi jubileumi kiállításait a Vigadóban és a Millenárison rendeztük meg, utóbbi a 10. jubileum tiszteletére 20 alkotó munkáját mutatta be rendhagyó tárlat keretében, ahol közel 150 alkotást láthatott a közönség.

A jubileumi kiállítássorozat keretében december 5. és 20. között soron következő kiállításunk alkalmával az Eventuell korábbi ékszertervezőinek és vendégkiállítóinak munkáit, valamint Konsánszky Dóra divattervező és Horn Enikő különleges táskáit mutatjuk be.

Fotó: Kónya Kinga, Szigeti Szilvia, Radnóti Tamás, Kesserű Andrea, Csíkszentmihályi Réka, Harmati Hedvig, Páger Bernadett, Keresztes Nóra
tárgyfotók: Juhász G. Tamás, Munkácsi Gábor tárgyfotó: Udránszky László; Pájer Emília tárgyfotó: Milos József; Szabó Zsuzsi tárgyfotó: Regős Bence



Titkos terek

*Szűcs Zsuzsanna keramikuművész kiállítása
2024. október 10. és 25. között a Bródy ősz keretében*



Kiállítási enteriőr alulnézetben a földszintről látható függesztett kerámia szobrokkal: (bal fent) Ősképek I-IV.; (jobb lent) Szimmetria; egyedi, préselt, anyagában színezett 1260 °C-on kiégetett samott; m: 30-55 cm, l: 75-110×30-89 cm (Fotó: Perényi László)

A kiállítás valóban titkos térben bújt meg. A nem szokványos helyszínen fellelhető műegyüttes, egy zárt lakóház belső tereiben, az udvarban és a lépcsőházában kapott helyet. A Bródy Sándor utca 32. szám alatt található épület története a 19. század második felére nyúlik vissza. A ház építészeti stílusa hűen tükrözi a korszak eklektikus jellegét. A lépcsőház, mely Szűcs Zsuzsanna kiállításának egyik helyszínéül szolgál, különösen figyelemre méltó, hiszen megőrizte eredeti formáját és díszítéseit. Vörösmészkből faragott lépcsők, terrazzo burkolattal díszített padlók, egyedi kovácsoltvas korlátok gazdagítják a belső teret. Felfedezhetünk még kerámiaszobrokat a függőfolyosó és a bejárati kapu boltíve felett is.

Szűcs Zsuzsanna művészete mindig is különleges kapcsolatban állt a térrel és a történelmi múlt rekontextualizálásával. A Bródy Sándor utca 32-ben rendezett kiállítása sem kivétel.

A magas hőfokon kiégetett „craftskerámia” installációk jellegzetes eleme az idő, amely a kiválasztott környezetben és az épületben is tetten érhető. Az alkotások a lépcsőház egyedi adottságait használják ki, és párbeszédet folytatnak az épület múltjával.

Szűcs az adott tér atmoszféráját és történelmét ötvözi saját művészi látásmódjával, ami egy különleges élményt nyújt a látogatóknak. Az itt látható műveket számos történelmi múlttal rendelkező tér és természeti környezet fogadta már be, mégis minden alkalommal merőben más hatást kelt a mindig újabb darabokkal kiegészülő kiállítás. A hely és a tér sajátosságaitól függően változik a műtárgyak bemutatási módja, láthattuk már a természetben kiállítva a Trefort-kertben (2022-ben), homokba elhelyezve a Fűvészkertben (2017-ben), vagy a levegőben, horganyzott drótokon függesztve, többek között olyan varázslatos helyeken, mint Harmónia Palota (2023-ban).

„a craftskerámia installációk jellegzetes eleme az idő”

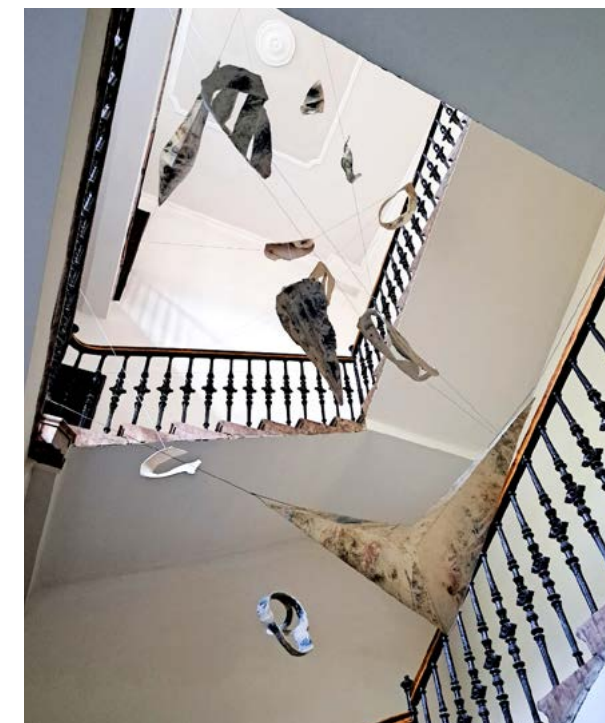
Egy interior designer szemével nézve egy ilyen lehetőség az összehasonlításra különösen alkalmas. A geometriai alapokra épülő organikus plasztikák a lépcsőházban lebegve átértelmezik a teret. A lakóház lépcsőházának hétköznapi használata során már el is felejtődik a ház gazdag kulturális öröksége, már-már „láthatatlanok” maradnak építészeti értékei. A művésznő vallja, hogy az eleven tér tele

van emberi tartalommal, érzellemmel, emlékekkel; a közege ettől válik élővé. A tárlat ezt az éleveséget segíti előhívni.

Számomra Szűcs Zsuzsanna műveinek különleges volta abban rejlik, hogy munkáival könnyedén, szinte észrevétlenül képes odavonzani a figyelmet a páratlan építészeti értékekre, miközben kerámiái között a fantáziánk is szárnyra kap. Azon kívül, hogy sajátos értelmezését láthatjuk egy tér újraéledésének, a jelen installáció a levitáció érzését is kelti bennem, de a megnyitón résztvevők asszociáltak madarakra, hulló falevelekre vagy a mélytengeri állatvilágra is.

A magas hőfokon égetett anyagokból, porcelánból és samottból készült műelemek színvilágukkal is egyediséget és egységet képeznek a térrel. Az alkotások színezése és márványos felületi hatásuk is jól harmonizál az időtlen építészeti elemekkel.

Szűcs Zsuzsanna iparművészeti tanulmányai mellett, műemlékvédelmi szakmérnök is, nem csoda tehát a művészeti kapcsolatkeresése az építészeti örökséggel. Kerámiaszobrai és a kiválasztott helyszínek, egymás rétegeit megnyitva létesítenek kapcsolatot és közvetítenek üzenetet a látogatók számára. *A Bródy őszhöz kapcsolódó iparművészeti kiállítás szakmai program megvalósítását 2024. évben a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.*



Kiállítási enteriőr alulnézetből: Szimmetria; Ősképek I-IV.; Időnyomok I-V.; egyedi technika; 1230°C-on kiégetett samott; m: 30-55 cm, l: 75-110×30-89 cm (Fotó: Kovács-Nagy Szilvia)



Ami megváltoztatta a világot

Programfelelős: MI újság Szabadegyetem
Tanegység címe: NEMEZ – A világteremtő kelme
Kurzustípus: 12 részes ismeretterjesztő sorozat
Kurzuskód: MI-NMZ-01

A nemez és a hordozható nemezsátor feltalálása forradalmi változásokat eredményezett, létrejött a nagyállattartó vándorló életmód. A pásztornépek törzseinek lehetősége nyílt arra, hogy Közép-Ázsia pusztáin – minden esztendőben rövid távolságokat haladva – az újabb és újabb legelőket kövessék nyugatról keletre, majd vissza is. A hatás oda-vissza működött, hiszen a vándorló életmódhoz szükség volt egy hordozható és könnyen felépíthető, ugyanakkor jól szigetelt hajlékra, ennek nemezborításához pedig kellett nagy mennyiségű gyapjú, tehát juhnyájak, melyek legeltetéséhez szükség volt a vándorlásra. Ennek hatására alakultak ki az eurázsiai nagy nomád birodalmak, melyek a Tarim-medence és a Kárpát-medence között vándoroltak évezredek óta. Ezeknek a népeknek ősfoglalkozása volt a nemezkészítés, enélkül elképzelhetetlen lenne a kultúrájuk és életmódjuk. A nemez melegen tartotta az embereket és védett az elemekkel szemben. Az ipari és a művészi alkalmazásának megértéséhez látnunk kell, hogy milyen fontos volt a nemez valaha, ismernünk kell a történetét, a legkorábbi eredményeit, a régészeti lelőhelyeken feltárt nemezeket, valamint a művészek és mesteremberek érdeklődésének közelmúltbeli fokozódását szerte a világon.



Fotók: 1. A hortobágyi és az erdélyi rackára emlékeztető juhok ábrázolása mezopotámiai kőlapocskán; Kr. e. 3. évezred, Ningírzu; Ókori Keleti Múzeum, Isztambul | 2. „Loulán szépe” fehér nemezsüvegben; Kr. e. 2. évezred; Ujgur Autonóm Terület Múzeuma, Xinjiang | 3. Nemeztakarón fekvő csecsemő a csercseni 1. számú sírból; Kr. e. 1000 körül | 4. Bőrrátétes nemez nyeregtakaró részlete a paziriki 1. számú halomsír 7. számú lováról; Ermitázs Múzeum, 1295/352. | 5. Nemez lótakaró részlete az 5. számú paziriki kurgánból; Kr. e. 5-4. század; Ermitázs Múzeum, 1687/99. | 6. Hun rátétes, tűzött nemeztakaró részlete; Nojon Ul; Kr. u. 1. század; Ermitázs Múzeum | 7-8. Bezoárkövek ékszerfoglalatban | 9. Asszonyok rakják ki a nemeztakaró mintáját a türkméneknél; Gorgán, Irán; 2016 | 10. Mintakirakás türkmén nemeztakaró rendszere alapján a nádudvari műhelyben; 2016 | 11. Nemeztakaró gyúrása a nádudvari műhelyben; 2009 (Fotók: Vetrő Mihály)

AZ ELSŐ MESTEREK

A legkorábbi időkben, ameddig a történetét vissza tudjuk követni, a nemez ismert volt Mezopotámiában, Kis-Ázsiában, Közép-Ázsiában és Közép-Európában. Elképzelhető, hogy a Tarim-medencét és a Kárpát-medencét összekötő néhány száz kilométer széles és több ezer kilométer hosszú sávban vándorló és itt élő népek fejlesztették ki e mesterséget, és ismertették meg a környező területek lakosságával. Ez azért is helytálló elméletnek tűnik, mert e terület népeinek életéhez a nemez évezredekig szervesen hozzátartozott. E sokoldalú anyag a vándorló, nagyállattartó életmód fontos része volt, hiszen ehhez az életformához jól illeszkedik. Viszonylag rövid idő alatt elkészíthető, nem igényel különleges eszközöket, szél, eső és hó ellen kiváló menedéket nyújtó szállás készíthető belőle, valamint nyereg alá való izzasztóként is jól használható.



Mivel a nemezkészítéshez mindössze nedvességre, mozgásra és a gyapjúsálak természetes tulajdonságaira van szükség, nem függ a technológiától, mint az összes többi textil, nem kell hozzá sem tű, sem orsó, sem szövészék; a régészeti leletek között nem kereshetjük eszközeit e mesterségnek. A legkorábbi nemeztöredékek a törökországi *Catalhöyük*-ben kerültek elő a Kr. e. 6. évezredből, de ugyanitt későbbi nemeztakarók mintáira emlékeztető falfestményeket is találtak. Kína ujgurok lakta területén, a Tarim-medencei *Hszincsiang* régióban előkerült múmiákat nemeztakaróba tekerve temették el, nemezsüvegeket, -harisnyákat és más ruhadarabokat is viseltek. Ezek a Kr. e. 3-1. évezredben élt ún. korai nomádok már szinte mindent tudtak a nemezkészítés mesterségéről. A magyar származású *Sir Stein Aurél*, valamint *Sven Hedin* és *Folke Bergman* svéd felfedezők találták meg az első tarimi múmiákat, de még a 21. század első évtizedében is felszínre kerültek nemezbe burkolt testek. Ezek most az ujjur Ürümsi Múzeumban fekszenek.



Talán a leghíresebb nemezek a Kr. e. 5. századból, *Pazirikból* kerültek elő. Az emberek, akiket *Pazirikban* temettek el, több célra is használták a nemezt. Előkerültek nemezsátrak nyomai, ezekhez hasonlókat használnak ma is az e régióban élő népek; nemezharisnyák, nemez nyeregtakarók és -zsákok. A nyergeken és a nyeregtakarókon összetett, rátétes mintákat láthatunk. A nemezeket különböző módszerekkel díszítették, a legtöbb rátétes, a rátétek bőrből vagy többszínű nemezből készültek, mutatva a színezőanyagok ismeretét, míg mások hímiztek. A különböző minták és módszerek arra utalnak, hogy a közösségben éltek nemezkészítésre szakosodott emberek.



A legjelentősebb közép-ázsiai régészeti nemezleletek a mongóliai *Nojon Ul*-ban kerültek elő. A „*balottak völgye*” jelentésű hely az észak-mongóliai hegyekben, a Szelenga folyó felső vízgyűjtőjénél, Paziriktól mintegy 1100 kilométerre keletre, a mongol főváros, Ulánbátor és a szibériai Bajkál-tó között félúton található. Vélhetően egy hszüingnu (korai hun) törzsről van szó, amely Észak-Kínából nyugatra költözött a 2. században. Az itt talált szőnyegek szélét és hátoldalát selyemszövet borítja, míg a felületét spirálok, fákat és a Pazirikban találtakra emlékeztető „állatküzdemi jeleneteket” (más elképzelések szerint a törzs párzó totemállatait) ábrázoló rátétek fedik.

Közép-Ázsiában és Kínában van a leghosszabb folyamatos történelme a nemezkészítésnek, és él mind a mai napig, de európai régészeti lelőhelyeken is kerültek elő nemezre utaló nyomok.



A VÁNDORLÓ MAGYAROK NEMEZEI

Leírásokból, ábrázolásokból tudjuk, hogy honfoglaló őseink nemezsátrokban laktak és nemezsüvegeket viseltek. Bizonyosak lehetünk abban, hogy a magyarság készített nagy méretű nemeztakarókat, nemezkabátokat és -lábbeliket, hiszen valamennyi ismert nemezkészítéssel foglalkozó nép, amely nemezsátrokban lakott, ezeket maga készítette, tehát magas szinten értett a nemez előállításához, és kisebb-nagyobb tárgyakat is létrehozott ebből az anyagból. A nemezkészítés módja olyan lehetett, mint a mai közép-ázsiai nomádoknál, a kirgizeknél és turkománoknál.

Honfoglalás kori leleteink közt a szolvyai sírban és a bezdédi temetőben találtak fémlapokhoz tapadt nemezmaradványokat; a szolvyai nemez a vizsgálatok szerint tarsolynak, esetleg süvegnek a maradványa lehet; a bezdédi nemez szűr- vagy gubaféle. A ruházaton kívül a ló szügyénél vértetnek is felhasználták a nemezt őseink, illetve több Kárpát-medencei sírban – például az 5. századi ötvöspusztai feltáráson és a Balmazújváros melletti Kárhozott-halom 9. századi sírjában – találták a régészek nyomát annak, hogy a halottat nemeztakaróba tekerve temették el.

TUG-DU-A

A folyamközi Ur városában készült pecséthengeren a nemez szó egyik legkorábbi leírását találjuk. A sumer nyelvet szógyökirással, ékírással és képirással rögzítették. A nemez jelentésű szót a kutatók így hangzósítják (mivel mássalhangzó-alapú írásrendszerről van szó): *Tug-Du-A*. Ebből a *TuG* jelent. A Labat szótár szerint a *TuG/TuK* szó kelmeverőt, tehát gyapjúványolót is jelöl. Érdekes párhuzammal mutat hasonlóságot.

A MESTERSÉG LEGENDÁI

Több nemezkészítő népnél él a mesterség kialakulásáról szóló legenda. Számos lehetőség volt arra, hogy az emberek felfigyeljenek a gyapjú nemezelhetőségére. A kirgiz és a kazak pásztoroknál ma is gyakorlat a gyapjút párnába és paplanba tenni, így az gyorsan tömörödik a meleg, a mozgás és a testnyomása hatására. Az emberek láthatták a különböző állatok gyomrában összenemezelődött szőrlabdákat is. A legismertebb az úgynevezett bezoárkő, mely tulajdonképpen a bezoár kecske gyomrában keletkező kemény szőrgolyó, amelynek vázzerőtt tulajdonítottak. Egyes hosszú szőrű kutyákra jellemző, hogy szőrük tincsekben összeáll a nedvességtől és az állandó mozgástól, nyomástól. A levedlett gyapjú is részben már megneemezelődött, ezek megfigyelése segíthette a nemezkészítés feltalálását. A mesterség eredetét magyarázó legendák egy része is ebből indul ki. A legismertebb történet szerint Noé fedezte fel a nemezt, amikor észrevette, hogy a bárka padlózatára kihullajtott állati szőr a nedvességtől és attól, hogy az állatok azon feküdtek, összefüggő nemeztakaróvá állt össze.

Észak-Íránban Salamon király fiát tekintik a nemezkészítés atyjának, aki elhatározta, hogy gyapjúból kelmét fog létrehozni szövés nélkül. Sok sikertelen próbálkozás után elkeseredettségében sírva fakadt, és dühében ütötte a gyapjút, ami a könnyek nedvességétől és az ütögetéstől erős anyaggá állt össze. Ugyanez a történet Anatóliában Junusz prófétával terjedt el.

A nyugat-európai népek a negyedik pápáról, Szent Kelemenről meséltek, akinek egy zarándokútján feltörte a lábát a saru. Egy juhnyáj mellett elhaladva gyapjút tett a lábába, és mire útjának végére ért, az nemezzé állt össze. A francia kalaposok és a gyapjúványolók ezért őt tekintik védőszentjüknek és egyben a nemezkészítés feltalálójának. Máshol e történetet Szent Kristófhhoz kötik, akit szintén patrónusuknak tekintenek a kalaposok. Az ifjabb Jakab a posztókészítők védőszentje, akit egy kallózófával, sulykolóval vertek agyon.



NAPJAINK VÁNDORAI

A nemezkészítés hagyománya továbbra is erőteljes Közép-Ázsiában. A szovjet uralom alól megszabaduló, függetlenedő közép-ázsiai népek a nemezben is lehetőséget látnak saját kultúrájuk és történelmük megmutatására. A nemezkészítés hagyományos formái a modern élet keretei között is tovább élnek. Sok közép-ázsiai ország kénytelen meghatározni magát egy globális környezetben, a kulturális identitás megőrzésében a nemez szolgál fontos segítségül.

A nemezkészítést elsősorban asszonyok végzik a vándorló pásztoroknál, a letelepedett népek körében pedig leginkább a férfiak mestersége. Az asszonyok legtöbbször csak saját – gyakran nagyobb – családjuk szükségleteire készítenek nemezt, míg a férfiak műhelyei általában iparszerűen, céhszerűen működnek, és megrendelésre, eladásra termelnek. A munkamegosztást és azt, hogy mit készítenek, a helyi hagyományok határozzák meg, ahogyan a munkamódszereket is.

Az ókori vándorló népek mai utódainak nemezkészítő hagyományai egymástól kisebb-nagyobb mértékben eltérnek, a különbségek tükrözik az életforma és a hit eltéréseit, változásait is. 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 Nemezedék tagjai, Nagy Mari és Vidák István újra felfedezték, és elterjesztették tőlünk nyugatra is. Ma már a kortárs művészetben és a művészetoktatásban is fontos szerepet kap a nemezkészítés.



A NEMEZSZAK INDULÁSA

A 2000-es évek elejére már több európai országban az egyetemi művészeti oktatás része lett a nemezkészítés, bár nem önálló tanszakként, hanem valamilyen textiles szak részeként. Magyarországon évtizedek óta szerveződtek hosszabb-rövidebb nemeztanfolyamok, -táborok, és a nemeztáncok, egyszerűbb nemeztárgyak készítése fontos része lett a táncmozgáshoz szorosan kötődő népi játszóházaknak is. Ezek azonban a mesterség egy-egy

kisebb szeletét használták; felvetődött a gondolat egy, a teljes mesterség tanítására törekvő képzés beindítására.

2002-ben Nagy Mari és Vidák István kezdeményezte a nemez önálló szakként való bekerülését a középfokú oktatásba. Árvai Anikóval kidolgoztuk a képzés központi programját, szakmai és vizsgakövetelményeit, majd Nádudvaron elindult a nemezkészítő szak. Az érdeklődés nagyságára jellemző, hogy – bár akkor a képzés még önköltséges volt – meg sem kellett hirdetni, egy hét alatt húsznál több tanuló jelentkezett, akik kézműves berkeken belül értesültek az indulásról. Az elmúlt két évtizedben közel kétszáz tanítvány vizsgázott. A vizsga része legalább öt vizsgaremek, köztük egy-egy nagy méretű nemeztakaró készítése és az alkotások bemutatása kiállításon.

A nemezkészítés oktatásának kidolgozásakor az évezredek alatt felhalmozódott mesterségbeli tudást rendszereztük, és ennek segítségével építettük fel a két- vagy hároméves tanulási folyamatot. Szem előtt tartottuk, hogy a megszerzett tudást hogyan fogják felhasználni a tanítványok; megvizsgáltuk, milyen lehetőségek lesznek a mesterség gyakorlására az iskola elvégzése után, és ezek előkészítését is megterveztük.

A műhely alkotói újrateremtik az évezredek nemeztárgyait úgy, hogy azok szerves részei életünknek, ám nemcsak használatuk, puhaságuk, szépségük révén szereznek örömet, de felvirágoztatják a teremtés élményét is, melyet együtt éltünk át, s tovább tudjuk adni gyermekeinknek, unokáinknak.





PÓCSCSELEKVÉS



A FUGA-ban 2024. július 3. és szeptember 1. között megrendezett ÁTOKPLAKÁTOK kiállítás alkalmából beszélgettünk Pócs Péterrel

Öntsünk tiszta vizet a pohárba! Mit jelent az „átok-plakátok” szókapcsolat, és mit jelentenek benne az egyes szavak?

A plakáttervezés kommunikáció, az önkifejezés, az üzenetküldés egy bizonyos formája. Az üzenetre kapott befogadó reakciók skálája igen széles, gyakran végletek, szélsőségek között mozog. Az évek során plakátjaim kaptak hideget, meleget, elismeréseket, díjakat, de betiltásokat is.

Megosztó társadalmi kérdésekre adott válaszaim extrém reakciókat generálnak. A legszélsőségebb „elismerés” 2022-ben ért, amikor karrierdiplomata feleségemet Helsinkiből, az állomáshelyéről egy hét után hazarendelték, és a politikai plakátjaimra hivatkozva indoklás nélkül a Külügyminisztérium állományából törölték, majd az utcára tették. Velem nem tudtak mit kezdeni, Őt lehetetlenítették el, Őt, akinek semmi köze a tevékenységemhez. Az efféle válaszok radikalizálnak.

Tehát a Fugában, de már a Fészek Galériában rendezett kiállításom anyaga is a politikai, társadalmi és szociális kérdésekre, de még élesebben reflektált. Szintén fontos motiváció Néray Katalin művészettörténésznek, a Műcsarnok volt igazgatójának a műfaj megmentésére, ápolására vonatkozó kívánsága, intelme, melyet sem nekem, sem a kortársaimnak nem sikerült maradéktalanul teljesíteni. A műfajt – amelyre mindenemet feltettem, amely annyi örömet és bánatot okozott nekem – el-át-koz-tam.

Milyen élmény, tapasztalat követte ezeket a kiállításokat?

Az ÁTOKPLAKÁTOK kiállítás a valamennyiünket foglalkoztató kérdésekre: a társadalmi feszültségekre, a megosztottságra, a háborús és ökológiai katasztrófákra, az emberi jogokra, történelmünk

meghatározó eseményeire, globális problémákra adott reflexió. Az ARTE Galéria és Aukciós Iroda a teljes, – 1-1 példányban, B/1-ben nyomtatott – anyagot átvette és aukcióra bocsátotta. Nem kis meglepetésemre komoly érdeklődés és meglepő vásárlási láz koronázta az eseményt. Ennek ellenére állítom, Magyarországon a plakát nem műtárgy, nincs presztízse, a hazai műkereskedelemben elenyésző számban és áron alul szerepel. A magyar ember plakátot nem gyűjt, talán elfogad, üdítő kivétel a fiatal korosztály, akik szívesen tapétázzák tele szobáikat, de erről is inkább csak múlt időben beszélhetünk.

Mi a helyzet ma a plakáttal? Vagy inkább úgy kérdőzem, hogy hol foglal helyet ma a plakát?

Az én besorolásomban a „PLAKÁT” képzőművészet, mely magán kell viselje alkotójának kézjegyet. Henryk Tomaszewski professzor, plakáttervező szerint „a jó plakát az, amely ha aktualitását el is veszíti, képzőművészeti értékeit megtartja”.

A plakát ott kezdődik, ahol a szó véget ér. A plakát verbális kérdésekre ad vizuális választ. A plakát olyan gondolkodás, illetve vizuális közlésforma, mely a befogadó látására, felfogására, értelmezésére támaszkodik. A plakát metafora. A plakát az éntudat és kortörténet lenyomata. Korkép, körkép, körkép. A plakát létrehozásának, megszületésének körülményei viharos gyorsasággal változnak. Ez a tendencia globálisan a '80-as évek végétől, a számítógépek elterjedésétől, a kommunikációs eszközök fejlődésével a világháló egyre szövevényesebb rendszerében nyilvánvaló. De a hagyományos, plakátos gondolkodás sem mentes evolúciós folyamatoktól. Pszeudoplakátokkal egyre gyakrabban találkozunk, és a klasszikus, papíralapú, kiragasztott megjelenési

forma egyre ritkább. A litografált, magas-, mély-, szita- vagy ofszetnyomású plakátok helyébe a kis példányszámú digitális sokszorosítás lépett, a plakát kiállítási tárggyá „devalválódott”. A technológiai és informatikai robbanás átírta a megszokott kommunikációs sémákat, a plakát az utca faláról, a hirdetőoszlopokról illegalitásba, kiállítótermekbe vonult.

Böngésszünk tovább az Értelmező Pócs Lexikonban. Mit jelent a következő enigmatikus szó: plakátmagány?

A „plakátmagány” univerzális, magán messze túlmutató szó, Pilinszky János *Négysoros*ából kiragadott metafora. A plakát a legdemokratikusabb képzőművészeti műfaj, és mint kifejezés a magánnyal – mint érzelmi állapotot leíró szóval – összegyűrve igen különleges, mégis általános elegyet alkot. Sikertelen szakmai közösségi próbálkozásaim utolsó állomásáról, a Magyar Plakát Társaságból történt kivonulásom visszavonhatatlan manifesztálásaként alapítottam meg az egyszemélyes Magyar Plakátmagány Társaságot.

Tegyük fel, hogy az élet Nagy Plakátkönyvéből a Pócs Péter címszóhoz tartozó szemléltető képet valaki kiépté. Rekonstruáld szavakkal, hogy mi mindent tartalmaz ez a kép!

A paternalista, kommunista rendszerben születtem. Pályafutásom a ’70-es évek végén, a klasszikus plakátművészet utolsó nagy fellobbanásába robbant bele. Felkérésre, zömében kulturális (film-, kiállítás-, fesztivál-, színházi) plakátok létrehozásában élvezkedhettem, melyekre ha szűkmarkúan is, de anyagi forrást biztosítottak. Megbízásra a rendszerváltásig két politikai (augusztus 20., illetve május 1.) és egy kereskedelmi (Smörci Jégfagy) plakátot rittyentettem. Képzetelemben a kulturális plakátok narratív, szürreális, meseszerű előadásmódban, velük szemben e két politikai plakát minimalista, letisztult, egyszerű fogalmazásban jelent meg. A párhuzamos gondolkodás és építkezés tehát már a kezdetekkor kialakult.

„Rendszerváltó” plakátjaim még ebben a romantikus felfogásban születtek. De 2000-ben, amikor valamennyi politikai pártból kiábrándultam, és a zsákutcs fejlődés is már tisztán látható volt, gyors, egyszerű, határozott, közérthetőbb plakátokra törekedtem. Ekkorra a kulturális plakát lényegében megszűnt, a korábbi színpadi építkezés, a tárgy-, illetve háromdimenziós képalkotás „korszerűtlenné”, okafogottá vált.

Homlokterembe a politikai plakát került, melyekről Dékei Kriszta művészettörténész így írt: „A huszonöt darabból álló *UNITED COLORS OF HUNG(A)RY 2000* plakátsorozat a Benetton cég reklámkampányának mestere, a populáris kultúra állóvizét felkavaró Olivier Toscani nyomán a millenniumi év Magyarországnak közállapotait ostorozó parafrázis.”

Paul Klee mondta: „A szín és én egyek vagyunk. Festő vagyok.” Hasonló logikát követve mondja Pócs Péter: „A plakát én vagyok.” Hogyan jutottál erre a szubjektív definícióra?

Ahogy költőnek a vers, zeneszerzőnek a zongoraverseny, úgy nekem a plakát élmény, álom, valóság. És tükör, melynek mindkét oldala foncsorozott.

A plakát az, amit gondolok, a plakát az, amit érzek, a plakát én vagyok.

Következésképp az „alkalmazott grafika” kifejezést nem szeretem. A szocreálból maradt ránk, amikor a művészeket – festőket, szobrászokat, grafikusokat, építészeket – a propaganda eszközeként a kommunista ideológia istenítésére alkalmazták.

A művész, a művészet független, szabad!

A műfajt azért választottam, mert szerteágazó érdeklődésemnek, habitusomnak, morális elvárásaimnak, elveimnek, reflexemnek, reflexiómnak, közlési ingeremnek ez felel meg.

Közismert szimbólumokat, közhelyeket használok, szólásokat, közmondásokat, aforizmákat, balladalemeket vizualizálok, élek a magyar nyelv kínálta játéklehetőségekkel. És a szatirikus elemektől sem idegenkedem. Szétszedek, összerakok, szögelek, vakarok, keverek, kutyulok. Végül mindezeket „étvágygerjesztő”, gyorsan emészthető plakát formájában tálalom.

A „művészi” plakát élő kifejezési forma, melyet ma többen művelnek, mint valaha. A plakát egyetemes nyelv, mely folyamatosan módosul, gazdagodik. Csak a plakáttervezés, a többszörözés, a közreadás, a terjesztés technikai lehetőségei azok, melyek napról napra, felfoghatatlan sebességgel változnak.

Ahogy az orgona a hangszerek királynője, úgy a plakát a tervezőgrafika királya. Aki ezt jól műveli, az nagy valószínűséggel jó borítók és/vagy jó logók tervezésére is képes. Főzni is tud és szeret.

A lengyel plakátiskola az origó, a tájékozódási pont, a mértékegység számomra, és persze a franciák, németek, oroszok, svájciak is meghatározók, de szinte valamennyi nemzetnek vannak kiemelkedő tervezői. Az propaganda, amit ma az utcán látunk, nem plakát, hanem nemzeti színbe burkolt hazug szelle-

mi erőszak, abúzus, pornográfia, hétköznapi fasizmus, amit cukrosbácsik irányítanak.

Hogyan születnek a plakátjaid? Milyen eszközöket használsz?

A mű megszületése hol könnyen, máskor igen nehezen megy, és előfordul koraszülés is. Azt nem szeretem, ha keresztbe fekszik a gondolat vagy hosszúra nyúlik a vajúadás. A császármetszés plakát esetében pedig nem életmentés.

A kréta, ecset, kalapács, mintázófa, véső mellett a számítógép is csak egy eszköz, amely programok segítségével képes összetett feladatok és egyebek gyorsabb, pontosabb elvégzésére. Az alkotóval szemben nem gondolkodik, hanem számol. Nincs személyisége, nincsenek kézjegyei. Rafinált sablonokat használ. De ha kezelője klasszikus, akadémikus tudására támaszkodik, akkor átgondolt lépésekkel látványos eredményekre képes.

Mi a véleményed a mai „plakátos oktatásról”? Kell-e tanítani a plakátot?

A plakát hazai oktatásának körülményeire, lehetőségeire nincs rálátásom. Plakátot azonban rengeteget látok, s ha – mondjuk – a hazai és a lengyel termésre gondolok, akkor óriási a különbség az utóbbiak javára. Azt is tudom, itt és ott kik tanítanak. Ott mesterek, itt tanárok. Ott kiemelkedő, a szakmát naponta művelő alkotóművészek, itt egy-két kivételtől eltekintve egyetemi foglalkoztatottak. A plakát világnyelv, melyet kevesen beszélnek, de rengetegen értenek. Ennek a nyelvnek is megvan a szabályai. Van ábécéje, nyelvtana, szószerkezte és történelme is. Van irodalmi nyelve és köznyelve. Mindezeket írni, olvasni tudó, elhivatott emberek tanítják – és nem oktatják.

A mit és hogyan kérdése igen összetett. Tanítani csak a mindenre: személyekre, célokra kiterjedő, megfelelő infrastruktúrára támaszkodó, liberális, rugalmas, a jövőt megcélzó, jól és logikusan felépített rendszerben lehet. És ehhez látni és láttatni kell.

Lehet intézményesíteni a plakátművészetet?

1986-ban a *100+1 éves a magyar plakát* című kiállítás és katalógus reflektált átfogóan a magyar plakát történetére, de összefoglaló monográfia máig nem született. A plakátmúzeum hiányát Néray Katalin már a kiállítás katalógusának előszavában megemlíti. Két alkalommal futottam neki a Magyar Plakát Múzeum megteremtésének.

1995-ben Kecskeméten a kiszemelt malomépületet

a Baumax tulajdonosa a városnak alapítványi célra jelképes összegért, 1 forintért visszaadta. A létrehozott alapítványt ötmillió forinttal támogattam. Mások mellett Néray Katalint is megnyertem kurátorságra. Miután a város az elképzelést csak szóban segítette, és az alapítványi tőke 1 fillérrel sem gyarapodott, két év vergődést követően az alapítvány 1997-ben megszűnt.

Újabb kísérlet 2003-ban, Nagykanizsán történt. Múzeumnak a város központjában lévő, kihasználatlan, védettség alatt álló magtárt választottuk. Konceptiótervem alapján a város – az általam már akkor átkeresztelt Plakát Magtár nevet használva – jelentős, több száz millió forintos támogatást kapott az Európai Uniótól. A regionális plakátközpontnak szánt múzeum megépült, és 2006-ban átadásra került. Az eseményre nem hívtak meg, a kapcsolatunk megszakadt. Az épületet ellopták, új nevén „Magyar Plakát Ház és Képzőművészetek Háza, Nagykanizsa”, 2014 óta a Thúry György Múzeumhoz tartozik, melynek termeiben tájélegű képzőművészeti kiállítások, rendezvények és konferenciák zajlanak.

Hogy látod a magyar plakát mai helyzetét?

A magyar plakátművészet mostoha helyzete szám-talan okra vezethető vissza. A legnagyobb gond, hogy átfogó története máig feldolgozatlan. Nincs plakátmúzeumunk, a felgyülemlett anyag különböző intézetek polcain porosodva érdeklődőkre vár. Nincs plakátgalériánk, nincsenek rendszeres bemutatók, kerestkiállítások, kiadványok, könyvek. Nincs szakkritika. Nincsenek megbízások, pályázatok. Nincsenek szószólói, harcosai a műfajnak. Ezért történhetett meg az, hogy az egyik legfontosabb, legnagyobb anyag, a Mahir plakátgyűjteménye, „elvesztette közgyűjtemény jellegét”. Illetéklelenek azt szinte visszhang nélkül ellophatták, és az anyagot saját belátásuk szerint bitorolják.

A magyar kultúra régen volt ilyen gyalázatos helyzetben, amikor a fő szempont a hatalmi, politikai propagandacélok szolgálata. De a plakát nem ennek, hanem a közömbösségnek az áldozata.

A magyar plakát történetében a Pap Csoport, a Perspektíva Csoport, illetve a DOPP voltak azok az értékteremtő, -mentő alakulatok, melyekből kikristályosodhatott a Magyar Plakát Társaság. Utóbbi megítélésére nem vállalkozom. 2006-ban az elnöki tisztségemet és tagságomat felmondtam, és megalapítottam az egyszemélyes Magyar Plakátmagány Társaságot.



Tükör a Malomban

Az ezredforduló éveiben, 1999-től kezdődően modern művészeti központtá nemesedett XIX. századi szentendrei fűrészmalom adott otthont 2024. október 17. és december 1. között a Magyar Művé-

hetőséggel. Szalonkiállításra hívtuk kollégáinkat, vagyis sem tematikában, sem üzenetben, sem műfajban, sem anyaghasználatban vagy választott technikában nem korlátoztuk a részvételi feltételeket.



szeti Akadémia Iparművészeti és Tervezőművészeti Tagozata köztestületi tagjai kiállításának. Az épület régi-új hangulatú és változatos építészeti terei eleve inspirálóak igényes kiállítások rendezésére, valamint a MűvészetMalom összművészeti rendezvényei alapján méltán tartják közép-európai jelentőségű kortárs művészeti központnak és Magyarország harmadik kiállítóhelyének.

Noha a korábbi években inkább jelentős képzőművészeti tárlatokat rendeztek a Malomban, a Ferenczi Múzeumi Központ megkeresésünkre szívesen vállalta, hogy egy ipar- és tervezőművész-kiállítás megvalósításában partnerként dolgozzunk együtt. Szentendre Város Önkormányzata pedig a kiállítás jelentős támogatójaként állt mellénk, nem titkoltan bízva abban, hogy a MűvészetMalom a jövőben más akadémiai kiállításoknak is otthona lehet, illetve az iparművészeti kiállítások iránt tapasztalt természetes igényt a műfajok arányos és méltó szerepeltetésével kívánja bemutatni a jövőben. Kiállításunkat *MESTERMŰVEK* címmel hirdettük meg, invitálva tagozati köztestületi művésztársainkat, hogy legyenek minél nagyobb számban kiállítók, éljünk az ötvenkénti bemutatkozási le-

Egyetlen kíváncsi az volt, hogy a kiállításra szánt mestermunkáik az elmúlt öt évből származzanak. Köztestületi tagságunk köréből 59, magas művészeti díjjal elismert alkotó vállalta, hogy kiállít a csoportos tárlaton, és dolgozik annak sikeres megvalósításáért. Ennek eredménye az elmúlt öt év építészeti, textil, formatervezés-design, üveg, kerámia, ötvös és grafikus mestermunkáinak gazdag merítése, sokszínű tárlata. Beleértve a képző- és iparművészet közötti elmosódó, gyakran egymást átfedő műfajok jegyében született műveket, valamint belső készítésre készült műalkotásokat.

A kiállítás megnyitóbeszédében Keppel Márton művészettörténész így fogalmazott: „A kiállítás alapvető vezérelve, hogy átfogó képet adjon az iparművészetről, amely nemcsak a művek esztétikai értékére, hanem a mögöttük álló gondolkodásmódra és a tervezési folyamatokra is reflektál. A használati érték és a funkcionalitás elsődleges szempontok a tervezés során, de ezek mellett fontos a pszichológiai és érzelmi hatások figyelembevétele is. A tervezés több mint kreatív gondolkodás: a hagyomány, a modernitás, valamint a funkcionális és esztétikai igények találkozása garantálhatja, hogy a

végtermék ne csak jól nézzen ki, hanem valóban használható és értékes legyen a felhasználók számára. A kiállítás során láthatóvá válik, hogyan ötvöződnek a tradicionális technikák a modern technológiával, és hogyan találkoznak a jövőbeli víziók a múlt tapasztalataival. A craft és design diskurzusa nem ellentmondásokat, hanem szinergiákat hordoz magában, és a kiállítás ennek a kooperációnak a lehetőségeit igyekszik feltérképezni. Abban a világban, ahol a tömegtermelés és a gyors reakció dominál, a kézműves iparművészet megőrzésére tett erőfeszítések még fontosabbá válnak. Az autentikus, kézzel készült tárgyak iránti igény egyre inkább megnő, ahogy az emberek egyre inkább érté-

kelik az egyediséget és a történetet, amely egy-egy műalkotáshoz kapcsolódik. Ez felértékeli és a művészet különleges státuszával ruházza fel ezeket a tárgyakat.”

Ezzel a kiállítással kurátortársaimmal, Tankó Judit és Lencsés Ida textilművészekkel arra törekedtünk, hogy az alkotók és a befogadók között párbeszédet kezdeményezzünk, és tükröt tartsunk magunk elé közösségként, illetve egyénenként az elmúlt öt év eredményeivel szembeítve magunkat.



KIÁLLÍTÓ MŰVÉSZEK:

Ardai Ildikó, Attalai Zita, Auth Attila, Balogh Edit, Bányász Judit, Bein Klára, Berzy Katalin, Borbás Dorka, Borza Teréz, Csemán Ilona, Darabos Anita, Fábry János, Gothárd Erzsébet, Göbölös Márta, Gulyás Judit, Gyárfás Gábor, Háber Szilvia, Hernádi Paula, Kányási Holb Margit, Kecseti Gabriella, Kisfaludy Márta, Kiss Ilona, Kneisz Eszter, Köblitz Birgit, Krajtsovits Margit, B. Laborcz Flóra, Latin Anna, Lencsés Ida, Máder Indira, Málík Irén, Mascher Róbert, Mínya Mária, Molnár Gyula, Nagy Judit, Ózsvár Péter, Paál Zsuzsanna, Pannonhalmi Zsuzsanna, Pápai Livia, Papp-Vid Dóra, Pasqualetti Eleonóra, Pécsi L. Dániel, Rainer Péter, Regős Anna, Somodi Ildikó, E. Szabó Margit, L. Szabó Erzsébet, Szabó Kinga, Szávost Katalin, Székely Orsolya, Szemereki Teréz, Tankó Judit, Tóth László, Tóth Livia, Tóth Zoltán, Vereczkey Szilvia, Vida Zsuzsa, Zelenák Katalin, Zidarics Ilona Mária, Zsigmond Attila



Progresszív szálak

*Bolgár–magyar textilművészeti kiállítás
a Bolgár Oktatási és Kulturális Központ B8 Galériájában
2024. október 19. és november 21. között*

Az emberiség történetének legkorábbi időszakában a kézművesség különböző formái mozdították elő a civilizáció fejlődését. Mindezen tevékenységek közös tulajdonsága az úgynevezett anyagmanipuláció volt, amelynek szó szerinti jelentése, hogy „kézzel változtatom meg az anyag elemi tulajdonságait”. A földben rejlő anyagok megmunkálása a fém- és kerámiaművességet, az organikus anyagok feldolgozása a fa- és textilművességet szülte. Mind között a textil rendelkezik azzal a tulajdonsággal, amelyhez az anyag sajátosságán túl a struktúrateremtés szellemi mozgatórugója kapcsolódik. Struktúra, rendszer, tervezés. Fölötte állnak és megelőzik a materiális alkotóelemeket. Nem véletlen, hogy a civilizáció legnagyobb találmányával, az írásbeliséggel összefüggésben álló fogalmaink is ebből a tevékenységből nyerik eredetüket. Az indoeurópai nyelvcsalád legkülönbézebb ágaiban a szövet és szöveg szavak ugyanabból a fogalomból erednek és elválaszthatatlanul összefonódnak, legyen az a latin nyelvek textus-text, vagy a szláv nyelvek текстил-текст szókapcsolatból származó hangalakváltozások.

Amikor tehát a textil szóba kerül, mindig van egy közös nevező, amely összekapcsolja a változatos kultúrákat, amely nem engedi meg, hogy félreértés vagy különbség üsse fel a fejét. Ez pedig a textilnek az elsődleges tulajdonságából ered, nevezetesen, hogy egységet képez a különálló alkotórészekből egy logikus szervezőelv mentén. A szövet fizikai és a szöveg szellemi struktúráját meghatározó szervezőelv egységessége miatt, a textilhez kapcsolódik a kultúra leggazdagabb szimbólumrendszere. Amikor összefonódásról, kereszteződésről és összekapcsolódásról beszélünk a tárgyak esetében, akkor

olyan absztrakt jelentéseket hívunk életre, mint szövetség, összetartozás és egység a jelképek esetében. Azt hiszem, mindenki számára világossá vált, hogy a mai napon, a magyar-bolgár barátság napján, miért egy textilművészeti kiállítással nyílik az ünnepélyes eseménysor. Nyolc esztendővel ezelőtt, amikor két szuverén ország parlamentje elhatározta, hogy a nyelvi, földrajzi és kulturális különbségek nem jelenthetnek gátat a két nemzet barátsága és szövetsége között, akkor közös szimbólumokat választottak ennek megpecsételésére. Rilai Szent János – ahogy mi magyarok mondjuk – mindkét ország és nemzet történelmének közös metszéspontja, ezért szimbolikus jelentőségű, hogy mai ünnepnapja a magyar és bolgár szálak összefonódását is kifejezi.

A szimbólumok világában pedig kevés olyan közös dialógust ismerünk, mint a művészet egyetemes nyelve. Ezért a textil és a művészet sajátos médiumán keresztül folytatunk szimbolikus párbeszédet, amely egy kiállítás-sorozatban nyilvánul meg.

Összefonódó szálak címmel indult útjára a magyar és bolgár textilművészek közös bemutatkozása még 2020-ban Budapesten, majd egy cserekiállítás formájában – a világiárvány drasztikus közbeszólása miatt – 2024-ben folytatódott Szófiában. Mindkét helyszínen a két ország Képző- és Iparművészeti Szövetségének Textil Szakosztályából hívtak meg alkotókat a kurátorok, és a kiállítások sikere nemcsak a számottevő résztvevő reprezentatív jelenlétének volt köszönhető, hanem a sajátos Közép- és Kelet-európai kortárs művészet szemmel látható összefonódásának tanulságai miatt is. A kiállításoknak akkor választott *Összefonódó szálak* és *Ösz-*



szefonódó szálak II. címek találóan utaltak a művészi kapcsolatok megkezdésére és folytatására, egyúttal hangsúlyozták az események között fennálló szekvencia szándékosságát.

A ma nyíló kiállítás ennek a szekvenciának a következő állomása, de némiképpen a továbblépésnek is a következő foka. A szekvenciát úgy is mondjuk más szóval, hogy progresszió, kifejezve egyszerre a tárgyak és folyamatok minőségének fejlődését. Éppen ezért a Bolgár Oktatási és Kulturális Központ B8 Galériájában rendezett textilművészeti kiállítás címe: Progresszív szálak, ami immár egy művészeti programot jelöl ki a hagyomány talajában gyökerező alkotó megnyilvánulásban. A címválasztás magabiztosságának a válogatott alkotások művészeti kontextusa szerez érvényt. Egyszerre reflektál a textilművészetben az utóbbi időben végbemenő markáns műfaji változásokra és a kortárs művészetben tapasztalható eszmeáramlatok határokon átlévő irányaira.

„progresszív textilművészet: a textilhez kapcsolódó folyamatokat elvonjuk az anyagtól és önálló szellemi tevékenység tárgyiasult megjelenéséként szemléljük”

Végigtekintve a közel félszáz alkotáson egyből szembetűnik, hogy nem sok fogódzót kapunk a meghívó témamegjelölésétől, ugyanis a textilre vonatkozó hagyományos koncepcióknak a síkművészetről kudarcra van ítélve. Méret, anyaghasználat és kiterjedés tekintetében az alkotók túlléptek a tradicionális textilművészet nyújtotta kereteken, és úgy tűnik, hogy az ipari alapanyagokon kívül semmi sem maradt a hagyományos iparművészetből. A matéria szintjén ez igaz is, de éppen azért nevezzük progresszív művészi megnyilvánulásnak a textilnek ezt a felhasználási módját, mert a textilhez kapcsolódó folyamatokat elvonjuk az anyagtól és önálló szellemi tevékenység tárgyiasult megjelenéséként szemléljük. A textilművészet – az iparművészet és a képzőművészet között – szálművészetté válik, ami a

legmagasabb szabadságfokot biztosítja a gondolat közvetítésére. Az anyag másodrendű, az anyagmanipuláció pedig absztrakt. Vagyis minden, ami szálként értelmezhető, az a progresszív textilművészet alapanyaga, ahogy egykor kizárólagosan a fonál vagy a cérna volt; és minden, ami a textilelőállítás folyamatához tartozik (fonás, csomózás, vágás) a művészet üzenetközvetítő jelentésével ruházza fel a tárgyat. Mind az anyag, mind az aktus metafora ebben a kontextusban, amelyet a nézőnek, a befogadónak kell dekódolnia; önmagában nem létezik már műalkotás.

Ennek a művészi szemléletmódnak a közvetítésében vállalt közösséget magyar és bolgár művészek egy csoportja, akik úttörő kísérletezéseket folytatnak, hogy a jelen kor problémáira és kérdésfeltevéseire a textil médiumán keresztül adjanak olyan válaszokat, amelyeket szavakkal megfogalmazni képtelenek vagyunk. A kiállított műalkotások mögött mindig egy koncepció rejlik, amelyet vizuális formában közvetlen érzékeléssel, de szellemi tartalmában közvetett jelentésadással tudunk befogadni. Nem állítom, hogy könnyen emészthető műfaj a progresszív művészet a kortárs kultúrafogyasztás széles kínálatában, mert nyersen és fűszerezetlenül kerül terítékre. Ugyanakkor a művészettörténeti konvenció jól bevált receptúráihoz képest a legőszintébb is, amely olyannyira igaz, amennyire a világ, amelyben élünk. A ma nyíló kiállítás alkalmat szolgáltat arra, hogy bepillantást nyerjünk és megértsük, hogy két eltérő kultúra és identitás mennyire hasonló módon reprezentálja kortárs művészetén keresztül a világot. A művészet által csak egy dolog tudatosodhat bennünk, nevezetesen, hogy mindig több dolog köt össze, mint ami szétválaszt. Végezetül szeretném külön megköszönni az egész kiállítás-sorozatnak és ennek a kiállításnak a művészi koncepciójában és megvalósításában vállalt munkáját Michaela Padevának és Kneisz Eszternek, Önöknek pedig azt kívánom, hogy a magyar-bolgár barátság napján ne csak egymás iránt nyíljunk meg, hanem ki-ki önmagát is tegye befogadóvá a kortárs textilművészetben keresztül egy olyan valóság felé, amelynek megteremtésében aktív szellemi közreműködőnek kell lennie.

Elhangzott 2024. október 19-én, a kiállítás megnyitóján.

Kőedény történet

A Pruzsinszky Testvérek Mintakönyve

Az 1894-től 1911-ig működő budapesti Pruzsinszky Testvérek cég kézzel rajzolt és akvarelltechnikával színezett mintakönyve, dacolva a 20. század viharos eseményeivel, napjainkig fennmaradt a család egyik leszármazottjánál. A mintakönyv pontos keletkezési időpontját nem ismerjük, de a benne ábrázolt modellek megjelenése miatt 1903 utánra datálható. Jelentőségét növeli, hogy kevés hasonló magyarországi mintakönyvet ismerünk. Sajátossága, hogy kizárólag olyan kőedény, ritkábban porcelán dísz tárgyakat ábrázol, melyek díszítésének központi eleme egy magyar város, városrész vagy táj látképe. Elsőként ismerjük meg keletkezésének okait és körülményeit.



A család története

A Pruzsinszky család nevét az adományként kapott Trencsén vármegyei Pruzsina (ma *Pružina*, Szlovákia) faluról nyerte. A települést *Prusina* néven, 1272-ben említik először. A falu – tekintettel arra,

hogy Baross Gábor „vasminiszter” 1848. június 6-án itt született – 1899-ben a Barossháza nevet vette fel. (1920 után visszakeresztelték Pružinára.) A Pruzsinszky – akkori írásmóddal Prusinszky – család több címeres levéllel is rendelkezett. Ezeket a *Trencsén Vármegyei Múzeum Egyesület Értesítője* publikálta.

A népes család szempontunkból első fontos tagja Pruzsinszky András, aki 1817. február 6-án született Pružinán (†1870). 1838-ban vette feleségül Vittek Máriát. Házasságukból hat gyermek született, két nővérét követően harmadikként, 1851. május 14-én Pruzsinszky János, aki felnőttként eljegyezi magát előbb a porcelánkereskedéssel, majd a kőedénygyártással is. Jánost a családban még három fivér követte: István (1847), József (1861) és András (1864). Pruzsinszky János 1874. november 16-án vette feleségül Kardoss Máriát. Házasságukból három gyermek született. 1877-ben Alajos, 1882-ben István és 1884-ben János.

Kőedénygyártás és porcelánkereskedés

Pruzsinszky János, az atya, magyar nyelvű halotti anyakönyvi kivonata szerint „porcellángyáros” és kereskedő volt. Fiai, a Pruzsinszky Testvérek cég tulajdonosai egy 1902-es hirdetésükben cégük alapítását 1870-re teszik. János ekkor még csak egy 19 éves legényember, ráadásul pruzsinai lakos. Cégalapító testvérei közül István ekkor 23 éves, míg József

Fotó: 1. Dimitrova Laura: Éva kertje I.; vegyes technika; merített papír; 40×52 cm; 2023 | 2. Kirova Krasimira: Mosógépet fogok üzemeltetni; szitanyomás, hímzés; ø: 20 cm, 2018 | 3. Nedialkova-Kaprieva Dima: Összekapcsolódás (És kösse meg a kezem...); szitanyomás; cérna; 2019 | 4. Málík Irén: Falak; pasztell; 30×40 cm; 2020 | 5. Varbanova Emilia: Föld hozzávárrása az éghez; nemezelés; gyapjú, filc; 21×17,5 cm; 2023 | 6. Kneisz Eszter: Hálózatok V.; szövés; pamut, fémszál; 20×20 cm; 2020 (Fotók: Kozsubarov Ognján)



mindössze 9. Valószínű tehát, hogy ez az 1870-es alapítási időpont egy erős, a cég renomóját öregíteni szándékozó túlzás.

A Fővárosi Közmunkák Tanácsa 1890. március 20-án a Pruzsinszky testvérek által, a Budapest V. kerületi Katona József utca 6/a alatti telken építendő egyemeletes ház terveit jóváhagyásra ajánlotta. Az 1891–92-es házjegyzék az V. kerület Lipótváros Katona József u. 6/a címet már házként említi, melynek tulajdonosai: Pruzsinszky István, János és József. Az 1894. évi címjegyzékben az üvegesek és üvegkereskedők csoportjában is megtaláljuk a Pruzsinszky testvéreket József körül 6. szám alatti üzletükkel.

A törvényszéken az egyéni cégek csoportjába 1894. május 28-án jegyezték be a Pruzsinszky Testvérek céget. Az új vállalkozás közkereseti társaság formában működött 1894. évi január 1-i indulással. Társaságai: Pruzsinszky János, Pruzsinszky József és Pruzsinszky István, „üveg- és porcellán-neműeket elárúsító üzlettulajdonosok” Budapesten.

A *Budapesti Napló*-ban, 1900 decemberében a Pruzsinszky Testvérek több hirdetést jelentet meg, melyből többek között az is kitűnik, hogy üzletüket a József körútról saját, Katona József utcai házukba helyezték át: „Legszebb és legalkalmasabb karácsonyi és újévi ajándékok üveg, porcellán, majolika, terracotta fayence-díszmű, valamint használati cikkek, bambus tea asztalok és bútorok a legújabb és legdíszesebb kivitelben kaphatók: Pruzsinszky testvérek üveg-, kerámiai mintaraktárak és nagykereskedésükben. Budapest V. Katona József-utca 6.

szám, a Vigszínház közelében, saját házban.” Két év múlva már számos ismert külföldi cég képviselőjét is ellátták, mint pl. I. S. Maier & Co. Chodau, Franz Steidl, Znaim, H. Hutschenreuther és a később saját bérletükbe kerülő Nagy Zsigmond és Ferenc B.-Apátfalva kőedénygyár (árusított termékeit paraszt majolikaként említik).

„a céget 1894-ben jegyzik be a Budapesti Törvényszéken”

1902-től kezdve már Pruzsinszky János legidősebb fia, Alajos is együttműködött a céggel. 1902 szeptemberétől az Üveg- és Porcellánkereskedők és Üvegesek Országos Egyesülete felügyelőbizottsági tagja Pruzsinszky József, Pruzsinszky Alajos pedig választmányi tag.

A Pruzsinszky testvérek a század eleje óta gyakran hirdették magukat a *Magyar Üveg- és Agyagiparban*. Innen tudjuk, hogy 1903-ban felszerelték saját festődjüket. Az 1906. decemberi számban megjelent hirdetésből több érdekes dolog is kiderül. Egyrészt cégalapításukat ekkor teszik először 1870-re, melyet már tárgyaltunk, másrészt cégük porcelán- és üvegfestészeti tevékenységét is reklámozták: „Különlegesség: látképes- és fürdő-cikkek.” Ez az első említése a mintakönyvben bemutatott termékeknek. Az ilyen emléktárgyak az újságokban sokszor szóvá tett hiányt pótolnak, hiszen az ekkorra már gyakorlattá vált „utazgatás”, a beinduló turiz-

mus igényelte az utazás helyszínét később otthon is megidézni emléktárgyakat. A jellemző utazási célok elsősorban az ismertebb városok, a (többnyire a hegyek lábánál fekvő hideg vizes) fürdőhelyek, búcsújáró helyek, ritkán természeti szépségek voltak. Az ilyen tárgyak hiányának betöltésére már rámozdulnak a cseh–morva gyárak.

A cég terjeszkedéséről a *Magyar Üveg- és Agyagipar* 1909. április 15-i száma hosszú méltatást közölt „a régi jó hírnévnek örvendő belpátfalvi (azelőtt borsod-apátfalvi) kőedény-gyár”-ról: „Kereskedőink figyelmét ez alkalommal is felhívjuk ezekre a gyártmányokra annál is inkább, mert ezt a gyárat egyik érdemes szaktársunk: a Pruzsinszky János fiai cég vette át ez év február havában és azt tetemesen megnagyobbította és színvonalra emelte. Semmi áldozatot sem kiméit a Pruzsinszky-cég, hogy ezt a gyárat üzemképesse tegye és színvonalra emelje. A gyár eddigelé többnyire csak olcsóbb használati cikkeket, úgy mint tányérokat, tálakat, korsókat stb. gyártott, valamint hírneves magyar máz alatti rózsás edényt, kulacsokat, vázákat, falitálatokat stb. magyar genyben. Mindezen cikkek további előállítására mellett, amelyekből meglehetősen nagyobb mennyiséget többnyire külföldre (Amerikába) szállít, újabban bevezette a finomabb kivitelű fayence-áruk gyártását, valamint látóképekkel ellátott úgynevezett fürdő-cikkeket, amelyeket magyarországi kereskedőink eddigelé kénytelenek voltak külföldről beszerezni. Pruzsinszky

Testvérek budapesti nagykereskedő cégnek alkalma volt ezen szakmát éveken át alaposan megismerni s ezen ismeretek alapján abban a helyzetben van, hogy tisztelt vevőit úgy a gyártmányok minőségével, valamint szolid kiszolgálással teljesen ki-elégíthesse.”

A Pruzsinszkyak belpátfalvi tevékenysége már 1909 áprilisában bemutatásra került az Iparcsarnokban tartott 1909-es tavaszi vásáron. Termékeik nagy sikert arattak és kelendők voltak.

A Miskolci Királyi Törvényszéken csak 1909. november 7-én jegyezték be a Pruzsinszky János és Fiai céget Belpátfalva (akkor Borsod, ma Heves vármegye) főteleppel. A bejegyzés szerint ugyanis a közkereseti társaság 1909. év február hó 22-én alakult, tagjai: Pruzsinszky János barosházai, Pruzsinszky Alajos és ifj. Pruzsinszky István belpátfalvai lakosok, „kőedényiparüzlet-tulajdonosok”. Megjegyzendő, hogy a kőedénygyár az alapítástól az Egri Szeminárium birtokában volt, így a cég csak bérlő lehetett. A bérleti szerződést már 1909. február 10-én meg is kötötték, ez magyarázatot ad a cég még bejegyzés előtti belpátfalvi tevékenységére. A bérlők a haszonbérleti jog mellé még 3000 korona biztosítékot is vállaltak.

1909 áprilisában a kereskedőcég nehéz helyzetbe kerülhetett: „Túlhalmozott raktár miatt az összes raktáron lévő üveg-, porcellán és majolika-árakat mélyen leszállított árak mellett adjuk el”, hirdették. Lehetséges, hogy ez a lépés a belpátfalvi megújítási tervek pénzügyi fedezetének előteremtését szolgálta. A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet 1910. március 13-i értesítőjéből tudjuk, hogy a kőedénygyár 10 lóerőnyi géppel és 30 munkással dolgozik.





A városligeti Iparcsarnokban rendezett 1910-es Budapesti Tavasz Vásáron Hieronymi Károly kereskedelmi miniszternek is nagyon tetszett a Pruzsinszky János és Fiai cég standja, ahol konyhaedényeket, használati cikkeket és dísz tárgyakat állítottak ki. Különösen tetszetősnek találta a magyar stílusú, máz alatti festett rózsás edényeket és a sokféle látképes emléktárgyat.

A Magyar Üveg- és Agyagujság 1911-ben közölte a tárgyszerű hírt: „[a] Pruzsinszky Testvérek üveg- és porcellán-nagykereskedő czég üzletét a Bélap-

„a Pruzsinszky Testvérek cég működése ezen a néven 1911-ben hivatalosan is véget ért”

átfalvai Kőedény- és Fayenceáru-gyár tulajdonosai, Pruzsinszky Alajos és ifj. Pruzsinszky István vették meg, s azt cégük alatt vezették tovább. Gyári irodá-

jukat is Budapestre, a Visegrádi utca 12. sz. alá helyezték át. Ugyanekkor Pruzsinszky János és József a Katona József utcai házat 102.000 koronáért [...] eladta.” Lehet, hogy ez a pénz is Bélapátfalvára került. A Budapesti Királyi Törvényszék 1911. augusztus 11-én törölte a Pruzsinszky Testvérek céget a magyarországi kereskedelmi cégjegyzékből. Ezzel a megnevezéssel többé nem jött létre vállalkozás.

A Pruzsinszky Testvérek cég az általuk festett, illetve matricázott tárgyakon ritkán saját kereskedői jelzést is használt, melyet gumibélyegzővel, jellemzően arany festékekkel a tárgy hátoldalára vagy talpára nyomtak rá. Maga a jelzés a családi címet ábrázolja, fölötté domború ívben a PRUZSINSZKY TESTVÉREK, míg alatta vízszintesen a BUDAPEST felirat olvasható. (Kisebb fenékméretű tárgyakon előfordul, hogy csak a címet bélyegezték.) Egy másik változatban a címer sisakdíszé három oldalán P. T. B. betűk olvashatók.

A mintakönyv

A könyv bőrkötéses, fekvő formátumú, a keménytáblás kötés külmérete: 34,8×25,8 cm. Címlapján mélynyomással a Pruzsinszky Testvérek, alatta nagybetűs Budapest felirat olvasható. A könyvben számozás nélkül 43 lap található, melyeknek csak a páratlan (jobb) oldalán van rajz. Az első lapon hat porcelánbögére színezetlen oldalnézet rajza látható. A további 42 oldalon különböző porcelán- és kő-

edény/keménycserép tárgy színezett rajzát találhatjuk, oldalanként 1–4, összesen 82 ábrával. Valamennyi ábra sajátossága, hogy a megrajzolt tárgy központi felületén egy matricás magyar városkép látható, többnyire más díszítőfestés mellett. A rajzok szerzőjét nem ismerjük, szignó néhány lapon fedezhető fel (P. RE.). A mintakönyvben ábrázolt színezett tárgytípusok zömében bögrék (24 db), valamint tányérok, tálak (27 db). Ezenfelül még a következők vannak: váza (9 db), kancsó (7 db), kaspó (2 db), korsó (2 db), kulacs (2 db), söröskorsó (2 db), bölcso, bödön, bakancs, ceruzatartó, kolomp, kosárka, talicska (1-1 db). A bögrék általában behozott cseh-morva másod-, harmadosztályú vastag

porcelánok, gyári jelzés nélkül. Beszerzésük úgynevezett fehéredényként történt. Valamennyi, a mintakönyvben szereplő további tárgy anyaga keménycserép/kőedény. Ezek többnyire szintén jelzetlen importtermékek. Ugyanakkor előfordulnak köztük jelzett bélapátfalvi darabok is, hiszen a kereskedő cég tulajdonosai és a kőedénygyárosok egy ideig egy és ugyanazon személyek voltak, sőt az ismert jelzett bélapátfalvi tárgyak egy része még a korábbi bérlő, özvegy Schöpflin Armandné működése idején (1905. július – kb. 1909. február) készült.



A mintakönyv Pruzsinszky Zsuzsanna, az illusztrált tárgyak a szerző tulajdona. A családfakutatásban a szerző segítségére volt Galambos Attila.

Fotók: A színes rajzok a Pruzsinszky Testvérek Mintakönyvéből származnak, a fotók a mintakönyv alapján megvalósult tárgyakról készültek: 1. A mintakönyv egy lapja: Korsó-minták budapesti nevezetességekkel: (fent) Központi pályaudvar, Nyugati Pályaudvar | 2. Korsók: (zöld) Pécsi Kiállítási Emlék; B. APÁTFALVA jelzéssel; m: 17,5 cm; 1907 – (kék) Csorbató – Csorba See; B.APÁTFALVA és Pruzsinszky Testvérek jelzéssel; m: 17,3 cm | 3. Bakancs: Üdvözet Segesvárról; jelzetlen; 18,8×7,9×10,1 cm | 4. Kulacs: Budapest – Központi pályaudvar – Central Bahnhof; B.APÁTFALVA jelzéssel; m: 20,2 cm | 5. Söröskorsó: Korompai vasgyár; jelzetlen; m: 14,6 cm, Ø: 10,3 cm | 6. Bölcso: Honvéd hadapród iskola – Pécsi Kiállítási Emlék; Pruzsinszky Testvérek jelzéssel; 11,9×14,4 cm, m: 9,4 cm; 1907 | 7. Tál: Vértanúsobor–Mártíryer–Monument–Arad; jelzetlen; Ø: 28,5 cm (Fotók: Tátrai Zsolt)



„Mindig fölfeslik valahol”

*Fülöp Tünde Szövet-tan című kiállítása a Ladó Galériában
2024. október 17. és november 14. között*

Fülöp Tünde, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem divat- és textiltervezés, majd design- és vizuálművészet tanárszakán végzett. Rendszeresen vesz részt olyan tradicionálisnak tekinthető és nagyszabású textilművészeti fórumokon, mint a szombathelyi triennálé. *Az életem fonala* című, 2020-ban készült diplomamunkája, 2021-ben a Szombathelyen megrendezett VII. Nemzetközi Textilművészeti Triennálén elnyerte a MANK – Magyar Alkotóművészeti Közhasznú Nonprofit Kft. díját.

Fülöp Tünde a Ladó Galériában rendezte élete második egyéni kiállítását. Fülöp mindössze három színre szorítkozó, minimalista szöves-tani, azaz a szöves „szövet-tanát” kutató kísérleteinek hermeneutikai megközelítéséhez a ’70-es évek magyar textiltörténetében bekövetkező – külső körülmények által, és a műfajon belüli ambíciókkal egyaránt ösztönzött – szemléleti paradigmaváltáshoz utalnék vissza először, amely egy sajátos helyzetet teremtett a textilművészet, közelebbről, a kísérleti textil vonatkozásában.

A kortárs, „szerzői” textilművészet egy olyan intermediális és kísérletező képzőművészeti műfaj, amely egyetlen valódi definitív kritériummal rendelkezik, tudniillik, hogy szálszerkezet szükséges a létrehozásához.

„minimalista szöves-tani, azaz a szöves »szövet-tanát« kutató kísérletek”

A hazai kísérletező textilművészet már lényegében a ’70-es években integrálódott a képzőművészeti műfajok közé. Tehát a velemi műhely máig inspiráló szellemi hatása – és természetesen Ferenczy

Noémi időben távolabbi, mégis szintén máig érezhető hatású „példaadó jelenléte” együttesen ösztönözhet egy kortárs képzőművészt ma kiváló művek létrehozására. Fülöp esetében Kassák Lajos (bevallott) képzőművészeti hatása is nyilvánvaló, nemcsak az absztrakció és a geometria iránti elköteleződésben, hanem a színek használatában is.

Fülöp Tünde kiváló művei együttesen azt implikálják tehát, hogy a *Szövet-tan* egy par excellence képzőművészeti kiállítás, amelynek médiuma részben a textil, (nevezetesen a filcanyag) részben pedig a szintén szálszerkezetű alakítható médiahordozó, a VHS-videószalag.

A *Szövet-tan* című kiállításon szereplő Fülöp-munkák nyitott művek. „A hagyományos értelemben vett mű kinőtte önnön kereteit és elégtelennek bizonyult az új tartalmak, esztétikai életvalóságok visszatükrözésére. Ez azt jelenti, hogy a hagyományos értelemben vett műalkotás lehetőségei már sem a létrehozó, sem a befogadó számára nem voltak elég ösztönzőek. (...) Megoldásként egyértelműen kínálkozott, hogy az alkotó tevékenység hagyományosan határolt keretei, a mű klasszikus korlátai helyére, nyitottabb magatartásformák és anyagi valóságok kerüljenek, olyanok, amelyek a létrehozó és a befogadó között az összes kontextusra egyaránt felhívják a figyelmet és azoknak egyenértékű fontosságot tulajdonítanak. A műtárgy így módon tágabb összefüggéseket kapott, mint bármikor azelőtt.” (Attalai Gábor, 1981)

Fülöp Tünde munkái visszatükrözik a mára klaszszikussá vált Umberto Eco által koncipiált „nyitott mű” mint hipotetikus modell elméleti alapvetéseit. Azaz a nyitott mű mindig csak a befogadó értelmezése által válik csak befejezetté. Nem véglegessé, hanem örökké folytatandóvá, azaz nyitottá.



Fülöp Tünde videószalagjainak csillogó-fénylő ripsz- és harántszalagjaiban mint tükörfelületekben pillantjuk meg önmagunkat, vagy bármit, ami szőttek elé kerül. A művek nemcsak „kifelé”, hanem „befelé” is nyitottak, hiszen mediális hordozók, a videószalagok kollektív emlékeket, filmeket is raktároznak. Főris Katalin textilművész Fülöp Tündéhez hasonlóan szintén az (kollektív) emlékezet vizuális lenyomataira reflektál, amikor filmnegatívok, celluloid rétegek mediális átértelmezésével hozza létre műveit. De Fülöp videó- és kazettaszalagjainak csillogás-analógiái közt gondolhatunk Benczúr Emese nagyszabású textilinstallációra, például konkrétan a *Ragyogj* címűre is, párhuzamként. A „törvény”, a „rend”, a „kánon” azaz a textil mint technika és művészeti hagyomány, és mindez együtt: a *szövedék* (amelyen érthetünk technikát, anyaghasználatot, műfaji pozíciót egyaránt) *felfelése* szüli meg az új művek szövet-tanát.

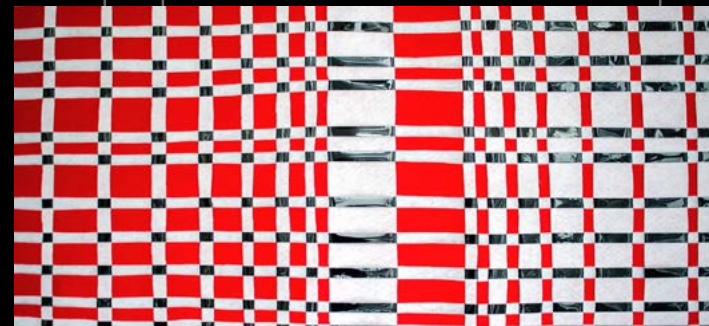
„Fülöp Tünde számára a geometria a tisztaságot és a személyes hitet is jelenti”

Fülöp Tünde pályáján előtérbe kerül a hazai textil egy fontos jellemzője még. Ez pedig a tanításnak mint hagyománynak a folytatása, amely már mondhatni nemes küldetés, hivatás is. Fülöp Tünde folytatja ezt az ikonfestő iskolák gyakorlatához hasonlítható rendszert a magyar textilművészetben, hogy a generációk mester-tanítvány viszonyban „termelődnek” újra. Fülöp a Jelky András Iparművészeti Szakgimnáziumban tanít textiltervezést, -kivitelezést és -történetet.

A kötéstípusok logikai rendjei és strukturált szabályszerűségei (mint a kiállításon is bemutatott vászon-, sávoly és ripszkötés), egyszóval a szerkezetesség leginkább az építészettel rokonítja a szövést és a csomózott textil műfaját. Mivel a szálszerkezet szinte bármilyen – sérülékenyebb vagy akár keményebb – anyaggal is létrehozható, a textil egy határtalan kísérletezésnek terepet adó műfaj. A filcanyag puhasága és melegsége, ugyanakkor fényt elnyelő karaktere, Fülöp Tünde munkáiban izgalmas kontrasztban áll a videószalag tükröződő-csillogó felületének szinte már egzaltált játékosságával.

„Én nem ilyennek képzeltem a rendet!” Kiált fel József Attila *Levegőt!* című versében. Az absztrakciónak és a geometriának van egy személyes jelentése is Fülöp Tünde számára. A geometria a jelen hihetetlenül zajos világában (létrehozandó) tisztaságot és személyes hitet is jelenti számára. Nem hallgathatjuk el azt sem, hogy Fülöp Tünde keresztény szellemiségű alkotó. Számára az alkotás nem önérvényesítő tevékenység, hanem alázatból fakadó szolgálat.

A szövést olyan folyamatos cselekvés, ahol a felvető-lánc vertikálítására a vetülék, egy olyan geometriai formaként kerül rá, amely állandóan a keresztforma ismétlődését hívja életre. A művészet, különösen a kassáki-malevichi alapokra helyezett konstruktív-geometrikus művészet a rendezetlen világban való rendteremtés is. A csomóvetés, az igevetéshez hasonlóan, jóra törekvő tett is. Az ember a transzcendens és evilági lét kereszteződésében, metszéspontjában, az örök jelenben, de mindig a jövő és a múlt feszítésének keresztjében áll, és cselekvésre hivatott. Az ihletnek, a szerelemnek, és összes igazának, egyszóval minden ember által megélt és teremtett csoda és mű megszületésének pillanata, a mágikus csomó megkötésének pillanata.



A transzcendens létet szimbolizálhatja a felvető vertikális íve, az evilágit pedig vetülék horizontális elhelyezkedése. A csomókat kötő ember cselekvését és törekvését – ezt az aktív állapotot és magát a tevékenységet szimbolizálja Tünde munkáiban a piros szín; a fekete és fehér pedig a jó és a rossz abszolútumainak végpontjait. A létrejövő, nyitott műben Fülöp Tünde hite szerint Isten munkája folytatódik. Ahogy Popper Leó írja: „a műalkotás: emberkép szemben a világgal. A művészet révén elveszünk a természettől azt, amit a természet előttünk révén elvett tőlünk: a végtelenséget.”

Befoglalt terek

Üvegművészek friss munkái a Faur Zsófi Galériában

Öt, nemzetközi hírnévnek örvendő alkotó: Bihari Kristóf, Borkovics Péter, Czebe István, Edöcs Márta és Sipos Balázs munkáit tekinthették meg az érdeklődők 2024. október 30. és november 29. között a Faur Zsófi Galériában. A kiállítás az év egyik legfrissebb üvegművészeti tárlata volt, köszönhetően a kurátor, dr. Kondor Edit egyedi látásmódjának.

A budapesti kulturális élet egyik legpezsgőbb helyszíne, a 2001 óta működő Faur Zsófi Galéria igazán unikális kiállításnak adott helyet az őszi folyamán. A *Befoglalt terek* című kiállítás a galéria általános misszióját teljes mértékben tükrözve öt nemzetközi híru és rendkívüli üvegművész munkáit mutatja be dr. Kondor Edit iparművész, egyetemi docens, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem kerámiatervezés-képzések szakvezetőjének kurálásával. A kurátor szerepe rengeteget ad egy kiállításhoz, ez most sincs másképp. Kondor elsősorban alkotóművész, korábban dolgozott üveggel is, és az anyag nagy rajongójaként a tárgyakat nemcsak befogadóként, hanem a komplex alkotói folyamatot átlátó szakemberként is érzékeli, átélve azok keletkezésének folyamatát. Az alkotásokat azok műtárgyi értékén túl is kontextusba helyezi, ahogy ő fogalmaz: „Alkotóként nemcsak a műtárgyat látom, de a hátteret is ismerem. Tapasztalom azt, ahogy egy gondolatból műtárgy lesz. Ismerem az alkotás közbeni küzdelmet, a keresést, a felfedezést és a siker örömét, de átéltem már a kudarc, az újrakezdés pillanatait is. A bizonytalanságot és a bizonyosságot, amikor az ember úgy érzi, megfogta a témát, kezében tartja a megoldást.” Az, hogy a kurátor az alkotás folyamatának megélését is beépítette a válogatás szempontjai közé, még előbbé, teljesebbé teszi a tárlatot, a válogatott munkák „mozgó” történetekként is megjelennek ezáltal, illetve a folyamatok ismertetése az esemény programjába is beépült az alkotókkal folytatott nyilvános beszélgetéseknek és a kuratori tárlatvezetésnek

köszönhetően. Az üvegművészet erősen technológiai alapú, mert az üveg az egyik legnehezebben uralható anyag. A 2022-es üveg nemzetközi éve sokat tett ahhoz, hogy az üveg alapanyagban rejlő lehetőségek és a megmunkálását lehetővé tévő magas fokú hozzáértés értéke láthatóvá váljon. Az üveg művészi felhasználásában a tárgykészítés folyamatának gyakorlata a teljes technikai hozzáértésnek csak egy része, az üveg a maga transzparenciájával nem csupán gyönyörű, hanem kifejezetten nehezen megfogható: formálásánál az alkotó nemcsak magában a testben gondolkodik, hanem egy transzparens anyagvastagságban is, mely optikai tényezői miatt a legtöbb esetben gyakorlatilag folyamatos mozgásban, változásban tartja az őt körülölelő formát. A kiállítás címe tökéletesen visszaadja azt az állapotot, amit az üvegalkotásokat szemlélő befogadó lát, egy burkot, amely a legváltozatosabb tereket foglalja magába.

„kísérletezés, fénnel való játék és elhivatottság”

A kiállításon munkáikat bemutató alkotók mindannyian a kortárs hazai üvegművészet nagyjai, akik a területen belül a legkülönbözőbb technikákkal alkotnak, a felhasznált alapanyagon túl azonban sok bennük közös vonás: a kísérletezés, a fénnel való átgondolt játék és a magas fokú elhivatottság köti össze őket.

Fotók: 1. Harántripsz: videószalag, filc; 50x50 cm; 2024 (Fotó: Révész Rebeka) | 2. Európa a magasból (részlet): videószalag, filc; 184x99 cm; 2024 (Fotó: Révész Rebeka)



Bihari Kristóf...

...a Kisképzőben töltött évei óta foglalkozik az üveggel. Alkotómunkájának korai éveiben az üvegfüzés nyűgözte le, majd számos technika kipróbálása után jutott el a kiállításon is látható, sallangmentes, azonban mégis számos jelentésréteget magában hordozni képes alkotói folyamatához. Munkáinál az üveget a legegyszerűbb valójában, víztiszta síküveg lapokból olvasztott tömbként használja. A tömbökbe bravúros, előre meghatározott módon csapdába ejtett levegőbuborékokkal jelenít meg lebegő, vizionárius, olykor science fictionbe hajló, olykor szakrális motívumokat. A távoli jövőből vagy egy „fikcióból” felbukkant tömböknek ható rejtjeles üzenetek a befogadó számára az archaikus leletekhez hasonlóan dekódolhatók.

Czebe István...

...szintén az üveglapok rétegzett olvasztásával formálja alkotásait, azonban teljesen más módon: rétegekből alkotja meg figuráit, graffiti tag-eket idéző tipográf-játékait. Még Bihari az átlátszó üveget monolitömbbé olvasztja és abba teszi az emberiség történetének ismeretében kódolható jeleket, addig Czebe tömbjeinek karakteres esztétikája, brutalitása az üvegrétegek tömbön belüli láthatóságából is fakad. Az art deco stílusnak az afrikai formakincshez nyúló tárgyait, valamint a 80-as évek New York-i undergroundját egyszerre megidéző, azokból eredeti módon inspirálódó, a tag-eket a műalkotás szintjére emelő plasztikák kelet-európai szűrőn keresztül tárják eléink a 20. század nyugati kultúráját és állítanak neki jó értelemben vett nosztalgikus-kritikus emléket.



Edőcs Márta...

...a tőle megszokott módon finom kidolgozású üvegpanelek jelentek meg a tárlaton, valamint azokat ábrázoló művészeti fotográfiák. Edőcs legismertebb és legkarakteresebb paneljei olyan hatást keltenek, mint szakralizált mikroszkópfelvételek: bár egy pillanatot ragadnak meg, tudjuk, hogy azok egy tökéletes fenntartó rendszerből származnak. Az előbbiekkal szemben a galériában kiállított új, Messy Net című munkája a művész új oldalát mutatja meg: a visszafogott színekkel játszó, minimalista vonalkompozíció tört vonalakat rejtve, megejtő, csendes szépségében tárja eléink a tökéletlenséget.



Borkovics Péter...

...új Golden Age sorozatának befoglalója a két fent említett alkotó munkáihoz hasonlóan a transzparens síküveg. Bihari-val és Czebével ellentétben, akik statementeket fogalmaznak meg alkotásaikban, Borkovics az üvegtömbön belül az illékony tüneményt próbálja megragadni, melynek megtestesítője a legapróbb fényváltozásra is élénk mozgásba kezdő aranyfátyol. Az üveg szerepe az alkotásokban „szinte csak” technológiai jelleggel bír, a kurátor szavait idézve: „Az üveg ebben az esetben hordozó, van is, meg nincs is, de a forma által mégis megsokszorozza a belső teret, mely során az üveg és az arany reflektív kapcsolatából születő metafizikai tér mint a létezés illúziója ejti rabul a nézőt.” A fény és az üveg folyamatos kölcsönhatását Borkovics egy másik, Disk című, egyszerre lenyűgöző és szorongást keltő munkája egy egészen más oldalról, a befogadót teljes mértékben bevonva mutatja be. A hatalmas lencseforma a ráeső fénytől és a tárgy nézetétől függően teszi a műélvező számára távoli szemlélőként vizsgálhatóvá a látványt.

Sipos Balázs...

...ez alkalomból mutatta be népszerű állatsorozatának legújabb darabját, a Farkával játszó orosz-lánt, mely mellett Johannes Itten színelméletére reflektáló, nagy méretű munkáinak két új darabja is megjelent, illusztrálva a Bauhaus tanárának rendkívüli életművét jellemző párhuzamosan futó alkotói útjait. A SINUS MINUS COSINUS I-II. plasztikák az üveg fény- és színhatásaival való tudatos játék bravúrrjai, ahol a „matek” eredményei a folyamatosan vibráló, rezonáló, a befogadót mind színjátékával, mind mesteri formájával rabul ejtő felületek.



A Faur Zsófi Galériában látott tárgyak gyönyörű példái annak, hogy az üvegművészet messze túlmutat az iparművészetben. Az üvegből készült alkotások a fénnel való szoros kapcsolódásnak, az ezáltal meglevenedésnek és mozgásba lendülésnek köszönhetően olyan érzelmi magaslatokat képesek előidézni a befogadóban, melyek túlmutatnak a tárgy mint alkotási felület jellegén, egyfajta tárgyasult performance-szá válnak, teret adva arra, hogy a műélvező ugyanannak a folyamatnak a végeredményét a fény és a befogadási szög (nézőpont) megváltoztatásával újra és újra, de mindig kicsit másképpen átélhesse.

Fotók: 1. Bihari Kristóf: Ego; összeolvasztott síküveg, acél talp; 35×42×7 cm, 2024 (Fotó: Vigh Tamás) | 2. Czebe István: Absztrakt; üveg; 50×120 cm, 2010 (Fotó: Vigh Tamás) | 3. Edőcs Márta: Focus 2. | Green CELLelement | Purple CELLelement; kemencében olvasztott, hidegen megmunkált üveg, acél talp | fotóprint, vászon; 57×44×10 cm | (2x) 120×120 cm; 2019 | 2024 | 2024 (Fotó: Vigh Tamás) | 4. Borkovics Péter: Golden Rate; üveg (24 Kt arannyal); 30×30×12 cm; 2024 (Fotó: Vigh Tamás) | 5. Sipos Balázs: SINUS MINUS COSINUS I.-II.; üveg, casting; 78×35×7 cm; 2024 (Fotó: Vigh Tamás)

Szakralitás az iparművészetben

A karácsonyi ünnepek köré tárgyaló iparművészekkel beszélgettünk arról, hogy a szakrális művészet milyen szerepet tölt be alkotópályájukban.

BORBÁS DORKA

Homokba csapódó izzó villám, feketén ragyogó obszidián, színes üvegkavicsok... Az üveg több ezer éve kíséri kultúránkat. Mesés, misztikus alapanyag, mely számtalan területen szolgálja civilizációnkat. Forradalmi innovációi által a XXI. század talán az egyik leginkább túlélő, folyton megújuló alapanyaga. Miként lettél az üveg „szolgája és parancsolója”?

Gipszelő, bronzöntő szobrász apám mellől természetes volt, hogy első alapanyagom az agyag lett. Keramikus tanulmányaim alatt lelkesen mentem végig a technikákon: a korongozást a finoman csengő, kecses porcelán követte, majd főiskolás koromra megérkeztem a kristálytisztá, elegáns és büszke üveghez, a „szilikátestvérek” talán legsokoldalúbb alapanyagához. Kísérletező alkatként szakmai utam igen változatos volt az elmúlt harminc évben. Megbízásaim során igyekeztem mindig az üveg egy újabb arcát kutatni és mutatni. Hideg- és melegtechnológiákban, kézműves vagy ipari megmunkálásokban, kisebb és nagyobb léptékekben gondolkodva – feladatmegoldó tervezőként. Üveg domborművek, mozaikok, tükrögrafikák kerültek ki a kezem alól. Folytonos elégedetlenségem okán újabb és újabb kihívások felé hajtom magam a mai napig.

Melyik szakmai terület számodra ma a legkedvesebb? Rendkívül nehéz erre válaszolni, mert izgalmas és inspiratív folyamatot kínál mindegyik megbízatás.

Tervezőként mindig friss kérdésekkel állok szemben, és az aktuális válasz nem feltétlenül az egyetlen. Sokszor szívesen kísérleteznék tovább...

Az exkluzív üvegdíjak egyfajta játékos makettek, tanulmányok. Előképei lehetnek nagy volumenű feladatoknak. Az építészeti megbízások már sokkal komplexebbek, hisz több szakmának kell kooperálnia. Itt már nagyon érzékenyen és sokfelé kell tekintettel lennem, mert egy bonyolult nagy egészbe kell integrálni az üveget. Tervezőként talán ez az alkalmazkodás a legösszetettebb, komoly és felelősségteljes terület. Végül pedig a kültéri, köztéri installáció következik, mely egy rendkívül ritka, csodálatos, autonóm szakmai ajándék.

Közeledvén a szentestéhez melyik üvegből készült alkotásod jut eszedbe?

Talán a *Háromkirályok imádása* aranyozott üveg domborművem. Vagy egy urnatemetőben álló, négy életnagyságú *Őrangyalom*. Mindegyikre jó szívvel gondolok, mert alkotásukkor nekem örömet okoztak, majd befogadóik által pozitívan mérettettek meg.

A figuralitás klasszikus vonalai mellett az alkalmazott, modern technológia tette kortárrá őket. E szokatlan párosítás már-már szakmai védjegyem, hiszen rendületlenül azzal kísérletezem, hogy a klasszikus stílusokat innovatív technológiák által idézzem meg. És talán épp ezért választom végül mégis a karácsonyi rozettámat...

Közel tíz éve épült a Boldog Meszlényi Zoltán-templom az Étele úton. Az egyházi zsűri az én terveimet választotta ki, majd Jahoda Róbert vezető építésszel terveztük meg a templom üvegfelületeit. Máig ez volt az egyik legideálisabb kooperá-



cióm, mert mind szakmailag, mind intellektuálisan rendkívül jól működünk együtt: plébános, építész és én. (Bárcsak gyakrabban fordulna elő ez a régi

korokat idéző szimbiózis!) Klasszikus arányrendszerű, kiválóan funkcionáló, de modern templom volt épülőben. Rozettája tervezésekor is ezt a ket-tösséget szerettem volna visszaadni. Tisztelettel a régi korok felé, és köszöntve a máit.

A főhomlokzat szabályos körablakának vaskos keresztje a chartres-i katedrális rózsablakának kőcsipkéit, színes, gazdag üvegbetéteit idézi. Középpontjában a Szentlélek galamb alakú kontúrjának reflexiók üvege kifelé és befelé is vetíti a madár tükörszárnyait. A négy, egyenként is hatalmas üvegszegmens sötétkék árnyéka pedig markánsan, bátran betéri és elvarázsolja a belső teret. Beépítéskor még nem tudhattuk, de az első december 24-én megbizonyosodhattunk a templom tökéletes tájolásáról. Tudniillik a homlokzati rozetta fénykeresztje – végigpásztázva falakat és oszlo-

pokot, megsimogatva padosorban ülő arcokat – pont e napon érkezik meg a főoltárra.

Fény és ünnep így találkozik...

SERBAKOW TIBOR

A bronzkor kezdete az emberi civilizáció egyik legfontosabb korszaka. A fémek azóta is folyamatosan jelen vannak kultúránkban. Rendkívül izgalmas alapanyagok és ősi technikák emlékeit őrzik a múzeumi gyűjtemények. Szakmai kalandozásaid során miként és miért döntöttél a szakrális ötvösség mellett?

Már i. e. 8000-re tehető a fémrel való munka, a fém használati eszközök létrehozása, illetve a fémtárgyak díszítményként való alkalmazása. Ezek legelső nyomaira a Törökország és Irán közötti régióban bukkantak rá. Mai szemmel is lenyűgöző látványt nyújtanak ezek a több évezredes fémtárgyak. Bámulatos, hogy elődeink mily magas szintű technológiákkal munkálták meg és alakították a fémeket. A társadalom pedig bizonyára méltán fel is nézett azokra a mesteremberekre, akik ilyen tudás birtokában voltak.

Számos, rézből, bronzból, vasból, ezüsből, aranyból készült, ma már múzeumban őrzött tárgy rendelkezik szédítően magas szintű technikai megoldással. Sok év szakmai tapasztalattal a hátam

mögött is csak csodálni tudom ezeket a tárgyi emlékeket. Példamutatók. Nem is beszélve a differenciált formanyelvekről, mely által régiók szerint finom különbözőségeket tapasztalhatunk.

A Pécsi Művészeti Szakközépiskola ötvös szakán még el sem tudtam volna képzelni, hogy létrehozak valami hasonlót. Az Iparművészeti Főiskolán, a mostani MOME-n már sokkal jobban kitisztult a kép a fémtárgy-tervezés és -alkotás tekintetében. A mai napig is egyfajta izgatott szorongás vesz rajtam erőt, amikor belekezek egy-egy nagyobb munkába. 1989-ben készítettem el az első fontosabb művet, a máriabesnyői körmeneti keresztet. Ezután nyílt meg számomra a kapu, mely a szakrális irányba vezetett. Nagy hatással volt rám, amikor a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán 1991-től elkezdtem tanítani. 1993-tól modernista kísérleti ékszereket terveztem és kiviteleztem, melyeket egyéni kiállításomon mutattam be a Pécsi Kisgalériában. Ezekből az évekből datálódik az a három fő kutatási terület, melyekkel a mai napig foglalkozom:

a) az idő, a jelen pillanata, b) a történelem előtti korok vizsgálata és az ősi szemléletből származó mai tárgyalkotás, c) a képzőművészet és az iparművészet metszéspontjainak vizsgálata.

A „hipermodern” designvonalat nem feltétlenül tudom az egyházi megrendeléseimben alkalmazni, mivel az adott liturgiai környezet fegyelemre int, és a tervezésnél alkalmazkodnom kell a már kialakult formavilághoz. Időt és energiát nem sajnálva magamtól mindig arra törekedtem, hogy alkotásaimba visszahozzam azt az ötvösművészetben már régóta kialakult virtuozitást, azt a szakmai pluszt, mely által a szakrális művek kiemelkednek a hétköznapi tárgyak sorából.



A legidőigényesebb művem, a pécsi bazilika előviteli keresztjét majdnem három évig terveztem és kiviteleztem 1997 és 1999 között. Óriási megtiszteltetés volt számomra, hogy pár évvel később a miskolcivárosi elkészítésére is felkértek. Talán

épp szakmai maximalizmusomnak köszönhetem, hogy a veszprémi bazilika számára is én készíthetem el a Szentolaj-tartó sorozatomat 2020-ban.

Mennyiben határozza meg több évtizedes pályafutását az egyházi művészet?

Nem döntöttem a szakrális ötvösség mellett, hiszen másfajta tárgyakat is tervezek és készítek. Viszont az évek során valóban túlsúlyba kerültek az egyházi megrendeléseim. Talán épp az ösztönös, megszállott és alázatos megközelítésemet értékelik így a megrendelőim. Megbízásaimat csak akkor tudom megfelelő színvonalon létrehozni, ha „belelényegülök” a jelentéstartalmukba. Alkotás közben átjárja a lelkemet az a közlési vágy, mely szerint van egy másik világ az általunk látható valóságon kívül is. Hiszen mára már bebizonyosodott, hogy ez így van. Az elméleti fizikusok szerint az univerzumban lévő anyag és energia több mint 95%-a láthatatlan (a 2019-es fizikai Nobel-díj is ezért járt).

Van egy műved, amely az adventi időszakhoz, a karácsonyhoz kötődik. Mesélnél arról, milyen elvárások alapján és hogyan készült?

A Jézus híre című munkámon egy angyal látható, amely Jézus Krisztus születésének örömhírét viszi a bibliai tájak felett. Aranyozott rézdomborítással készült; cizellált, trébelt, poncolt. Hét darab eilat féldrágakövet is foglaltam bele, tudniillik azt eredetileg Eilat város közelében, Izraelben bányászták, így ezek is a Szentföldre utalnak. Számomra ez az egyik legkedvesebb, korai művem. Nem megrendelésre, hanem saját, belső motivációból alkottam. A világ a Megváltó megszületésekor aranyba borul, mert Jézus Krisztus földi életének eredményeképpen reményünk lesz a személyes megváltásunkra. Én ebben hiszek!

HARMATH MIHÁLY

A kályhaépítés kultúrája több ezer éve kíséri az emberiség történelmét. Alapanyagait, fűtőtechnikai megoldásait, stílusbeli megoldásait tekintve az egyik legkomplexebb mesterség. A XX. század végén keramikusként miként vezetett az utad ebbe az irányba? Iparoscsaládból származom, mindkét szülőm részéről és a nagyszüleim generációjáig volt fazekas, kályhacsempegyártó és cserépkályha-építő a közvetlen rokonságban. Nagyszüleimnél és nálunk is, illetve a rokonságban többeknél a Thuróczy testvé-

rek által készített cserépkályhákkal fűtöttek. Ez a családi tradíció párosult a szegedi Tömörkény István művészeti gimnáziumban és az Iparművészeti Főiskolán tanult keramikusi ismeretekkel. Termékeny pályám ívét mindenképp ez az előzmény alapozta meg számomra.

Eddigi „kályhaportfóliód” hihetetlenül széles skálán mutatkozik be. A népi iránytól a pazar kúriák úri fűtőeszközein át a rekonstrukciókig és kortárs kísérletező „kályha-

átiratokig”. Melyik terület számodra a legkedvesebb?

Mindig az a feladat, amin éppen dolgozom, az vonz be olyan mértékben, hogy azt érzem, mintha éppen az volna életem eddigi fő műve... legyen az egy határokat feszegető formai kísérletezés vagy egy történeti korokból meghatározott stílusú rekonstrukció vagy átirat. A szakmai kihívás is, de talán a formai kísérletezés még nagyobb izgalommal tölt el. Mivel a kályhák belső szerkezetük miatt kötött formák, ezért a felület, a szín játékoságával, azok határainak a feszegetésével igyekszem újdonságot találni a cserépkályhák világában.

Magyarországon egyedülálló a kályhák formai és felületi sokszínűsége. A szakmán túlmenően is folyamatosan képzéd magad. A téli hónapokba érkezve a legevidensebb kérdés az, hogy egy kályha – az alapvető funkcióján és dekorativitásán túl – lehet-e szakrális is egyben?

A cserépkályha elsődlegesen funkcionális és esztétikai minőséggel bíró tárgy, mely közvetíthet akár filozófiai, történelmi, kultúrtörténeti, de vallási jellegű információt is esztétikus csomagolásban. Gondolhatunk itt akár a középkori cserépkályhák vallásos és mitologikus jeleneteire, hősök vagy jelképek megjelenítésére, és még rengeteg példát említhetnénk. De ettől még csak egy gondolati értékekkel bíró „üzenőfal” jelleget tulajdonítok neki. A szakralitás a tárgyak területén egy központi és nagyon kényes, mondhatnám, veszélyes kérdés. Én a Tóra kereteihez igazodóan biblikus megközelítéssel mindig figyelembe veszem, hogy mitől és mikor válik egy tárgy a természetfölötti valóság közvetítőjévé, és mit közvetít, jót vagy rosszat. Mikor válik Isten céljaira elválasztott eszközzé vagy mikor válik romboló erők hordozójává.

Ez egy erősen meghatározott, a Tízparancsolatban és a teljes Szentírásban körülhatárolható terület, ráadásul ítéletekkel körbehatárolható terület. Számomra az értékes és pozitív szakralitást a fentebb említett keretek között és Isten kezdeményezésével meghatározott tárgyak hordozzák. Ilyenek pl. az Isten által Mózesnek bemutatott szent sátor, annak tárgyai, mint a frigyláda, a menóra és a szertartásokhoz használt tárgyak, eszközök, öltözetek. Ezeknél a szakrális tárgyaknál Isten maga volt a kezdeményező, és ezek használatát is meghatározta. A kereszténység eredetileg nem liturgikus vallás, hanem a hit, az Istenbe és az Ő beszédébe vetett bizalom közvetítő erejére épül, nem tárgyak szakralitására.



Ezért az előttünk álló ünnepek jellege is inkább megemlékezés erejével bír, akár a hanuka, akár a karácsonyi ünnepkör, ami Jézus megszületéséről, az Ige megtestesüléséről emlékezik meg. A cserépkályha nem sorolható az ezeket közvetítő tárgyak közé, főleg nem mint szakrális tárgy...

De a kályhák között mégis van egy, mely a menóra formáját vette alapul...

Az ember szeret a cserépkályha mellé befészkelve olvasni. Én személyesen szívesen olvasom a Szentírást. Ebből kiindulva inspirált a szent sátor szimbolikája, mikor a szent helyen elhelyezett menóra a vele szemben lévő kenyerek asztalát világítja meg. Jelképezve a Szentlélek által inspirált és értelmezett, megvilágított Igét is. Az pedig, hogy egy ki-lencágú menóra formát, a hanukiát ábrázolja a kályhám, beemel még több, akár messianisztikus üzenetet is azoknak, akik ismerik a makkabeusok korába visszanyúló történetét és a templomszentelési ünnep ó- és újszövetségi tartalmát. Számomra a Biblia olvasásához egyik fontos emlékeztető gondolat a hanukia kapcsán, hogy a világosságához szükséges olaj is csak természetfeletti csoda segítségével áll rendelkezésünkre.

Örülök, hogy végre egy ilyen üzenettel bíró kályhám is otthonra talál hamarosan. Felépülve, az emlékezés és emlékeztetés funkcióval bír a formai játékan és a sugárzó melegén túl.

Fotó: 1. Dorbás Dorka: A Boldog Meszlényi Zoltán-templom főbejárat feletti rozettája; mozaik; színes és reflektív üveg; Ø: 300 cm; 2014 (Fotó: Borbás Dorka) | **2.** Serbakow Tibor: Jézus híre; aranyozott réz, eilat kövek; domborított, cizellált, trébelt; 163×195×40 mm; 1991 (Fotó: Serbakow Tibor) | **3.** Harmath Mihály: Hanukia cserépkályha; öntött csempe, mázas kerámia 1140 °C-on égetve; 260×130×68 cm (Fotó: Harmath Mihály)



Nemzeti(s) díszfüggöny, nem vasfüggöny II.

A Nemzeti Színház nagyszínpadi díszfüggönyének megvalósítása

A cikk első része a díszfüggöny mintakincsének és motívumvilágának koncepcióját dolgozza fel a 2024/5. lapszámban.

A díszfüggöny alapanyagának gyártásakor maximálisan figyelembe vettem a műszaki peremfeltételeket, beleértve a lángterjedés késleltetését biztosító szálak beszövését, tűz esetén a füstgáz-, olvadékképződés minimalizálását, a függöny mozgatóját végző szerkezet teherbírását, technikáját. Alkalmazkodva a belső-építészeti környezethez, nagy körültekintéssel dolgoztam ki a megfelelő bordó árnyalatot, mely az elkészülést követően tornateremnyi felületen lényegesen átalakítja a nézőtér miliójét. Hosszas tervezőmunka eredményeként sikerült kidolgoznom azt a munkamódszert, amellyel a térben és időben egymástól függetlenül dolgozó kézműves hímzők közösen tudnak megvalósítani egy egységes tervet.

A nézőtér páholyainak, zsöllyéinek, balkonjainak, karzatának függönyei az életfátmotívum tartalmi folytatásai, gépi hímzéssel, nyargalásos¹ technikával megvalósítva. A közönségforgalmi terek drapériái az anyagminőség, a választott színek tekintetében rímelenek a nagyszínpadi függönyre, stílusjegyeiben modern megjelenésre törekednek. A drapériák a színház közönsége számára érinthető közelségben vannak, motívumaiban, a díszítés kivitelezésére választott technikában erre figyelemmel készültek. A tervezési folyamat egészét áthatja a szándék, hogy a korrekt iparművészeti alkotás kritériumainak való megfelelés mellett olyan tárgyegyüttes jöjjön létre, mely szellemiségével az emberi lélekhez tudjon szólni.

A tervezés

A közönségforgalmi terek drapériáinak tervezése három forrásra támaszkodik, mely a tartalom, forma és a kivitelezés technikáját inspirálta.

Tartalmi inspirációjuk a Szentlélek-ábrázolások egyik fajtája, az apostolok feje felett megjelenő tűzlángocskák voltak, amelyek jelezték, hogy megkapták a Szentlélek ajándékát. A Szentlélek a nagy világvallások mindegyikében szerepel valamilyen formában.

„a mintacsalád fő formai jegye a tulipánábrázolás”

A tulipán – az olyan kelyhes virágokkal együtt, mint a lilium – a legősibb magyar virágmotívumok egyike, a legrégebbi magyar népművészeti jelképek közé tartozik. Rokonságot mutat a palmettadíszítésekkel, amit feltehetőleg a honfoglaláskor Ázsiából hoztunk magunkkal, ezért keleti örökségnek tekinthetjük. Összetett szimbolikájával egyidejűleg jelképezi a nőiességet, a termékenységet; formaváltozatai az emberi élet állomásainak megjelenítésére alkalmasak. A lélek jelenlétére utal a drapériákon a lángnyelvekből formált, növényi motívumokból álló mintacsalád.

Az életfák törzsét gépi hímzéssel terveztem megvalósítani. Ennek több oka is van. A hatalmas tömegű – több mint féltonnás – textil megerősítése, mozgathatósága megkövetelte, hogy a hátoldalon hevederek fussanak, amelyek megfelelő módon és pontokon lesúlyozva biztosítják a drapéria esését, illetve a háromirányú, többek közt „bayreuthi stílusú” mozgathatóságát. Ezek bevarrása az adekvátan előkészített, ebből a szempontból takarékos funkcióval is bíró gépi hímzések hátoldalán történhet.

Gépi hímzés

Esztétikai szempontból van jelentősége, hogy a gépi hímzésoltás irányait pontosan – formakövető módon – rajzoltam, így a viszkoz hímzőfonal finom fényhatásaival élve tudtam plasztikus hatást keltetni. Az elsősorban tarsolylemezeken fennmaradt fémmunkák ornamentikáját írtam át hímzés-mintává, a műfaji váltásból következő változást így tudtam tűpontosan irányítani. A gépi hímzés biztosította a bársony merevítése szempontjából fontos egyenes vonalú tömörítést és a kézi hímzések betájolását. Az egyenként 156×1050 cm hosszú bársonyokon könnyű lett volna ezek nélkül „eltévedni”, a gépi hímzések mintegy világítótorony-funkcióval is bírtak.

„a Kárpát-medence 60 tájegységének népművészeti mintakincse bukkan fel”

Komoly tervezői kihívás volt a gépi hímzés minták léptékének meghatározása, ugyanis a kézi hímzések méretét, belső arányait ezekhez igazítottam. A Kárpát-medence hatvan gazdaságföldrajzi tájegységének népművészeti mintakincse egymástól jól megkülönböztethető – sajátosságaik identitásmeg-

határozó szereppel is bírtak –, a közösségek szűkebb együvé tartozását is megjelenítette.

A kaotikusnak tűnő sokféleségben kellett harmóniát teremtenem úgy, hogy a tájegységek motívumai eközben ne veszítsék el karakterjegyeiket, azaz felismerhetőek és kézzel hímezhető méretűek maradjanak. Az apró fehérhímzésektől a szűrűhímzések nagy formátumú növényi motívumaiig terjedő minták világában kellett a megfelelő mérettartományt megtalálnom. Ez bizony sokszori átrajzolás, újraméretezés, átdarabolás, áttervezés, ami nem pusztán nagyítást vagy kicsinyítést jelent, hanem az adott minták részletekkel való gazdagítását vagy esetenként egyszerűsítését.

A gépi hímzések tervezésekor szimmetrikus összehatás megteremtésére törekedtem úgy, hogy tudatosan kerültem a tengelyes szimmetria automatikus alkalmazását. A gépi hímzések nagy felületű kézi hímzésekkel gazdagodva alkotják az életfák egy-egy lombrészét; különösen ügyelnem kellett a két technológia közti disszonancia elkerülésére. A gépi hímzések folthatásai szimmetriát mutatnak, míg a rajzi részletek játékosan eltérnek egymástól.

Elmondható, hogy – kutatómunkával együtt – egy-egy tájegység mintájának kialakításakor százas nagyságrendű rajzot készítettem. Ez a nagy szám a minden alkalommal legalább két mintastílus egymásnak megfeleltetéséből adódott. Számomra is



meglepő volt, hogy az életfák lombját adó, többnyire népművészeti motívumok és a honfoglalás kori minták képesek lettek harmóniát – egymáshoz tartozást – mutatni.

„mintaegységenként 250-500 munkaóra alatt készül el egy hímzés”

A tervem megvalósításához megfelelő munkafázisokra bontottam a kivitelezést. Első lépésként megterveztem az életfák törzsét képező gépi hímzéseket, melyeket modulokra bontottam. Jól megismerve a hímzőgép technikai adottságait, ehhez alkalmazkodva készítettem el először kézzel a rajzokat, majd ezeket digitalizáltam a gépi hímzések termelésirányító fájljai bemeneteként és a kolorizálásuk alapjaként. A hímzőgéppel kommunikáló speciális tervezőszoftveren készültek el a pontos öltéstervek, a termelésirányító fájlok. A végleges mintakialakítást számtalan technikai kísérlet, próbahímzés előzte meg. A próbahímzéseket a színház korábbi függönyére feltűzve ellenőriztem (hímzésképeket, mintaléptékeket). Kialakítottam a 10×10 színből álló palettákat, amivel a 68 egymástól eltérő gépi hímzésegységet lehímeztük.

Kézi hímzés

Ezzel párhuzamosan készítettem el a kézi hímzések fonalszínpalettáját, mely 33 alap- és 23 kiegészítő színből áll. Ez nagy kihívást jelentett, a népi hímzésminták kötött színeitől lényegesen el kellett térnem. Sok tájegység 1-2-3, legfeljebb 5 színt használ, némelyek – mint például a jól ismert matyó, sárközi vagy kalocsai újabb változatai – az anilinnel festett tarka színezést preferálják, de Kárpát-medencei mintakincsünk jellegzetessége a fehérhímzések sokasága vagy a szűcs- és úrihímzések professzionális színhasználata. Az új nagyszínpadi díszfüggönyre autonóm színhasználatot terveztem, egyik tájegység tradicionális színhasználatát sem őriztem meg.

A kézi hímzések egy részének a körvonalát felvarrtam a bársonyra, ezek azok a minták, melyek a hímzők számára biztosan ismeretlenek vagy a megszokottnál sűrűbb mintájúak voltak. A kézi hímzések nagyobbik részét maguk a hímzők drukkolással² vitték fel a bársonyra. Ehhez olyan 1:1

arányú műhelyrajzokat készítettem, melyeken a gépi hímzésminták eltérő színnel szerepeltek. Ezt illesztette a hímző a bársonyon már szereplő gépi hímzéshez, így biztosítva a minta pontos elhelyezését a nagy egészhez képest.

A kézi hímzések tervezése nem várt nehézségeket tartogatott. A hatvan tájegység mintáinak egy része néprajzosok által jól feldolgozott, publikált, múzeumokban hozzáférhető. Lett volna. A Néprajzi Múzeum a nagyszínpadi függöny tervezési szakaszában költözés miatt zárva volt. Az Iparművészeti Múzeum zárva van, tárgyai ma sem elérhetőek. A vidéki múzeumok tárgyaihoz való kutatási célú hozzáférés rendkívül nehezített volt. Biztos forrást a könyvtárak jelentettek, ezek közül is kiemelkedett a Magyar Nemzeti Múzeum könyvtára.

„a 89 kézi hímző kiválasztása többéves folyamatot jelentett”

Iparművészként nem voltak élő kapcsolataim népművészekkel. Mesterségbemutatók, kiállítások, szakmai kiadványok, a népművészeti szakmai szervezetek nyilvános adatbázisai biztosították a kezdeteket. Valamennyi hímzőt az elvégzett magas minőségű munkája alapján választottam ki. Elérhetőségük felkutatását követően személyesen megkerestem őket és ajánlatot tettem a közös munkára. Mindenkinek elmondtam, hogy miért őt hívom, milyen közös munkát fogunk elvégezni, milyen módszerben dolgozunk majd együtt. A kezdeti nehézségek lassan oldódtak. Mire a csapat szervezése 40%-os folyamatnál járt, híre ment, hogy mire készülök. A sok szkeptikus megnyilvánulás mellett jócskán akadtak támogatók is, akik szívesen vállalkoztak arra, hogy egy ilyen nagyszabású projektben részt vegyenek. Az áttörést követően már szívesen ajánlottak hímzőket a figyelmembe, de akadtak olyanok is, akik maguk jelentkeztek, hogy nem szeretnének kimaradni ebből a munkából. Elmondhatom, hogy az általam megszólított, a szakmában ismert és elismert népi hímzők, népművészet mesterei vagy ifjú mesterei, oktatók legfeljebb 10%-a hárította csak el a felkérésemet.

A tervezéssel párhuzamosan megkezdődtek a próbahímzések; több hónapot vett igénybe a megfelelő módszer kidolgozása. Járatlan úton haladtam, annak minden varázsával és nehézségével.

Idővonal

A Nemzeti Színház nagyszínpadi díszfüggönyének és drapériái koncepciójának kidolgozása 2018 szeptemberétől kezdődött. 2019 tavaszán már a konkrét tervezési feladatokat végeztem. Ezzel párhuzamosan zajlottak az anyagkísérletek, elkészült a kétféle bársony, előkészítettem a kézi hímzés kivitelezésének módszerét, legyártattam a segédanyagokat, beszereztem a kiemelkedően magas minőségű, színtartó, fényálló kézi hímzőfonalakat. 2019-ben megkezdődött a gépi hímzések kivitelezése. 2020 elején már az első kézi hímzéseket varrtuk.

A nagyszínpadi díszfüggöny megkezdett kivitelezését 2020 márciusától a a kovidjárvány rendkívüli módon akadályozta, az utazási korlátozások gyakorlatilag egy időre befagyasztották a munkát. A megtorpanás idején – a kialakult holtidőben –, élve a digitális kommunikáció eszközeivel izgalmas kutatási projektbe kezdtem az ELTE két avatott

szakemberével.³ A Kárpát-medence mintakincse evolúcióját szerettem volna szimulálni, megnézni, milyenné fejlődhetnek, alakulhatnak a minták 2120-ra. Azt a feladatot fogalmaztam meg az AI/MI számára – élve a nagy számítási kapacitások előnyével –, hogy találjuk meg a mintakincs alakulása szempontjából az előttünk lévő 100 év lehetséges változásait. A kezdeti zsákutcáktól 2024 elejére elértünk értelmezhető minták szimulálásáig. Olyan sikeresnek bizonyult a folyamat, hogy úgy döntöttem, hagyományos tervezőtechnikával hímzésmintává alakítom az eredményeket. Így kerül fel a Nemzeti Színház nagyszínpadi díszfüggönyére egy minta, mely a mesterséges intelligencia mint eszköz alkalmazását magában hordozza. 2023-ra elkészültek és a helyükre kerültek a közönségforgalmi terek drapériái.

Jelenleg a nagyszínpadi díszfüggöny megvalósítása 85%-os állapotnál tart, reményeim szerint 2025 lesz a debütálása éve.



Jegyzet: 1. Nyargalásos technika: varrógéppel készített hímzés, amellyel sok vidéken kötényeket, ujjasokat, ingeket, pruszlikokat díszítettek (kalotaszegi bujkák, Baja környéki, Aszód vidéki, Pest környéki kötények, pruszlikok stb.). Átmeneti díszítéstechnika a kézi és a gépi hímzés között. Ennek a technikának a modern alkalmazásával terveztem a drapériák díszítőelemeit. | 2. Drukkolás: sablonálás; az eljárás során a minta körvonalát egy, másfél milliméteres távolságokban tüvel kiszúrák, a speciális, drukkolásra készített fehér vagy kék drukkolópasztát szagtalan petróleummal hígítva a kiszúrt mintán átdörzsölik. Pontokból összeálló mintakörvonalat eredményez. | 3. Dr. Gulyás László, az ELTE Mesterséges Intelligencia Tanszékének egyetemi docense, az Ipari-Akadémiai Együttműködési Intézet igazgatóhelyettese, a Neumann Társaság alelnöke és Gyöngyössi Natabara Máté, az ELTE Informatikai Kar doktorandusza, az ELTE Mesterséges Intelligencia Tanszék oktatója, az Egyetemi-Vállalati Együttműködési Intézet oktatója.

Fotók: 1. A kalotaszegi hímzésminta a) tervlapja, b) színterve, c) kézi hímzése: a nagyírási kézi hímzést készítette Csatho Kunigunda Julia (Fotó: Csatho Kunigunda Julia) 2. A höveji hímzésminta a) tervlapja, b) színterve, c) kézi hímzése: a kézi hímzést készítette Dr. Tóthné Kőrösi Zsófia (Fotó: Kustán Melinda) – a rajzokat és a kolorizálást készítette Kustán Melinda



A hagyomány folytonossága

A kurátor gondolatai Csete Ildikó életművéről Csete György, Csete Ildikó és a Pécs Csoport közös műcsarnoki kiállítása után

Amikor ezeket a sorokat írom, már két hónapja bezárt Csete György, Csete Ildikó és a Pécs Csoport közös kiállítása a Műcsarnokban. Ideje volt már ilyen nagyszabású tárlatot rendezni a Csete házaspár művészetéről. Így aztán amikor Szegő György művészeti igazgató 2023 telén fölért, örömmel mondtam igent a kuratori feladat ellátására – annak ellenére, hogy tisztában voltam vele, a kiállítás után is nagyon sok munkára lesz még szükség hagyatékuk áttekintéséhez és feldolgozásához.

„Csete Ildikó a magyar iparművészeti hagyomány folytonosságának kimunkálásán dolgozott”

A kiállítás különlegességét szándékom szerint éppen Csete Ildikó és Csete György munkásságának közös bemutatása jelentette. A rendszeresen előadó, publikáló, a Pécs Csoport alkotói körét vezető építész, Csete György érthető módon jóval ismertebb volt, mint felesége és egyenrangú alkotótársa, a nem kevésbé invenciózus és eredeti képző- és iparművész. A Műcsarnok hat-hét méter magas terein, a falak felső regiszterében szemlélve textiljeit s a terekben installatív munkáit, rácsodálkozhattunk, micsoda monumentalitás rejlik a textilművész nő munkáiban, és milyen sokrétű művészeti gondolkodása. A bemutatóra összegyűjtött anyag jó alapot szolgál életműveik építész- és művészettörténeti feldolgozásához, amit a közeljövő művészeti és elméleti szakembereinek kell majd elvégezni.

Csete Ildikó formális értelemben nem volt a magyar kísérleti textilművészet 1968-ban induló generációjának tagja, de mivel ahhoz a korosztályhoz tartozott, nem indokolatlan azzal összefüggésbe hozni művészetét. Ő nem elsősorban újítani akart, nem a velemi alkotóműhely neoavantgárd alkotóinak textil-anyagkísérleteire helyezte a hangsúlyt, hanem a magyar iparművészeti hagyomány folytonosságának kimunkálására. Miután kiábrándult a magyar pamutnyomóipar nyújtotta művészeti lehetőségekből, a magyar népi díszítőművészet alapmotívumainak feldolgozása felé fordult, és a tulipán, az írásos, a sárközi mintás, a kaporvirágos motívum modern jellel alakult keze nyomán, miközben megőrizte archaikus varázsát. Amikor saját kreációjú motívumokat hozott létre, mint a nádas, a búzaszálas, búzamezős, napraforgó, olajcsepp, komló, vadlúd vagy a fény a vízen motívumok, világossá vált, hogy a legjobb kortárs finn textilművészet színvonalán dolgozott. Művészetének három forrása van, ahogyan maga számot ad róla 2004-es keszthelyi kiállításához készült katalógusában. Ezek a gödöllői művésztelep munkássága, az 1970-es évek finn iparművészete, valamint Lükő Gábor előadásai az 1970-es években a fiatal népművészek körében.

A gödöllőiek művészettelfogásából a természet, a művészet, a történelem és az anyanyelv szeretete irányadó Csete Ildikó számára. A természet neki az alkalmazott ornamentális motívumok mindenkori forrását jelentette, hétköznapi használatra szánt textilmunkáin (függönyök, terítők) szinte kizárólag növényi ornamenseket használt, mint például a tulipán, a kapor, a komló, a búzaszál, a nádas.

A művészetre, nevezetesen az iparművészetre – az ipari termelés és a szépségért dolgozó művészett „gyermeke” – az emberi környezet hétköznapi tárgyainak megnevesítéséeként tekintett. A magyar történelem és az anyanyelv művelését a hazaszeregetet ápolásának látta, s szellemi-erkölcsi-esztétikai célként jelent meg életében és művészetében egyaránt. Az 1970-es évek finn iparművészetéből a tiszta színek használata és az egyszerű-célszerű formálással elért hasznosság ragadta meg. Lükő Gábor, a kiváló és a Kádár-rendszerben háttérbe szorított etnográfus és szociálpszichológus előadásai pedig mindezt egységes világgéppé érelték benne. Csete György és a Pécs Csoport építészeinek *Anyanyelvünkön beszélünk-e építészetünkben?* címmel a Művészet folyóirat 1973. szeptemberi számában publikált kiáltványának aláírói között Csete Ildikót is ott találjuk. Tehát ő is osztotta a szövegben megfogalmazott gondolatokat: „Harmóniát kell teremteni az ember és a természet között, amikor eszmei, társadalmi változásokat élünk át, amikor a technika korlátlan lehetőségeket kínál, és amikor a tér és idő új fogalmaival ismerkedünk; harmóniát, ami szerves folytatása legjobb emberi hagyományainknak.”¹

Látható, hogy ezek az eszmék nem egy művészeti ág speciális kérdései, hanem tágabb, globális érvénnyel bírnak. De miként valósította meg Csete Ildikó saját művészetében ezt a szemléletet? Az alábbiakban példaként kiragadva főbb munkáit – a kiállítás katalógusát ajánlva a részletesebb megismeréshez – a legfontosabb mozzanatnak látom, hogy ő valahogyan úgy fejlesztette motívumait, ahogyan Kresz Mária etnográfus írja a régi, névtelen hétköznapi tárgyak alkotóiról: „A virágzó aszszonyok és mesteremberek, a hímvarró lányok és faragó pásztoremberek a mintát sohasem közvetlenül a természetből vették [...] A nép kézzől kézre adja mintakincsét, a mintákat másolják vagy emlékezetből írják, változtatják, variálják, a virágokat stilizálják az előző minta alapján, úgy, amilyenek a virágot tudják, nem amilyenek látják.”²

„Harmóniát kell teremteni az ember és a természet között”

Csete Ildikó használati és egyéb textilmunkái kivitelezésekor mindvégig szitanyomást alkalmazott selyem, pamut vagy legtöbbször lenvászon hordo-



zóanyag. A magyar népi textilművészetből kölcsönzött motívumokat szinte soha nem másolta, nem tartotta meg, hanem mindig továbbfejlesztette, egyes esetekben új jelentéseket bontott ki a régi motívumból. Minden egyes motívuma jóízű formajáték, formafejlesztés eredménye, miközben grafikai tervezőket megszégyenítő pontossággal, aprólékossággal és fegyelemmel bányáz a legapróbb részlettel is. Használati textiljei majd mindegyike a legjobb skandináv designerek formáinak és színeinek tisztaságával, eleganciájával és nagyvonalúságával vetekszik. Egyik legelső és legfontosabb motívuma, a tulipán az 1970-es évek eleje óta foglalkoztatta, és hosszú éveken át készítette forma- és színvariációit. A virágformából anyaméh, gyermek és madár alakzatokat absztrahál, s tesz a tiszta színek használatával örömet sugárzó, hasznos, mindennapi eszközzé, mint függöny, asztalterítő, tányéralátét, párnahuzat. A motívumokat szinte mindig elkészítette naturális és „írásos”, azaz realisztikus és absztrakt változatban is. Jól látható, hogy emblematisztikus tömörségű kapor-, komló-, fenyőátrításai a népi írásos textilminta újító továbbgondolásai.

Az 1990-es évek elején-közepén új műtípus jelenik meg művészetében, immár nem az iparművészet, mint inkább az autonóm képzőművészet ismertetőjegyeit mutatva. Konceptuális textilinstallációkat kezd készíteni, elsőként 1993–96 között, a *Szent István intelmei* című, tizenhárom, egyenként 150×300 cm méretű darabból álló, monumentális lenvászon-szonsorozatot. Ebben kézi festéssel – tehát nem sokszorosító eljárással – újraírja rovásírással az eredetileg latin nyelvű királyi szöveget, mintegy magára véve így a középkori kódexmásoló szerepét és felmutatva történelmünk ősi tanítását. Ezt követi 2000-ben az *Ómagyar Mária-siralom* szintén monumentális, háromdarabos, egészében 450×400 cm-es lenvászon-installációja filmnyomással és kézi festéssel. Itt a fiát, Jézust sirató Szűz Mária fájdalma a legrégebbi magyar nyelvű vers képzőművé-

szeti újrateremtése-újraírása által kel életre. A Megváltót szülő Mária mint búzamező veszi körül a szöveget, ugyanakkor a búza a római katolikus és az ortodox kereszténység központi misztériumát, a liturgiában titokzatos módon Krisztus testévé változó ostya anyagát, a gabonalisztet is szimbolizálja.

„a magyar népi textilművészetből kölcsönzött motívumokat és mindig továbbfejlesztette”

Hasonló eljárással írja-teremti újra a *Halotti beszéd és könyörgést* 2000-ben a 900×150 cm-es lenvászon szalagra kézzel írott szövege által, amely tipográfiai eszközökkel is kifejezi a halált az elektrokardiogram folyamatábrájának vörösből fehérbe való átmenete révén. Hely hiányában nem térhetünk ki részletesebben két hasonlóan jelentős konceptuális textilmunkájára, a 2001-es *Pannon tengeri töredékre* és a 2007-es, *Árpád-házi Szent Erzsébet, imádkozó Ékes Asszonyunk* címűre. Művei tehát betöltik a társadalmi, nemzeti szellemi rendeltetést: tovább örökökítik hagyományunkat, mert képzőművészeti alkotásainak tárgya iparművészeti munkáihoz hasonlóan konkrét és átvitt értelemben is a magyar kultúra öröksége. Művei hitelesen és érzelmekkel-indulattal, azaz lélekkel telítve örökökítik át hagyományunkat, amely az utóbbi immár több mint fél évszázadban elenyészni látszik a globális tömegkultúra áradatában.

Nem hagyhatjuk említés nélkül szakrális textilműveinek csoportját. A református és katolikus templomok számára is készített centrális motívumelrendezésű úrasztala- és oltárterítői, templomi zászlói mindig az épületek, vagyis a Csete György tervezte templomok építészeti karakteréhez igazodnak. Így a halászteleki római katolikus, a kőszegi és a debreceni református templomok, az Ópusztaszeri Nemzeti Történelmi Emlékparkban álló Világmagarság Háza részére alkotott textilek a kalligráfia és az emblémaképzés eszközeivel szolgálják a liturgiákat. Csete György, Csete Ildikó és a Pécs Csoport közös műcsarnoki kiállítása a kurátor és a hagyaték

gondozóinak reményei szerint felhívta a figyelmet a kortárs magyar építészet, iparművészet és képzőművészet két jelentékeny alkotójának életművére, s kedvet csinált a kutatóknak kritikai-elemző feldolgozásukhoz.

A hagyatékot jelenleg Csete Örs őrzi, aki saját koncepciója alapján, egészen kiváló rendszerezéssel gondozza és folyamatosan bővíti az általa létrehozott internetes adatbázist, ahol lépésről lépésre teszi elérhetővé a képi és szöveges dokumentumokat, információkat szülei életéről és művészetéről.

Csete Ildikó szavai és művei velünk maradnak, s talán akad majd olyan vállalkozó, aki mindig friss és egyszerre kortalanul modern és archaikus textilterveit gyártani és forgalmazni kezdi, hogy egyszerűségükkel és nemességükkel környezetünk, tárgyi világunk életét legyennek.

Végezetül álljon itt Csete Ildikó művészi hitvallása, mai szóval *artist statement*-je: „Mi, akik az Úr szerető kegyelméből megérhettük a harmadik évezredet, egyre fenyegetőbb jövődként tapasztaljuk meg az úgynevezett »globalizálódó« társadalom lelket, szellemet, arcot pusztító veszedelmét. [...] Ezért nekem, ma élő alkotó embernek kemény feladatom, sőt kötelességem, hogy megőrizsem és felmutassam »arcunkat«. A hajdan volt és mai, sajátosan magyar arcunkat. Ezt szolgálom, őrizem és viszem tovább. Mindig, minden munkámban, egész életemben.”



Jegyzetek: 1. Anyanyelvünkön beszélünk-e építészetünkben? *Művészet*, 1973/8. 13. | 2. Kresz Mária: *Virág és népművészet*. Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1979. Idézi Csete Ildikó *Vonzódás és választás* c. könyvében, 39.

Fotók: 1. Csete Ildikó: „Vadludak a vízen” mintás függöny, szitanyomás, pamutvászon, 1980-as évek | 2. Csete Ildikó: „Fény a vízen” mintás függöny, szitanyomás, lenvászon, 1986 | 3. Csete Ildikó: Átváltozás III., filmnyomás, lenvászon, 1977 | 4-5. Kiállítási enteriőr: Műcsarnok, 2024. május 17. – szeptember 15. (Fotók: Nyíró Simon)



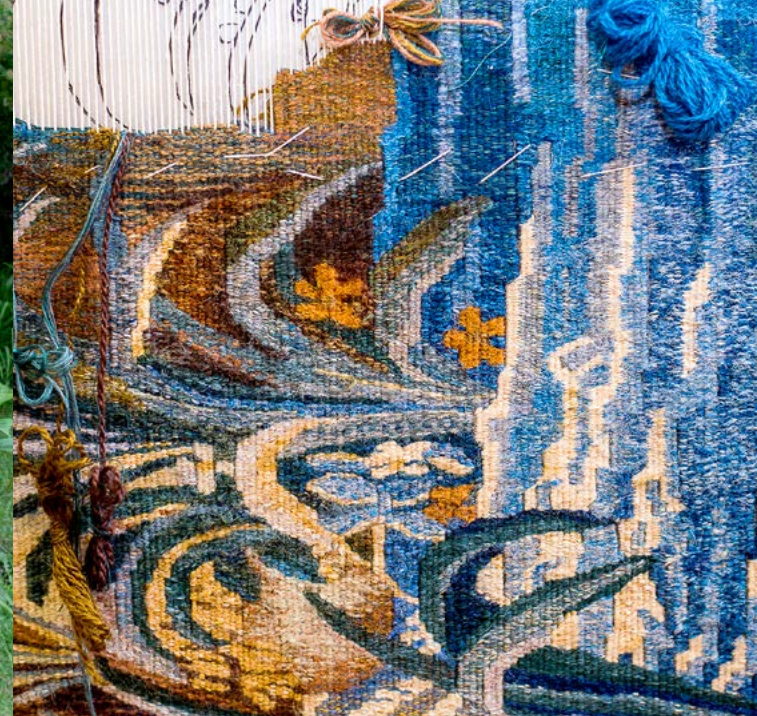
A Gödöllői Iparművészeti Műhelyről

A Gödöllői Iparművészeti Műhely (GIM) 1998-ban jött létre Gödöllőn a környékén élő, professzionális képző- és iparművészek csoportjaként. A műhely koncepciójának megalkotója Katona Szabó Erzsébet (1952–2024) Ferenczy Noémi-díjas textilművész, érdemes művész volt. 20 évig tartó művészeti vezetése alatt a GIM hazai és nemzetközi viszonylatban is megbecsült és rangos helyet vívott ki magának a szakmában. Megtiszteltetés számomra, hogy 2018-ban Erzsébet engem bízott meg a GIM vezetésével, és egy olyan művészeti térnek a továbbéltetéséért felelhetek, amelyhez személyes és szakmai szálak is fűznek. Katona Szabó Erzsébet mentoráltjaként és Remsey Flóra tanítványaként nőttem fel; személyiségük, szakmai tevékenységük és a műhely inspiráló közege nagy hatással volt a látásmódomra.

A GIM megalakulásának az előzményei az 1980-as évekre vezethetők vissza. A szecessziós művésztelep 1920-as megszűnése, Körösfői-Kriesch Aladár (1863–1920) és Nagy Sándor (1868–1950) halála után Remsey Jenő (1885–1980), majd később az ő gyermekei és unokái voltak azok, akik művészeti tevékenységükkel életben tartották a művésztelep szellemi áramlatait. Az 1983-ban Erdélyből Gödöllőre települt Katona Szabó Erzsébet a Remsey családdal való megismerkedésén keresztül találkozott újra a szecessziós művésztelep művészeti és eszmei örökségével; meghatározó volt Remsey Flóra kárpitművésszel (1950–2014), Remsey Jenő unokájával való szakmai kapcsolata. Ugyanebben az évtizedben kezdte el a művészettörténész-szakma is feldolgozni a művésztelep történetét, Gellér Katalin és Keserü Katalin művészettörténészek 1987-ben publikálták a művésztelepről szóló könyvüket. Ezek az inspiráló találkozások, az egy irányba mutató szellemi energiák összpontosulása, valamint a rendszerváltozás utáni időszak új társadalmi és politikai közege, az önkor-

mányzat támogatása is kellett ahhoz, hogy 1998-ban megszülethessen a GIM, amely kortárs művészeti tevékenységével az egykori művésztelep szellemiségének a továbbéltetését tűzte ki céljául.

A műhely megalakulásához szükség volt egy olyan vezető személyiségre is, mint Katona Szabó Erzsébet, aki inspiráló és integráló személyiségével össze tudta fogni ezt a közösséget, és nem utolsósorban meg tudta teremteni a működéshez szükséges anyagi feltételeket. Szükség volt az alapító tagok támogatására is – Anti Szabó János, Bódis Erzsébet, F. Orosz Sára, Fábián Dénes Zoltán, Farkasvölgyi Éva, Kun Éva, Müller Magda, Remsey Flóra, Pannonhalmi Zsuzsa, Szuppán Irén –, akik azonosulni tudtak a GIM koncepciójával és segítettek a műhely elindulását. Az alapítók közül ki kell emelni Remsey Flórát, aki az első években hozzájárult a művészeti program kibontakoztatásához. A GIM tevékenységének meghatározó szerepe volt abban, hogy a kortárs művészek érdeklődése ráirányult arra a művészi attitűdre, amelyet a szecessziós művésztelep tagjai képviseltek, és alkotómunkájukban elkezdtek foglalkozni a művésztelep gondolati háttérével. A száz évvel ezelőtt „kivonulást” hirdető művésztelep alkotóinak a törekvései – ember és természet közvetlen kapcsolatának és a manuális művészeti technikáknak a megőrzése, a különböző művészeti ágak szintézise – bekerültek a kortárs művészet körforgásába, és újraértelmezve megjelentek a GIM művészeti eseményein és művészeti oktatásában. Ezeknek a gondolatoknak a magja az az élet- és művészetfilozófia volt, amit Katona Szabó Erzsébet így fogalmazott meg: „Ma is szükség van az összművészeti gondolatra, amely éppúgy áthatja a kiállítások képeit, mint a mindennapok bútorait, a használati eszközöket, vagy akár itt a lépcsőfordulóban kikelt kis magoncot. Szükség van a mindenben megnyilvánuló harmóniára, amelyet alkotó emberek hoztak létre jó szándékkal.”



Ennek a szemléletmódnak az életben tartásával, magas szakmai színvonalon, országosan elismert professzionális művészek bevonásával, sok önkéntes munkával, gyakran minimális pénzügyi támogatással, viszont nagyon sok hittel, lendülettel és gondoskodással virágzott a GIM 1998 és 2018 között. Számos hazai és külföldi megjelenés jellemezte ezt az időszakot, amelynek egyik csúcspontja a 2001-ben a Gödöllői Királyi Kastélyban, a szecessziós művésztelep megalakulásának centenáriuma alkalmából megrendezett nagyszabású *Élmény és Ezzmény* című képző- és iparművészeti kiállítás volt közel 200 művész részvételével. Az Euroart tagjaként külföldi szakmai bemutatkozások következtek egymást, ezek közül kiemelkedik a Glasgow School of Artban megrendezett *Women at the Gödöllő Artists' Colony* kiállítás és a belgiumi Turnhoutban megrendezett *Vexillum Hungaricum*, magyar textilművészek zászlókiállítása. Országos szinten fontos megemlíteni a 2006-ban a Magyar Iparművészeti Múzeumban megrendezett *Horror vacui* című csoportos GIM-kiállítást. Kiemelkedő szakmai eredmény, hogy a GIM Magyar Örökség díjat kapott 2005-ben mint Gödöllői Iparművészeti és Képzőművészeti Művésztelep.

„az egykori Gödöllői Művésztelep és a GIM Ház »középpontjában« is a kert áll”

Katona Szabó Erzsébet művészeti víziójának középpontjában a kert állt, amelynek jelentéstartalmát és lehetséges kifejezőmódjait egész életében kutatta, művészkollégákat inspirált, gondolatokat indított el és közösséget épített a kert jelenségére és motívumára felfűzve. Ennek a koncepciónak a gyökerei Erzsébet személyes érdeklődése és motivációja mellett az egykori művésztelep kertkultuszában is keresendők. 1998-ban Gödöllő Város Önkormányzata a régi művésztelep egykori helyszíneinek – Ramsey-ház, Körösfői-ház, Nagy Sándor-ház, Belmonte Leo-ház, szövőműhely – a közelében lévő ingatlant ajánlott fel a GIM tevékenységéhez. Az épületet egy kopár telek vette körül, amelyre Erzsébet festői hangulatú, színekre komponált, illatos kertet álmodott meg Körösfői-Kriesch Aladárné, Ujvárossy Ilka kertjének az ihletésére. Az Erzsébet által, saját kezűleg ültetett és gondo-

zott GIM-kert nem csupán művészi kvalitású, színes növénykompozíciók színtere volt, hanem kortárs összművészeti események, képző- és iparművészeti kiállítások helyszíne és inspirációs forrása is. 2001 és 2018 között 13 kert tematikájú kiállítás valósult meg a GIM kiállítóterében és kertjében (*Hortus semperflorens*, *Múzsák kertje*, *Atlantis kertje*, *Téli kert*, *Ilka kertje*...). Külső helyszínen 2001-ben a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének székházában, 2018-ban a Pesti Vigadó Galériában volt látható csoportos Kert-kiállítás, ahol a műtárgyak mellett a belső terekbe helyezett növényinstallációk idézték meg a GIM kertjének hangulatát. Ezekhez a tárlatokhoz a különböző művészeti ágak szintézisének a jegyében költői és zenei estek, animációs vetítések, divatbemutatók, szakmai beszélgetések és közösségépítő céllal megvalósított jelmezes mulatságok kapcsolódtak. Olyan gazdag jelentéstartalommal bíró vizuális installációk fémjelezték még ezt az időszakot, mint a GIM kertjében többször megalkotott ünnepi asztal.

A kiállítási koncepcióban a neves kortárs művészek és a régi művésztelep nagy művészegyeniségeinek bemutatása mellett kiemelt helyen szerepelt a kortárs textilművészet alkotóinak a képviselője is. A Magyar Kárpitművészek Egyesületének és a szombathelyi textiltériennél vándorkiállításainak helyet adó tárlatok mellett olyan, a kortárs autonóm textilművészet területén alkotó művészek kiállításaira került sor, akik saját kifejezési formákat és alkotói gyakorlatokat teremtettek a képző- és iparművészet vizuális kifejezőeszközeinek ötvözése által. A GIM művészeti oktatási programjában is domináns helyen szerepelt a kárpit- és szőnyegszövés helyi hagyományainak a továbbélítése, amely Ramsey Flóra kárpitművész nevéhez fűződik, aki speciális tematika mentén, magas esztétikai minőségre törekvő attitűddel vezette a GIM kárpitműhelyének szabadiskoláját 1998 és 2014 között. A régi művésztelep alkotóinak szemléletmódját követve nem elégedett meg a technikai tudás átadásával, hanem nagy hangsúlyt fektetett a művészi látásmód és esztétikai igényesség közvetítésére is. Oktatási programjának fontos módszere volt az egyénre szabott foglalkozás. A GIM másik állandó műhelyében a kerámiaművészet területén folyik nívós oktatás F. Orosz Sára DLA keramikusművész vezetésével, aki őskori és ókori kerámiák rekonstrukciójára épülő tematikájával a mai napig tanítja a manuális agyagmunkálási technikát.

Az első húsz év inspiráló alapjaira építve és a mai kor kihívásaira reagálva működik 2018 óta a művészeti vezetésem alatt a GIM. Továbbra is keressük a kapcsolódásokat a szecessziós művészteleppel, igyekszünk újraértelmezni és mai kontextusba helyezni értékeit. Célom, hogy a fiatal művészgeneráció reflexiói innovatív, újszerű formában jelenjenek meg szakmai eseményeinken. A művészetközvetítés lehetséges megjelenési formáinak a folyamatos kutatását munkám egyik legizgalmasabb részének tartom. Művészeti programomban kiemelt helyet foglalnak el a tematikus művésztelep-projektek. Többek között olyan interdiszciplináris és helyspecifikus installációk valósulnak meg ezen időszakok alatt, amelyek a művészet különböző területein alkotó művészek kooperációján és az új médiumokkal való kísérletezés élményén alapulnak, és a közös gondolkodást, egymást inspiráló művészeti közösség kialakulását segítik.

„felértékelődtek a manuális technikák a kortárs képző- és iparművészetben”

A GIM különleges aurájú kertjében megvalósuló eseményeken pedig az érzékelés különböző rétegein, ízeken, illatokon, hangokon és vizualitáson keresztül kerülünk közelebb a befogadó élményhez. A kiállítóteren kívül, városi környezetben megjelenő művészet gondolata először 2011-ben, a *Barokk térinstallációk* projektünk keretében valósult meg a Gödöllői Királyi Kastély parkjában és a város közterein. 2018-ban *Transzparens terek* című projektünkben az idő és a fizikai tér rétegzettségét a metamorfózis témakörére reagálva értelmeztük a Ramsey-ház és a GIM kertjében. 2021-ben megvalósult *Párhuzamos szálak* projektünkben a művésztelephez kapcsolódó kollektív emlékeken és tereken keresztül reflektáltunk a művésztelep alkotóinak életfilozófiájára és életmódjára a Nagy Sándor-műteremház tereiben és kertjében. Jövő évi projektünkben a szöveg technikájának a jelenségét járjuk körül olyan kortárs üzeneteket megjelenítve,

amelyek a szöveget elsősorban az időérzékelés, a manualitás és a technika ismétlődésre épülő rendszerének a függvényében és összefüggéseiben vizsgálják. A szecessziós művésztelep alkotásaira a kortárs iparművészet és design eszközeivel is reflektálunk. A régi művésztelep festményeiből és szőnyegeiből inspirálódva jöttek létre azok a fiatal textiltervező-hallgatók és pályakezdő művészek által tervezett kortárs mintaterv-kollekciók és tárgygyűttesek, amelyek 2021-ben *Florarium* című kiállításunkon, 2023-ban pedig *Matrix of Flowers* című textilművészeti tárlatunkon lettek bemutatva. Szabadiskolánkban megvalósuló művészeti oktatási programunk továbbra is a tradíciókra épülő művészeti technikák és a művészi látásmód közvetítésén alapszik. A szecessziós művésztelep alkotói által is hirdetett kézműves technikák továbbélésének fontos relevanciája lehet mai társadalmunkban is, amikor a digitális térben eltöltött mindennapjainkban egyre inkább felerősödik a kézzelfogható anyagok és technikák érzékelése és megtapasztalása iránti vágyunk.

Múzeumpedagógiai foglalkozásaink segítenek a kortárs képző- és iparművészet nyelvezetének, vizuális kifejezőeszközeinek megismerésében és az egyre inkább felértékelődő manuális technikák közvetítésében.

Az elmúlt években számos új feladattal és kihívással bővült a tevékenységünk. 2022 óta a Gödöllői Királyi Kastéllal szemben lévő Várkapitányi lakbarokk kori épületében is rendezünk kortárs képző- és iparművészeti kiállításokat, ami lehetőséget nyújt nagyszabású és reprezentatív tárlatok megvalósítására.

Bízom benne, hogy a Gödöllői Iparművészeti Műhely művészeti koncepciójában rejlő lehetőségeket a következő években minél teljesebben sikerül kibontakoztatni. Nagy inspirációt jelent számomra, hogy táplálhatom és generálhatom az ehhez szükséges energiákat. A GIM komplex művészeti programjával, innovatív művészetközvetítési formáival képes lehet a művészet személyiségformáló hatását minél szélesebb körben megismertetni, és továbbra is magas színvonalú képviselőt és támogatást biztosítani a kortárs művészközösségnek.

Fotók: 1. Ünnepi asztal-installáció a GIM kertjében – koncepció és megvalósítás: Katona Szabó Erzsébet, közreműködő: Hidasi Zsófia; 2008 (Fotó: Tóth Péter) | 2. Kárpitrekonstrukció részlet a GIM szövőműhelyéből – a műhely művészeti vezetője: Bocz Bea; 2020 (Fotó: Fülöp Dániel Mátyás) | 3. Undi Mariska *Életfa* című kárpitjának a részlete – kárpitot Undi Mariska tervei alapján Kecskés Fanni rekonstruálta/kivitelezte; 2024 (Fotó: Sándor Gabriella) | 4. Tárgyrekonstrukció a GIM kerámiaműhelyéből – a műhely művészeti vezetője: F. Orosz Sára; 2024 (Fotó: Sándor Gabriella) | 5. Zala Zsófia *Rózsaszálak* című helyspecifikus installációja a Nagy Sándor-műteremházban – Párhuzamos szálak művésztelep projekt, kurátor: Hidasi Zsófia; 2021 (Fotó: Fülöp Dániel Mátyás) | 6. A GIM kortárs szövőműhelyében készült párnahuzat – műhely művészeti vezetője: Hidasi Zsófia; 2023 (Fotó: Fülöp Dániel Mátyás)

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
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

Terjesztés: online rendelés és személyes vásárlás
bővebb információ:
www.magyar-iparmuveszet.hu/elfizetes
Közösségi média:
www.facebook.com/magyariparmuveszetfolyoirat
Számlaszám: 1042166-21629389
Egy példány ára: 1390,- Ft
Előfizetés díja egy évre: 7 000,- Ft

HU ISSN 1217-839X (nyomtatott)
HU ISSN 1588-0591 (online)

Szerzőink 2024-ben



Attalai Zita
cipőtervező iparművész



Bakonyvári M. Ágnes
művészettörténész



Bertha Franciska
író, újságíró



Bertók T. László
művészettörténész, újságíró



Blankó Miklós
nyelvész, szerkesztő



Bodó Péter
művészettörténész



Bohus Eszter
kurátor



Borbás Dorka
üvegművész



Cebula Anna
művészettörténész



Czenki Zsuzsanna
muzeológus



Cselőtei Boglárka
ötvös-művész, újságíró



Csipes Antal
bőripari formatervező



Dósa Sándor
helytörténeti kutató



Dósa Viktória
helytörténeti kutató



F. Orosz Sára
keramikumművész



Fajcsák Györgyi
sinológus, múzeumi igazgató



Feledy Balázs
művészeti író



Fusz György
keramikumművész, kurátor



Dr. Gerencsér Kinga
címzetes egyetemi tanár



Gopcsa Katalin
művészettörténész



Dr. Györgyi Erzsébet
néprajzkutató, muzeológus



Halasi Rita Mária
designszakértő



Hársvölgyi Virág
művészettörténész



Heftér Brúnó
üvegművész, galériavezető



Heftér László
üvegművész



Hidas Zsófia
textiltervező, művészeti vezető



Hideg Orsolya
öltözéktervező iparművész



Horváth Hilda
művészettörténész



ifj. Gyergyádesz László
művészettörténész, muzeológus



Kelecsényi Csilla
képzőművész, textilművész



Keppel Márton
művészettörténész, főszerkesztő



Keserű Katalin
művészettörténész



Kiss Gábor Iván
építész, műgyűjtő



Koós Ágnes
galériavezető



Koós Daniella
formatervező, egyetemi docens



Kovács-Nagy Szilvia
interior designer



Kozák Csaba
művészeti író



Kustán Melinda
textiltervező, iparművész



Lenkei Balázs
formatervező, egyetemi docens



Magyaróvári Fanni
muzeológus, művészettörténész



Mészáros Zsolt
művészettörténész



Molnár Eszter
művészettörténész



Molnár Zsolt
történelemtanár



Nagy Barbara
művészettörténész



Orosz Márton
művészettörténész



Palásthy Imre
gyűjteménykezelő



Pápai Livia
kártyaművész, egyetemi docens



Péntek Imre
költő, művészeti író



Prokopp Mária
művészettörténész



Ruzsa György
művészettörténész



Sebestény Ferenc
építész, egyetemi docens



Simonyi István
művészettörténész



Sipos Tünde
művészettörténész



Sulyok Miklós
művészettörténész



Sütő Erika
porcelántervező, galériavezető



Szigeti Szilvia
textil designer



Szilágyi B. András
művészettörténész



Szűcs Gábor
újságíró



Szűts István Gergely
történész



Tompos Lilla
művészettörténész



Vadas József
művészettörténész



Vetrő Mihály
népművész



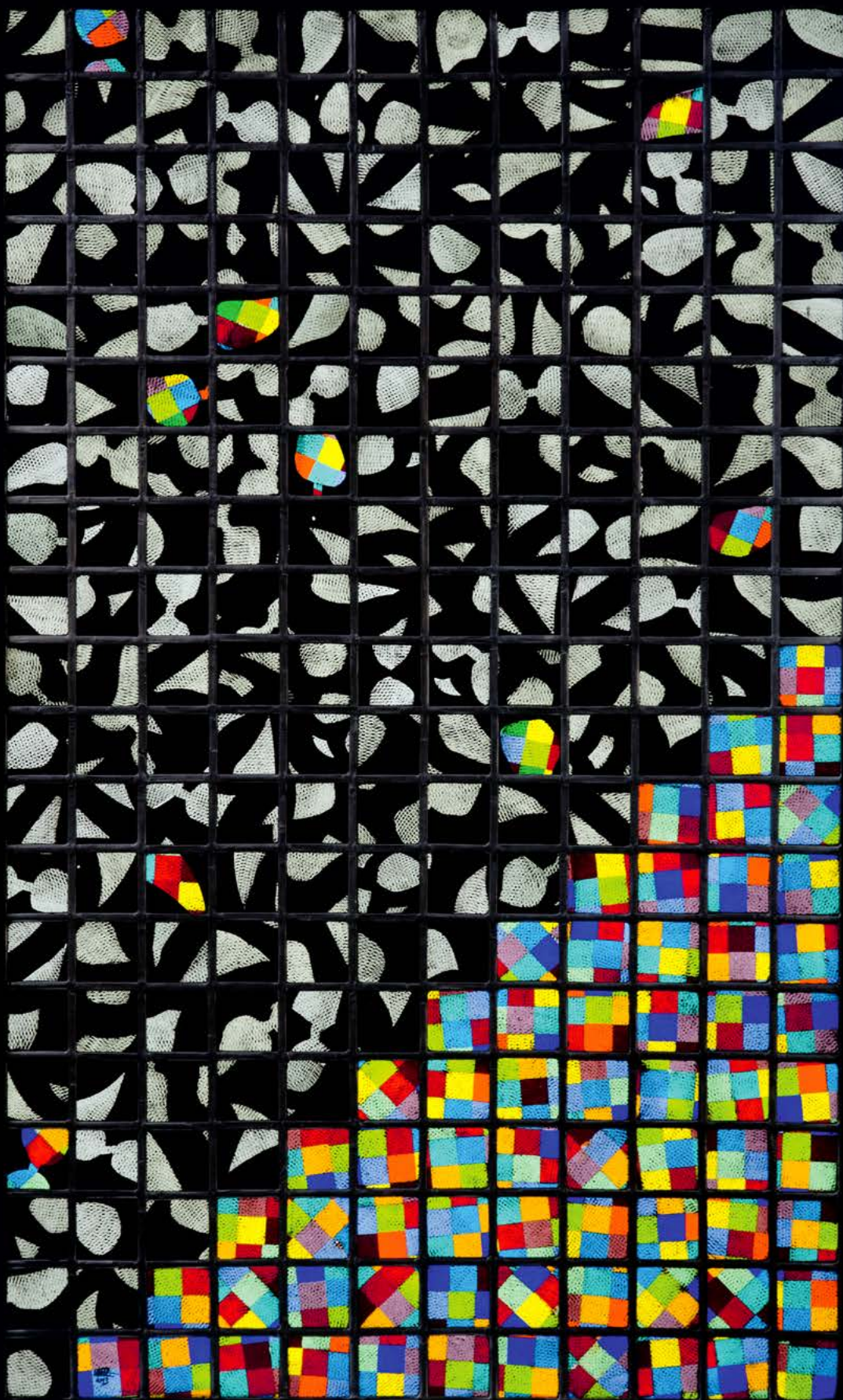
Wehner Tibor
művészettörténész



Wróblewska Markiewicz, M.
művészettörténész



Zsigmond Attila
formatervező iparművész



A folyóirat ára: 1390 Ft

ISSN 1217-839X



9 771217 839004