



MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2025 | 2



ÁPR.
25-
MÁJ.
22.

VII. GLASSPRING ÜVEGÁLMOK- LÁTOMÁSOK

Csoportos üvegművészeti kiállítás

A kiállítást megnyitja **Novák Piroska** művészettörténész,
az Iparművészeti Múzeum főmuzeológusa 2025. **április 24-én 18 órakor**.
Közreműködik **Kézdy Luca** hegedűn.
Kurátor: **Koós Ágnes**, a Kiskép Galéria vezetője

Helyszín: Klebelsberg Kultúrkúria | 1028 Budapest, Templom u. 2-10.
Díjtanul látogatható: 2025. április 25-május 22.

Buczko György: Az utolsó függőn

Tartalom

- **Keppel Márton:** Átjáró – műfajokon... határokon... konvenciókon...
A Határtalan KÁRPIT | MŰVÉSZET női szemmel című kiállítás a kurátor szemszögéből 2
- **Vetro Mihály:** Nemez – Fény írta jelek a kelméken
Nemez – A világteremtő kelme Szabadegyetem harmadik előadása 6
- **Borbás Dorka:** Szakralitás az iparművészetben 2.
Interjú Máder Indirával, Oláh Sándorral és Barcsik Gézával 10
- **Sipos Tünde:** Ízelt elemek
A 2024. évi Kozma-ösztöndíjasok beszámoló kiállítása a FISE Galériában 14
- **Nagy T. Katalin:** A szövés mint önfeltáró mantra
Páger Bernadett *Belső kert* című kiállítása a K.A.S. Galériában 18
- **Bojár Iván András:** Létben bolyongás
Nagy Márta kerámiaszobrász *Rebbenés/70* című kiállítása a B32 Galériában 22
- **Cebula Anna:** A modern magyar falikárpit úttörői
Vörös Rozália és Redő Ferenc retrospektív kiállítása a Szombathelyi Képtárban 26
- **Mezei Gábor és Keppel Márton:** SCHRAMMEL Illúziók & Karnevál
Schrammel Imre és tizennégy textildizájner közös kiállítása a Pesti Vigadóban 31
- **N. Tóth Ágnes:** Fény és szakralitás
Bráda Tibor emlékkiállítása a B32 Galériában 36
- **Attalai Zita:** Charlie angyalai
Once more című textilművészeti kiállítás az MKISZ Galériában 40
- **Feledy Balázs:** Az anyagok bűvöletében
Káldor Kata grafikusművész munkásságáról 44
- **Vadas József:** „Csináld magad-típus vagyok”
Bánáti János belsőépítész és bútortervező kiállítása a FUGA-ban 48
- **Bán Miklós:** CAD/CAM 2.
A szoftver alapú modellezés rövid története 52

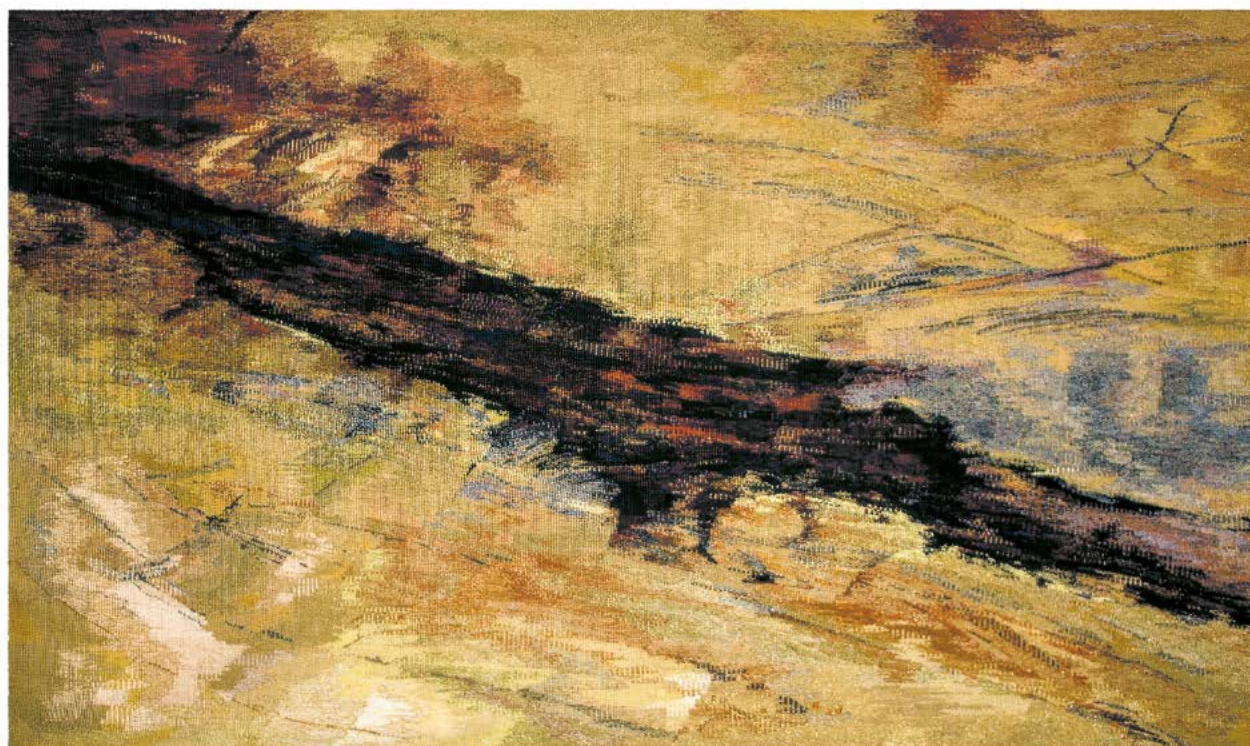
Címlapon: *Bényi Eszter*: Dolomitok (részlet); francia gobelin; 124×174 cm; 2024 (Forrás: Magyar Kárpitművészek Egyesülete)
Hátsó borítón: *Schrammel Imre*: Reneszánsz dáma; áttört porcelán, 1380°C; 41×14×13 cm; festő: Pető Attila; 1998; Herendi
Porcelánmanufaktúra (Fotó: Szelényi Károly)





Átjáró – műfajokon... határokon... konvenciókon...

A Határtalan KÁRPIT | MŰVÉSZET női szemmel
című kiállítás a kurátor szemszögéből



Egy olyan világban élünk, amelyben a „sok” mennyiségjelzőt nem aggathatjuk megfontolás nélkül az objektumok és minőségek csoportjához, mert a technológiai robbanásnak köszönhetően az agyi kapacitásunk nem képes feldolgozni a rendelkezésre álló információmennyiséget. Ezért inkább kategóriákat alkotunk, csoportba rendezünk, határokat húzunk annak érdekében, hogy fenntartsuk magunkban a megérthető és megismerhető világról alkotott illúziókat. Így elég csupán a nyelv logikai rendszerére támaszkodnunk, hisz annak kötött játékszabályai vannak, ami kétségtelenül nagyon hasz-

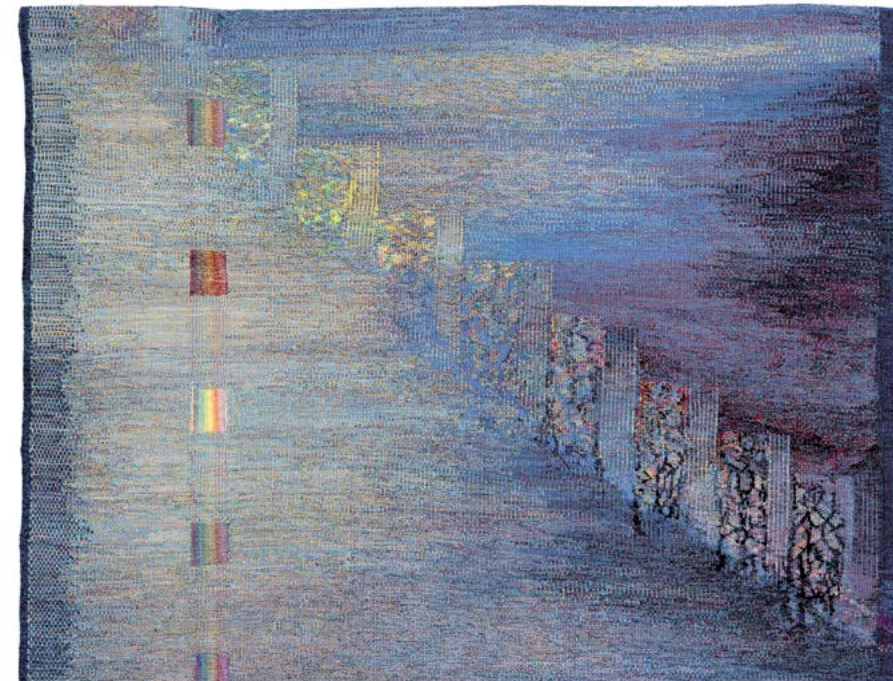
nos a boldogulásunk szempontjából. De ne tévesztük össze a holdra mutató ujjat magával a holddal! A kategóriák olyan halmazok, amelyeket képesek vagyunk valamilyen formában artikulálni, ugyanakkor a halmazok elemei a végtelenségig terjednek, amelyből az elme útján metszünk ki bizonyos darabokat. Ennek a paradoxonnak a feloldása maga a művészet.

Nem elbizonytalanítani akarom az olvasót, mint inkább a kétely magvait elhinteni, hogy vajon közelebb kerülünk-e az igazsághoz, ha ex katedra teszünk kijelentéseket olyan kategóriákról, mint ipar-

művészet, textilművészet, kárpitművészet, női művészet, magyar művészet, egyetemes művészet... és még lehetne sorolni. Ezt a kiállítást éppen a kategóriák érvényességének a megkérdőjelezése hívta életre. Minden állítás önmaga tagadása is egyben. A fogalmakra vonatkozó definícióink határait maguk a műalkotások teszik átjárhatóvá. Az igazsághoz már csak a halmazok láncolatának és kapcsolódásának hálózatán keresztül juthatunk el, és nem a meghatározásokon keresztül. Igen, iparművészet, de nemcsak alkalmazott művészet. Igen, textilművészet, de nemcsak iparművészeti szakág. Igen, kárpitművészet, de nemcsak textilművészeti műfaj. Igen, női művészet, de nemcsak genderspecifikus műnem. Igen, magyar művészet, de nemcsak identitásképző reprezentáció. Igen, egyetemes művészet, de nemcsak művészi alkotófolyamat.

„a fogalmakra vonatkozó definícióink határait maguk a műalkotások teszik átjárhatóvá”

A kortárs művészetben hozzászokhattunk már, hogy akkor műalkotás egy szándékos megnyilvánulás, ha az minden művészi tulajdonságán túl önön műalkotás léte is reflektál. A műtárgy kétségkívül a reprezentáció egy formája, de ugyanennyire lényegi tulajdonsága, hogy kétséget kizáróan artikulálja: „vigyázz, kedves néző, én egy műalkotás vagyok”. Nincs szükség más kritériumokra. Cinikusan azt mondhatnám, hogy a kiállítás ebben a tekintetben biztosra megy, ugyanis éppen abba a művészeti kategóriába sorolhatók az összeválogatott tárgyak, amelyet a tervszerűség és az önreprezentáció határoz meg. A kiállított alkotások túlnyomó többsége francia gobelin, az a néhány pedig, amelyek más technikával készültek, tulajdonképpen csak azért kivételek, hogy a textilképek egyneműségébe a viszonyítás elengedhetetlenségének nézői attitűdjét csempésszék. A haute-



lisse szövés technika olyan kézműves eljárás, amelynek végeredménye az előzetesen kialakított dizájn függvénye. A dizájn a reprezentáció megformálásában még kötetlen és határtalan, azonban amikor a haute-lisse technikán keresztül az anyagban manifestálódik, akkor már kötött és meghatározott szabály érvényesül. Ami így létrejön, az műalkotás, mert a leírás két szintjén válaszol a mit és hogyan kérdésére. A tervezés absztrakt, elméleti szintjén a legnagyobb szabadsággal (bármit, bárhogyan), de a tervezés konkrét, gyakorlati szintjén a legnagyobb kötöttséggel (csak azt, csak így). Ennek az önellentmondásnak a feloldása a műalkotás létrejötte, amikor a tárgy azt artikulálja: „a paradoxon bennem válik harmóniává”, ami nem más, mint a művészi katarzis.

A kiállított tárgyak azonban pusztán az adott kategóriákba való illeszkedésük folytán nem determinálják a művészi minőséget, ehhez szükséges feltétel a konvenció által biztosított eszközrendszer adaptálása a mindenkor jelenbe. Ezáltal válik alaptalanná az a cinikus provokáció, amellyel a kiállítás érdemeit a technikai kategória – nevezetesen a kárpitművészet műfaji megnyilvánulása – látszólag önkényes kiválasztásával vezetem be. Ugyanis a textil médiuma csak annyiban járul hozzá a művészi kvalitáshoz, amennyiben általa a műalkotás a jelen kor hitelesebb reflexiójává képes válni, mint más médiumok. A médium anyagának és technikájának – nevezetesen a fonalnak és a szövésnek – a kontextusához egy tradicionális kulturális értelmezési tartomány interpretációja járul, amelynek

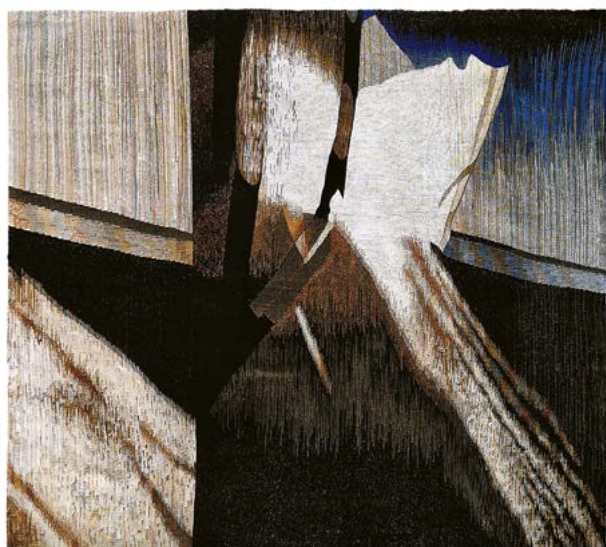
ideája a női lét specifikus karakteréből táplálkozik. Ugyanakkor a hús kiállító női művész olyan műalkotásokat hozott létre, amelyek, jóllehet ebben a hagyományban gyökereznek, mégis új értelmezési összefüggésekben nyernek értelmet.

„nem létezik olyan határvonal, amely egy műalkotást egzakt módon fog körbe a fogalmak hálózatában”

A kiállítás címében nemcsak olvasható, de látható tipográfiai kiemelés azt hangsúlyozza, hogy a KÁRPIT-MŰVÉSZET jelentését és referenciáját csak a fogalmi komponensek szintéziséből érthetjük meg. Egyszersmind a szóösszetétellel terebélyesedett alkotóelemek verzális szedése a kiállítás üzenetére és koncepciójára hívja fel a figyelmet. Ismét arról van szó, hogy a korábban rigorózan elkülönülő kategóriák elemeit a kortárs vizuális művészetben csak halmazok („összességek” és „sokaságok”) egyesítésében vagy metszetében adhatjuk meg. Ugyanakkor ez azt is jelenti, hogy nem létezik olyan határvonal, amely egy műalkotást egzakt módon fog körbe a fogalmak rendszerében. A kiállított műalkotások ennek a konceptuális jelenségnek a következményét demonstrálják: ha megszüntetjük a műfaji (közvetett) határokat, akkor a (közvetlen) reprezentáció határtalanná válik. A művészet státusza ezáltal átalakuláson megy keresztül, mert a különbözőségek tolerálása és a határok felszámolása a művészi kifejezőmód szándékolt aktusaként lép elő. Ez a felfogás felszabadítja a kárpitművészetet az ábrázolás és tartalom elsődlegességének kritériuma alól. A művészi megnyilvánulás válik értékmérővé, amely a textil médiumában ölt formát.

A Collegium Hungaricum három kiállítóterében látható falikárpitok különálló egységeket képeznek a művészi kifejezőmód orientációja szerint, amelyek a művészettörténeti konvenció, a műfaji tradíció és az avantgárd kísérletek széles spektrumát ölelik fel. Az első terem műtárgyai a vonal és az elemi szál évszázados hagyományára reflektálnak a kompozíció kialakításában, ezért a műfaj jellegzetes ábrázolásmódjának megújítását célozzák az úgynevezett grafikus textil kategóriájának megteremtésével. Szabó Verona és Hauser Beáta egy sokszorosító grafikai eljárás, a rézkarc technikai kihí-

vásaival kelnek versenyre a gyapjú anyagával a monumentálisra nagyított kompozícióikon. Zelenák Katalin és Lencsés Ida pedig a síkművészetben érvényesülő raszterek és vonalstruktúrák alapvető felépítési logikáját teszik meg „szövetszervező” elvvé a műfajok között egyensúlyozó figurális ábrázolásban. A második terem a falikárpitok tradicionális funkciójának és a képzőművészeti státusz kivívásának feszültségteli ellentmondásaira hívja fel a figyelmet. Cinkos kikacsintás a nézőre az a gesztus, hogy a gobelin dekoratív tulajdonságát hangsúlyozza a tudatosan kék alapszínű kárpitok összeválogatása, mintegy önnön létjogosultságukat megkérdőjelezve, az enteriorkialakítás eszközeiként megjelenve a térben. Ugyanakkor olyan allegorikus tartalmak hordozói ezek a faliképek, amelyek az ornamentális esztétikát meghaladva a gondolat közvetítésének absztrakt médiumaiként mutatják be önmagukat. Nagy Judit és Máder Indira a vallás szellemi örökségét sűríti egy-egy metaforába, amelynek kibontását a néző hatáskörébe rendelik. Pasqualetti Eleonóra, Kiss Katalin és Balogh Edit a víz állandóan mozgásban lévő és a látványt folyton megváltoztató tulajdonságára építi az észlelés és a tudás egymástól különböző természetének vizuális megjelenítését. A szépség fogalma ebben a kontextusban nemcsak esztétikai kategória, mert a negatív irányú változással szembenálló tiszta és ideális állapot vágya olyan morális archetípus, amely a női művészet képviselőinek vizuális anyanyelvébe van kódolva. Bényi Eszter és Pápai Livia a fény transzcendens jelentéstartományáig bővíti a sötétségből a homályosságon keresztül a világosságba jutó átmenet szimbólumát, amely a hétköznapi tapasztalatából vezet a szellemiség megfoghatatlan világába.



A harmadik terem kompozícióinak alkotói a kor-szellem ütőerén tartják ujjukat a „szálművészet” művelése közben. A falakon elhelyezett konceptuális és absztrakt textilek a kortárs művészet bármelyik műfajában megjelenhetnének, ugyanis alkotóik művészi törekvése arra irányul, hogy a technika és kifejezőmód határai a lehető legszélesebb horizontot fogják át. Kókay Krisztina, Száraz Marika és Pázmány Judit a kép fogalmának művészettörténeti konvencióját kérdőjelezi meg, amikor lineáris kompozícióikat mindössze egy sáv kiterjedésében minimalizálják annak érdekében, hogy az üzenet emocionális erejét a legmagasabb fokon közvetítsék. Sipos Éva és Ferenczi Zsuzsa absztrakt expresszionizmusa par excellence képzőművészeti kifejezőmód, amelyet az alkotók haute-lisse technikába ültetnek át. A végletekig fokozzák a statikus és dinamikus állapotok közti ellentmondást, amely a hosszan tartó és tervszerűen épülő struktúra, valamint az intenzív tartalom efemer élménye között feszül. Kneisz Eszter és Kiss Lúcia az analóg fotográfia mechanikus képrögzítési eljárásából nyert inspirációt, amikor a felbontás mértékét megváltoztató egyéni „objektívet” iktattak be a valóság és a reprezentáció közé, amely a látható és a rejtett világ határmezsgyéjén segít átlépni. Tápai Nóra és Baráth Hajnal a filozófia tárgykörébe integrálja a falikárpit mondanivalóját, ami az egyén és környezetének kapcsolatát egy ciklikus világ-szemléletben értelmezi. A posztmodern kor kulturális, társadalmi és ökológiai problémái absztrakt ideákban és asszociációs hálózatokban öltenek testet a képek konkrét szövetében.

A *Határtalan KÁRPIT | MŰVÉSZET* női szemmel című kiállításon szereplő textilművészeti alkotásokat kifejezetten a Római Magyar Akadémia helyszínéhez válogattuk és rendeztük. A kiállítás célja a látogatók egyéni művelzeti igényeinek kielégítésén túl arra irányul, hogy a művészeti világ nemzetközi központjaiban is tudomást szerezzenek arról a jellegzetes közép-európai művészeti felfogásról, amely a modernitás aktuális követelményére a hagyomány megújításával válaszol. Ebben a felfogásban az a szemlélet dominál, hogy az évszázadokon keresztül kikristályosodott értékeket nem szabad érvényteleníteni vagy helyettesíteni pusztán azért, mert munkát és alázatot követel az életben tartásuk. A kárpitművészet gyakorlása így válik nemcsak művészeti aktussá, hanem az élet művelésévé. Ezt az üzenetet hozták el a magyar textilművészek Rómába, amelyet egy tradicionális műfaj megújított nyelvén képesek határokon átvélni tolmácsolni.



Fotók: 1. Sipos Éva: „A folyó sötét lemez”; francia gobelin; 140×90 cm; 2012 | 2. Balogh Edit: Linea; francia gobelin; 100×75 cm; 2024 | 3. Ferenczi Zsuzsa: Fénytűrés; francia gobelin; 114×120 cm; 2024 | 4. Tápai Nóra: Tegnap, ma, holnap; francia gobelin; 200×100 cm; 2017 (Forrás: Magyar Kárpitművészek Egyesülete)



Fény írta jelek a kelméken

Programfelelős: MI újság Szabadegyetem
Tanegység címe: NEMEZ – A világteremtő kelme
Kurzustípus: 12 részes ismeretterjesztő sorozat
Kurzuskód: MI-NMZ-03

Életünknek a fény ad erőt, ahogy évezredek óta a nemezeknek is. A vándorló népek asszonyai a Napot teszik takaróikra, és a fény változása irányítja meséiket. A magyar hagyományban ez olyannyira fontos, hogy *világ* szavunk *fényt* is jelent, a természetben, a hajlékban és a bennünk megtestesülő fényt. Megfigyelhetjük a hajlékba bejutó napfény sík- és térbeli nyomait, mellyel ősi jeleket fogalmaz formákká, és megvilágítja a nemezeken megjelenő jelképeket, motívumokat. Akik nemezt készítenek, belegyúrják érzéseiket, reményeiket, a családjuk jövőbeli sorsát, az őseik tiszteletét, az általuk használt mintákon és színeken keresztül saját hitüket, a szépségről és a világ egyensúlyáról szóló elképzeléseiket. A nemeztakarókat évtizedekig használják, naponta ránéznek, és újabb és újabb gondolatok születnek általuk. Korunk nyugati szemléletű embere számára a kelméken lévő jelek nem többek díszítésnél, még akkor sem, ha minta néven emlegeti ezeket. Holott a *minta* szó már önmagában valaminek a leképezését, jelképezését is jelenti. A szerves műveltségben a kelmék mintái jelentéssel bírtak, ám itt nem egyfajta gépies jelrendszerre kell gondolni, sokkal inkább a világ működésének mintaként való leképezésére.

FÉNYMAG A KÖRBEN

Már a szkíta nemezekben feltűnik sok alapvető minta, amelyet napjainkig használnak a közép-ázsiai asszonyok nemezkészítéskor. A hagyományban a virág a Nap földi kedve, a felülnézetben ábrázolt virág egyfajta fényállapotot fejez ki. Az egyik legkorábbi jel a körbeírt négyszírmű virág vagy kereszt. Emberek és állatok testén szűrődik át ez az alapjel, amelyik a kiteljesedett, az anyagi minőségből felszabadított fény megidézője többek között a szkíta gyökerekből táplálkozó manicheista vallás kéziratában. A fényé, amely földi lekötöttségéből ezeken az élő minőségeken keresztül tud felszabadulni. Elgondolkodtató, hogy kerül ide, a Krisztus születése előtt négy-ötszáz évvel készült nemeztárgyakra a később a Világ Világosságát megidéző fénykereszt.



Fotók: 1–2. Körbe írt kereszt szkíta rátés nemeztöredéken; Pazirik, 5. számú kurgán; Kr. e. 5. század; Ermitázs Múzeum, Szentpétervár | 3–6. Rátés nemeztakaró-részletek; Pazirik, 5. számú kurgán; Kr. e. 5. század; Ermitázs Múzeum, Szentpétervár | 7–8. Négyszírmű virágok rácsszerkesztben: rátés nemeztakaró-részletek; Pazirik, 5. számú kurgán; Kr. e. 5. század; Ermitázs Múzeum, Szentpétervár | 9. Türkmen jomud nemeztakaró, H. Dzuszupova munkája; 1970-es évek; Kultúrtörténeti Múzeum, Szamarkand | 10. Mongóliai kazak nemezsátorba a tetőkarikán beérkező fény; 2009 | 11–12. Keleti és déli tájolású nemezsátorba a tetőkarikán érkező fény útja a sátor padlójára vetítve és a fény útjának összesített ábrája | 13. A napéjegyenlőségek és a napfordulók érzékeltetése korondi tányérok körkeresztjében, Páll Antalné munkája rovásjelekként értelmezve (Fotók és ábrák: Vetrő Mihály)

FOLYAMATOK ÉS ÁLLAPOTOK

Egy nagyméretű, paziriki nemeztakaró töredékein látható alakon (mely egyik állatból – egyik állapotból – a másikba fordul át, attól függően, hogyan viselkedik) éppen tizenkétszer jelenik meg a vizsgált körbe írt virágunk. Érdekes alaposabban szemügyre venni ezt az alakkettőt. Jobb oldali lényünk – akinek testén végigvonul a világ-virág jel – lábfejei egy-egy hármass-növényi formából indulnak, és fejlődnek egyszerűsített madárformává. Teste jól beazonosíthatóan egy macskaszerű ragadozót idéz. Derekából kinövő szárnya hét alapformából tevődik össze. Ebből négy, egyre növekvő madárforma, leginkább a szkíta művészetben – és később a keresztény művészetben is – többször tetten érhető; a maga felé hajló csőrű, saját mellkasába csípő, fiókáit, néha „ellenlábait” saját vérével tápláló pelikán madarat ismerhetjük fel. A szárny éppen a test azon pontjából indul ki, ahol az vízszintes irányból függőlegesbe vált, ahol a ragadozó alsótestből emberszerű felsőtestté alakul át. Üzenete szinte szájba rágós: a ragadozó szintből emberré válni csak az önkéntes áldozat vállalásával lehetséges. A két emberi kéz



egyike egy újabb szárny- vagy agancsszerű formát tart, amely – nem lévén gyökere – működésképtelen. Ez a forma azonban leginkább a saját farkának motívumaira emlékeztet. Miről van itt szó? A korábban leszorított testiséget kellene a lélek szintjére emelni? Esetleg gyökerestől kitépve azt? A másik kéz pedig erősen kapaszkodik ellenlábasa csőrének alsó részébe.



A szellemi szinten megjelenő bajszos férfarc füle nem emberi fül, sokkal inkább egy nyúltól vagy számartól kölcsönözhet, de az is lehetséges, hogy egyszerűen egy levélforma nőtt ki a fejéből. Mint ahogy hajtincsei is kígyók, madarak vagy növényi indák formáiból alakultak ki. A fejből – még inkább a hajkígyóból, –madárból – kinövő agancsszerű képződmény legalább hét pozitív-negatív madárformából bontakozik ki. Elfogadhatjuk: itt lényünk gondolatvilága kanyarog, gomolyog felfelé. Ezeket a gondolatokat próbálja „tetten érni”, lecsípni, visszametszegetni a vele szemben álló, madárszerű lény, melynek csőrét emberünk hátrálásra kényszeríti e feladat végrehajtásában.

Ha mármost továbbhaladunk, látjuk, hogy „kivel állunk szemben”: az ellenlábast leginkább madárnak nézhetjük. Ebben segít vízimadár lába, szárnya és sólyomcsőre. Azért persze nem ennyire egyszerű a helyzet: szintén agancsszerűen gomolyognak gondolatai. Agancsai neki is madarakból formálódnak, fejformája tehát an sólyom feje. A Nap hordozó madara ő. Szárnya a szemközti szárny felső hármasságából négyggyé lett, és végein a madár szemének megfelelő forma néz ránk. Lábai vízimadaré, amely az ókortól minden kultúrában az evilág és a túlvilág között közlekedő lény, a lelkeket szállítja oda s vissza. Figyelmet érdemel az indaszerűen kacskaringó lábfeje és a levél alakú sarkantyúja. A haltestből kinövő fark az agancshoz hasonlóan indázik, levedzik négy ágra, és a felfelé irányuló hajtás egyszer csak visszafordul, és két fénymagot, körbe írt négyszírmű virágot terem.

Ugyanezt a fontos mintaelemet találjuk – ezúttal tizenötöt – a legnagyobb méretű paziriki nemeztakaró lovasának szárnyaszerűen lobogó, vörös köpönyegén.

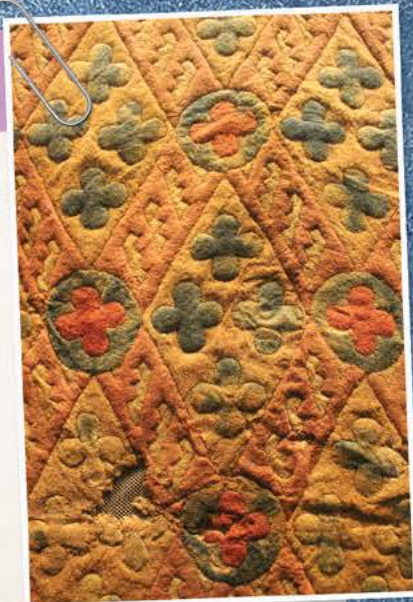


FÉNYVALLÁS

Gulácsi Zsuzsa tanulmányaiban számol be kutatásának eredményéről, arról, hogyan jelennek meg a nemeztakarók a manicheista kéziratokon, miniaturákon. Az általunk vizsgált jel ebben a vallásban a fény földi megtestesülésének képjele. Egy-egy ilyen miniaturán ábrázolt fényszertartáson a padlót és a dobogót a ma élő közép-ázsiai vándorló népek nemeztakaróihoz hasonló szőnyegek borítják. Ezeken sorra feltűnni látjuk a négyszírmű virágokat egy rácsrendszerben, rombuszokban, hasonlóan a néhány száz évvel korábbi,

paziriki nemezekhez. Maga a szerkezet egy nemezsátor oldalrácsára emlékeztet bennünket, melynek közein négy-négy virág, míg a kereszteződésekben egy-egy körbe írt virág tűnik fel. E jelek mai közép-ázsiai nemezekben is rombusz közepén, kiteljesedett, kinyílt (felülnézeti) négyszírmű virágként, néha körbe írt keresztként jelennek meg.

Ahhoz, hogy ennek a jelnek a kialakulását és a lényegét meg tudjuk közelíteni, be kell lépünk egy nemezsátorba. Működése jó példa az ősi Nap-tisztelet kialakulására, és teljes egyensúlyt teremt a környezettel és az egész világmindenséggel. Egyszerre az állandó mozgás, az örök körforgás, a természeti ciklusok, a család egységének és a közösség működésének jelképe, mivel egy ember nem tudja elkészíteni és összeállítani, egy közösség összehangolt munkájára van szükség hozzá.



A FÉNY VÁLTOZÁSÁNAK MODELLEZÉSE

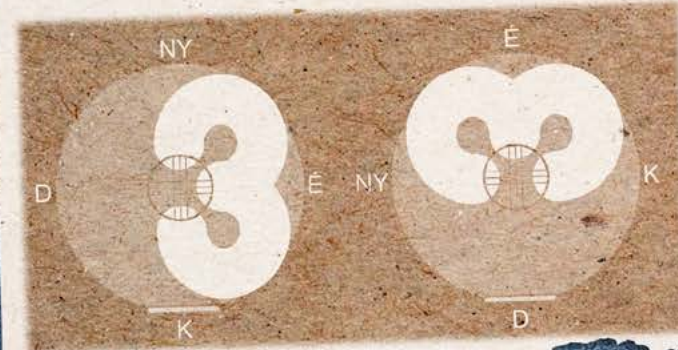
Az egyes alapmotívumok elnevezése, jelentéstartalma népenként és törzsenként is eltérhet, de lényegük mindig hasonló. A legjellemzőbb talán a szinte minden nép nemezein előforduló spirál, amit Közép-Ázsiában kosszarv néven ismernek, és a kos erőteljes lendületének köszönhetően a tavaszi napéjegyenlőséget követő időszak jelképe is lett. A természeti folyamatok ilyenkor hirtelen minőségi változást mutatnak, így a legtöbb ősi népnél ezt a jelet használják az újjászületés, feltámadás, kirobbanás ábrázolására. A Kos a március 21-et követő harmincnapos időszak elnevezése is. Más népeknél ugyanez a jel a kutya farkot nevet kapta, és míg az előzőeknél a kos szembenézeti képe rajzolja ki a jelet, a többieknél a kutya „hátsója”, ezúttal időben, mintegy farokcsóválva. A keleti állatövben a tavaszkezdő hónap nem Kos, hanem Kutya elnevezést kapott. Máshol ugyanez az alapjel indákká áll össze, itt az újjászületés mellett a folyamatos növekedést és körforgást jelöli.

Az égitestek mozgása és a természet működésrendje Eurázsia középső, mérsékelt égövi sávjában mindenhol nagyon hasonló, itt az életmód is évezredekig változatlan maradt, épp ezért ezen a hatalmas területen ugyanazokkal a jelekkel modellezték a természeti folyamatokat, és hasonlóan is nevezték ezeket. Ráadásul a nyugati, város lakó életmódtól eltérően a pásztortársadalmak, különösen a vándorló pásztornépek hagyományai a vaskori kialakulásuktól kezdve a közelmúltig nagyon lassan változtak, így ebben a kultúrkörben az ősi jelek, jelrendszerek szinte változatlanul maradtak ránk.



NAPÚT ÉS TÁJOLÁS

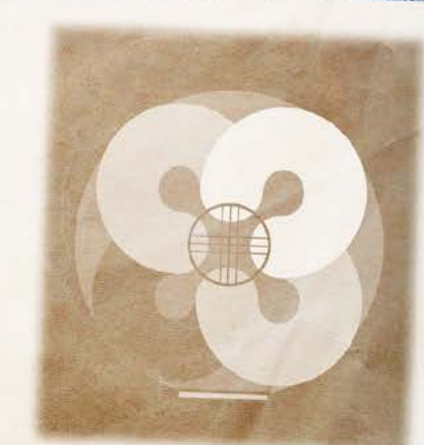
A türk népek általában kelet felé, a mongolok rendszerint dél felé tájolták a sátrat, ebbe az irányba néz a felépített hajlék ajtaja. Az ajtón és a tetőkarikán át beérkező fény napóraként működött, olvassa le a nemeztakarókon, a földön és a falakon lévő jeleket. A belső térbe elvileg két nyíláson, az ajtón és a tetőkarikán juthat be fény. A következőkben leírtak az év két pontjára, a tavaszi és az őszi napéjegyenlőség idejére érvényesek. A kelet felé felépített sátor ajtaján érkezik be a felkelő nap fénye, és a hajlék legfontosabb pontjára, a legbelső helyre, a ládára és a fölötté lévő szent helyre vetül. Az idő múlásával a négyszög alakú fényfolt egyre lejjebb kerül a hátsó falon, majd végigfut a padlón. Közben a tetőkarikán is megérkezik a napfény, megjelenik a mennyezet kupoláján keskeny, ovális alakot öltve, majd egyre lejjebb kerülve húzódik, a falon megközelíti a körformát. A sátor déli tájolása esetén a felkelő nap a férfi oldal középső részét világítja meg, majd a mennyezetről indulva a falon és a padlón át, aztán újra a falon és a mennyezeten végigárasztva a sátor két belső negyedét járja végig hasonló módon. A férfi oldal közepétől a női oldal közepéig jut el. A fény így négy egyenlő részre osztja fel a sátrat. A négy részből két szemben lévő (a férfi oldal hátsó negyedét és a női oldal külső negyedét) egy-egy esetben, egyszeresen éri a fény. Egy negyed (a női oldal belső negyedét) mindenképpen végigjár, kétszeres itt a fénymennyiség, míg egy negyed (a férfi oldal külső negyedét) soha, egyik esetben sem éri közvetlen fény.



Ha ezt a térbeli folyamatábrát síkra – mondjuk a sátor padlójára – vetítjük, egy körbe írt négyszírmű virágot vagy egy négyágú fénykeresztet kapunk, melynek két szemben lévő ága egyenlő mértékben, esetlegesen részesül a fényből, egy ága mindenképpen kap fényt, egy pedig soha. A folyamat a világunk működését, a teljes évkört modellezi egy nap alatt.

Ennek a körbe írt keresztnek (vagy ha úgy tetszik, négyszírmű virágnak) az ábrájával rendszeresen találkozunk a szkíta nemezekben, a szkíta vallásban, a manicheizmusban és a magyar népművészetben: a fény földi megtestesülésének jelképe, de több alakban megjelenik a magyar Szent Korona apostolképein is. A korondi Pál Antalné által írókázott tányérok közepén lévő körbe írt keresztnek hol szemből nézti, hol oldalnézeti virágokat fognak közre. A kör negyedei is az éves ciklus négy negyedét idézik: két, egymással szemben lévő zöld negyed a két napéjegyenlőséget, a tavaszt és az őszt, míg az egymással szintén átellenes vörös és kék negyedek a két napfordulót, a nyarat és a telet. A tányér maga mintha egy nemezsátor felülnézeti képe lenne: közepén a körbeírt kereszt a tündük, ebből körben a tetőrudak állnak ki, és közöttük a rács rombuszai. A sátor szerkezetében pedig a színek érzékeltetik a fény egy napi és egy éves ciklusának változásait.

Úgy tűnik, hogy egy olyan beszédes jelre akadunk, melyet a Nap járása írt le először, és ír le napról napra mindazok okulására, akik hagyományosan tájolt, kerek sátorban élik életüket.





Szakralitás az iparművészetben 2.

A húsvéti ünnepkör alkalmából tárgyalkotó iparművészekkel beszélgettem arról, hogy a szakrális művészet hogyan jelenik meg, és milyen szerepet tölt be alkotópályájukban. Egy ötvösművésszel, egy textilművésszel és egy alkalmazott grafikussal igyekeztünk a művészet nyelvén megszólaló egy-egy munkáján keresztül megragadni húsvét üzenetét.

MÁDER INDIRA

„a transzcendens utáni örök vágyakozás megfogalmazása és személyes hitvallásom kifejezése jelenik meg munkáimban”

A gobelinteknika egyfajta festészet. Végtelen türelem, egyedülálló színek és fények jellemzik az alkotásaidat. Hogyan vezetett az utad e különleges médiumhoz? Mesélj erről!

Gyermekként a rajzban és a festésben találtam meg a felszabadító örömet. Művészeti tanulmányaim során a textilművészetet választottam, azon belül is a kárpitművészetet, mely festői módon képes mély üzenetek kifejezésére. Képzőművészet, mert e műfaj alkotásai a képi ábrázolás igényével falra kerülnek. Ugyanakkor iparművészet, hiszen anyaga a textil, létrehozásának technikája pedig a kézi szövés egy speciális kézműves ága. Elengedhetetlen számomra a részleteiben pontosan kidolgozott kárpiterv és az 1:1-es méretarányú karton elkészítése, valamint a kizárólag fonákoldali szövés során az alternatív, újító metódusú szövéstechnikai megoldások kifejlesztése az úgynevezett félsoros szövéstechnikával. Ez a hasúrózós szövés teljes elhagyásához vezetett.

A színárnyalatok keverését nem a festészetet imitáló *hasúrózéssel* oldom meg, hanem szinte egy grafikus végeredményt hozó pontszter segítségével, melyben a különböző színű pontok ritmusa, váltakozása alakítja ki a színárnyalatok sokszínűségét és a formák gyakran térhatású összképét. A Ferenczy Noémi által oktatott, francia gyökerekre visszavezethető fonákoldali kárpitszővést ma már gyakorlatilag egy kollégám sem alkalmazza rajtam kívül.

Feltételezem, hogy komoly elmélyülés, tervezés előzi meg egy gobelinkép születését. Inspirációk, álmok, skiccek, 1:1-es színtervek. Hogyan készült ez az alkotásod?

A Mindent Mozgatónak glóriája... című kárpitomat Dante *Isteni színjátékának* Paradicsoma ihlette. Két évig tartó visszavonult munkafolyamat eredményeként született. Hármastagolású kompozíciója a kezdő- és végpont között feszülő emberi sors világképét tükrözi, magában hordozva a világosság és sötétség viaskodását. Alul az alvilág sötét erői tárulnak fel, ijesztő sárkánykígyók képében, fölötté az evilág kettős arca, a két ellenpólus látható; az Istentől eltávolodott, fagyottan rideg világ látomása és a létezés életigenlő, az ég felé törő szellemisége. Legfelül a mindenség égi kékjében a túlvilág örömdája elevenedik meg.

E mennyei diadalív a képi ábrázolás eszközeivel fogalmazza meg *A Mindent Mozgatónak glóriáját*, azt a szakrális dimenziót, amelyben az isteni univerzum teljessége megérinthez minket. A kárpiton egyszerre van jelen a szenvedő emberi lélek és a kegyelmi állapot, az öröklét örömdája. A kompozíciót a teremtett világ kiegyenlített harmóniáját kifejező és a kereszt alakját idéző tengelyszimmetria jellemzi.

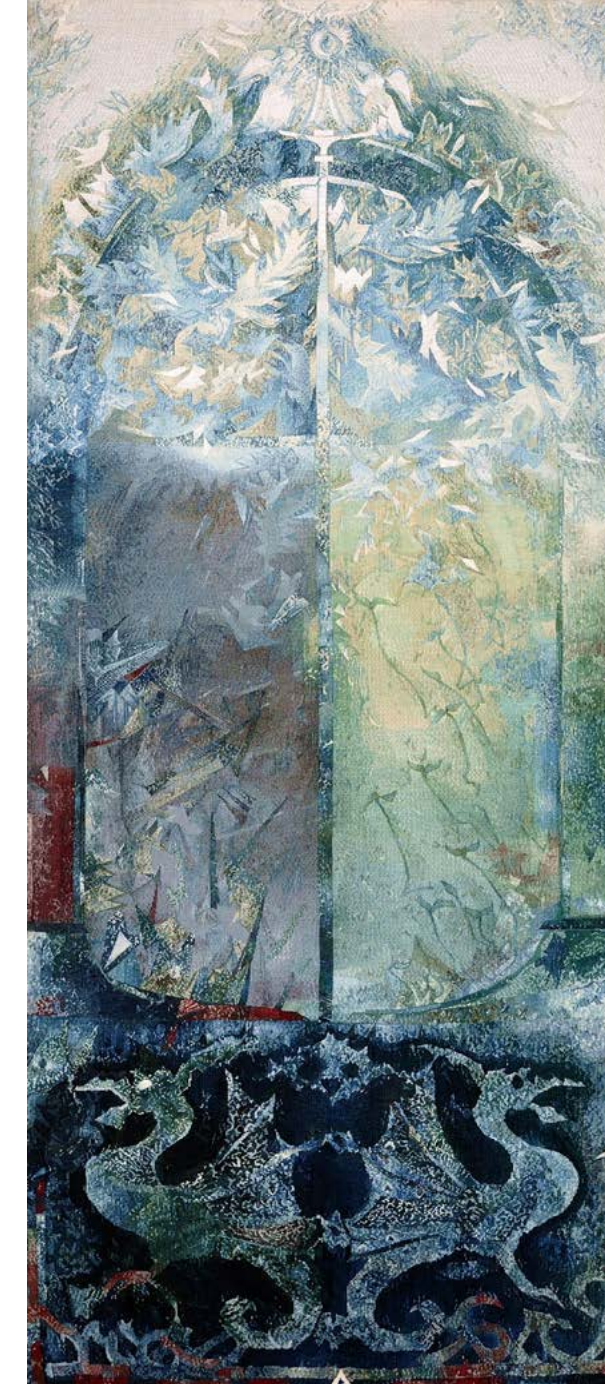
A hit átszövi munkásságodat. Te mint alkotó, mit kapsz és adsz e kapcsolatban?

A szakrális művészetet misszióként fogom fel. Isten eszköze vagyok. A létezés Istentől való ajándékát igyekszem megfogalmazni, hisz az ember létének és távlatainak szemlélete nem lehet egyoldalú. A művészetet Isten azért adta, hogy ebben a szemmel látható és kézzel fogható földi világban láttassam a láthatatlant, a transzcendens dimenziót, mely létező valóság, létünk kiinduló- és végpontja. A transzcendens utáni örök vágyakozás megfogalmazása, a kozmikus világkép, a világosság és sötétség megrendítő küzdelmének az ábrázolása és személyes hitvallásom kifejezése jelentik munkáim tematikai pilléreit. Pályámon a liturgikus terekbe készült oltárkárpitjaim jelentik számomra a legfőbb hitéleti állomásokat. A húsvét Krisztus megváltói halálának és feltámadásának legmélyebb ünnepe. E kárpitok a liturgia szolgálatába állva hozzájárulhatnak a közösség vallásgyakorlásához és a hívek imaéletéhez. Húsvétkor Krisztus megváltói áldozatát, beteljesedésének megdicsőülését ünnepeljük, mely visszaadja a hívek számára az üdvösséget, s megnyitja az utat az isteni paradicsom felé.

OLÁH SÁNDOR

„az ötvösművészet egy párhuzamos világot teremt a tudomány és spiritualitás határmezsgyéjén, ahol a kísérletező szellem és a kreatív gondolkodás ötvöződik”

A kereszténység legnagyobb ünnepén mesélj, kérlek, arról, hogy a korpussorozatod hogyan keletkezett!



A Világot Átölelő Krisztus és a Megfeszített Krisztus minőségeinek ábrázolásával igyekszem kapcsolódni a kereszténység legnagyobb ünnepéhez, annak két csomópontjához, az utolsó vacsora és a feltámadás embert próbáló nagy misztériumához.

Hogyan lehetséges, elsődlegesen vizuális érzékelésekre hagyatkozva, negyedik dimenziót sejtető élményeket létrehozni a fémek misztikus erejére támaszkodva?

Krisztus ismert attribútumainak megjelenítése a korunkra jellemző anyagokkal és technológiákkal egyfajta profán megközelítés, miszerint ha feltámadt,



akkor nincs ott a jelen téridőben a fizikai valóságban, csak a helyét találjuk, azaz a „kiürült” test negatív foltját.

Az elmúlt évek szellemi úton járása, anyag- és formakísérletek eredményeként a munkáimban megjelenő kompozíciós felvetéseimmel kutatom, mit jelenthet ma számunkra az a tétel, hogy Isten a saját képmására teremtette az embert, illetve hogy meg vagyunk hívva a teremtésbe.

Utóbbi kísérleteimben az isteni minőséget a *Világot Átölelő Krisztus* formájával jelölöm, és ezt kontextusba állítom a *Szenvedő Krisztus*, illetve a megfeszítő és megfeszített Isten-képmás ember minőségével. A *Világot Átölelő Krisztus* az ember

világának közepére komponált, negyedik dimenziót sejtető tükrös, rozsdamentes acélból készül, vagy lézerrel kivágott negatív foltként ábrázolom mint a megfoghatatlant. Ennek a szeretettel élő krisztusi minőségnek a dialógus-lehetőségeit keresem a közéről kihelyezett, megfeszített, szenvedő, az istenit magában fel nem ismerő ember minőségével.

A formaalakítás és az anyaghasználat a kör alakú lemezek sík-, illetve lencseformára alakítva a világot, az ember világát és a planétánkat szimbolizálja, ami a klasszikus kultúrák hagyományaiban egy és oszthatatlan egész. A korong közepére komponált Krisztusból mint Origóból sugároznak szét a fénynyalábok (az *Atyával Egylényegű*, a *Világ Világossága*). A *Feltámadás* című kisplasztikám tervezett üzenete: A világot átölelő Krisztus a megfeszített testén

keresztül ablakot nyit nekünk, amelyben magunkat meglátva, egymásra találhatunk.

Összességében számomra az ötvösművészet egy párhuzamos világot teremt a tudomány és spiritualitás határmezsgyéjén, ahol a kísérletező szellem és a kreatív gondolkodás ötvöződik. Az általam készített művek szándékom szerint nem csupán esztétikai élményt nyújtanak, hanem mélyebb jelentéssel bírnak, amely összefonódik a keresztény tanítások és a modern tudományok különböző tételeivel. E folyamat során remélem, hogy alkotásaim segítik az embereket a mindennapi élet nehézségeiben felfedezni Krisztus tanításainak igazságát és a teremtésben való áldásos részvétel lehetőségét.

BARCSIK GÉZA

„a Teremtő keze jelenik meg, mikor »magát festi a kép«, amikor a »gyertya magától gyullad«, vagy »flow«-ba kerül az alkotó”

Emberre válásunk legelső pillanata talán épp a gesztus jellegű rajz megjelenése volt, amikor egy gondola-

tot, történést meg akartunk örökíteni. Mindegy, milyen eszközzel, mindegy, milyen felületre. Innen indult el a civilizáció később dekoratívra váló és ősi alapokon nyugvó népművészete is. A Te alkotásaidban e kettő finoman cizellált együttlését érzem, vagy tévedek?

Jól érzed a rokonságot, mert törekszem egy közös kulturális, vizuális kódrendszer megtalálására és használatára. Sokáig nem dőlt el tanulmányaim so-

rán, hogy milyen úton induljak. A 1970-es, '80-as években értek a legintenzívebb zenei, irodalmi és képzőművészeti hatások. Ahogy a zenében, úgy a képzőművészetben is működnek mindenkit megérintő, a teremtett világ törvényeit tükröző, síluskon és művészeti korszakokon átívelő ősmotívumok, őselmények. Úgy érzem, eddigi pályámon többször sikerült szintetizálnom munkáimban a tudomány racionalitását, valamint a zene és képzőművészet természetfölötti, sokszor szakrális élményét. A gesztusrajzok őszinteségét, természetes energiáját, dinamikáját a meditatív, repetitív állapot nyugalmaival ötvözve szeretnék hiteles képi világot teremteni. Töreksem arra, hogy a számomra kiapadhatatlan forrásként szolgáló népművészet formakincse, gondolati tisztasága és egyszerűsége is megjelenjen munkáimban.

Húsvét ünnepén mesélj, kérlek, e meszeszerű, de valós népi motívumokból táplálkozó, rendkívül gazdag, Napkereszt című képedről! Milyen hitbéli párbeszéd zajlik benned, mikor mai zajos világunkban rajzolni kezdesz?

Székely ihletettségű képeim az újjászületésről, a feltámadásról, a természet ébredéséről szólnak a tél sötét tetszhalálából. Az örök élet ígéretéről és szépségéről, ahol fény tölti be az árnyék nélküli világmindenséget. Az erdélyi rengetegben és a havasokban még érezhető a végtelen nyugalom és természetfeletti erő, ahol az ég is közelebb van. Belső csendben formálódtak ezek a lelki tájképek, amelyek nem születhettek volna meg csodálatos székelyföldi találkozásaim nélkül. Itt érthettem meg, ebben a kőkemény és még helyenként kristálytisztá világban, hogy mit jelent az élő, cselekvő, teremtő hit. Ezek a képek erőfeszítés és görcs nélkül, tiszta örömmel jöttek világra. Minden alkotásban a legizgalmasabb egy megfogalmazhatatlan, mégis alapvető elem, amit tanítani és magyarázni sem lehet. Ilyenkor a Teremtő keze, segítsége jelenik meg, amiről sok mű-

vész beszámolt már. Amikor „magát festi a kép”, amikor a „gyertya magától gyullad”, vagy „flow”-ba kerül az alkotó. Ez a pillanat ritkán születik meg, de minden alkotó ennek megélésére törekszik.

Az alkotómunka során rengeteg kérdés, kétség merül fel, de a tiszta gondolatok, az igazságkeresés és őszinteség a hit segítségével mindenre képes. Számomra a bizonyosság az, amikor a munkafolyamat egy pontján zenei hangként vagy harmóniaként megszólal a kép. Hitem szerint ilyenkor a Szentlélek dolgozik. Olyan erőt kapok, ami semmihez sem fogható, és olyan munkáim születnek, amelyekről racionálisan álmodni sem mertem volna. Megszűnik a tér és az idő, vagy ha így érthetőbb, *kronoszt* felváltja *kairosz*, a mérhető időt az alkotói szent időtlenség.



Fotó: 1. Mader Indira: A Mindent Mozgatónak glóriája...; haute-lisse, fonák oldali szövés, 5,3-as felvetéssűrűség; gyapjú, selyem; 96×221 cm; 1996 (Fotó: Csigó László) | **2.** Oláh Sándor: Eucharisztia; lézervágott acél, kézzel csiszolt üvegtükör; 2 db rozsdamentes acél között 5 mm vastag üvegtükör, szénacél talapzaton; 63×63 cm, talapzat: 30×30 cm; 2021 (Fotó: Alapfy László) | **3.** Barcsik Géza: Napkereszt; merített papír, diófapác, akril arany, akril ezüst; 21×26 cm; 2004 (Fotó: Barcsik Géza)



Ízelt elemek

A 2024. évi Kozma-ösztöndíjasok beszámoló kiállítása a FISE Galériában 2025. március 11. és 28. között

A művészeket támogató ösztöndíjak eredményeit mindig nagy figyelem övezi. Már a kiírás megjelenésekor megfigyelhető a felfokozott hangulat, ami fennmarad egészen a beszámoló tárlatokig. Ilyenkor az érdeklődés nemcsak a nyertesek személyére, hanem a támogatott időszak alatt elkészült műalkotásokra is hatványozottan irányul.

Az iparművészet szakterületén a fiatal alkotók számára a művészpályán való elindulásban a Kozma Lajos Kézműves Iparművészeti Ösztöndíj nyújt lehetőségeket. A Kozma-ösztöndíj egy startkő, ahonnan kreatív elképzelések kibontása felé lehet elrugaszkodni, de egyben felkiáltójel is, amely felhívja a szakma és az érdeklődők figyelmét az arra leginkább érdemes fiatal iparművészekre.

„a kiállítók munkamódszerére jellemző az apró szegmensek felfedezése és új rendszerbe rendezése”

Fájó, hogy a Moholy-Nagy László Formatervezési Ösztöndíj immár két éve csak hőn vágyott kiírás maradt. Hiánya érzékelhető abban a tekintetben is, hogy a lelkiismeretes szakmai kuratórium igyekezett a Kozma-ösztöndíjjal támogatható legfeljebb hat fő közé olyan alkotót is beválogatni, akit inkább a tervezőművészet és dizájn területén lett volna érdemes kiemelni. Bár külső szem számára hajszyinak tűnhet a különbség az ipar- és tervezőművész között, ám szakmai szempontok figyelembe

vételével meghatározó és támogatásra érdemes mindkét terület. Kiemelendő, hogy a Moholy-Nagy-ösztöndíj eddigi több mint harminc évének eredményei – névsor és beszámoló-katalógus tekintetében – strukturáltan és könnyedén hozzáférhetően megismerhetők, kutathatóak. Más állami ösztöndíjak esetében – Derkovits Gyula-ösztöndíj vagy az említett Kozma Lajos-ösztöndíj – ez az összesedett nyomon követhetőség még várat magára, holott szintén méltók volnának erre, sőt szakmailag is indokolt lenne a feldolgozásuk.

Ízelt elemek, szól tehát a cím, ami a bemutatott tárgyak formarendjében észrevehető legkisebb közös többszörös. A 2024. évi Kozma Lajos-ösztöndíjas művészek beszámoló kiállítása rendhagyó módon önálló címet és koncepciót kapott. Az *ízelt* szó által keltett első asszociáció az állatvilágból ismert ízeltlábúak törzse, mely élőlények jellemzője többek között a végtagok szelvényekre osztottsága.

Ha a geometriai szerkesztettség felől közelítjük meg a fogalmat, akkor értelmezhető a fogalom a kiállítás egészére. Az *ízelt* szó szinonimái a tagolt-ság és az osztás, melyek a struktúraszervezés alapvető egységei. Az apró szegmensek felfedezése, azok új rendszerbe rendezése jellemző a kiállítók munkamódszerére. Az ízelés, az ízekre szedés tehát szinonima is gondolkodásmódjukra. A bemutatkozó művészek továbbá minden ízükben kiismerik azokat a technikákat, amelyeket munkájuk során alkalmaznak, vagy éppen ők maguk fejlesztenek ki. Az ösztöndíjas időszak ugyanis lehetővé teszi az elmélyültséget, hogy a fiatal alkotók sokféleképpen kísérletezzenek anyagokkal, eljárásokkal, gondolatokkal. Legtöbbször az így fellelt apró ízekben, apróságokban rejlik az innováció, a leleményesség, amelyek képesek megváltoztatni a világlátást, az

egyéni habitust, vagy akár társadalmi kapcsolatokat is. Mert a tervezőknek célja, hogy vagy forradalmi változásokat, optimális felhasználtságot, vagy jobb körülményeket teremtsenek. Hogy közvetlen hatást érjenek el.

Ahogy végignéztük a tavalyi év ösztöndíjnyertesekinek beszámolóit, talán nem is meglepő tény, hogy

leginkább a természetre és a környezet sajátosságaira, alakulásaira való rácsodálkozás jelenti számukra az elsődleges inspirációt. A fiatal művészek még mindig tudnak újdonságokat felfedezni kortárs jelenünk sokszor drámai környezeti változásaiban, amelyeket megkapó módon képesek különféle dízajntárgyakba transzformálni.



Berkes Anna Csenge...

...kerámiai bebizonyítják, hogy hibázni igenis lehet, sőt! Magastűző étessel készített vázáinak formái ugyanis elrontott korongozásból indultak ki. A kerámia testeinek megalkotása visszanyúl az őskori fazekasság formakészletéig – vagy ami sokak számára ismerős, az egyik legelemibb gyermekkori, finommotorikát fejlesztő gyurmaélményhez –, amikor is hengerelt masszaelemek egymásra építésével jön létre egy edényttest. Szakszerűen fogalmazva, felrakásos technikával készültek. Igaz, ahhoz már komoly szakmai és technikai tudás kell, hogy szoborszerű, autonóm kerámiák szülessenek belőlük, amelyek megidézik a természeti elemek hullámzó mozgásait, a közetrétegződést vagy az erózió által kialakult felszíni jelenségeket. De nemcsak természeti, hanem érzelmi dinamikákra is könnyen asszociálhatunk Berkes Anna Csenge tárgyain keresztül. A különféle vázaformák mellett változatos csempéket és azokból felépíthető falburkolatrészeket

is láthatunk. A préselt technikával készített porcelánok felületén a vázákról vett minták jelennek meg. Egymáshoz illeszthető darabjaikból változatos, sokszorosítható és funkcionális falburkolati rendszer valósítható meg. Apró ízekből épít fel egy új egészet.

Bognár Angéla...

...*Natura* táskakollekciója egyfajta iránytűként is funkcionál. Elemei olyan helyekre képesek vezetni minket, ahol még valóban a természet az úr – erdők, folyópart, lápvídek. Az alkotó inspirációja különleges természeti helyekhez kötődik, mely helyszínekhez tervezett táskái képesek visszavezetni tulajdonosaikat. Arra ösztökéli viselőiket, hogy térjenek vissza a valódi élőhelyekre. Bognár Angéla tervezői munkájának első lépésében ilyen lokációk felderítését végzi, ahonnan formai elemeket gyűjt. Elhullott ágak, lombkoronák rajzolatai, uszadékfák és megannyi természeti kincs nyújt lehetőséget elképzeléseihez. A fellelt biomorf formák önmagukba visszatérő görbéi adják meg táskáinak vázszerkezetét, melyeken rögzíti is a helyek koordinátáit. A merevítőket egyedi kézierővel préselt furnértelegekből alakítja. A táskák további elemeit egyedi szabású natúr bőrből készíti el. A tervező lehetőséget nyújt a viselő és a természet között új találkozások, felfedezések, interakciók megvalósítására. Ezek a táskák minden ízükben magukban hordozzák a természetet.





Horváth Anna...

... SORGI projektjén keresztül az építőipar szedi ízekre. Általa egyszerre fogalmaz meg kritikát az építőipar helytelen döntéseivel szemben, és nyújt praktikus megoldásokat a felhalmozódó törmelék újrafelhasználására. Már lebontásra került vagy átalakítás előtt álló, építészetileg vagy

történelmileg jelentős épületek esetében karakteres struktúrájuk vagy izgalmas formarendszerük készletéből és azok anyagából készít köztéri bútorokat. A projektjének célja, hogy egy részletes térképet rajzoljon fel a hazai építőipar összes résztvevőjéről, a felhasznált anyagok eredetéről, mozgásáról, illetve a hulladék mennyiségéről. A kiállításon rövid videókat és néhány látványelemet láthatunk ebből az innovációból, de részletes ismertetést saját weboldalán találhatunk. Rengeteget tanulhatunk építészettörténeti érdekességekről, saját lakótereink történeteiről, a kortárs építészet aspektusairól, hulladékkezelésről, és arról, hogyan lehet a megoldásra fókuszálni napjaink kaotikus helyzeteiben.



Kocsor Eszter Sára...

... ékszereinek osztott elemei tág perspektívákat nyitnak meg. Két kollekciójából – *Fekete Tükör* és *Konkáv Tükör* – láthatunk most különféle ékszereket. *Fekete Tükör* kollekciójában négyzet, téglalap, háromszög, paralelogramma és trapéz síkidomokból építkeznek. Ezekből épít brossokat, nyakékeket, gyűrűket és fülbevalókat.

Az elemek közé foglalt fél- és drágakövek ragyogtatják a síkjaikon megjelenő valóságágelemeket. Rutilkvarcot, rózsakvarcot, ametisztet, ametrint, topáz és egyéb természetes köveket használ. Homorú tükrös ékszereiben a tükrök és az általuk létrehozott tükröződések kérdését is vizsgálja. Míg síkidomokból építkezve a valóságot tükröztetik az elemek, a homorú tükrös ékszereinél szétterítik a teret. Igazán érdekesek számára azok a jelenségek, amelyeket a homorú tükrök mutatnak. Eszter ezért elkezdett félgömbökkel kísérletezni, melyekből először háromdimenziós képek születtek, majd tárgyakat alkotott elképzeléseiből. Az emberi érzékelés érzékenységet is tesztelik kollekciói.



Melegh Anna...

... kihasználja a divat figyelemfelhívó erejét, amellyel rá tud világítani társadalmilag is fontos témákra. Az ő munkái szó szerinti vonatkozásban szemléltetik a kiállítás ízelt elemek-konceptióját. Cipői, kalapjai és más öltözeékiegészítői szembesítenek minket a rovar- és bogárvilág sokszínűségével, és azzal a katasztrófával is, amely kihalásukkal az emberiséget fenyegeti. A kollekció minden egyes termékét a legveszélyeztetettebb fajok ihlették, abból a célból, hogy tárgyain ezek kerüljenek reflektorfénybe. Az egyik legkisebb faj sokkal nagyobb hatást gyakorol az életünkre, mint azt valószínűleg valaha is gondoltuk. Munkájának első fázisában tehát rovartestrészeket analizált természettudományos megközelítésből. Kítinpáncélok, bőrfelületek, potroh- és csillóelemek megfigyeléseiből formaterveket és színpalettát is készített. Ezeket használta fel, és fogalmazta át különleges kiegészítőinek tervezésekor. A kiegészítőin látható rovarok mikroszkopikus részleteinek felnagyításai a figyelemfelhívás hathatós eszközei. Mindemellett érdekes kísérletezéseket és tanulmányokat folytatott a halbőr környezetbarát eljárással való előállításáról is.

Szarvas Valentin

Bújj, bújj, zöld ág, szól Szarvas Valentin öltözeék-kollekciójának elnevezése. Bár természeti motívumot emel ki a címadás, mégis jelen esetben inkább a bújj! felszólításon van a hangsúly. Öltözeékeivel ugyanis a menekülés kényszerűségéről gondolkodik. Textiljeinek minden ízét pszichológiai vetület hatja át. Bemutatott öltözeékei egyszerre bírnak lágy érzékenységgel és rusztikus plaszticitással. A tárlatban látható kabátjai az emberi testtől eltávolodva erőt sugároznak. Viselőjük nagyobbban szeretne tűnni, mint amilyen valójában, ám szinte lehetetlen bennük a mozgás. A ruhák a menekülés azon fázisát kívánják ezáltal kifejezni, amikor nincs helye a kételynek, cselekedni kell. Ezek az öltözeékek valójában megtört személyeket bújtatnak el, kényszerűségből erőt kell, hogy sugározzanak. Felületükön láthatatlan utalásokat is találhatunk a menekülő ember lelki sérüléseire. Erről a kirakatban látható divatfotói is hűen tanúskodnak.



Mindez a gondolat- és szemléletvilág hatja át a Kozma-ösztöndíjasok természet inspirálta, ízeiben kritikus szemlélettel bíró alkotásait. Ahogy láthatjuk, ők mindannyian törekednek a magas színvonalon végzett, ökológiai szempontból is etikus alkotói metódusok megvalósítására. Napjainkban az effajta megközelítés bár elvárható, mégsem egyetemesen alkalmazott eljárás. Az ösztöndíjas alkotók bemutatott terveiken keresztül békésebbé, természetesebbé és empatikusabbá tennék a világot. Kövessük őket lelkes figyelemmel a továbbiakban is!

Fotók: 1. Berkes Anna Csenge: Vázakollekció; magastüüzű, krém- és sárga színű durva samottos masszák; 33×15 cm; 35×16 cm | 2. Bognár Angéla: Natura táskakollekció; enyvezett furnér, bőr; 35×28×6 cm, 38×20×5 cm, 64×50×16 cm | 3. Horváth Anna: plakátok a SORGI – Budapest Kollektív projektéről | 4. Kocsor Eszter Sára: Fekete Tükör ékszerkollekció; fekete PVD (vákuum plazma) bevonatolt rozsdamentes acél, rozsdamentes acél, világoskék topáz, ametrin, rutilkvarc | 5. Melegh Anna: Méhcsizma; marhabőr, szivaccsal bélelt juh nappakörök, nyúlszőr berakás; rétegelt és vágott nappa laminata, bőrrrel borított fatallal és rejtett zipzárral | 6. Szarvas Valentin: Bújj, bújj, zöld ág kollekció, gyapjú (Fotók: PKÜ/Hegyi Júlia Lili)



A szövés mint önfeltáró mantra

Páger Bernadett Belső kert című kiállítása a K.A.S. Galériában 2025. január 29. és február 19. között

A 20. század második felében a textilművészet a képzőművészeti élet periferiájáról bekerült a fő sodorba, térnyerése azóta is töretlen. A textil hihetetlen lehetőségeket rejt magában, technikai sokszínűsége lenyűgöző – a gobelin, a szövés, a hímzés, a horgolás, a foltvarrás mind-mind különböző adottságokkal rendelkezik, és tág teret ad a kísérletezésnek, az egyéni utaknak. A hetvenes évek posztmodern hullámverése fel is fedezte a textilben rejlő lehetőségeket, a falitextil meghódította a teret, és ma már a kortárs művészet élmezőnyében ott van a textilszobrászat, a textilinstalláció, az interaktív textília. Minek köszönhető ez az utóbbi időben felerősödő boom? Nagyban köszönhető a digitális művészet-

nek. A digitális művészet anyagtalansága ugyanis felébresztette a vágyat az érzéki, az érzékelhető, a tapintható művészet iránt. A textilművészet pedig az egyik legérzékibb műfaj. Növekvő népszerűsége annak is köszönhető, hogy a gyorsan váltakozó divat, az egyszer használatos áruk korában az egyedi textilmű értéket és állandóságot képvisel. Lassan készül, hosszú órákba, napokba, hetekbe, sőt hónapokba is telhet, amíg egy-egy alkotás elkészítése befejeződik.

A virágzás másik oka, hogy az utóbbi évtizedekben egyre népszerűbb lett a művészetben a multiszenzorális szemlélet. A multiszenzorális művészet célja, hogy a látás és a hallás mellett felhívja a figyelmet a háttérbe szorított érzékelésünkre a művészet

eszköztárával. Ezek a szaglás és a tapintás, melyek nagy jelentőséggel bírnak a világ befogadása terén. Az utóbbi, a tapintás nem megengedhető a kiállítási protokollban, hiszen alapszabály, hogy nem nyúlunk a kiállított tárgyakhoz. A textilművészet anyagai, textúrái azonban érintésre készítetik a nézőt, hiszen a különböző – puha, durva vagy éppen selymes – materiák érintése hozzátesz a látványélményhez. Ellenállhatatlan vágyat érzünk, hogy ujjunkkal megismerjük a felületeket, megtapintsuk az anyagokat. A textilnek rendkívül gazdag a kulturális konnotációja is, nagy múltra, évezredes történetre tekint vissza.

„a textilművészet növekvő népszerűségének egyik oka, hogy egyre közkedveltebb lett a művészetben a multiszenzorális szemlélet”

A hagyományos technikák mellett lehetőség van a kísérletezésre, ma már nemcsak a pamut, a gyapjú a textil nyersanyaga, hanem a szintetikus szálak, a fémzálak és más szokatlan anyagok is megjelentek. Páger Detti is előszeretettel kísérletezik különböző anyagokkal, például egyes munkáiban a családi eseményeket rögzítő VHS-videószalagokat szötte bele. Az emlékhordozók a digitális rögzítés korában elvesztették szerepüket, de most, az újrahasznosítás elvét is szem előtt tartva, újjászületnek mint textilanyag. A szalagokon nem hallható, nem látható hangjai és képei láthatatlanul és hallhatatlanul hordozzák a művész emlékeit, életének eseményeit, kedves filmjeit, egy textil részévé válva.

Ahogy a textil kilépett a térbe, a kárpitok lapos felülete fellazult, 3D-s textilek, installációk születtek, a homogén felületek alól kiszabadult a fonál, vagy vendéganyagok ízesültek a kárpitokba. Detti művészetében nagyon sokoldalúan használja a tradicionális és a szokatlan anyagokat, de mindig tisztelettel és nagy szakmai tudással alkalmazza a különböző szövési technikákat, finoman és rafináltan bányáz az újításokkal és az új anyagokkal.

A kiállítás egyik műcsoportja az *Of Course* című, tizenkét részes falikárpit-sorozat hat darabja. A sorozat az elmúlt öt évben készült, de tízéves kutatás előzte meg a létrejöttét. Anyaga pamutlánc, gyapjúvetülék, és négy darabján megjelenik egy különleges viszkózzsinór, amely UV-reagens, vagyis ma-

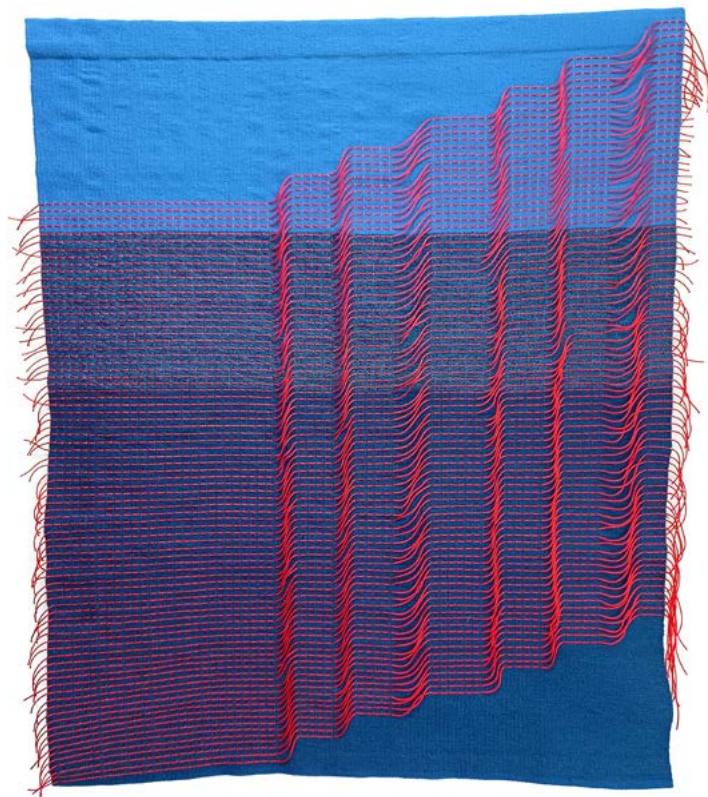
gába szívja a fényt, és sötétben azt kibocsátva fluoreszkál. Nem szokványos világító zsinórokat beszőni egy kárpitba. Eredetileg az UV-reagens anyag veszélyelhárító funkciót töltött be: például a láthatósági, fényvisszaverő mellény megvédte viselőjét, a közmunkásokat, az utcaseprőket, a társadalom peremén élő embereket. Idővel azonban ez a funkció elhalványult, megjelentek a világító labdák, a gyerekszobákba felragasztható világító csillagok, a funkcionalista szerep helyett a szórakoztatás lett a cél. A művész a világító fonalak használatával új értelmet ad a jelenségnek, hiszen a kárpitjain a motívumok térbeliségét szolgálják a fényvisszaverő zsinórok.

A kárpit Detti felfogása szerint egy élő anyag, melyet a művész növeszt és formál szövetté, hasonlatosan az élő szövethez, melyet a testünk állít elő. A kiállítás címe is azért lett *Belső kert*, mert ez a jelzős szerkezet jól kifejezi a művész témaválasztását. Detti művészi intencióit erősen meghatározza a lelki élete, az őt ért érzelmi, gondolati hatások. Bár a belső kert szimbolikus jelentéssel bír, a kert mint



a természet egy szelete, szintén inspiráló hatással volt Detti művészetére. A kert gondozása és élmenye a művész gyermekkorára nyúlik vissza.





lított művek másik csoportját alkotják a *Tada ryijy* falikárpitok.

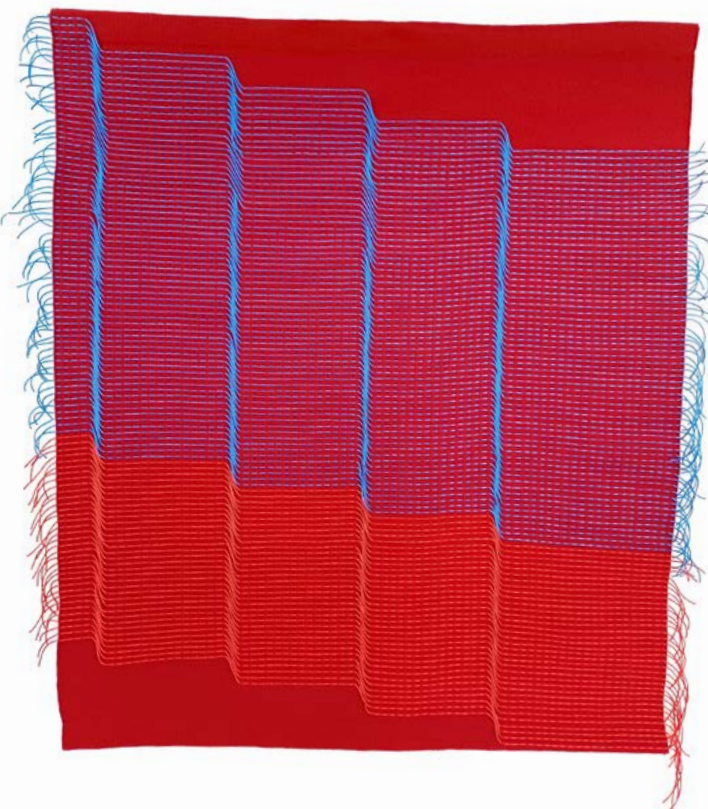
Detti két alkalommal is ösztöndíjként dolgozott Finnországban, ahol megismerkedett a ryijy (ejtsd: rüjü) technikával. A ryijy szőnyegek speciális csomózású, hosszú szálú, ritka szövésű textiliák, amelyek a történelem előtti időkben származnak, talán a viking kultúra részét képezték, Finnországba – svéd közvetítéssel – Marokkóból kerültek. A ryijy textileket tehetősebb társadalmi csoportok képviselői a 16. században, ágytakaróként használták. A 19. századtól azonban inkább falikárpitként és szőnyegként voltak népszerűek. Detti ebből a technikából kiindulva, egyéni módszert alakított ki.

„az Of Course kárpitok metaforikus önarcképek, melyeknek geometrikus mintázatai a művész lelki állapotának lenyomatai”

Az *Of Course* kárpitjai bizonyos értelemben metaforikus önarcképek, melyeknek geometrikus mintázatai a művész lelki állapotának lenyomatai. Számára a szövés, az alkotás gyógyír is azokra a sebekre, melyek érték élete során, amelyeket többé-kevésbé mindannyian megkapunk.

A kárpitokon kézzel behúzott vonal-, illetve fonalkötegek futnak, a vízszintesek olykor megtorpannak, mintha megbicsaklanának, majd folytatják útjukat. Ezek a szabadon futó fonalak talán olyan pillanatok szimbólumai, amikor kicsit „kifut” alólunk a talaj, vagy, hogy ezzel a tautologikus szófordulattal éljek, elvesztjük a fonalat. A szövés monoton, ismétlődő, fegyelmezett mozdulatok rendszere, olyan, mint a ritmikus skandálás vagy a buddhista imakerék forgatása, melyet egyszer csak megakaszt valami. Ezek a rajzolatok még nagyobb hangsúlyt kapnak azáltal, hogy az anyaguk a sötétben világít. Mintha a művész tudatalattijából bújnának elő. A néző közben egy optikai illúzió részese lesz, ez el is távolítja a valóságtól. A világító zsinórrajzolatok repetitív ritmusa egyfajta zeneiséget is kölcsönöz az alkotásoknak. A fénnel feltöltődő, fluoreszkáló vonalak térbe rántják a kompozíciókat, a lépcsőzetes ritmusokkal tagolt ábrázolások geometrikus térkonstrukciókká alakulnak. Sötétedés után a K.A.S. Galéria üvegfalának köszönhetően az utca embere is részese lehet ennek a vizuális élménynek. A kiál-

A most kiállított, káprázatos színekben – rózsaszín, piros, kék – pompázó falikárpitokat a csillogó videószalag használata teszi extrémé. Az első videószalagos ryijy munka egy hosszú televíziós sorozatnak, a Kína történetének volt köszönhető,



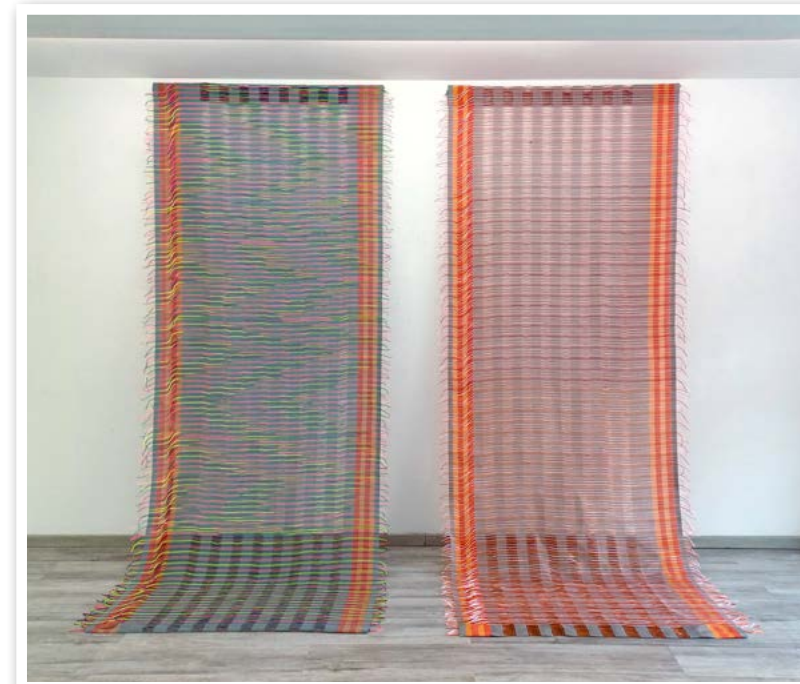
melyet Detti egykor felvett videóra, hogy máskor is megnézhesse.

Ez egy háromméteres textilhez szolgáltatott elegendő anyagot. A videószalag-utánpótlás is biztosított volt, mert miután a saját készlet elfogyott, jöttek a barátok, és készséggel ajánlották fel saját okafogyott emlékeiket. A videószalagok kinyerése a dobozokból önálló rítussá vált, a szalagok mellett gyűltek a dobozokból kiszedett csavarok, melyek talán egy újabb munkába fognak majd ízesülni.

A kiállításon bemutatott ryijy-ek részben vagy egészen fátyszerű, áttetsző anyag, tüll borítja. A tüll szabad lebegése, minden irányba kitáncoló mozgása játékos hangulatot kölcsönöz az alkotásoknak. A tüll az esküvői ruhák, a mindig titokzatos fátylak anyaga. Számomra a gyerekkort is megidézi, mert kislánykoromban anyukám varrt nekem egy piros tüllrel díszített szoknyát, amiben hercegnőnek érezhettem magam. Bizonyára mindenkiben más-más érzéseket keltenek Detti munkái és anyagai, az egyéni asszociációk, a saját élmények új jelentésrétegekkel gazdagítják az alkotásokat.

A harmadik típusba két áttetsző, rebbenékeny *Tada* lakástextil tartozik, melyek kézi szövésűek, anyaguk szintén pamut, len és UV-reagens zsinór. Az egyiknek a rézszál vetülék ad sejtelmes csillogást. A rézszál használatát nemcsak az anyag szépsége indokolja, hanem a művész a réz antibakteriális tulajdonságát is szerette volna kihangsúlyozni. Finnországban a réz immunerősítő hatása közzismert, egy rézszálas textil képes a lakás levegőjét is jó irányban befolyásolni, nevezetesen megtisztítani a magas frekvenciás rádió- és mikrohullám-sugárzástól.

A művész izgalmasan egyensúlyoz a rend és fegyelem vizein evezve, ezt a szövés szigorú törvényei határozzák meg, de mindig belevág valamilyen szokatlan kalandba, mint amilyen a videószalag, a rézszál, a világító zsinór vagy a tüllzuhatag használata. Folyamatosan kísérletezik új anyagokkal, új technikákkal, de mindig szem előtt tartja a szakmaiságot, igyekszik átjárókat építeni a használati, a funkcionális és az autonóm textil közé. Mindig meglátja a



lehetőséget, hogy „átvigye” a tanulságokat az egyikből a másikba. Textiljei kiszolgálják a díszítő, dekoratív, esztétikai funkciókat, bekapcsolódnak az innovatív, újrahasznosító tevékenységekbe, tekintettel vannak a környezeti ártalmakra, s törekszenek azok ellensúlyozására, mindezekon felül pedig képesek autonóm módon gondolatokat közölni rólunk és a világról.

Detti „lélektakarói” az alkotó legbensőbb titkait is kibeszélik, melyeket a rajzolatok, a matériák közvetítenek, nekünk kell kódolni a jeleket, rezonálnunk a látványra. A textilművészeket Pénélopé, Ariadné és a Párkák – Nona, Decima, Morta – leszármazottainak szokták tartani, kitartásuk és találékonyságuk tőlük származik. A művész önfeltárási attitűdjé, a szövés mantrája által válik valóságossá és megragadhatóvá. Szepes Mária sorai különösen illenek Páger Detti személyiségéhez és művészetéhez:

„Tudod-e
hogy a belső csend lelked gyógyforrása?
A jeges ma elől takarót sző rád egy kegyes párka.
Egyszer majd ráébredsz mitikus önvalódra.”

Fotók: 1. Kiállítási enteriőr – Tada ryijy és Of Course falikárpitok | 2. Tada ryijy falikárpitok; kárpitszövés, csomózás; pamutlánc (függőleges szálak), VHS-szalagok, tüllanyagok; (2x) 100×300 cm; 2022 | 3-4. Of Course falikárpitok; kárpitszövés; pamutlánc, gyapjúvetülék, UV-reagens viszkózzsinór; (3x) 122×150 cm; 2023 | 5. Tada lakástextilek; kézi szövött; (bal) pamutlánc, lenvetülék, UV-reagens viszkózzsinór; (jobb) pamutlánc, rézszál vetülék, UV-reagens viszkózzsinór; (2x) 122×300 cm; 2022 (Fotók: Páger Bernadett)



Létben bolyongás

*Nagy Márta kerámiaszobrász Rebbenés/70 című kiállítása
2025. február 5. és április 11. között a B32 Galériában*



A mikor az ember életének második felében jár, akár csalódott is lehet: mindaz a sejtés, vágy, hogy egyszer majd kitisztul a kép, és egyértelművé válnak a létezésünket körülvevő dolgok, ekkorra már bizony, végleg elmarad. Létünk nem más, mint bolyongás e homályos kontúrok között, semmilyen fontos kérdésre biztos válasz már soha nem érkezik. Szeretnénk tudni, mi végre élünk? Honnan jöttünk? Mi lesz történetünk majd túl ezen a mostani, nem érthető, furcsa állapoton? Nincs válasz ezekre az alapvető kérdésekre, hiába töpreng rajtuk az ember, mióta az első fellobbanó lángot látta valahol az ősi éjszakában. Nincs sem igazolt tudományos állítás, sem kikezdhetsen hitelv. Nem tudjuk, hol vagyunk a világegyetemben. Azt sem, hogy kik vagyunk, a befoghatatlanul hatalmas univerzum monotonul zúgó, csillagszállmokkal szikrázó végtelen terében. Csak a legnyugtalanítóbb és legfontosabb kérdéseinkre nem kapunk választ soha. Már az is fontos kérdés, vajon miért éppen így, ilyen nyitott végű tények állnak őrt szorongó létünk körül. Ki és miért találta fel a bizonytalanságot, mely egyben hajtóerőnk is, hogy örök kielégíthetetlen kíváncsiságunkkal sodorjon bennünket előre?

**„létünk nem más, mint
bolyongás a homályos
kontúrok között”**

Kérdezni muszáj. Még az is csak keveseknek adott meg, hogy képesek legyenek fölsismerni: létünkben több a bizonytalanság, mint amiről meggyőződhetünk. Fejlett tudományaink tudása az

univerzum végtelenségéről a porszem porszemjénél is csekélyebb. S mi, emberek mégis hajlamosak vagyunk azt sugallani, cseperedő gyermekeinkkel elhíttetni, magunkat azzal ámítani, hogy értelmünkkel befogjuk a mindenség rendezőerőit. Szóval mondom, kevesen tudják fordítva, csekély tudásunk felől látni életünket, és rákérdezni a mindennél több ismeretlenre. Szerencsére Nagy Márta ezen ritka kevesek közé tartozik. Munkái láttán bennem ezek az ősdilemmák ébredtek újra. Fontos kérdések, amelyeket gyermekként még fölteszünk magunknak: miért épp ide születtem, s nem mondjuk Kínába vagy Olaszországba? Miért épp anyám és apám gyermeke vagyok, s nem valaki másé? Lehetnék pillangó, hársfa vagy undok ganajátúró, ha az univerzum, a teremtmény, a ki tudja, miféle rendezőerő így rendelkezett volna. Ha nem így tette, miért nem így tette? Mit akart ezzel? Mit akar velem vagy tölem azzal, hogy létezem?

Minden másképpen van, ahogy a Hadik Kávéház egykori törzsvendége, a végtelen bölcsességű Karinthy Frigyes mondta: cseperedvén, növekedvén, okosodván elbutulunk. Felnőttek leszünk, egy útra lépünk, amelyet fejlődésnek hívnak, majd, ha elég állhatatosak vagyunk, papírt kapunk arról, hogy milyen sok tudás az a csekélyesség, amelyet a valódi kérdésektől távolodva teszünk magunkévá. Már nem akarjuk megtudni, hogy az embert megkülönböztető köztes szellemi állapot, a tudat mire szolgál? Köztes, hiszen a végső, legfontosabb kérdések megértéséhez kevés, a fájdalomtól és szenvedéstől mentes, boldog önfeledtséghez viszont túlságosan sok. Úgy látom, Nagy Márta életművének sokféle munkái ennek a létben bolyongásnak, a másképpen-létezésnek, a jelentésnek és megélésnek, a valóságról (van ilyen?) való szellemképes lecsúszásnak a stációi,



jegyzetlapjai, emlékjelei. Töprengések a létezés alapkérdéseiről és módjairól. Márta tárgyai, ahogy csak a fontos kérdések képesek erre, mindig több kérdést hagynak nyitva, mint amennyit megoldanak. Mintha-fák, mintha-házak, mintha-ölelő otthonok és mintha-utcák lennének egy sor mintha-érzést ébresztve és hagyva a nézőben, melyek aztán, akár a zene, szavakra nem lefordíthatók. Egy ultramarinkék felület elé apró, szürke gesztus fordul be, s eléjük elomló tömegű rózsaszín sík áll. Mi ez?

„Nagy Márta munkái a lét apró csillanásainak filozofikus örömemlékművei: tektonikusan zárt formák közt dús organikus formák”

Mik ezek? Valós dolgok leképezései? Architektúra lenne, hisz építészeti, sőt városépítészeti nyelven suttog el valamilyen állapotot, viszonyrendszert, amely bizonytalan, nem konkrét, jelentése levegős, rebbenő. Ám az érzés, amelyet a színek és tömegek, tömegtulajdonságok és viselkedések egyedi és egyszeri egybeállása ébreszt, nagyon is valóságos. Akkor is az, ha kényszerű és gyermekien okos kérdéseinkkel megkíséreljük az érzést valamiféle konkrét

tartományra kirángatni. Sosem fog sikerülni, hisz létezésünk épp ezekből a nem megragadható érzéki villanásokból tevődik össze.

Képzeld el például, hogy lehunyt szemmel ülünk egy buszon, s a házfal, melynek sora mindeddig kísérte a busz útját, egyszeriben megszakad, és lecsukott szemhéjunkon az addigi árnyék helyére hirtelen a napfény erős sugara világít be. Amit akkor érzünk, az micsoda? Van neve? Leírható? Hová lesz ez a kétségkívül létező, hisz megélt érzés, miután egyszer kilépünk majd ebből a világból? Elfoszlik, vagy besorolódik az emberiség valaha megélt érzéseinek a mindenségben helyet kapó miriádjai közé? Hová lesz a mellkasomat szorító fájdalom, amit anyám sírja mellett állva éreztem a temetésén? Vagy amikor először láttam kislányomat két évesen egy bölcsődei csoportban az óvó családi fészekből kilépve, életében először gyerekember-közösségben mozogni? Hová lesz ez a csodálatos, ezerszínű, energiákkal telten zúgó világ, amely engem most a 21. század első negyedének végén körülvesz?

Nagy Márta apró hatalmasságai, tárgyi mivoltukban befogható, kézbe vehető méretű munkái monumentális állítások. A lét apró csillanásainak filozofikus örömemlékművei. Alkalmak elmerengeni a végen és a végtelenen. Hogy Nagy Márta közvetítővé válhasson a tárgyai és a szemlélők között, ahhoz neki nem kerámiát készíteni kellett megtanulnia, hanem élni. Értetni és szeretni a folyamatos



rákérdezés gyakorlatát. Csakhogy amint a poétának a vers, a táncosnak önmaga teste, a színésznek a hangja és gesztusai, úgy Nagy Mártának ez a földi létezés fizikai alapvetéseiből egybeálló anyag lett tökéletes médiuma, a kerámia. Vagyis föld, víz, tűz és emberi kéz találkozása. Valamint még valami, ami nélkül ezek a munkák csak hűlt tárgyak maradnának: szellem. Érzések és gondolatok keveréke. Talán ezért is szeretem legjobban Márta kerámia-művészete során elért legtisztább redukcióját, egy alig formált agyagrogót, amely az egyik kompozíció részét alkotja. Ennek az installatív tárgyegyüttesnek a kontextusában a gyúrás során rögzült ujjnyomok üzenete számomra a végtelen körforgás. A kezdet, az első, tán még nem is a mai ember fejlődéséhez vezető út köztes állapotában már eszköz használat, lassan-lassan tudatra ébredő lény markából kiforduló agyaggombóc. És a vég. Ugyanez. A már minden formai és stílusi kifejezési szándékot elvető agyagrogó, melynek megtisztelt, szakralizált becsét az adja, hogy Márta vagy érzéki bőrbe vagy hátya-finomságú selyemtüllbe varrta bele. Ennél kevesebb, redukáltabb, tisztább, némán erőt kifejezőbb egy Márta munkáival rokon, haiku tömörségű Pilinszky-vers sem lehet már.

Kezdet és vég. Közte a létezés lüktető eleveensége. Márta munkái vállaltan és nem félreérthetően érzelmi és érzéki munkák. Tektonikusan zárt formái közt dús organikus formák, szírmokból kibomló vaginavirágok élnek hol labirintusba zárva, hol kitörve, hol aransíkon ragyogó boldogan, hol elnyomottan. Maga a nőiség létállapotai, s ezeknél a munkáknál újra az eredet, az őskézdet kérdéseiről járunk. Nagy Márta, ez mostanra egész biztosan kiderült, nem kerámiaművész, egykori mutatós cserepek készítőinek modern utódja, hanem filozófus, kerámiával dolgozó kortárs művész, és összetéveszthetetlenül nő, hisz munkáin végigvonul nőiségének minden érzékenysége, finom érzékisége. A B32 Galéria kiállítása nem összegző tárlat. Nem az, abban az értelemben, ahogy ilyenkor termék sokaságán végighaladva korábbi életállomások fontos és jellemző munkái sorakoznak. Mégis összesítés, aminek nincs köze az időhöz. Aminek Márta szellemi létezésének minőségéhez van köze. Belső érzéséhez, emelkedéséhez. És én irigykedve, elismerően figyelem ezt a mind áttetszőbb, dús mivoltában is fokozatosan egyre csak letisztuló létezést.

Elhangzott 2025. február 5-én, a kiállítás megnyitóján.

„a kiállítás nem összegző tárlat, mégis **összesítés**, de nem az időhöz van köze, hanem a szellemi létezés minőségéhez”



Fotó: 1. Menyegző; kőcserép, engobe, máz, laparany, lapezüst; 43×80×20 cm; 1998 | 2. Újrakezdés; kőcserép, engobe, laparany; 30×26×26 cm; 2000 | 3. Történet 1; mázas kőcserép, porcelán; 22×7×46 cm; 2023 | 4. (előtér) Közös bőr; kőcserép, terrakotta, hernyóselyem; 19×9×9 cm; 2015; (háttér bal) Történet 2; mázas kőcserép, porcelán; 48×10×25,5 cm; 2023; (háttér jobb) Trió 2; kőcserép, máz; 29×8×15,5 cm; 2025 (Fotók: Aczél Márk)



A modern magyar falikárpit úttörői

Vörös Rozália és Redő Ferenc festőművészek falikárpit-munkásságának retrospektív kiállítása a Szombathelyi Képtárban 2024. december 7. és 2025. február 2. között

Redő Ferenc

A Szombathelyi Képtárban két festőművész, Redő Ferenc, valamint a vele szorosan együtt alkotó felesége, Vörös Rozália gobelinjeinek tárlatát láthatta a közönség közel három hónapon keresztül. A kiállítás kurátora a művészpár fia, Dr. Redő Ferenc régész volt. Redő Ferenc (1913–2012) festő, grafikus, falikárpit-tervező tanulmányait Aba-Novák Vilmos festőiskolájában kezdte 1932-ben, ahol Aba-Novák Vilmos, Iványi Grünwald Béla és Berényi Róbert voltak a mesterei. Fiatal művészként már szerepelt linómetszeteivel az 1933-ban megrendezett kiállításon az Ernst Múzeumban olyan nagy nevekkel együtt, mint Ámos Imre és Remsey Jenő. Később a második világháború, valamint a művészeti közéletben betöltött funkciói miatt 1955-ig nem folytatott alkotótevékenységet. Mindazonáltal, ahogyan azt D. Fehér Zsuzsa is írta, „fejlődése, nagy kihagyások ellenére is egyenesvonalú”¹. Ez talán annak is köszönhető, hogy nagy hatással volt rá az Aba-Novák Vilmosnál elsajátított szemléletmód, miszerint az egyik és legfontosabb fogalom a művész életében a téma iránti érdeklődés.

Redő Ferenc művészetében a látottaknak a realizmushoz közeli stilizált valósága jelenik meg. Témái többnyire városábrázolások, tájképek vagy figurális kompozíciók. Textilművészeti munkáiban leginkább a színvilág változása figyelhető meg az évek során. Kezdetben ugyanis a monokromitás volt rá jellemző, majd a későbbi munkáiban megjelenik a színek kavalkádja. A textilművészet nagy tárházából először a batikolás technikájával ismerkedett meg Tarján Hedvig gobelinművésznék köszönhetően. Ez a technika ugyanis közel állt ahhoz a



táson az Ernst Múzeumban olyan nagy nevekkel együtt, mint Ámos Imre és Remsey Jenő. Később a második világháború, valamint a művészeti közéletben betöltött funkciói miatt 1955-ig nem folytatott alkotótevékenységet. Mindazonáltal, ahogyan azt D. Fehér Zsuzsa is írta, „fejlődése, nagy kihagyások ellenére is egyenesvonalú”¹. Ez talán annak is köszönhető, hogy nagy hatással volt rá az Aba-Novák Vilmosnál elsajátított szemléletmód, miszerint az egyik és legfontosabb fogalom a művész életében a téma iránti érdeklődés.

Redő Ferenc művészetében a látottaknak a realizmushoz közeli stilizált valósága jelenik meg. Témái többnyire városábrázolások, tájképek vagy figurális kompozíciók. Textilművészeti munkáiban leginkább a színvilág változása figyelhető meg az évek során. Kezdetben ugyanis a monokromitás volt rá jellemző, majd a későbbi munkáiban megjelenik a színek kavalkádja. A textilművészet nagy tárházából először a batikolás technikájával ismerkedett meg Tarján Hedvig gobelinművésznék köszönhetően. Ez a technika ugyanis közel állt ahhoz a

grafikai ábrázolásmódhoz, amelyet oly nagyszerűen művelt Redő Ferenc. Innen már csak egy lépés volt a falikárpit technikájának megszeretése. Hincz Gyula festőművész hívta fel a figyelmét erre a textilművészeti technikára. Ezeket a gobelineket többnyire magáncélra tervezte, otthonosabbá téve a házakat, lakásokat, de állami megrendelésre is készített néhányat. Azonban, mint megannyi festőművész akkoriban, Redő Ferenc is csak tervezte munkáit, a szövést pedig szövőkkel végeztette el gondos személyes felügyelete mellett. A szövőket a felesége, Vörös Rozália képezte ki tanfolyamok keretében. „Redő Ferenc feladata volt a tárgyak műhelyrajzainak elkészítése és a gapyúfonalak megfestése. Tanítványaik évtizedeken keresztül magas technikai és művészi színvonalon valósították meg terveiket, és »láthatatlan műhelyt« képeztek a művészpár alkotótevékenysége körül”² – olvashatjuk a művészek emlékdolán.

„a művészpár mindkét tagjának Aba-Novák Vilmos, Iványi Grünwald Béla és Berényi Róbert voltak a mesterei”

Hódmezővásárhelyre készítette 1966-ban a *Szántó Kovács János* című falikárpitot. Impozáns méretű alkotás, amely a 19. század végi alföldi földmunkás-megmozdulásnak állított emléket. Már a koloritjával is magára vonzza a látogató tekintetét, mivel csupa földszínekből tevődik össze, mellőzve a fém-oxidokat, ezzel is utalva a folyószabályozások nagy munkálatait végző kubikusok nehéz helyzetére és problémáira. Bár Redő Ferenc sohasem volt portretista, hiszen őt nem az arc, a mimika, hanem a mozdulat érdekelte, ezen a gobelinen fontosnak tartotta a tömeget úgy ábrázolni, hogy minden egyes emberalak különböző legyen, megannyi karakteres ábrázattal. A végeredmény egy majesztatikus, monumentális mű, a téma méltó feldolgozása, frízszerű elrendezésben megjelenített, embernagyságú személyekkel. Egy másik fantasztikus nagy munkájának, melyet szintén megrendelésre készített egy tanácskozóterembe, a *Döntés előtt* címet adta. A mű közel húsz négyzetméteres, szinte teljesen szabályos négyszög. Szélein a műszaki élet, a technika különböző vívmányai láthatóak, melyek szépen lassan kiszorítják az embert a termelésből. Azonban csak az ember képes mérlegelni és megfelelő döntést hozni – erre utal a központi, csak jelzésszerűen, körvonallal megrajzolt, két karját mérlegként tartó alak. Ide tartozik még a szintén impozáns méretű és a Paksi Atomerőműnek készített *Prométheusz* című, rendkívül kifejező alkotása. Redő Ferenc életművében többféle témafelvetés különíthető el, amelyet a kiállítás felépítése is hűen követett. Az első csoportba sorolhatóak azok a munkák, melyek mindegyikén egy stilizált kontúr alak jelenik meg kulcsfiguraként. Ilyen a kiállítás meghívójára is felkerült *Kötéltáncos* című alkotás. Volt ugyanis olyan időszak, hogy Redő Ferenc érdeklődésének középpontjában az állt, hogyan néz ki egy sejt a maga környezetében. Rájött, hogy tulajdonképpen úgy, mint maga a kozmosz. Sok áttételen keresztül jutott el oda, hogy ami színes, az az élet, ami pedig körülveszi, az az űr. És az emberiségnek ebben a veszedelmes kozmoszban kell élnie. A színekben tobzódó, kötéltáncoló férfialak az emberiséget jelképezi a végtelen felett libegve, ám érzékelhető, hogy magabiztosan lépked az élet által kijelölt mezsgyén. Ebbe a leegyszerűsített emberalakos csoportba tartozik az életműben a *Pitypangünnep*, a *Fázós nimfák* és a *Furulyás* című falikárpit is.





után a szülei rokonokhoz küldték Szucsány faluba (Szlovákia), hogy ott a hegyi levegőn megerősödjön. Ezeknek a nyaralásoknak és a kis falunak az emlékét őrzi a meleg, nyári színekkel telített falikárpit. Ide sorolható, ám mondanivalójában és koloritjában teljesen eltérő a *Krúdy II. (Szindbád)* című szövött faliképe, amely a Krúdy-centenáriumra készült. „A meg lehetőségen nagy képmezőn a horror vacui elve érvényesül: változó léptékű motívumok, karakteres figurák – az író re-

gényalakjai – népesítik be sűrűn, esetlegesnek tűnő, s persze jól átgondolt egymásmellettségben. A jellegzetes »Krúdy-hangulatot« egyenként jól közvetítő jelenetek montázsszerű felsorakoztatása, az egységbe foglaló színhangulat és a motívumok következetes átírása révén a sok apró részlet egyetlen, nagy egészé áll össze»³ – olvashatjuk Pálosi Judit művészettörténész tollából. Az összes kiállított munkát mind terjedelmi, mind befogadhatósági okok miatt lehetetlen felsorolni, ám az életmű szempontjából fontos felidézni a *Fizika* című, közel harminc négyzetméteres, szőnyegként használt szöttest. Témájának ihletője Redő Ferenc veje volt, aki fizikusként dolgozott. Ebből született az a gondolat, hogy a világunkban lévő betűk és számok kaotikus csoportja a szőnyeg közepétől a széle felé haladva valós fizikai képletekké áll össze.

Redő Ferenc nagyon szerette a családját, felesége, Vörös Rozália volt a műzsája, így több nőalakban is az ő sziluettje ismerhető fel, például a *Csillagok*, a *Búcsú*, és a *Búcsúzik a bohóc* című gobelineken. A '80-as évektől megjelennek az ifjabb Pieter Brueghel látásmódját tükröző falikárpitok, mint a *Disznóölés*, a *Gyermekkorom*, valamint a *Krúdy II.* Mindháromra jellemző az apró, több jelenetből összeálló képegyüttes, mely egyben is értelmezhető, de számos kis történet helyszíne külön-külön is. A *Disznóölés* címűn derűs hangvétellű az esemény téli tájban megjelenített megannyi mozzanata. Sem Redő Ferenc szülei, sem szűk családja nem vett részt disznóvágáson, és amikor Redő Ferencet meghívták egy ilyen eseményre, átélhette ezt a nem mindennapi, valójában ünnepnek beleillő hangulatot. A *Gyermekkorom* című munka arra az emlékre utal, amikor Redő Ferencet a sok legúti betegeskedés



Vörös Rozália

Redő Ferenc hitvese, Vörös Rozália (1919–1992) festő, gobelintervező szintén Aba-Novák Vilmos festőiskolájába járt, mesterei neki is Aba-Novák Vilmos, Iványi Grünwald Béla és Berényi Róbert voltak. Hitvallása szerint mindig is az ember volt az ő műzsája. Portréfestésben és a tájképfestésben találta meg igazi útját. Alkotásaira különös festőiség jellemző, mellyel már korán kitűnt pályatársai közül. Így egyáltalán nem meglepő, hogy már alig tizenhét évesen, 1936-tól kiállításokon vett részt, többek között a Nemzeti Szalon XII. Tavasz Tárlatán. A háború után, mint megannyi fiatal művészek, neki is nehéz volt a megélhetés. 1954-től független művészként alkotott. A Hódmezővásárhelyi művésztelepen és a Zsenyei Alkotóházban is megfordult. Kétszer, 1968-ban és 1982-ben elnyerte a római Collegium Hungaricum ösztöndíját, ami nagy hatással volt művészi pályájára. Gobelintervezéssel az 1960-as évektől kezdett el foglalkozni férjével együtt.

„Megértéséhez tudnunk kell – írja Dávid Katalin –, hogy Vörös Rozália [...] egyik legfontosabb értéke,

hogy nála a művészi gondolat nem a gobelin műfajához utólagosan alakítva jelenik meg, hanem abba születik bele, úgy, mint ami nem kaphat életet, csak ebben a keretben. Ezért lehetséges, hogy minden műfaji megkötöttség természetesen válik nála lehetőséggé, a kifejezés teljesebbé tételéhez. Minden gobelinje olyan, mintha egyenesen a szövőszéken született volna.”⁴ Mindemellett nagyon is jellemző rá a festőiség, melynek kiemelkedő példái a *Reketytyés* és a *Mit láttak a darvak* című falikárpitjai a Képtárban megrendezett kiállításon.

A *Reketytyés* finom pasztellszíneivel és a finom íves tájszerkezettel elandalítja a nézőt, akárcsak a felülről láttatott táj a *Mit láttak a darvak* című munkán, amely Szentendrét és Leányfalut ábrázolja madártávlatból. A *Leányfalu* című falikárpiton szeretett lakhelyük festői lankái, dombjai, mesébe illő házai, romantikus vízpartja látható a benne tükröződő tájjal és napnyugtával.

Vörös Rozália – akárcsak férje – számtalan helyre eljutott élete során, és úti élményeit gyakran ültette át gobelintechnikába. A tárlaton ezekből is láthatunk





SCHRAMMEL

Illúziók & Karnevál

Schrammel Imre papírkollázsainak és tizennégy textildizájner öltözék- és jelmeztervének kiállítása a Pesti Vigadóban 2025. február 20. és április 20. között



néhányat, például a *Róma II.*-t és a *Velencei triptichont*. A Rómát ábrázoló alkotáson az örök város számtalan helyszíne látható, mind olyan ábrázolásmódban, mint amikor a turisták nevezetes szökőkutakba dobnak be aprópénzt, hogy még máskor is visszatérjenek a helyszínre. A bedobott érme centrikus körök közepén merül a vízbe. Vörös Rozália ezeket a prizmákat tölti meg különböző tartalommal. A másik alkotásban a Velencében megélt inspiráló látványt örökíti meg: a városra jellemző gondolatokat, hidakat és az utcákon átívelő, köteleken szaradó, lebegő, lobogó ruhákat.

Hitvallásához hűen, miszerint az ember az ő legfőbb témája, számos falikárpit őrizi gondolatait. Érdekes példája ennek a *Betlehemesek* című gobelin, melynek volt negyven évvel korábbi festményelőzménye is.

Vörös Rozáliát elbűvölték a táncművészek és a balett. Tisztelte azokat, akiknek nincs szüksége semmilyen eszközre, sem papírra, sem ecsetre és festékre, mert saját testükkel képesek létrehozni a művészi „produktumot”, az alkotást. Ennek igen kifejező példája a *Balett* című falikárpit, mely páratlanul kecses mozdulatokkal felruházott táncolók sziluettjeit láttatja. Ezt a kárpitot Vörös Rozália saját gyönyörűségére hozta létre, és saját kezűleg szőtte.

A másik, táncművészethez kapcsolódó alkotása az *Operett (Könnyű műfaj)*, melyet az Operett Színháznak készített, és amelyiknek párját, a *Dionysiát* férje tervezte.

A két művész összehangolta a látványt a gobelinek tervezésénél, hiszen egy terem dekorációjaként készültek. Vörös Rozália munkáján ugyanis szürke alapon színes figurák táncolnak, míg Redő Ferenc munkája pont a fordítottja, a színes háttérben szürke, egyszínű figurák mozognak, és a középkor ikonográfiai hagyományának narratív „képolvasási” módjában mutatják be a táncművészet egyes korszakait, illetve annak fejlődését a sámántáncotól kezdve, a keringő kialakulásán keresztül a 20. századig. Ezzel szemben Vörös Rozália alkotásában az operett jelenkori változatait prezentálja. Mindkét műben rendkívül kifejezőek a mozdulatok, melyek élettel, forgással és pörgéssel töltik meg a falikárpitokat.

Összegzésképp elmondhatjuk, most is helytálló az a megállapítás, hogy „a modern magyar gobelinművészet egyéni hangját jelenti Redő Ferenc és Vörös Rozália munkássága”⁵, ahogyan ezt Dávid Katalin már a hatvanas években megírta. A folytatásban kiemelte: mindkettőjük művészetében rendkívül domináns a színvilág, amellyel megteremtették a kompozíció egyensúlyát.

Jegyzet: 1. D. FEHÉR Zsuzsa: *Redő Ferenc és Vörös Rozália kiállítása*, Művészet 5. évf. 2. sz. (1964): 41–42. | 2. <http://redo-voros.hu/r-eletrajz.html> 3. PÁLOSI Judit: *A magyar gobelinszővés húszt éve 1960–1980*, Békéscsaba, Tevan Kiadó, 1994, 64–65. | 4. DÁVID Katalin: *Vörös Rozália gobelinjei és pasztelljei*, Csók István Galéria, katalógus, Budapest, 1975. | 5. DÁVID Katalin: *Redő Ferenc és Vörös Rozália gobelinjeiről*, Művészet, 7. évf. 1. sz. (1966): 24–25.

Fotók: 1. Redő Ferenc: Prométheusz; gobelin; 300×200 cm; MVM Paksi Atomerőmű tulajdona; 1975 | 2. Redő Ferenc: Kötéltáncos; gobelin; 165×118 cm; magángyűjtemény; 1979 | 3. Redő Ferenc: Krúdy II.; gobelin; 240×160 cm; Észak-Pesti Centrumkórház – Honvédkórház tulajdona; 1984 | 4. Redő Ferenc: Pitypangünnp; gobelin; 204×82 cm; magángyűjtemény; 1987 | 5. Vörös Rozália: Róma; gobelin; 200×180 cm; magángyűjtemény; 1986 | 6. Vörös Rozália: Balett; gobelin; 320×170 cm; Országos Bírósági Hivatal tulajdona; 1984 (Fotók: Baki Orsolya)

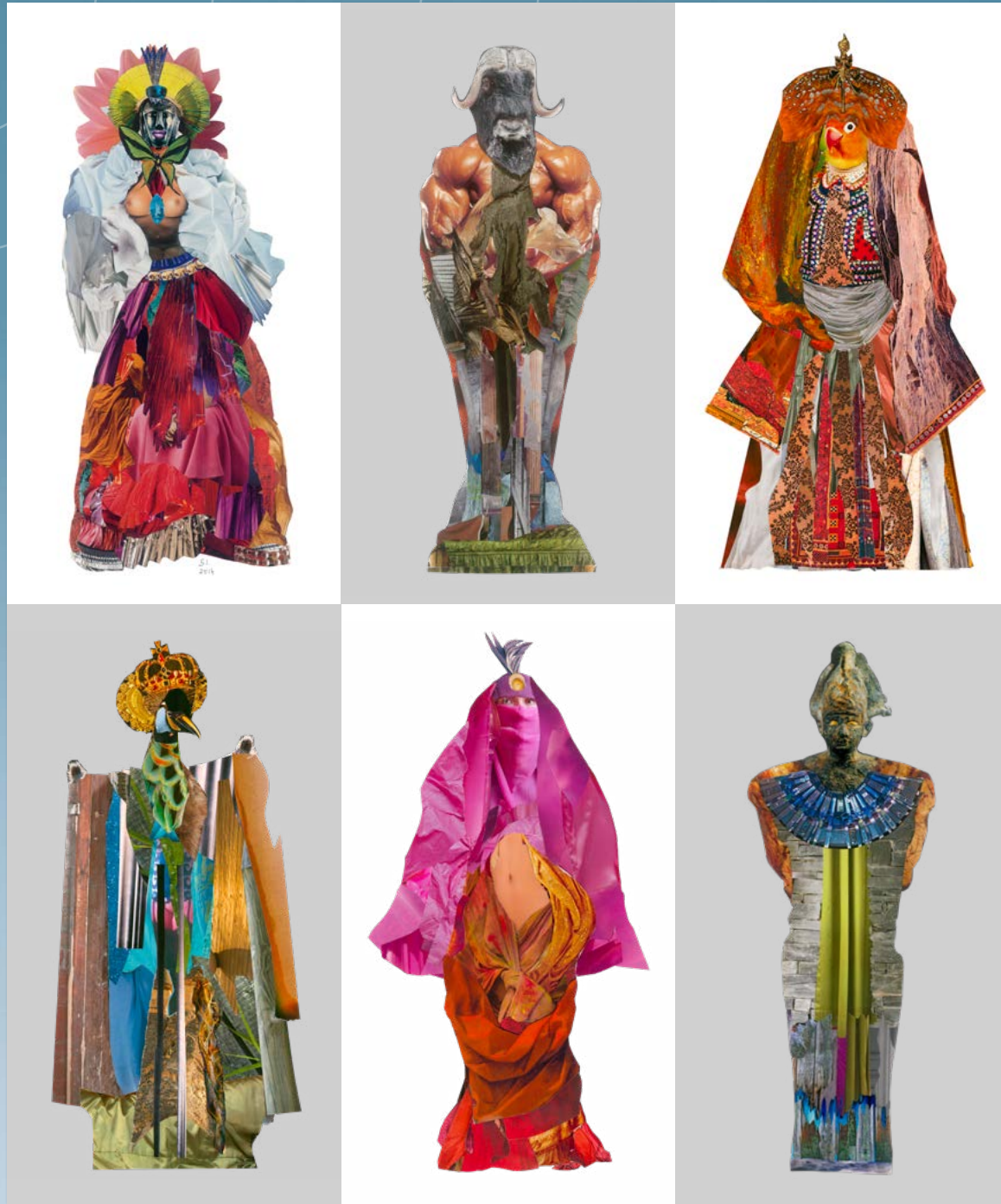
Mintegy hetven éve ismerem Schrammel Imrét. Azt is mondhatom, hogy azóta folyamatosan kapcsolatban voltunk, vagyunk. Abban az időszakban, azokban az években, amikor a Prizma 13 nevű csoportunk működött, még a közvetlen szakmai együttműködésünk is mindennapos volt. Mintegy harminc kiállításon vettünk részt azal a szándékkal, hogy a kortárs iparművészetet jobban megismertessük a nagyközönséggel. Zárójelben kérdezem: joggal nevezzük-e Schrammelt iparművésznek? Hiszen amit csinált, csinál, igen-csak ritkán használati tárgyak tervezése, alkotása. Szobrászat, képzőművészet – örök vita, hogy a műfajok között lehetséges-e éles határvonalat húzni. Az ember azt gondolná, hogy ilyen hosszú idő során alaposan ki lehet ismerni valakinek a munkásságát. Bizonyára így van, de Schrammel esetében biztosan nem! Ugyanis egész pályája jelentős változások, meglepetések sorozata. Úgy az anyaghasználat, mint a formavilág időnként – nem gyakran persze – látványosan megváltozott. Megtanultuk, hogy ezek a változások mindig logikus lépések voltak, bár néha magyarázatra szorultak. A meglepő újdonságok közül a figurális porcelánsorozat volt számomra a leglenyűgözőbb, hiszen a megrendelő márka – finoman szólva – nem a magas művészi színvonalú tárgyak forgalmazásáról volt nevezetes. Lehetséges-e egyáltalán ehhez a stílushoz alkalmazkodva valami remeket produkálni? Én nem tudtam elképzelni. Tévedtem. Schrammel remekműveket csinált. És sajnos nincs folytatás...





A másik reveláció a montázs. A Vércse utcai műterem kényszerű elhagyása előtt még kiderült, hogy a korábbi életforma (felesége betegsége miatt) nem folytatható. Utazások, kerámia, szobrászat... Imre ekkor nem kétségbe esik és visszavonul, hanem felfedezi az otthon található színes folyóiratokat, és átlép a grafika sajátos területére, montázsokat kezd csinálni. Ez a folyamat, mint itt látható, a mai napig is tart. És ugyanúgy, mint a porcelán idején, születnek a remekművek. Ami pedig öröndetesen más, hogy itt most van folytatás, a montázsok visszhangja formájában: jelmez- és ruhatervezők, a montázsok hatására... ezeket is láthatjuk itt most. Szenzációs!

Elhangzott 2025. február 20-án, a kiállítás megnyitóján.



Fotók: 1. Schrammel Imre: Bohóc; porcelán, 1380°C; m: 24 cm; festő: Pető Attila; 1996; Herendi Porcelánmanufaktúra (Fotó: Szelényi Károly) | 2-7. Schrammel Imre: papírkollázs ezrin tervek – Csárdaskirálynő, 2014; Oscar-díj, 2014; Pasa, 2018; Koronásdaru, 2018; Odaliszk, 2018; Radames, 2015 (Scan: Pigmenta Art Print Lab)

Ahogy a naptári évben közeledünk a farsang időszakának vége felé, úgy kerülünk egyre közelebb a ma esti kiállítás megnyitójának befejezéséhez is. Ellentétben a hagyományos ünnepek idővonalának egyenletes elhalványulásával, a záróakkord jelentősége legalább annyira számottevő, mint az azt megelőző és megalapozó események sora. A farsang csúcspontja ugyanis a szezon végére esik, ez pedig a karnevál.

Nem véletlen, hogy az a kettős kiállítás, amelynek ünnepi megnyitójára ma összegyűltünk, címében hordozza az események láncolatának és az alkotóelemek kapcsolódásának okozati összefüggéseit. A SCHRAMMEL Illúziókat elválaszthatatlanul és szervesen követi a hagyományos magyar néven „farsang farkának” nevezett Karnevál. A két esemény úgy kapcsolódik egymáshoz, mint a harlekin pepitás jelmezének egymást kiegészítő motívumai. A SCHRAMMEL Illúziókat kapcsán az előttem szóló akadémikus urak kellő méltósággal és illő tisztelettel beszéltek a Mesterről, aki alapot szolgáltat az ünnepelésre, most pedig rajtam a sor, hogy megnyissam



a Karnevált, amelynek forgatagában a farsangi jelmezek és maskarák látványa kelti életre az illúziók világát.

Tizennégy prosperáló textil- és jelmeztervező művész vállalkozott arra, hogy tisztelegjen Schrammel Imre fantáziadús munkássága előtt különleges öltözékek, ruhaszobrok, fejdíszek, maszkok és cipők egyedi kompozícióival, amelyeket az illúziók és a farsang világának ihlető ereje hívott életre. A kortárs dizájnerek a Mester álmát szőtték bele saját álmaikba, kifejezésre juttatva a különböző tárgyalgó társművészetek egymást kiegészítő és harmonikus összetartozását. Az ihlet forrása egyfelől esztétikai, másrészt tartalmi eredetű.

A papírkollázsok művészi kifejezőmódja az alkotói szabadság legmagasabb fokát tükrözi, amelyben a szabad asszociációk és az absztrakt megjelenési formák nyitnak teret az értelmezés széles horizontjára. Szürreális, groteszk vagy abszurd – mind olyan elmondható tulajdonságok, amelyek Schrammel Imre eoziinterveinek világában a megnyilvánulás módszerét jellemzik. Tehát a látvány mint esztétikai kategória az elsődleges

inspiráció, ami a textiltervezők karneváli öltözékeinek stílárís karakterét meghatározza. Szeretném hangsúlyozni, hogy ez az alkotás módszerére, nem pedig a végeredmény formájára igaz.

„a tizennégy textiltervező művész olyan műalkotást hoz létre, amelynek a médiuma maga a ruha...”

Arról van szó, hogy a tizennégy textiltervező művész nem ruhát vagy öltözetet hoz létre, amelyet most történetesen egy kiállítóterben mutatnak be, hanem műalkotást hoznak létre, amelynek a médiuma maga a ruha vagy az öltözet. Nem a textil a médium, mint a szobrászat esetében a márvány vagy a festészet esetében a tempera, hanem már létező használati tárgy – a ruha vagy öltözet – az a médium, amelyet arra használ fel az alkotó, hogy abban és azon keresztül nyilvánuljon meg a művészet. A művészi megnyilvánulás módszere, vagy ha úgy tetszik, az alkotás stílusa pedig nem más, mint



ami Schrammel Imre papírkollázsai esetében, amelyeknek az ihletforrásához a textildizájnerek járulnak. Ezért ne tessenek úgy tekinteni a ruha- és divattervezés kortárs megnyilvánulására, mint amelynek egyetlen kontextusa a funkcionalitás, hanem keressék meg azt az interpretációt, amelyben a tárgyalás a műalkotás halmazának egy részlete. Ez egy befogadói attitűd, hiszen senkinek sem jut eszébe az alapján értékelni egy Rippl-Rónai festményt, hogy annak a vászna vajon mennyire tartana melegen, ha magam köré csavarnám. A ma esti ikerkiállítás közül a Karneválra keresztelt kistestvér interpretációs kontextusa az a schrammeli művészi kifejezőmód, amelyet a papírkollázsok szürreális, illuzórikus és bizarr látványvilága egy teremmel arébb az elménkbe és a retinánkba éget.

Az inspiráció másik forrása a műalkotások tartalmi kategóriájából táplálkozik. A négyoszlopos földszinti kiállítóter falain tíz darab tekintélyes méretű fotónagyítás idézi meg Schrammel Imre farsangi és karneváli porcelánfiguráit, amelyek a Herendi Porcelánmanufaktúrában készültek az 1990-es években. Bohócok, varázslók és jelmezese arcára fagyott a mosoly egy emberöltő távlatából, de a formai bravúr és a színes ragyogás a porcelán anya-

gában megvalósítható legelevenebb reprezentációját jelenti a karneválnak.

A textildizájnerek nem Schrammel Imre bohócai-
nak és jelmezeseinek az öltözetét alkották meg a valóságban, ahogy a papírkollázsok eo-
zintervei sem úgy jelennének meg a valóságban, ahogy a kétdimenziós felület ábrázolni képes, hanem a tizennégy tervezőművész egy-egy önálló kompozíciója a szilikáthalakok sorában a maga textilköntö-
sében vegyül el. A lélegzetelállító anyag- és formagazdagság a farsang esszenciájának elvont tükrözö-
dése, ami utal, idéz és megelevenít időben és térben, valóságban és képzeletben, anyagban és anyagtalanban egyaránt igaznak tűnő minőségeket, kijelentéseket és állapotokat. Itt semmi sem az, aminek látszik, hiszen a művészet kontextusa érvényesül.

„a »humorisztika« az a módszer, amelyet a tizennégy dizájnerek alkalmaz a textil experimentális műfajában”

A karnevál igazsága a művészet igazsága, amit Schrammel Imre és az őt kísérő textilművészek a szubjektív művészi kifejezőmód tárgyiasult formájában tolmácsolnak kerámiában, porcelánban, textilben. Aki azonban végignézi a kiállított műalkotásokon, óhatatlanul a módszerre, és nem egy filozófiai rendszerre lesz figyelmes. Ebben pedig Hamvas Béla azonos című regényének kísértetiesen hasonlórú alapgondolatát fedezheti fel. Hamvas szavával élve a „humorisztika” az a módszer, amelyet a tizennégy dizájnerek alkalmaz a textil experimentális műfajában. A farsang és a karnevál világához mi sem tartozik szorosabban, mint a játékoság, a humor, a frivolitás, a tünékenység. A kiállítóterben karneváli alakokká személyesülő próbababák ilyen tulajdonságok hordozói, átvitt és szó szerinti értelemben egyaránt, amelyek a művészi szabadság kötetlenségét úgy élvezik, hogy azzal életörömet és vidámságot közvetítenek a nézők felé is. A kiállító professzionális textil- és jelmeztervezők a szakma hazai és nemzetközileg elismert gyakorlói, akik maguk is inspirációs forrást jelentenek pályatársaiknak, tanítványaiknak és a társzművészetek

képviselőinek. Ezzel be is zárult a kör, vagy úgy is mondhatnám, hogy megtett egy teljes fordulatot Fortuna kereke, amelyet a karneváli mulatozók a középkor óta előszeretettel tekernek. A ma nyíló kettős kiállításnak ugyanis az a célja és értelme, hogy könnyed hangvétellel ráirányítsa a figyelmet arra a nagyon is komoly művészettörténeti konvencióra, amely a nemzedékek és műfajok közötti kontinuitást megalapozza.



A Mester ma is alkot, mert van aktuális mondani-
valója, amire az utána jövő és a következő művész-
generációk figyelnek és ihletforrásként tekintenek. Az itt kiállító textilművészek még meg sem szület-
tek, amikor Schrammel Imre már alkotópályáján a hazai kerámiaszobrászat megújításán munkálko-
dott, mégis elvitathatatlan az a művészi közösség, amelyben generációkon átívelve kapcsolódnak össze a kortárs tervezőművészet képviselői. Ugyanakkor a hagyomány új technikák és új kifejezőfor-
mák mentén él tovább új művészi minőséget teremtve, amelyet ma testközelből tapasztalhatunk meg. A Karnevál SCHRAMMEL Illúziójának a folytatása...

Elhangzott 2025. február 20-án, a kiállítás megnyitóján.

Kiállító öltözet- és jelmeztervező művészek:

Attalai Zita | Csanák Edit DLA | Farkas Imola
Földi Kinga | Hideg Orsolya | Molnár Mária Virág
Nádasdi Katalin | Pál Anikó Orsolya | Papp-Vid Dóra DLA
Pester-Gyarmati Teodóra | Polyák Eszter
Sziráczy Brigitta | Szűcs Blanka | Szűcs Edit

Öltözet- és jelmeztervezők: 8. Pester-Gyarmati Teodóra | 9. Csanák Edit DLA | 10. Nádasdi Katalin | 11. Sziráczy Brigitta | 12. Attalai Zita
(Forrás: Kulturális Alapítvány a Textilművészetért)



Fény és szakralitás

*Bráda Tibor emlékkiállítása a B32 Galériában
2024. december 11. és 2025. január 30. között*

Bráda Tibor (1941–2022) festő- és üvegművész rendkívüli oktatói és közösségformáló szerepe nyilvánvaló pályatársai és tanítványai számára a sokrétű életmű jelentősége mellett. Közel negyven éven át oktató a budapesti Képzőművészeti Egyetemen. A több mint hat évtizedes életúton a legkülönbözőbb képző- és iparművészeti műfajokban alkotott. Az első egyéni festészeti kiállítására 1971-ben Ráckeven kerülhetett sor. A 2010-es évek óta munkásságának kiteljesedését jelentették üvegfestészeti alkotásai.

A lezárult életműre visszatekintő és összegző tárlattal 2024 decemberében találkozhattunk a B32 Galériában. A magasföldszinten olaj-, pasztell- és akvarellképeit, az alagsori Trezorban a muráliához kötődő műveit állították ki, ez utóbbi kiállítóterben megmutatva az üveglablak-, az üvegtábla- és mozaiktervezés kezdeti fázisaitól a kivitelezésig tartó munkafolyamatokat. Közel ötven alkotását felesége, Deák Ilona festőművész válogatta lányaikkal, Bráda Enikő és Bráda Judit iparművészekkel. A Bráda család közös műterme jelentette ennek az életútnak a háttérét.

„a természeti látványban ott szunnyad a megváltás életet adó öröme”

A műfaji változatosságon és az olykor meglepő képméreteken túl az alkotások rálátást engedtek Bráda Tibor egyes festészeti korszakainak gazdag színkombinációira. Az önironikus hangvétel, a nagy távlatok, a küldetésstudat már a korai, az 1970-es években készült olajfestményeit is meghatározták (*Tenger felett*, 1978), és ezek lényegében végig-

kísérték alkotói pályáját. Az 1984-ban szénrel készült *Tanulmányrajz* a nézőt fanyar mosollyal megszólító bohócsapkás önarckép, a szerelmesre áhítattal feltekintő férfi és a csendben szundító macska rabul ejtő egységet alkot.

A nagyméretű *A nagy asztal* című pasztellképen (1999) a fényben megcsillanó ételek és italok okozta örömkön túl a sorskérdéseket is felteszi az asztal alól előbukkanó vörösbort poharat tartó mester. Az asztal tetején pompázó páva szimbolikus értelmezéseivel, illetve lebilincselő esztétikumával gyakorta megjelenik az életműben. A belső tájak, önarcképek mellett az Erdélyben vagy az adriai vidéken festett plein air akvarell- és pasztellképeken pazar távlat tárul fel; a festő önfeledt örömmel gyönyörködött a teremtett világban. Igazi kalandot jelentett számára a megfelelő látvány megtalálása és annak megjelenítése az érdes papíron, amely az örökké vágyott műfajára, a faliképfestészetre emlékeztette. A helyszínen szokatlanul nagy méretben dolgozott akvarelllel, majd a műteremben emlékeztető pasztellel (*Maros völgye*, pasztell, 2003; *Kilátás a kocsától*, akvarell, 2015). A 2024-ben az *Ecsettel Erdélyben* című akvarell-tárlatán szerepelt a *Közöttünk van* című festmény (2010), amelyen a viharos táj oldott festőiségét, a burjánzó természeti környezetet és egy kis román faluban meglelt pravoszláv kereszt drámaiságát a félszáraz és a nedves ecsetvonásokkal érzékeltette. A Bráda által közvetített természeti látványban ott szunnyad a megváltás életet adó öröme.

Az akvarell-technika ismerete visszanyúl egészen a gyermekkoráig, ugyanis tanítónő édesanyja rendszeresen akvarellezett. Ahogyan az üveg iránti csodálata is korai emlék. Elbűvölte a berekfürdői üvegyár kidobott, a hutákból levert üvegtömbjei-



nek látványa, amelyeket összegyűjtött: „Az ott talált üvegszalaktömböket csodakristályoknak képzeltem, és egy életre beleszerettem ebbe a szakrális anyagba. [...] Nincs az a festék, amelyik versenyezni tudna a nap által megvilágított színes üveggel.”¹ Az utóbbi évtizedekben Bráda Tibor művészetének meghatározó műfaja a monumentális ölmozott üveglablak, az ahhoz készült – igazi teremtő örömmel létrehozott – rengeteg színvázlat, kartonrajz, illetve a mobilitást lehetővé tevő, mesterséges fénnel megvilágított üvegtáblák sora. Természetesen a legtöbb megrendelés templomi felkérésre készült.

A tiszaujvárosi Magyarok Nagyasszonya római katolikus templomban a három keskeny üveglablak (1200/1300×100 cm, 1993–1994) korai főművét jelenti, tekintve a hideg és a meleg színárnyalatok egyensúlyára építő kompozíciókat, a Bráda-művek oly jellegzetes arctípusait, az írásszalagok által a mennyi szféra felé törekvő, egymással összekapcsolódó, egymás felett elhelyezkedő alakokat, és nem utolsósorban a kézi fúvással készült Saint-Just üvegeket. A B32-es Galériában szerepelt a kiváló minőségű, színezett üvegtáblák, a képmezők számozásával ellátott, színezett műhelyrajz. A vörös, bíbor, ná-



polyi sárga, barna árnyalataival és egy kevés kékes és zöldes kontraszttal kivitelezett szentélyablakon a fal és az ablaknyílás közötti adottságait Bráda Tibor mesterien oldotta meg. A Madonna lábainál a leboruló, profilból megjelenített Szent István látható. Az Istenanyához elvezet az írásszalag és a párnán fekvő korona, fent egy angyalalak írásszalaggal lebeg, és a felhőkből kinyúló Isten jobbával áldását adja.

„utóbbi évtizedekben művészetének meghatározó műfaja a monumentális ölmozott üveglablak”

Bráda Tibor a 2002-ben alapított Magyar Festészet Napjának megálmodója. Hosszú éveken át főszerkesztője és elnöke volt az immár határainkon

innen és túl ünnepelt rendezvénysorozatnak. Nemcsak a kivételes életműnek szólt a B32 Galéria megnyitójára érkező nagyszámú közönség jelenléte, hanem Bráda Tibor őszintén barátságos személyiségének, a közösségért élő embernek. A Magyar Festészet Napját Szent Lukács evangélista ünnepnapjához, október 18-hoz igazították. A *Szent Lukács* mesterséges fénnel megvilágított üvegkép (2003) mint programadó mű sokadszorra szerepelt a festészetnap kiállításán – 2024-ben a Vigadóban –, majd a B32 Galériában is. Az üvegképen mintegy kép a képen próbálja megfesteni az Istenanyát és a Gyermeket a fűrtöshajú festő, akit hátulról, magasba nyújtott karral és ecsettel jelenített meg kisebb léptékben. Bráda humorát is tükrözi: a festészet patrónusa attribútumán, a szárnyas ökrön egyensúlyozva festi a felhők közt tündöklő Madonnát. 2022 augusztusában Bráda Tibor – az életművét feldolgozó, készülő monográfia kapcsán – így fogalmazott: „A tervezés talán munkásságom legérdekesebb és legmeghatározóbb része. A felkészülés, az irodalmi és képzőművészeti példák felkutatása, a rajz- és színvázlatok készítése a spontaneitása és felszabadultsága miatt a legkedvesebb része a mű elkészítésének.”²

A murális műfaj adottságait messzemenően értő látásmódjának megfelelően remekül alkalmazkodott a régebbi és az újabb építésű templomok fal-szövetéhez, belső teréhez. A sárospataki basilica minor (2012–2025) és a dunaujvárosi Krisztus Király-templom monumentális üvegablakai (2017–2025) a mai Magyarországon a legkomplexebb egyházi üvegfestészeti megbízatásait képviselik egyenként kb. 270 m² üvegfelületen. Sárospatak az alapfalaiban feltárt körtemplommal, a capella regiával Árpád-házi Szent Erzsébet (1207–1231) feltételezett születési helye. A késő gótikus csarnoktemplom üvegablakain a Szent Erzsébet életét bemutató, egyedi ikonográfiai program megvalósítását Bráda Tibor halála után felesége, Deák Ilona és lánya, Bráda Enikő fejezi be a tervek alapján. A tizennyolc üvegablak tervezési munkálatai 2012-ben kezdődtek.

Legmonumentálisabb üvegablaka a Szent Erzsébet-legendából kiválasztott úgynevezett *Tűztörténet* – *Tegyétek boldoggá az embereket!* című ólmozott üvegablak (2013–2014), a történet egyedi, első képi megjelenítése, amelyhez számos, a hideg, keskes árnyalatokra és a meleg, sárgás árnyalatokra épülő kompozíciós vázlat született. A sárospataki plébániatemplom Szent Erzsébet-ciklusa a Kassa



felé tartó Szent Erzsébet Zarándokút első állomása. 2025 márciusában az utolsó üvegablak kivitelezési munkálatai folynak. A monumentális üvegfestészeti ciklus hirdeti majd a szent legendájának fénnel átitatott jeleneteit, ahogyan az 1474 és 1477 között emelt késő gótikus kassai főoltár Árpád-házi Szent Erzsébet tiszteletének egyik legki-

tűnőbb középkori emléke. A sárospataki hatodik üvegablakon, a hosszház északi oldalán azt az epizódot láthatjuk a szín- és kompozíciós vázlatokon, ahogy a szent asszony férje ágyába fektetett egy leprás koldust. Hazatérő férje a megfeszített Krisztust találta az ágyban, ekkor értette meg felesége végtelen szeretetét és önfeláldozását. A korai, 2014-ben készült változathoz képest a hitvesi ágyat a megfeszített Krisztussal szembe látjuk a 2022-ben alkotott terven („*Kérlek, gyakran ajánld fel ennek a vendégnek az ágyamat!*”; 2014, 2020 után elfogadott terv). A B32 lenti kiállítóterében bemutatott színváltozatok, kartonrajzok alapján láthattuk, hogy az üvegművészet milliméter pontosságú precíz tervezést, valódi színérzéklet igénylő folyamat.

„a fény életre kelti a színes üvegeket az ólomháló által létrehozott formák összességével”

A 20. század végén épült dunaujvárosi Krisztus Király-templomban a teljesen dísztelen épület ablakainak fémváza indította el Bráda Tibor elképzeléseit. A dunaujvárosi ólmozott üvegablakok az acélszerkezetes épület meghatározó elemeivé váltak: a fény életre kelti a színes üvegeket az ólomháló által létrehozott formák összességével. Egyszersmind lezárja a belső teret a kinti világtól, amely elvonná a figyelmet a szent történetekről, az Istenkapcsolattól. Az esti szürkületben megvilágított színes kompozíciók szakrális térré avatják a templom külső terét az egykori acélváros lakótelepén. 2022-ben építették be a templom kilencedik üvegablakát, amelyen Bráda megjelenítette a 20–21. századi magyar hitvallókat, boldogokat és szenteket, egyben megteremtette együttes képtípusuk monumentális ábrázolását. Az üvegablak bal oldalán *Bódi Mária Magdolna* (1921–1945) lát-

ható kerékpárján, amely tárgy attribútumává válik képi ábrázolásain, kezében a liliummal, a megőrzött, Istennek ajánlott szüzesség jelképével. Különösen aktuális az üvegablak szélesebb körű megismertetése, hiszen Bódi Magdát 2025. április 26-án avatják boldoggá Veszprémben. Árpád-házi Szent Erzsébethez hasonlóan huszonnégy évesen halt meg, és egész életében rászoruló embertársait támogatta. A dunaujvárosi kilenc üvegablak-együttes növényi-ornamentális keretezését a tarsolylemezek palmettás motívumai, illetve a Bráda Tibor által oly kedvelt Karl Blossfeldt (1865–1932) egyedi növénytanulmányai, fényképfelvételei inspirálták. Bráda Tibor így írt egyházi megrendeléseiről 2022-ben: „*Munkásságomnak ez adja a tekintélyes részét és egyben sikereimnek teljességét. A templomi üvegképek megvalósulása adja számomra a legnagyobb örömet. Az Istenben való hit oly mértékig meghatározó, hogy mindent felülír. A templomi munkák, a szakrális térbe készült mozaikok, a magán megrendelésű szentképek tartoznak ehhez a tételhez.*”³



Jegyzet: 1. Önéletírás. *Napút* 2010/10., 130. | 2. Bráda Tibor összefoglalója saját munkásságáról, 2022. 08. 11., kézirat | 3. ugyanott: 2. jegyzet

Fotók: 1–2. Magyarok Nagyasszonya: középső üvegablak részlete; műhelyterv (Fotó: Deák Ilona) és kivitelezett ablaküveg; Tiszaujváros, Magyarok Nagyasszonya római katolikus templom (Forrás: köztérkép.hu) | 3. Tűztörténet: Sárospatak, basilica minor ólmozott üvegablaka az oratóriumon; 240×750 cm; 2013–2014 (Fotó: N. Tóth Ágnes) | 4–5. Korunk példaképei: üvegablakterv; 55×90 cm; 2022 (Fotó: Deák Ilona); kivitelezett ablaküveg; 450×750 cm, 2022 (Fotó: Németh Andrea) – Krisztus király-főtemplom, Dunaujváros



Charlie angyalai

Once more – Mesterek és tanítványok című textilművészeti kiállítás az MKISZ Galériában 2025. február 20. és március 13. között

Visszatekintés (Once...)

Volt egy híres osztály a Magyar Iparművészeti Főiskolán. 1984-ben kezdték az egyetemi éveket a Gergely István rektor által bevezetett „új képzési rendszerben”.

Az első évben, az úgynevezett alapképzőben a fókusz az általános dizájnismeretek elsajátítására és az elméleti tudás megszerzésére helyeződött. A hallgatók megismerkedtek új tudományágakkal, mint például a vizuális kommunikáció, az antropológia és a számítógépes alapismeretek, mert izgalmasabb és indokoltabb volt ilyesmit tanulni, mint például politikai gazdaságtant. Az új rendszer nem titkolt célja volt többek közt, hogy meginduljon egy verseny a diákok közt, és természetes lemorzsolódást idézzon elő. Az ellenséges rivalizálás helyett azonban a nehézségek összekovácsolták a hallgatókat. A magas szakmai elvárások mellett mindennapjaik életvitelszerűen összefonódtak.

„A főiskolára bejutott egyéniségek – már csak művészeti orientáltságuk miatt is – kissé deviánsak voltak, de abban a kellemes közegben találták magukat, ahol minden más devianciát remekül toleráltak.”

Az első év kreatív összetartásában megismerték egymást. A textilesek szobrászati fej- és alakmintázási feladatokat kaptak, tárgytervezést, formatant tanultak. Az ipari formatervezők, szilikátosok mintaelemeket rajzoltak, mindenki együtt csinált mindent. Másodévtől az addigi fő szaktantárgy mellé fel kellett venni egy kiegészítő szakirányt, ami segítette a dizájn tágabb értelmezésének megközelítését.

1984–1990

Annak ellenére, hogy akkoriban erősödött fel a posztmodern hullám, a főiskola a Mies van der Rohe-féle „Less is more” minimalizmusát hirdette. Ez volt az uralkodó, elvárt és elfogadott ízlésterelés, de a textil szakon – az alapanyag természetéből adódóan – el lehetett térni ettől és szabadon kísérletezni. Az előző textiles generációt képviselő szaktanárok (Sárváry Katalin, Pájer Emília, Szilvitzy Margit, Jankovics Zsuzsa, Pauli Anna, Droppa Judit, Szilasi Anna) által vezetett tantárgyak oktatásában az volt a vezérelv, hogy a hallgatók kutassanak, kísérletezzenek, és tárják fel a ruhatervezés, tárgytervezés, textiltervezés minél szélesebb területeit, próbáljanak elszakadni a berögzült sémáktól, ismerjék meg kultúrájuk múltbeli értékeit is. A kézműves tradíciók beépítése a kreációjukba akkor egyfajta ellenállás volt a minimalizmussal szemben, amit jó arányérzékkel alkalmaztak.

Egy-egy projektre fél évet lehetett szentelni, amelynek végén az akkor még létező ipari háttérnek köszönhetően a hallgatóknak szakmai gyakorlatra is volt lehetőségük, így az ipari tervezés alapismereteit szakmai környezetben tudták megtanulni. Ebben a zárt politikai-gazdasági és kulturális rendszerben a hiány mozdította elő az autonóm művészeti törekvéseket. Gergely István rektor behívott új szemléletű szaktanárokat (Péter Vladimir, Kopek Gábor, Szikora Tamás, Maurer Dóra) és elméleti szakembereket (Tamás Pál, Horányi Özséb, Szabó Domonkos), akik szinte családi kapcsolatba kerültek a hallgatókkal a közös kreációk során.

Ebben az időszakban „hozták le” a Budakeszi útról a főiskola egy kihelyezett részét a Margit híd budai



1990

(felső sor) Szabó Zsuzsi, Bráda Judit, Szűcs Blanka, Kónya Kinga, (alsó sor) Aranyosi Zsuzsanna, Murányi Mónika, Nyíri Katalin



2025

hídfőjénél álló, Reimholz Péter tervei alapján átalakított üzemépületbe. Itt valósult meg a MIF galériája, a Tölgyfa Galéria, ahol a diplomamunkák kiállításai és bemutatói nyilvánosan is elérhetővé váltak a budapesti kortárs művészetre kíváncsi közönség számára, ami az akkori kor még avantgárdnak számító „divatjában” az egyik legizgalmasabb eseménynek számított. Ugyancsak ekkor indult útjára a *Vonal* című újság, amelyet egy pár évvel idősebb főiskolás csapat hozott létre (Márton Rózsa, Végső Gizi, Sziráczy Brigitta, Vörös Zsuzsa, Pálfi György). Erős inspirációt jelentett az öltözképzés műfajában akkor induló generációnak, és közvetlen hatást gyakorolt a budapesti kortárs divatra is. A közösségi élet egyik kiemelkedő momentumuma volt a főiskolán az ország legjobb gólyabálgjainak szervezése, amelynek a „Charlie angyalai” elmaradhatatlan résztvevői lettek. Szépek, ügyesek, tehetségesek, ambiciózusak voltak. Még zenekart is alapí-

tottak, a meglepetésbulik pedig a mai napig emlékeztető élmények azok számára, akik részt vettek rajtuk.

Jelen (...more)

Eltelt legalább harminc év... a személyes, szoros baráti és szakmai kapcsolatok megmaradtak. Érett tervezőkké váltak, nagyjából egy időben anyák lettek, némelyikük már az új generációt tanítja. A csapat egyik ága létrehozta a ma is működő Eventuell Galéria alapjait Szigeti Szilviával. Van, aki önálló dizájn stúdiót vezet, van, aki autonóm egyedi textileket készít saját műtermében. A kiállítás ötlete újra összehozta őket, hogy összevessék a korábbi önmagukat, munkáikat a maival, úgy tisztelve mestereik előtt, hogy bevonják őket is a tárlatba. Charlie angyalai továbbra is akcióban...



Murányi Mónika

A kiállításon látható modellek egy anyagkísérlet részei. A kiválasztott lakktextil nem hagyományos felhasználásával formálódnak meg az öltözetek részletei. A különböző struktúrák kialakítása varrással, ragasztással és rétegzésekkel történik. Ezek a darabok egy sorozat állomását mutatják be, és a formai kísérlet tovább folytatódik. Mestere Droppa Judit, aki a kötöttanyag-tervezés szakirányon hasonló felületképzés létrehozására inspirálta.



Aranyosi Zsuzsanna

A *Tegnapelőtt, holnapután* című zászló az idő, az emberi élet megállíthatatlan áramlását ragadja meg. Jelezni akarja a folyamatos mozgást, változást, a szüntelen irányok közé állított emberi létezést. Hatalmas lapjai egymást fedő rétegekben fekszenek egymáson, középen szétnyílva, mint egy könyv lapjai. Csak a szél képes lapozni bennük. Rétegei egyre sötétedő színűek, mint a múltba vesző, fedésre ítélt emlékek. Ez a mű rétegzettségével, minimalizmusával kapcsolódik mestere, Droppa Judit kiállított alkotásához.

Droppa Judit a magyar „újtextil” második generációjának tagja, aki folyamatosan és párhuzamosan foglalkozik a textil dizájn és experimentális ágaival. A feszített anyagokból rétegek segítségével finom áttűnésekkel, transzparens részletekkel rendelkező, térbe kilépő textilplasztikákat hoz létre.

Bráda Judit

Táskáit és egyéb kiegészítőit a formai tisztaság, a merész színválasztás és a személyre szabható használat jellemzi, ami teret enged a viselő kreativitásának is. A jelenlegi munkáival szemben a '90-es években az orientalizáló motívumokkal díszített emeletes dobozkonstrukcióit hagyományos kézi bőrműves technikával készítette. Mestere Jankovics Zsuzsa, de nagy hatással volt rá Péter Vladimír ékszertervező művész, akinek óráira rendszeresen „belógott”. Évek óta a MOME tanáraként adja tovább a fiatal tervezőgenerációk számára az intuitív gondolkodásmódot, a szabad és elfogadó tervezői attitűdöt, a bátor kiállást és a kutatómunkával megalapozott dizájn szemléletet.



Kónya Kinga

A kézműves technikák határait szélesíti, a „kevesebb több” elv alapján, lehetőleg minél egyszerűbben, esetenként némi humorral. A négyzet-hálóba rendeződő mértani mintaképzést nem találta kihívásnak, ezért természeti motívumot keresett vizuális kiindulópontnak. Egyszerű, „kézenfekvő” megoldásként talált rá a saját kezére, ujjlenyomatára. Jobb hüvelykujját kinagyította, és linómetszetre vitte át. A nyomokat vág-dosta, ragasztotta, így készült egy mintacsalád. Mestere Pájer Emília és Pauli Anna.

MESTEREK

Droppa Judit, Jankovics Zsuzsa, Pauli Anna, Pájer Emília, Perczel Erzsébet, Sárváry Katalin, Szilvitzky Margit

Nyíri Katalin

Kézzel szőtt, varrott, egyedi technikát alkalmaz, mely az anyag rugalmas struktúrájával képez teret a test formáinak. Sorozatokban gondolkodik, és a sémáktól távol álló kiegészítőkkel (például kövek) díszít. A szövésben rejlő új lehetőségek széles skáláját mutatja, makacsul bízva e többezer éves mesterség jövőjében. Az első diploma után Szilvitzky Margit javaslatára Perczel Erzsébet lett a mestere, akinek a miskolci Mini Galériában rendezett kiállítása gyakorolt rá nagy hatást. A két textiles szakmai kapcsolata a mesterképző ideje alatt vált személyes jó viszonyná.



Szabó Zsuzsi

Az új utak keresését és az új tervezési szemlélet igényét az ipari háttér hiánya motiválta. Kézműves technikákkal egyéni kísérletek alapján textil formaterv-prototípusokat hoz létre, amelyek alkalmasak lehetnek ipari gyártásra is. Rugalmas szálak különböző arányú szövése és a textil utólagos hőkezelése eredményezi a plasztikus, strukturált felületű szöveteket. Legfrissebb kísérletei szalagként feldarabolt textilek, amelyek plasztikus vagy transzparens felületet hoznak létre. A felületeket minimál hímzés vagy szalag kapcsolja össze. Az így létrehozott textilek végtelen variációikkal izgalmas megjelenést mutatnak. A kiállításon egy saját tervezésű, strukturált szövetből készült ruha látható, amely a textil rugalmas tulajdonságait kihasználva, minimál szabással követi a test formáját. Mestere Pájer Emília és Pauli Anna.



Szűcs Blanka

Az *Entrópia hatása* című munkáját a Nemzetközi Textilművészeti Triennálé TŰ-RÉS-HATÁR hívószava ihlette. Egy próbababát burkoló, egyedileg gyűrt lenvászon alap van „gúzsba kötve” többféle textil méteráru szeléből keletkezett hulladékcsíkokkal és egyéb hulladék textilszalagokkal. Tervezését az egyszerű és újszerű szabásvonalak, az alapanyag szépségét kiemelő lapolások és a sokféle variációs lehetőség jellemzi. Kezdetől fogva meghatározó szerepet játszik munkájában az eltérő anyagok párosítása: a különböző felületű, színű, struktúrájú és mintázatú textilek izgalmas kombinációja, amely nemcsak vizuális gazdagságot ad a ruháknak, hanem a kísérletezés és az anyagokkal való játék szeretetét is tükrözi. Mestere Sárváry Katalin és Balogh Rozi, valamint a másodszaknak választott bőripari tárgytervező szakon Jankovics Zsuzsa.



Fotók: 1. Csoportképek: (bal) 1986 (Fotó: Zátanyi Tibor); (jobb) 2025 (Fotó: Oravecz István) | 2. Murányi Mónika: formakísérlet lakktextillel (ruhán lévő nyakmegoldás); lakktextil; varrás, ragasztás; 2025 | 3. Aranyosi Zsuzsanna: *Tegnapelőtt, holnapután*; varrás; organza; 100×300 cm; 2020 | 4. Bráda Judit: (bal) fűzött kékzita; marhabőr, rozsdamentes acél; 38×4×17 cm; 2020; (jobb) hátizsák; lakkbőr, paracord zsinór; 25×8×30 cm; 2020 | 5. Kónya Kinga: *En-zászló*; pamut; kézi festés; 100×300 cm; 2003 | 6. Nyíri Katalin: *Képruha*; kézi szövés; pamut, gyapjú; 150×130 cm, 1989 | 7. Szabó Zsuzsi: *Öltözet* – plasztikus és matt-fényes felületek játékaival létrehozott alapruha és uszály; saját készítésű strukturált szövetből, minimál szabással kialakított forma; pamut, selyem, viszkóz; 1993 | 8. Szűcs Blanka: *Entrópia hatása*; varrás, tépés, tűzés; len, pamut, viszkóz, műszál, fém (gombostű, biztosítótű); 170×55,50 cm; 2023 (*Tárgyfotók: Rékassy Bálint: 4-8. kép; Zalavári Tibor: 2. kép; Baranczó Benedek: 3. kép*)



Az anyagok bűvöletében

Káldor Kata grafikusművész munkásságáról

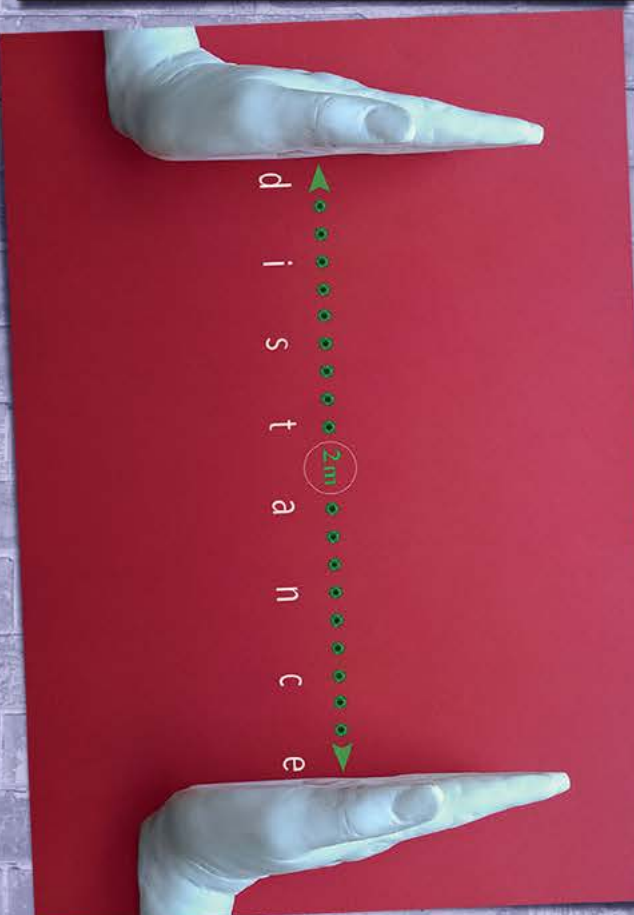
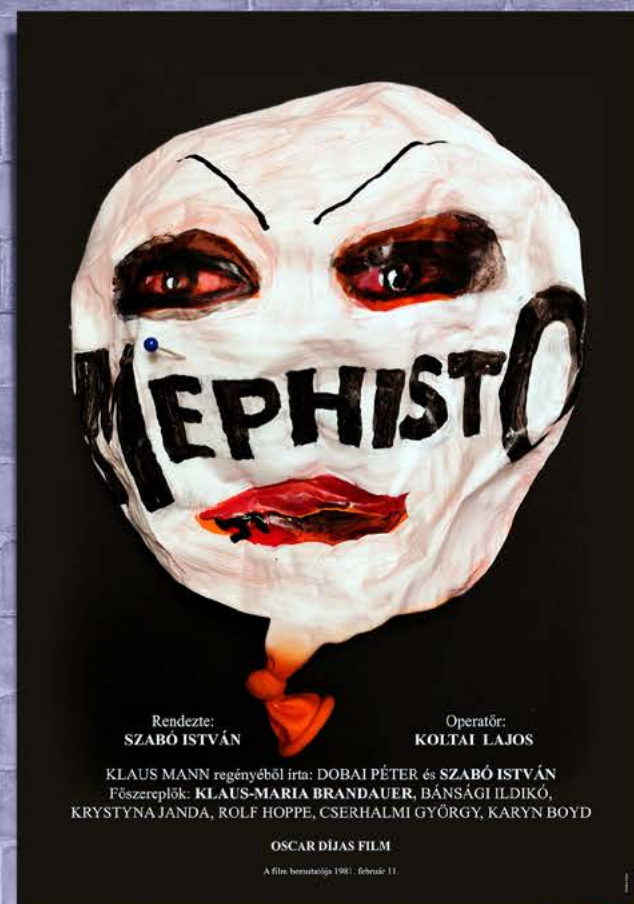
„A plakátot szeretem a legjobban...” (Káldor Kata, 1973)

Ha a vizuális művészetek egy széles területe, a képzőművészet, iparművészet ágazatainak fejlődési ívén végigtekintünk, akkor természetesen azzal a jelenséggel találkozunk – maradjunk most csak az elmúlt száz évnél –, hogy rengeteg stílusbeli változás történt. Ugyancsak döntő átalakulások érzékelhetők az egyes művészeti ágak funkciói, társadalmi szerepvállalása és a velük szemben támasztott társadalmi igény terén. S mai szemmel nézve már legalább ilyen fontos a megvalósítási technikák hol lassabb, hol gyorsabb változása – nyugodtan állíthatjuk –, fejlődése, és ez már művészeti áganként változó. Ennek a cikknek a keretén belül nincs módunk arra, hogy a jelenségeket, azok sokaságát és változatosságát számba vegyük a festészet, a szobrászat, a képgrafika, valamint az iparművészetek területén, de egy biztos: a ma tervezőgrafikának nevezett művészeti ág iránt támasztott igények változtak meg legjelentősebben, s hasonlóan ezen a területen volt – különösen az utóbbi évtizedekben – a megvalósítási technikák terén robbanásszerű változás a digitális kultúra megjelenésével, beépülésével.

A korábban merkantil grafikának, reklámgrafikának, alkalmazott grafikának nevezett művészeti terület – tervezőgrafikaként – több olyan szempontot helyezett előtérbe, melyek szerepe nem volt ennyire számottevő. Az elmúlt évtizedekben természetesen e művészeti ág iránt növekedett legjobban a társadalmi, a gazdasági, a kulturális és politikai igény, amely a reklám társadalmi jelentőségének óriási

növekedésével hozható párhuzamba. A megvalósulás tekintetében a reklám minden művészi kifejezési formát és médiumot behálózott (szöveg, film, televízió, rádió, digitális platformok), folyamatosan él az igény a vizuális promóció iránt, melynek rengeteg részterülete létezik.

A védjegy, a logó, a címer, a csomagolás, a könyv-, a borító- és kiadványtervezés, az illusztráció, a számtalan nyomtatott termék, a prospektusok, a katalógusok, az arculattervezés, a szórólap, a reklámújság, az étlap, a belsőépítészettel érintkező kiállítási grafika ma is profi tervezői háttérrel kíván. Ez a tervezési háttér akkor is él, ha e terület leghagyományosabb műfaja, a plakát iránt, pontosabban az utcai plakát iránt napjainkban radikálisan csökken a piaci igény. Az egyes részterületek belső arányváltozását tudomásul véve a tervezőgrafika egyre intellektuálisabb területté válik, végső soron meghaladja a pusztán reklámfunkció teljesítését. Ami legerőteljesebben megváltoztatta e nagy hagyományú művészeti ág művészeti hierarchiában elfoglalt helyét, az először a fotográfia volt, majd végképp új fajta megközelítésmódot, kreativitást kíván a digitális technika mindent elsöprő ereje, azzal együtt, hogy az online tér vadonatúj jelenség a művészet történetében. Az e téren jelentkező alapvető változások a tervezői oldalon is jelentős átalakulásokat eredményeztek. A technikai feltételek és követelmények döntő megváltozása miatt sok tervezőművész felhagyott eredeti szakmája gyakorlásával, vagy képtelen volt folytatni hivatása művelését a



Fotó: 1. Mephisto; vegyes technika, print; 70×100 cm; 2022 | 2. Gondolkodj szabadon – Hungary Human Rights; vegyes technika, print; 70×100 cm; 2024 | 3. Distance (Covid); vegyes technika, print; 70×100 cm; 2020 | 4. Fölzabáljuk a földünket – A Föld túlhasználása; vegyes technika, print; 70×100 cm; 2020 | 5. Serpico 1975-1980; vegyes technika, print; 70×100 cm; 2016 | 6. No violence!; vegyes technika, print; 70×100 cm; 2019 (Forrás: Káldor Kata)

Káldor Kata 1948-ban született Budapesten. Édesapja a kitűnő alkalmazott grafikus, iparművész, belsőépítész, ipari formatervező, fotográfus, Káldor László (1905–1963), aki Kaesz Gyula növendékéként sajátította el a belsőépítészeti, bútortervezési ismereteket. Nemcsak rajzkészségét, de univerzális képzőművészeti kifejezőkészségét is örökölte leánya, aki korán elkötelezte magát a vizuális művészetek mellett, hiszen a Képző- és Iparművészeti Gimnáziumban folytatta tanulmányait, és ott is érettségizett 1966-ban. 1967 és 1972 között az Iparművészeti Főiskola alkalmazott grafika, tipográfia szakán képezte tovább magát, és szerzett diplomát. Iskolázottságának fontos részei külföldi tanulmányútjai Svájcban, majd Párizsban, ahol a legendás Gábor Pál grafikusművész (édesapja régi barátja és pályatársa) műtermében dolgozhatott.

1973-ban filmplakátja, lottóplakátja, kisgrafikái arattak sikert, s szinte robbanásszerű indulását jelzi, hogy ez évi munkássága kapcsán 1974-ben elnyerte az Év plakátja nívódíjat. *Bérlet a szerencsééhez* feliratú plakátja „keretezése” egy akkori villamosbérlet alumíniumtokja volt, s belül az „előfizetési lottószelvény” címszó alá egy lottószelvényt applikált. Ekkoriban készített egy *Biztosítás-biztonság* feliratú plakátot is olyan testőrfigurával, amely egyben ajándék kabalaként forgalomba is került. Már ekkor kitűnt a fotó, a sajátos objektumok, a nyomdatechnika újszerű alkalmazásával.

A hetvenes, nyolcvanas években készültek jelentős filmplakátjai olyan esetekben is, amikor maguk a filmek egyáltalán nem voltak filmtörténeti jelentőségűek (*Serpico*, *Az ördög bájitala*). *A fekete-fehér színesben* plakátján feltűnő, hogy a művön látható motívumok plasztikaként készült tárgyak fotói. Kitért ötletgazdag kereskedelmi plakátjaival, például a *Foki fonal minden színben* című munkájával, ame-

A nyolcvanas években munkái és azok dokumentációja országhatárokon is túllépett, megjelentek nemzetközi fórumokon, több művét publikálta a *Graphis* és a *Graphis Annual*. Saját területe határait mindig is átlépő alkotóként, meghívott vendégként részt vett Kassalben a *Documentán*, de természetesen fontos volt jelenléte a magyar plakátkultúra százéves jubileumát ünneplő nagyszabású műcsarnoki kiállításon is 1986-ban.

SERPICO

cinema americano film

REBECCAH DOLVEN LUMET
JEFF MINKUS THEODORAMUS
PO ZERBLO AL PACINO
GARRO
ON OF PURETTY
FORGETTING
PARADISUM

No vi





„Csináld magad-típus vagyok”

Bánáti János Találtam, kitaláltam, megcsináltam című kiállítása a FUGA-ban 2025. március 4. és 20. között

Ha jól számolom, ötven éve ismerem Bánáti Jánost, és követem az idén már nyolcvanhárom éves belsőépítész pályáját. Tervezett kiállításokat, bútorokat, enteriőröket, újabban hangszereket és játékokat is. 1967-ben szerzett diplomát az Iparművészeti Főiskolán, onnan a Fővárosi Faipari Kiállítás Kivitelező Vállalathoz szerződött; de már a Budapesti Bútoripari Vállalat (BUBIV) tervezője volt, amikor megismerkedtünk, annak a korosztályunkat mozgósító pályázatnak a résztvevőjeként, amelyet az egypártrendszer ifjúsági szervezete hirdetett 1972-ben *Klub Design* címmel pályakezdő fiatal iparművészek számára. A KISZ-klubok berendezésének értelmező koncipiálása és néhány meghatározó darabjának megtervezése volt a feladat, projektekről akkoriban még nem beszéltünk.

„1972-ben Klub Design címmel a KISZ pályázatot hirdetett pályakezdő iparművészek számára”

Ez hálás téma volt, mert a Kommunista Ifjúsági Szövetség helyi szervezeteiben – normális esetben, vagyis általában – rendszerhűsre nevelő politikai agitáció nem vagy alig folyt. Sokkal inkább a barátkozásnak és a szabadidő közös eltöltésének, nem utolsósorban a kollektív bulizásnak szolgált legális (jobb híján inkább csak megtűrt) keretűl, mint-hogy a szervezetnek akkoriban szinte minden tinédzser tagja volt. A rock és a beat nem ismert határokat, külön növelte vonzerejüket, hogy a vas-

függönyön túlról – beszéljünk világosan – egy nagyon más világ életvizióját közvetítették számunkra az ifjúság hullámhosszán, amint arról nem kizárólag személyes emlékeim tanúskodnak. A hatvanas évek derekától a KISZ-klubokban tucatszám alakultak eben a szellemben zenekarok, amelyek közül a legsikeresebbeket a Táncdalfesztivál és a televízió jóvoltából hamarosan az egész ország megismerte.

A *Klub Design* pályázatra beérkezett munkákat – hogy vele a (főleg klasszikus) zene iránt már akkor sem közömbös Bánáti Jánoshoz visszatérjünk – annak rendje és módja szerint elbírálták, a díjakat és a jutalmakat kiosztották. Egyetlen elemét az Iparművészeti Főiskola műhelyében kivitelezték, gyár vagy üzem azonban nem jelentkezett a berendezés gyártására. A szép elképzelés tehát nem valósult meg, ahogyan az abban az időben nem egyszer megesett. Néhány éve elhunyt kiváló pályatársának, Király Józsefnek a hagyatékában szintén több meddő pályázat szebbnél szebb tárgyainak rajzára lelhettem, amikor könyvet írtam róla. Nem ideológiai vagy esztétikai okokból vesztették értelmüket ezek az akciók, a *Klub Design* meghíusulásának is sokkal egyszerűbb oka volt. Tényleges verseny híján a szocialistának mondott tervgazdálkodás minimális fogékonyságot mutatott az innovációra, különösképp a hetvenes évek elején bekövetkezett politikai visszarendeződés idején, amely korlátozni igyekezett az 1968-as új gazdasági mechanizmus bevezetésével a vállalatok önállóságának és az egyéni kezdeményezés átmenetileg némiképp gyarapodó lehetőségeit. Ebben a helyzetben pénzügyileg sem volt feltétlenül kíváncsi, hogy az ország valamennyi

KISZ-klubjának helyiségeit egy erre szakosodott gyár vagy üzem új és korszerű darabjaival rendezték be.

Történelmi távlatból ma már világosan látjuk: rendszerszintű hibáról kell beszélnünk, hiszen ennek az elvetelt pályázatnak nem akármilyen előzménye volt a dizájn történetében. Nevezetesen az orosz avantgárd meghatározó alakjának, Alekszandr Rodcsenkónak a munkásklub berendezése, amely éppen száz éve készült, prototípusát az 1925-ben rendezett párizsi nemzetközi iparművészeti és ipari művészeti (azaz dizájn) kiállításon mutatták be, a nagy visszhangot kiváltó orosz pavilonban. Ennek bútorzatán sincs ideológiai „bevonat”, direkt utalás holmi munkás miliőre. Községes, noha célratörően puritán felfogásával akkor még merő újdonságnak számító olvasótermet látunk a róla fennmaradt fotón, amelyet egy angol művészettörténész, Camilla Gray emelt ki nevezetes könyvével (*The Russian Experiment in Art*) a feledés homályából először a hatvanas években. German Karginov monográfiája, amely az első tudományos feldolgozása a tervező munkásságának, 1975-ben jelent meg a Corvina gondozásában.

„Rodcsenko munkásklub-berendezése közönséges, noha célratörően puritán”

Így aztán 1972-ben még mit sem tudtam róla, gyaníthatóan a pályázók többsége sem, mert csak az évtized végén vált ismertté szélesebb szakmai körben, amikor 1979-ben archív fényképek alapján rekonstruálták a múlt század eleji francia–orosz művészeti kapcsolatokat átfogóan feltáró Párizs–Moszkva kiállítás alkalmából a Pompidou Centerben. Én a tárlat 1981-es moszkvai verzióján szembesültem a replikájával. Mintha csak könyvtár volna: a döntött lapú, és így kifejezetten újságok, folyóiratok, könyvek olvasására szolgáló hosszú, keskeny asztal körül csupasz karosszékek sorakoznak, a háttérben egy faliújságnak, szemléltető táblának, rakodóternek egyaránt használható, ma úgy mondhatnánk, többfunkciós állvány egyszerű mértani elemekből praktikus módon megkonstruálva. Hasonlóan mértéktartó ipari esztétika jellemző a mennyezetről belógatott világítótestre, csakhogy hiába. Sem a bútorzat, sem a lámpa gyártására nem került sor; a Sztálin színre lépésével radikálisan átalakuló viszonyok nyomán a szocialista realizmus-



nak mondott birodalmi művészet hivatalossá válásával a tízes évek értelmes technikai formakultúrája fél évszázadra elvesztette létjogosultságát.

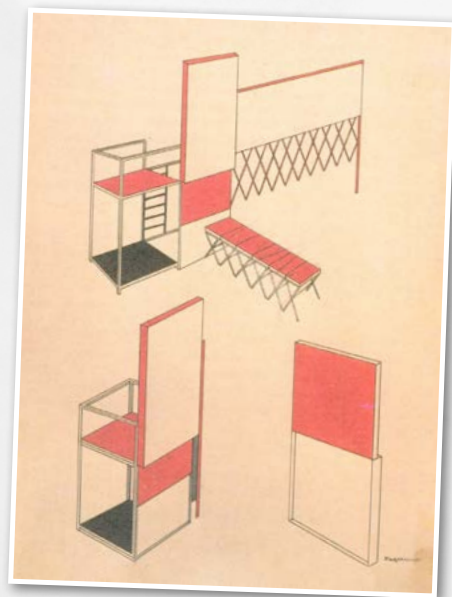
Ily módon mi itt, Magyarországon és a hetvenes években még szerencsésnek mondhattuk magunkat: a *Klub Design* pályázat ugyanis korántsem bizonyult teljesen meddőnek. Habár a nyertes csapat (az építész Ferencz István és a textiles Droppa Judit, illetve a formatervező Bárkányi Attila és Radnóti György, valamint a belsőépítész Bánáti János és Kovács Erika) tervei nem valósultak meg, az alkalmi társulás – Ferencz és Droppa kiválása után is – fennmaradt, sőt kohéziója tovább erősödött. Tagjai ugyanis nem akartak belenyugodni abba, hogy hiába dolgoztak. Nehogy kárba vesszen a pályázatba fektetett energiájuk, inkább összefogtak. Így jött létre 1976-ban Opteam néven a kilencvenes évek derekáig aktív alkotóközösség azzal a programmal, hogy legalább a lakás néhány fontos elemébe (főként világítótestek kapcsán) átmenthessék eredményeiket, tárgyaikkal példát mutatva – mind a szakmának, mind a társadalomnak. Ekként jelentek meg legsikeresebb termékükkel, a *Felhő* nevet viselő elemes lámpacsaláddal, amelynek két darabja a kiállításon is látható.

Természetesen a hazai iparművészeti kultúrának ez a fejleménye sem tekinthető holmi elszigetelt eseménynek, amit már csak azért sem árt megemlíteni, mert maga Bánáti is tágan értelmezi szakmáját. Munkáira tett kis táblákon kisesszéekben vall a modern belsőépítész számára fontos inspirációkat hordozó alkotóiról – többek között Alvar Aalto, Hans Wegner, Charles Eames jelentőségéről. A kor- és pályatárs Fekete György nemkülönben hasonló megfontolásból vázolt fel az Opteam kapcsán szélesebb kört, amikor egy negyedszázaddal



ezelőtti cikkében a magát *do-it-yourself* alkotóként jellemző Bánáti Jánossal beszélgetve arra hívta fel a figyelmet, hogy törekvéseivel a csoport nem volt egyedül.

Ha már az állam nem teszi, mi megcsináljuk jelszóval ugyanebben az időben egész sor közfigyelmet keltő spontán művésztsárlás jött létre rokon szellemű alkotók közös fellépésével; ilyen volt a Prizma, a Manuál és a Kör. Közéjük sorolható, éppen-séggel első helyre kívánczik a házgári konyhaprogram teamje is, amelyet a fiatalon elhunyt Borz Kováts Sándor kezdeményezett. Az előbbieknél valamivel korábbi képződmény volt, mi elsősorban mégis azért nem feledkezhetünk meg róla, mert Bánáti János aktívan részt vett benne: közreműködött (Csíkszentmihályi Péterrel) a beépített konyhaszekrény megformálásában. Majd, ezzel párhuzamosan, a *Felhő* lámpacsalád tervezésében, amely összesen tizenkét változatban, illetve négy különböző (fehér, piros, zöld, sárga) színű zománcozással készült. A dizájn közös munka ered-



ménye, speciális csomagolásának kialakítása viszont döntően Bánáti Jánoshoz kötődik. A gyűrűként egymásra húzott fekvő alumíniumpalástok szellemes konstrukciója ugyan eredeti lelemény, mindazonáltal ennek a munkának szintén megvan a maga dizájtörténeti előzménye: Poul Henningsen véletlenül ugyancsak 1925-ben bemutatott első gerzedelt világítótteste, amely szintúgy a Rodcsenko kapcsán már említett párizsi nemzetközi iparművészeti rendezvény egyik újdonsága volt. Magyarországon is ismerték: Kozma Lajos íróasztalán látható egy 1933-as fényképen. Utóbb Borz Kovátsot is megihlette, mint a *Többoza* mutatja, mivel a dán tervező nevét viselő PH-lámpákat kisebb-nagyobb változtatásokkal a hetvenes évekig gyártották.

„tágan értelmezett szakmai jelmondata: do-it-yourself”

Időközben Bánáti János egy másik – nem kevésbé illusztris – csapatnak is tagja lett 1971 és 1980 között a BUBIV munkatársaként. A cég nem egyszerűen a korszak legjelentősebb hazai bútorgyára volt, egyben a legpatinásabb is. Minden értelemben utóda a Lingelnek, amely kulcsszerepet játszott a modern magyar bútor megteremtésében. Amerikai minta nyomán itt már 1907-től elemes könyvszekrényeket készítettek, art deco stílusú, 1930-as *Varia*-kollekciójukkal pedig a rendszerelvű tervezésre mutattak korai példát, korukat jócskán megelőzve, ahogy tanárként Kaesz Gyula elviekben és papíron az Iparművészeti Iskolában ugyanekkor. A Budapesti Bútoripari Vállalat központja és annak tervező részlege ugyanis a hetvenes években változatlanul a fenti elveket gyakorlatra váltó előd Rózsa utcai épületében működött, méghozzá – ami sokkal fontosabb – annak szellemiségében, a nagyipari bútorgyártásnak olyan elkötelezett és tehetséges képviselőivel, mint Bodnár János, Farkasinszky Zoltán, s nem utolsósorban Bánáti János. Tevékenységük eredményeképp született számos kisbútor, és a nyugati mintát követő keletnémet MDW-szisztéma méltó versenytársaként több variábilis szekrényfal, közöttük Bánáti János annak idején nagy népszerűségnek örvendő *Horizont* együttese, amelyet alkotója kifejezetten fiataloknak szánt; ezért kapott vidám/meleg koloritot, és van benne a gyerekeknek játszó kuckóval kombinálható emeletes ágy. Szintén a BUBIV égisze alatt készült két kárpitos garnitúra: a rusztikus *Anna*, illetve az

„ha visszavonul is a hivatásos tervező, attól még szünni nem akaró tárgyalgó marad”

ugyancsak inkább fiatalokat a párnák lazaságával megcélzó *Eszter*.

Bánáti legharmonikusabb alkotása mindazonáltal a *Design Center*, egészen pontosan az Ipari Formatervezési Tájékoztató Központ Gerlóczy utcai kiállítóterének elegáns enteriőrje 1980-ban, amely egyben lezárását is jelenti hagyományos, klasszikus tervezői feladatokra szorítkozó pályájának, mint-hogy ezt követően tanítani kezdett. Először a művészeti gimnáziumban, a Török Pál utcai Kisképzőben, majd 1987-től az alma materben, innen vonult utóbb nyugdíjba. De jellemző rá, hogy még ezután sem hagyott fel az oktatással: az ezredfordulón Sopronban, a Nyugat-Magyarországi Egyetemen dolgozott.

Végül – a sors különös kegyéből, amit ajándéknak is mondhatunk – ismét a Rózsa utcában oktatott, ahol az egykori Lingel-gyár épületében a Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola (ma Metropolitan Egyetem) frissen alakult művészeti kara rendezkedett be 2010-ben. Emellett lakberendezőket tanított egy évtizeden át a Junior Art magániskolában, sőt végtelenül önzetlen emberként hivatásának érezte, hogy a mindannyiunk életét képező lakás és lakásberendezés témakörében szerzett ismereteit minél szélesebb körben közreadja. Így lett szerzője a *Lakáskultúra* folyóiratnak, rendezett kiállítást a lap vezető munkatársával *A lakásberendezés ABC-je* címmel, illetve jelentetett meg tizenhat kötetes könyvsorozatot a témában; nemcsak személyes tapasztalatait adta közre benne, arra törekedett, hogy a közelmúlt legfontosabb alkotóival – ikonikus darabjaikkal és iránymutató elveikkel – is megismertette az érdeklődőket.

Bánáti János már több mint harminc éve egy Tata melletti kis településre költözött. A fentiek után nem szorul magyarázatra, hogy nem okozott gondot számára leendő otthona, a régi vályogház rendbe tétele, egyáltalán egy új életforma megteremtése. Mindezen felül továbbra sem hagyott nyugtot magának; két irányban folytatta tevékenységét – főképp azóta, hogy teljesen felfüggesztette pedagógi-

ai munkásságát. Mivel már egyetemistaként kórista volt, zeneszerszámok (hangzó tárgyak) készítésébe fogott. Mégpedig *objet trouvé* ötletes felhasználásával, illetve átalakításával. Ne csodálkozzon az olvasó, többről van szó, mint személyes vonzalomról: a hárfa az empire, a pianínó vagy a zongora a biedermeier enteriőr szerves része volt. Az Iparművészeti Múzeum bútorgyűjteményében is találunk ilyeneket. A sorozat egy marimbával kezdődött, s ezt a legkülönbözőbb – játékszernek is felfogható – mókás eszközök követték. Innen már csak egy lépésre vannak a különböző, fából készült asztali játékok, amelyek két-három évszázaddal ezelőtt sok bútornak még ugyancsak szerves részei voltak.



De a klasszikus belsőépítészettel sem hagyott fel teljesen. Még 1994-ben tervei szerint készült Egerben a Kepes György Vizuális Központ kiállítási enteriőrje. Három éve *Jázmin* néven búrájával a névadó virágra emlékeztető lámpát konstruált. A visszavonult tervező szünni nem akaró tárgyalgó tevékenységének fő vonulatát mégis inkább azok a székek képviselik – közel húsz darab, ha jól számoltam –, amelyek többségével – ahogy más vonatkozásban már szó volt róla – szakmája klasszikusait értelmezi. Olykor csak az anyaghasználattal, máskor egy jellegzetes formai elemmel, megint máskor szerkezeti megoldásával, amelyre a fekete táblákon olvasható szövegekkel hívja fel a látogató figyelmét, hogy jobban értsük a kivételes jelentőségüket és vele az enteriőrtervezés mibenlétét. Minden gesztusa, ez is nekünk szól tehát; s hogy szemléltethetővé tegye őket, épített Dunaszentmiklóson egy alig tizenhárom négyzetméteres kis kiállítóhelyiséget is, amelyet az unokája Mókapapa Galériának nevezett el. Ez a kuckó költözött bő két hétre a FUGA alig valamivel nagyobb Lucien és Rodolf Hervé termébe.

Fotók: 1. Alekszandr Rodcsenko által tervezett Lenin Munkásklub, ahogy Párizsban az Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes alkalmával 1925-ben feltűnt (Forrás: *New East Digital Archive*) | 2. Horizont ifjúsági bútorcsalád (BUBIV-gyártmány); 1980 (Forrás: Bánáti János) | 3. Rodcsenko vázlatrajza a munkásklubhoz (Forrás: *New East Digital Archive*) | 4. Eszter ülőgarnitúra (BUBIV-gyártmány); 1980 (Forrás: Bánáti János)



CAD/CAM 2.

Rövid történet

Ebben a cikkben a CAD/CAM rövid történetének összefoglalására vállalkozom. Hangsúlyozom egyrészt, hogy – a terjedelmi korlátokból adódóan – *rövid*, másrészt elsősorban a dizájn és a gépészet szempontjait veszem alapul, mivel ismereteim felületesek az építészet és az elektromos tervezés felhasználói területén.

A CAD fejlődése

Mindenekelőtt egy tévhitet szeretnék eloszlatni. A CAD megjelenése, fejlődése nagyjából analóg a számítógépekével, azonban a neves gyártóknak féltve őrzött kincsei voltak ezek a fejlesztések. A CAD elsőként a gépészetben, a repülőgép-, hajó- és autógyártásban, illetve a hadiiparban terjedt el. A dizájn és a könnyűipar területén később jelent meg. Az innováció szignifikáns piaci előnyt, hatalmat jelentett. Az élen járó cégek fejlődése felgyorsult, de számos kisebb gyártó még sokáig a hagyományos technológiákat alkalmazta. Mára inkább a hagyományörző manufaktúrákra jellemző, hogy nem használják ezt a technológiát.

A legenda szerint **Malcolm Sayer**, a híres Jaguar E-Type tervezője egy logarélccel és egy logartáblával tervezte meg az autót a hindu matematika elvei szerint. Igyekeztem alaposan utánanézni: a legenda igaz, de az 1950-es évek végén – kezdetlegesen ugyan, de – a CAD már életképes, működő technológia volt.

Ez első... 1957

Az első 2D CAD-szoftver létrejött 1957-re datálható, amikor **Dr. Patrick J. Hanratty** kifejlesztette a PRONTO-t, az első kereskedelmi forgalomban kapható numerikus vezérlésű programozórendszert. 1960-ban **Ivan Sutherland** létrehozta a Sketchpad-et, amely bemutatta a számítógépes műszaki rajzolás alapelveit és megvalósíthatóságát. 1963-ban került piacra. Az AutoCAD az Interact CAD-en alapult, amelyet 1977-ben vezettek be. 1982-ben bemutatták az AutoCAD első hivatalos verzióját, és 1986-ra a Computer Assisted Design szoftverpiac vezető számítógépes programjává vált.

A CAD-szoftverek népszerűsítése és megújítása az 1960-as években kezdődött, bár az 1940-es évek közepe és az 1950-es évek között már zajlottak különböző fejlesztések. Számítógépeket 1949-ben már használtak az energiarendszerek elemzéséhez, optimalizálásához.

Az 1940-50-es években már beindultak a fejlesztések a szoftverek terén. E fejlesztések közé tartoznak a generált impulzusokkal vezérelt szervomotorok (1949), a beépített műveletekkel működő számítógépek, amelyekkel automatikusan koordinált transzformációkat lehetett végrehajtani a radarral kapcsolatos vektorok kiszámításához (1951). Egy alakzat digitális szerszámmal történő megformálásának grafikus matematikai folyamatát is ki dolgozták.

Bézier-görbék...

A 3D CAD/CAM feltalálását **Pierre Bézier** francia mérnöknek tulajdonítják. Én ezzel nem értek egyet, mert akkoriban sok más fejlesztés is elindult, de a CAD-ben jelenleg használt spline-görbék alapelve gyakorlatilag a Bézier-görbék elvével analóg. A francia mérnök a felületek tervezésével kapcsolatos matematikai munkái után 1966 és 1968 között kifejlesztette az UNISURF-öt, hogy megkönnyítse az autóipar számára az alkatrészek és szerszámok tervezését.

Ezzel párhuzamosan a francia Citroën autógyártó kifejlesztette SPAC tervezési rendszerét, amely a SADUSCA, egy segédrendszer a karosszéria-felületek meghatározásához és megmunkálásához. A CAD azonban már korábban is használatban lehetett a Boeignél, a 727-es repülőgép külső felületének tervezéséhez használták, amely 1962-ben került piacra. 1960-ban a Boeignél dolgozó **William Fetter** a pilótafülke elemekre vonatkozó rajzai alapján alkotta meg a számítógépes grafika kifejezést. 1962-ben a cég létrehozott egy számítógépes grafikai részleget.

Az 1960-as években a repülőgépipar, az autóipar, az ipari vezérlés és az elektronika technológiai fejlődése előrelépést hozott a háromdimenziós felületszerkesztés, az NC-programozás és a tervelemzés területén. E fejlesztések többsége egymástól független volt, és gyakran csak jó néhány évvel, évtizeddel később jelentek meg globálisan.

A görbék leírása...

A görbék leírásával kapcsolatos munkában nagy része volt **Paul de Casteljau** matematikusnak a Citroëntől, **Pierre Bézier**nek a Renault-tól, **Steven Anson Coons**nak az MIT-től, **James Ferguson**nak a Boeingtől, **Carl de Boornak**, **George David Birkhoff**nak és **Garibediannak** a GM-től az 1960-as években, valamint **W. Gordon**nak és **R. Riesenfeld**nek a GM-től az 1970-es években.

Fordulópont: Sketchpad

Fordulópontot jelentett a Sketchpad rendszer kifejlesztése **Ivan Sutherland** által, aki később **David Evans**szel együtt grafikai technológiával foglalkozó céget alapított. A Sketchpad különlegessége az volt, hogy lehetővé tette a számítógéppel történő grafikus interakciót. A terveket fénytoll rajzolással lehet betáplálni a számítógépbe egy katódsugárcsőves (CRT) kijelzőre. A Sketchpad e tulajdonsága a grafikus felhasználói felület prototípusa volt, amely a modern CAD nélkülözhetetlen jellemzője. 1963-ban Sutherland bemutatta doktori értekezését, a *Man-Machine Graphical Communication System* (Ember és gép grafikus kommunikációs rendszere) című munkáját.

A CAD

A CAD első kereskedelmi alkalmazásai az autó- és repülőgépiparban, valamint az elektronikai iparban működő nagyvállalatoknál jelentek meg. Ennek oka az volt, hogy csak a nagyvállalatok engedhették meg maguknak a szükséges számítások elvégzésére alkalmas, akkoriban nagy teljesítményű számítógépek megvásárlását. Ahogy a számítógépek egyre megfizethetőbbé váltak, a CAD alkalmazása fokozatosan új területekre terjedt ki. A személyi asztali számítógépekhez készült CAD-szoftverek kifejlesztése adta meg a lendületet ahhoz, hogy az építőipar minden területén szinte általános legyen az alkalmazásuk.

60 80 90 Jelen

'60-70-es évek

Az **1960-70-es** évek további jelentős eseményei közé tartozik a United Computing, az Intergraph, az IBM és az Intergraph IGDS CAD-rendszerek létrejötte **1974-ben**, amely **1984-ben** a Bentley Systems MicroStationhoz vezetett, valamint az **1969-es** Applicon és a japán Seiko és Zuken gyártók kereskedelmi CAD-rendszerei az **1970-es** években.

Az **1970-es** években a CAD még jellemzően a kézzel készített rajzokhoz hasonló tervrajzok előállítására korlátozódott. A programozás és a hardverek fejlődése – leginkább a szilárdtest-modellezésben, az **1980-as** években – tette lehetővé a számítógépek sokoldalúbb alkalmazását a tervezői munkában.

'80-as évek

1981-ben a legfontosabb termékek a PADL-2-n alapuló szilárdtest-modellező csomagok voltak, a Romulus (ShapeData) és az Uni-Solid (Unigraphics), valamint a CATIA (Dassault Systèmes) felületmodellező. Az Autodesket **1982-ben** alapította **John Walker**, amelynek eredményeként létrejött az AutoCAD, kezdetben kétdimenziós rendszerként. **1987-ben** a következő mérföldkő a Pro/ENGINEER kiadása volt, amely a feature alapú modellezési módszerek szélesebb körű használatát és a feature-ök paramétereinek összekapcsolását jelentette, ez tette lehetővé a parametrikus modellezés bevezetését.

'90-es évek

A CAD fejlődésében szintén fontos szerepet játszottak az **1980-as** évek végén és az **1990-es** évek elején a B-rep (Boundary representation) szilárdtest-modellező kernelek (geometriai és topológiai szempontból konzisztens 3D-objektumok manipulálására szolgáló motorok), a Parasolid (ShapeData) és az ACIS (Spatial Technology Inc.) fejlesztése. Ezeket a fejlesztéseket **Ian Braid** munkája inspirálta. Ez később olyan közepkategóriás csomagok megjelenéséhez vezetett, mint a SolidWorks és a TriSpective **1995-ben**, a Solid Edge **1996-ban** és az Autodesk Inventor **1999-ben**. **1992–1998 között** a **Robert McNeel & Associates** az openNURBS Kernel-re alapozva kifejlesztette a Rhinoceros 3D nevű alkalmazást. Oroszországban az 1990-es évektől egy független geometriai modellező kernel fejlődik.

Az ingyenes és nyílt forráskódú CAD-szoftverek elérhetősége, valamint a fejlett 3D-s CAD-szoftverek magas költségei visszatartják a CAD-szoftverek piacának növekedését. Az ingyenes és nyílt forráskódú CAD-szoftvercsomagok közé tartozik a FreeCAD, az amerikai hadsereg számára kifejlesztett BRL-CAD, a QCAD Community Edition, a LibreCAD és mások.

Jelen

A jelenleg kereskedelmi forgalomban elérhető CAD/CAM szoftverek értékesítési területe három részre oszlik. Örök áron megvásárolható, havi, éves bérletben megvásárolható és szabad felhasználású szoftverek. Ezen belül egyéni felhasználású, intra (zárt belső hálózatok) vagy internet alapú hálózati és felhő alapú szoftverek is léteznek. A piacot nehéz pontosan felmérni, mert sok új fejlesztés jelenik meg, egyes termékek összeolvadnak, esetleg megszűnnek, bizonyos termékek pedig nem kapnak megfelelő publicitást. Bízom benne, hogy itthon is gyorsan terjednek a parametrikus szilárdtest-modellező szoftverek, mivel a tervezési feladatokra maradéktalanul alkalmasak.

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: Kis Petronella
Arculatterv: Co-Libri Bt.
Grafikai tervezés: Lénárt Attila, Vörös Csaba
Médiakapcsolatok & asszisztens: Jenéi Csilla
info@magyar-iparmuveszet.hu

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/clofizetes
Közösségi média:
www.facebook.com/magyariparmuveszetfolyoirat
Számlaszám: 10402166-21629389
Egy példány ára: 1500,- Ft
Előfizetés díja egy évre: 10 000,- Ft

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

Rendelje meg a Magyar Iparművészetet!



Éves előfizetés: 10 000,- Ft (tartalmazza a postaköltséget)

6 lapszám ...egyenesen a postaládájába

Online megrendelhető:

A folyóirat honlapján: www.magyar-iparmuveszet.hu
láblécében található **Előfizetés** menüpont alatt.

Személyesen megvásárolható:

ÍRÓK BOLTJA • 1061 Budapest, Andrásy út 45.; Tel.: (+36 1) 322 1645





A folyóirat ára: 1500 Ft

ISSN 1217-839X



9 771217 839004