



MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2025 | 4





FÜGGETLEN
IPARMŰVÉSZETI
KORTÁRS
SZALON

www.fksz.hu
INGYENES
BELÉPÉS

ELSŐ
IPARMŰVÉSZETI

FESTIVÁL

SZEPTEMBER
12-13-14.

vásár / kiállítás / workshop / előadás / divatbemutató /
pódiumbeszélgetés / koncert / könyvbemutató / felolvasóest /
bábszínház

Támogatók:

Magyar Nemzeti Múzeum
Köztársasági Hivatal

MVM Pápai Atomerőmű

NEXTFOTO

Helyszín:
PETŐFI
IRODALMI
MŰZEUM
Budapest, Károlyi utca 16, 1053



2025.07.30.-09.05.

GLASS IN CONTEXT

ÜVEG MINT KÉPZŐMŰVÉSZET

LUKÁCSI LÁSZLÓ - LUKÁCSI BOLDIZSÁR
világhírű nemzetközi üvegszobrászok társaságában

N NEMES
GALLERY

Tartalom

Kovács Orsolya: DeForma Egy nemzedék útkeresése	2
Alt Andrea: FIKSZ Független Iparművészeti Kortárs Szalon	6
Garami Gréta: Túl a láthatón Pérel Zsuzsa kárpitművész kiállítása a Műcsarnokban.	10
Vetró Mihály: Nemez – Rejtett tárgyak tárolói Nemez – A világteremtő kelme <i>Szabadegyetem</i> ötödik előadása	14
Balogh Edit: Kőbe zárva Málik Irén kárpitművész jubileumi kiállítása a Csepel Galériában.	18
Tóth Ditta: Emlékeink metaforái A nosztalgia előfordulási módjai a kortárs magyar ékszertervezésben	20
Kondor-Szilágyi Mária: Lelki közlendők a valóságról Nagy Judit gobelinművész kiállítása a Herman Ottó Múzeumban.	24
Wehner Tibor: Múlt és jelen metszéspontján Ardai Ildikó textilművész kiállítása a Szombathelyi Képtárban	29
Borbás Dorka: Szakralitás az iparművészetben 3. Interjú Fűri Judittal, Sipos Enikővel és Németh Hajnal Aurórával	34



DeForma – egy nemzedék útkeresése



(felső sor balról jobbra)
Benedek Olga,
Babos Pálma,
Vida Judit,
Turcsányi Judit

(alsó sor balról jobbra)
Boda Péter,
Kádasi Éva,
Dobány Sándor,
Bedécs Monika

A budaörsi Lombfesztivál keretében, az egykori Zichy Major egyik épületében nyílt meg június közepén a DeForma Csoport kiállítása. A magtárból frissen létrehozott kiállító helyiség és a hangulatos „zöld udvar” egy közösségi együttműködés eredményeként jött létre. A kezdeményezés remélhetően hagyománnyá, a hajdani major pedig várhatóan Budaörs izgalmas kulturális terévé válik a következő években.

A fesztivál programja a természet védelmére épülő professzionális és öntevékeny eszközökkel. A kiállítás is erre reflektál, elsősorban azonban a 2025 elején sajátos módon lezajlott DeForma szimpózium anyagát mutatja be, amely a *Fal-On* címet kapta. A téma felvetője ezúttal is, mint a kezdetekkor, Dobány Sándor volt. A szimpózium és a kiállítás életre hívója a Húsznegyven Budaörsi Fiatal Építésszek Műhelye Egyesület és az NKA támogatásával Babos Pálma volt. A DeForma porcelántervező művészekből alakult 1993-ban, tizenkét taggal,

akik közül nyolc művészből álló, hosszabb ideje együttműködő csoport jött létre Babos Pálma, Bedécs Monika, Benedek Olga, Boda Péter, Dobány Sándor, Kádasi Éva, Turcsányi Judit és Vida Judit részvételével. A következő tíz évben összesen kilenc szimpóziumon vettek részt, olykor más, esetenként külföldi művészekkel kiegészülve. Céljuk kifejezetten a porcelán használati edény kultúrájának a megújítása volt, olyan kínálat megteremtése, amelyre a hazai porcelángyárak is igényt tartanak. Programjukban ívóedény, asztali tárgyak, váza, gyertyatartó, tál, doboz és teáskanna tervezése szerepelt, később kevésbé konkrét témák – lakoma, fény, lendület – adtak alkalmat a közös munkára. Működésük több évtizede bepillantást enged a porcelántervezés, sőt a kerámiaművészet magyarországi helyzetének alakulásába is.

Bár szokás az 1990-ben lezajlott politikai, társadalmi változásokat korszakhatárként értelmezni, a változások már korábban, a nyolcvanas évek elején

kirajzolódtak az iparágban és a művészeti életben egyaránt. 1982-ben megszűnt a FIM (Finomkerámiaipari Művek), amely korábban egy konzorciumban, központi irányítással működtette a finomkerámiaipar vállalatait.

A porcelántervezők kiváltképpen nehéz helyzetben voltak, hiszen gyári körülményekhez kötöttek dolgoztak, még ha az Iparművészeti Egyetemen 1962-ben alapított porcelántervezői szak végzősei közül kevesen ugyan, de tudtak képzettségüknek megfelelő állást találni. Azonban a nyolcvanas évekre beérett a szimpózium-mozgalmak eredménye, elsősorban a Siklósi Kerámia Szimpozium és a Kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdió munkája révén. A magyar keramikusok nemzetközi mércével mérve is sokrétű, kezdeményező, izgalmas kortárs művészetet hoztak létre.

A hetvenes években még úgy tűnhetett, a magyar porcelántermelés fogja ellátni a hazai szükségletek túlnyomó részét. Ma már nehéz elképzelni azt a széleskörű és elmélyült vitát, amely a korábbi évtizedekben a dizájn fogalma és gyakorlata körül folyt – elég talán a háztartási konyhaprogramra utalni ahhoz, hogy felidézhesük a korszak dilemmáit. A hiánygazdálkodáshoz idomult közönség pedig türelmetlenül várta, hogy a kereskedelem végre korszerű, funkcionális és modern, stílusos használati tárgyakkal lássa el.

Ugyanakkor a képzőművészetben a nyolcvanas évekre bizonyos határok közt fellazultak az ideológiai korlátok és követelmények. A legszembeötlőbb példa a változásra az „új szenszibilitás”, egy posztmodern festői irányzat megjelenése volt az évtized közepén, amely a táblaképnek, a színnek és az ecsetnek szerezte vissza sérült jogait, és egyúttal az individualist, az „egyéni mitológiákat” állította



színvilág és a gazdag aranyozás.

Dobány Sándor, a társulás kezdeményezője és névadója a Zsolnay-gyárból érkezett. Az 1985-ös pécsi Országos Kerámia Biennálén mutatkozott be, ahol mindjárt díjat is nyert sajátos formálású, ismert



középpontba. Azok a porcelántervezők, akik 1993-ban megalapították a DeForma Csoportot, ebben az időszakban kezdték pályafutásukat, céljuk éppen a műfaj megújítása volt, többek között az új festőiség eszközeivel. Tárgyaik a funkcionális és az autonóm megformálás határán mozogtak, jellemzőek rájuk a sajátos kézműves elemek, az erőteljes

kortárs festők (Bak Imre, Keserű Ilona, Lantos Ferenc) jellegzetes motívumait adaptáló porcelánkannáival. Ő a kortárs festészetre reflektált szokatlan eszközökkel, képzőművészet és tárgyformálás szintézisének új, eredeti módját példázva. Ekkortájt mások is kísérleteztek a határterületek feltárással. Vida Judit építészekhez csatlakozva a dekonstruktivista szellemiséget klasszikus orosz avantgárd motívumokkal társította porcelánedényein, anyag-

használatában is kísérletező, úttörő módon.

1993-ban, a csoport megalakulásakor csatlakozott a csoporthoz Kádasi Éva és Bedécs Monika. Kádasi Éva évtizedekig meghatározó alakja lett a MOME-n folyó oktatásnak, kísérleteivel ismét előtérbe helyezte a szakma gyakor-



lati, kézműves oldalát. Bedécs Monika a MOME-n tanársegéd, majd műhelyvezető mesteroktatóként dolgozik 35 éve. A DeForma Csoport a nagy múltú, sokrétű jelentést hordozó porcelán anyag és technológia exkluzív hagyományaira helyezte a hangsúlyt, visszaadva esztétikai minőségét, elkülönítve a hétköznapi szükség és szűkösség világától, illetve a „giccsbe hajló”

pompától egyaránt. Az ezredforduló-ra nyilvánvalóvá vált, hogy nemcsak a hazai, de a nagy múltú európai porcelánmanufaktúrák, gyárai is komoly nehézségekkel néznek szembe. A hanyatló tömegtermelés képtelen versenyezni a távol-keleti gyártókkal, a luxuscikkek piaca pedig más területeken is egyre szűkül.

A nehézségek ellenére a csoport tovább folytatta a munkát. A kétezres évek elejére a lebonyolítás a szimpózium helyébe lépő Siklói Kerámia Alkotóházban és a Kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdióban zajlott. 2001-ben „lendület” tematikával rendeztek szimpóziumot a Siklói Alkotóház és a Magyar Iparművészeti Egyetem támogatásával, 2002-ben a Zsolnay Porcelánmanufaktúra adott otthont közös munkájuknak a „fény” témájában, amelyet a Zsolnay-féle eozintechnika ihletett. 2003-ban megalakulásuk tizedik évfordulóját önálló kiállítással ünnepelték az Iparművészeti Múzeumban. Az erre az alkalomra készített, egyedi darabokból álló ivóedény-kollekciójuk a múzeum gyűjteményébe került.

Az ezután következő hosszabb szünet egybeesik egy újabb korszak beköszöntével. A kétezres évek elején megszűnt a Siklói Kerámia Alkotóház, a korábbi támogatási formák eltűntek vagy átalakultak. Az iparművészek középgenerációja rendkívüli egzisztenciális nehézségekkel találta magát szemben. 2008-ban rendezték meg az utolsó pécsi kerámiabiennálét. (A rendezvény újjáéledését a szintén Pécsen, 2024 kora



tavasza megrendezett triennálé jelezte.) Ilyen körülmények között különös jelentősége volt annak, amikor a művészek DeForma Csoportként ismét hallatták a hangjukat. Első programjukra utalva az „ivóedény újragondolva” volt a témája annak az alkotói együttműködésnek, amelyet 2019-ben a PTE Művészeti Karának műhelyeiben, a Zsolnay Porcelánmanufaktúra közreműködésével végeztek. A mostani közös programmal és kiállítással egy újabb lendület kibontakozásának lehetünk tanúi, bár közös műhelymunkára ezúttal nem került sor. Maga a kiállítás egy szinte már történelmi utazásra hívja azokat, akik ismerték a kezdeteket. A téma természetesen ismét a porcelán, ezúttal a falon, vagyis kizárólag autonóm tárgyként, dekoratív szerepben, de a teremben felállított posztamenseken ott sorakoznak azok a korábbi munkák is, amelyek a „természet” témaköréhez kapcsolhatók, igazodva a fesztivál célkitűzéseihez.



Az alkotók és alkotásaik széles skálán mozognak. Babos Pálma *Hálózat* című műve kék és fehér színű porcelánmasszából formázott, üreges geometriai elemek csoportjából áll, reflektálva nemcsak a világban mindenütt jelenlévő összefüggésekre és azok törvényszerűségeire, de a hálózat mint szervezőelv témájára is. A posztamensen álló *Jéghegyek*

című kompozíció apokaliptikus vízió, nyers porceláncsúcsok, amelyeken inog, omladozik épített világunk egy-egy fragmentuma.



Benedek Olga mázas faliképei az építés emberi eszközökkel zajló és a pusztulás spontán végbemenő folyamatát egy-egy jellegzetes motívummal kapcsolják össze. *Vízésés* teáskészletének darabjain a víz dinamikus mozgása és gazdag színárnyalatai egyszerre vannak jelen. Táljainak színvilágában hasonlóképpen a vizek jellegzetes kékjei-zöldjei köszönnek vissza.

Boda Péter faliképén (*In situ*) a nyers porcelán rendkívül gondosan megmunkált felülete egy szabályos, mázas porcelángömbbel alkot kontrasztot. *Madárvárója* sajátos, konceptuális alkotás. A természet „utánzása” ezúttal a fecskékészletek rekonstrukcióját jelenti, amely a gyakorlatban is képes betölteni a madarak által készített fészkek funkcióját, és ami egy konkrét veszteségre, a fecskék pusztulására hívja fel a figyelmet. Bedécs Monika *Kaktuszvázái* a kezdetek felszabadult vidámságát idézik, a stilizált kaktuszformán felhasznált triviális díszítő motívumok posztmodern fricskák. *Crash* című munkája a sokszor megjósolt „összeomlást” falra illesztett, lágyan formált, nyers porcelánfelirattá szelídíti, amelyet erős iróniával a vidám színekkel festett „rokokó” girland tesz még hatásosabbá.

Dobány Sándor a tőle megszokott festői eszközökkel dekorált porcelánedények mellett most egy újfajta festőiséggel jelentkezett. Négy darabból álló, *Csend* című faliképsorozatán a nyers, szürke felületeket gazdagon, mégis rendkívül finoman vésett, a japán textíliákhoz hasonló módon egymás mellé illesztett ornamentika borítja, amelyet a sarkokba helyezett, rendkí-



vül aprólékos, részletgazdag, festett tájmotívum egészíti ki. Turcsányi Judit porcelánba rögzített, határozott gesztusai a hullámokat idézik olyan erőteljesen, hogy az ember a mázas, fehér felületeken vibráló fényben szinte érzékeli a víz színeinek jelenlétét. Táblaképei ezzel ellentétben jelszerű tömörséggel utalnak természet motívumokra, akárha porcelánba öntött haiku verseket látnánk.

Vida Judit kerek, krómozott fémlapra illesztett *El-Tér-Ül-És* című fali reliefs egy hármas sorozat darabja, amelyen a tőle megszokott geometrikus formák gazdag, összetett

kompozícióban és szemet gyönyörködtető változatosságban, erőteljes színekben egyesülnek. A *Delfines doboz* és a *Zászlós hal* ugyanazt a gazdag színvilágot festői átmenetekben, jelszerűen tömör formákon látatja.

Végül a 2022-ben elhunyt Kádasi Éva munkái teszik teljessé a mára hét tagúvá vált DeForma kiállítását. Faliképe a nyolcvanas évekből a porcelán színezésével végzett festői kísérlet. Két *Doboz*a filigrán aranyozott tetejével és nyúlványával egyszerre szakrális és profán, törekeny mestermunka. A DeForma következőes magatartása a mester-

ségbeli hagyományok megőrzésében és továbbfejlesztésében, valamint az autonóm kifejezési formákkal végzett kísérleteik mára új összefüggésekben értelmezhetők. Keramikusainknak kell megmutatniuk, mi az, aminek a létrehozására, megformálására kizárólag az ő eszköztáruk alkalmas, hogy érvényes mondanivalójukkal életben tartsák sajátos örökségüket, közös kulturális kincsünket.



Fotók: 1. Dobány Sándor: Az idő; faragott és kézzel festett porcelán, 1350 °C; 32×32 cm; 2025 | 2. Turcsányi Judit: Örvény; öntött porcelán, 1340 °C; 80×80 cm; 2025 | 3. † Kádasi Éva: Kép; öntött, színes mázzal és fém-oxidokkal festett félporelán; 35,5×35,5×2 cm; 1980-as évek vége | 4. Babos Pálma: Hálózat; 3D nyomtatott alapformák, porcelán öntés, kobalt színezéssel; porcelán 1220 °C; 37×27 cm/elem; 2025 | 5. Benedek Olga: Felújítás alatt; öntött porcelán, 1340 °C; mázfeletti dekor; 35×45 cm; 2025 | 6. Bedécs Monika: Omen; öntött porcelán, 1320 °C, kézi festésű dekorral; 240×42×7 cm; 2025 | 7. Boda Péter: In situ I., II.; öntött porcelán; (2x) 37×27cm; 2025 | 8. Vida Judit: EL-TÉR-ÜL-ÉS 3.; dekorfestett porcelán, 1250 °C; rozsdamentes acéllemez; horganyzott menetes huzal; csavarok; Ø: 55 cm; m: 17 cm; 2025 (Fotók: Áment Gellért)



FIKSZ

Független Iparművészeti Kortárs Szalon

Kortárs válasz egy intézményi űrre

2017-ben bezárt az Iparművészeti Múzeum, és ez nem csupán egy történeti jelentőségű intézmény átmeneti megszűnését jelenti, de ezzel az iparművészet kortárs reprezentációjának egyik fontos színtere is eltűnt. A múzeum számos tevékenysége közül hiányként jelentkezett az adventhez kapcsolódó art fair, amely az intézmény szervezésében biztosított évről évre bemutatkozási lehetőséget az iparművészek számára. Ezt a konkrét funkciót vette át 2020-tól új keretek között a Független Iparművészeti Kortárs Szalon (FIKSZ), független szervezésben, de hasonló szellemiséggel.

A FIKSZ nem állami intézmény, hanem szakmai közösségi kezdeményezés, amely egy újfajta, független modellt képvisel: a kiállítás és vásár kettős tengelye mentén szervezi meg az iparművészet kortárs jelenlétét. Platformként egyszerre kínál opciót autonóm műalkotások, funkcionális tárgyak és kézműves darabok bemutatására, mindvégig a minőségelvű válogatás kritériumai mentén.

Kontextus és tér: intézmények helyett közösségek

A Szalon központi helyszíne a Petőfi Irodalmi Múzeum, amely nem kifejezetten tárgykultúrára szakosodott intézmény, de társművészeti profilja és nyitott térhasználati politikája révén lehetőséget biztosít a kortárs iparművészet bemutatására is. A PIM így nem tematikus, hanem infrastrukturális és szimbolikus értelemben vált a FIKSZ befogadó intézményévé. A PIM mellett további kiállítóterek (például a Magyar Szecesszió Háza, illetve a szentendrei Műhely Galéria) is teret adtak már a FIKSZ rendezvényeinek.



Szakágak és technológiai újítások

A FIKSZ egyik legfontosabb törekvése, hogy a hazai iparművészet teljes spektrumát bemutassa. A rendezvényeken leggyakrabban az ékszer- és ötvösművészet, a textil- és ruhatervezés, a kerámiaművészet, az üvegművészet, a fa- és bőrművesség, valamint a könyv- és papírművészet képviselői szerepelnek. A hagyományos kézműves technikák mellett egyre markánsabban vannak jelen a digitális és kísérleti eljárások: 3D nyomtatás, lézervágás, okosanyagok, fenntartható alapanyagok és alternatív égetési módszerek. E technológiák már nem látványelemek, hanem érdemi válaszok a kortárs vizuális és társadalmi kihívásokra, például újrahasznosított anyagok használatával a környezettudatosság jegyében, illetve inkluzív szemléletű tárgyalkotással, mely a társadalmi érzékenyítést célozza.

Művészetelméleti pozíció: tárgy és közönség

A FIKSZ egyik alapelve szerint „a műtárgy jelentését az alkotó és a közönség közösen adja meg”. Ez a gondolat nemcsak filozófiai állítás, hanem működési gyakorlat is. A tárgy nem lezárt forma, hanem nyitott kommunikációs rendszer, amely a befogadó részvételével válik teljessé. A használat – legyen az viselés, birtoklás vagy mindennapi funkció – egyfajta aktív interpretáció, amely révén a tárgy nemcsak esztétikai, hanem kulturális médiummá is válik.

Ez a szemlélet a klasszikus „formakövetés” elvét meghaladva új pozíciót fogalmaz meg: a tárgy nem kizárólag a funkció és esztétikum metszéspontján értelmezendő, hanem társadalmi, identitásbeli és ökológiai jelentéseket is hordozhat.

Műalkotás vagy tárgyalkotás?

A FIKSZ nem von éles határt a műalkotás és a használati tárgy közé. A tárgy státuszát sokkal inkább a kontextus, a narratíva és a közönség pozíciója határozza meg. Egy ékszer vagy installatív textilmunka lehet dísz tárgy vagy konceptuális állítás, attól függően, hogyan és hol jelenik meg. Ez az átjárhatóság teszi lehetővé, hogy a kortárs iparművészet szerves részévé váljon a művészeti diskurzusnak, miközben megtartja akár kézműves, akár dizájn vonatkozásait.

Gazdasági-társadalmi kontextus

A hazai iparművészet intézményes infrastruktúrája jelenleg töredezett, melyhez jelentősen hozzájárul a központosított szakmai háttér (például az Iparművészeti Múzeum) hiánya. Ebben a környezetben a FIKSZ nemcsak alternatívát, hanem modellt is kínál: független, de professzionálisan működtetett struktúrát. A kulturális és gazdasági ökoszisztéma határán funkcionálva valóságos hidat képez a szakma, a közönség és a piac között. Fontos azonban kiemelni, hogy a FIKSZ nem állandó intézményi keretek között működik. Tevékenysége eseményalapú: az első, 2020-as rendezvényt követően fokozatosan bővült az éves programnaplár, amely mára öt tematikus eseményt foglal magában. Ez az eseti működés rugalmasságot biztosít, miközben lehetőséget teremt arra is, hogy minden egyes alkalom önálló koncepcióval és fókuszponttal szólítsa meg a közönséget.

Kvalitás és kulturális tudatosság

A FIKSZ értelmezésében a minőség nemcsak a technikai kivitelezés pontosságát jelenti, hanem az anyagválasztás, az esztétikai koherencia, a társadalmi érzékenység és az értelmezhetőség együttes jelenlétét. Társadalmi érzékenység alatt olyan alkotói hozzáállást értünk, amely reflektál a kortárs társadalmi jelenségekre, legyen szó fenntarthatóságról, nemi szerepekről, kulturális hagyományok újraértelmezéséről vagy közösségi tapasztalatokról. Az értelmezhetőség pedig azt jelöli, hogy a tárgy a formai vagy funkcionális szintű megnyilvánuláson túl további jelentéstartalmat hordoz. A kiváló tárgy nem feltétlenül extravagáns, de mindig hordoz valamilyen többletjelentést, gondolati mélységet, formai invenciót, kulturális reflexiót.



A tárgykultúra formáló szerepe

Az iparművészet egyik legfontosabb társadalmi hatása, hogy formálja a környezetkultúrát és ezen keresztül a közízlést, a vizuális érzékenységet és az egyéni jóllétet. A FIKSZ így kíván szemléletformáló lenni: új formai világokat, anyagkombinációkat és kulturális utalásokat mutat be, a közönség számára hozzáférhető módon. A cél nem a stílusirányzatok kiszolgálása, hanem egyfajta vizuális edukáció.





2025: új lépték, új jelentés

A 2025-ös év mérföldkő: szeptemberben a FIKSZ országos iparművészeti fesztivált szervez a PIM belső és külső tereiben. A háromnapos esemény tematikus kiállítást, vásárt, divatbemutatót, alkotói prezentációkat, műhelyfoglalkozásokat, pódiumbeszélgetéseket, könyvbemutatókat és tásművészeti programokat kínál. A fesztivál célja, hogy interdiszciplináris, élményszerű és edukatív módon jelenítse meg a kortárs iparművészet értékeit, elérve akár a tízezres látogatói számot. A FIKSZ a kezdetektől fogva díjmentesen látogatható rendezvényeket szervez, és ezt az elvet a szeptemberi fesztivál esetében is következetesen érvényesíti. A szabad hozzáférés nem csupán egy nemes gesztus, hanem a közösségi szemlélet része: a kortárs iparművészet értékeinek mindenki számára elérhetőnek kell lenniük, függetlenül a társadalmi helyzettől, háttértől vagy az életkortól. Ez a nyitottság a FIKSZ társadalmi szerepvállalásának egyik legfontosabb pillére.

Az év második felét a már hagyománnyá vált adventi vásárok zárják, amelyek egyszerre értékesítési események és közösségi rítusok, emelve az ünnepi időszak vizuális kultúráját.



FIKSZ: apropó és platform

A szeptemberi FIKSZ Első Iparművészeti Fesztivál nem csupán egy új rendezvény, hanem szakmai platformként is jelentős előrelépést képvisel: a Petőfi Irodalmi Múzeummal való együttműködés révén a fesztivál rangja és láthatósága is tovább erősödik. Ez az új szintű partnerség áttörést jelent az eddigi kapcsolathoz képest, hiszen a PIM korábban kizárólag helyszínt biztosított az eseményekhez.

Bár országos léptékű iparművészeti rendezvényekre korábban is sor került, ilyen jellegű, fesztiválformában megrendezett esemény most először valósul meg. A háromnapos program közösségi, gondolati és vizuális térbe helyezi a kortárs tárgykultúrát: a látvány és a reflexió egyszerre kap szerepet vásár, kiállítás, divatbemutató, workshopok, szakmai előadások, bemutatók és pódiumbeszélgetések formájában. A fesztivál vezérfonala a *Színre szín – komplementer kölcsönhatások* című iparművészeti kiállításra épül, amely azon túl, hogy a központi tematika megjelenítője, számos program strukturális keretét is biztosítja.



Túl a láthatón

*Pérel Zsuzsa kárpitművész kiállítása
a Műcsarnokban 2025. június 6. és október 19. között*

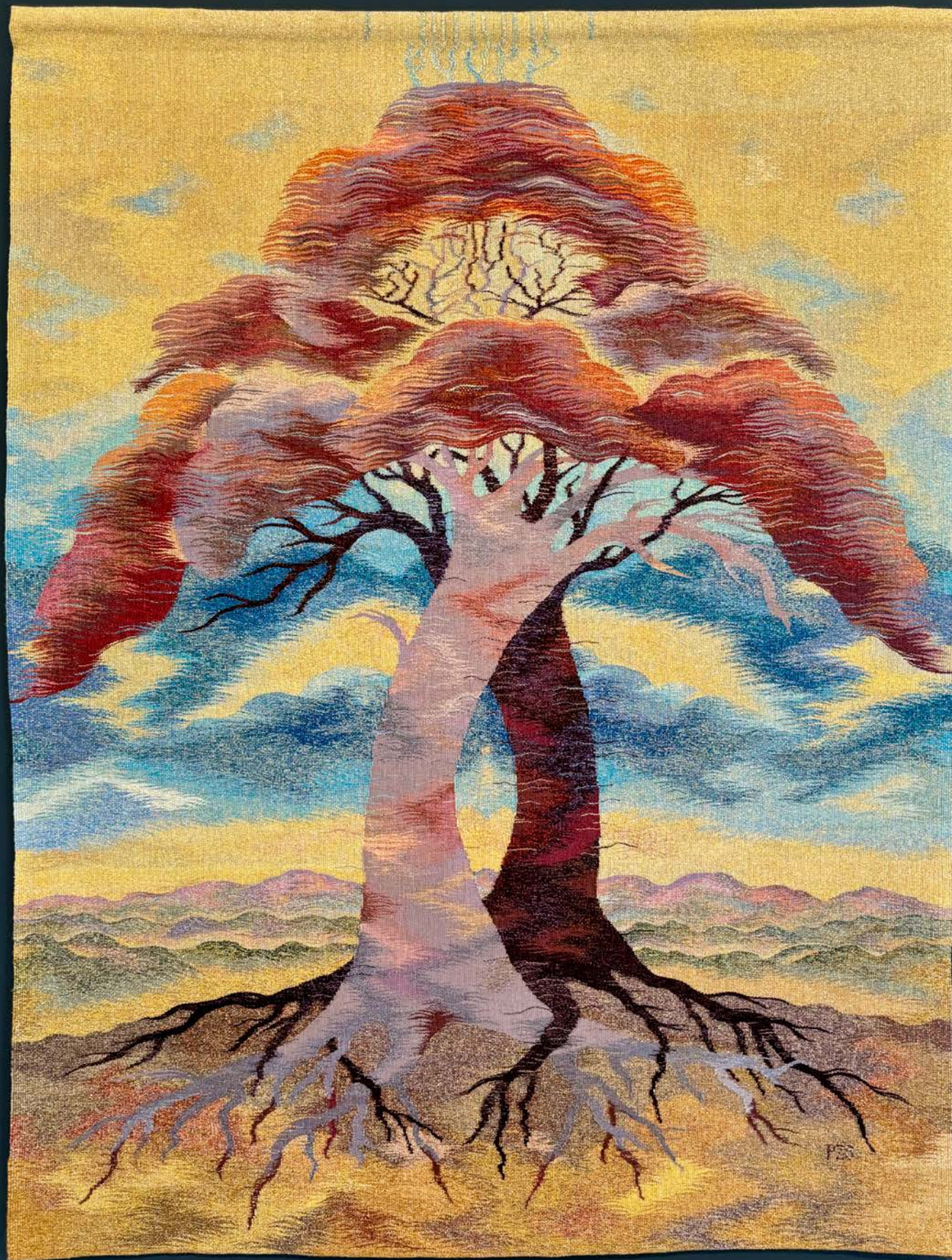
A kárpitművészet a művészet egyik legrangosabb, a képző- és az iparművészet határán kialakult ága, a francia és flamand városok (Aubusson, Brüsszel és Beauvais) különleges produktuma, a reneszánsz és barokk kastélyok ékessége. A hatalmas méretű, összetett és színes kompozíciókat olyan művészek festették meg és készítették elő a kivitelezők számára, mint például Raffaello, akinek vatikáni *Apostolok Cselekedetei* sorozata máig a legjelentősebb falikárpitok közé tartozik.

Természetesen a 20. század, mint minden más műfaj, a gobelint is újradefiniálta. Jean Lurçat és kortársai alapvetően gondolták újra a kárpit sajátosságait, hozzájárulva a kárpit formai és tartalmi megújulásához. A 20. század második felében a kárpit végleg eltávolodott a díszítő funkciótól, és önálló médiummá válva saját, autonóm útjára lépett. Hazai viszonylatban a fordulópont az 1970-es évekre tehető, amikor a neoavantgárd törekvésekkel párhuzamosan a Velemi Textilművészeti Alkotóműhely kísérletező művészei a textilt autonóm képzőművészetként kezdték értelmezni, elhagyva annak használati funkcióját. Így született meg a konceptuális tértextil, az úgynevezett „gondolat-textil” fogalma is.

A hetvenes évek második felétől, majd különösen a nyolcvanas években ismét előtérbe került a textilművészet klasszikus irányzata, a gobelin, amely Ferenczy Noémi halálát követően túlnyomórészt ismét a festői kompozíciók szövött interpretációjára szűkül. Ebbe a konzervatívabb irányba forduló közegbe lépett be Pérel Zsuzsa, aki – bár jelentős szerepet játszott a gobelinművészet belső megújulási folyamataiban – nem az akkoriban formabontó tértextil és neoavantgárd tendenciák vonalát követte: következetesen kitartott a tradicionális textilművészeti alapelvek mellett, hű maradt a törté-

netileg meghatározott anyaghasználathoz és technikához, valamint a figuratív megjelenítéshez. Pérel Zsuzsa a háromdimenziós kiterjesztés helyett inkább talált tárgyak beépítésével kísérletezett, vagy a szövet szétbontásával, a függőleges felvetőszálak üresen hagyásával jutott el a gobelin határáig, mégis mindvégig megtartotta a műfaj alapvető sajátosságait. Hann Ferenc szavaival élve: inkább egyfajta „belső avantgarde-ot, privát forradalmat vállalt fel”, amelyben a műfajtól való eltávolodást mind a konceptuális, a *textil nélküli* textil irányba, mind a pusztán gobelinintervezői vagy kivitelezői irányba visszautasította.





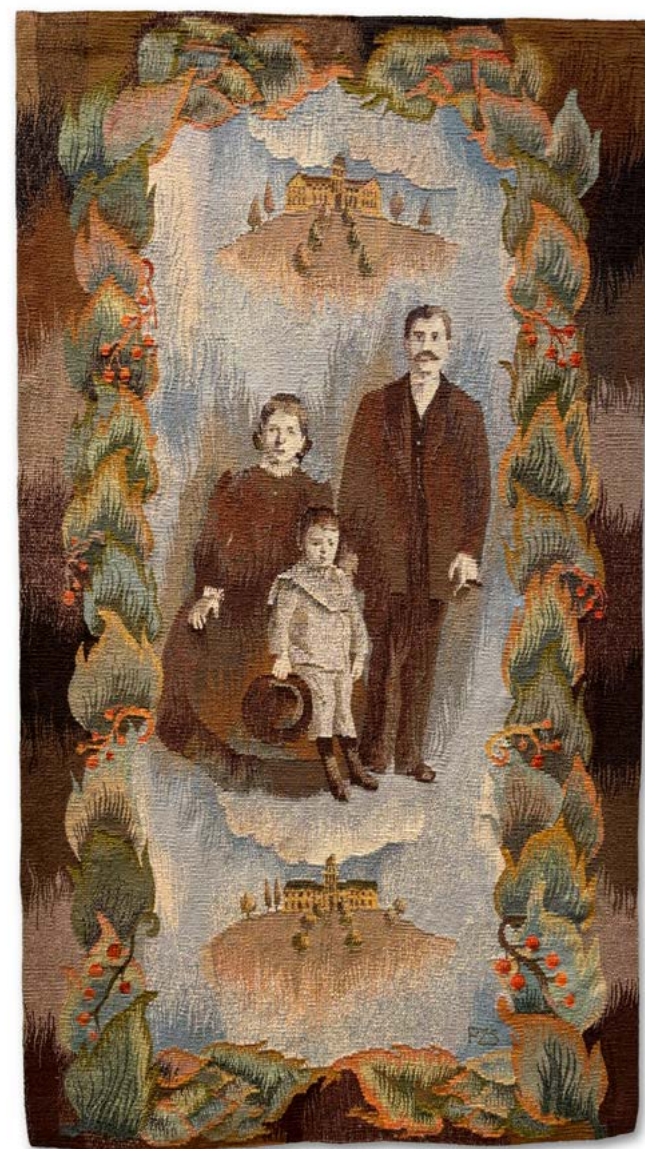
A Múcsarnok *Túl a láthatón* című kiállítása a hazai falikárpit-művészet kiemelkedő alkotója, Péreli Zsuzsa kb. öt évtizedet átölelő munkásságát mutatja be a legkorábbi, 1977-ben készült *Sarah Bernhardt* kárpittól egészen az 2025-ös *Anonim ikonosztáz* című alkotásig. A tárlat számos múzeum és magángyűjtő jóvoltából jött létre, és a leghíresebb munkák mellett több olyan gobelint is szerepeltet, amely korábban még nem volt látható.

Bár a kiállítás igyekszik a teljes életút időszakából válogatni, a koncepció mégsem a kronológiát követő lineáris rendezési elv szerint jött létre. Inkább tartalmi és stílári egységek mentén, három tematikus termen keresztül tárja fel az életművet, majd további árnyaltabb témaegységek nyomán bontja ki a pályakép sokrétű világát. Az első terem falain az aranykort kereső múlt emlékei kerülnek a fókuszba, a második tér panteisztikus tájai és angyalai a transzcendens dimenziójába emelnek, míg a harmadik térben a társadalmi érzékenység kapja a főszerepet: itt a 20. század végének és a 21. század elejének kihívásaira reflektáló, társadalmi felelősségvállalást hirdető kárpitok sorakoznak.

„lélek-padlásainkon egymásra rakódnak tárgyak, arcok, ízek, gesztusok” (Kernács Gabriella)

Az első terem falain a múlt emlékei elevenednek meg: a falusi, régi családi vagy archív fotókból inspirálódó alkotásokat láthatjuk, a vidéki kultúra iránti nosztalgikus érdeklődést, amely Péreli egyszerre dokumentarista és lírai megfogalmazásán keresztül allegorikus keretben rögzíti a falusi élet tárgyiasult pillanatait. Azok az értékek, amelyeket a falusi ember – ahogyan a *Felsőszenterzsébeti üdvözlét* (1983) Madonna alakú asszonya anyai szeretettel öleli a kis házikót – gondozott és megvédett a pusztulástól. Azok az emberi viszonyok, amelyek lenyomata láthatatlanul is ott maradt, rögzülve az ünnepek, lakodalmak, falunapok vagy más, sorsfordító események alkalmával készült fotókban (*Egy kercaszomori búcsú emlékére*, 1978). A megsárgult fényképek és képeslapok díszes biedermeier kerete éppúgy érdekli Pérelit, mint a falunapi fotózásról megmaradt fénykép mögött rejlő emberi történet (*Vőfély*, 1983).

Korai alkotásainak inspirációs forrását az eklektika, a szecesszió, a századelő, a boldog békeidők, majd a

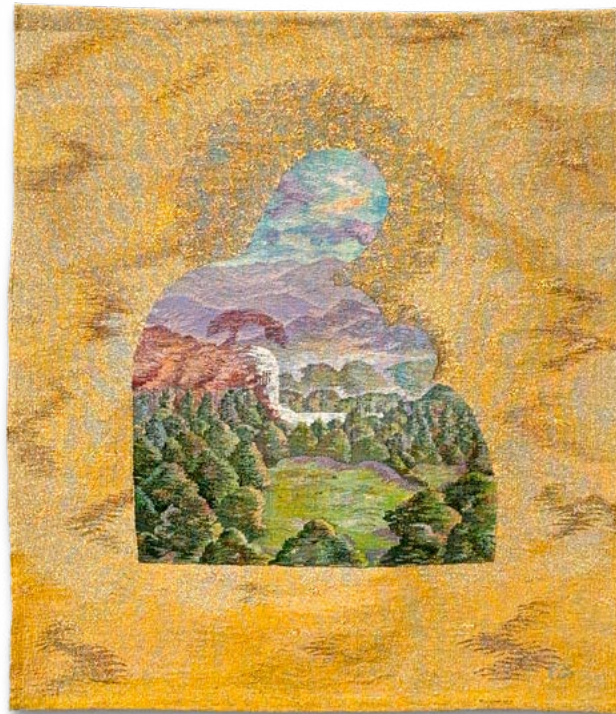


falu és a kispolgári lét apró emlékei jelentik, melyeket a pop-art felnagyító gesztusával és a funkcióját vesztett, átlényegített objet trouvé módszerével dolgoz át, apró tárgyakat, masnit, csipkét, gyöngytyúktollat szöve a kárpitba.

Az 1970-es évektől Péreli sok időt töltött az Őrségben, ahol a fiatal városi lány a szocialista modernizmus korszakában rátalált a tudatosan elfojtott népi hagyomány eltűnő világának emlékére. Ebben a „padlástörténelemben” zárványként fennmaradt tárgyananyag átmentett valamit számára a múlt világából, azonban nem a falu motívumkincse vagy az életmód érdekelte, hanem az, ahogyan falun a világ elmúló szépségeit, nehézségeit, történeteit őrizték. A gyökerekhez való kötődésről szólnak ugyanitt a gyermekkort és a színésznőportrékat feldolgozó munkái.

„most halovány holdezüst világítja be a mindenséget” (Kovalovszky Márta)

Az 1980-as évek végén Péreli Zsuzsa alkotásai lassanként elfordulnak a nézővel szemben ábrázolt, különös tekintetű, magánmitológiát hordozó falusi hősöktől. Ahogy korábban a falu és a múlt világában kereste az aranykor tökéletességét és romlatlanságát, most egy másik irányba indulva kutatja az emberi sorsot meghatározó erők mibenlétét, a kozmosz rendjét, a művészet forrását és örök értékeit [*Kitekintés a hibetöböl* (1993), *Égi parton* (1993)]. Az *Éjjeli nap, nappali hold* (1998) és a *Pompeii ablak* (2000) című művek fókuszában többször használt közvetítőelem, egy ablak áll. Az ablak a művészet-történetben a morális üzenet megerősítésére használt „kép a képben” motívum, a látható realitás és a láthatón túli létezők közötti átjáró, manapság pedig a korlátlan információ megszerzésének szimbóluma – Péreli ablakai egy másféle, szakrális tudás törékeny birtoklásának lehetőségét ígérnek. A második tér a transzcendens dimenziójába emeli az emberi lét benső, spirituális vonatkozásait kifejező alkotásokra koncentrál, melyek időn kívüli, álomszerű atmoszférát árasztanak, és a hagyományos kárpitművészet határait átlépve az installáció műfajával is párbeszédbe lépnek. Péreli Zsuzsa metafizikus tájakat és angyalokat ábrázoló falikárpitjai a lélek belső mozgásfolyamatait, az elmélkedés, a



vigas az elmúlás csendjét testesíti meg [*Szegény angyal* (1997), *Aequilibrium* (2000–2001), *Illuminatio* (2012–2013)].

Péreli angyalai az egymás mellé sorolódó, monoton szépségű, hol fénytől csillogó, hol levegőként szétomló, puha szálak között lebegni látszanak megfoghatatlan légköri jelenségként. Nem teológiai értelemben vett angyalok vagy bibliai epifánia-jelenetek ábrázolásai, hanem a korra reflektáló szellemi tartalmak metaforái. Körülöttük a függőleges fonalak halkán pendülő hárfahúrokként légies, éteri zenét remegve kötik össze a látható és a láthatón túli világot.

„[...]nem néznek sehová. Nincs környezetük, nincs helyzetük, nincs testük sem” (Péreli Zsuzsa)

Péreli Zsuzsa életművében mindvégig meghatározó szerepet kap a társadalmi reflexió, különösen az olyan civilizációs jelenségek, mint az elidegenedés, az emberek közötti kapcsolatnélküliség, a globális tömegkultúra, a társadalmi homogenizáció [*Ikón, XX. század vége* (1987)], az uniformizálódás [*Eredeti kópia* (2007)], a világ történéseivel szembeni szkepticizmus vagy a klímaválság ignorálása [*Tájkép, XX. század vége* (1990)]. Ezek a problémakörök a 20. század végének és a 21. század elejének egyre égetőbb kérdései, amelyek Péreli műveiben



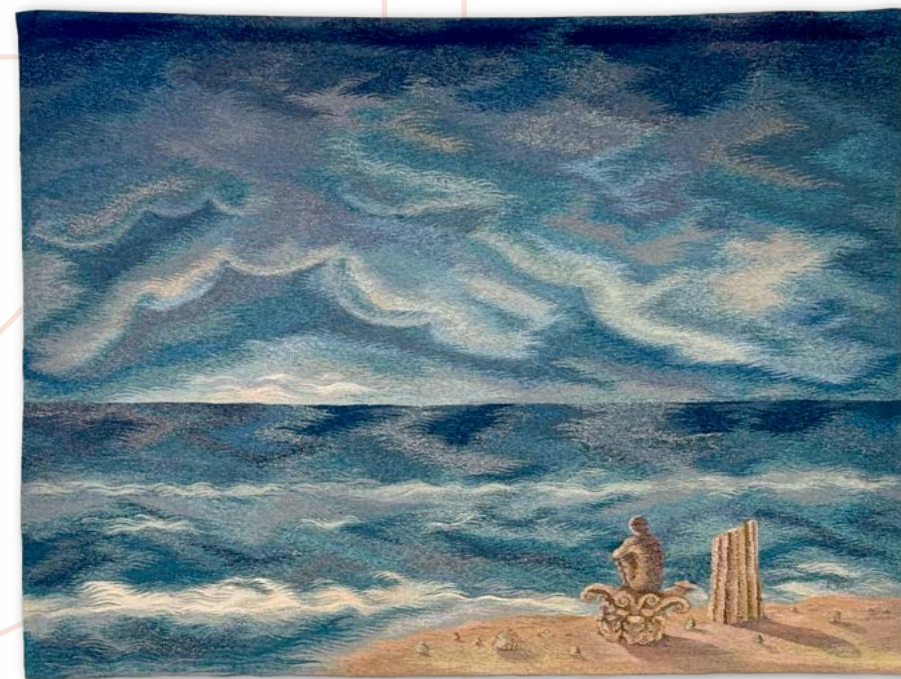
nemcsak tartalmi, hanem formai szinten is megjelennek. A kiállítás harmadik terme a mai társadalom kihívásait tematizálja: Péreli különböző korszakából származó kárpitok sorakoznak itt, amelyek a történelem [1989 *Karácsony* (1989–1990), 1999 *Húsvét* (1999)], az élet, a társadalom, az egyéni kapcsolatok negatívumaira kérdeznak rá, és hívnak azokról közös gondolkodásra.

A kiállítás legújabb, korábban más kiállításon még nem szerepelt *Anonim ikonosztáz* (2025) című műve az ortodox ikonosztázok misztériumba vezető középső ajtaját nyitja meg mindazok előtt, akik valaha úgy éltek vagy élnek le az életüket, akár a szentek, mégsem irányul rájuk figyelem. Péreli Zsuzsa legfrissebb alkotásával azoknak állít emléket, és nyilatkoztatja ki irántuk megbecsülését, akiknek áldozatát senki más nem ismeri el. A mű a névtelen önfeláldozás, az egyéni szenvedés metaforája, az ismeretlen katona gondolatörét is beemelve tiszteletadás, mementó és kérdésfelvetés az egyén szerepéről a történelem sodrában.

Bár műveiben kompozíciós fegyelem érvényesül, mégis lírai érzékenység és emelkedettség jellemzi őket: hol emlékező, hol humoros, hol társadalomkritikus alkotásai szakrális tartalmakkal párosulnak. Képei idő- és térbeli rétegeket egyesítenek, önálló világot alkotva a történelmi múlt, a személyes

mitológia és az egyházművészeti vizualitás elemeiből. Péreli munkái mindvégig azon az izgalmas határon mozognak, amely a festészet és a kárpitművészet között húzódik: művészi attitűdjében egyszerre van jelen az autonóm művészi kifejezésre törekvés és a hagyományos technika felidézése, megtartásának szándéka – ahol ugyanakkor maga a technikai eljárás, a médium is tartalomhordozó.

A fonal mint az élet vagy a gondviselés metaforája jól ismert a mitikus történetekből: Ariadné káosz-ból való kiutat képviselő aranygombolyagja, Rácháb megmenekülést jelentő piros fonala az Ószövetségben, vagy az élet, az idő és a sors allegóriája az antikvitás Párkainak kezében. Péreli Zsuzsa alkotásai és művészi szándékában a kárpit menedéket, védelmet és meleget adó tulajdonságai, illetve a szövet mint a világ felépülésének – vagy az emberi összefüggések bonyolult, mégis sokszor törvényszerűen logikus hálózatának – szimbóluma is jelen van. Péreli Zsuzsa művészete messze túlmutat a műfaj dekoratív funkcióján. Életműve szövött festményekből álló, autonóm képzőművészeti állásfoglalás. Mély tartalmak megfogalmazásával, újraértelmezve a falikárpit műfaját, hidat képez a hagyomány és a kortárs képzőművészet között. Életművével kiemelkedő értéket képvisel a magyar művészet történetében.



Fotók: 1. Szegény angyal; falikárpit, egyedi technika; gyapjú, selyem, ezüstsál és -zsinór, érmék; 165×263 cm; 1997 | 2. Axis Mundi; falikárpit; gyapjú, selyem, fém- és aranyfonal; 140×180 cm; 2010–2011; Kovács Gábor Gyűjtemény tulajdona | 3. Egy kercaszomori búcsú emlékére; falikárpit; gyapjú, selyem; 100×170 cm; 1978; Savaria Múzeum – Szombathelyi Képtár tulajdona | 4. Pompeii ablak; falikárpit; gyapjú, selyem; 162×140 cm; 2000; Kovács Gábor Gyűjtemény tulajdona | 5. Materra; falikárpit; fémszál, gyapjú; 100×120 cm; 2023–2024 | 6. Égi parton; falikárpit; gyapjú, selyem; 158×118 cm; 1983; Kovács Gábor Gyűjtemény tulajdona (Fotók: MI)



Rejtett tárgyak tárolói

ERSZÉNYEK

Programfelelős: MI újság Szabadegyetem
Tanegység címe: NEMEZ – A világteremtő kelme
Kurzustípus: 12 részes ismeretterjesztő sorozat
Kurzuskód: MI-NMZ-05



A vándornépek sátrában kevés bútor van, így a táskák és más, kelméből készült zsákok mindig fontos szerepet játszottak a tárolásban és a szállításban. Ilyeneket készítettek már az ókori pásztortörzsek asszonyai is. Az Altaj-hegységben, az Ukok-fennsíkon került elő a sok vihart kavart, huszonéves, a Kr. e. 1. évezred közepén eltemetett szkíta hercegnő. Kezében egy nyers színű és vöröses nemezlappból összevarrt, rátétes nemeztokban szarvasmintás bronztükröt tartott. A nemeztároló díszítése egyes mai kazak nemeztárgyakéra emlékeztet.

A legkorábbi ismert, épen maradt, nemezből készült erszény a Tarim-medencéből került elő, a mai Ujgur Autonóm Területről Stein Aurél 1906-1908-as feltárásai során. A Kr. u. 8-9. században készülhetett, négy darab fehér nemezből van összevarrva, fedelén vörös gyapjúfonallal letűzve, gyapjúzsinór záródással. Szintén a 9. században, egy női sírban letek rá mongóliai ásatások során arra a nemezből készült táskára, melynek összevarrásához a nálunk is ismert rozmaringöltést használták.

A honfoglaló magyarok sírjaiban nagyon kevés szerves anyag maradt fenn, de néhány tarsolylemez hátoldalára tapadt nemeztörödékből arra következtethetünk, hogy tarsolyaik egy része nemez alapanyagú lehetett, melyeket fémveretekkel merevítettek.



Fotók: 1. Az „ukoki hercegnő” nemezrátétes tükrőrtője; Kr. e. 5. sz., Altaj-hegység | 2. Négy darab nemezlappból összevarrt, fedeles erszény; Tarim-medence, Kr. u. 8-9. sz. | 3. Rozmaringöltésű női nemeztáska; Mongólia (MN), Kr. u. 9. sz. | 4. Sirdak módszerrel készült nemeztáska; Kirgizisztán (KG), 20. sz. második fele | 5. Himzett nemezzsák; KG, 20. század első fele | 6. Kazak zsák nemez- és szövetrátéttel, zsinórozva; 19. sz. vége | 7. Szövetrátétes nemeztáska; KG, 1950-es évek | 8. Szövetrátétes és tűzött kirgiz nemeztáska; KG | 9. Türkmen kenyértartó zsák; Irán, 20. sz. második fele | 10. Tűzött nemeztáska; 1950-es évek, Kazahsztán (KZ) | 11. Áttűzött nemezzsák; gyapjú, kabuli szövés, juhcsont; 1970-es évek, MN; Kun Péter tulajdona | 12. Türkmen menyasszonyi táska; fehér nemezen himzés; Afganisztán, 20. sz. közepe | 13. Fa utazóláda himzett nemezborítással; 20. sz. második fele, KZ | 14. Szabott-varrott módszerrel készült kirgiz kalpaktartó és táska; 1980-as évek | 15. Teácsészék tárolására való, sirdak módszerrel készült nemeztok; KZ, 1950-es évek | 16. Tevenyereghez rögzített türkmen, tűzött nemezláda; 20. sz., KZ | 17. Kazak tárolóláda rátétes nemezből | 18. Üzbég lakaj zsák; nemez, vörös szövet, lánc- és rozmaringöltéssel hímézve | 19. Üzbég lakaj zsák; vörös nemezen sárga, barna és nyers színű himzés; 20. sz. közepe (Fotók: Vetrő Mihály 1–19.)

TÁSKÁK

Közép-Ázsiában a közelmúltban nemezből készült táskák, zsákok általában himzettek, tűzöttek vagy rátétesek. Készültek nemeztáskák ruhatartónak, ollónak, tükröknek, sónak, csészéknek, tálaknak és még puskának is. A menyasszonyi táska különösen fontos volt az esküvői szertartáson: amikor a menyasszony elhagyta a szülei sátrát, ebben vitte az otthon sült kenyeret a házasságába. A táskát később kenyér vagy tányérok tárolására használták a sátorban. Ezek a zsákok selyem- vagy pamuthímzéssel, illetve szövet- vagy bársonyrátéttel díszítettek, és gyapjú- vagy pamutfonalból készített bojtok lógtak róluk. A sátorrácsra voltak felakasztva, vagy az ágyneműre tették.



A kirgizeknél a sátorrácsára akasztott zsákok is többségében szabott-varrott módszerrel készültek, amelyeknek a szélét csomózott rojtsor díszíti.

A kazak sátrakban a táska és a zsák sokféle változatával találkozhatunk. A nemeztáskákat számos formában készítik, és alkalmazkodik a nemezszőnyegeknél is használatos díszítő módszerekhez, a zsinórozást, a tűzést, a rátétet és a rojtozást.

A türkmen sátrakban négyzetes nemezből hajtogattak össze borítékszerűen táskaformát, amelyet himzéssel, zsinórokkal és rátéttel mintáztak.



TÁROLÓK

A Közép-Ázsiában használt, félgömb formájú, kerámia teáscsésze tárolására henger alakú nemeztokeket készítenek. A *sirdakok*-hoz hasonlóan nemezlaponkból szabják ki és varrják össze. A sátor rácsára akasztva mindig kéznél van, a vastag, zsinórozott és tűzéssel megerősített nemez pedig megvédi a törékeny csészéket költözés közben.

A kirgiz sátor rúdjaire kötötték fel a díszes, szabott-varrott módszerrel készült, bojtokkal díszített *kalpaktartót*. Az alsó része a sátor rácsának szarvaira volt felakasztva, egy rejtett íves üreget alkotott a férfieldalon, ahol elfértek a fejfedők.

A kazakok láda alakú tárolót is készítettek nemezből. Egyébként is jellemző, hogy a nemezsátrákban lévő faládán és a kelméken hasonló mintákat és mintaszerkezeteket találunk, természetesen az anyagszerűség figyelembevételével használják az adott mintákat. A faládához képest viszont a nemeznek megvan az az előnye, hogy lényegesen kisebb a súlya, és szükség esetén, például a költözköskor össze lehet hajtani. Arra is találunk példát, hogy magát a faládát burkolják díszes nemezbe, védve a szállítás közbeni sérülésektől. A nemeztárolók széleit gyakran megerősítik zsinórral, zsinórszerű öltéssel vagy szalagokkal.

A nemezből készült tárolók igen mives kivitelűek, gyakorlati hasznuk mellett díszítettek is a hajlékot. Mintázatuk a tulajdonosra vagy az egész családra utalt, varázslatos jelei a rontástól is védték a táska tartalmát.



ZSÁKOK

Az Afganisztánban élő üzbég lakaj törzs hímzett nemezzsákjai párosával készültek. A sátor rácsára akasztva apróbb tárgyak tárolására szolgáltak, költözés közben a sátorrudak végére húzták, hogy megvédje azokat útközben. A régebbi darabokat vörösre festett nemezből varrták, újabban a nyers színű nemez borítják be vörös szövetrel. A mindkét oldalán rozmaringöltéssel kialakított mintákat eltérő színű láncöltés kerekezi. Belül szövetrel bélelik, amelyet sűrűn hozzátűznek a nemezhez, így a hímzés nélküli felületet pontszerű rácsminta díszíti. Az oldalát is rozmaringöltéssel varrják össze, a szélét kabuli szövés szegi. A bojt lósörényből vagy gyapjúfonalból készül.



NAPJAINKBAN...

A nemez legújabb kori újrafelfedezése után a mai alkotók is szívesen készítenek különböző táskákat, tárolókat, hiszen ezek a tárgyak mai életünkben is fontos szerepet kaphatnak. Pócs Judit nemeztáskája kettős rendeltetésű, mivel úgy tervezte, hogy kizsákmányként és válltáskaként egyaránt praktikus és stílusos megoldást kínáljon. A felületet selyemberakás díszíti. A selyembetétek közötti gyapjúcsíkok a grafikai, a selymen átbújó gyapjúszálak pedig a festői hatást biztosítják, és a textúrát is gazdagítják.



A nemez és a bőr együttes használata új lehetőségeket nyit meg a díszítés és az anyag megerősítése terén is – Fülöp Liza és Török Tamás ezt kihasználva készítette bőrrátétes nunonemez hátizsákját. Józsa-Szaka Kata táska-öv együtteséhez a moldvai csángók kelméinek szín- és mintavilága adta az ihletet. A megszületett tárgy egyszerre idéz hagyományos és mai formákat, és praktikus használatú.

Németh Bea nemeztárolói három évezredes szkíta minta- és formavilágot idéznek. Különös, szoborszerű hatást kelt a tető nemezfogantyúja, visszaidézve a rátétmintákat. Kovács Gabriella új funkcióban találta meg a nemez kiváló hőszigetelő képességének értelmét: a teamelegítő a forró teáskannára borítva akár két órán át is megtartja az ital hőmérsékletét, és használaton kívül is az asztal éke. A gránátalma motívuma számos kultúrában gazdag szimbolikus jelentést hordoz: a feltámadást, az örök életet, a szentséget, a termékenységet, a bőséget és az áldott jövőt képviseli. Az általa tervezett stilizált formákat a magyar úrihímzéseken is megjelenő reneszánsz gránátalmahímzések ihlették. Ezek a motívumok lehetővé teszik a kreatív játékokat.



Fotók: 20–21. Pócs Judit: Kézi- és válltáska; merinó gyapjú, pongé és shiffon hernyóselyem szövet, bőrpánt; 2022 | 22. Józsa-Szaka Kata: Csángós együttes – táska övvel; 2021 | 23. Fülöp Liza – Török Tamás: Nunonemez hátizsák bőrrátéttel; 2021 | 24–25. Németh Bea: Tárolók; anyagában mintázott nemez; 2017 | 26–27. Kovács Gabriella: Gránátalmás teamelegítők; 47x45 cm/db; 2017 (Fotók: Tóth-Pócs Roland 20., 21.; Józsa Balázs 22.; Török Tamás 23.; Kelemen Richárd 24., 25.; Skoda Mercédész 26–27.)



Kőbe zárva

*Málík Irén kárpitművész jubileumi kiállítása
2025. május 8. és június 26. között a Csepel Galériában*

Málík Irén 80. születésnapja alkalmából huszonnégy falikárpit és ezek mellett számos munkájának reprodukciója nyújt retrospektív képet az alkotó immár ötvenöt éves pályájáról. Művésztársam egyike volt azoknak, akik miatt a saját alkotói utamat is közösségi útként képzeltem el. A textilművész számára a *szövet-alkotás* olyan *szöveg-alkotás*, amelyben a szavak szövésének és ezáltal a gondolatok kifejezésének elsődleges alkotói nyelvezte a médiumok közötti párbeszéd hangján szólal meg.

Alapító tagja volt az immár harminc éve működő Magyar Kárpitművészek Egyesületének. Sokszínű szervezet, melyben eltérő alkotói nyelvek, motivációk, egyéniségek szövetkeztek egy szakma érdekében. Az együtt alkotás öröme, a hatások és elhatárolódások a közös művekben oldódtak fel és álltak össze egésszé. Az önálló kiállítások azonban mindig ráébresztenek arra, milyen nagyszerű és egyedi a másik alkotói világa mint védett saját univerzum és művészi teljesség.

Málík Irén világa mives, festői világ, de szoros rokonságot mutat a grafikus alkotói módszer eszközeivel, kifinomult rajzi gesztusaival is. Képi nyelvezetében az organikus és a geometrikus szerves egységben jelenik meg tisztán, lényegre törő módon. Technikai megoldások tárházát sorakoztatják fel a munkái. A szövés módok változtatása, a fonalkeverések révén – a monokróm, szimultán kontraszttól a komplementer színek harsány festőiségéig – sokféle megoldást láthatunk a műveken, melyek egy gazdag, szimbolikus költői életút lenyomatai. Több művében a szövés fraktúrája által az archaikus építészeti elemek sokféleségét láthatjuk az

időtlenységbe transzformálva. Az építészeti elemek, épületek feltűnésének ritmikussága, a kőbe zárt múlt lenyomatai és pillanatképpé varázsolt filozofikus üzenetei láthatók több művében. A *Házak, falak* (2024) közelebb hoz bennünket városi környezetünkhöz. Házsíluettjei zártak, de a falak mögött talán lüktet az élet. Ugyanilyen geometrikus és egyben filozofikus nyelvezetű az *Ennyi volt* (2023) című munka, ami lehet egy összegyűrt papírnak a háromdimenziós vizuális játéka, de egy megoldhatatlan folyamat valamely fázisának újratekintését is jelezheti, ahogyan a *kőbe zárt* művön az íves lenyomat egy hajdani élet szépségét idézi. Térvarázslat a *Szindbád* (2019) című mű, mely csillagteli, kozmikus térbe foglalt gömb alján, a magasság és mélység egyszerre felfoghatatlan dimenziójában idézi meg az örök vándort. A falikárpit a Pelso kiállítás felhívására készült, amely a „Navigare necesse est...” („Hajózni kell...”.) jelmondat gazdag jelentésmezőit és asszociációit aktiválja a nézőben. Tudatunk mélyén így megidéződik Krúdy Szindbádja, a nyughatatlan hajós.

A művek szimbolikus tartalmakkal és a látvány mögött lappangó rejtett valóság hangulatának megidézésével reflektálnak az apokalipszis és a globális fenntarthatóság témakörére. Málík Irén művésze két különböző típusú alkotói munkásságra épül: az autonóm alkotói és az ipari textiltervezői minőségre, melyet professzionálisan végzett éveken át. Két olyan megközelítés szakmai megoldásainak sokszínűségét alkalmazza falikárpitjain, melyek egymást inspirálva épültek évtizedeken át, és melyek letisztult formai világa a kárpitművész sajátos életútjának lenyomataként jelenik meg a kiállításon.

Fotók: 1. Házak-falak; szövött fali textil; pamut, len, műsál; 115×97 cm; 2022 | 2. Szindbád; szövött fali textil; pamut, gyapjú, műsál, len; 123×132 cm; 2019 | 3. Kitérés; szövött fali textil; gyapjú, pamut, műsál; 115×135 cm; 2015 | 4. Kíváncsiság; szövött fali textil; celljuta, len, pamut, gyapjú; 96×103 cm; 2021 | 5. Kőbe zárva; szövött fali textil; pamut, gyapjú, műsál; 118×130 cm; 2023 | 6. Ennyi volt!; szövött fali textil; pamut, gyapjú, műsál; 123×135 cm; 2023 (Fotók: Neumann Ildikó 1., 2., 6.; Málík Irén 3–5.)



Emlékeink metaforái

A nosztalgia előfordulási módjai a kortárs magyar ékszertervezésben



Szükségünk van a múltra. Identitásunk meghatározása, egyéni és kollektív szinten is, a múlt-hoz való viszonyulásunkon keresztül történik. Az emlékezés nem a letűnt idők passzív előhívásának a módja, hanem egy aktív hozzáférési lehetőség önmagunkhoz. Egy korábbi megtapasztalás a jelen aktuális kontextusának megfelelően új perspektívába kerül és megváltozik. Nem az a lényeges, hogy pontosan mi történt, hanem az, ahogyan érzelmileg és kognitív szinten kapcsolódunk hozzá a mostban.

„az emlékek hordozói és a múlt megnyílásai”

A traumatikusan megélt múlt töredezettségét idéző elő: egyes részek feledésbe merülnek, mások pedig ismétlődve újra és újra előbukkannak. Viszont annak érdekében, hogy a fontosnak ítélt események, érzetek, gondolatok még hosszú idő után is előhívhatóvá váljanak, szükségünk van a képek, a történetek, a rituálék és a kulturális reprezentációk emléktároló és identitásformáló hatására. Az ilyen külső segítséggel megfogalmazott múlt aztán egyfajta emlékeztető konstrukcióként, tárgymetaforaként működik, így biztosítva az emlékezetben való fennmaradást. Az alkotói folyamat az ismétlések és újraalkotások általi műtfeldolgozásként vagy éppen visszavágyódó gesztusként értelmezhető.



például a fogak, a csontok vagy a vér bizarr előfordulására relikviákban, ékszerekben). **Jeney Judit** *HairMemory* című kollekciója a személyes emlé-

kekhez való viszonyulásaink alakulására kérdez rá a digitális emléktárolás korszakában. Az emberi hajból nemezelt, majd lézervágott portrék érzelmi kötődések reprezentációi, amelyek túl a haj életerővel összekapcsolt szimbólumán, a szeretett személy teljes genetikai információit hordozzák, és ezáltal hitelesebben fejtik ki emlékfelidéző hatásukat. Az analóg–digitális, a jelenlét–távollét és a felidézés–tovatűnés dialektikus jelenségeit rétegelik egymásra.

Az emlékezés személyes tereit – a test alkalmazásán kívül – a családi fotók is benépesítik. Ezek a gondosan válogatott, albumokba rendezett képek általában az élet békés pillanatait engedik át az örökkévalóságnak. **Nagy Fanni** *Futures Nostalgia* című sorozatában saját gyerekkori fotóit használja az „aranykor” rekonstruálásához, illetve önmaga jelenének, identitásának tárgyi megformálásához. Ékszerei az édes gyermekkor emlékhelyeiként, csaknem oltáraiként mutatják magukat. A kristályosodott növényi részek, cukorpasztell színek, a hullámvonalas keretek a gondtalan gyermekkor érzéki minőségeire asszociálják a szemlélőjüket. Ezek az ékszerek nem a visszavágyódás sóhajával, hanem az egykori édeni állapotok tanúiként lépnek fel, és



ismerős melegséget árasztanak. Nézőként lehetőséget kapunk arra, hogy a másik ember stilizált emlékképei között szemlélődve felfedezhessük a gyermekkor számunkra fontos momentumait. A német filozófus és művészetteoretikus, Walter Benjamin szerint a gyerekek a múlt és jövő, a valóság és képzelet határán lévő lények, akik számára a játék a világ megértésének, feldolgozásának és újraalkotásának az eszköze. A gyermekkor felidézése –



akár attitűdök, akár gyermekjátékok formájában – emlékezetünk legmélyebb érzelmi rétegeit érinti, hiszen képes a régen elfeledett és elfojtott élményeinket is előhívni, akár a pusztán nonverbális kommunikáción alapuló időszakainkból is. Emiatt különösen erőteljes kommunikációs eszköz, hiszen nem a néző intellektusát, hanem közvetlenül a tudatalattiját szólítja meg. Ezért a gyermekkor emlékekhez való visszatérés kiemelt jelentőséggel bír, kulturális és szubjektív szinten egyaránt. A gyermeki szemlélet vagy a gyermekrajzok, játékszerek művészi nyelvként való használata ugyanakkor az egyén társadalomban megélt sebezhetőségét és kiszolgáltatottságérzését is hordozza, illetve az ezekre adott reflexióit és megküzdési stratégiáit.

Dánfalvi Ildikó számos ékszerkollekciója is az elveszett, elfeledett gyermeki nézőpontokba való behelyezkedésnek enged teret. Alkotói attitűdje a gyermek kreativitására és fáradhatatlan játékbuzgalmára emlékeztet: sorozatait az őt foglalkoztató témák munkadarabjainak, kidolgozási fázisainak állhatatos ismétlésében való elmerülés jellemzi, melyeket aztán hirtelen abbahagy, hogy egy teljesen más gondolattól vezérelve átengedje magát egy

újabb időtlenségbe veszett repetícióba. Ildikó munkái azonban csak formanyelvük alapján különböznek egymástól, tartalmuk mindig egyfajta visszatérés a kezdetekhez. Ahogyan Walter Benjamin is megfogalmazta, a gyerek újból megteremti magának, még egyszer elkezd előlről, és újrajátssza az emlékezés tárgyát.

Mindannyiunk gyermeki viselkedésének egyik jellegzetes velejárója a gyűjtés volt, ami alapvetően a világ birtokbavételének módja. Dánfalvi Ildikó munkáinak is gyakori elemei a bolhapiacokról összegyűjtögetett kincsek, figurák, játékok, használati tárgyak. A *Rolling Toys*, a *Blue* és a *Black and White* sorozatok munkáiban közös motívum, hogy a beépített tárgyak elvesztették korábbi gyakorlati funkciójukat, és egy teljesen más narratívába helyeződtek. Folyamatos visszaulással kapcsolódnak a múlthoz: látható hasznátságuk, vintage formaviláguk, időnkénti ódon hangulatuk miatt

nem tudják nem az elmúlt időket megjeleníteni. Saját megéléseink keresztül szólítanak meg bennünket, ettől kapják szentimentális, nosztalgikus nyomatékukat.



A vásárnaponként meglátogatott nagyszülők furcsa háztartási eszközei, a közös süteménysütések emlékei, a „régiszagú” szobák polcain sorakozó nippel mind az emlékezet viszonyulási pontjaivá válnak.

Korunk jellegzetes kulturális jelenségei az idealizálás szándékával megjelenő plüssállatok. Sajátos módon mossák el a határokat felnőtt és gyermek, szerelmi ajándék és éjszakai nyugtatóeszköz között. Látványuk a tudattalanig hatol, azonnali hatást kiváltva az alkotóból és a nézőből is. A pszichológia a plüssökre (de a ragaszkodást kiváltó takaróra, párnára is) átmeneti tárgyakként tekint, amelyek fontos szerepet töltenek be az idegrendszer fejlődésében. A gyerek számára elsősorban az anyát helyettesítik, de közben saját érzelmi szükségleteinek kielégítésére is használja ezeket. Dánfalvi Ildikó kézzel varrt lényecskéi a *Garden*, a *Night Dreamer*, a *Fire Catcher*, a *Jungle*, a *Light Spotlight* és a *My Little Forest* című sorozatait népesítik be.

Képzelt birodalmak kitalált kreatúrái ezek. Öltéseik szándékolt kidolgozatlansága gyermekalkotások benyomását kelti, ezáltal felerősítve a fiatalkori kreativitásunkhoz való kapcsolódást. A régi tárgyak és gyermekjátékok használata mellett Dánfalvi Ildikó technikai gesztusai is alkalmassak mind az egyéni, mind a kollektív regresszió előidézésére. A gyökereinkre való emlékezés a gyermeki utánzás mintázataiban is fellelhető, melyeknek a felnőttektől látott és tanult tárgyalkotói munkafolyamatok is részei. Míg a fafaragás hagyományosan férfi minőségként maradt fenn a kultúránkban, addig a varrás, hímzés, kézimunkázás művelete a női finomságot őrzi.

A *Memory Pillows*, az *Impressions*, a *Visions* és a *Live and let Live* című sorozatok darabjai már az emlékfeldolgozások narratív tereit nyitják meg. Ezek a kollázsok vizuális archívumokként működnek, egymásra ülepített emléktörmelékekből, érzetektől, sejtetésekből álló álmokképpé hatnak. A bolhapiacra talált tárgyak helyét



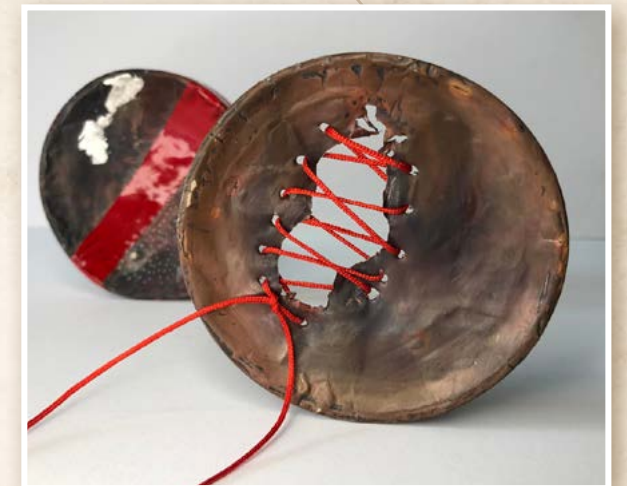
átveszik a magazinokból kivágott, kontextusukból „kiszakított” képek azzal a szándékkal, hogy a valóságos és a képzelet határán derengő „emlékhelyettesítőket” hozzanak létre. Így modellezik a felidézést és a felejtés dinamikai mintáit az elhallgatások, elhomályosult töredékek, torzult képek összerendezése által, mégis nélkülözve a privát szféra intimnek ható önfeltárási jellegét. A brosspárnácskák gyöngyökkel, hímzésekkel, színeikkel és puha tapintásukkal biztosítják a gyermekkor megidézhető érzeteit. Az érzelmi filterként ható, színezett plexi védelme alá szorított kollázsok pedig saját történeteink testünkön viselhető sűrítményei.

Dánfalvi Ildikó munkái között találunk példákat a gyermeki fájdalom emlékezeti mintázataira is. Faragott fagyűrűi formájukból adódóan egyaránt be-



hozzák a nyomdázás önfeledt, kreativitást fejlesztő műveletének asszociációit és a negatív élmények maradandó nyomhagyásának folyamatát is. A *Pain of separation* sorozat darabjai nem utólag „feldíszített” és megengedően kiegészített visszaemlékezések, hanem őszintén reprezentálják gyötrelmeink nyersességét. A bemélyedésekből, hasításokból, égetett felületekből kialakított durva, elnagyolt felületek az átéltek azonnali felidézhetőségét, sokszorosíthatóságát és fennmaradását kínálják.

A múltban megtapasztalt fájdalmas élmények, veszteségek feldolgozásának rekonstrukciós szándéka **Gábor Vica** *The box* című kollekciójának is vezérmotívuma. Az összeállítás a nagymama elloptott ékszerdobozának képzeletbeli darabjait tartalmazza. Az elkészült alkotások a család női felmenőinek ódon fotóiból, elmesélt történeteik traumatikus érzelmi hagyatékából és az általuk kiváltott szubjektív alkotói reakciókból formálódtak. Ez a fiktív „kincsesládák” már nem az idealizált, meg-



hitt pillanatok gondosan szűrt, idilli patináját hordozza, mint a családi fotóalbumok, hanem a nehezen megbocsátható és megemészthető események örök őrjökeként van jelen. A feltépett, sebzett, roncsolt felületek az emlékezés szükségességére, a megélttel való szembesülésre és a kollektív gyógyulásra irányítják a figyelmet. A múlt őszinte megidézéseinek gesztusával bennünk is felépül ösünk hegesedő önazonossága, és ezen keresztül saját identitásunk is.

Fotók: 1–2. Jeney Judit: HairMemory 1–3.; nemezelés, lézervágás, hagyományos ötvös technikák, UV-ragasztott üveg; emberi haj, rétegelt, csiszolt üveg, ezüst, szilikon; (3x) 6×6 cm, 40 cm lánc; 2023 | **3–4. Nagy Fanni:** Futures nostalgia 5. / Futures nostalgia 9. (eleje/hátulja); kristályosítás, varrás, fémműves technikák; magnézium-szulfát, szárított eukaliptusz, pamut, lenvászon, sárgaréz, festék és rozsdamentes acél; 11,6×5,5 cm / 10×6,2 cm, 2025 | **5–7. Dánfalvi Ildikó:** Vision sorozat – bross (eleje/hátulja); acél, plexi, tükör plexi, papír kollázs; Ø: 6 cm; 2024 | Jungle sorozat – bross; textil, sárgaréz, üvegyöngyök, 14×23×3 cm; 2024 | Rolling Toys sorozat – nyakékszer; fa, acél, szaru, sárgaréz, műanyag; 11×41×5 cm; 2025 | **8–9. Gábor Vica:** The box kollekció – Doboz No2. / Doboz No2.; sárga- és vörösréz, újrahasznosított ezüst, Ø: 7,5 cm; 2022 (Fotók: az alkotók)



Lelki közlendők a valóságról

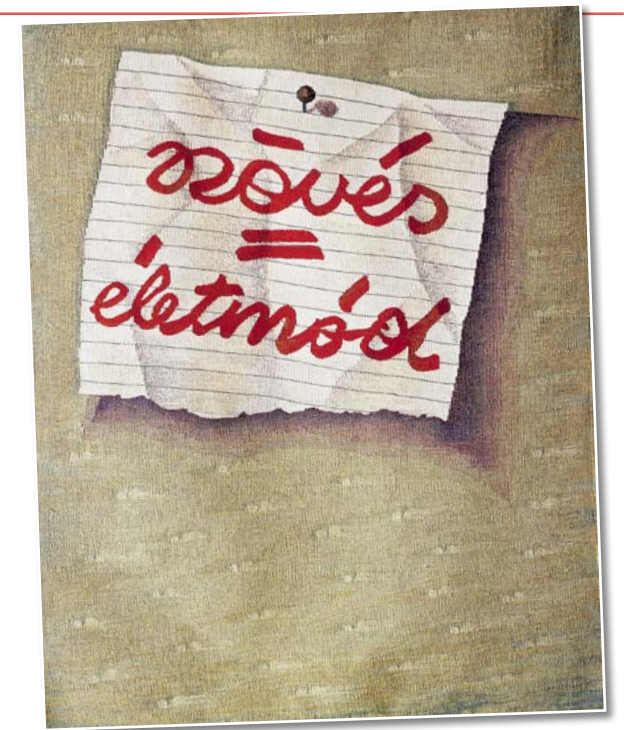
Nagy Judit gobelinművész kiállítása a miskolci Herman Ottó Múzeumban 2025. május 16. és június 29. között

A Miskolci Galéria reprezentatív tereiben nyílt *Lelki közlendők a valóságról* című kiállítás egy igazi csemege a kortárs művészetet kedvelő látogatók számára. A tárlat kurátora, Madarász Györgyi rendkívül jó aránnyal válogatott az életműből, bemutatva a pálya különböző korszakait, és külön érdekes, hogy a kész kárpitok mellett megjelennek a szövött képek vázlatai, azok a színes ceruzarajzok, amelyek a kartonokhoz adtak ötletet, ihletet.

A kiállítás terébe vezető alkotások sokszorosára nagyított rovartesteket ábrázolnak. A fekete alapon szikrázóan csillogó, reliefszerűen kidolgozott állatok a középkori ékszerek és textilek világát idézik meg. Eszünkbe juthat, hogy nem egy élő rovar valóban olyan, mintha a természet alkotta ékszer lenne. E munkák nem a Nagy Judittól megszokott gobelin-technikával készültek, hanem hímzéssel (*Nagyestélyi*, 1979; *Step by step*, 2019; *Fátyol*, 2021), emiatt térben is kissé elkülönülnek a falikárpitoktól. A textilképek régi, különleges alkalmakra szánt ruhák anyagát és díszítési eljárását is felidéznek, és a címeik is ezt erősítik, miközben legyek és egyéb rovarok formáit látjuk fényesen kidomborodni a sötét gyapjúalaplából.

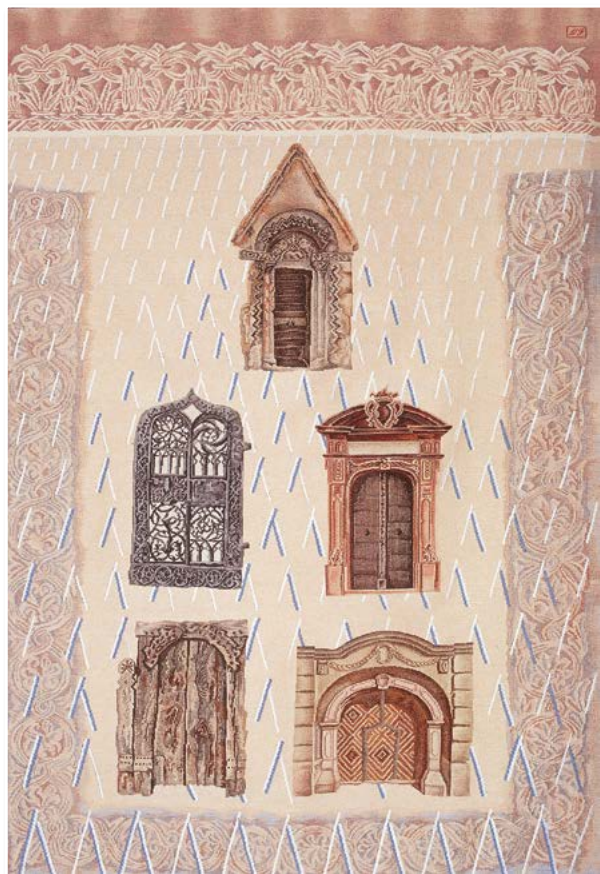
**„A technika lehet régi,
a mondanivaló legyen aktuális”**
(Nagy Judit)

Mindez nem előzmények nélküli Nagy Judit munkásságában: az apró, szárnyas élőlények, lepkék, bogarak, rovarok kezdettől fogva különös helyet fog-



lalnak el vizuális eszköztárában. Az Iparművészeti Főiskolát követő időszakában (1978 és 1979 között) főleg ezek az apró természeti lények, rovarok és pillangók voltak a művész alanyai. A természet ezen mikrokozmosz lényei nemcsak a formák és minták szépségére hívták fel a művész figyelmét, hanem arra is, hogy a természetben fellelhető szépség és maga a létezés élménye mennyire törekény egyensúly mentén jön létre. Ez az időszak egyúttal a szakmai fogások elmélyítéséről is szólt.

Az 1980-as +GOBELIN című VI. Fal- és Tértextil Biennáléra megalkotta az azóta ars poeticává vált kárpitját *szövés=életmód* címmel, amely a tévén vetített interjú mellett a jelenlegi, miskolci kiállítás másik gondolati felütése. A művész 1980-ban így



szövőszéken dolgozik, amelyet még a diplomája megszerzésének napján kapott férjétől, Molnár Gyula grafikusművéstől. A folyamat kiindulópontjaként a művész készít egy tervet, egy rajzot, amelynek elengedhetetlen követelménye, hogy szöhető legyen. A nyers gyapjú- és selyemszálak árnyalatait festéssel hozzák létre, amely követi a tervrajz árnyalatait. A rajzból felnagyított, méretarányos karton lesz, olykor csak egy vonalkontúr, ami alapján készülhet a szövés. Fontos hangsúlyozni, hogy a kárpitművészet klasszikus időszakában, a késő középkorban a kárpit még nem egyetlen művész alkotása, hanem a tervező, a kartonrajzoló és a szövő együttes munkájának eredménye volt. Ehhez képest egy kortárs kárpitművész az összes munkafolyamatot egyedül végzi: a terv elgondolásától, a rajz elkészítésén, a fonal megfestésén át a szövésig. A tárlat fontos gondolati eleme, hogy az előkészítő rajzok, kárpittervek is megjelennek kiállítva, még-hozzá nem különálló egységként, hanem szervesen a kárpitok mellé illeszkednek.

*„a kárpitszövés... a »műfajok királynője«, elandalít, fölemel, közben agyondolgoztat»
(Nagy Judit)*

magyarázta ezt a textilbe szőtt állásfoglalást: „A fonalakkal bibelődés, a munka előkészítésének minden mozzanata, minden, ami a szövéssel kapcsolatos, nálam mély, személyes érzelmekkel párosul. Nekem ez az életmód adja a teljességet, ehhez kötődöm minden lehetséges módon.”¹ Ehhez kapcsolódik a Dvorszky Hedvignek adott interjú² utolsó két sora, a *Minden nap hétköznapi – Minden nap ünnep*, amit úgy is értelmezhetünk, hogy a folyamatos alázatos munkából megszülető „szövött képes kárpitok” ünneppé teszik a hétköznapi, vagyis a hivatás mindennapos gyakorlásából egy egészen különleges ünnepélyes végeredmény születik. Amikor először találkoztam ezzel a gondolattal a 2022-es műcsarnoki kiállítás előkészítésekor,³ úgy éreztem, hogy valami nagyon elemi, ugyanakkor egyetemes dolgot közöl a kárpitszövés alkotási folyamatával kapcsolatban.

A kárpitszövés szerkezeti elvei – amely a lánc- és a vetülékfonalak egyszerű kereszteződéséből áll – a legősibb időktől tulajdonképpen ma is változatlanok. Nagy Judit egy kétszer két méteres, álló



A Galéria két főtermében a kurátor tematikusan különválasztotta a kárpitokat, mégpedig úgy, hogy az első terembe kerültek a repüléssel, természettel kapcsolatos munkák, a másodikba pedig a *Himnusz – kapuk* című munka átvezetésével a kulcsos sorozatok és a *Predestinatio*-sorozat darabjai.

Az első térbe lépve két kisebb mű indítja a kiállítást, az *Oleander szender* és az *Átváltozás*. Ez utóbbi, azontúl, hogy a mulandóságra hívja fel a figyelmet, személyes történetet is rejt, hiszen egy régi könyvből kihullott, megszáradt levél vált az ábrázolás tárgyává. Nagy Judit kapcsolata a repülő lényekkel és a természettel a nyolcvanas évek elejétől később is megmaradt, kiegészítve egy megváltozott térszemlélettel, vagyis a művész fókuszra kinyílt a világra. A rovarok, a madarak és repülő alkalmatosságok betöltötték az egész tájat, az eget, az univerzumot, mint például *A repülés története* (amely megbízásra készült Kármán Tódor tiszteletére) vagy az *Egy nyári délután* című képek esetében.

A nyolcvanas évek második felétől klasszikus, barokkos témájú kárpitok születtek madarakkal, girlandokkal a tájban (*Csendélet Coca-Colával és madarakkal*, *Szőlőskoszorú madarakkal*, *Hinta – Vörös bordűrös madarak*, *Vadkacsák*). Nagy Judit vizuális nyelvezetének egyik alaptulajdonsága, ami nagyon is kortársra teszi a szemléletét, a humor, amit motívikus szinten látszólag elrejt a képeken, mint például egy Coca-Colás üveget a csendélet asztalán, vagy saját, Dömötör nevű angol szetterét a Postás Palota *Vadászjelenet* című triptichonjának rajzán.

Egy újabb korszak ikonikus darabjai a *Kulcsmondát* és az *Oldás és kötés*, amelyek a személyes gyász munkából születtek, míg a pályázatra készült *Himnusz – kapuk* egyúttal a személyes hazaszeretet kifejeződése. Ezek a munkák már a következő kiállítási egységhez is kapcsolódnak.

A *Petőfi-émlékkárpit* egy újabb alkotói korszak nyitánya volt 1999-ben, és átvezetett a *Predestinatio*-sorozat darabjaihoz, amelynek első, nulladik változata a művész édesapjának állít emléket. A predestinatio szó az apa nehéz életében való



helytállását jelezte, majd később a tízdarabos sorozat esetében a „saját predestinált életét – az ő magánmitológiáját” akarta megszöni. A kárpitok alapja egyszínű (vörös, drapp és kék), melyen rendezett sorban – összhangban az adott életszakasszal vagy hangulattal – különböző mitológiai lények sorakoznak, egy-egy személyt megtestesítve a művész





életéből. Megjelenik az oroszlán, a sas, a bika, a sárkány és az egyszarvú. Ezek a lények a közöttük lévő növényi mintával látszólag egy ornamentikarendszert, egyfajta rácsszerkezetet adnak ki, de nem csupán díszítmények, hanem egy rejtjelezett történetet mesélnek el, melybe a művész beleszötte az élete, hétköznapi történéseit, személyes viszonyrendszereit.

Nagy Judit műveiben a díszítmény összhangban van a szerkezettel, de nem pusztán ennyi a szerepe: minden munkája attól válik kortárs műalkotássá, hogy a jelenre reflektál, a stilizált alakok valós személyeket jelenítenek meg, aszerint átlényegítve, ahogyan az adott életszakaszban, a kárpit megszövéseinek idejében érzett irántuk. Egyfajta kódrendszerként működnek, apró jelzésekként segítve az emlékezet természetes működési mechanizmusát. Személyes átváltozásokként elmesélik egy tevékeny, tartalmas, magánytűrő, de nem magányosan folytatott életút állomásait. A kiállításban megjelenik a *Predestinatio I. (Kör)*, a *Predestinatio IV. (Vertikális)*, a *Predestinatio V. (Lélek)* és a *Predestinatio IX. (Ismétlődés)* című kárpitok és a tervrajzok teljes sorozata.

A kiállítás legfrissebb darabja a 2023-ban készült *Templomi kárpit*, amely még a szövőszéken volt, amikor megismertem a művészt. Ezzel egy régi elképzelést láthatunk megvalósulni, hiszen a kárpit színes akvarellterve már 2000-ben elkészült. A most megszőtt kárpitot méltán tekinthetjük a kiállítás csúcscarabjának. Már a *Himnuszkapuk* és a *Predestinatio* sorozat esetében is finoman meghúzódnak a háttérben a szakrális művészet jellemzői, de annyira személyes a témák megközelítése, hogy mindezek rejtve is maradnak. A *Templomi kárpit* esetében viszont a műtárgy funkciója előlép címmé, ezáltal kijelöli nemcsak a műfajt, hanem a rendeltetési helyet is, és emiatt a mű típusát is. Ez a falikárpit, úgy hiszem, összefoglalása eddigi munkásságának. Az állati figurák immár az emberi világ szimbolikus őrzőit jelenítik meg, a világ rendjének elemeit, nem szükséges elemeznünk külön-külön a bennük rejlő szimbolikát, hiszen értjük és tudjuk, jelenlétük biztonságot nyújt.

A kiállítás címe: *Leleki közlendők a valóságról*. Alkotóművészként Nagy Judit „közlendői” maguk a kárpitok, amelyeken a motívumok, a történések és a szimbólumok mind egy-egy lelki élményt, benyomást, emléket, kötődést mutatnak. Az életmű rendkívül következetesen építkezik, mintha a technikából adódó szigorú szerkezeti felépítést a művek egymásra épülő életművében is követhetnénk.

„[...]Jegy nagy virtuális házat építünk folyamatosan, minden elkészült munka egy-egy kúszó, egy ablak, egy ajtó – a végén talán még tető is lesz.”¹⁴

A megvalósított kárpitok az életmű egy-egy építőelemét képezik, amelyek házzá épülnek, egy olyan helyé, amelyet kárpitok, vagy mint a régi magyar nyelvben mondták, „házöltözekek” díszítenek.



Jegyzetek: 1. HUSZ Mária, *A magyar neoavantgárd textilművészet* (Budapest: Dialóg Campus Kiadó, 2001), 110. | 2. Interjú Nagy Judittal, készítette: DVORSZKY Hedvig, in *Nagy Judit* (Budapest: Press Xpress Kiadó, 2014), 19. | 3. *Személyes átváltozások*, Nagy Judit kiállítása, Műcsarnok, Budapest, 2022. november 11. – 2023. január 15., kurátor: Kondor-Szilágyi Mária. | 4. Interjú Nagy Judittal..., 11.

Fotók: 1. Fátyol (részlet); plasztikusan hímzett gyapjú, selyem, fémszál, fólia, gyapjuszövet; 100×70 cm; 2021 (Fotó: Nagy Judit) | 2. szövés = életmód; gyapjú, selyem, 4,5-ös felvetés; 95×110 cm; 1980; Savaria Múzeum – Szombathelyi Képtár tulajdona (Fotó: Molnár Géza) | 3. Himnusz – Kapuk; gyapjú, selyem, fémszál, 4,5-ös felvetés; 175×240 cm; 1996; Iparművészeti Múzeum tulajdona (Fotó: Vass Kálmán) | 4. Kolibris verdűr; gyapjú, selyem, fémszál, 4,5-ös felvetés; 210×190 cm; 1987; Mr. J. Grosz tulajdona, Toronto (Fotó: Vass Kálmán) | 5. Csendélet Coca-Colával és madarakkal; gyapjú, selyem, fémszál, 4-es felvetés; 170×180; 1985; Külgazdasági és Külügyminisztérium tulajdona (Fotó: Molnár Géza) | 6. Hinta – Vörös bordűrös madarak: gobelinterv és falikárpit; (gobelinterv) papír, színes ceruza; 25,5×33 cm; 2002 (Fotó: Baranczó Benedek); (falikárpit) gyapjú, selyem, fémszál, 5-ös felvetés; 123×175 cm; 2003; Óbudai Múzeum tulajdona (Fotó: Neumann Ildikó) | 7. Petőfi emlékkárpit; gyapjú, selyem, fémszál, 5-ös felvetés; 150×150 cm; 1999; Petőfi Irodalmi Múzeum tulajdona (Vásárhelyi Zsombor)

Múlt és jelen metszéspontján

Villanások Arday Ildikó életművéből a Szombathelyi Képtárban 2025. május 29. és szeptember 7. között

Arday Ildikó szövött anyag- és gobelintervezői tanulmányait lezárva egy jelentős művészettörténeti pillanatban, 1968-ban lépett ki a budapesti Magyar Iparművészeti Főiskola kapuján. Frank János művészettörténész, az „eleven textil” dokumentátora a magyar textilművészet varázslatos megújulásának történetét feldolgozó könyvében a kiváló alkotóművészt és művészeti teoretikust, a kísérleti textil vezéregyéniségét, Attalai Gábort idézte: „A hatvanas évek elejétől világszerte megnövekedett az érdeklődés az önmagát megújító textilművészet iránt, amely a legdinamikusabb újtásait a szőnyeg-kép, a kárpit és a téri vonatkozású textilplasztikák területén mutatta fel. A múltban a textilművészet – kivéve a primitíveket – a festészet, a grafika eszközeivel élt. A festészet alapján álló

gondolkodás legkiválóbb eredményei a gobelinművészetben testesültek meg. Az új textilművészet önmaga adottságaiból, az anyag sokfajta lehetőségeiből indult el, és teremtett új, szuverén kifejezési formát. Ez az anyagelv-szemlélet számtalan meglepő és váratlan vizuális jelenség létrejöttét tette lehetővé.”¹

„az anyag a textiltervező társszerzője”

Frank János a „számtalan meglepő és váratlan vizuális jelenség” alkotói, így Balázs Irén és Gecser Lujza, Szenes Zsuzsa, Szilvitzy Margit, valamint





rendkívül összetett, sokrétű és -ágú művészeti jelenségvilág – Szombathely városa által fémjelzett, múzeuma, majd képtára révén 1970 óta épített tradícióhoz. A szombathelyi biennálék és triennálék története összefonódott Arдай Ildikó műveinek megszületésével és bemutatásával: ha csak a művész díjainak sorát vesszük számba, akkor is láthatjuk, hogy a Fal- és Tértextil Biennálé, az Ipari Textilművészeti Biennálé, az Alkalmazott Textil Triennálé és a Textilművészeti Triennálé elismerését is megkapta önálló művészeti programja vagy a seregszemle aktuális témájának jegyében készült, a vasi fővárosban közönség elé tárt munkáival 1974 és 2021 között. Ez bizony csaknem ötven esztendő művészeti krónika, és akkor nem szóltunk a reveláció erejével ható kőszegi önálló kiállításokról és a kortárs magyar textilművészetet reprezentáló csoportos tárlatokon való szereplések soráról sem. Ám mindezzel csupán Arдай Ildikó művészéletrajzának az időpontokat, a helyeket, az intézményeket áttekinthető adatsorát összegezhettük, de ennél

kortársaik – akik között az 1980-as kiadványban Arдай Ildikó érthetetlen módon nem szerepel – törekvéseit jellemezve leszögezte: „A textilművészek sikereinek egyik indítéka, hogy ők voltaképpen kézművesek, mesteremberek is, kapcsolatuk az anyaggal elsődleges, csaknem érzéki, olyan szoros, mint a reneszánsz, a szecesszió vagy a Bauhaus művészeié volt. Az anyag a textiltervező társszerzője: visszahat a műre, pontosabban meghálálja a sok gondot, szeretetet. [...] A textilesek egymástól gyökeresen eltérő technikája [...] már eleve kizárja a sima utánzást. Ne felejtsük el, hogy amikor 1968-ban az új textilmozgalom elindult, nem volt nagy mester: senki sem volt, akit követhettek volna a fiatalok; amellet, hogy felfogják és megemésztik a világ művészetének legfrissebb információit, nem majmolják a külföldi példákat. Textilben a magyar iskola azt jelenti, hogy mindenki egy-egy külön iskola.”²

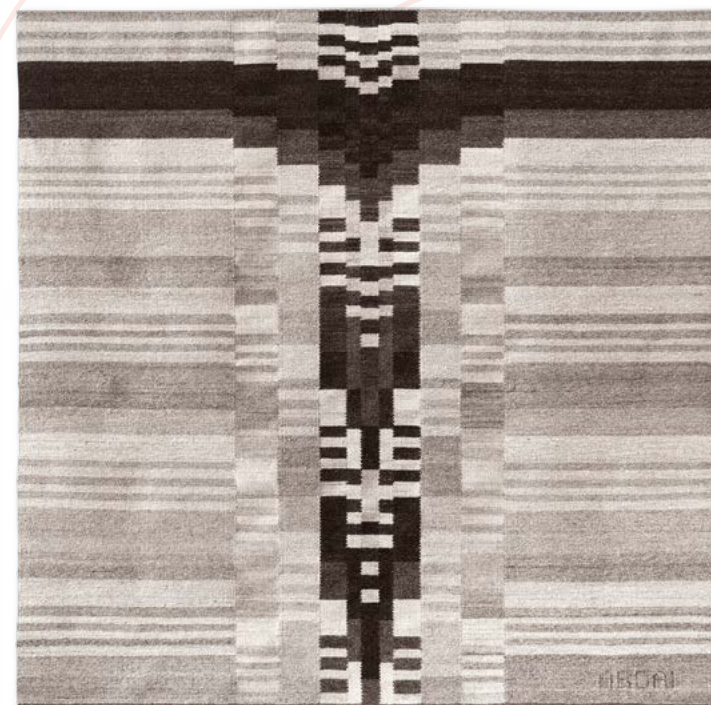
Egy ilyen külön iskola Arдай Ildikó munkássága, hat évtizeden átívelő, napjainkban egyre gyarapodó életműve is. Ez az oeuvre is szervesen illeszkedik a modern magyar textilművészet – illetve a textilművészet terminussal jelölt,

sokkal fontosabb a művészi, a művészeti törekvések lényegi jellemzőinek megjelölése, stilisztikai meghatározása, e textilművészethez kötődő és a megszokott fogalomhasználattal jelölt textilművészet-től eltávolodó művészeti világ esztétikai leleményeinek, alkotói felismeréseinek, tartalmi és formai kifejezéseinek, jelentőségének megragadási kísérlete.

Ezen a visszatekintő, de az életművet csupán metszetszerűen felvillantó, a legfontosabb törekvése-



ket, alkotói irányokat egy-egy emblematisz művel vagy műcsoporttal képviselő, az építész Révész Tamás Ákos látványterveit követő, attraktív szombathelyi tárlaton a falakon geometrikus motívumokból építkező szövött faliszőnyegek, valamint szizál



domborművek függtek. A szabad térben szizálból és vesszőből font plasztikai konstrukciók álltak, illetve heverték a járószinten, vagy lebegtek az illuzionisztikus „ég és föld” között. Vagyis az általánosságok szintjén már az első befogadói benyomás, az összkép alapján levonhattuk azt a konklúziót, hogy Arдай Ildikó számára ugyanúgy fontosak a szövött és fonott, az alkalmazott és az autonóm textilművészeti műfajokhoz, műformákhoz illeszkedő munkák, mint az erőteljes plasztikai tulajdonságokat hordozó textilreliefek és tértextilek, valamint a növényi eredetű anyagokat feldolgozó, hangsúlyosan a vesszőből font és szövött tárgyak, amelyek objektéként, installációkként jelennek meg, öltönek törékeny, mégis szilárd, időálló testet.

„ritmikus geometrikus kompozíciókká alakított szőnyegek”

A tradicionális faliszőnyegek keletkezési idejét és körülményeit kutatva az 1970-es évekig kell vissza-

pillantanunk: ekkor fedezte fel Arдай Ildikó Erdélyben a székely festékes szőnyeget, amely – Lackner Mónika meghatározása szerint – „[...]a székely textilművesség kiemelkedő tárgytipusa. A keskeny szővőszéken, festőnövényekkel színezett gyapjúfonalból, kilimtechnikával szövött szőnyeg a női kelengye egyik legfontosabb darabja volt, melyet tárgytakaróként, asztalterítőként használtak, de megjelent templomokban úrasztalterítőként, papi pad takarójaként is. A 19. század közepén még általánosan elterjedt szőnyeg lassan, a juhtartás visszaszorulásával párhuzamosan kezdett eltűnni.”³ Ez az eltűnőfélben lévő világ rabul ejtette Arдай Ildikót, aki a bartóki szellem továbbélésének tanúságaként ráirányította a figyelmet erre a hallatlanul értékes népművészeti kincsre, és maga is elkezdett székely festékes munkákat készíteni. Az eltérő színű és szélességű vízszintes és függőleges sávokból, és ezek elmozdítása révén ritmikus geometrikus kompozíciókká alakított szőnyegekkel végső soron a több évszázados múlt örökségét vállaló és sugárzó népművészeti ihletettséggű, a hagyományos gyapjuszövés technikáját alkalmazó modern, korszerű absztrakt műveket alkotott. A székely festékes faliszőnyegek motívumkincsére és komponálásmódjára akár a geometrikus absztrakt, konstruktív szellemiségű táblaképek és grafikák példatáraként is hivatkozhatunk.

E szombathelyi kollekciónak második műcsoportja a szizálból szövött domborművek és tértextilek együttese volt, amelyek az 1980-as és 1990-es évek domináns textilművészeti törekvései jegyeit hordozták magukon. Legfontosabb jellemzőjük talán a tér szervezésének, a tér áthatásának szándéka, a szobrászat anyagainak keménységével szembenálló puha anyagok megmunkálásával, s egyfajta új, korábban ismeretlen hangokat megszólaltató, lágy plaszticitás atmoszférájának megteremtésével. A térszervezés mellett a formarend, a megannyi fakturális és texturális sajátosság és a színhasználat is a művek fogalmi szinten összpontosuló tartalmának tolmácsolója. Arдай Ildikó művei esetében a természetes szín a domináns, és a rusztikus felülettel interpretált, a síkban szétterülő vagy a térben zárt, esetenként megnyíló kúpokként vagy hengereként felmagasodó kompozíciók Vas vármegyéhez kapcsolódnak: „1984-ben biennálé-díjat kaptam a

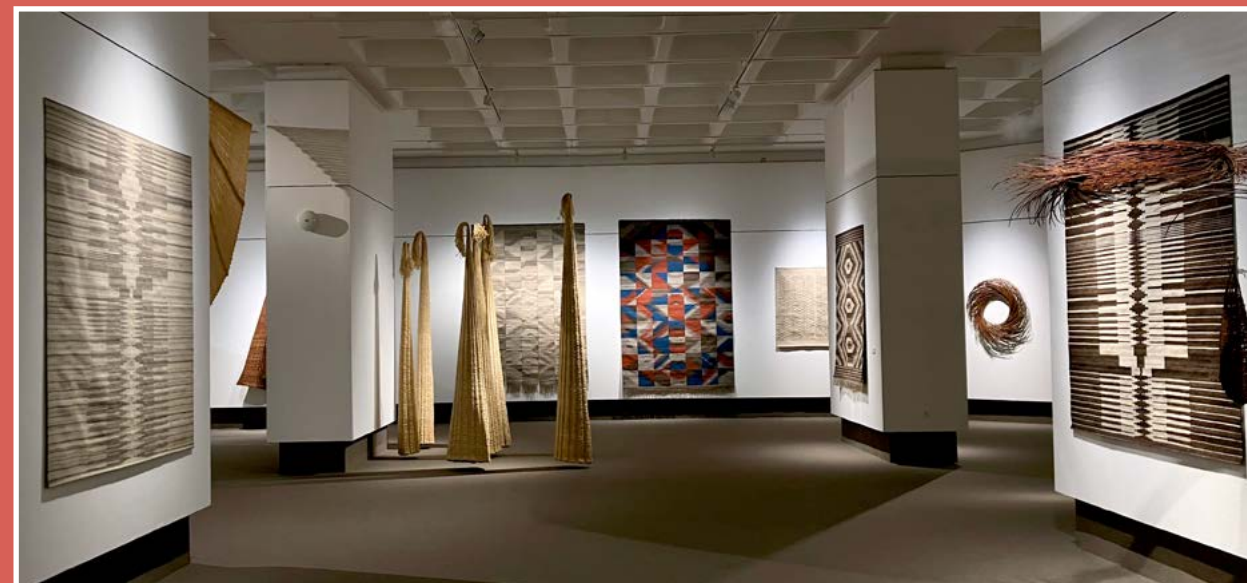


Hét kévére is. [...] Így 1986-ban újra kiállíthattam a kőszegi Zwingerben... A *Hét kévé* mellé megszöttem a *Tipit* és a *Szárnyat*, ezzel a három darabbal betöltöttem a teret” – írja ezekről a képtár életműmetszet-kiállításán is szereplő munkákról *Hosszú történetem* című értekezésében.⁴

Az életmű és a Szombathelyi Képtár kollekciójának harmadik pillére az a fonott vessző tárggyűjtemény volt, amelynek egyik nagyszabású bemutatóját a fővárosi Budapest Kiállítóterem rendezte meg 1998-ban, s amelyről a szombathelyi textilrendezvények egyik művészettörténész kurátora, Fitz Péter állapította meg: „A vesszőfonásokból ugyanaz a következtetés, tanulság bontakozik ki Arдай egész művészetére vonatkozóan, ami a szövések kapcsán már megfogalmazódott. Az eredeti források – természet, népművészet, kézműves technikák – ismerete, végiggondolása, alkotói átformálása, megőrizve újratermelése az, ami művészete lényegét

„vesszőből font objektumok töltik be a teret”

jelentik. Az eredeti funkciók az idők folyamán lassan értelmüket veszítik, mindaddig, míg új összefüggéseket nem teremt tárgyai számára, és bele nem helyezi az új idők, a jelen kontextusába.”⁵ Sövények és varsák, kasok, szárnyak, kerítőfalak, madarak és fészkek emlékképeit hívhatják elő, és ezért újra csak a népművészet által megidézett tovatűnő valóságra hivatkozhatunk ezen vesszőmunkák szemlélésekor, de a biztos szerkesztés, a tudatos és logikus konstrukció felismerésén túl egyúttal a meglepő különösségek világa is megnyílnak előttünk, amelyben a védelem, a befogadás, a túlélés, az élet káprázatosságának, csodájának, gondolatkörének és érzésvilágának művészi manifesztációja ösz-



szegződik. Arдай Ildikó munkái révén napjaink konfliktusok és tragédiák szabdalta, aggasztó világjelensége is élénk tárulhat, az emberi lét reménytelennek tűnő helyzete, veszélyeztetettsége is feldeinghet. Arдай Ildikó munkásságát önálló nyelvezet, eredeti megszólalásmód, esztétikai különállást tanúsító stílus, leleményes anyaghasználat és anyagkezelés jellemzi. Intenzív kifejezőmód karakterizálja művészetét, amelyet a természetes materiák

alkalmazása, az alkotó kéz munkálkodását őrző és közvetítő kézműves kivitel és a fantáziadús formarend avat különlegessé. A hagyomány és az újítás együttes jelenléte, egyensúlya, egysége. Arдай Ildikó műveinek átélése révén a nemes egyszerűség és a szárnyaló fantázia megnyilvánulásának, a dolgok mélyén rejlő rend és a csapongó, játékos szemlélet ütközésének, illetve harmonikus összhangjának lehe-tünk tanúi a múlt és a jelen metszéspontján.



Jegyzetek: 1. FRANK János, *Az eleven textil* (Budapest: Corvina Kiadó, 1980), 9. | 2. Uo., 9–10. | 3. LACKNER Mónika, „Újraszövés és kutatás”, in ARDAI Ildikó, *Székely festékesek a gyakorlatban 1973–2016* (Kolozsvár: Exit Kiadó, 2017), 9. | 4. ARDAI Ildikó, „Hosszú történetem”, in *Arдай Ildikó textilművész* (Budapest: Mester Nyomda, 2013), 46. | 5. FITZ Péter, „Bevezető”, in *Arдай Ildikó textilművész...*, 3.

Fotók: 1. Nomád; tértex-tel; festett szizál; cc. 200×200 cm, m: 200 cm; 2009; (3. Textilművészeti Triennálé) | 2. Szárny; tértex-tel; szizál; cc. Ø: 250 cm; 1986 (Zwinger, Kőszeg) | 3. Hetven kép; falikárpit; festett racka gyapjú; 200×300 cm; 2005 | 4. Égi madár; falikárpit; festetlen racka gyapjú; 200×200 cm; 2011 | 5. Fészkek és madarak; tértex-tel; zöldvessző fonás; cc. 400×250×150 cm; 1998 (Budapest Galéria) | 6. Kígyókösér; tértex-tel; zöldvessző fonás; cc. 300×150×150 cm; 1997 | 7–8. Kiállítási enteriőr: Szombathelyi Képtár 2025.05.29. – 09.07. (Fotók: Rosta József 1., 2., 3., 5., 6.; Áment Gellért 4.; Révész Tamás Ákos 7., 8.)



Szakralitás az iparművészetben 3.

A kalendáriumban kevés olyan nap található, amikor a nemzeti és szakrális ünnepeink hagyománya és szimbólumrendszere egymástól elválaszthatatlanul elevenedik meg a művészetben. Augusztus 20. alkalmából olyan iparművészekkel beszélgettem, akik ennek a sokrétű ünnepnek a különböző karaktereire reflektálnak saját tárgyalkotó műfajukban.

FÜRI JUDIT

„Az üveg világa azóta sem ereszt”

Közös alapanyagunk az üveg, kollégákként sok évtizede dolgozunk egymás mellett. Mesélj, kérlek, Te mikor és miért választottad az üveget!

Az üveg világa azóta sem ereszt, hogy a Kisképzőben „véletlenül” oda vettek fel a vágyott kerámia szak helyett. Sorsom akkor megpecsételődött, az üveg szerelmese lettem. A képzeletem azóta is folyton üvegbe transzformálja a körülöttem lévő világot. Az elsajátított technológiák és az anyagismeret pedig számtalan lehetőséget nyújt számomra, hogy megvalósítsam elképzeléseimet. Szobraimat agyagba mintázom, formába rogyasztom, domborműszerű kispasztikáimhoz az öntött gipsz és porgipsz anyagait használok felületként. A restaurálás és a rekonstrukciós munkák pedig új lehetőségeket hoztak a hagyományos középkori üvegfestészet által, melyeket innovatív módon szobraimba, újonnan tervezett üveglablakaimba, ajtók és térelválasztók üvegeibe építem.

Mely alkotásoddal tudsz leginkább kapcsolódni Szent István ünnepéhez?

Az egri Szent Lajos-templomba terveztem ablakokat. Oda festettem meg a *Szent István a Ma-*

gyarok Nagyasszonya kegyelmébe ajánlja az országot ábrázoló képet. A király arcán még fia elvesztésének fájdalma és az országa sorsáért való aggodás látható, miközben a koronát lassan Mária felé nyújtja. A Regnum Marianum eszméjét megteremtő Szent István ezzel a gesztussal a Magyar Királyság koronázási ékszerét az államiság és a magyar alkotmányosság jelképévé avatta.

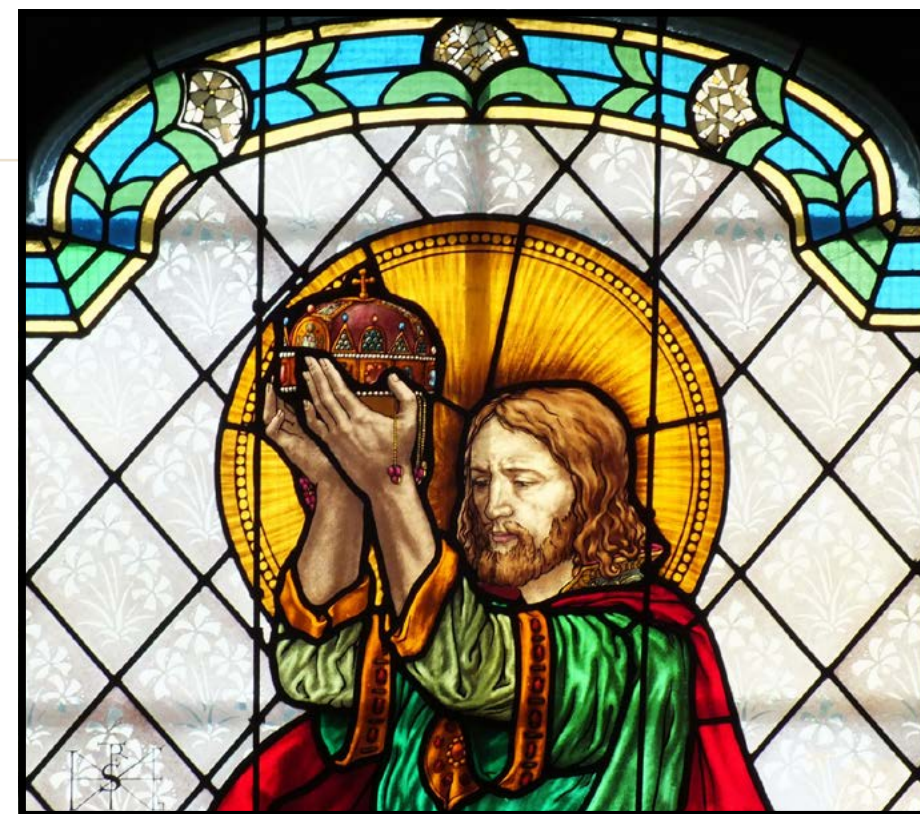
Hogyan lehet felkészülni egy történelmi személy hiteles és vizuálisan izgalmas megjelenítésére? Különbözik-e az alkotói folyamat a középkori mesterekétől?

Minden kor a maga képére formálja a szentjeit, és egyben idealizálja is. A fennmaradt leírások alapján alkotják meg, majd tekintik hitelesnek a megvalósult ábrázolásokat. Később a saját ízlésüknek, a kor elvárásainak vagy az aktuális stílusirányzatnak megfelelően még tovább is formálhatják. A jellegzetes attribútumok, a ruhák, a beállított mozdulatok és a hagyományok nyomán továbbgondolt ábrázolások mindenki által ismertté vált kompozíciókká lényegültek, és segítettek felismerni egy-egy személyt.

Az első lépés számomra mindig a történelmi és ikonográfiai felkészülés, az ábrázolandó személy kutatása, a rá jellemző erény, bátorság, bölcsesség, akarat és törekvés megismerése. Művészi ábrázó-

lások százait nézem végig, tanulva, okulva belőlük, és időnként el is utasítva, ha nem érzem azokat ma is elfogadható, értelmezhető, hiteles narratív bemutatásnak.

A hitelesség tehát az üzenetben rejlik, amit közvetíteni kívánunk. A legfontosabb a tartalom, a szellemiség és a hit. Legyen figurális vagy nonfiguratív ábrázolás, a lényeg az üzeneten és a munka minőségén van. Pont annyi elmélyülésre, felhalmozott tudásra, gyakorlatra és tehetségre van szükség a tervezéshez, mint az elmúlt évszázadokban. Az én célom, hogy liturgikus tereinkben a mai hívők számára is közel hozzam, elérhetővé és befogadhatóvá tegyem szentjeink és királyaink személyiségét és lelkiületét.



SIPOS ENIKŐ

„Elbűvöltek a fémszálalás hímzések”

Bámulatos, hogy a textil milyen technikai, funkcionális és stílusbeli fejlődésen ment keresztül a civilizáció hajnala óta. Téged mi fogott meg ebben a hatalmas kultúrában, és milyen utat jártál be, míg kikötöttél a textilrestaurálásnál?

A Magyar Képzőművészeti Egyetem tárgyrestaurátori szakán, textil szakirányon végeztem 1982-ben. Még gimnazista voltam, amikor klasszika-filológus nagybátyám felkeltette érdeklődésemet a régi tárgyak iránt. Az első munkahelyem érettségi után a Központi Múzeumi Igazgatóság volt, ahol különböző korú, anyagú műtárgyak restaurálásával foglalkoztunk. Sokat tanulhattam akkori kollégáimtól. A textillel azért kezdtem el foglalkozni, mert diplomamunkám egy 17. századi lótarakó volt az Esterházy-gyűjteményből. Lényegében ekkor szerettem bele igazán a textilekbe. Elbűvöltek a fémszálalás hímzések és a tárgyak története, de főleg az, hogy ennek magam is részese lehetek.

Az év ezen időszakára esik az államalapítás is. Alkotóként mely munkáddal tudsz ehhez az ünnephez kapcsolódni?

Pályám során számomra a legnagyobb kihívást a Szent István király fogadalmi ajándékából átalakított koronázási palást vizsgálataiban való részvétel jelentette. A koronázási jelvények hazakerülése után azonnal felmerült a tudományos feldolgozás igénye, állapotának felmérése a szakszerű állagmegóvás és őrzés megteremtésének érdekében.

A koronázási jelvényekkel foglalkozó történeti és művészettörténeti bizottság felkérésére 1983-ban az Iparművészeti Múzeumból Eckné Nagy Katalin és Farkasvölgyi Zsuzsanna, a Magyar Nemzeti Múzeumból pedig én lettem kijelölve a közös munkára. Először nagyon megrémültem, hogy mit fogok csinálni, hiszen szinte rá sem mertem nézni a tárgyra, nemhogy megérinteni. Ugyanakkor végtelen kíváncsiság töltött el azt illetően, hogyan öltött testet a mű. Kik készíthették? Milyen technológiai eljárásai lehettek az István-kori műveseknek? Kovács Éva művészettörténész hozta haza 1978-ban Amerikából a koronázási jelvényeket, és ő segített

túllépni az első ijedtségen. Köszönettel tartozom neki, mert az ő műveltsége, fantáziája és tanácsai vezéreltek pályám során.

**A koronázási palást mint „rubadarab” és mint liturgikus tárgy is a magyar történelem egyik legszen-
tebb alkotása. Milyen kihívások elé állított a „resta-
urálása”?**

A koronázási palást különlegessége, hogy harang alakú miseruhából alakították át koronázó palásttá valamikor a 12. században. Ráhímzett felirata szerint István király és felesége, Gizella királyné adományozta a székesfehérvári prépostsági templomnak. A miseruha az ezredforduló luxustárgyai között is előkelő helyet foglalt el, az egyetlen fennmaradt példája egy teljes román kori hímzésnek. Bizonyos, hogy főpapi vagy királyi patronátus mellett működő alapítványok erre specializált művesei készítették valamelyik jubileumra. Hímzett dátuma egyaránt jelentheti Krisztus megtestesülésének és István uralmának harmincéves jubileumát. A palást alapszöveve rozztamintás bizánci selyem-
szövet, melyet elborítanak az aranyfonallal és színes

selyemszállal hímzett képek és a hozzájuk tartozó feliratok. Képsorának aranyhímzései egy évszázadokon keresztül használatos hímzésmóddal, az úgynevezett anlege technikával (letűzött fémhímzés) készültek. Az aranyhímzések fémfonalai rendkívül sérülékenyek, töredezetek. A fémszalagok pedig nagy finomságú, huszonnégy karátos aranyból készültek: 0,25 mm széles és 0,01 mm vastag aranszalag selyem belfonal köré tekerve. Számomra a legizgalmasabb annak felismerése volt, hogy képsora szabályos geometriai rendszerben helyezkedik el, tehát nyilvánvaló, hogy az elkészítéséhez szükséges terv tudatos szerkesztés eredménye, mely körök és négyzetek összefüggésére épül. Így tudtam pontos rekonstrukciós rajzot készíteni eredeti állapotáról. A kazula és a palást rekonstrukciós rajzainak egybevetésével pontosan meghatározhatóvá vált a hiányok, torzulások, deformálódások mértéke, és az, hogy mennyit vágtak ki az elejéből és az aljából. Továbbá pontos információkat kaptunk a Szent István-kori művesek rendkívül magas technológiai tudásáról. A palást nem „pusztán” egy jelentős műtárgy, hanem történelmi ereklve. Az évszázadok nyomai, minden korábbi javítás és átalakítás hozzátartozik a tárgy sorsához, ezért a legkisebb változtatás, restaurálás nélkül, eredeti állapotában őriztük meg.



Fotók: 1. Fűri Judit: Szent István a Magyarok Nagyasszonya kegyelmébe ajánlja az országot; Szent Lajos-templom, Eger; kézi gyártású antik üvegre schwarzlot festéssel készített ólmozott diszüvegablak; 250x600 cm; 2009 (Fotó: Fűri Judit) | 2. Részlet és rekonstrukciós rajz a koronázási palást Szent István-ábrázolásáról; Magyar Nemzeti Múzeum (Forrás: Sipos Enikő) | 3. Németh Hajnal Auróra: Folkglamour – búzakalász koszorú; vegyes kézműves technika; 2024 (Fotó: Vajda Domonkos)

NÉMETH HAJNAL AURÓRA

„Hagyományélőként aposztrofálok magam”

Ipar- és népművészet, illetve innovatív hagyományápolás terén a Te neved jutott eszembe. Hogyan léptél erre a komplex útra?

A történelem, a néptánc és az alkotás iránti hármas szenvedélyem mindig is meghatározta utamat, ezért többször kezdtem újra az életet, mire idáig eljutottam. Egy elit gimnáziumba jártam, jogi pályára terelgettek a tanárain, miközben kiskorom óta néptáncoltam, festettem, kerámiaszobrokat és tűzzománcokat készítettem. Hefter László üveg-
művészhez jártam rajzolni és mintázni, így végül üvegtervezőként, illetve vizuális és környezetkultúra tanárként diplomáztam. Egyetem után Gonzales Gábor műhelyében dolgoztam üvegablakfestőként, de közben kisebb színdarabokat is rendeztem már. Díszlet- és jelmeztervező, illetve makettművész és -festő lettem. Mindennapjaimat az ékszer-, ruha-, virágkoszorú-, lábbelitervezés és -kivitelezés, illetve a Mesés divatbemutatók rendezése, koreografálása, szövegírása teszi ki.

Hogyan ihletett meg az augusztusi kultúrkör?

Hetente mesélek magyar népszokásokról a közösségi oldalakon, így evidens, hogy minden hónap sorra kerül nálam. Hiszem azt, hogy ha szórakoztatón és érdekesen dolgozom fel a magyar népszokásokat, akkor meg tudom ragadni a fiatalok figyelmét is. Sokszor miattam veszik elő és hordják a nagymamák viseletét. A tűzgrás szokását is újra gondolják. Próbálom átörökíteni azokat a hagyományokat, melyekben ősünk hite jelenik meg, például Szűz Mária ereje. Személyes utamból adódóan is tudom, hogy van hova fordulnom, ha szükségem van segítségre. Az ősünk ugyanígy tettek, sőt a világon elsőként Szent István királyunk ajánlotta Magyarországot Mária oltalmába, ez a Patrona Hungariae.

Bátran kevered az archaikus elemeket az újdonságokkal. Mesélj a fotón szereplő, augusztusi aratást idéző kompozícióról, illetve a jövőképedről!

Már hetedik éve rendezek Mesés Aurora FolkGlamour divatbemutatót Novára, az aratófesztiválra,

magyar népmesék, balladák, legendák bemutatására, természetesen saját kollekciókban. Az eseményen túl filmet is forgatunk a csodás helyszíneken, jelen esetben a búzamezőn. Ilyenkor keverem a régi viseleti gyűjteményem darabjait az általam tervezett ékszerekkel, ruhákkal, lábbelikkel. A fotón szereplő koszorú egy aratást megidéző, igazi búzakalászokból épített fejdísz.

Hagyományélőként apostrofálok magam, nem szimplán hagyományörzőként. Például minden nap népi viseletet hordok. Legtöbbször újratervezve, hogy kényelmes legyen, de ugyanakkor megőrizze szépségét is. Számomra ez nem jelmez, ahogy ősünk számára sem volt az, hanem mindennapi ruha.

A Mesés Aurora FolkGlamour divatbemutatómmal szeretnék minél több helyre eljutni, mert azt a visszajelzést kapom, hogy a színpadon meglevenedő népmesék és balladák nemcsak a helyszínen érintik meg az embereket, hanem magukkal viszik, sok esetben újra el is olvassák ezeket. Az esemény színes divatbemutatónak álcázott, de megjelenik benne a népviselet, a népzene, a néptánc, a népdal és a népmese is. Szeretném, ha minél többen hordanának olyan ékszert, ruhát, cipőt, koszorút, melyen megjelenik a népi kultúra, a magyar szimbólumrendszer.





„Itt van a város, vagyunk lakói...”

Szávoszt Katalin keramikumművész

Derűs világ nyájas lakókkal című kiállítása 2025. május 27.
és június 30. között az Óbudai Társaskör Pincegalériájában



A forma meghatározza a teret, amelyben léteznek. A körbejárható plasztikák átalakítják az őket befogadó környezetet. Ezáltal az alkotó, amikor plasztikus művet készít, egyben teret is teremt. Szávoszt Katalin sem pusztán formában, hanem elsősorban térrendekben gondolkodik. A művész a mű és a néző relációi szerint változó, mégis a szobor/plasztika által meghatározott téri viszonylatokat alakít kompozícióival. Minden munkájában a tér foglalkoztatja, legyenek azok akár kerámiák, akár rajzok. Szávoszt Katalin térbeli alkotásainak főszereplői épületek, zászlók és kapuk voltak az utóbbi évtizedben. Ezek a munkák több ponton is szoros összefüggésben állnak a művészettel, a művészettörténettel. Annak nemcsak tárgyai, hanem alanyai és szimbolikus jelentést hordozó, autentikus kifejező-



eszközei, és természetesen részei is. Legutóbb (2023-ban és 2024-ben) készült kerámiái ezeknek az építményeknek a leszármazottai. Statikai experimentumok, építészeti elemekből létrehozott, játékos téri szerkezetek. Nincs meghatározott funkciójuk, így metaforikus értelmezési lehetőségeik felerősödnek. Az egymással különböző relációba állított, oszlopszerű tárgyak túlmutatnak egyszerű egyensúlykísérleteken, emberi viszonyrendszereket is modelleznek.

A kapu nagyobb méretű bejáratot (és természetesen egyben kijáratot) jelölő szó: a kint és bent közötti nyílás, amin keresztül átjuthatunk, átkelhetünk két térrész, két közeg vagy akár két állapot között. Elválaszt és egyben összeköt. Általánosabb értelemben a műalkotások is ilyen kapuk, amelyeken keresztül mindennapjainkból a művészet végtelen világába léphetünk. Mindezen túl Szávoszt Katalin kapui összeköttetést jelentenek a transzcendencia felé is. A transzcendencia (a szó a latin *transcendo* igéből származik, jelentése átlép, átkel) egy másik valóságot, illetve „természetfölötti” létezését jelöl. Ez a kapcsolat arra utal, amire a művészet is ösztönöz valamennyi alkotásával: megismeréséhez az embernek át kell lépnie köznap értelemben vett határait.

„statikai experimentumok,
játékos téri szerkezetek”

Szávoszt Katalin először meditatív daraboknak szánta építményeit, ebből született a kapusorozat. Később egy nagy New York-i utazás, illetve az itthoni „városélmény” hatására épületek, házak keletkeztek. Ezzel kezdetét vette egy új valóság ki-, fel-, illetve megépítése.

Ákárcsak a kapuk, a házak is épített kerámiák, azaz úgy készülnek, mint az eredeti architektúráis megfelelőik. Belül üreges téglákból soronként épülnek, ahogy a házfalak. A művész építésükkor puha, vizes agyaggal dolgozik, ami könnyen formálható, de szilárdan meg is áll. Az épített kerámiák mérete 20 és 200 cm között van. A téglák belül üregesek, hiszen Szávoszt Katalin igyekszik minél vékonyabb falvastagsággal, belső merevítésekkel feltenni őket, hogy minél könnyebbek legyenek a plasztikák. Ennek részint praktikus oka is van: hogy maga is elbírja, egyedül is tudja mozgatni őket. Komoly építészeti rendszer tartja össze ezeket az építményeket. A kisebb és nagyobb darabok statikáját biztosító belső konstrukciók kivitelezése is elegáns. A szerkezetük mentén végigfutó perforáció fokozza az esztétikai hatást.



Építményeivel, kerámiaobjektjeivel egy személyes univerzumot alkot, amelyet be is népesít maga teremtette kontúrfigurákkal, „szellemlényekkel”. Ezek a „városlakók” tollrajzai által kelnek életre. Hiszen Szávoszt Katalin nemcsak szobrász, keramikus, a tér építész, de egyben festő és grafikus alkat is. A porcelánfestés korszaka után, 2004-ben kezdett finom vonalvezetésű tusrajzokat készíteni. A toll hegyéből lendületesen áradtak, bújtak, gomolyogtak elő az érzékeny vonalrajzok. Már-már írás-

folyamként, betűláncolatok folytonosságát idézve népesítették be az emberi ruhákba, sokszor báli öltözetekbe bújtatott állatfigurák a fehér lapokat. Négy éven keresztül csak rajzolt. Felszabadultan, minden kötöttségtől mentesen, hiszen a porcelán felülete lehatárolja a díszítőminták területét, határokat szabva a motívumoknak mind mennyiségben, mind fizikai térben. A rajzokon viszont az egész papírfelület elborító figurákkal, indaszerűen kanyargó, burjánzó virág- és növénymintákkal, állatalakokkal, mesebeli, mitológiai lényekkel és tájakkal szinte határtalanul vehette birtokba a maga teremtette világot és teret. Mintha egyszerre csak szabadjára engedte volna az eddig benne lakozó lényeket. Zsiráf dákák, nyúl és róka hölgyek, orosz-lán és kos urak. Meseszerű, de egyben groteszk világ, amely olykor Orwell *Állatfarmjának* szarkazmusát is eszünkbe juttatja.

A tussal készült tollrajzok némelyikét színes ceruzával pasztelles árnyalatokba öltöztette. De a vonal főszerepe továbbra is megmaradt, amely finom szálként rajzolja körül az alakokat, motívumokat, és mint egy csipke vagy jégvirág szövi be az egész képfelületet. A halvány színek tovább fokozzák a történetek narratív jellegét, a képek meseszerű világgá változnak. Az emberi ruhákba öltöztetett, emberi viselkedésmintákat utánozó, jelképező állatfigurák ugyanakkor mégis saját karakterjegyeiket viselik, valamint ezek az alapvetően játékos rajzok a megjelenített állatok szimbolikus tulajdonságait is hangsúlyozzák.

Általánosságban a madarak az égbe emelkedést, a menny és a föld közötti kapcsolattartást, az istennel folytatott kommunikációt, a transzcendenciát, a lelket és a szellemet szimbolizálják. Ezek a

„személyes univerzumát »szellemlényekkel« népesíti be”

rajzokon különféle madárfajok, gólyák, libák, struccok, kakukk és ragadozó madarak is felbukkannak. Nemcsak báli ruhába öltöztetett madarak, de olykor egy adott képen természetes tollazatukban pompázva vagy éppen szabadon szárnyalva is megjelennek ugyanazok a madárfajok. Az Alfons Mucha plakátjaira emlékeztető, szecessziós burjánzású, finom színezésű ornamentikus közegeből bontakoznak ki a dekoratív szépségű nőalakok, madarak, sárkányok, mesebeli alakok, mitológiai lények. Ez utóbbiak közül a szárnyas Niké figurája önálló szereplőként is megjelenik. A repülés, a szárnyalás nemcsak a szabadság, de a művészi képzelet egyik szimbóluma is. Így nemcsak a Niké-ábrázolás, hanem az összes légiesen áramló, hömpölygő sodrású rajz a szárnyaló alkotói fantázia szinonimája. A vonalrajzokon szereplő madarak közül néhány átröppent a *Lobogás* kerámiasorozat egyes darabjaira is. A kerámiaobjekttek felületén megjelenő, könnyednek ható festés készüléséhez viszont éppen a tollrajzok által juthatunk kicsit közelebb.

A rajzokon a vonalkompozíciók úgy lobognak a művész inspiratív gondolatainak sodrásában, akár a



zászlók a szélben. A *Lobogás*-kerámiák a szilárd anyag által zászlók (lobogók) lobogásának kimerevített pillanatait ragadják meg.

A zászló egy meghatározott színezésű, mintájú vászondarab, amelynek eredetileg katonai rendeltetése volt, és az egyes csapatok megkülönböztetésére szolgált. Ebből vált az együvé tartozás, a bajtársiaság, a közösségi szellem szimbólumává, a közös cél, küldetés érdekében való összefogás jelképévé. Ennél egyértelműbben és szebben nem lehetne Szávoszt Katalin zászlóinak jelentését sem leírni. A *Lobogás*-sorozat elemeinek felületén Szávoszt Katalin finom festményeken mutatja be nekünk azt az inspiratív művészeti közösséget, amelynek tagjaival együvé tartozik, akikkel közösséget vállal. Művészeti idézetek, minták és ornamentumok lobognak





a kerámiazászlók mindkét oldalán. A két oldal között van némi eltérés, de egy-egy zászló azonos szellemiséget idéz meg, közvetít. Szávoszt Katalin csapatának tagjai többek között Paul Klee, Joan Miró, Vaszilij Kandinszkij, Keith Haring. De megjelennek olyan általánosabb érvényű vizuális jelek is, mint a kalotaszegi, a keresztszemes vagy a szűrhimzés motívumai, más darabokon a japán festészet vagy a magyar népművészet virágos díszítőelemei borítják be a felületet.

„emelkedett köznapiság, hétköznapi ünnep”

Az említett festők, művészeti elődök éppúgy részei Szávoszt Katalin mindennapi életének, mint a családtagjai. Vagy talán bizonyos szempontból még kicsit szorosabb is ez a kötelék. Lobogó zászlóin való megidézésük kiemeli őket a hétköznapiakból, mintegy ünnepi alkalmat teremtve önmaga és a kiállításlátogatók számára is. Ezek a festett kerámiazászlók meditatív közegben születnek, ahogy befogadásukhoz is elmélyült szemlélődés szükséges. Emelkedett köznapiság ez vagy hétköznapi ünnep. Együtt lehetnek mind, az ihlető forrást adó művészek és ornamensek, a festővé átlényegülő keramikus-szobrász Szávoszt Katalin, és velük lehetünk mi, nézők is. Ezek a művek határátlépések is. Ahogy már utaltam rá, alapvetően a mindennapokból a művészet világába léphetünk át általuk, akár csak a már említett kapukon keresztül. Ezentúl a múlt és a jelen közötti határokat éppúgy eltörlik, mint a képző- és iparművészet napjainkra már jócskán megkopott és túlhaladott elválasztóvonalát, illetve ezen belül ledöntik az egyes művészeti ágak – kerámia, grafika, festészet, szobrászat – között felhúzott (valós vagy vélt) falakat is. Szávoszt Katalin plasztikai (kapuk, házak, zászlók) és rajzai alapvetően téri viszonyokat modelleznek. Helyi értéket jelölnek, helyzetbe hoznak, teret teremtenek. Létrehoz általuk egy kreativitásunk és fantáziánk szerint tetszőlegesen megélhető saját univerzumot. Zord időkben is derűs világot teremt nekünk, nyájas lakókkal.



Fotók: 1. En recuerdo en Joan Miró I-II.; festett kerámia; (2x) 42×15×15 cm; 2017 | 2. Város (részlet); festett, épített kerámia; 130×75×180 cm; 2013; Kecskeméti Katona József Múzeum – Cifrapalota tulajdona | 3. Édenben; grafika; papír, színes ceruza, tus; 30×40 cm; 2005 | 4. Kapuk című kiállítás enteriőr részlete a FUGA-ban 2019-ben: (előtérben) Felhőkapu; festett, épített, perforált kerámia; (2x) 40×25×185 cm; 2013 | 5. Térbeli szerkezet; festett kerámia, elemekből épített; 100×80×150 cm; 2024 | 6. Természet (Madarak) I-V.; festett kerámia; (5x) 140×40×35 cm; 2019 | 7. Hommage à Paul Klee; festett kerámia; 70×28×25 cm; 2017 (Fotók: Berényi Zsuzsa és Gáspár Tamás)

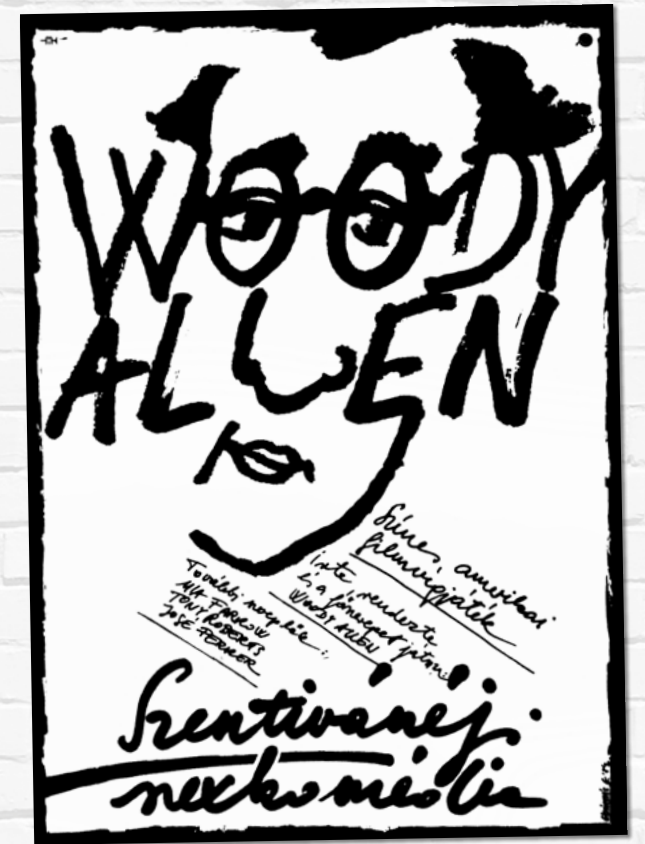
Aki perfektül beszéli a nyelvet

Gyárfás Gábor grafikus Plakátok nyelvén című kiállítása 2025. március 18. és április 17. között az Óbudai Társaskör Pincegalériájában

Gyárfás Gábor frappáns(nak tűnő) címet adott kiállításának. Feltehetjük a kérdést, hogy ez a nyelv ma úgynevezett világnyelv-e, vagy egy szűkebb közösség nyelve. S bizony a válasz az, hogy ez a nyelv ma már egy szűk réteg nyelve, vagyis rétegnyelv. Ráadásul egy eltűnőben lévő rétegnyelv.

Azt a művészeti területet, amelynek művelői plakátot terveztek, korábban alkalmazott grafikának nevezték, majd tervezőgrafika lett belőle. Vagyis míg korábban alkalmazták azt, amit az alkotó létrehozott, most már csak tervezni kell. De ebben a műfajban már a terv is mű(-nek számít). A plakátterv egy évtizedekkel ezelőtti mű megvalósításakor még (csak) terv volt, ma – jobb esetben – kiállítási alkotás, sőt meghaladva korábbi funkcióit, egy-egy tárlaton grand arttá válik.

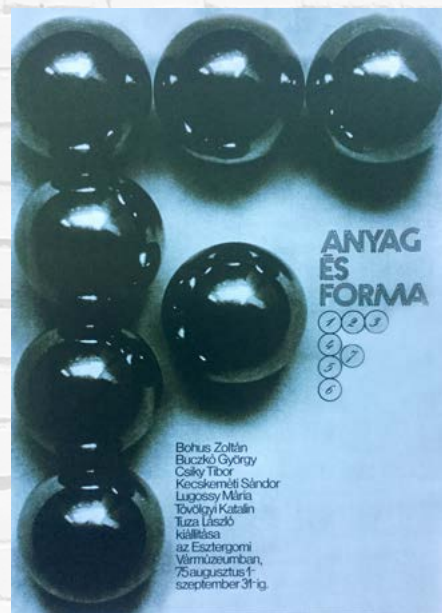
„a tervezőgrafika műfajában kiemelten koncentrált a plakátra, nevet is adott munkáinak: privát plakát”



Gyárfás Gábor is évtizedek óta küzd ezzel a dilemmával. S ő, aki a tervezőgrafika számos ága közül kiemelten koncentrált a plakátra, s annak eltűnését követően is szorgosan művelte tovább, találó nevet is adott e munkáinak: privát plakát. Utóbbi kiállításán láthattuk régebbi kinyomtatott munkáit, és voltak szépen kivitelezett, újabb privát plakátok (printek). Széles körű alkotói oeuvre-jéből most – talán a hely szelleméhez is kötődve – elsősorban kulturális vonatkozású munkáit állította ki, utalva a filmre,

színházra, képzőművészetre, s talán még inkább a zenére. A Társaskör pincegalériájában és előadóművészeti tereinek közösségi helyein a kiállítás kurátora, Szepes Hédi művészettörténész jó ízléssel rendezte meg a tárlatot.

Gyárfás Gábor 1946-ban született, s a széles érdeklődési körű, fiatal fiú a legendás Kisképző (Képző- és Iparművészeti Gimnázium) növendéke lett 1960-ban. Már ekkoriban elmélyült a szabadkézi rajzolás mellett a rézkarctechnika elsajátításában is.



Az iskolában az úgynevezett iparművész-síkdíszítő szak tanulója volt. Osztálytársai közé tartozott például Faragó István, Farsang Sándor, Felvidéki András vagy Helényi Tibor, aki talán legjobb barátjává is vált életre szólóan, s itteni tanárai közül kiemelhetjük Gacs Gábort. Később mindannyian szakterületük kiválóságai lettek.

Gyárfás Gábor megküzdött azért, hogy az Iparművészeti Főiskola hallgatója lehessen (1968-ban nyert felvételt), de közben értékes éveket dolgozott rézkarc nyomdában, foglalkozott fotóretusálással, ismereteket, barátokat szerzett a Dési Huber Képzművész Körben (olyan kitűnő tanárok korrigálása mellett, mint Gráber Margit vagy Tamás Ervin). Az Iparművészeti Főiskolán az úgynevezett könyves osztály hallgatója lett, ahol remek csapattal végzett együtt 1972-ben: Zörgő Jánossal, Kardos Katalinnal, Bányai Istvánnal és Felvidéki Andrással. Tanáraik a korszak, illetve az Iparművészeti Főiskola legkiválóbb szaktekintélyei voltak: Gerzson Pál, Kass János, Erneyi Sándor, Finta József és a szakot is kezdeményező, létrehozó mester, Haiman György, aki talán legközelebb állt személyiségéhez. A diploma megszerzését követően – s ez sajátos időszak személyes sorsában – értékes éveket töltött a Főiskolán: Haiman György személyes kérésére 1972 és 1975 között a tanszéki stúdiók és műhelyek nyomdájának vezetője, a könyves diplomamunkák technikai szakértője volt. Főiskolai munkakörében utóda a közelmúltban elhunyt kitűnő tipográfus, Maczó Péter lett. A hetvenes évek közepén még elsősorban könyvtervezőnek, illusztrátornak készült, meg is valósultak megbízásai, de kialakult munkakapcsolata a MOKÉP-pel, és ez

terelte érdeklődését a filmplakátok felé. Ezenkívül kapcsolatba került a Derkovits Gyula Alkotókörrel, mellyel új területen, a kiállítási grafikában hasznosíthatta képességeit a '80-as évektől. Mindig is figyelmet szentelt a lengyel művészetnek, olyannyira, hogy ez a körülmény végül személyes sorsában is döntővé vált párválasztásának köszönhetően. Sikerrel megküzdött az alkalmazott technikák robbanásszerű változásainak gondoljaival. Az alkotói pályáján oly fontos fotóalkalmazásban is bekövetkezett az átállás az analóg technikáról a digitálisra. Kollégái többségével ellentétben mindig foglalkoztatta a képgrafikusi gondolkozásmód és gyakorlat, s ezzel együtt vérbeli – hadd használjam most a régi kifejezést – *alkalmazott* grafikussá vált, aki a tervezőgrafika minden ágát művelte/műveli, de a plakát lett életre szóló szenvedélye.

**„kivételes stílusérzék,
puritanizmus és
ötletgazdagság jellemzi”**

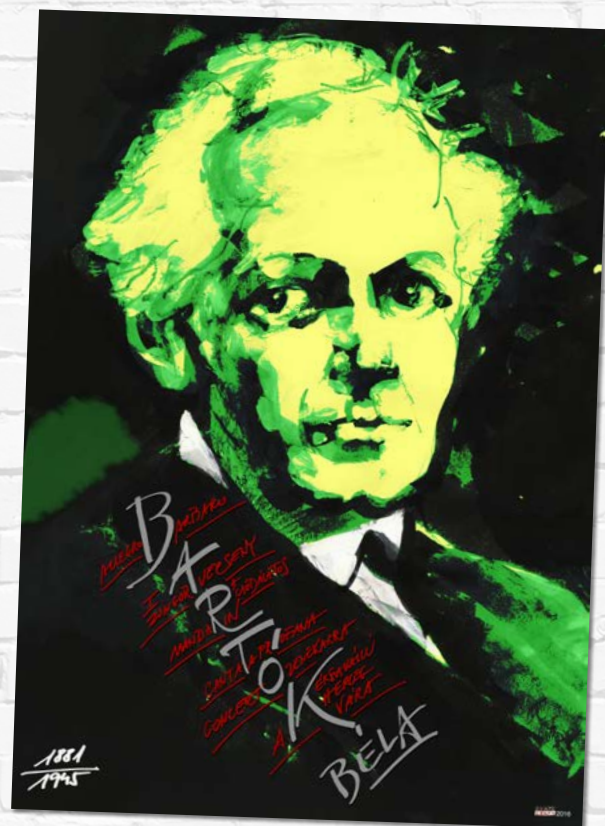
Élete egyik fontos időszakában sok filmplakátot tervezett a '70-es, '80-as években, melyek közül néhány átlépte a hazai sikerek határait, s nyugodtan állíthatjuk: világsikert aratott velük. Több példára hivatkozhatunk, de hadd emeljük ki a hozzá amúgy is közel álló *Woody Allen*-munkákat, melyek egyike bekerült a „Graphic Design 1960–2018” nemzetközi válogatásba – ebben rajta kívül csak egy-két magyar tervező szerepel. De hasonlóan kiemelkedő minőséget jelez az *Anyag és forma* vagy *Az amerikai cigaretta* című Dömölky János-film plakátja.

Woody Allen-plakátján, amelyet a kiállításon láthatunk (*Szentivánéji szexkomédia*) kreatívan alkalmazza azt, amit a rajzról, a vonaltechnikáról tud. Kivételes stílusérzék, puritanizmus és ötletgazdagság jellemzi. Puritán kivitelezésű az *Anyag és forma* című iparművészeti tematikájú kiállítási plakátja is, amelyen kitűnik korai empatikus fotóalkalmazásával. Eszköztára és felkészültsége egyedi megjelenést biztosít *Fellini*-plakátjának, melyen látványos verbális megjelenítéssel tárja elénk a nagy filmrendezőről alkotott személyiségképét. Most, amikor végre megjelent Konecsni György munkásságáról az első, átfogó monográfia, jó érzés látni a mesterre emlékező, ötletgazdag plakátját.

A kiállítás *Nagy zeneszerzők* című kollekciójában, sorozatában a magas színvonalú vizuális ingereken túl fontos és alapvető információkhoz jutunk a zeneszerzők életéről, munkásságáról, karakteréről, habitusáról is. Gyárfás Gábor elismerésre méltóan elegyíti a manuális és digitális eszköztár adta lehetőségeket, melyek által e nagyívű portrészorozata a képgrafika megjelölésre is méltó, ám festői értékeket is felmutat. Kiállításán *Mozart, Schubert és Bartók* plakátja látható, lendületes képi megjelenítésben, rajzos betűformákkal kiegészített információkkal. A színes, egy-egy jeles személyiséget ábrázoló portrékon túl több mint száz fekete-fehér ceruzarajzot is készített, szintén zeneszerzőkről (külföldiekről és magyarokról, elhunytakról és élőkről, klasszikusokról és modernekről egyaránt), s a digitális technikanak köszönhetően a kiállítás központi falára egy olyan poszter kerülhetett, amelyen éppen száz arcmás látható.

S mivel a plakát, pontosabban az a plakát, mely művészi tervezői munka által született meg, az utcáról eltűnt, fontos Gyárfás Gábor szerepe a privát plakát (privát poszter) terminus technicus meghonosításában. A megszületett privát plakátokból 2003-ban rendezte meg első tárlatát. Plakátok az érdeklődőknek, plakátok a szakmának, plakátok – leírhatjuk nyugodtan, a kifejezés nem nagyzó és nem patetikus – a *Művészetnek*.

Gyárfás Gábor az évek során munkáiból már több privát plakát-kiállítást szervezett, rendezett, melyekben egy-egy témára, motívumra koncentrálni (1956-os forradalom, kavics, holokauszt, „kőportrék”, környezetvédelem, Shakespeare stb.), intenzi-



Fotók: 1. Szentivánéji szexkomédia; filmplakát, filctollrajz; MOKÉP; 59×84 cm; 1984 | 2. Fellini 100!; kiállítási plakátterv; tus és filctoll rajz; 70×100 cm; Magyar Plakát Társaság / Aranyrajzszög; 2023 | 3. Hommage à Konecsni György – És mégis lesz plakát!; fotomontázs, digitális print; 70×100 cm; Magyar Plakát Társaság; 2008 | 4. Anyag és forma – Hét iparművész kiállítása, Esztergomi Vármúzeum; fotó; 59×84 cm; 1975 | 5. Bartók; plakátterv a Nagy zeneszerzők sorozatból; színezett tus és tempera festmény; 70×100 cm; 2016 *(Forrás: Gyárfás Gábor)*



Átmenetek és váltások

Interjú Simon Zsolt József keramikusművésszel

A magyar kerámiaművészet ismert alkotó- és kiállítóhelyei mellett az utóbbi években Szombathely is egyre gyakrabban kerül az érdeklődés középpontjába. Különösen igaz ez arra a hat hétre, amely alatt három nemzetközileg elismert művész önálló kiállítása látható a nyugati határszélen – Schrammel Imre és Geszler Mária Garzuly állandó tárlata mellett május 22. és július 6. között Simon Zsolt József *Áramlás* című kiállítását lehetett megtekinteni a Schrammel-gyűjtemény időszakai terében. A művek vonzereje, „mágikus” hatása kimondatlanul sugározza azt az összetett fejlődési folyamatot, amelynek során a formák, a technológia, az alkotói attitűd és egyben a művész személyisége változik és formálódik.

Május második fele várakozásokkal és meglepetésekkel teli időszak lehetett számodra, mivel az egyik legnagyobb nemzetközi megmérettetés, a Loewe Craft Prize 2025 döntőjébe kerültél. Hogyan élted meg mindezt?

Valóban, a *Non-Babel* című tárgycsoportom egyik műve bekerült a Loewe Craft Prize 2025 döntőjébe. Négyezer-hatszáz jelentkezőből választották ki harmincunk munkáját, közöttük Husz Ágnesét és az enyémet. Mi vagyunk az első magyarok, akik bejutottunk ide, és nagyon büszkék vagyunk erre.

A szakmai életutadra tudatos döntések sora, céljaid megfontolt kitűzése jellemző. Mindig ilyen voltál, vagy ez is egy tanulási folyamat része?

Alapvetően befelé forduló személyiség vagyok, amihez örökös kíváncsiság társul. Ez a figyelő attitűd alkalmanként próbálkozásokba torkollik, így egyre gazdagodó, erősödő belső értéknövekedést, tartást alakít ki bennem. Döntési folyamataim végletesek, többnyire alaposan átrágom a lehetőségeket, de nagy ritkán elsőpró, katartikus élmények adnak megingathatatlan alapot egy-egy döntésemnek.

A belső dialógus mellett figyelemmel kíséred a műveiddel, alkotói folyamatoddal kapcsolatos szakmai észrevételeket is. Hogyan érintenek ezek, beépülnek a későbbiekben?

Mindig törekedtem az egyensúly keresésére, meg-

találására. Ha egy általam elismert ember rávilágít arra, hogy jót tesz nekem, ha kitartok egy forma, egy technológiai részlet vagy bármi egyéb mellett, ami nem a főhangsúlyt jelentette egy tárgycsoportnál, akkor arra irányítom a fókuszot. Az enyémtől eltérő nézőpontokat igyekszem úgy kezelni, hogy azok ne lépjenek az enyém helyébe, hanem kiegészítsék azt. Teret engedek ennek a külső-belső kommunikációnak, és gazdagítom a szemléletem azokkal a benyomásokkal, amelyek éppen akkor bennem nem voltak jelen.

Ebben a fejlődési folyamatban, a külső-belső dialógusban a mesterség, az anyag, a technológia választásánál kik és milyen külső tényezők játszottak szerepet?

Az első katartikus élményen alapuló inspirációt, amely a szakmám kiválasztásában szerepet játszott, az egyetlen celldömölki fazekastól kaptam, akit hatodikos koromban látogattunk meg az általános iskolai osztályommal. A szívemhez kaptam, és tízenkét évesen azt mondtam, hogy én *kerámiász* leszek. Így indultam el Herendre porcelánfestést tanulni. Ezek az évek kulcsfontosságú képességek megszerzését tették lehetővé: aprólékosság és szabályszerűség – ezek voltak a vezényszavak. A mintákat, színeket hűen kellett követni. Sportot űztem a minimalizálásból, rizsszemekre írtam Weöres Sándor-verseket Rotring ceruzával. Kerestem a

kihívásokat. Ez az extremitás magában hordozta aztán az átlendülést az ellenkező irányba: nagy mozdulatokkal, nagy méretben alkotni – ebben az irányban is kerestem a fejlődés lehetőségét.

A diplomamunkád mérőföldkőnek számított a későbbi műveid szempontjából, illetve az elkészítéséig vezető út is jelentősnek bizonyult.

Az életem azon időszaka, amíg a diplomamunkáról gondolkodtam, nagyon-nagyon nehéz volt. Kovács Gyula halála után barátja és alkotótársa, Pázmándi Antal vette át a szobrászati tanításunkat, és teljesen szabad kezét adott. Amikor ki kellett választani, mit csináljak, miben látok perspektívát, minden fajta gondolat szöveget ütött a fejembe. Őszintén fel kellett tennem magamban a kérdést, mit szeretek azok közül, amiket eddig csináltam. Csésze-, csészealj-, kiöntő-, díjtervezés, mintatervezés csempére, vagy egyáltalán mi érdekel? Úgy gondoltam, amihez érzelmileg a leginkább kötődöm, az lesz a legnagyobb erőforrásom a jövőben.

„Szeretem fűrészelni a gipszet.”

Az első munkáim elég vadak, szabadok és egyben kísérletezők voltak. Kádasi Évának köszönhetem, hogy nem engedett gipszből diplomázni, hanem porcelánokat kellett készítenem, tehát a vad gipsztárgyaimból végül át kellett váltanom porcelánra. Ez a kihívás, amely egyszerű iránymutatásnak tűnt, az egyik leginspirálóbb feladattá vált számomra, amelynek hatása a mai napig tart. Nem tudok elég hálásan visszagondolni erre az elsőre lelombozó, de termékeny időszakot elindító tanácsra.

A természet nemcsak formailag jelenik meg a munkáidban, hanem gyakran szolgál példaként magyarázataidhoz is. A kiállítás megnyitón a szülőhelyed, Celldömölk környéki vulkanikusságát említetted, sőt Schrammel Imre alkotásaival és a korai Geszler-művekkel is kapcsolatba hoztad.

Ha valaki megtekinti a Schrammel-gyűjteményt, akkor a nagy erejű vulkanikus, tektonikus mozgások utórezgését láthatja Schrammel Imre munkáiban, ahogy Geszler Mária örmény témái is hasonló élményeket adnak. Nagyon közel érzem magamhoz a mindent átformáló, átrendező erőket. Ezek azonban másképp jelentkeznek a munkáimban.



Amikor a föld felszínét nézzük, és olyan helyet pásztázunk, ahol növények találhatóak, a táj egyik részét igazából nem is látjuk. A növény kivirágoztatja a felszínt, és gyökereiben kibontakoztatja a föld alatt is. Ez a vékony réteg kicsipkézi a kemény földfelszínt, így az ég nem koppan a földön, hanem ritmusosan osztott, életteli formákon keresztül egybefonódik vele. Szeretem ezt a színeiben nyugodt, formáiban izgága világot, amivé a növények puhítják a földet, amelynek kíméletlenül ellenálló ásványi közege az állatok és növények elhalt vázából keletkezik.

A kerámiaművészet alapanyaga természeti képződmény, szerves anyagok és ásványok keveréke. A műveiddel kapcsolatos organikus gondolkodás az alapanyag eredetére utal?

Minden fellelhető anyag eredete természeti, a feldolgozottsága teszi művivé. Mindent csak ebből tudunk készíteni, vagyis az anyagok mellett a formák, a színek, a ritmusok alapja is a természetből származik. Kombinálni tudunk, amiből új kompozíciókat hozunk létre. A kiindulás mindig a tapasztalható, megismerhető világ alkotóelemei, amelyekkel aztán zsonglörködünk. Művészként szabadon nyúlhatok a látható világhoz, szabadon dönthetem el, mit emelek ki belőle, és mivé formálom át. Az organikus szemléletem alapja, hogy a formákat eleve mozgásnak érzékelem, tendenciákat látok bennük, amelyeket részben engedek kibontakozni, másutt pedig visszafogom a növekedésüket. Minden állapotra azzal a kérdéssel tekintek, milyen lehetőség és tendencia rejlik benne.

A művek címei is utalnak a „növényiségre”. Ha a formák változását vesszük figyelembe, véleményem szerint a Repülő kert tárgycsoportból kell kiindulnunk, amely nem sorozat.

Jóllehet sorozatnak hívom őket, ezek nem lezárt sorozatok, amelyeken belül valamilyen folyamatot

követhetnénk nyomon az elsőtől az utolsó darabig. Ezek tárgytípusok, csak ennek a kifejezésnek nincs olyan jó csengése.

Az első munkáim, amelyek már kissé nyugalmat árasztóbbak voltak, ezek a virágszerű képződmények. A kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdió fiatal művészeknek rendezett egyik szimpóziumán valaki felhívta a figyelmemet arra, hogy férfiként ezekre az éles külső formákra koncentráltam, de milyen érdekes, hogy ugyanannak a technikának eredményeként, amellyel készül, a tárgy belső formája puha lesz. A külső gipszforma belső felét ívesen, puhára faragva, annak lenyomataként kifelé éles megjelenésű hegygerincek, belül lágy dombok tűnnek fel. Hölgyek hívták fel erre a figyelmemet, és nagyon hálás vagyok nekik, mert elkezdtem azazal kísérletezni, hogyan lehet kibontani, kinyitni ezt a formát, hogy minél többet tudjak megmutatni ebből a puhaságból. Ez alapján készültek a *Flying garden*, vagyis a *Repülő kert* sorozat darabjai.

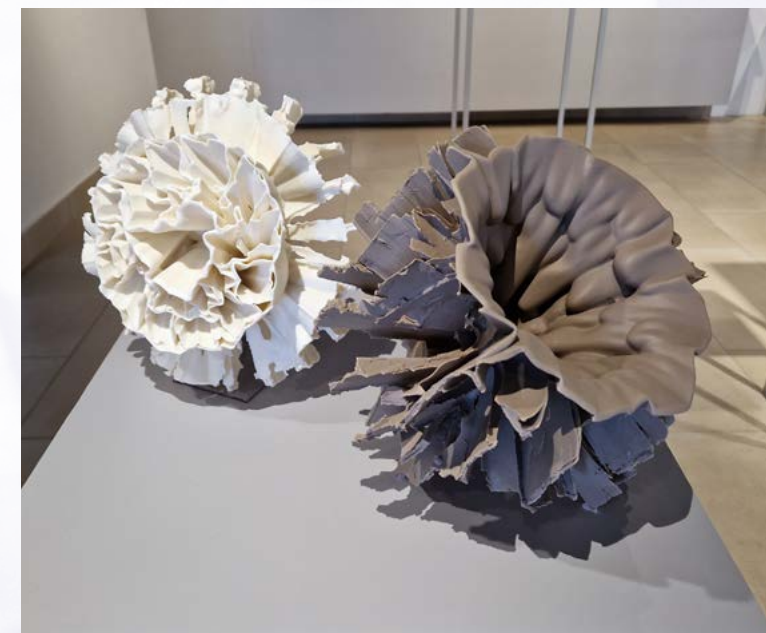
A Csipkerózsika sorozat kompozícióiban finoman rejülő nyíló-záró erő, az esztétikum anyag általi fokozása és még számtalan más tényező játszik szerepet. Mi ennek a tárgycsoportnak a gondolati háttere?

Ahogy néztem, milyen formákat szeretek készíteni, ezzel párhuzamosan pedig gondolkodtam, milyen történetek merülnek fel bennem, és próbáltam e kettőnek közös keresztmetszetet találni, akkor jöttem rá, hogy ilyen az, amikor Csipkerózsika alszik, és körülveszi a tüskés közeg, majd jön egy ember, akinek a csókjától kinyílik a szeme, tehát felébred. Képzeli el, hogy a történet maga egy ember, egy lény! Nézzünk rá úgy, mint egy ember belső, lelki-szellemi történetére! Azt a képet látjuk magunk előtt, hogy van az emberen belül valami, ami át akar hatolni egy ilyen tüskés, bozótos, megközelíthetetlennek tűnő dolgon, hogy felébresszen magában valami nagyon értékeset. Ezt a történetet mint mesét próbáljuk átfordítani, transzponálni az ember történetévé – így már nem különálló „meséről” beszélhetünk, hanem példázatról. Azért hívom Csipkerózsikának ezt a műcsoportot, mert teli van ezekkel a tüskés, ágacska formákkal, és részét képezi valamilyen kis kinyíló virág, mint egy kinyíló szem. Ezekben a tárgyakban különböző kompozíciók tartják egyben ezt a kettősséget.

A 2024-es Pécsi Országos Kerámiaművészeti Triennálén teljesen más formavilággal jelentkezél, gondolom, nem kis meglepetésére a téged jól ismerőknek. Váltás következik?

Gyakran sajnálkozom azon, hogy annyi dolog érdekel, és nincs idő mindegyiket kipróbálni, kiteljesedni benne. Csak porcelánból sokféle művésszé tudnék válni, de be kell látnom, hogy inkább azzal kell foglalkoznom, amiről azt látom, más nem foglalkozik vele. Tehát ezt veszem a vállamra. Rendszeresen művész munkáját csodálom, nagyra tartom, többségük teljesen más, mint az enyémek, de bele tudok helyezkedni az ő világukba is.

Pécsre a *Capriccio* című tárgycsoportot vittem. Ez egy könnyed kísérlet, szerettem volna megadni magamnak az életem egy részében, hogy olyat csináljak, ami más, mint amit mindenki ismer tőlem. Kicsit játszottam. A szakmám egyben a hobbim is, így megengedhetem magamnak, hogy szabadon játsszak. Sosem tudom, hova fut ki egy-egy játékos kísérlet. Nagyon szeretem ezeket a tárgyait. Ebből a kis kerek, „cukormázcsíkos tortácska” ötletből egy egész életművet ki tudnék hozni. Be kell húznom a féket, meg kell szabnom a határt, mennyit engedhetek magamnak ezzel a munkával, mi az, amit véghez kell vinnem, mert senki más nem teszi meg. Úgy érzem, három-négy művészlet lehetne előttem, de ez az élet véges, jól kell sáfárkodni vele.



Fotók: 1. (előtérben) Aethra Siderea sorozat darabjai; porcelán, 2022; (középen) Gömbtálasz sorozat darabjai; porcelán, 2022; (háttérben) Capriccio tárgycsoport, fehér és színezett porcelán, 2023 (Fotó: Czenki Zsuzsanna) | 2. Csipkerózsika tárgycsoport darabjai; porcelán; 2023 (Fotó: Simon-Nagy Szilvia) | 3. Repülő kert tárgycsoport darabjai; porcelán; 2013 (Fotó: Czenki Zsuzsanna)



CAD/CAM 4.

autótervezés

A kialakítás kritériumai...

Nagyon fontos tényező a súlycsökkentés a hatótávolság növelésének szempontjából, de a biztonság rovására nem mehet. A jelenlegi személyautók többsége egy úgynevezett önhordó kocsiszekrényre, tehát egy lemezből sajtolt vázrendszerre épül, mely egyben a karosszériaelemek hordozója is. Ez korszerűbb megoldás, mint egy alvázból és kocsiszekrényből álló kialakítás, azonban ahhoz, hogy a statikai, dinamikai, stressztűrő és elvezető funkciója is megfelelő legyen, a súly relatíve nagy. Az eddigi technológiák nem adtak lehetőséget más praktikus technikai megoldásra, a tényomtatás és a carbon fiber-technológia elterjedése azonban jelentősen kibővítette a megoldási lehetőségeket. A második szempont a szén-dioxid-kibocsátás, amely bármilyen ipari tevékenységnek és energiafelhasználásnak velejárója, következménye. A harmadik kritérium, hogy a mai piacgazdaság a növekedésre törekszik, hivatkozik. Kérdés, meddig lehet ezt fokozni. A dizájnerek régebben inkább intuitívan terveztek. Ma az elsődleges szempont a fenntarthatóság kell, hogy legyen. Emiatt nyilvánvalóan megváltoznak a munkamódszerek is, az eladhatóság határozza meg a darabszámot.



Carstyling...

Jelenleg jóval több tényező alakítja a gondolkodásmódunkat ahhoz képest, hogy korábban milyen kritériumok szerint kellett hozzákezdeni egy fosszilis meghajtású autó tervezéséhez. Napjainkra bizonyos mértékben válsághelyzetbe jutott az elektromos autók piaca, mivel a felhasznált akkumulátorok és a nem tisztán zöld töltési energia alkalmazása miatt nem környezetkímélőbbek az elektromos hajtásláncok, mint a fosszilis üzemeltetésűek, ha a jármű teljes ökológiai lábnyomát nézzük.

Úgy gondolom, akkor teljes a carstyling, ha a megjelenés maradéktalanul összhangban van a gépészettel, a szerkezeti felépítéssel. Előtanulmányokat végeztem a témában, megismerve az autótervezés modellezési lehetőségeit. Egy 1961-ben piacra került ikonikus modellre, a Jaguar E-Type Mark I.-re esett a választásom, mert az autó mind aerodinamikailag, mind az önhordó kocsiszekrény, mind a motort és az első futóművet hordozó térháló szempontjából forradalmi és stílusalkotó modell volt a maga korában. A jelenlegi autók felépítésére is nagy hatást gyakorolt.

Az elektromos autónak előnyei és hátrányai is vannak a fosszilis üzemanyaggal meghajtott autókhoz képest. Az előállítás kissé környezetkímélőbb, az üzemeltetés szén-dioxid kibocsátása jelenleg 50% – ha tisztán zöld elektromos energiáról töltene, ez 0%-ra csökkenne. Gyenge pontja az akkumulátorok, melyeknek előállítása jelenleg meglehetősen környezetszennyező. Az akkumulátornak – melynek súlya a tárolt energiához képest fajlagosan nagy – a legyártása is költséges.

DRIFTING FROG



Számomra szemet szűrt egy jelenleg nagy piaci rés. Ez a kis testű, relatíve olcsó, de igényes, méreteikhez képest nagy teljesítményű szabadidőautók, „öröm”-roadsterek és kabriók kategóriája. Az '50-70-es években élték fénykorukat, például a következő típusok: egyes Jaguar-modellek, Volkswagen Karmann Ghia, BMW Z3, Austin-Healey, Alfa Romeo Giulietta, Porsche 356, Triumph, Lotus Super 7 stb. Ezek a modellek jellemzően keskenyebb, rövid, fordulékony, alacsony, jó légellenállású, vászontetős vagy levehető keménytetős kabriófelépítésűek voltak. Hengerűrtartalmuk alacsony, de motorjuk méreteihez képest nagy teljesítményű. Felépítésük egyszerű, puritán felszereltségű, kemény rugózással. Orrmotor és hátsókerék-hajtás a jellemző rájuk. Szabadidőautók, teljes felépítésük a vezetés örömeit szolgálta. Alacsony felépítésük miatt a megnövelt sebesség élménye is lehetővé vált biztonságos keretek közt.

Koncepció...

Alacsony, egyszerű felépítés, fordulékony, nagy teljesítmény, egyedi, formabontó megjelenés, fiatalos stílus, szabadságérzet, nyitott tető. Ez egészül ki a drifting vezetési technikával, stílussal.

A drift fogalma sodródó, csúsztatáson alapuló vezéstechnikát és egy sportágat takar. A vezető szándékosan túlkormányozza a járművet, hogy a hátsó kerekek tapadását elveszítve haladjon a kanyarokban, mialatt tökéletesen uralja az autót, megtartva a magas sebességet a kanyarokból kifelé. Folyamatos gázdagolással tartja kontroll alatt a jármű hátulját, és próbál minél gyorsabb maradni. Akkor driftel egy jármű, amikor a hátsó csúszási szög nagyobb az első csúszási szögnél a kanyar vágási csúcsán (apex – clipping point), az első kerék/kerekek ellenkező irányba mutatnak a kanyarodás ívétől, és a sofőr képes kontrollálni ezeket a faktorokat.

Kerékmechanizmus...

Az úgynevezett Orbital Wheelre esett a választásom (hubless wheelnek is nevezik). Az orbitális szó jelentése szó szerint: a Föld körüli pályán keringő vagy a szemüreghez tartozó. Ebben az esetben arra utal, hogy kerékagy és tengely nélkül, önmaga körüli körpályát jár be a kerék. Tulajdonképpen maga a kerék a tengely és az agy is egyben. A legkisebb rugózatlan tömeg szempontjából ez előnyös, növeli a menetstabilitást.



Meghajtás...

Az alapverzió motorkerékpárokhoz tervezett lánchajtás. Ebben az esetben kardánhajtást használok. Az elektromotorok ellenállása adja a fékhatást, hirtelen fékezésnél a kardántengelyen keresztül a kerámia tárcsafékek lépnek működésbe. Az autó négykerék-meghajtású, ezt a minden kerékre külön ható négy motor szolgáltatja, így nincs szükség differenciálműre. Az első kerekek meghajtása drifting mode-ban elsődlegesen a nem kívánt megcsúszások kivédését szolgálja, a nyomaték java részét a hátsó kerék adja le. Normál üzemmódban viszont aktiválódik, biztosítva egy négykerék-meghajtású autó pozitív tulajdonságait.



RADIENCE

ELEKTROMOS KONCEPCIÓAUTÓ

Egy sportautót szerettem volna létrehozni, amely nagy teljesítménnyel, jó légellenállással rendelkezik, azonban nem egy szűkös sportkupé, hanem négy teljes értékű és egy pótüléssel, komfortos beülési magassággal, használható csomagterrel rendelkezik. Ezt az elektromotorok felhasználása tette lehetővé, mivel helyigényük jóval kisebb, mint a benzinmotoroké.



Vezérelvek...

A legkorszerűbb technikai megoldások integrálása a medellékbe. Ilyenek a filament LED-szalagvilágítások, a teljes mértékben TFT-érintőpanelek kijelzők, a carbon bölcso és karosszériaelemek, a gázrugós ajtó, a pneumatikus aktív felfüggesztés, a kerámia tárcsafékek és az integrált hűtőrendszer. Mindkét autótervemnél a minden kerékre külön ható, csak elektronikailag szinkronizált, független motorok mellett döntöttem. A legújabb fejlesztések azt igazolják, hogy ez a legjobb megoldás, mivel hatalmas a nyomaték, differenciálművekre és – a kisebbik modellemnél – kétfokozatú váltóra sincs szükség.



Centerlock...

A Rudge-Whitworth centerlockot az 1900-as évek elején vezették be először, még a küllős kerekekhez. Leütőkeréknek is nevezték, mivel akkoriban egy lágyfém (réz) fejű kalapáccsal húzták meg, oldották ki. Népszerűsége a mai napig töretlen, hamarosan elterjedt nemcsak a versenypályákon, de a közutakon is. A régi kivitelek szárnyait kellett leütni, ezek azonban nehezek voltak, mert mindenképpen acélból kellett készülniük, és jelentősen növelték a tömeget. Ma körmös feje van, az anyacsavarnak speciális szerszám szolgál a szerelésére. A Forma-1-ben egyeduralgó. Megtalálható a Ferrari, a Porsche, a McLaren, a Bugatti és az Aston Martin kínálatában. A menet mindkét oldalon ellentétes az autó menetirányával, tehát kilazulás elképzelhetetlen, azonban nem mindegy, melyik csavar hová való, a bal vagy a jobb oldalra. Az autón nincsenek visszapillantó tükrök. Ezek funkcióját a karosszériára helyezett nagy látószögű kamerák látják el. A kép az utastér teljes szélességében elhelyezkedő digitális műszerfal TFT-képernyőjén jelenik meg.

Dizájnelemek...

Talán a legmarkánsabb elemek a lámpatestek. Alapötletem az adaptív LED-technológiából jött. A különbség az, hogy a LED-mátrix nem kör-, hanem vonalszerűen összeállított, akárcsak a LED-filamentek esetén. A tompított, az országúti fényszóró, a ködlámpa és az indexek egyetlen bicolor LED-szalagba vannak integrálva. A fényszórók színhőmérséklete állítható, 3500 és 6500 Kelvin között. A LED-szalag kikapcsolt állapotban egy króm díszcsíknak tűnik. A hátsó lámpák, a tolatólámpa és a hátsó index szintén egy LED-szalagba integráltak. A féklámpa a felülnézetben szabályos kör kialakítású hátsó ablak peremében elhelyezett LED-szalagban található.

Akkumulátortálca...

Napjainkban kétféle megoldást alkalmaznak. Az egyiknél az akkumulátorok a váltóbox helyén vannak, ilyen például a Fisker és az Audi R8 e-tron. A másik – általam is választott – szisztéma szerint a padlólemezben kapnak helyet. Így emelkedik ugyan a beülési magasság, azonban a blokk itt van a legvédehetőbb helyen – ez fontos, mivel a jelenlegi lítium-ion akkumulátorok sérülés esetén komolyabb tüzet is okozhatnak. A battery management a hátsó ülések mögé került. A nagy áramerősség miatt rendkívül vastag kábelek szükségesek. Ezek továbbítják az áramot az inverterekbe, amelyek az egyenáramot váltóárammá alakítják. A megszokott lemezzárat elvettem, helyette a Bugatti-, McLaren-, Rimac-, Porsche-versenymodelleknél előszeretettel használt karbonbölcso-re esett a választásom. A gépészet, felfüggesztés csatlakozására duralumínium profilokat használtam, melyek feszültségelvezető csomópontokkal csatlakoznak az utastér bölcsojéhez. A napelemekkel ellátott tetőt két monolit króm-molibdén acélprofil tartja, melyek egyben bukócsövek is borulás esetén. Ezáltal nincs szükség B-oszlopra, egy ajtó áthidalja az utasteret, mely hosszúsága miatt gázrugó segítségével, kismértékű oldalirányú mozgás után, súlytalanul, felfelé nyílik.





Munkaimák

Rainer Péter építész-belsőépítész kiállítása Trianon és Gadányi Jenő emlékére a Barabás Villában 2025. június 3. és június 29. között

Az *Isten hozta* című, az érkezőket köszöntő alkotás rögtön megadja a kiállítás alaphangulatát. Ez a „kétoldalas műtárgy” – akárcsak a társaságában kiállított mandorlák – már az udvarról is jól látható, így a ház homlokzati elemévé válik.

A belső térből is sajátos élményt biztosít az alkotások látványa: ha a mandorlák finom vonalain át a gyermekkorunk játékait is megidéz, szép rajzolatú vesszők között kitekintünk a természetbe, a szép kertre, akkor ezek a művek még tovább mélyülnek, gazdagodnak, igazán bensőséges, finom asszociációkat ébresztve bennünk. Ez az üvegfal ily módon a külső és belső tér között egy összekötő hártává érik. A bejáratoknál a vitrinekben látható makettek, műtárgyak által képezett kapukon létesül átjárható fizikai kapcsolat az üvegfal két oldala között. A belső térben a két szinten kiállított művek – önértékükön túl – egy olyan egységgé állnak össze, ami ezen a helyen, ebben az elrendezésben lényegivé válik. A tér érzékeny és tudatosan megkomponált „belakása”, a mesterien kezelt kölcsönhatások, illetve azok hatékony kiaknázása sajátos karaktert ad a kiállításnak. Így nemcsak a mandorlák, a triptichonok, a mindennapi munkaeszközök (lajtorják, ásó, gereblye, lapát stb.) „keresztelése” nevezhető „munkaimának”, hanem maga a kiállítás helyszínét adó tér is, mely – érzésem és meglátásom szerint – egy olyan helyé vált, ami szintén egyike lett a *Munkaimáknak*. A valóságos műtárgyak és a hiteles téralkotások is segítségünkre lehetnek kiszabadulni a napjainkban mindent elárasztó digitális hínárból.

Érdekes egybeesés, hogy a kiállításmegnyitó a mindannyiunk életét mai napig meghatározó trianoni diktátum évfordulójának előestjére esik. A Nemzeti Összetartozás Napja jó alkalmat teremt a derűs, bátor kiállásra. Rainer Péter itt kiállított alkotásai, a „munkaimák” mindegyike jól példázza érzékeny és

MŰ = TÁRGYIASULT IMA
(Rainer Péter)

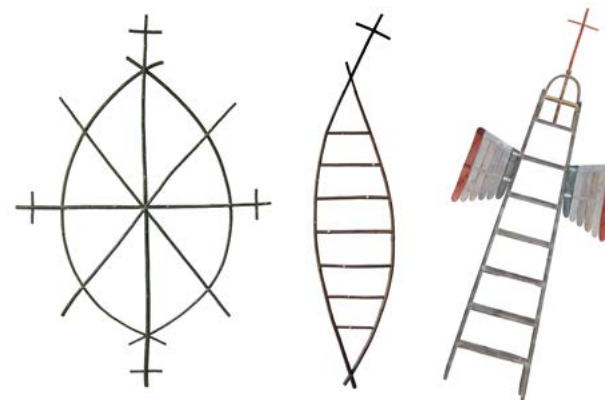


tisztelettudó, egyben bölcsen dacos viszonyát nemzetünk tragédiájához. Erre nemcsak a jeles napokon, hanem mindenkor utalást tesz alkotásaiban, amit tükröznek az itt kiállított tárgyai.

Rainer Péter megemlékezik anyai nagyapjáról is, Gadányi Jenő (1896–1960) festőről, aki az albán fronton harcolt, megsebesült, és egy életre szóló maláriát kapott. A tér tengelyében, a galéria szintjén *Isten szeme* alatt látható tőle a *Fák lovakkal* című festmény, illetve a *Szűzanya gyermekével* című rajz.

A kiállítástervezés mint klasszikus belsőépítészeti műfaj kevés figyelmet kap napjainkban. Pedig azt gondolhatnánk, hogy most, amikor mindenki „produkálja magát” (Byung-Chul Han), ez a műfaj is felértékelődik, és valós értékén kezeljük. Sokan talán a vásárok kommersz kiállításainak lapos, sematikus, divatosan semmitmondó, felejtető puffogtatásaira gondolnak ilyenkor, de többnyire alig értékelhető minőségben. Sajnos nem csak ott jellemző ez az igénytelenség.

Én azokra a kiállításokra gondolok, amelyek emlékeztetéseket, és hivatkozási pontként is megállják a helyüket. Ilyenek Péter kiállításai, kiállítás-tervei és kiállításépítései. Ez az alkotói érdem, ami a változatos, konkrét kiállítóhelyek és az ott kiállított műalkotások között olyan érzékeny harmónia megteremtésére képes, mely az összehatás tekintetében minőségi többletet ad az adott eseménynek. Azt hiszem, igazat adhatunk Goethének, aki az elmúlt század le-



egyszerűsítő definícióihoz képest a funkció fogalmának holisztikus szemléletű megfogalmazását adja: „A funkció, helyesen felfogva, a tevékenységben elgondolt létezés”.

A kiállítások célja nem lehet pusztán az, hogy a rendelkezésre álló teret „telepakoljuk” műtárgyakkal. Jó esetben, a helyes értelmezésben a kiállítóter funkciója az, hogy az adott hely és a kiállított alkotások sajátos harmóniában egyesüljenek.

A műtárgyak helyét úgy kereste meg Péter, hogy azok megkapják a számukra szükséges körülményeket (tér, rálátás, fények, világítás), az egymáshoz való viszonyukon túl tegyék lehetővé azt is, hogy a hely „megtámassza”, „kiemelje” őket, illetve a tér is megkapja az őt megillető méltóságot funkciója éppen aktuális feladatának teljesítéséhez. Vagyis azt, hogy itt és most ez a tér a kiállítás címéhez hűen szakrális térként működjön.



Fotók: 1. Zsák a faltól – Trianon zászló; zsákvászon, fa; 158×54×3 cm; 2021 | 2–3. Kiállítási enteriőr a Barabás Villa kiállítóterében: (bal) „szentély és karzat”, (jobb) „hajó és karzat” | 4–6. Napkereszt mandorla; hajlított fa; 152×104×6 cm; 2022 | Lajtorja mandorla; hajlított fa 224×42×6 cm; 2024 | Égig érő lajtorja – kapocs „Ég és Föld” között; színezett fa, fém, 294×120×30–60 cm; 2021 | 7. Székely himnusz – triptichon; színezett faplasztika, fém; 96×130×7 cm; 2024 (Fotók: Maczkó Erzsébet)

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: Dr. Kís Petronella

Arculatterv: Co-Libri Bt.

Grafikai tervezés: Lénárt Attila, Vörös Csaba

Médiakapcsolatok & asszisztens: Jenői 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)



SHOP.
ONLINE.
PALMETTADESIGN.HU

PALMETTA BUDAPEST

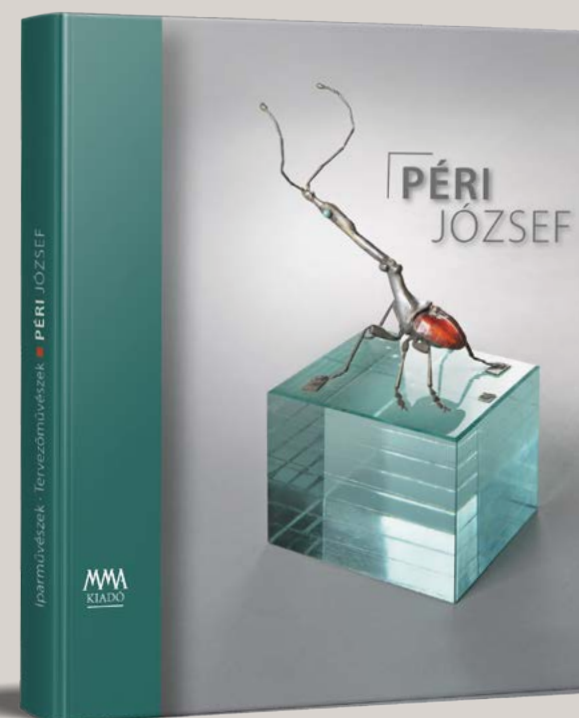
1117 BUDAPEST
BARTÓK BÉLA ÚT 30.

'OP'
díszpárna

Tervező:
Regős Anna



Palmetta



megjelent!

MMA
MAGYAR
MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

MMA
KIADÓ

érték minden oldalon

mmakiado.hu

AZ IPARMŰVÉSZET MESTERE



A folyóirat ára: 1500 Ft

ISSN 1217-839X



9 771217 839004