



MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2025 | 6



CIRISTMAS ARTFAIR

2025 DECEMBER
12-13-14.
19-20-21.
10:00-19:00

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

Tartalom

■ Bohus Eszter: Az üveg alkímiája Bohus Zoltán és Lugossy Mária hagyatéki gyűjteménye a Laczkó Dezső Múzeumban.	2
■ Keppel Márton: Totális dizájn A 6. RUG ART FEST a MAXCITY-ben.	6
■ Novák Piroska: Megtervezett hibák Rejka Erika <i>In-Perfect</i> című kiállítása a B32 Trezor Galériájában	9
■ Vetró Mihály: Nemez – Lábbelik úttalan utakra Nemez – A világteremtő kelme <i>Szabadegyetem</i> hetedik előadása	12
■ Kövesdi Mónika: Sárból arany Fischer – egy család a magyar kerámiaművesség szolgálatában	16
■ Gulyás Judit: Szívvel szőtt kárpitok Máder Indira szakrális falikárpitjai	21
■ Görbe Márk: A fény művésze 90 éves L. Szabó Erzsébet üvegművész	24
■ Urbán Ágnes: Fluiditás Kelecsényi Csilla textilművész kiállítása az MKE Műhely Galériájában	28
■ Balla Gabriella: Mesterek és tanítványok II. Kerámiakiállítás az MKISZ Galériájában	30

■ Borbás Dorka: Rearticon A művészet nemcsak díszíti, hanem gyógyítja is a világot	35
■ Molnár Eszter: Határaink Balogh Edit kiállítása a párkányi Bartha Gyula Galériában	38
■ Borbás Dorka: Szakralitás az iparművészetben 5. Interjú Bartus Ágnessel, Segesdi Borival és Hauser Beátával	40
■ Szathmáry Melinda: Nők az iparművészetben Portréinterjú Fürjes Dóra ékszertervező ötvösművésszel	44
■ Kiss Gábor Iván: Utolsó vacsora Kolozsvárt Seszták János porcelánfestő	48
■ Gábor Vica: Dialógus a kortárs ékszerművészetről II. Nemzetközi perspektívák: Helena Renner	52

Címlapon: *Bartus Ágnes:* Szinte Minden – kereszt-ékszer; olvasztott, csiszolt üveg, sterling ezüst; 7,2×8,5 cm; 2023 (Fotó: Jack Tibor)
Hátsó borítón: *Lugossy Mária:* Bábel (részlet); rétegelt, ragasztott síkúveg, homokfúvott felület, bronzöntvény zárvány; 2006 (Fotó: Bohus Réka)



Az üveg alkímiája

Válogatás **Bohus Zoltán** és **Lugossy Mária** hagyatéki gyűjteményéből a veszprémi **Laczkó Dezső Múzeumban**

Kevés alapanyag hordoz magában annyi el-lentmondást, szimbolikus réteget és misztikus lehetőséget, mint az üveg. Átlátszó, mégis titkokat rejt. Rideg, ugyanakkor formálható. Tapintása sima, selymes, de ha eltörik, vágása csontig hatol. Törékeny, ugyanakkor az egyik leginkább időtálló anyag: az emberiség legrégebbi tárgyi emlékei között is szép számmal találunk üvegből készülteket. Folyadék szerkezetű, mégis szilárd, amelyen áthatol a fény, külső és belső tereket képes elválasztani egymástól. Egyszerre része a fizikai valóságnak és érzékelteti a transzcendens jelenlétét. E különleges anyag alkímiája miatt vált a 20. század végének és a 21. század elejének két kimagasló magyar üvegszobrása, Lugossy Mária és Bohus Zoltán életművének meghatározó materiájává.

Az *üveg alkímiája* című kiállítás 2025. november 20-án nyílt meg a veszprémi Laczkó Dezső Múzeumban azzal a céllal, hogy a magyar közönség ismét – vagy sok esetben először – találkozhasson nemzetközileg is elismert és többszörösen díjazott művész házaspár kivételes alkotói világával. A tárlat egyszerre művészettörténeti bemutató, szellemi utazás és anyagfilozófiai meditáció: nem pusztán retrospektív, hanem értelmező, új kérdéseket felvető kiállítás, amelynek középpontjában az áll, hogyan vált az egyszerű síküveg szobrászati nyelvvé, sőt autonóm szobrászati univerzummá két különböző, mégis egymást kiegészítő életműben.

Az üveg az emberiség egyik legrégebbi mesterséges anyaga. Máig hordoz valamit abból a csodából, amely az ősi anyagtranszformációk – az alkímia – lényegét jelentette: a metamorfózis misztériumát. Homok,

fém-oxid, hő és fény találkozik benne; az elemek megolvadnak, és valami teljesen új jön létre – valami, ami már nem egyszerű anyag, hanem médium, amely átengedi és átalakítja a fényt, mintha életre kelne.

Az üveg különlegessége, hogy fizikailag szilárdnak hat, de mikroszerkezete szerint lassú, mozgásban lévő folyadék. Ez az anyagtulajdonság metaforikus értelemben is kulcsfontosságú: mintha az üveg saját idődimenzióval rendelkezne, amely a természetben is előforduló, spontán „üvegesedő” anyagokkal rokonítja. A fény és az üveg kölcsönhatása olyan jelenségeket hoz létre, amelyek túlmutatnak a materiális tapasztalaton – mintha az anyag a saját „lelki életét” hordozná.

Éppen ez a misztikum ragadta meg Bohus Zoltán és Lugossy Mária fantáziáját pályájuk kezdetén. Számukra az üveg nem csupán technikai alapanyag volt, hanem gondolkodási forma, filozófiai médium, sőt önismereti út. Művészetükben az üveg alkotótárs: éppúgy formálja őket, ahogyan ők formálják. Ez a kettős átalakulás – az anyag transzmutációja és a művész belső változása – adja a kiállítás címét.

A művészpáros közös műhelyben dolgozott, ugyanazon alapanyagokkal, eszközökkel, gépekkel és szerszámokkal, mégis teljesen eltérő szobrászati nyelvet alkottak. Művészetük nem olvad össze, inkább két külön világot, két pólust képvisel, amelyek között láthatatlan erővonalak feszülnek – és éppen ez teszi dialógusukat izgalmassá. Mindketten a fény, a tér és az idő anyagban megfoghatatlannak tűnő jelenségét és állandóságát igyekeznek megragadni.

BOHUS ZOLTÁN – A geometriai rend építész

Bohus Zoltán alkotásai az üveg intellektuális megközelítésén alapulnak. Művészetének esszenciája a geometriai fegyelem, a tisztaság és a szerkesztettség. Már fiatalon felismerte, hogy az üveg nem pusztán dekoratív vagy díszítőanyag, hanem a fény háromdimenziós szobrászatának legalkalmasabb médiuma.

Pályája során fokozatosan elhagyta a színt, a díszítést és az összetett anyagpárosításokat. A '80-as évektől műveiben kizárólag a szintiszta síküveg jelenik meg. A tisztaság nem csupán esztétikai, hanem filozófiai döntés: szobraiban a fény válik a tartalom hordozójává.

A síkok, élek, metszések és prizmák úgy működnek, mint egy belső fényarchitektúra: a szobrok nem statikus tárgyak, hanem folyton változó optikai rendszerek. A művek lényege a bennük zajló folyamat: fénytörés, reflexió, belső árnyék, lebegő tér és vizuális illúzió.

LUGOSSY MÁRIA – A történetek és sebezhető fények szobrásza

Lugossy Mária művészete ezzel szemben organikus, emocionális töltetű és narratív. Ő az emberi történetek, a mitológiák és a személyes tapasztalatok szobrásza. Míg Bohus a tisztaságot keresi, Lugossy az üveg nyers, törékeny, sebzett oldalát mutatja meg. Számára az üveg élő anyag, amely képes hordozni a fájdalmat, a gyógyulást, a veszteséget és a reményt.

Lugossy egyik legfontosabb alkotói gesztusa a zárványok beépítése. Korai munkáiban a különleges szerkezetű ásványok (tektitek, hegyikristályok, ősközetek) és az optikai lencsébe foglalt embrióformák (adott esetben higannyal és úszó szigetformákkal ötvözve) mint teremtség gondolatok jelennek meg. Ezek a beágyazott elemek úgy működnek, akár az emléktöredékek: mintha az üvegben megdermedt volna az idő, mely ősi idők üzenetét hordozza. A zárványok későbbi homokfúvásos feltárása különös feszültséget teremt: egyszerre jelenik meg a rejtett és a feltárt, a múlt és a jelen, a seb és a gyógyulás.

Bohus szobrai első ránézésre hidegek és mértani szerkesztettségűek, ám hosszabb szemlélődés után kiderül, hogy épp ellenkezőleg: rendkívül érzelmes és meditatív világot nyitnak meg. A kristályszerű struktúrák a természet időtlen rendjét idézik: a kristályosodás, a növekedés, a gravitáció és a fény törvényei metafizikai erőként jelennek meg bennük. A művek rejtett belső terei mintha a létezés nem látható dimenzióira utalnának. A fény által feltáruló, megfoghatatlan formák metaforikusan hordozzák az emlékezet, az identitás és a gondolkodás rétegeit.

Bohus életműve valójában nem is szobrok sorozata, hanem egyetlen kérdés kutatása: hogyan lehet anyaggá transzformálni a fényt? Művészete az üveg alkímiájának racionális oldala – a rend, a szerkesztettség és a tiszta forma misztikája.

Lugossy művei gyakran női sorsokat, mitikus alakokat és spirituális tartalmakat jelenítenek meg. A sérülékenység és a belső erő kettőssége határozza meg őket. A transzparens üvegben testeket, lenyomatokat, mozdulatokat látunk – nem szó szerinti, hanem emocionális értelemben. Szobrai olyanok, mint megkövesedett imák vagy testté vált belső monológok. Megalkotta a „Minden idők áldozatai” figurát, Po Arnist, aki megtestesíti az ember földi létezésének gyötrelmeit: a történelem során elnyomott, kizsigerelt, a létezés periferiájára sodródott, esetlen embert. Ezen alak megjelenítésével a fény, a tér és az idő hármához hozzárendelte az emberi jelenlétet, a sorsot, a szenvedést és a feloldozást, mely az alkímiai-emberi transzmutáció testet öltése. Lugossy számára az üveg nem steril anyag, hanem lélegző, érző felület. A repedések, törések és szilánkok nem hibák, hanem jelentéshordozók. Alkotásai az üveg alkímiájának intuitív, lírai oldalát jelenítik meg: a káoszból születő formát, a sérülésből fakadó szépséget.



KETTEN EGY MŰHELYBEN – A találkozás alkímiája

Habár művészetük eltérő irányokba fejlődött, és közös alkotást sosem hoztak létre, a közös műhelymunka termékeny kölcsönhatást eredményezett. A mindennapi dialógusok, a technikai megoldások megosztása, a kísérletezés közössége olyan atmoszférát teremtett, amely mindkettejük életművének háttérében meghatározó.

A két alkotó különbözősége nem távolságot, hanem egymást kiegészítő kontrasztot hoz létre. Bohus tiszta, fegyelmezett struktúrái mellett Lugossy intuitív, emocionális formái még erőteljesebben ragyognak fel – és fordítva. A kiállítás talán legizgalmasabb rétege az a láthatatlan párbeszéd, amely életük során mindvégig jelen volt a műveik között, és épp ez a dialógus teszi lehetővé, hogy a látogató ne csupán két önálló életművet, hanem egy közös szellemi univerzumot fedezzen fel.

A kiállítás azt a tapasztalatot kínálja, hogy az üveg nem csupán anyag, hanem metafora: a transzparencia, a törékenység, az idő, a fény és az emberi lélek egymásba fonódása. Bohus és Lugossy művészete megmutatja, hogy az üvegben minden benne van: a rend és a káosz, a tisztaság és a sérülés, a szellem és a test. A tárlat azt sugallja, hogy az alkotás folyamata maga is alkímia: a művész formálja az anyagot, de közben ő maga is átalakul. Ez a belső változás – a tudat finomodása, a kifejezés tisztulása, a lét megértésének elmélyülése – az, ami összeköti ezt a két rendkívüli életművet.

Az üveg alkímiája végső soron nem az anyag titkáról szól, hanem arról az emberi képességről, hogy képesek vagyunk megsejteni a láthatatlant és formát adni a bennünk zajló folyamatoknak.

Fotók: 1. Bohus Zoltán: Dűne; rétegelt, ragasztott, csiszolt, polírozott, mattított felületek; 2016 | 2. Lugossy Mária: Áldozatok könyve I.; rétegelt, ragasztott síküveg, homokfúvott felület, bronzöntvény zárvány; 2002 | 3. Lugossy Mária: Háromszög feszület; rétegelt, ragasztott síküveg, homokfúvott felület, bronzöntvény zárvány; 2011 | 4. Bohus Zoltán: Ősz; rétegelt, ragasztott, savmaratott síküveg, csiszolt, polírozott; 2014 | 5. Bohus Zoltán: Tájkép; rétegelt, ragasztott, csiszolt, polírozott, mattított felületek; 2015 | 6. Lugossy Mária: Misztikum; rétegelt, ragasztott síküveg, homokfúvott felület, bronzöntvény zárvány; 1994 | 7. Bohus Zoltán: Nyugalom; rétegelt, ragasztott síküveg, csiszolt, polírozott; 2001 | 8. Lugossy Mária: Privatizált természet; rétegelt, ragasztott síküveg, homokfúvott felületek, üveg műtárgy festett faládjában; 2004 (Fotók: Bobus Réka)



Totális dizájn

A 6. RUG ART FEST

2025. október 2. és 8. között a MAXCITY-ben

Ahogy a fizikai létezés minden területén tapasztaljuk az evolúció egyénre gyakorolt törvényszerű hatásait, úgy tetten érhetjük a szellemi folyamatokban is egy-egy kulturális jelenség fokozatos kibontakozását. A RUG ART FEST esetében sincs ez másként. Az eddigi öt kiállítási bemutató a hazai kortárs lakástextil- és szőnyegtervezés fundamentumára épült, ami a Szőnyegtervezők Társasága

(SZETT) tevékenysége köré szerveződött. Az alapot gondos kezek rakták le, mások mellett Lőrincz V. Gabi menedzselésének köszönhetően, ami olyan professzionális fejlődési pályára állította a rendezvénysorozatot, hogy immár a 6. RUG ART FEST kilépett a szőnyegtervezés és a SZETT exkluzív keretei közül, és a „totális dizájn” szemléletének a közvetítéséért száll síkra.

Kortárs textil- és kerámiaművészek találkozója

A DESIGN DUO elnevezéssel útjára indított kezdeményezés, vagy ahogy a szervezők titulálták, mozgalom, azt a célt tűzte ki maga elé, hogy az épített környezet és a termékek – jóllehet funkciójuknak megfelelő módon, egyedileg kialakítottak – egy integrált identitás részét képezzék. Ám szemben azzal a posztmodern törekvéssel, amely a funkcióval rendelkező tárgyat a művészi szándék megnyilvánulásának médiumaként, mintegy ready-made tárgyként feláldozza a grand art oltárán, a RUG ART FEST MIX nézőpontjából – igen, hangsúlyozni kell a MIX kitélt – a művészet és a kézművesség újraegyesítése az ipar ünneplését jelenti, nem pedig annak elutasítását. Az imént „totális dizájnt” említettem, de nyugodtan használhattam volna a „totális műalkotás” kifejezést is, ugyanis a 6. RUG ART FEST azt a szemléletmódot hirdeti, hogy az esztétika és a társadalmi berendezkedés – mindkét kifejezést szó szerint értve – összefüggének egymással, ezért a hatásgyakorlás bármelyiktől ered is, az lenyomatot hagy a másikonban. Ezt nevezzük kollektív tapasztalatnak, amit a DESIGN DUO – egyelőre csak szűk keresztmetszeten – a stílusanalógia elvével demonstrál, nevezetesen a textil és a szilikát két különböző

anyagában együtt és egyszerre (MIX) megjelenő, szükségszerűen egységes stílusban. Ez a stílus azonban a kor stílusa és lenyomata, amelyben élünk, nem pedig az egyik vagy másik művészeti ágban (textilművészetben vagy kerámiaművészetben) megjelenő sajátos forma. Bármilyen megjelenési forma csak a stílus része, ugyanakkor a stílus a közös érzés szimbóluma, egy kor felfogásának a szimbóluma, amely a különböző formák (jelen esetben textil és kerámia) által alkotott totalitásban mutatkozik meg.

„a művészet és a kézművesség újraegyesítése az ipar ünneplését jelenti”

A DESIGN DUO első szereposztásában a textil és a kerámia dialógusa nyitja a RUG ART FEST MIX történetét. Bár első pillantásra merőben különbözőnek tűnhetnek, a textilek és a kerámiák sok közös vonást mutatnak. Ugyanazt a tapintható esz-

tétikai nyelvet használják, amely a kemény, nehézkes, puha és hajlékony tulajdonságok között változik. A plasztikusan rétegzett textileket a melegséggel és a rugalmassággal társítjuk, éles elentétben a puha agyagból vagy porcelánból formált kerámiák hűvös törekenységével. A kiállítópárokba rendezett művek anyagai, formái és jelentései a kétértelműség, a homályosság és az egybeesés széles spektrumát tárják fel.

A textil és a kerámia minden kultúrában a civilizáció megjelenésének első formája, ezért a kettő együtt a közösséget is szimbolizálja. Ebben a közösségben osztozik az a tizenhét pár, amelynek tagjai a legszélesebb műfaji változatosságban hoznak létre használati tárgyakat. Amennyiben alkalmazott művészetként tekintünk egy-egy dizájn duóra, úgy a kiállítást térinstallációk szígeszerű bemutatásaként értékelhetjük, azzal a megszokottól eltérő szemlélettel, hogy semmiféle társadalompolitikai vagy kulturális üzenet médiumaként nem funkcionálnak. A technikák és anyagok jellegzetességei kerülnek a középpontba, amelyek nem konkrét, hanem elvont módon – ahogy utaltam már rá –, stílusosan kerülnek kapcsolatba egymással.



konceptió. A korszellem értéksemleges módon kínálja fel a párhuzamos válaszok és választások lehetőségét, ezért az esztétika értékmérője immár nem a tárgy létrehozásához, hanem a tárgy kontextusának a létrehozásához kapcsolódik. A DESIGN DUO kiállítás jelentőségét éppen abban látom, hogy olyan kontextusokat mutat be, amelyekben az egyes szereplők – akár az alkotók, akár az alkotások – feloldódnak a funkciót követő forma egységében. Ugyanakkor ne tévesszen meg minket az egység fogalma! Az egység a duó tagjai között áll fenn, távolról sem univerzalizmusról, pláne nem totalitarizmusról van szó. Ami az egyik kontextusban harmonikus, az a másik kontextusban diszharmonikus. Ez a környezetkultúra axiómája, amely túlmutat a mesterségbeli tudás gyakorlásának fizikai lehetőségein. A „totális dizájn” szemlélete arra vonatkozik, hogy a különböző kontextusok elemeit ne keverjük össze. Száz évvel ezelőtt ezt összművészetnek nevezték, de amióta a művészet demokratizálódott, abba a szerencsés helyzetbe kerültünk, hogy az esztétikai döntés a mindennapi életünk részévé vált.

A SZETT új kontextusa



A tárgytervezők és a tárgyalakotók nem akarnak semmilyen határt átlépni vagy eszmét konceptualizálni, ellenben a mesterség gyakorlásának abszolút kritériumait kívánják érvényesíteni. A textil és a kerámia nem improvizatív műfajok, ugyanis a szakma szabályaihoz kell alkalmazkodni, különben nem a környezetre, hanem legfeljebb a közérzetre gyakorolnak hatást. Ami viszont a választás szabadságát lehetővé teszi, az a tárgyak egymás mellé rendelésének tudatos döntése mögött meghúzódó

A DESIGN DUO mind a tizenhét iparművészeti kontextusát nem áll módunkban áttekinteni, ellenben rögtön felismerhetjük azt a struktúrateremtő elvet, amely alapján a tárgyak kompozícióba rendeződnek a kiállítótérben elhelyezett páros atelierben, térinstallációkban, tematikus szigeteken. Ez pedig, függetlenül a tárgy kézműves előállításától, ipari formatervezésétől vagy autonóm jellegétől, nem más, mint a mintaképzés. A mintaképzés összehangoltsága rendeli egymás mellé az alkotókat és alkotásaikat. Nem a minta formája alapján

(mint a felületi színhatások, figurális vagy nonfiguratív motívumok, vagy mértani alakzatok), hanem a stílus megjelenési formájában megfigyelhető mintázatok alapján.

„a minta formája **fizikai tulajdonság**, a stílus megjelenési formájának mintázata **szellemi tulajdonság**”

Ha a textileket és a kerámiákat csak a fizikai természetük kapcsolja össze, az tetszetős összképet ad, amellyel gyakran találkozunk termékkatalógusokban, de ha a textileket és a kerámiákat a szellemi természetük hozza szintézisre, az értelmezési tartományt teremt, ami az önképünk tükröződése a környezetben. Az előbbi a funkció szükségszerűsége, az utóbbi a művészet lehetősége. A tárgyalakotás ezen a két pilléren nyugszik.

A DESIGN DUO gyakorlati jelentősége abban áll, hogy a fogyasztó (az esztétikus környezetkultúra kialakítására igényt formáló vevő) a szellemi minőségükben is összetartozó tárgyakhoz egy illusztratív receptúrát kapjon, hogy a textil adott funkcióját kielégítő termékhez milyen funkcionális kerámia illik és vice versa. Az illik kifejezés értelmének elsajátításában pedig hagyatkozhat erre a harmincnégy tervezőművészre és a RUG ART FEST MIX – DESIGN DUO struktúráteremtő szemléletmódjára, amelynek a megalapozottságát, reményeim szerint, sikerült bizonyítanom. Ha a szervezők ezzel az interpretációs kontextussal mozgalmat indítanak, akkor a kiállítás nem más, mint akció, amely izgalmasabbnál izgalmasabb világok felfedezését kínálja. A SZETT szőnyegtervezői és a velük dialógusba lépő keramikusok együttműködése pedig ismét egy akció, amelyben a vizuális- és tárgykultúrában eluralkodó igénytelen-séggel szemben veszik fel a kesztyűt. A magam részéről messzemenőig támogatom a törekvésüket.

Elhangzott 2025. október 2-án, a kiállítás megnyitóján.



Megtervezett hibák

*Rejka Erika keramikusművész In-Perfect című kiállítása
2025. szeptember 18. és október 10. között a B32 Trezor Galériájában*

Ha visszatekintünk Rejka Erika keramikusművész pályafutására, először 2023 októberében kell megállnunk az időben. Ekkor rendezték Sütő Erika pályatársával közös, *Integráció* című tárlatukat Kecskeméten, a KKMM – Nemzetközi Kerámia Stúdió Kápolna Galériájában. Azon a kiállításon nem csupán az számított kuriózumnak, hogy a két keramikus sikerrel bizonyított az ékszertervezés területén, hanem a tárlat installációja is: térben lebegő felhőkön prezentálták a döntően szilikát anyagú műveiket, medálokat, brossokat, gyűrűket, komplett ékszerkollekciókat. Az első emlékem Rejka Erikáról 2004 nyaráig vezet, az akkori Magyar Iparművészeti Egyetem Ponton Galériájába. Itt rendezték meg a Szilikáttervező Tanszék végzőseinek diplomakiállítását. Most is fel tudom idézni, hogy mennyire lenyűgöztek Rejka Erika építészeti boltozatokból inspirálódó, porcelán asztalközepei, kínálótálgjai. Akkor fel sem tűnt, hogy kerámiaszakosként porcelánból diplomázott. A légies, hófehér herendi porcelánmasszából, a Herendi Porcelánmanufaktúrában készült tárgyak szinte ragyogtak a fekete posztamensen. Mái nehezen érthető, hogy a manufaktúra miért nem csapott le a friss diplomás tervezőre és elnöki különdíjjal jutalmazott vizsgamunkáira. A kérdés – némiképp persze – költői. 2010-ben a MOME *100/50: 100 éves kerámiaoktatás – 50 éves üvegoktatás* című jubileumi kiadványának munkálataiba kapcsolódhattam be. Ekkor láttam meg Rejka Erika a Hungexpo Foodapest Siker- és Újdonságdíj pályázatára, 2002-ben készült munkáinak fotóját. Pályaművéhez az alma rétegzett szimbólumát választotta. A fotón forma-

tervezett, „kubista” almák sorakoztak, több díj szabályos elrendezésben, aranyozott kocsányaik apró koronákként csillogtak. Roppant ötletes, találó díjak voltak.

2013 tavaszán Rejka Erika megvédte DLA-mestermunkáját és értekezését a MOME Ponton Galériájában. A DLA-kutatása során dolgozta ki a ma már kézjegyének tekinthető, láncszemekből építkező mobil rácsstruktúráit, kinetikus kisplasztika-sorozatát. A kerámia tereit, a sokszorosítással létrejövő rendszereket, valamint a rend és a káosz fogalmait vizsgáló gondolatai és alkotásai mindenként lenyűgöztek.

2017 nyarán már az Iparművészeti Múzeum munkatársaként fogadtam Rejka Erikát, fotósát, sminkesét és modelljét az azóta sajnos már bezárt Üllői úti főépületben. A 2008. évi Moholy-Nagy László Formatervezési Ösztöndíj keretében a Herendi Porcelánmanufaktúra pályázatára készült, aprólékosan kidolgozott, porcelán pendrive-tartóiról születtek





akkor új fotók. Az ékszerként, medálként is funkcionáló tárgyak prototípus szinten rekedtek meg, a herendiek nem vették gyártásba (ezúttal sem). Azonban a széria öt darabja bekerült az Iparművészeti Múzeum Kerámia- és Üveggyűjteményébe.

Az ékszer műfaja tehát már ekkor foglalkoztatta Rejka Erikát. Érdeklődése annyira elmélyült az évek során, hogy 2016-ban elvégezte a Kisképző ötvös-fémműves képzését. Alkalmazott és autonóm alkotói, közel két évtizedes oktatói feladatai mellett az ékszerek készítése jelenti számára a szabadprogramot a kötelező körök/körök mellett – ha élhetnek ilyen távoli párhuzammal. Az ékszerek világában engedheti igazán szabadjára képzeletét és a kísérletezési kedvét, hiszen ebben a végtelen univerzumban minden lehetséges. Az, hogy mi mindenből válhat ékszer, kizárólag a fantázián múlik: nem számít az anyag, a technika, a méret vagy a hordhatóság. Az alkalmazott tervezői munkáiban a porcelán technológiától elvárt tökéletességet az ékszertervezésben és -készítésben átengedheti a kreatív tökéletlenségnek. Az ékszer szakítja ki és szabadítja fel őt a monoton munkafolyamatok ismétlődő rendszeréből.

A kortárs művészeti ékszer keretek és korlátok nélküli birodalma ugyanakkor arra is készítheti az alkotót, hogy önmagának dolgozzon ki tervezési programot. Rejka Erika, aki a kényes, érzékeny és tökéletességre rendelt porcelán szerelmese, ékszereiben a hibát választotta tervezési irányulásként. Azokon a tévedési, hibázási pontokon halad végig ékszerkollekcióiban, amelyeket porcelánláncolataiban, teás- és kávékészleteiben el kell kerülnie, meg kell akadályoznia, le kell küzdenie. Ékszereiben a porcelán készítése technikai hibáit avatja témává,

emeli reflektorfénybe, helyezi a nyakunkba, füleinkbe, ujjainkra.

Mintha csak tanítana vagy tervezne: szisztematikusan veszi végig a különböző hibafaktorokat, vizsgálja és értelmezi azokat, ok-okozati összefüggéseket kutatva. Öntési, mázazási, törési hibák – mind egy-egy ékszerszéria témája. Hosszas kísérletek árán jut el sorozataiban a hibák minél esztétikusabb formába öntéséig. Rejka Erika valódi dizájnér: a hibát is megtervezi, azaz beletervezi munkájába. Nem a véletlenszerűségben vagy az irányított esetlegességben rejlő lehetőségeket aknázza ki, mint például a kortárs kerámia kultúrában újra nagy felfutással bíró fatüzelésű és raku égetéseknél, ahol a tűz és a hő alkotótárrá válik. Előre kidolgozott koncepció mentén, szándékosan, sőt begyakorlott módon hibázik, miközben továbbra is kontroll alatt tartja választott matériáját, a porcelánt.

A készítése technikai anomáliák mellett a kollekciók másik jellemző témája a porcelán öntésekor keletkező hulladék felhasználása. Ennek első állomása volt az apró nyesevégekből összeállított, beszédes című *Kis szemét* brüss.

Érdemes elgondolkodni Rejka Erika színhasználatán is. A porcelán szimbolikus jelentésrétegeihez – többek között – hozzátapadtak a hófehér, a tiszta, a nemes, a nőies, a törékeny, a drága, az értékes és a fehér arany fogalmai. Ezzel szemben ékszereihez leginkább feketére színezett porcelánmasszát használ, amelyet néhány karakteres, tiszta, élénk árnyalattal egészít ki. Mintha a fekete használata is hiba lenne, mint a fehér ellentéte.

A felületek tekintetében is gyakran játszik a fényes és matt foltok váltogatásával, hasonlóan az anyag-társításhoz. Kezdetben a porcelán dominált az ék-

szereiben, de az ötvösképzés elvégzése után már a fém is egyenrangú szerepet kapott munkáiban, és nem csupán a porcelán foglalatoként jelenik meg.

„a hiba dekorációból lényegül át”

Egyik legérdekesebb és legösszetettebb konstrukciója az *Around-Around* (*Körbe-körbe*) című szett, ahol az öntött porcelángömb kissé durva, csiszolatlan; a licsi héját leképező felületén a befoglaló ezüstkarika ide-oda mozgása, kopása rajzol halvány vonalakat. Az ékszer viselője minél többet mozgatja a tárgyat, akár szándékosan, akár öntudatlan feszültségoldásként, annál több mintával díszíti medálját, gyűrűjét. A sötét felületen egyre gyarapodó ezüstkarcok hibából dekorációból lényegülnek át.

A mozgás, a tárgyak mozgatása – mind a láncolatoknál, mind az ékszereknél – foglalkoztatja az alkotót. Kisplasztikáiban új elemként jelenik meg az aszimmetria, amely szintén lehet hiba. A szimmetrikus láncszemek közé beépített aszimmetrikus elemek ellenére a rendszer mozgatható marad.

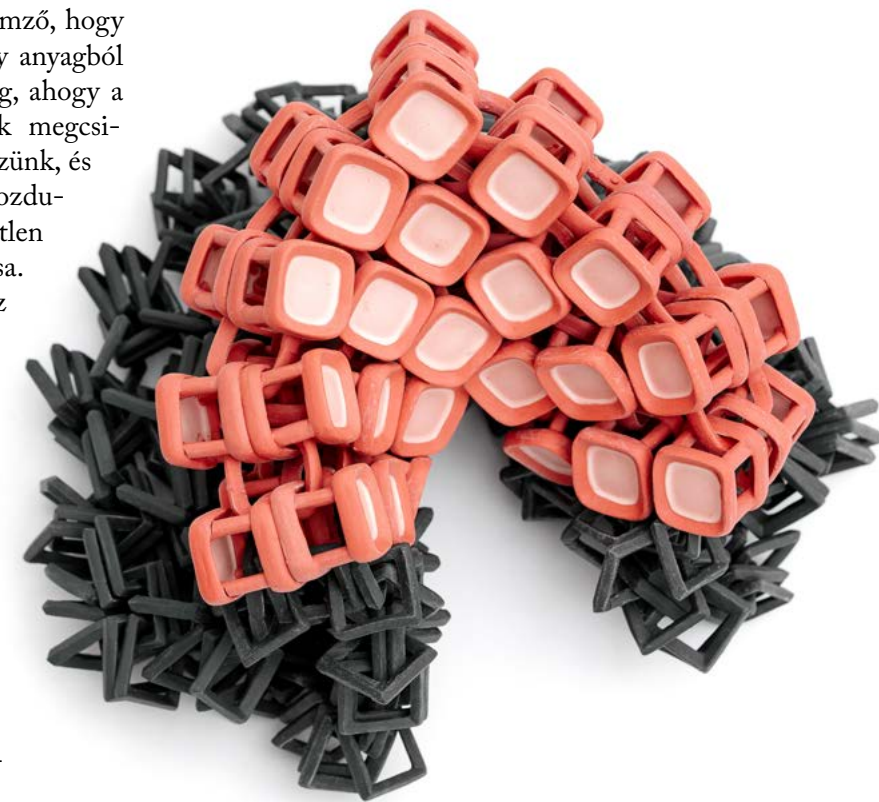
Főként az alkotó rács szerkezeteire jellemző, hogy először félünk megmozgatni a törékeny anyagból létrehozott struktúrát. Megijeszt a hang, ahogy a precízen összeillesztett porcelánszemek megcsikordulnak egymáson. Aztán lassan ráérzünk, és ráeszmélünk, mennyire felszabadító a mozgólataink révén létrejövő, korábban ismeretlen formák és kompozíciók megtapasztalása.

Rejka Erika munkái szinte követelik az érintést és a mozgatást. Mintha egy belénk nevelt tiltást próbálnának feloldani. Ékszereiben pedig a tökéletesség ünnepe konvenciójának illúzióját rombolja le.

In-Perfect című kiállításán egymás mellett láthattuk ékszertervezői pályájának eddigi meghatározó sorozatait: a *Flux*, a *Pure*, a *Pure Linea*, a *Hollow* és az *Around-Around*-kollekciókat, amelyeket a 2022-től fejlesztett, a tárlat címét képező *In-Perfect* széria darabjai egészítették ki. E sorozatok tárgy-

együtteseit a legkülönbözőbb készítéstechnikai hibalehetőségek hívták életre: öntési (száraz hulladék az öntőformában, öntőformában felejtett öntőmassza, nem homogén öntőmasszával való színezés) és mázazási tökéletlenségek (túl vastag mázazás), a zsengélt tárgy égetés előtti eltörése vagy az égetéskor keletkező hibák (túlégetéskor létrejövő hólyagok). Akár egy hibajegyzék felsorolásában. Olyan hiba is akadt a kiállításon, amelyet nem az alkotó intencionált, nem ő kísérletezett ki. A *Liaison* című, már az MMA Művészeti Ösztöndíjprogramjának keretében készült, új plasztikasorozat egyik darabja egy külföldi kerámia-seregszemlére történő szállítás során tört el, megbontva ezzel a porcelánláncolatok kapcsolatának mobil rendszerét. A műtárgyszállítás során bekövetkezett baleset – ha kivételként is – szervesen kapcsolódott az *In-Perfect* tárlat tematikájához. A szétesett, a posztamensen kiterített porcelánszemek is bizonyították, hogy a tökéletlenség természetes, a hiba szép, hibázni ér.

A szöveg a kiállítás megnyitóján elhangzott beszéd szerkesztett, bővített változata.



Fotók: 1. Around-Around ékszerlánc; anyagában színezett porcelán, ezüst, parakord; medál Ø: 3,5 cm, gyűrű Ø: 2,5 cm; 2016–2025 | 2. Medálok az In-Perfect ékszerláncból; anyagában színezett porcelán, mikrokord, alumínium; 9×3 cm, 10×4 cm; 2022–2025 | 3. Liaison III.01 – mobil porcelánplasztika; öntött porcelánszemek égetés előtt összefűzve; 40×40×5 cm; 2025; az MMA Művészeti Ösztöndíjprogramjának támogatásával (Fotók: Ludmann Dániel)



Lábbelik úttalan utakra

A vándorló pásztornépek szinte valamennyien készítették maguknak és családjuknak nemez lábbelit. Erről már a Kr. e. 3. évezredből származó régészeti leletek is tanúskodnak. A korai nomádok, a szkíták, a hunok és szinte mindegyik mai pásztornép, sőt Észak- és Közép-Európa letelepült népei is ismerték a nemez lábbeli, a szőrscizma, vagyis a botos készítésének fortélyait.

Programfelelős: **MI újság Szabadegyetem**
Tanegység címe: **NEMEZ – A világteremtő kelme**
Kurzustípus: **12 részes ismeretterjesztő sorozat**
Kurzuskód: **MI-NMZ-07**

ŐSI NEMEZHARISNYÁK

Ha a lábfejünkre gyapjút tekerünk, és azt valamivel rögzítjük – például bőrrel körbekötözzük –, járás közben a mozgástól, a nyomástól és a nedvességtől nemezzé áll össze. Így készülhettek az első nemezharisnyák és -csizmák, és hasonló történetről számol be a nemez kialakulásának egyik legendája is. E szerint Szent Kelemen Rómába zárandokolt, ám útközben lábbelije feltörte a lábát. Egy juhnyáj mellett elhaladva egy gyapjútincset tett a sarujába, és amikor megérkezett úti céljához, meglepődve látta, hogy a gyapjúból nemez lett.

A Tarim-medencéből ismerünk nemezből készült harisnyákat, melyekre bőrborítás került. Elképzelhető, hogy ezeket a lábon nemezelték össze.

Az Altaj-hegység szkíta sírjaiban – Pazirikban, Ukokban és Ak-Alakhban – talált nemezharisnyák nagyon hasonlóak voltak: hosszú szárúak, nyers színűek, és általában csak a felső sávban mintáztak. Napjaink mongol nemezharisnyáin is csak azt a felső sávot díszítik, amely kilátszik a bőrcsizmából. Valamennyit festetlen, nyers színű, viszonylag vékony (2-3 mm) nemezlappból szabták, és több darabból varrták össze inakból és gyapjúból sodrott varrocérnával. A harisnyák teljes hossza 60 és 100 cm között változik. A szár és a láb méretétől függetlenül valamennyi harisnya talpa egyforma, 20-22 cm hosszú. Az előre kivágott piskótaformához illesztették a felső részt, az orrán erősen ráncolva, hogy csizmaformát vegyen fel. Feltételezhetően az összevarrás után lábon is formázták, így kapta meg végső alakját.



A második számú paziriki kurgán egyik női nemezharisnyájának felső részén különleges, rátétmintás díszítés volt. A díszített sáv 14 cm széles. Az 1,5 mm vastag, nyersfehér nemezalapra fele olyan vékony, kék, türkiz, vörös, piros és rózsaszín nemezrátéteket varrtak, melyeket különböző színű gyapjúzsinórokkal kereteztek. A tárgyat leíró orosz régészek tulipánokat, liliomokat, lótuszokat és szívformákat azonosítottak. A formájukban ismétlődő, színükben változatos növényi formák emberalakokká állnak össze, akár a magyar hímzőasszonyok kezén születő, rátétmintás kelméken.

A Nojon Úlban feltárt, nemezből készült, rövid szárú cipőforma hozzá volt varrva a nadrágszárhoz. Ezt a harisnyaszerű cipőt egyetlen puha, vastag nemezdarab összefűzésével alakították ki. Varrása előtt helyezkedett el, az orránál ráncokba szedték a visszahajtott nemezt. A talp is nemezből készült. Erre a nadrágszárhoz varrt harisnyafélére egy szintén nemezből készült, de bőrrel bevont, azonos szabású csizmát húztak. Többféle színű selyemfonállal gazdagon kihímezték. A hatodik számú sírból előkerült puha nemezharisnya talpát vékony nemezből vágta ki, külső felületén rátétekkel fedték, melyek sötétpiros és sötétsárga nemezből vannak kivágva. A talp szélét sodort gyapjúzsinórral varrták ki, a minták körvonalait is selyemzsinórral keretezték, s ez így elfedte a rátét felvarrását. A Tarim-medencében, Mazartag közelében feltárt 8. századi nemezcipő tűzése a mai mongol mintákra hasonlít.



SZŐRCSIZMA (botos)

Egyes vidékeken a kirgizek ma is nemezcsizmát hordanak télen. A nemez készítő egy hímt szőnyegre felvert, fésületlen gyapjút teríti ki a csizma formájának megfelelően, de a hátsó élénél tükrözve. A széleit megerősíti, majd belocsolja és felhengeríti. Az első gyűrűs után középen kettéhajtja, ugyanabból a gyapjúból orsóval varrocérnát fon, és ezzel összeöltögeti a most már csizmaformájú, félkész nemezt. Rövid ideig gyúrja mindig a másik oldalról feltekerve, közben gyakran belenyúl, hogy szétválassza a rétegeket, és ellenőrzi az éleket. Ha valahol elvékonyodást, esetleg lyukakat talál, azt rögtön bevarrja, majd forró vízzel tovább gyúrja. Amikor megerősödik a nemez, bottal tömöríti tovább mindig másik oldalról útve. Talán ennek a munkamódszernek az emlékét őrzi a szőrscizma magyar neve, a botos. Végül saját lábán igazítja formára.

A kaukázusi népek két módszerrel készítenek nemezcsizmát: a kirgizekhez hasonlóan, formára nemezelve vagy vastag, keményre gyúrt, sík nemezlappból kiszabva és összevarrva. Ez utóbbi gyakran bőrtalpat is kap. Ünnepi alkalmakra fehér nemezből varrtak csizmát, és gazdagon hímezték. A lakok a női csizmák szárának alsó részét aranyszállal hímezték ki. A kemény, bőrtalpu nemez lábbelit szattyánbőr díszítéssel is ellátták. A szőrscizma neve a darginoknál *baskurti*, az avaroknál *burtin hita* és *barcsi tabila*, a lakoknál *varszul urszu*.

A mongóliai torgutok viseletének is jellegzetes része a szőrscizma. A fehér nemezcsizmára (*toku*) egy bőr bocskort húztak. A különálló részek – az *ömsn* (nemezcsizma) és a *charig* (bőr bocskor) – a hagyományos türk lábbelire hasonlítanak. A külső talpat könnyen el lehet távolítani, így nemezharisnyában lépnek be a sátorba, amely melegen tartja a lábat, de nem tesz kárt a bent lévő szőnyegekben. A bőrcsizmából kiálló részüket színes posztórátéttel vagy hímzéssel tették még szebbé.



A cári Oroszországban a nemezcsizma drága viselet volt, amelyet csak a lakosság gazdag rétegei engedhettek meg maguknak, mert a kézi nemezelés összetett és fáradságos folyamat. A vidéki családok kis mennyiségben készítettek városi kereskedelembe nemezcsizmát. A nemezkészítő műhelyekben a gyapjút szappannal, szódával és kénsavas vízzel locsolták, majd hengerelték és verték a nemezt. A nemezcsizma készítése titokban tartották, és szigorúan öröklés útján adták tovább. Az ipari és technikai fejlődésnek köszönhetően a nemezcsizmák nagyobb mennyiségben készültek a gyárakban, és az idő múlásával bárki számára elérhető lábbelikké váltak. A II. világháborúban hozzátartozott a szovjet hadsereg felszereléséhez, és a szájhagyomány szerint több csatát is eldöntött, hogy a nemezcsizma megvédte őket a hideg télen, míg az ellenségnek elfagyott a lába. Még ma is működik néhány szőrscizmakészítő kisüzem, ami a helyi igényeket elégíti ki. Jelenleg a klasszikus nemezcsizma újra divatos, a dizájnerek is használják modern lábbelik alapjául.

A szőrscizma az 1950-es évekig Magyarországon is ismert volt botos néven, elsősorban a kalaposmesterek készítették rendelésre, és kedvelt téli viselet volt.



NEMEZCIPŐ Krujában és Észak-Európában

Az albán nemez műhelyekben a hagyományos fejfedő mellett nemezcipőt is előállítanak. A Guni család műhelyében, Krujában a módszer nagyon ősinek tűnik. A munkamenet hasonló az albán fejfedő, a *gelese* készítéséhez, illetve a magyar kalaposok munkamódszeréhez, azzal a különbséggel, hogy az albán meszter szappanos simogatással állítja össze a nemezt.

A mester az íjfával nagyobb adag gyapjút lazít fel. A lazítás után ovális formára igazítja, lenyomkodja és kettéhajtja. A cipő egy vastagabb gyapjúlapból készül. A kettéhajtás után kétoldalt hajtja egymásra a széleket, így trapézformát alakít ki. A felső rész marad nyitva, ott csak visszahajtja a széleket, de nem egymásra. A szappanozás, simogatás közben rendszeresen belenyúl a felső nyíláson keresztül. A foltozás után újabb simogatás, majd gyúrás következik. A nemez még mindig trapéz alakú, melynek a felső, rövidebbik oldalán van egy nyílása. A mester gyúrás közben kezdi el a formázást. Középen kissé jobban gyúrja, az egyik végét nyújtja – ez lesz a cipő orra. A másik oldalon a cipő sarkát jobban behúzza. Néhány perc gyúrás után kezd cipő formájúvá válni. Ekkor húzza a megfelelő méretű kaptafára, még ezen is szappanosan masszírozza, majd megszáritja.

A skandináv országokban a nemezcsizmák készítéséhez vászonból kivágott formát, kézi fésűvel fésült gyapjút, gyúrásához szappanos meleg vizet használtak. A végső gyúrás gyúrófán végezték, a kész lábbelit faformán szárították. Norvégiában a nemezharisnyák mellett általános volt a nemezcipő is, amelyet ugyanúgy szabtak-varrtak, mint a bőrcipőt.



Finnországban és Svédországban a nemezcsizma használata még a II. világháborúban is elterjedt volt, főleg a szegényebbek viselték. Abban különbözött a harisnyától, hogy vastagabbra és keményebbre nemezték. Ha túl szoros lett, fölvtágták, szíjat varrtak rá és megkötötték. A szőrscizmák szürkék vagy fehérek voltak. A lányokét pirosra, a fiúkét kékre festették, talpát megerősítették posztóval vagy bőrdarabbal. Cipőbe, bakancsba való talpbetétet is készítettek, sűrű öltésekkel varrták össze, hogy erős tartása legyen.



MAI MAGYAR NEMEZ LÁBBELIK

A nemezkészítők ma is szívesen készítik el saját lábbelijüket, ehhez egyre több tanfolyam ad alapokat. Németh Bea nemezkészítő oktató képzéseinek sok alkotónak csinált már kedvet nemezcipő-készítéshez.



Szabolcsi Mónika hosszú ideje kísérletezik a hagyományok alapján ma is jól használható, akár utcai viseletre is alkalmas nemezcsipők készítésével. A másoktól és saját tapasztalatból szerzett tudását könyvben is összefoglalta, melynek lapjain feltárul előttünk két komoly mesterség számos titka, megismerkedhetünk a nemezkészítés és a cipésmesterség rejtelseivel.



A nemezkészítés évezredes hagyománya általában is, de különösen a nemez lábbelik készítése jó példa a környezettudatos gondolkodásmódra. Az utolsó képen látható piros nemezbakancsot egy műhelyfoglalkozáson készítette egy fiatal alkotó, Cserhalmi-Szabó Hanna. Nagyon büszke volt a munkájára, szívesen hordta. Három év múlva a bakancs viselhetetlen állapotba került. Szabolcsi Mónika megvarrta a lyukakat, átnemezelte, bőrrátéttel látta el, tett bele új fűzőszemeket, áttalpalt, és a bakancs olyan lett, mint újkorában. Így szeretné felhívni a figyelmet a nemez csodálatos megújíthatóságára.

Fotók: 1. Női nemezharisnya rajza; Pazirik, 2. számú kurgán; Kr. e. 4. sz. | 2. Női nemezharisnya; Ak-Alakh, 1. számú kurgán; Kr. e. 4. sz. | 3. Rátétmintás nemezcsik: harisnya felső részének mintázata; Pazirik, 2. számú kurgán; Kr. e. 4. sz. | 4. Tűzött nemezcsipő Mazartagból, Stein Aurél ásatásából; Tarim-medence, Xinjiang, Kína; 8. sz.; British Múzeum | 5. Dagesztáni lak népesoport női esküvői csizmája két-két nemezéből és két-két bőrdarabból kiszabva, összevarrva; Néprajzi Múzeum, Szentpétervár (Fotó: múzeumi fotótár) | 6. Torgut férfi fehér nemezcsizmában bőrbocskorral; Mongólia; 1990-es évek eleje (Fotó: Farkas Ottó) | 7. Mihalkó Ferenc kalaposmester lábbal gyúrja a nemezt, mellette a botosa; Balmazújváros; 1940-es évek eleje (archív fotó) | 8. Nemezcsipő készítése Krujában, a Guni család műhelyében; Albánia; 2016 | 9. Finn asszony nemezcsipőt készít; 1930-as évek (archív fotó) | 10. Németh Bea: Nemezcsipő; 2022 (Fotó: Szabolcsi Mónika) | 11. Szabolcsi Mónika: Magas szárú nemezcsipő; 2020 (Fotó: Szabolcsi Mónika) | 12. Cserhalmi-Szabó Hanna és Szabolcsi Mónika: Nemezcsipő; 2020 (Fotó: Szabolcsi Mónika). A külön nem jelzett fotókat Vetrő Mihály készítette.



Sárból arany

Fischer – egy család a magyar kerámiaművesség szolgálatában



A tatai főtéren, a városháza szomszédságában ma is áll a Fischer család 18. században épült lakóháza. Komoly vagyont sejtet az emeletes, barokk lakóház, amelyet bőrkereskedő tulajdonosa, Fischer Wolfgang után az utódok Wolfshausnak („Farkasház”) neveztek. Itt kezdődött a család felemelkedése, itt kapcsolódott be Tata a magyar keramikába, több szalon, több személyen keresztül. A tatai Kuny Domokos Múzeum kiállítása erre a neves családra emlékezik, a keramikus Fischerek tatai származására, helyi kötődésére irányítja a figyelmet, illetve tisztázza az egyes családtagok közti rokoni szálakat.

A ház tulajdonosa, az említett Fischer Wolfgang fia, Fischer Mór a porcelángyártás területén szerzett elévülhetetlen érdemeket. Ő volt a herendi porcelángyár vezetője, a kis dunántúli üzem nemzetközi sikereinek, elismertségének kivívója, gyártulajdonos és igazgató 1839-től 1875-ig. Nemesi

rangot viselve őt és utódait illeti meg a szülőháza utaló „farkasházi” előnév. Fiai szintén beletanultak a gyár körüli teendőkbe, közülük Fischer Dezső és Fischer Vilmos önálló porcelánfestő műhelyt alapítva vitte tovább Herend örökségét. Fischer Mór unokái, Farkasházy Jenő és Fischer Emil már mint magasan képzett keramikusok, tervezőművészek kezdték meg alkotói tevékenységüket a századforduló táján a magyar művészi kerámia területén.

A Fischer család másik tatai ága keménycserépgyártással foglalkozott Tatán. Fischer Mózes Áron, majd idősebb fia, Fischer Károly, és végül az ő fia, Fischer Artúr voltak a tatai kőedénygyár tulajdonosai és vezetői 1824-től egészen 1913-ig. Fischer Mózes Áron fiatalabb fia, Fischer Ignác pedig 1864-ben Pesten alapított porcelánfestő műhelyt, majd sikeres, virágzó kerámiagyárat.

A Fischer család a magyar művészi kerámiagyártás terén múlhatatlan érdemeket szerzett. Életútjuk,

tevékenységük a kerámia bűvöletében töltött, elkötelezett, munkás életről tesz tanúbizonyságot. A család nyolc kiemelkedő keramikus képviselője – a családfa két ágán, három generációban – igazolja Fischer Mór nemesi jelmondatának igazát: Per laborem ad honorem (munkával elért megbecsülés). És ahogyan a sárból és az agyagból megszületett a fehér aranynak nevezett porcelán, az aranydekorokkal ékes díszkerámia, úgy emelkedett a Sziléziából a tatai uradalom területére „bevándorolt”, a városban boldogulást kereső zsidó család a magyar ipar nagyjai közé, a Monarchia nemesi ranggal elismert, megbecsült polgárainak sorába.

Tata

A 18. század során, 1711-től kezdődően érkeztek zsidó családok a tatai Krapff-, majd 1727-től az Esterházy-uradalom területére. A család emlékei szerint a 18. században vándorolt ide Sziléziából Morvaországon keresztül a Fischer család két őse, Wolfgang és Izsák. Leszármazottaik a történetben érintett, elsőgenerációs keramikusok, Fischer Mór és Fischer Mózes Áron. A köztük lévő közeli rokonság feltételezhető, de adatok híján egyelőre nem tisztázott.

„Tővárosi anglus kőedény fabricans Stingl Vincze és segítő társa, Fischer Moyses Áron tatai zsidó együttesen könyörögnek fabricájuknak folytatására alkalmas privát ház kiárendálásáért” – olvashatjuk az uradalom jegyzőkönyvében 1824-ben. Miután a patinás tatai fajanszgyár végleg bezárta kapuit, a bérelt új helyszínen (a mai Somoogyi Béla utcában) még ugyanebben az évben megnyílt a fajanszgyárból kilépett Stingl Vince és társa, Fischer Mózes Áron keménycserépgyára. A két újdonsült gyártulajdonos közül Fischer tőkével, Stingl – kőedénygyártásban jártas szakemberként – pedig szaktudásával járult hozzá a gyár irányításához.

Fischer Mózes Áron (1796–1861) üzeme sikeresnek bizonyult. Mivel a kőedénygyár gyártmányainak évenkénti értéke meghaladta az ötvenötezer váltóforintot, a helytartótanács 1845. november 11-én császári és királyi szabadalommal ruházta fel. 1861-ben bekövetkező halálakor Fischer Mózes Áron mellett dolgozott nagyobbik fia, Fischer Károly (1828–1890), akinek vezetése alatt már nagy számban készültek a kor polgári ízlését kielégítő díszedények, festett és plasztikus díszítésű készletek.

1890-ben a Monarchia patinás cégének, a cseh Hardtmuth-gyárnak adták el az üzemet, úgy, hogy azt továbbra is Fischer Károly vezette. A 19. században (a nagy siker, a grafitceruza mellett) elsősorban a kályhagyártás és az épületdíszítő terrakotta plasztika volt a Hardtmuth-gyár fő profilja. A Hardtmuth-cég éppen azért vásárolta meg a tatai Fischer-kőedénygyárat, mert itt is készültek kályhák. Ekkor és a későbbi években is ez határozta meg a tatai gyár profilját, amely rövidesen újra a Fischer család kezébe került: Fischer Károly fia, Fischer Artúr társával, Nobel Elekkel mint porcelán-, majolika-, kályha- és agyagáru-iparosok vitték tovább a kályha- és épületkerámia-gyártást „Fischer és Nobel Kályha- és Terrakotta Gyára Tata-Tőváros” cégnév alatt. 1902-től Fischer Artúr egyedül vezette az üzemet egészen 1913-ig, amikor végleges megszűnése bejegyzésre került.

Pest

Fischer Mózes Áron kisebbik fia, Fischer Ignác (1840–1906) a tatai gyárban megszerzett tudás mellett Herenden a porcelángyártás terén is szerzett tapasztalatot. Herendre családtagként került, nemcsak mint a tatai rokonságba tartozó unokaöcs, hanem mint Fischer Mór lánya, Fischer Szabina férje. A házasság kudarcot vallott, Fischer Ignác elhagyta Herendet, és 1864-ben





Pesten porcelánfestő műhelyt nyitott. A festődét hamarosan kibővítette, és Fischer Ignác Porcellán és Majolikagyára néven egy jelentős keménycserépzemet épített fel a Dob utcában.

Fischer Ignác termékeinek köre a magas minőséget, valamint a díszedények sajátos formavilágát és ornamentikáját jelentette. A bravúrosan mintázott, áttört, plasztikusan formált edények gazdagon festett, aranyozott dekorokkal ékesen díszítették a polgári otthonokat, tökéletesen megfeleltek ugyanis a korszak, a historizmus és az eklektika ízlésének. Fischer Ignác díszvázái, dísztalai, díszkulacsai a korszak nagy, országos kiállításain, vásárain ugyanúgy megállták a helyüket, mint a világkiállításokon.

Mai ízlésünknek kissé bizarrnak, de mindenképpen érdekesnek tűnhet a formák, minták burjánzása, vegyítése, ugyanakkor a műgyűjtés jelenleg is igazolja a Fischer Ignác-edények iránti érdeklődést. Fischer Ignác különleges díszedényeinek egyik tervezője fia, Fischer Emil (1864–1937) volt. Az Iparművészeti Múzeum két edénytervet is őriz tőle, amelyek ezzel a formákat és festett dekorokat a művészi fantázia szabadságával vegyítő, bizarr ízléssel hozhatók kapcsolatba, és amelyeket Fischer Emil édesapja gyára számára tervezett. Tehette ezt annak a magas szintű szakmai tudásnak a birtokában, amelyet apja keménycserépgyárában és nagyapja (nagybátyjai) herendi gyárában, majd a Fachschule Teplitz falai közt és a külföldi tanulmányutakon sajátított el. Fischer Emil mindent tudott a kerámiáról. Az 1890-es években önálló gyárat alapított a fővárosban. Mind keménycserépet, mind porcelánt gyártott, illetve festett, értette a 19. század világát, ízlését, és felismerte az új stílus, a szecesszió intenzív begyűrűzését. Gyárában a megújulás jegyében és a minőség biztosítása végett a korszak neves tervezőművészeitől is kért terveket – így születtek meg például a Pálinkás Béla zsánerjeleneteivel dekorált készletek.

Fischer Ignác gyára 1895-ben végleg bezárt, az üzemet a Zsolnay-cégnek adták el. Fischer Emil Porcellán és Majolikagyára az Üteg utcában az első világháborúig működött, majd 1920-ban újabb önálló vállalkozást alapított a Liget utcában. S miközben a gyárak a korszak gazdasági válságaival, a rivális üzemekkel való versengéssel és folyamatos anyagi nehézségekkel küzdöttek, a Fischer név megkapta az őt illető elismerést. Apa és fia is a császári és királyi udvari szállítói cím birtokosa volt, 1892-től pedig az uralkodó kegyéből nemesi rangot viselt a család „tővárosi” előnévvel. A számos kitüntetés, az iparegyletek és iparművészeti társulatok pozíciói, az iparkiadítások és világkiállítások díjai, érmei elnyerése mellett a Ferenc József-rend lovagjai voltak mindketten, sőt Fischer Emil zsakettjén a Vaskorona-rend kitüntetés is csillogott.

Herend

Fischer Mór (1799–1880) kezdetben édesapja borkereskedő vállalkozásában kapott szerepet. Figyelme az egymás után létesülő keménycserépgyárak korában, az 1830-as években terelődött a kerámiára. Tatán ekkor már működött rokona, Fischer

Mózes Áron keménycserépgyára. Fischer Mór a magyar kerámia történetébe Pápán kapcsolódott be, ahová családi szálak (felesége rokonsága) fűzték. 1839-ben, amikor Stingl Vincétől megszerezte a herendi gyárat, már jártas volt a kerámiagyártásban. 1842-ben, az első Magyar Iparműkiállításán pedig elismerő szavakkal illették a herendi gyár kiállítási tárgyait. Az első világkiállításon, Londonban (1851) Fischer Mór már komoly sikert aratott termékeivel. Pontosan megszabta az irányt és az ízlést, amerre a kis porcelángyárnak haladnia kell. A főúri támogatók által kapott mintaedények és készletmegbízások hozzásegítették, hogy kialakítsa Herend stílusát, karakterét, amely a kifogástalan minőségű, részben meissen, részben távol-keleti mintaképeket utánozó porcelánt jelentette. A sikerek őt igazolták: a világkiállítási díjak, aranyérmek, a francia Becsületrend tiszti keresztje, a Ferenc József-rend kitüntetése, az 1867-ben kapott nemesi rang, s nem utolsósorban az udvari szállítói cím elnyerése, valamint a bezárt bécsi porcelángyár mintáinak másolási joga.

Visszatérés Tatára

Amikor az idős Fischer Mór a bécsi világkiállítást követően visszavonult és hazatért Tatára, fiaira hagyta a herendi porcelángyár vezetését. Tizenegy gyermeke közül mind a hét fiú értett a porcelángyártáshoz, hiszen egyikük a masszákat, másikuk az égetést, a festést és aranyozást vagy az üzleti részt vezette korábban. Fischer Mórral együtt tért haza közülük másodszülött fia, Fischer Dezső (1826–1914), s amíg Herend egyre jobban sodródott a válság és a csőd felé, Tatán, a főtéri szülőházban egy porcelánfestő műhelyt rendeztek be, és a dekorok égetéséhez muffelkemencét építettek. 1875-től tulajdonképpen Tata volt Herend: itt festették a tradicionális herendi mintákat a cseh vagy német porcelángyárakból érkező, dekor nélküli edényekre, amelyekkel a Fischer Mór Fia néven bejegyzett cég újabb világkiállítási sikereket aratott.

Kolozsvár

Fischer Mór kisebbik fia, farkasházi Fischer Vilmos (1839–1921) a marosújvári Grün Izrael lányát vette feleségül, s az após kívánságára Kolozsváron telepedett le. Itt ő is egy porcelánfestő műhelyt rendezett be, ahol minta nélkül érkező herendi és külföldi porcelánra festette a Herenden megismert

és bevezetett dekorokat, továbbá vállalta készletek pótlását is. Herenden a festés és aranyozás felügyelője volt, így értett e tevékenységhez, és be tudta tanítani munkásait. Nagyon népszerű volt a kolozsvári megrendelők körében a Herendről átvett Cubash-minta, egy gazdagon aranyozott és domború, színes festéssel díszített dekor, amely népszerűségét talán a dúsan festett alapon kihagyott mézőnek köszönhetette – itt lehetett elhelyezni a megrendelő kalligrafikusan megformált monogramját.

Fischer Vilmos, miután bezárta festőműhelyét, 1903-ban új tevékenységbe kezdett: Hegedűs Sándor miniszter megbízásából a történelmi Magyarország nevezetes fazekas központjait járta végig, és mint „vándortanító”, tanfolyamokon ismertette meg a fazekasokkal az új anyagokat, technikai újí-





tásokat, az új ízlést. 1914-ben megérkezett Tatára is – Tata dunántúli viszonylatban igen jelentős fazekas központnak számított, csaknem száz fazekas tudott megélni itt mesterségéből. A tanfolyamot a Wolfshausban tartották, ahol megvolt még Fischer Vilmos bátyjának égetőkemencéje. Az idős mester tanfolyamról vezetett naplója becses ereklye és egyben értékes adalék a kor szakoktatásának történetéhez.

Újra Herenden

A Fischer család harmadik keramikus generációjának története ismét visszakanyarodik Herendhez. Fischer Mór unokája, Fischer Dezső egyetlen fiúgyermek, Fischer Jenő (1861–1926) – unokatestvéréhez, Emilhez hasonlóan – magasan képzett, külföldön tanult, világlátott keramikusművész lett. 1879-ben iratkozott be a párizsi École des Beaux-Arts-ra, majd tanulmányozta a meissen és a sèvres-i porcelángyár működését. A tanulás és tapasztalatszerzés éveiben (amikor fent említett műgyűjteményét is „össze szerezte”) született két kiváló kerámiatörténeti kötete a reneszánsz nagy mestereiről, a firenzei Robbia családról és a francia Palissyról. 1895-ben a fiatal keramikust meghívták Ungvárra, az ottani porcelángyár igazgatói székébe, hamarosan lehetősége nyílt azonban a nagybátyjai által az államnak eladott herendi porcelángyár visszavásárlására, így 1896-tól székelyét visszahelyezte Herendre. Az ő nevéhez fűződik a település második fénykora. Visszatért a hagyományos herendi stílushoz, a távol-keleti dekorok alapján tervezett, magas minőségű porcelánkészletek gyártásához, ugyanakkor a kor igénye és ízlése szerinti új edényeket tervezett, új formákat vezetett be, új mázakat dolgozott ki. A pâte-sur-pâte technikával készült plasztikus vázák, a coulé mázas díszedények, a motifs-hongrois minta sikert aratott itthon és külföldön egyaránt. Vezetése alatt Herend újra magára talált.

Újra Tatán

A történet szálai és a családfa ágai Tatán kapcsolódtak össze utoljára, körülbelül akkor, amikor a Herenden elhunyt Farkasházy Jenőt a tatai szülőházból utolsó útjára, a tatai izraelita temetőbe kísérték 1926-ban. A temető a 18. század óta őrzi a helyi zsidó közösség elhunytjainak földi maradványait. Itt nyugszik Fischer Wolfgang, a mellette lévő parcellában egyetlen fiúgyermek, farkasházi Fischer Mór és felesége, Fischer Mór mellett pedig rokona, Fischer Mózes Áron és felesége. E sírokkal szemben található farkasházi Fischer Dezső és felesége nagy méretű, gránitból faragott síremléke, mellettük pedig hasonló kivitelben Farkasházy Jenőé. Egy sorral távolabb Fischer Károly és felesége síremléke látható, s a közelben még számos családtagé. A szülőház és a temető ékesen jelzi azt a kötődést, amely Tatához fűzi a családot. Az összetartozás számos jele bontakozik ki keramikusi tevékenységükben is, amelyet az egymás munkáin látható forma, dekor, ízlés és minőség tesz nyilvánvalóvá.

A *Sárból arany* című kiállítás a tatai Kuny Domokos Múzeumban 2025. augusztus 15. és 2026. március 8. között látogatható. A kiállítás kurátora annak koncepcióját és tanulságait összegző jelen cikk szerzője.



Fotók: 1. Fischer Ignác hivatalos levélpapírjának fejléce; 1885; Iparművészeti Múzeum tulajdona (Forrás: Iparművészeti Múzeum) | 2. Díszváza Fischer Károly képmásával; kódény; m: 45 cm; Tata; 1879; magángyűjtemény (Fotó: Németh Zoltán) | 3. Szilénosz-váza; kódény; m: 53 cm; Fischer Emil gyára, Budapest; 1900 körül; Kuny Domokos Múzeum tulajdona (Fotó: Varga Edit) | 4. Pâte-sur-pâte technikával készült váza; porcelán; m: 19,2 cm; Farkasházy Jenő terve; Herend; 1900; Laczkó Dezső Múzeum tulajdona (Fotó: Cziráki Veronika) | 5. Csésze; porcelán; 12×6,2×4,2 cm; Fischer Dezső festőműhelye, Tata; 1880-as évek; Kuny Domokos Múzeum tulajdona (Fotó: Varga Edit)

Szívvel szőtt kárpitok

Máder Indirához fűződő személyes kapcsolatomban révén abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy végigkísérhettem eddigi pályafutásának nagy részét, hiszen 1984-ben, a főiskolai felvételin ismerkedtünk meg. A Budai Vár oldalában húzódó, Toldi Ferenc utcai, a háború előtt épült öreg házba született, ahol már az öt körülvevő tárgyak is meséltek. A különböző művészeti ágakkal foglalkozó családot olyan szellemiség jellemezte, melyben mindig jelen volt a társadalmi összefüggéseket kutató és értelmező, felelősségteljes gondolkodásmód.

Édesapja munkatársának felesége, Rosch Magdi a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolában tanított textil szakon. A felvételi előtt meghívta Máder Indirát egy iskolai vizitre. Ekkor még dilemmát jelentett számára a grafika- és a textilszak közötti választás, de csak míg alaposan meg nem nézte a textilműhelyt a szövőszékekkel. Később azonnal felvették a Magyar Iparművészeti Főiskolára, így tanulmányaiban a legmeghatározóbb évek következtek. A Tervezőképző Intézetben Széchenyi Lenke lett legkedvesebb tanára, aki szaktudása mellett egész lényével nagy hatást gyakorolt rá. Tőle sajátította el a fonákoldali szövést, amelyet a mai napig alkalmaz.

Máder Indira legnagyobb élménye – konzulensével és tanárával – a Kossuth-díjas Solti Gizellával való közös munka volt a Mesterképző Intézetben. Óriási élmény lehetett a művésznő műtermébe járni, hiszen Ferenczy Noémi, a magyarországi kárpitművészet megújítójának legkedvesebb utolsó tanítványaként megörökölte alkotóműhelyét, és az ő szövőszékén dolgozott.

„félsoros, fonákoldali szövessel készíti falikárpitjait”

„Solti Gizella megtanított arra, hogy elengedhetetlen a minden részletében pontosan kidolgozott kárpitterv és az 1:1-es méretarányú karton elkészítése, valamint az alternatív szövéstechnikai megoldások megválasztása a kizárólag fonákoldali szövés során. A Solti Gizella által alkalmazott számtalan újító módszer közül engem elsősorban az úgynevezett »félsoros« szövéstechnika nyűgözött le, ennek a mélyreható megismerése révén, fokozatosan alakítottam ki azt az egyéni és speciális szövésmódot, amellyel minden munkámat készítem. Ez a hasúrózési szövéstechnika teljes elhagyásához vezetett. A színárnyalatok keverését nem a festészetet imitáló hasúrózéssel oldom meg, hanem egy grafikai jellegű végeredményt létrehozó pontraszter segítségével, melyben a különböző színű pontok ritmusa, váltakozása alakítja ki a színárnyalatokat, a formákat és a sokszor térhatású összképet. A Solti Gizellával való mester-tanítvány kapcsolatból később barátság lett, s máig tisztelettel és hálával gondolok rá.”

Alkotói szemléletmódját ugyanaz a mély istenhit vezérli, amely magánéletét is beragyogja. Művésze szakrális: a legnyitottabb és legerőteljesebb módon merít hitéből, rávilágítva arra, hogy Isten áradó szeretete és állandó jelenléte az érzékfeletti mindenki számára megtapasztható.



Első jelentős opusa és egyben mesterdiplomája a *Porta – Laus Deo* (1990) címet viselő falikárpit volt. A kapu elvont jelképrendszerében állítja szembe a szent és a profán látásmódot. Az evilág és a túlvilág küszöbén álló kapu magában hordozza az átlépés pillanatát, a vágyakozást és küzdelmet. A kárpit kékes tónusú, szélsőséges fény–árnyék kontraszttal és a vörös árnyalatok mennyiségi kontrasztjával jeleníti meg az ellenpontot, melyben feltárul a láthatatlan, és érzékelteti az érzékelettét. Míg a kép alsó részében forrongó, hegyes, éles formák kavarnak,

felfelé fokozatosan megszületik a fény tiszta, végteleen fehérsége, megnyugszik a kompozíció. „*A Mindent Mozgatónak glóriája*” (1996) című falikárpitot Dante *Isteni színjátéka* ihlette. A mives textilmű alsó részén az alvilág elevenedik meg középkori szörnyeket idéző, sötét tónusú, ijesztő sárkánykígyók képében, felette az evilág kettős arca jelenik meg a rideg világ szimbolikus képével és az életörömmel teli világ metaforájával. Az alkotás legfelső harmadában a túlvilág „örömdója” kap szárnyra. A mozgalmas kompozícióban érzékelhe-

Fotó: Magyarok Nagyasszonya oltárkárpit; haute-lisse, fonákoldali szövés, 5-ös felvetéssűrűség; gyapjú; 203×153 cm; 2001
(Fotó: Szijjártó Jenő)

tő a rend, a teremtett világ harmóniája a kereszt alakját idéző tengelyszimmetria által, mely örök eligazodási pontként szolgál.

A „*Sursum corda*” („Emeljük föl szívünket”) címet viselő kárpit (2004) már méretével is felkelti a néző figyelmét. Egy 50 cm magas és 300 cm szélességű textilfríz, melyet egy észak-italiai templom román kori oszlopfőjének figurái ihlettek. A falikárpitfríz sajátos kompozíciója az emberben zajló belső küzdelmek, a bűn metaforikus megfogalmazása. A plasztikus, faragott kőformák síkszerű, szövött formákká alakulnak Máder Indira keze alatt, a figurák összefonódó kavargása végtelenített. E forrongó világot, Krisztus töviskoszorújának tűskéivel elválasztva-összekötve egy-egy mennyei angyal tartja össze, a világ súlyát cipelve vállukon. Az „*Ignosce Domine*” („Ne ródd fel, Uram”) című mű 2008-ban készült. Az előző kárpit párként született a hasonló kompozíciójú és méretű alkotás, mely a bűnbocsánat, a feloldozás, a megtisztulás szimbolikus kifejezése. Míg az előző művön a középső részlet mutatta meg a bűnök terhének súlya alatt szenvedő, fájdalmasan bezárt, elszigetelt emberi lelkeket, ezúttal a kárpit két végén láthatók ezek az alakok szinte vezeklő pózban. A kompozíció centrumában a megtisztulás áll, amelyet körülölel a nagyobb képrész új életmotívuma, a víz keresztségre utaló jelképe. Számos autonóm falikárpit mellett Máder Indira olyan szakrális műveket is készített, melyek templomokban szolgálnak oltárképként. Ilyen a 2001-ben született *Magyarok Nagyasszonya* oltárkép a budapesti Farkasréti Mindenszentek plébániatemplomban. Kompozíciója a klasszikus ikonábrázolások felépítését követi, a sarkokban a négy evangélista szimbólumával. A központi figurális motívum hangsúlyos, a háttér pedig az ősi pergameneket idéző, speciális szövésfelületű, letisztult struktúra. Ez utóbbi egyfajta időtlenséget kölcsönöz a műnek, mégis érvényesül az alkotó kortárs szemlélete.

A másik falitextil, az *Élet vize* című oltárkárpit-triptychon (2016) a budapesti Szent Angyalok plébániatemplom ékessége. A keresztelőkápolna fehér falai, bútorai és világos kőburkolata közül emelkedik ki és válik a komplett belső tér központi elemévé. A tematikából fakadó, a kék színfokozataira épülő, mennyei fényeket festő színvilága ünnepi, átlényegült tisztaságot sugároz. A speciális félsoros szövés-technika a kék és a fehér árnyalataival játszik, míg a matt gyapjú és a fényes selyemszálak a víz folytonosan mozgó, hullámzó felületének áttetszőségét jelenítik meg. A „*Kezdetben volt az Ige...*” című falikárpit (2017) szintén a víz szakrális jelentésrétjét helyezi előtérbe, egészen a kezdetekhez visszanyúlva. A teremtéskor a Föld üres pusztája volt, Isten lelke lebegett a vízfelületek fölött. A boltozat fölötti és a boltozat alatti vízfelületek művészi ábrázolása erőteljes mélységérzetet kelt a kompozícióban. Az alkotás fontos üzenete az elérkező üdvösség, a messiási idők várása. A víz összetett jelkép: mint őanyag az élet és Isten szeretetének kiáradása, ugyanakkor az isteni kegyelemből fakadó megtisztulás, az isteni lélek és áldás metaforája. A kárpiton meglevenedni látjuk az örökélet vizét, amikor „a föld úgy tele lesz az Úr ismeretével, mint ahogy betöltik a vizek a tengert” (Iz 11,9), vagyis amikor a Kezdet és a Vég összeér, s az Úr meglátogat minket, „hogyan világosságot adjon az embereknek, akik a sötétségben és a halál árnyékában ülnek” (Lk 1,78-79). Máder Indira tisztán és következetesen képviseli hitét, kárpitművészete misszió. Úgy tekint önmagára, mint Isten eszközére, ami emberi létünk legmagasabb rendű formája, ha felismerjük helyünket és küldetésünket a teremtett világban. Korunkban egyre fontosabb, hogy az emberiség megmenekülésének szakrális alternatívája is hangot kapjon. Máder Indira önálló textilnyelvet alkotott, hogy minél pontosabban tudja megmutatni: Isten köztünk van, szeretete élő.



A fény művésze

90 éves *L. Szabó Erzsébet*

Az üvegművészet nagyköveteként is emlegetett L. Szabó Erzsébetet köszöntjük kettős jubileuma alkalmából – születése 90. és művészeti munkássága 70. évfordulóján. Közel háromnegyed évszázada több ezer ember mindennapjainak részévé váltak azok a kifinomult formavilágú, bámulatos variabilitású, modern üvegművészeti alkotások, melyeket 1955 óta önálló üvegtervező és kivitelező iparművészként alkot. Vázák, tálak, pohárkészletek, lámpák és ablakok reprezentálják azt a tehetséget, fantáziagazdagságot és az üvegben mint anyagban való töretlen hitet, amely még hetven év után is fényesen ragyog.

„az üveg megfagyott fény”

Létezik egy olyan filozófiai tézis, miszerint az építészet megfagyott zene. Ha ezt elfogadjuk, akkor bátran állíthatjuk, hogy az üveg megfagyott fény. Aki ránéz L. Szabó Erzsébet alkotásaira, a finoman irizáló tálakra, a csillogó ezüstoffoliát magukba foglaló vázákra, annak kétsége sem lesz afelől, hogy valóban a ragyogó fény az, ami ilyen elegáns formában testet öltött. E fényből gyakran igen kevés jutott Erzsébetnek ifjúkorában, aki 1935-ben Budapesten született négygyermekes családban, és Üllön nőtt fel, ahol esténként a petróleumlámpa pislákoló lángjánál rajzolta képeit, amikor még senki sem gondolta azt, hogy a benne égő akarat tüze idővel művésszé formálja.

Akarat és kitartás pedig igencsak kellett ahhoz, hogy ez megvalósulhasson az elmúlt évszázad világháború utáni nehéz éveiben. L. Szabó Erzsébet 1950-től a budapesti Művészeti Gimnáziumban tanult, ahová csak a napi utazás két órát vett igénybe. Ráadásul a család szerény anyagi helyzete miatt

az iskola után esténként még dolgoznia is kellett, így tudta aztán elvégezni 1953 és 1954 között az üvegszakot az üvegművészet forradalmárának számító Báthory Júliánál. 1955 óta, vagyis hetven esztendeje önálló iparművész. Tehetségének bizonyítékeként 1956-ban és 1959-ben is elnyerte a Derkovits-ösztöndíjat és a Fiatal Iparművészek Kiállításának első díját (1957, 1975).

A folyamatos tanulás, önképzés és a kísérletezés időszaka következett ezután életében: 1957 és 1958 között a budapesti Magyar Iparművészeti Iskola díszítőfestő szakán a tehetségét elsőként felismerő Z. Gács György, illetve Miháltz Pál egyik legkiválóbb tanítványa lett. Itt készült az a metszett pohár, amelyre első műveként emlékezik, és amelyet a tanintézmény Csók István festőnek ajándékozott születésnapjára. Ezt követően 1963 és 1964 között a prágai Iparművészeti Főiskola Üvegtan-székén Prof. Josef Soukup és Prof. Stanislav Libenský oktatta. A fiatal művész, akinek alkotásait az igényesség, a szépségre való törekvés és az organikus harmónia jellemezte, 1961-ben elnyerte a Munkácsy-díjat.

L. Szabó Erzsébet pontosan tudja, hogy az üveg egy „őszinte” anyag, vagyis a megalkotott üvegtárgyon tökéletesen érzékelhető az alkotó szakmai felkészültsége, ízlése, technikája. Tisztában kell lenni az üveg tulajdonságaival, hogy megfelelő módon lehessen azt formálni, ahogyan a reakcióival is különböző fémek és oxidok belekeverése esetén. A művész még az üvegfúvás nehéz műveletét is elsajátította (ami ritkaságnak számított nők esetében), így ennek lehetőségeit is alaposan megismerte. A technikai felkészültség és a tehetség találkozása révén a magyar üvegművészet megújításában is tevékeny szerepet vállalt.

Az 1950-es évekig az üveget mint művészeti tár-

gyat meglehetősen érdektelenség övezte. Díszítése főként homokfúvással és csiszolással történt. L. Szabó Erzsébet az utóbbi technika egyik legkiválóbb művelőjévé vált: gyümölcsmintás kompótos-táljai elnyerték a Fiala Iparművészek kiállításának első díját, ő pedig úgy vélte, más módon is kellene díszíteni az anyagot – belülről. Két találmányát is szabadalmaztatta ezekben az években, melyek technikáit a mai napig használja üvegtárgyai díszítésénél. Az egyik a brokátüveg-technika, melynek során két üvegréteg közé kerül a díszítő üvegfonal, az üvegtextil és a színes anyagdarabok; a másik pedig az anyagában gyöngyözött üveg, amely apró légbuborékok dekorativitásának köszönheti látványosságát. 1980-ban jelent meg a Műszaki Könyvkiadó Vállalat Nívódíját és Az év legszebb könyve elismerést is elnyerő *Kézi gyártású finomüvegek* című kötete, melyben az alkotó ismerteti a különböző üvegfajták jellemzőit, valamint az egyedi és sorozatgyártó megmunkáló- és díszítőtechnikákat. L. Szabó Erzsébet 1961 és 1962 között az Ajkai Üveggyár tervezőjeként dolgozott, 1965-ben pedig Dűrenben (egykor Német Szövetségi Köztársaság) a Peill & Putzler Üveggyár meghívására hutaüvegek tervezésével és színes technológiai eljárásokkal kísérletezett. Egyedi tervezésű, de sorozatgyártásra tökéletesen alkalmas, egyszerű, tiszta formákat mutató üvegekészleteit, pohár- és kancsócsaládjait a Salgótarjáni Öblösüveggyárban és a Tokod-Üveggyárban készítették. Az alkotó kezdetektől fogva fontosnak tartotta, hogy művei minden társadalmi réteghez eljussanak – vagyis az esztétikus és praktikus üvegtárgyak hozzáférhetőek legyenek minden művészettudó számára. Ez a szociális érzékenység jellemzi mind a mai napig művészetét, mely a hatvanas évek végétől a jelentősebb köztéri megbízásai révén még szélesebb körben ismertté vált. 1969-ben a martonvásári Brunszvik-kastélyba tervezett ólomfoglalásos ablakokat és lámpákat, 1970-ben a moszkvai magyar nagykövetség fogadótermének ötvenhat négyzetméteres térelválasztó üvegfalát készítette el, 1983-ban pedig a szombathelyi városháza házasságkötő termének csillárjaiért és ólomüvegfoglalású üvegezéséért elnyerte a Művelődési Minisztérium Nívódíját. Számos vendéglátóhely díszüvegezése származik L. Szabó Erzsébettől, akinek munkáit megcsodálhattuk a budapesti Arany Hordó Vendéglőben (1975), a Dunapark Kávéházban (1976), a Volga Szállóban (1988) és a Kanizsa Étteremben (1993) is. Pécsen együtt dolgozott Martyn Ferenc festőművésszel – együttműködésük eredményét őrzik a Megyei

Könyvtár, a házasságkötő terem és a Martyn Ferenc Múzeum üveglakai (1985–1986). L. Szabó Erzsébet lámpáiról is ismert volt – számos háztartásban találhatunk mind a mai napig tőle származó világítótesteket, melyek jellegzetes gömbformájuk és repesztett, savmaratott felületük miatt könnyen felismerhetők. Ezeket a művész az Iparművészeti Vállalaton keresztül értékesítette, és a Tokod-Üveggyárban állították elő formába fűjással. Egyedi lámpamegrendelésként tőle származtak a budapesti Hotel Duna InterContinental (1975), a Margitszigeti Gyógy szálló (1975–1976), a Hotel Hilton (1976) és a Magyar Nemzeti Múzeum fogadótermének (1979) csillárjai és világítótestei is. A munkák nagyságát mutatja, hogy például csak az InterContinental szálloda üvegszillárjaihoz közel hatezer ólomkristályrudat kellett egyesével csiszolnia, maratnia. Munkássága elismeréseként 1985-ben Magyarország Érdemes Művésze lett.

„a hazai stúdióüveg kiemelkedő képviselője”

A rendszerváltást követően megmutathatta, hogy az önálló üveglaktervezés sem jelent gondot számára. Ehhez remek gyakorlatot biztosítottak számára az olyan történelmi üveglakok restaurálásai, mint a Kernstok Károly által tervezett Hétvezér a debreceni megyeházán, a Zeneakadémia művészszobájának ablaka vagy a Róth Miksa által tervezett, Kálvin téri templom lépcsőházában lévő díszablakok. Ólomfoglalású, festett, színes üveglakok megtalálhatók Gyöngyös, Szombathely, Mátraháza és Sirok templomaiban. Közülük is kiemelkedő jelentőségű a gödöllői premontrai templom tizenhárom négyzetméteres, figurális díszítésű oldalablakainak tervezése és kivitelezése; Nagy Sándor festő tervrajza alapján a *Magyarok házára találunk* elnevezésű főoltárablak megalkotása (1996); valamint az egri bazilika kereszthajójának két – *Magyar szentek és boldogok*, valamint a *2000 éves kereszténység* című, huszonhárom négyzetméteres – üveglak, amelyeket lányával, Lévai Erzsébettel együtt készített, és amelyekért megkapta dr. Seregély István egri érsek aranyérmét. Vallásos tárgyú ábrázolásain érzékelhető az alkotó rendíthetetlen hite, melyet mi sem példáz jobban, mint hogy a Farsori Református Egyházközség templomának tagjaként az ott található ablakok egy részének magas színvonalú restaurálását ellenszolgáltatás nélkül vállalta.

L. Szabó Erzsébet a modern stúdióüveg egyik legfontosabb képviselőjének számít hazánkban, így az ötvenes évektől kezdve számos külföldi és hazai kiállításon szerepeltek munkái. Önálló bemutatkozására 1955-ben a budapesti Csók István Galériában került sor, ahol 1965-ben és 1976-ban is kiállított, de voltak tárlatai Egerben, Kecskeméten, Pécsen, Sopronban, Szegeden, Szombathelyen, Veszprémben, Zalaegerszegen, illetve Üllőn is (1993), mely város díszpolgárává választotta. Külföldön Prágában (1967), Bécsben (1980) és Rómában (1984) kapott lehetőséget egyéni tárlata megrendezésére. 2005-ben rendezték meg életműkiállítását a budapesti Iparművészeti Múzeumban, melynek kapcsán megjelent az *L. Szabó Erzsébet: Az üveg művésze* című kötet is. Az alkotó 90. születésnapja alkalmából idén Budapesten a BAV Zrt. Aukciósháza mutatta be tárlatán az elmúlt 70 év munkáit. A kiállításra érkezők rá-

csodálkozhattak arra a szín-, forma- és technikai változatosságra, amely jellemzi L. Szabó Erzsébet művészetét. Csiszolt, savmaratott, homokfúvott, szálrátétes, repesztett, márványozott, üvegtextil és gyöngyözött technikával készült alkotásai méltón reprezentálták technikai felkészültségét, kiváló esztétikai érzékét és modernitását. L. Szabó Erzsébet a kortárs magyar üvegművészet kiemelkedő alakja, akinek munkássága hidat képez a hagyományos kézművesség és a modern képművészet között. Az üveg az ő megformálásában szimbolikus és spirituális dimenziókat is kap – fénye, színe, formája révén az emberi lélek mélyébe is betekintést nyújt.



Fotók: L. Szabó Erzsébet réteggömbjének színezéssel vagy ezüstfóliával, illetve egyes esetekben irizáló felülettel díszített üvegművészeti alkotásai; 2024 (Fotók: Slezák István)



Fluiditás

Kelecsényi Csilla textilművész kiállítása 2025. június 26. és július 15. között a Magyar Képzőművészek Egyesülete Műhely Galériájában



A művész által a kiállítás címének választott *fluiditás* jelentése: folyékonyság, cseppfolyósság vagy mozgékonyosság. Általános értelemben a fluiditás azt jelenti, hogy valami könnyen áramlik, mozog vagy változik. Kelecsényi Csilla részéről ez pontos választás, amely nemcsak a bemutatott műveket, de őt magát és az alkotáshoz való viszonyát is jellemzi.

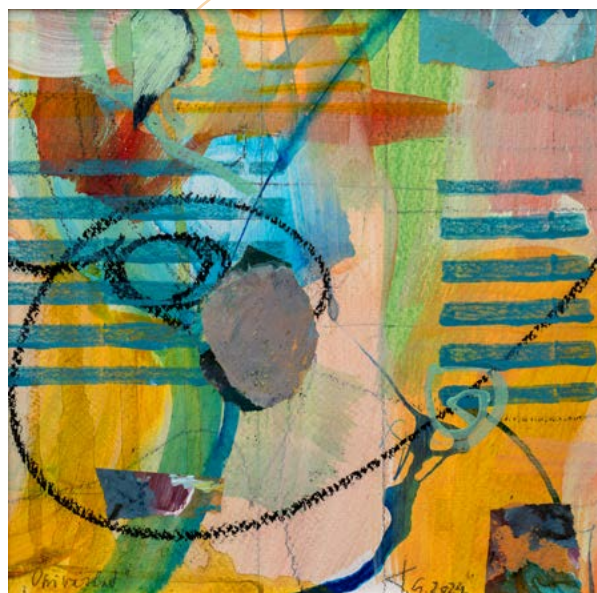
Pályakezdésétől máig elsősorban autonóm képzőművészként dolgozik. Minden műfajt kipróbál, adaptál és elemeiben beépít műveibe: a festés, a kollázs, a kézzel merített papír, a szövés, a hímzés, a dizájn és az autonóm művészet határterületei egyaránt foglalkoztatják, ahogy az e tárgyak köréhez kapcsolható teoretikus kutatás is.

Gazdag és sokrétű pályája az övé. Az izgalmas velemi kezdetekkor nem véletlenül fordult a performansz műfajához, amely egy komplex lehetőség az érzékek, a színek, az anyagok, a mozgás, a hangok, a

gesztusok, a gondolatok együttes, minden érzékszervre ható, intenzív megjelenítésére.

Amikor a textilt választja, a többrétegűség, a hasítás, a kinyitás, valamint a mélyebb rétegekbe való behatolás és betekintés érzékelhető. Anyagok és gondolatok transzparenciája valósul meg, válik kifejezőmóddá. Az alkotó megszólít, „becsalogat” minket a rétegek közé, mint egykor a *Szálkonstrukciók*kal, de ezúttal az áramlás és a folyamatérzékelés a domináns benyomás.

A járda vagy a térkép sem konkrét felület számára, hanem a viszonylagosság és a történeti mélység feltárásának lehetősége, amelyet különböző anyagkísérleti tapasztalatok bevonásával tár elénk. Dekonstruál és rekonstruál, ha kell, széttepi, majd újraépíti választott témáját. Használja a nyomtatást, a fróttázást, az asszemblázst, a kollázst, a gépi varrást technikáit, módszertanát – színek, formák, képek, történetek és érzések rétegződnek egymásra, ol-



vadnak össze, áramló, mozgó, fluid valóságokat létrehozva. Mert az így keletkező új alkotások soha nem egyneműek, egyjelentésűek – alkotó és befogadó számára újabb és újabb értelmezéseket, érzelmi kapcsolódásokat kínálnak.

Nincs ez másképp festményein sem. A mozgás, a lebegés és az áramlás az, ami primer látványként megszólítja a szemlélőt. A művész maga mondja, hogy nem törekszik túlzott tudatosságra; hagyja, hogy belülről felbukkanjon, leképeződjön a szín, az alak és a forma, amely megjelenik a képen. Ez az alkotásmód rokon a szürrealizmusával, amely szintén úgy reflektál önmagára és a világra, hogy a tárgyi valóság feletti tartalmak megragadását tűzi ki célul. A képzelet, az álmok, a látomások és az ösztönök felszabadítására törekszik. A képcímek is utalnak ezekre a folyamatokra, mint az *Olvadó struktúrák*, az *Olvadó színek* vagy a *Feloldódás*, amelyek szövedéke rendkívül sűrű.

A *Kiválasztódás*-sorozatban kiterjedtebb foltok határozzák meg a kompozíciót. E nagyobb méretű és formájú színrétegek közül bukkannak felszínre – markáns, kontrasztos gondolatként vagy érzésként – a világos vonalalakzatok.

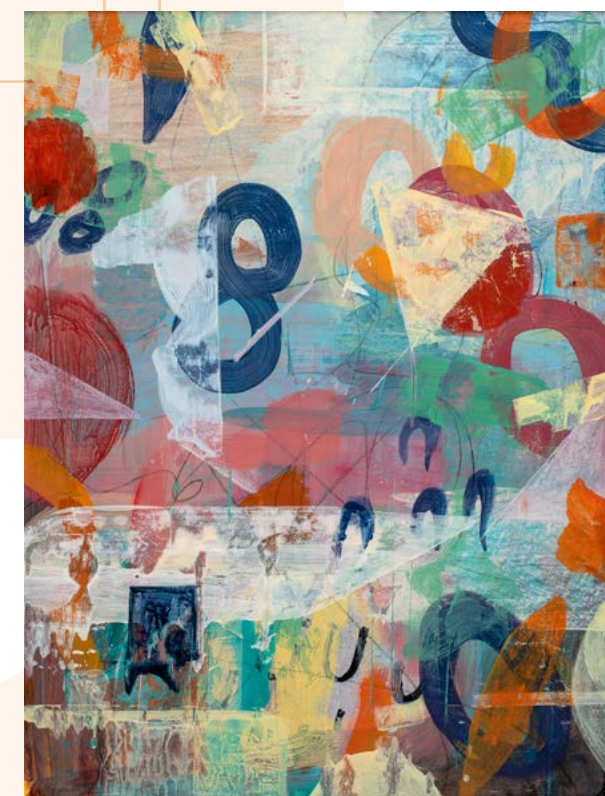
A *Mikro* és a *Makro* című akvarellek, illetve az *Öröm* képei hangsúlyos, meleg színeikkel elsősor-

ban érzelmi és hangulati „víziókat” közvetítenek. De ahogy például az öröm érzése, megélése sem egynemű érzés, hiszen villódnak benne árnyalatok, emlékek és asszociációk, nincs ez másképp a képeken sem. Az izgalmas, többféle színben felbukkanó vonalgesztusok, színfoltrétegek érzékelte-
tik ezeket a vonatkozásokat.

És hogy mennyire folytonos és egységes az életmű, azt az *Öltésváriációk* tíz évvel korábbi kis sorozata mutatja, amely más eszközöket, anyagokat és technikát használva, de azonos gondolkodásmóddal fejezi ki alkotója üzeneteit. Itt is rétegeket, foltokat, grafikus, szabad vonalakat, színeket látunk – gondolati és érzelmi rétegeket.

Kelecsényi Csilla művei folyamatos áramlásban, mozgásban létező, szabad lelket közvetítenek. Olyan alkotót, aki folyamatosan reflektál a világra és önmagára, emlékekre és jelenvalóra, érzésekre, ösztönökre és gondolatokra – mindezt a tudattalan elemi kitérüléseivel. Különleges világ ez, amely csak látszólag kaotikus, valójában gazdag, kézzel fogható léleküzeneteket közvetít.

Elhangzott 2025. június 26-án, a kiállítás megnyitóján.



Fotók: 1. Mikro; papír, akvarell; 27×27 cm; 2024 | 2. Őszi vázlat; papír, akril; 23,5×23,5 cm; 2024 | 3. Feloldódás; papír, akril; 57,5×75,5 cm; 2024 | 4. Egyensúly; papír, akril; 57,5×75,5 cm 2024 (Fotók: Sulyok Miklós)



Mesterek és tanítványok II.

Keramiakiállítás az MKISZ Galériájában 2025. április 17. és május 11. között

Kádasi Éva | Turcsányi Judit
Lőrincz Győző | Kontor Enikő
Pázmándi Antal | Szántó Tamás
Szalai László | Boldizsár Zsuzsa

Kemény Péter | Maróti Viktória
Nagy Márta | András Edina
Schrammel Imre | Füzesi Zsuzsa

A közös kiállítás, amely az alkotók jelentős műveit mutatta be, alkalmat adott a művésztanárok és a hallgatók közötti szakmai kapcsolaton túl az emberi kötődések, dinamikák megismerésére is. A kiállítás anyagából kiadvány nem született, ezért fontos, hogy ezeket az aspektusokat is vizsgáljuk, hiszen a művészeti középiskolák és a felsőfokú művészképzés művészetpedagógusainak is tanulságos és nem utolsósorban hasznos lehet.

Kádasi Éva (1953–2022) | Turcsányi Judit

Kádasi Éva hagyatékából azok a művek szerepeltek a kiállításon, amelyeket a magyar közönség még nem láthatott. A művész 2018-as koreai, hat hónapos ösztöndíjútja idején, helyi anyagok felhasználásával készültek a *Koreai asztalom I–III.* című alkotások. A három hosszanti tálcán, posztamensen sorakozó, finommívű tárgyak visszafogottságukkal, szerénységükkel tűntek ki környezetükből. A 21. századi Trompe-l'œil-sorozat változatos anyaghasználata és megmunkálása – samottos kőcserép, porcelán, ezen belül is színezett alapanyagok, más-más égetési mód, tükröfényes szeladon máz; többféle forma és kivitelezés, lenyomatok a masszában, ujjak nyoma az agyagban – érzékelteti, összegzi azt az elmélyült és kivételes tudást, azt a szellemiséget, amellyel a művésztanár létrehozta tárgyait. Kicsiny tárgyakkal gyönyörködtetett, hogy a szemlélő hosszasan gondolkodhasson az apró részleteken. A *Koreai asztalom III.* – amelynek reprodukciója a kiállítás meghívóján is szerepelt – samottos vörös tálcájának, talpzatának felső lapját tükröfényes máz borítja, ezen sorakoznak a három más-más formájú, magasságú, színű, különféle módon megkötött kis csomagba, a *bojagi*ba [koreai bodzsagi –

jellegzetes, négyszögletes, általában selyemből készült kendő, a japán kultúrában *furoshiki*] csomagolt apróságok, ajándékok, titkok vagy kincsek. A magyar felsőfokú kerámia- és üvegszakoktatás történetének kutatása, feldolgozása is az ő nevéhez fűződik. A két szilikátszak történetét a szerkesztésében 2010-ben megjelent *100/50. 100 éves kerámiaoktatás. 50 éves üvegoktatás* című hiánypótló történeti munka mutatja be. Tanítványait folyamatosan támogatta, keramikus hallgatói szigorú elvárásainak és következetességének köszönhetően elkötelezetté és fegyelmezetté váltak a szakma és a hivatás iránt. Turcsányi Judit így ír róla: „Éva máz kísérletei hatására és támogatásával kezdem alapanyagokkal, saját öntőmassza készítésével foglalkozni. A '90-es években a DeForma Csoportban, a szimpóziумokon hosszú heteket töltöttünk, dolgoztunk együtt. Közös próbáltuk megfejteni a porcelán tárgykészítés bonyolult technológiáját, amelynek eredményeként elkészültek első lábas ivóedényei. 2019-ben a 10. DeForma Szimpóziumon ismét együtt volt a csapat. Újra életre keltette a lábas ivóedényeket, az aprólékosan díszített csészefigurákat. Személyesebbé

vált a kapcsolatunk. A Zsolnay Negyed csodálatos környezetében gyakran beszélgettünk egy padon ülve. Szerepe meghatározó szakmai utamon, hálás vagyok, hogy a tanárom, kollégám lehetett.” Turcsányi Judit hófehérnél is fehérebb porcelántárgyai szinte kiragyogtak a kiállítás anyagából. A ragyogást a formák játékosságán túl a színek gazdagsága, az arany fensége, a festés finomsága okozza. A porcelántervező az 1993-ban megalakult DeForma művészcsoport egyik alapító tagja volt. A *Halak – tálkák* című, hatdarabos együttes a *Lakoma* szimpóziум alkalmával készült. A kobaltkékkel vagy más máz alatti és mázba olvadó, rendkívül színes porcelánfestékekkel művészen megfestett darabok olyan mintázatok, természet teremtetten, szinte utánöz-

hatatlan ornamentikákat láttatnak, amelyek meglepőek, ugyanakkor élettel teltek és vidámak. A *Jégsziget tál* című munka a *Sziklás tál*-sorozat egyik darabja, képzeletbeli jeges-havas világ, amelynek makulátlan, rianással egymásra torlódó síkjait a porcelánfelületek redői törlik meg. A tál tükrében kobalttal festett, szélfúttá, fodrozódó hullámok játszanak, a tál peremének alján a napfény megcsillan az aranykontúron. Turcsányi Judit költői tisztaságú táljai használati edények, ugyanakkor merész plasztikák, kivételes, egyedi alkotások.



Nagy Márta | András Edina

Nagy Márta a *Trió* című ciklusának 2025-ben készült három művét – *Kis trió*, *Trió III–IV.* – mutatta be a kiállításon. A budapesti tárlatot követően, ősszel a Galerie Terra Delftben a teljes sorozatot láthatta a holland közönség. „A különböző anyagok, technikák, textúrák, formák és színek összetettségét elemekként egyesítem egyetlen műben. Egymáshoz való viszonyukkal belső feszültséget és/vagy átmeneti egyensúlyt teremtenek: egy történetet. A Trió egy háromszereplős helyzet. Egy közös teret kell megosztaniuk, legyen az szimbolikus, képzeletbeli vagy valós tér. Ebben az egységben kell helyet találniuk maguknak a struktúrán belül, folyamatosan kapcsolatot létesítve a másik kettővel, ahol a viszonyok dinamikája állandóan változik. Valamiféle állóképeknek gondolom ezeket a műalkotásokat. Kimerevített pillanatoknak egy állandóan változó helyzetben.”

Nagy Márta nevéhez fűződik az egyetemi szintű keramiaképzés elindítása a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán. A kerámiaszak alapítója és 2013–2019 között az első tanszékvezetője volt. Tanári, mesteri tevékenységét professor emeritaként ma is folytatja. András Edina az egyetem doktori képzésén volt tanítványa. Csodálta mestere nagyívű munkásságát, amelyet a folyamatos megújulás és a hatalmas technikai tudás határoz meg, a gyári tervezéstől az autonóm művészetig. Mester és tanítvány kapcsolatukat az őszinteség jellemezte. A fiatal doktorandusz-nak a zsákutcák bejárásához is volt bátorsága. András Edina művei érzelmi indíttatásúak, helyzeteket és állapotokat rögzítenek, ahogy mestere alkotásai is. Feszés, organikus formáit papírporelából építi fel. Munkáin a felület finom plasztici-

kája meghatározó; a felszíneken végtelen mennyiségűnek tűnő, tapasztszerű foltok sorakoznak egymást fedve, összetapadva. A vékony falvastagságú formák, belülről megvilágítva a réteges felépítéssel, a porcelán transzparenciájának köszönhetően a litofánokra jellemző fényplasztikákká, halovány fényforrásokká változnak, amelyeknek a felülete textilszövedék.

Szobrai különös ipari formaelemekkel tagoltak: a hengeres, a szabályos, a tömlő-, a szelep- és a kúpidomok uralják az érzékeny szövetfelületet. A művész alkotásait az égetés kiszámíthatatlan hatása teszi véglegessé. A feszes formák deformálódhatnak az égetőkemencében, de maga a folyamat szándékolt és tervezett. Három kiállított munkája közül

a *Leeresztés I–II.* a pécsi doktori évek során, 2017-ben készült. Az emberi, asszonyi kiszolgáltatottság tehetetlenségét örökítik meg. A *Caterpillar* címűt a Kozma Lajos-ösztöndíjat elnyert művész a kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdióban készítette 2018-ban.



Kemény Péter | Maróti Viktória

Kemény Péter az Iparművészeti Egyetemen 2000-ben adjunktusként kezdte tanári pályáját.

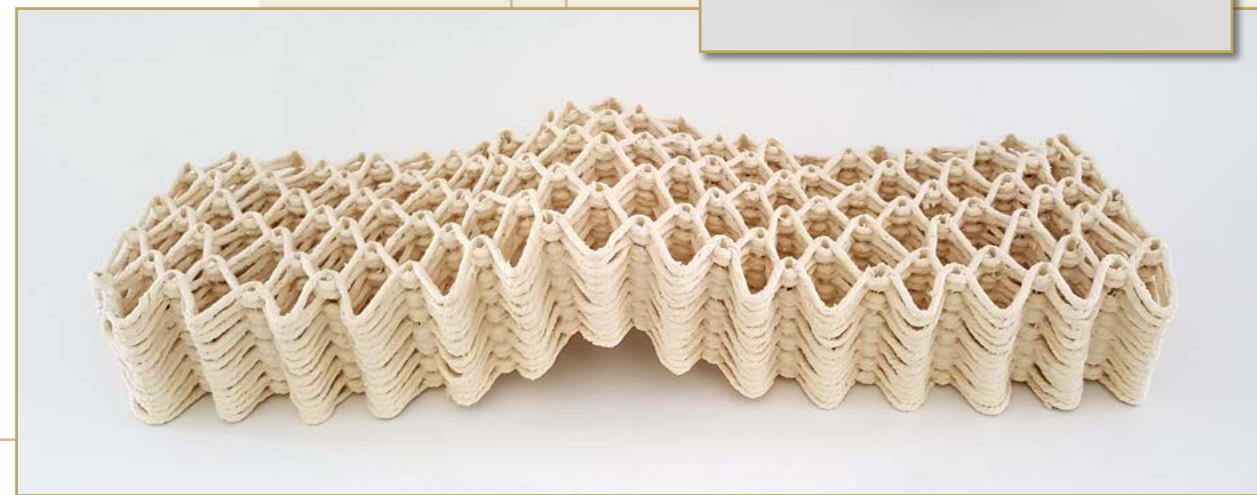
A távol-keleti kerámiák világa, a japán hakeme inspirálta korábban alkotásait. A kerámiák felületét durva, merev növényi szálakból kötözt, széles ecsettel, gesztusfestéssel alakítják, „díszítik”. Ha még nyers, puha, vagy bőrkemény állagú a tárgy, a felületet is alakíthatja a durva ecset, de a már kiegészített tárgyon is használhatják ezt a technikát mázzakkal, festőanyaggal. Az alkotások a tökéletlenség elfogadását, esztétikáját képviselik.

Kemény Péter szobrai korongozással készültek; a 80 cm magas, nyúlánk, hengeres, oszlopszerű, felületén a formaadás vízszintes nyomait viselő *Váza* 2024-ben. A samottos masszából, apró, örölt cserépszilánkos agyagból bőrt-húst maróan korongolt.

A tárgy fala kíméletlen bevágásokkal, lyukakkal szaggatott, tetején keskeny szájnnyílással, apró, vékony agyaghurka fülekkel, körívekkel díszített. A nyers felületen spirál bekarcolás látható. A szobor oldalán ferde, egymást váltó kék és fehér, egyenetlen, széles ecsetvonások váltakoznak. A másik *Váza* című szobra szintén az esetlegesség esztétikáját hordozza; a két korongolt elemből összeépített mű groteszk darabossága megejtő. A harmadik, szintén fatüzes kemencében égetett, samottos *Tál* 2017-ben készült. A felületén látható tónusok, színek, foltok, jelek a tűz, a lángnyelvek írott-rajzolt játéka. Maróti Viktóriát mestere széles látóköre, „autonóm oldala” és mindenkor támogatása ragadta meg. Kemény Péter úgy látta, szinte kész volt az a művészi rendszer, amelyben a művészhallgató alkotni szán-

dékozott. Maróti Viktória munkái a belső tér közepén kaptak helyet. Felületesen szemlélve vesszőkosaraknak, dróthálóknak vagy rostáknak tűntek, valójában világos, szerkesztett mintázatok, kísérlet-sorozatok eredményei voltak. A megalkotásukhoz vezető folyamatot a vizuális identitáskeresés jellemezte. Már az egyetemen eldőlt, hogy Maróti Viktória az autonóm alkotások felé indul; első kísérleti plasztikái, szobrai a mesterképzés idején, 2015-ben készültek. A szerves, mulandó anyagok (textíliák, kötelek, rostos szövetszálak) kötözésével, fonásával, kítűzésével alakítja tűpontosan szerkesztett alkotásait. Az anyagok ezután megdermedve, kiégetve mementókká válnak. Az MKISZ Galériájában bemutatott művei közül a *Menedék* 2020-ban készült. *Rosta* című, 2025-ös munkájáról mondja: „A rosta funkcióját tekintve egy olyan tárgy, amely két világot választ el egymástól. A fali objekt rácsos felületén néhol összesűrített porcelán tömíti el a szerkezetet”. Harmadik bemutatott munkája, az *Engedj be!* nem porcelán, hanem kőcserép. Ezzel az anyaggal Lengyelországban, a 60. Nemzetközi Kerámia Szimpóziumon a Zakłady Ceramiczne gyárban dolgozott 2024-ben. „A plasztika a horizontális alaphelyzetéből

egy felfelé emelkedő mozdulatot idéz meg, amely hívogató sugallattal a szerkezetek közé való belépésre ösztönzi a nézőt.”



Szalai László | Boldizsár Zsuzsa

Szalai László tanári, mesteri pályáját a Magyar Iparművészeti Főiskolán kezdte közvetlenül diplomázása után, majd a kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdió műhelyfőnöke lett. 1986-tól a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola szaktanára volt. Pályája során aktívan részt vett mind hazai, mind

nemzetközi pályázatokon, szimpóziumokon; 1999-től volt a Terra Kerámiaszobrász Egyesület tagja. Szalai László tanítványa, Boldizsár Zsuzsa szerint mestere azért is különleges, mert mérhetetlenül megszerettette a keramikus hivatást diákjaival; munkamorálja és hozzáállása példaértékű volt.

A lehetséges anyagokat, mázakat, technikákat és technológiákat, az étetés minden módját ismerte, kemencét épített a diákokkal, tudásával folyamatosan támogatta, segítette őket.

Szalai László két monumentális plasztikát állított ki: az *Obeliszk – Fájdalom* és a *Derengés II.* című alkotásokat. Az előbbi porcelánból, az utóbbi fehér kordieritből készült, mindkettő olajredukcióval égetett. Alkotásai letisztult, méltóságteljes természeti formák: rideg, magas, megmászhatatlan hegyek és sohasem lankás dombok. A hegycsúcs, a hegyoldal, a hegygerinc néhol megtépázott, erodálódott. A feszes, kemény, pengeéles formák és a szaggatott erózió kiszámíthatatlansága méltóságteljes feszültséget kelt. Műveinek címadása mindig pontos. Az *Obeliszk – Fájdalom* címűn az étetés során hatalmas könnycsepp gördült alá.

Szalai László emlékei szerint a mindig kísérletező alkatú Boldizsár Zsuzsa számára fontos volt a gyűjtőmunka és a szakmatörténeti előzmény. Az egyik nyári gyakorlaton láncboltíves, fatüzes étetőkemencét építettek Égerszögön. „Az emberek tárgyakhoz fűződő viszonya érdekel, az, ahogyan a tárgy viselkedésétől az embert és az adott kultúrát, amiből származik. [...] Tervezői utam során döntően funkcionális tárgyak tervezésével foglalkoztam. A használat szabályainak követése mellett mindig az új formai megfogalmazást, az egyéni hangvétel lehetőségeit kerestem. A tárgyak megalkotásánál a letisztult, »befejezett« formákat, tiszta arányokat keresem.” Az alkotó egyik legismertebb sorozata a magyar népi hímzések motívumait feldolgozó tárgysorozat – edények, ékszerek, szuvenírtárgyak. A hímzésornamentikák

között az egyik legérdekesebb a 16. századi itáliai reneszánsz majolikákon alkalmazott *bianco sopra bianco* festéstechnika átdolgozása. Ez a díszítmény fehér alapon, egy még világosabb fehér ornamentikával készült; elegáns, a csipkékre emlékeztető finomságú. A lapos öltéseket vagy keresztzemes hímzéseket Boldizsár Zsuzsa újraértelmezte remek humorral, új motívumtársításokat létrehozva dolgozta át a népi elemeket.

A *Mesterek és tanítványok* kiállítás belső termében, közvetlenül az ablak mellett volt látható a művész három, 2021-ben készült, egyenes falú munkája. A porcelán transzparenciáján és az edényeken átderengő fény különleges hatásán túl fokozta a látványt, hogy Boldizsár Zsuzsa kobaltkékkel és engobe-bal – színezett porcelánmasszával – festette meg az edényt. A finom pasztellszínek még kivételesebbé, különlegessé tették az egyszerű és nemes formát. A *Rejtett sorozat II/9., III/2. és IV/1.* darabjain két színnel festett szabályos sávok, négyzetrácsok metszik egymást, térhatásúvá téve az objektumokat.

A cikk első része a 2025/5. lapszámban olvasható.



Fotók: 1. Kádasi Éva: Koreai asztalom III.; porcelán és samottos kőcserep, szeladon máz; 11×34×20 cm; 2018; Korea | 2. Turcsányi Judit: Jégvizet – tál; porcelán, máz alatt kobaltkékkel, máz felett arannyal festett; 42×36×9,6 cm; 1996; Esztergom | 3. Nagy Márta: Trió IV.; mázatlan szürke, fekete mázas kőcserep, vörös, mázatlan kavicsforma kőcserep; 15×18×16 cm; 2025; Budapest | 4. András Edina: Leeresztés II.; papírporelán; 33×33×35 cm; 2017; Pécs | 5. Kemény Péter: Váza – plasztika; korongolt, fatüzes magastüüzű égetett; m: 30 cm, Ø: 14,5 cm; 2023; Budapest–Kecskemét | 6. Maróti Viktória: Engedj bel; kőcserep, egyszer égetett; 15,5×51×12,5 cm; 2024; Bolesławiec, Lengyelország | 7. Boldizsár Zsuzsa: Rejtett sorozat II/9.; porcelán kobaltkékkel és engobe-bal festett; m: 9,2 cm, Ø: 14,4 cm; 2021; Budapest | 8. Szalai László: Derengés II.; fehér kordierit, olajredukcióval égetett; 85,5×72×31,5 cm; 2009; Kecskemét (Fotók: Oszlanczi Zoltán)



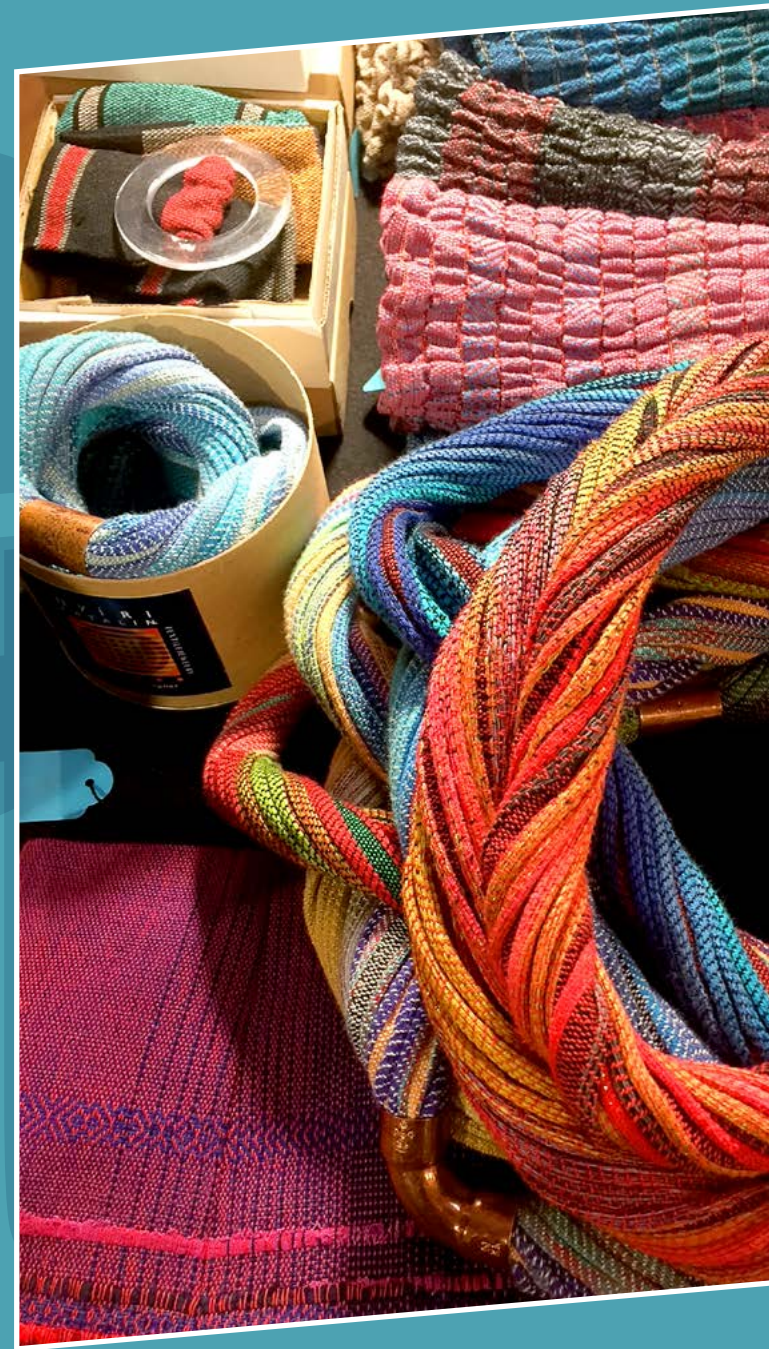
Rearticon

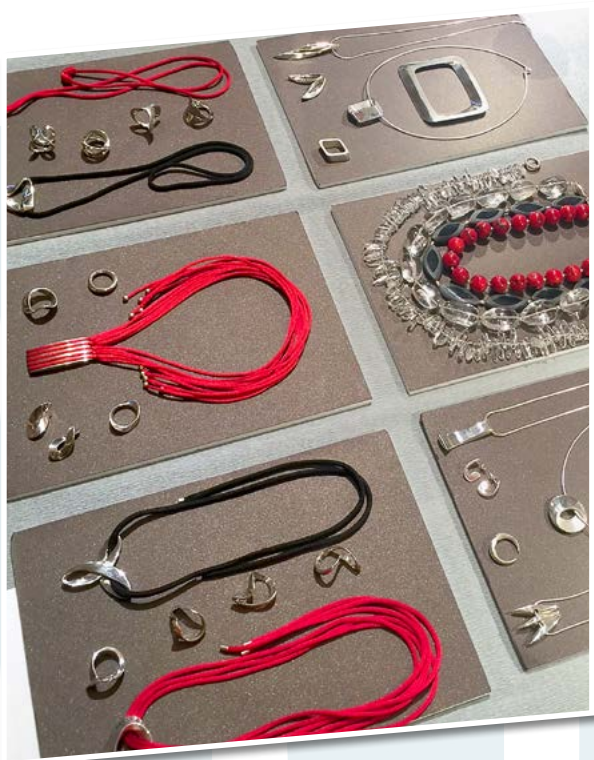
A művészet nemcsak díszíti, hanem gyógyítja is a világot

Mindannyian ismerjük a 18. század közepén kezdődött ipari forradalom történetét: a technika vívmányait, a gépesítés és sorozatgyártás előnyeit, hátrányait és szociális következményeit. Ezek a folyamatok erőteljes hatást gyakoroltak a kézműves szakmákra is. Világkiállítások sora ünnepelte az egyre uniformizáltabb, de széles társadalmi rétegekhez eljutó, azokhoz is szóló „dizájnt”. A hagyományos, egyedi kézművesség egyre inkább háttérbe szorult, és csak a kiváltságosok körében élt tovább.

Napjainkban a mérleg nyelve még inkább a tömeggyártás felé billen. Ugyanakkor az innováció, az anyag tisztelete a világon mindenütt a kézművességhez kötődik, amikor a tradíció, a matéria és a mester megkérdőjelezhetetlen szimbiózisban él. A globális kereskedelem, a túltermelés és az agresszív marketing világában jó ideje megfigyelhető egyfajta nosztalgia a csendes, egyéni hangok iránt. Ennek igénye hívta életre a dizájn- és iparművészeti vásárokat, ahol alkotók és érdeklődők személyesen találkozhatnak, mint a „rég szép időkben”.

Szöllősi Rita is ezt a missziót tűzte ki céljául. Nemzetközi utazásai alkalmával, „artisan-craftsman-handwerk” kiállításokat látogatva döntötte el, hogy míg a budapesti Iparművészeti Múzeum hosszú Csipkerózsika-álmát alussza, ő feléleszti, ápolja és folyamatosan dinamizálja a kapcsolatot kreatív művészek és lelkes érdeklődők közt. A Rearticon Iparművészeti Egyesület két alapítóját, Szöllősi Rita ékszer- és textilművészt, valamint Fürjes Dóra ötvösművészt kérdeztem a kézműves vásár mögött húzódó emberi történetekről.





Hogyan indult a folyamat? Volt-e nemzetközi előkép?

Szőllősi Rita: A nyolcvanas évek második felében Iránban, Teheránban éltünk a családommal. A használati tárgyak egyszerűsége, a múltból táplálkozó technikák, a konyhaművészet archaikus íz- és fűszervilága azt erősítették meg bennem, hogy anyag és ember között létezhet még bensőséges kapcsolat. A Perzsiában töltött hat évem egyfajta időutazás volt: visszatekintés a múltba, ahol a tárgyak még őrizték az ember jelenlétét. Ekkor tudatosult bennem, hogy a kézműves tudást és az ősi mesterségek technikai bölcsességét ápolni kell. Hiszem, hogy ezzel szembeszállhatunk a tömegtermelés személytelenségével, mert minden kézzel készült tárgyban ott marad egy pillanatnyi lenyomat a készítő lelkéből.

1997-ben a családommal hazaköltöztünk Budapestre. Az Iparművészeti Múzeum ekkorra már hagyományt teremtett az adventi iparművészeti vásárokon megrendezésével, amelyek akkoriban kuriózumnak számítottak. 2017-ben azonban a múzeum bezárta kapuit. Ekkor már megnyílt a felújított Várkert Bazár, amely a kortárs művészetek otthonaként működött: műtermeket, kiállítótereket és találkozási pontot kínált az alkotóknak.

2018 tavaszán elhatároztam, hogy megpróbálok új helyszínt találni az adventi vásárnak. Besétáltam a Várkert Bazár igazgatóságára, és – teljesen ismeretlenül, szinte naivan – megkérdeztem Sikota Krisz-

tina turisztikai, kulturális és kommunikációs vezető-igazgató-helyettes asszonytól, mit szólna, ha a Várkert Bazár adna új helyszínt az iparművészeti vásárnak. 2018 decemberében pedig már meg is rendeztük az első Iparművészeti Bazárt új helyen, a régi szellemiséggel. Ettől kezdve minden évben itt rendezzük a vásárokat, ahová egyre több művészt tudtunk meghívni. 2020 fordulópontot jelentett a Covid miatt, azonban ezt az időszakot is hasznosan töltöttük: megalapítottuk a Rearticon Iparművészeti Egyesületet. Tagságunk több iparművészeti szakág képviselőiből áll, mindannyian kiváló szakemberek és művészek a maguk területén.

Mennyiben más a Rearticon által szervezett vásár, mint más hazai kezdeményezések?

Fürjes Dóra: Az általunk szervezett vásárokon elismert szaktekintélyekből álló zsűri választja ki a résztvevőket. A zsűri véleményezi a kiállítók közé újonnan csatlakozni szándékozók munkáit, és szavazást követően kaphatnak hozzájárulást. Ez garantálja, hogy valóban a legmagasabb színvonalat tudjuk biztosítani. Továbbá igyekszünk arra figyelni, hogy körülbelül azonos arányban legyenek jelen a különböző iparművészeti ágak képviselői.

A vásár mellett mindig van a többnapos rendezvénynek valamilyen kreatív és karitatív része is: workshop remek iparművészekkel és kiállítás az alkotók tárgyaiból. Minden évben támogatunk egy rászoruló csoportot, elsősorban a művészetterápia eszközével.

Ki kell emelnem a Rearticon Egyesület elegáns arculatát és a közösségi médiában megjelenő igényes vizuális kommunikációt. Kinek köszönhető ez a PR-tevékenység?

F. D.: Egyértelműen Ritának, aki remek ízléssel gondozza a művészek, az iparművészeti tárgyak és az események vizuális anyagait. Sokat köszönhetünk Padányi Orsinak is, aki a tervezőgrafikai munkákért felelős. Kiváló esztétikai érzékkel és szakmai precizitással készíti el a többméteres homlokzati molinókat, valamint a szalonjaink teljes arculatát meghatározó igényes grafikákat. Az örökségvédelmi engedélyeztetésekhez, illetve a beltéri kiállítások bútorainak elrendezéséhez Ligetvári Dorottya építészmérnök készíti a pontos mérnöki terveket.

Sz. R.: Szeretném megemlíteni Szegedi Katalin kiváló illusztrátorművészt, aki minden rendezvényünk kézzel, kalligrafikusan készíti a névtáblá-

kat. Minden egyes darabban benne van a személyes figyelem és szeretet, amit a művészek felé közvetít. Néhány éve még talán különcként tartottak, amikor a kiállító művészeink alkotásaiból vizuális montázsokat készítettem. Mára ez a kezdeményezés igazi trenddé vált: egyre több iparművészeti rendezvény készít színes, hangulatos montázsokat a közösségi média felületeire. Örömmel tölt el, hogy ötletadó és inspiráló lehettem, mert így közösen járulhatunk hozzá, hogy a magyar iparművészeti élet online jelenléte is egyre szebb, igényesebb és professzionálisabb legyen.

Beszélgessünk egy kicsit az eseményen rendszeresen szereplő iparművészekről! Merre és hogyan fejlődik ez a projekt?

F. D.: Van egy szűk mag, amely semmiért sem adná a Rearticon rendezvényein való részvételt. Meg kell említeni az egyesület tizenöt tagját, de sokan a tagsággal nem rendelkezők közül is minden évben velünk vannak, mert fontosnak tartják a közös szerepléseket. Egyre színvonalasabb munkák kerülnek az asztalokra, mert a művészek egymást inspirálják a kvalitásos és esztétikus megjelenésben.

Sz. R.: A fejlődés útja megállíthatatlan. Adni az egyik legszebb dolog, és valljuk, hogy ez a művészet



egyik küldetése is. Meghívottjaink között voltak már a Regőczy Alapítvány Covid-árvái. Az alapítvánnyal fennálló kapcsolatunk a megalakulásunk óta meghatározó szerepet tölt be karitatív tevékenységünkben. A Rearticon Iparművészeti Egyesület valamennyi művészeti és szakmai programjának fővédnöke dr. Herczegh Anita, Áder János korábbi köztársasági elnök felesége, a Regőczy István Alapítvány kuratóriumának elnöke.

2025 adventjén a tarnabodi roma Csillagfény Gyermekkórus tagjai különleges koncerttel ajándékozzák meg kiállítóinkat és vendégeinket. Mert a művészet nemcsak díszíti, hanem gyógyítja is a világot – apró gesztusokban, közös alkotásban, emberi kapcsolatokban.

Médiazajos világunkban sűrűn újra kell építeni a kommunikációt az alkotó és a megrendelő/vásárló között, ezért roppant fontos a marketing. Mit tapasztaltok a célközönség tekintetében?

F. D.: Elengedhetetlen a következetes marketing-tevékenység. Egyre több iparművészeti és kézműves vásárt rendeznek, főképp az ünnepek előtt. Vannak régi, bevált helyek, amelyek szépen lassan beépültek a köztudatba. Kulcsfontosságú a kollégák hűséges részvétele is. Tapasztalatom szerint vannak rendszeres látogatók, akik már az Iparművészeti Múzeum óta mindig eljönnek hozzánk, ha tehetik. Mindig érkeznek új érdeklődők is, akik eleinte csak nézelődni jönnek, de utána visszatérő vendégekké, vásárlókká válnak. Nekünk pedig az a feladatunk, hogy formáljuk a közönség ízlését. A Budai Vár nagyszerű helyszín abból a szempontból is, hogy számos külföldi vendég fordul meg itt, akik közül sokan ellátogatnak a mi rendezvényünkre, és magukkal viszik a magyar művészek jó hírét.





Határaink

*Balogh Edit kiállítása a párkányi Bartha Gyula Galériában
2025. október 29. és november 19. között*

Balogh Edit Ferenczy Noémi-díjas kárpitművész, a Magyar Kárpitművészek Egyesületének elnöke évtizedek óta a textilművészet egyik legérzékenyebb, legmélyebben gondolkodó alkotója a magyar kárpit- és textilművészetben.

Munkássága négy nagy korszakra osztható. Az első szakasz lírai-szubjektív világa a Ceaușescu-éra Romániájának történelmi és személyes emlékeiből született. Ezekre a majdnem monokróm, hangulatukban egységes, az erdélyi érzésvilágot összegző gobelinekre a figurális és az absztrakt motívumok kifinomult és részletgazdag grafikai jelekkel való vegyítése és a lélektani tájábrázolás jellemző. A konkrét valóság életkeretei, a kétségbeejtő politikai-egzisztenciális környezet tájképpé transzformálódik. Monumentális, melankolikus és antropomorf tájakat ábrázolt korai haute-lisse munkáin, melyekben a múlt sejtelve, a jelen terrorja és a jövő bizonytalansága egyszerre érezhető volt. Ebből a korai időszakból a *Metamorfózis* című művét állította ki Párkányban. Az emberi lélekállapotokat a megnyíló földdel, a tektonikus kőzetlemez elmozdulásaival, a vulkánkitörés ábrázolásával fejezi ki. Három különböző állapotban látjuk a fenségesen megnyíló völgytorok képét a *Metamorfózis* (1982) című munkán. Ugyanerre a kompozícióra épít a *Fehérben I–III.* (1993) című falikárpitokon. A formák a kínai Ji Csing ősi szimbólumainak létállapotaira utalnak. A kiállítás első művének halomba tekeredő motívuma leginkább a Ku (a Ji Csing 18. képjele), azaz „Férgek a szent edényben” szimbólumával rokonítható: „Az ember rossz helyzetbe alkalmazkodott, igazi lényét elnyomták, szabadságát belefojtották, s most tehetetlen, mert a múlt beleépült a lényébe, és bénító súllyal nehezedik rá. Alul Szél – Felül Hegy” (*Müller Péter Sziámi fordítása*).

A következő művészi korszakot már a Magyarországra történő emigráció éveire tehetjük. A nyolcvanas években jelennek meg Balogh Edit munkásságában a konceptuális karakterű, szeriális munkák, illetve ekkor válik számára fontossá a szimbólumkutatás a számítógépes tervezéssel együtt. A textil ettől a korszaktól nem ábrázoló funkciót tölt be, és nem is csak szimbolikus hatással bír, hanem önálló médiummá, szálstruktúrába írt jelrendszerré válik. A harmadik korszakot a formai minimalizmus és a vertikális szerkezet uralja – ekkor születnek a *Vertikum* és a *Transzparencia* című kárpitok. A 2010-es évektől kibontakozó negyedik korszakban a fém-szál, a selyem és a szivárvány árnyalatai kapnak főszerepet, az indigókék szimbolikus mélységével társulva. Ezek a művek már egyértelműen spirituális távlatot nyitnak: a fény nem pusztán anyag, hanem szellemi médium, a teremtő energia megnyilvánulása. Balogh Edit számára a szövés aktusa meditatív állapot, az anyaggal való párbeszéd. Minden munkája ennek egy-egy állomása, amelyben az emberi létezés szövete sejlik fel. A párkányi *Határaink* című kiállítás e gondolatiság új fejezete. A határ szó egyszerre jelent műfajok, technikák és vizuális médiumok közötti határokat, illetve földrajzi határátlépést – például az anyaország és az elszakított területek között. Külön figyelmet érdemelnek az *In memoriam I–III.* című új munkák. Balogh Edit az egyik alkotáson a nagymamája csipke „tanulócsikját” alkalmazta rézlemeze applikálva. A másik, szintén rézlemezről

készült munkán ugyanígy csipkelenyomatot használt, a harmadikon pedig a réz és a vegyületek kölcsönhatásait vizsgálta. E kísérletekben a női kézimunka hagyománya és a laboratóriumi kísérletezés találkozik, a múlt textúrája szakrális lenyomattá válik.

A másik új sorozat csúcspontja a *Vortice Angelico* (2025) című falikárpit, amely Dante *Paradicsomá*-nak „mandalaikonját” idézi meg. A *Vortice Angelico* – a művész szavaival élve – az „angyali testörvény”, vagyis a test- és szárnyrészeket övezte fény szimbólumán keresztül a metafizikai létezés közepontjának megjelenítésére vállalkozik. Balogh Edit

ezen a munkán ismét a hagyományos kárpitszövés eszközeit használja – fehér gyapjú-, selyem- és fémzással, finom, 4,5-ös felvetésű szálsűrűségben –, a teremtő fény forrását és emanációját jeleníti meg. A mű a magyar és az egyetemes metafizikai művészet hagyományába illeszthető, és érdekes fordulatot képvisel a művész életművében, hiszen visszatér a korai pályaszakaszra jellemző szimbolikus figurativitáshoz.

A párkányi *Határaink* kiállításban a határ nem elválaszt, hanem összeköt – a múltat a jövővel, a földi anyagot az égi fénnel, a kárpitművészetet a metafizikával.



Fotók: In memoriam I–II.; installáció; rézlemez, karton, kézi csipke, plexi; 30×90 cm és 30×68 cm; 2025 (Fotók: Balogh Edit)



Szakralitás az iparművészetben 5.

Egy évvel ezelőtt kezdődött e nemes misszió: szavakba önteni a hit és a művészet megmagyarázhatatlan közös hangját. Vajon milyen belső monológ zajlik egy művészen, amikor szakrális feladat elé állítják? Miként talál az anyag, a technika és a stílus közös nevezőre, hogy végül közvetíteni tudjon? Sok száz év megszilárdult ikonográfiai szabályai után hogyan változik napjainkban az anyagba plántált üzenet, az iparművészet, a mesterek hangja, ha hitről mesélnek?

KERESZT A NYAKBAN

„A kereszt egy olyan globális szimbólum, amely évezredek óta együtt rezonál az emberiséggel, vallástól függetlenül” – véli Michael Coan, a New York-i Fashion Institute of Technology ékszertervezéssel foglalkozó szakembere. **Bartus Ágnes** ékszertervezőt kérdezem, hogyan született a kifejezetten konstruktivista és abszolút egyedi arculattal rendelkező üveg-fém ékszerkollekciója.

Mi inspirál? Hogyan találsz meg az egyensúlyt a két anyag eltérő természetében?

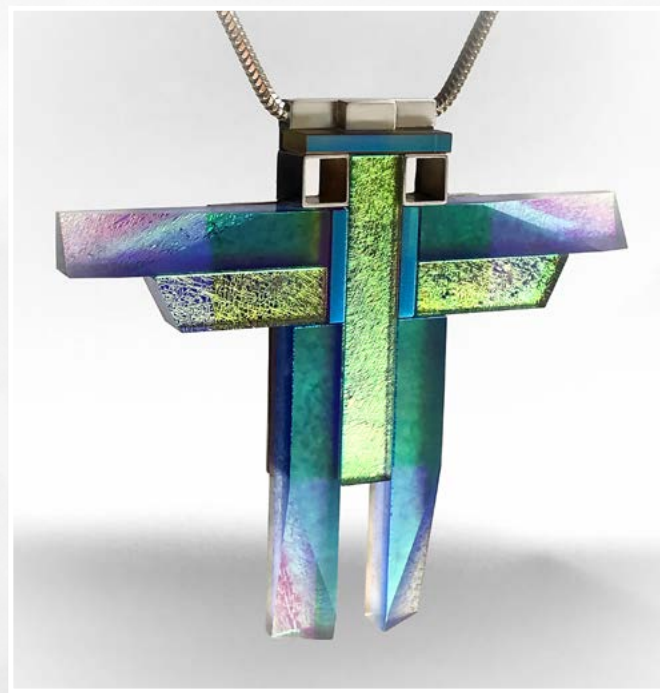
Az Iparművészeti Egyetemen diplomáztam üveg-szakon, még a rendszerváltás előtt. Elhivatottan és ambiciózusan kerestem az üvegtervezés lehetőségeit az akkor még létező hazai üveggyárakban, amelyek sajnos azóta megszűntek. Iparművészként ezt követően az építészeti üveg műfaja maradt meg számomra, melyben a síküveg dekoratív, festői hatásait kerestem.

Az építészeti üveg meghozta ugyan a szakmai kiteljesedést, de az energia árrobbanását követően az üvegművészetnek ez az ága is kezdett beszűkülni, ezért fókuszot váltottam, és a kisebb méretben, kéz-

műves körülmények között is megvalósítható üvegalkotások felé fordultam. Hatalmas örömmel töltött el, hogy szabadon, költséges technológiák mellőzésével kísérletezhetek a számomra legkedvesebb anyaggal. Férjemet, Jack Tibor belsőépítész is annyira lázba hozták ezek a kemencéből kikerülő kis fényjátékok, hogy megtanulta az ezüstmunkálás módjait, és – saját szakmája mellett, közös tervezést követően – hordható ékszerré komponálta a megmunkált üvegeimet. A természet mellett az építészet is gyakran inspirál minket; innen ered az ékszerek valóban konstruktív, industriális jellege, tehát cseppet sem klasszikusak. Az általunk használt két valódi, nemes anyag – az üveg és az ezüst – jelenik meg a Silvetri ékszermárkánk nevében. A név az angol „silver” (ezüst) és az olasz „vetri” (üvegek) ötvözéséből ered.

Előfordul, hogy a megrendelők saját elképzeléseikkel fordulnak hozzád?

A konstruktivista megközelítés absztrakt kifejezőerővel bír, de az alkotások létrehozása során a bennünk kialakuló érzéseink megfogalmazásával és egyfajta filozófiai összefüggérendszerben igyekszünk elnevezni egyedi ékszereinket. Fontos, hogy minden ékszerből csak egyetlen darabot készítünk,



így a megrendelők inkább ránk bízzák a szimbolikát. Érdekesebb azonban, ahogyan az érdeklődők rátalálnak egy-egy nekik szóló alkotásra.

A katolikus országokban a kereszt motívuma szorosan összefonódik a szentséggel, és a viselése jóval

többet jelent pusztán egy divatos kiegészítőnél. Hogyan készültek a Te keresztjeid?

A *Szinte Minden* címet viselő üveg-ezüst ékszerünk a *Keresztutak* iparművészeti kiállításra készült. Jelképi összetettsége egyszerre utal a keresztre mint szimbólumra és a földi világtól elemelkedett emberalakra, amelyet a szárnyaló mozdulat emel a magasba. Belső világát a fényt visszatükröző csiszolt üveg érzékelteti szemléletesen: mélységében sokszínű fény keletkezik, amely kivetül a világra. Az volt a szándékunk ezzel a kicsiny, bár medálként a megszokottnál méretesebb ékszerrel, hogy ökumenikus jelentést kapjon. Az üvegbe hatoló fény, mely különböző nézőpontokból más-más színt ver vissza, minden ember saját hitének megfelelő reflexiókat kínáljon, hogy bárki megtalálhassa benne a saját univerzumát.

Végül a sors úgy hozta, hogy egy kedves, világlátott vevője akadt a tárgynak, aki éppen Peruból hazatérve az ottani ősi kultúra élményein alapuló világra ismert rá elsőre a medálban, majd saját hitét és ünnepeit is azonosítani tudta benne. Kérte, hogy tegyük felre, mert ő még sosem vásárolt magának ékszert, és nem is készült erre, de a tárggyal való találkozása szakrális pillanat volt az életében.

BELSŐ FÉNY

Az egyik legősibb matéria az agyag. Vándorló, gyűjtögető életmódot folytató elődeink már a neolitikum időszakában felismerték a megmunkálásában rejlő lehetőségeket. Azóta eltelt több mint tízezer év... Hosszú lenne elmesélni az agyag útját, feldolgozását és a technológiai háttér változásában betöltött szerepének történetét. És még napjainkban is tud újat mutatni! **Segesdi Bori** keramikumművész is megszállottan kommunikál ezzel a hűséges anyaggal.

Hogyan és mikor kerültél vele kapcsolatba? Pályafutásodnak milyen jellemző stációi voltak, és hol tartasz most?

Művész szülők gyermekeként otthon ismertem meg először az agyagot, amelyből Apám keze alatt szobrok, Anyám kezei közül vázák, tálak kerültek ki. Pályaválasztásom idején szüleim racionalitása

győzött meg: „itt a felszerelt műhely, lehet folytatni a munkát és a kísérletezést az anyagokkal!”. Aztán sok éven át együtt dolgoztunk. Egy lábtörés vetett véget a szimbiózisunknak. Sokat dolgoztam a Képcsarnok galériának, sőt évekig galériavezetőként is rendeztem ott kiállításokat. Rengeteg művészt ismertem meg, nagyon élveztem, tanulságos volt. Később nyitottunk egy saját kis galériát is a belvárosban, amelyet tizenegy év után fájó szívvel zártunk be, hiszen el kellett döntenünk, mit tudunk belesűríteni egy napba.

Több évtizedes munkásságom elején főleg használati- és dísz tárgyként funkcionáló kerámiákat készítettem. Mindig magastüzi anyagokkal dolgozom. Főleg a porcelán képlekeny finomsága és eleganciája ragadott meg. Pár éve elkezdtem ékszereket is készíteni porcelánból, amelyeket plexivel, fával, fémmel és üveggel kombinálok. Újabban a porcelán és az üveg együttes megjelenítése izgat plasztikaként és reliefként. Az év elején az Újlipótvárosi Klub-Galériában is ezeket a munkáimat állítottam ki.

Eddigi, több évtizedes pályafutásodra visszatekintve, mely alkotásodra vagy a legbüszkébb és miért?

Talán az egyik legnagyobb erényem, hogy mindig van merszem megújulni, változtatni, kísérletezni. Nagyon szeretem a plasztikáimat és a porcelánkészereimet. Ugyanakkor lehetőségem nyílt egy Zsolnay-kút restaurálására is, amelyet azóta is rendszeresen karbantartok, de más Zsolnay-váza helyreállításán is dolgoztam. A világhírű magyar szobrász, Amerigo Tot néhány faliképrészletének letört darabjait is pótoltam, és természetesen szeretettel ápolom szüleim hagyatékát. Munkáim közül az idén bemutatott kiállítási anyagomra vagyok a legbüszkébb, melyek egyike MMA-díjat nyert és közgyűjteménybe került.

Funkcionális vagy díszítő jelleggel készülnek a műveid? Milyen technikával dolgozol?

Töreksem arra, hogy a kezeim közül kikerülő tárgyak funkcionálisan és díszítő jelleggel is megállják a helyüket modern vagy klasszikus otthonokban. Munkám során számos technikát szoktam igénybe venni: öntéssel, korongozással, préseléssel és felrakással is készítek tárgyakat. Szeretek a mázakkal is játszani, mert hihetetlenül izgalmas dolog várni és

látni a végeredményt: vajon olyan formát ölt a kemencében, amilyennek megálmodtam, megterveztem, vagy valamilyen váratlan csoda kerül elő?

A liturgia tárgyai fontos elemei az egyházművészetnek. Hogyan találtál erre a területre? Ez egy egészen különleges kapcsolat téma és alapanyag között. Kérlek, mutasd be a Belső fény című alkotásodat!

Gyerekkorom óta része az életemnek a vallás, ezáltal fontosak számomra a hit közvetítésének eszközei is. Mindig lenyűgözött a pompa, a színek, a fények, az illatok, épp ezért szeretek az egyháznak dolgozni. Legutóbb egy hatalmas szenteltvíztartót kértek kerámiából, de régebben egy Szent Lászlót ábrázoló porcelán faliképet is készítettünk Apámmal. Pár évvel ezelőtt Szentendrén az akkori MANK Galériában a *Belső fény* című kiállításra kaptam meghívást. Tervezés közben állandóan a hit mint belső fény gondolata járt a fejemben. A kereszténység legfőbb motívumát, a keresztet szerettem volna „fényben úszva”, arannyal festve ábrázolni, fekete keretben, mintha egy ablakon kitekintve segítene a tájékozódásban. Olyannyira érdekel ez a témakör, hogy jövő évi kitűzött célom a monstanciák által ihletett sorozat megvalósítása.



KARÁCSONYI KARCOLATOK

Az istentisztelet liturgiáját számos kézműves és képzőművészeti műfaj szolgálta hosszú évszázadokon keresztül. Templomainkba színes ablakokon keresztül árad be a fény, díszesen faragott oltárok, fülkék és padsorok lakják be a teret, bronzharang kong a toronyban, lábunk alatt kőmozaik vagy kézzel készített szőnyeg fekszik. **Hauser Beáta** kárpit- és grafikusművész egyedi, kifinomult és összetéveszthetetlen stílussá fejlesztette több évtizedes pályafutása alatt a 11. századig visszanyúló gobelinteknikát, miközben a fonaltól elmozdulva egyre inkább a vonal művészi kifejezésformája került érdeklődése középpontjába.

Mit jelent számodra az adventi és a karácsonyi időszak?

Kárpitművész és grafikus vagyok. Kárpitjaim alapja a rajz, témája az ember és a keresztény kultúra, mivel keresztény országba születtem, keresztény tanítások alapján nevelkedtem. A szövés alapja a rajzolás, a rajzokban pedig feltűnik a szövés, a vonalak szövedéke. A kárpitot nem dekorációként, hanem képként fogom fel, amely alkalmas az ábrázolásra. Munkáimban a konkrét figuráktól az elvont ábrákig minden szerepel, természetesen a kereszténység jelképei is, de nem vagyok szakrális művész.

Számomra a karácsony az év legszebb ünnepe. Jézus születésének ünnepe, de az öröme, a békesség, a család, a gyerekek, az otthon és a szülőföld is. A karácsony lehetőséget ad az elmélyülésre, az összegzésre, tetteink és életünk átgondolására. Sajnos már hónapokkal korábban karácsonyi árakkal árasztanak el mindent, üzletté téve az eseményt. Ez nem a szeretetről szól. Tudatosan kell ragaszkodnunk hagyományainkhoz, örökségünkhöz, magyarságunkhoz és mindahhoz, ami az életet jelenti.

Kárpitjaimon szerepelnek keresztény jelképek, de nem főmotívumként. Rajzaiban folyamatosan

jelen van a kereszt: Jézus a kereszten vagy csak lebegve, esetleg az arca. A Covid alatt egy egész sorozatot készítettem keresztrajzokból. Az a világ, amelyben ma élünk, aljas, durva és sötét. Lepetetlenül tárul eléink az emberi gonoszság és butaság. Nem hiszem el, mire képesek az emberek! Tiltakozom szóban, rajzban. Keresztek Jézus nélkül: kavargó, helyüket kereső vonalak, élő, aktív formák, amelyek szaladnak kifelé, befelé, de a keresztformát tartva.

Nincsenek megrendelőim, magamnak rajzolok és magamnak szövök. Boldogan ajándékozom el rajzaimat azoknak, akikről azt gondolom, hogy örülnek neki. Örömet szerezni jó!



Fotók: 1. Bartus Ágnes: Szinte Minden – kereszt-ékszer; olvasztott, csiszolt üveg, sterling ezüst; 7,2×8,5 cm; 2023 (Fotó: Jack Tibor) | 2. Segesdi Bori: Belső fény; plasztika; öntött, ragasztott, fekete porcelán; 31×31×10 cm; 2015 (Fotó: Bonta Zoltán) | 3. Hauser Beáta: Jézus; színezett grafika; 50×70 cm; 2022 (Forrás: Hauser Beáta)



Nők az iparművészetben

► Fürjes Dóra

Cikksorozatunkban a legkiemelkedőbb kortárs alkotóművésznők beszélnek életútjukról, alkotói szerepeikről és jövőképükről. Ezúttal Fürjes Dóra ezüstékszertervező ötvösművész színes, következetes szakmai életútjába és inspiratív gondolkodásába nyerhet bepillantást az olvasó.

Mi a legkorábbi emléked arról, hogy az ékszerek, kövek érdeklődésed egyik központi elemévé váltak? Ki vagy mi inspirált e hivatásra?

A pálya iránti vonzalmamat részben anyai nagynémnek köszönhetem, aki egész fiatalon került Kanadába, és ott ötvösként dolgozott. Általános iskolás koromban megajándékozott egy maga alkotta kis gyűrűvel, melyet büszkén viseltem. Több családtagunknak készített ékszereket – elsősorban ezüstből –, és ezekhez az alkotásokhoz köveket is felhasználott. Bár szüleim a Kandó Kálmán Műszaki Főiskolán végeztek, édesapámhoz is fűződnek izgalmas ékszerek: addig kalapálta, reszelgette az ezüst pénzérméket, míg egyedi stílusú brossok, medálók születtek a keze nyomán. Valójában az ő ötlete volt, hogy ötvös legyek, de ezt csak jóval később tudtam meg. Korán, már 1989-ben elhunyt – pont azon a napon, amikor hivatalosan is ötvössé váltam... már el sem tudtam mondani neki az örömhírt. Gimnázium után egy Balaton melletti grafikusművésznél és ötvös feleségénél töltöttem két hetet nyáron. Ott éreztem rá először e hivatás igazi varázsára: az ékszerekkel örömet lehet szerezni az embereknek. Az élmény végérvényesen elkötelezett az ötvösség mellett, ezért jelentkeztem a szakmunkásképzőbe, hogy elsajátítsam a szakma alapjait.

Az Iparművészeti Főiskolán töltött időszakban kik voltak számodra a meghatározó mesterek?

Péter Vladimírnál nevelkedtem, aki hamar felismerte, hogy elsősorban az ékszerek vonzanak, ezért a nagy méretű munkák helyett inkább például ékszertartókat terveztettem velem. Szerettem azt is,

amikor egy számunkra fontos kis emléktárgyat kellett ékszerré, amuletté, testen viselhető tárggyá alakítani. Hasonlóan nagy hatással volt rám a saját fémjelünk tervezése is. A fél éven át tartó precíz folyamat során a védjegy megalkotásába fektetett mérnöki pontosságú munka nyomán megszületett a madár homokban hagyott lábnyoma által ihletett apró fűrslábpár logóm, amely azóta is megjelenik az alkotásaimon. Péter Vladimír és Bánfalvi András motiváló ötletei erősen hatottak rám. Rajztanárként Baska József nevét kell feltétlenül megemlítenem, akitől sokat tanultam.

Mit hoztál magaddal a főiskoláról? Érezhetően „más” ember lettél a diplomázást követően?

A szakmunkásképző elvégzése után, több sikertelen próbálkozást követően, végül nagyon magas pontszámmal jutottam be a főiskolára. Ez volt életem első nagy és igazi sikerélménye, mivel saját erőmből tudtam elérni egy fontos célt. A hat év alatt hatalmas szemléletváltáson mentem keresztül. Nemcsak a tanáraitól, hanem alkotótársaimtól is kaptam művészeti iránymutatást. A főiskoláról már sokkal tudatosabb és kiforrottabb látásmóddal rendelkező emberként kerültem ki.

Mesélj a pályád legjelentősebb állomásairól és kiemelkedő munkáidról!

Az egyik legjelentősebb mérföldkő az első önálló kiállításom volt a Fördös Műhelygalériában 1999-ben, majd ezt követte még több sikeres tárlat neves belvárosi és budavári galériákban. Egy másik kulcsfontosságú állomás a Halasi Csipkeházzal való

együttműködés volt, amely 2002-ben vette kezdetét Mádl

Dalma asszony munkatársának kezdeményezésére. Felkértek, hogy apró, leheletfinom csipkéket foglaljak ezüstkeretbe. A halasi csipke hungarikummá válásának idején ezek a kitűzők és medálok rendkívül népszerűvé váltak, és Dalma asszony rendszeresen állami ajándékként nyújtotta át őket külföldön köztársasági elnököknek vagy feleségeiknek.

A halasi csipke befoglalásának megoldásai tökéletesen tükrözik a főiskolai tanítás egyik alaptételét: meg kell találni a szoros kapcsolatot a befoglaló anyag, a forma és a befoglalt tárgy között. Munkám során messze túlléptem az egyszerű keretezésen: olyan ezüsfoglalatot terveztem a csipkének, amely nem csupán funkcionális, hanem követi az anyag finom formavilágát, és reflektál annak mintájára. Ez az innovatív megközelítés teszi egyedülállóvá az alkotásaimat, és a mai napig a nevemhez fűződik ennek a technikai és művészi megoldásnak a kialakítása. Az alkotások iránti érdeklődés országosan és nemzetközileg is érezhető volt a jelentős média-visszhangnak köszönhetően: megjelentek üzletekben, különféle kiállításokon főművekként szerepeltek, például a Csók István Galériában és a Budai Várban.

Miért pont az ezüst? Többször hangsúlyoztad, hogy az arany és más nemesfémek nem igazán vonzanak. Művészetemben az ezüst használata a kreatív szabadság iránti igényemet tükrözi. A nemesfém elérhető ára lehetővé teszi a nagyobb méretű tárgyak formázását, szemben az arannyal. Bátran foglalok ezüstbe olyan drágaköveket is, mint a fazettált zafír, a citrin, az ametiszt, az akvamarin vagy a topáz, amelyek hagyományosan inkább az aranyhoz kapcsolódnak, de szerintem jól illenek az ezüst hűvös szépségéhez is.

Melyek a tervezési szempontjaid a formavilág és a tartalom tekintetében?

Tervezés-kor elsősorban kollektívban gondolkodom.

A korai munkáim nővényvilág-motívumai között szimbolikus helyet foglal el a *Napvirág*, amely egy kollektív létrehozását ihlette. E magas szintű, precíz technika többretegű forrasztást igényel, ami eltér a szakmában elterjedt, tömör öntvényeket eredményező, viaszvesztéses módszertől. Munkáimat huzalból és lemezből építem fel. A plasztikus, mégis könnyű ékszerek titka, hogy az akár hat-nyolc rétegből álló darabok lombozásával, domborítással kialakított elemeinek egymásra forrasztott rétegeiből épülnek fel, és belül üregek maradnak.

Jelenlegi sorozataim (*Szárnyakon, Termés, Virágzás*) a természet absztrakt esszenciáját ragadják meg, a konkrét formák visszaadása helyett a szemlélőre bízva az értelmezést. A kreatív folyamatot mindig a felhasznált kő inspirációja indítja el. A bonyolult, rétegelt darabok elkészítéséhez a munkafolyamat aprólékos előzetes megtervezése szükséges, ezért egy komolyabb alkotás több napot, néha akár több hetet is igénybe vehet. Ékszereim természetközelsége abból fakad, hogy életem felét a természetben töltöttem, a dunakanyari gyermekkorig visszanyúlva. A dömösi időszakok, valamint a férjemmel és a gyermekeimmel töltött erdélyi utazások is megerősítették ezt a mély kapcsolatot.

Hogyan szól a mindenkori ars poeticád? Voltak különböző korszakaid?

Ars poeticám lényege az érzelmek közvetítése és a szépség előtérbe helyezése, kerülve az öncélú extravaganciát. Bár voltak időnként elbizonytalanodásaim az újat kereső, kísérletező kollégák műveivel szembeesve, egy grazi utazás során látott száz-kétszáz éves, kifejezetten nőies indiai ékszerek megerősítettek abban, hogy a hagyományörző vonalon, az ezüst és az ékkövek használatánál maradjak. Szmracsányi Boldi szobrai is mélyen megérintettek a felület minden négyzetmilliméterére kiterjedő

tökéletes kidolgozottságukkal; ez a maximalizmus azóta még inkább jellemző az ékszereimre is. Ez a szemléletmód és a természetközelség magyarázza ékszereim időtlen, kortalan jellegét, amelyeket az egyetemisták és az érett korú hölgyek is szívesen viselnek.

Művészi utam nem élesen elkülönülő, hanem egymásba fonódó korszakokból áll, amelyben a húsz évvel ezelőtt kitalált alapötletek is újra inspirációt nyújtanak, immár finomított, tökéletesített formában.

Az elmúlt évtizedben több nagy sikerű közös kiállításod volt más területen alkotó iparművészekkel. Milyen elvek mentén választasz partnereket?

Rendkívül fontos, hogy a munkáim kapcsolatba kerüljenek más műfajok alkotásaival, de csak olyanokkal, amelyek ugyanazt a nőies, finom harmóniát sugározzák. Ezt a vizuális megerősítést a vásárokon találtam meg, leginkább a textil- és üvegművészetel. Kiemelt partnereim közé tartoztak Gondán Gertrúd, Smetana Ágnes és Haba Erika üvegművészek, valamint Müller Rita textilművész.

A művészeti alkotómunkán túl erős társadalmi elkötelezettség is jellemez. Alapító és elnökségi tagja vagy a Rearticon Iparművészeti Egyesületnek, emellett egy kulturális szalon főszervezője is voltál éveken keresztül.

A szervezési munka iránti érzékem már a főiskola után megmutatkozott, amikor a Junior Chamber International (JCI) nevű szervezetbe kerültem. Három évig főszervezője voltam a Tíz Kiemelkedő Fiatal Pályázatnak, amely olyan 18–40 év közötti fiatalokat támogatott, akik a szakterületükön túlmutatóan az emberiség szolgálatában végeztek munkát. A pályázat miniszterelnöki fővédnökség alá került, parlamenti díjátadóval és nagyszabású rendezvénnyel zárult. Ez a kimerítő, ám anyagi ellenszolgáltatás nélkül végzett munka kulcsfontosságú volt, mivel itt tanultam meg interjúkat adni, kapcsolatokat építeni és rendezvényt szervezni.

A JCI-korszak lezárása után keletkezett űrt egy havi rendszerességgel kulturális szalon megszervezése töltötte ki, melynek helyszínéül a családom belvárosi lakása szolgált. A szalon hat éven át mű-

ködött itt, ahol olyan hírességek fordultak meg előadóként, mint Berecz András, Bubik István, Devich Sándor, Erdélyi Zsuzsanna, Fellegi Ádám, Korniss Péter, Kovács Ákos, Lovász Irén, Papp Gábor Zsigmond, Szigethy Gábor, Végh Attila és Vörös Győző – hogy csak a legismertebbeket említssem. Jelenleg a szakmai környezet segítése céljából aktív tagja vagyok a Szöllősi Rita textilművésszel közösen alapított Rearticon Iparművészeti Egyesületnek. Célunk, hogy az Iparművészeti Múzeum bezárása után is megteremtjük a feltételeket, hogy a szakma magas színvonalú helyszíneken találkozhasson a vásárlóerővel, lehetőséget adva erre a zsűri által kiválasztott művészeknek.

Nem csupán művész és kulturális szervező, hanem családanya is vagy. Hogyan tudtad összeegyeztetni ezt a három szerepkört?

A szervezési feladatok és a művészi munka egyensúlyát felborította az anyaság, akármekkora örömet is jelentett a két fiunk érkezése. Be kellett látnom, hogy a fokozott felelősség mellett nem tudok egyszerre jó anya és teljes értékű művész lenni. A régóta vágyott „művészi áttörést” a tavalyi, Müller Rita textilművésszel közös kiállításra való féléves, intenzív készülésem jelentette. Ezt követően mertem csak kimondani, hogy művésszé értem: munkáim azóta letisztultabbak és egységesebbek. Az anyaság miatti kényszerszünet végül meghozta számomra az érett alkotói szemléletet.



Fotók: 1. Virágmintás fülbevaló; 925-ös ezüst, ametiszt; 30×15×8 mm; 2015 | 2. Csillagvirág gyűrű; 925-ös ezüst, ametiszt; 26×25×28 mm; 2024 | 3. Tengeri hullámlámpa – nyaklánc; 925-ös ezüst, zafír; 52×30×13 mm; 2014 | 4. Gránátalma – Halasi csipkés medál; 925-ös ezüst, halasi csipke, üveg, textil; 60×57×5 mm; 2024 | 5. Virág gyűrű; 925-ös ezüst, rózsakvarc; 22×25×22 mm; 2015 | 6. Termés – nyaklánc; 925-ös ezüst, citrin; 64×19×43 mm; 2023 | 7. Napvirág-kollektív; 925-ös ezüst, gránátkő; medál: 41×34×14; 2014 | 8. Fürjes Dóra portré (Fotó: Szathmáry Melinda) Az ékszerek hagyományos kézi technikákkal készültek: kalapálás, fűrészelés, domborítás, forrasztás, polírozás, foglalás. (Tárgyfotók: Somogyi Árpád)



Utolsó vacsora Kolozsvárt



Az 1923-ban elhunyt Seszták János, a kolozsvári porcelánfestés nagy öregjének gyermek- és ifjúkoráról nincsenek adataink, de ezek valószínűleg nem is lényegesek későbbi pályáve szempontjából. Az első híradás a kolozsvári *Magyar Polgár* című lapban, 1884. augusztus 30-án jelent meg róla, amikor a Kolozsváron megnyílt *Munkakiállítás*on a kő- és agyagipari szekcióban kiállított munkáit emelték ki. A tárlaton a helybeli Fischer Vilmos-féle porcelánfestőde segédjeként vett részt. A lap szerint már az első napon sok vevőjük akadt. Az *Ellenzék* így ír erről: „különösen szépek a porcellánfestési munkák, melyeket Fischer Vilmos helyi porcellán gyárában

sajátítottak el a kiállítók: Petrás Ferencz és Seszták János”. A *Fővárosi lapok* még meg is toldotta a dicséretet: vázáin kitűnően utánozza az „ákombákos arabeszkeket, az árnyék nélküli festést” és a pufók kínai copfos arcokat. „A múlt évi gyulai munkatárlat juryje arany-éremmel tüntette ki. Biztosan megkapja ezt a jövő évi országos kiállításon is.” (A *Munkakiállítás*okon nem a műhelyeket és tulajdonosaikat díjazták, hanem a tényleges alkotást végző munkásokat.)

Sikerén felbuzdulva Seszták jelentkezett az 1885. évi országos általános kiállítás keretében rendezett munkakiállításra is, ahol a segédek között színvonalas munkájáért bronzoklevéllel tüntették ki. (Egy

nagy porcelán virágtartó megfestését emelték ki tőle.) Az 1886. évi párizsi munkásipari kiállításra is jelentkezett, de ennek eredményét nem ismerjük. Losoncon, 1887 nyarán kitűnő munkájáért és jó ízléséért aranyoklevelet és egy aranypénzt kapott. Kolozsváron, az 1888. szeptember 1–5. között rendezett segédmunka-kiállításon első díjat nyert a kő-, föld-, agyag-, üveg- és porcelánipar csoportban. Érdekes hír 1889 augusztusából: a „[...] győri országos segédmunka kiállításon több kolozsvári iparos részesült kitüntetésben. A kiállításnak egyik szép részlete volt a Frankkis (Frank Kiss) czég kiállítása, melyet az illető műteremben dolgozó Seszták János érdemeinek lehet tulajdonítani”. A kiállított „porcelán és majolika festmények, különféle stílusban kidolgozott tárgyak nagy elismerésben részesültek”. Seszták János ezek szerint munkátatót váltott, és immár mint „porcelán és majolika festő” nyert aranyoklevelet és arany kiállítási érmet. Úgy tűnik, a másik ismert kolozsvári festődébe való átigazolás nemcsak újabb munkasikert, hanem festői „státuszt” is eredményezett. Mielőtt továbblépnénk, tegyünk egy kis kitérőt! A közelmúltban megjelent publikációk magától értetődően említik, hogy Seszták pályafutásának egy – pontosan be nem határolt – időszaka festőként (sőt mesterfestőként) Herendhez kapcsolódik. Ezt támasztja alá egy herendi kiadványban megjelent tál képe is (II. József a halálos ágyán). Ugyanakkor Molnár László *A Herendi Porcelángyár munkásai* (kb. 1825–1923) című, rendkívül alapos tanulmányában (*Művészettörténeti Értesítő* 1976/2., 110–122.) nem említi Seszták nevét. Seszták pályája legkésőbb 1884-től a kolozsvári Fischer Vilmos-féle festődéhez köthető. 1891-es önállósodását követően semmilyen adat nincs, mely szerint Kolozsváron bekövetkezett haláláig munka céljából elhagyta volna a várost. Így valószínűtlen, hogy Herenden is festett volna, pláne nem mesterfestőként. Egy lehetséges magyarázat, hogy a kolozsvári Fischer-fé-



le festőde eleinte Herendről kapott fehérédényt festési célra, így a benyomott HEREND jelzés is gyakran fellelhető tárgyaikon.

Seszták 1888-ban már tagja volt a kolozsvári iparos ifjak önképző és betegsegélyező egyesületének, és részt vett az általuk rendezett éves segédmunka-kiállítás megrendezésében. A kiállítás jutalmaihoz, valamint egyéb költségeinek fedezéséhez hozzájárult adományával, sőt gyűjtőívet is vezetett. 1889-ben lehetőséget kapott arra, hogy a kolozsvári iparos ifjak egy csoportjával tanulmányútra utazhasson Párizsba megtekinteni a világkiállítást. Ahogy

a tudósítók – kicsit talán irigyen – írták: a Budapestről induló „párizsi kéjvonathoz” csatlakoztak. Hazatérve Kolozsváron harmadmagával előadást is tartott a szerzett tapasztalatokról. Az *Országos Iparegyesület* 1890. júniusi közgyűlésén Seszták megkapta az egyesület ezüst munkásérmét. A magyarországi iparos ifjúsági önképző és betegsegélyező egyesületek IX. országos vándorgyűlését 1891. augusztus 15-én Nagyváradon, a városháza dísztermében tartották. A kolozsvári Iparos-ifjúsági önképző- és segélyegylet képviselőjeként Seszták János jelent meg többekkel. A Magyarország iparosainak és kereskedőinek cím- és lakjegyzékének 1892-es kiadásában (mely a lezárt 1891-es év adatait tartalmazza) már önálló iparosként említették. Seszták 1895-ben nagy fába vágta fejszéjét. Megrendelésre megfestette Leonardo *Utolsó vacsoráját* egy 69×46,1 cm-es, 5 mm vastag porcelántáblára.

Nem törekedett a pontos másolásra, színei élénkek, nem követik az eredeti kompozíció színeit, valamint a kép oldalárányai sem egyeznek, a porcelánkép szélterében kissé tömörebb. Leonardo falra festett seccóját a századok alatt számtalan károsodás érte, sokszor restaurálták, így nem tudhatjuk, elkészülésekor hogyan is nézett ki. A porcelánon nyilván másképp fut az ecset, a tökéletesen sík, fényes felületen mások a színek, és persze Seszták mester sem volt egy Leonardo. Mégis ez a kép úgy méretével, mint tökéletes attestjével –

amely az alkotásról leolvasható – kivételes helyet foglal el a magyar porcelánfestészetben. A kép jobb oldalát lezáró falon olvasható az alkotó neve: SESZTÁK JÁNOS Kolozsvárt 1895 30?/III. A kép hátoldalán kézírással, piros tintával a következő szöveg olvasható: „Nagyságos Székelyföldvári Szilágyi Béla m. k. erdészeti számtanácsos úr megrendelése által festette Seszták János Kolozsvárt 1895 Március hóban”. Ezenfelül a szereplők a hátoldalon megvannak nevezve elhelyezkedésük szerint: „Jésus - Christus” és az apostolok.

Ezután munkás évtizedek következtek, melyek fontos társadalmi felemelkedést hoztak. 1903-ban a Kolozsvári Királyi Törvényszék bejegyezte a Kolozsvár-monostori hitelszövetkezet mint az Országos Központi Hitelszövetkezet tagját. Seszták „porcellán festőt” többedmagával cégvezetőnek és cégbejegyzési jogosultsággal bíró igazgatósági tagnak választották meg. Ez a jogviszony 1913-ig állt fenn. Seszták pályája kezdetén komoly sikereket ért el a kolozsvári (és másutt rendezett) munkakiállításokon. 1903-ban már a kolozsvári kiállítás bíráló bizottságába választották.

Tevékenysége ebben az időben már több lábon állt. A *MaNDA* örzi előpataki képeslapját, melynek hátoldalán olvashatjuk: „Kiadó: Seszták János porcelán műfestészete”. Különlegesség egy 1901-ben készült, márvány alapra ragasztott női portréja, mely fotótechnikával került a porcelánlemezre. Valószínűleg több ilyen tárgy is készült műhelyében. A technika magyar kifejlesztője is kolozsvári volt, Veress Ferenc fényképész. Hosszas,



francia inspirációjú kísérletezést követően, 1876-ban a szegedi Országos Ipar- és Terménykiállításon mutatta be első fotóporcelánjait. Érdekesség, hogy az alapporcelánt Fischer Vilmos kolozsvári porcelánfestőtől szerezte be, Fischer pedig ebben az időben részben Herenden készült fehér porcelánt használt, így ez a jelzés Veress egyes képein is megjelenik. Munkáit 1879-ben a székesfehérvári kiállításon bronz-, majd a dési iparműkiállításon ezüstéremmel díjazták. Ezt követően

ez a technika elterjedt, és több tucat fotográfus alkalmazta, köztük Seszták is.

1906 tavaszán alakult meg a Tulipánkert Szövetség országszerte, mely célként tűzte ki – a magyar nők lelkes közreműködésével – a magyar ipar védelmét. Előzményének tekinthetjük a reformkorban alapított Védegyletet. Elhatározásuk szerint minden magyarnak, aki a szövetség céljait kívánja szolgálni, tüntetőleg állást kellett foglalnia minden nemzeti eszme, mozgalom és törekvés mellett. Emellett a családi nevelés terén a nemzeti érzés ápolását kellett elsődlegesnek tekinteniük. A mozgalom fő célkitűzése a gyakorlatban magyar termékek vásárlását jelentette. Seszták is részt vett a Tulipánkert Szövetség első kiállításán az erdélyi Tordán. Erről így tudósítottak: „A tordai kiállítás szűk kereteiben is érdekes és ránk, magyarokra nézve felette értékes.

Mondhatnék tulajdonképpen, hogy ezen kiállítás létrehozásával, megnyitásával egy kis előcsatározás történt a honi és a kizsákmányoló idegen ipar között, mely máris a mi győzel-münkkel végződött. A tulipán dicsőséges útjának első megpihenő helye Torda, hová összegyűjtötték, összehalmozták mindazt, a mit hazai munkás alkotott. [...] Seszták János a porcellánfestészet-



ből állított ki szép készletet, melylyel állandó föltűnést is kelt.” (Egyben ezüstérmét és ezüstoklevelet érdemelt ki.)

A századforduló környéki évtizedekben kevesebb hírt olvashatunk róla, a tudósítá-sok leginkább adományaikról, jótékony cselekedeteiről szóltak. Az Erdélyi Múzeum Egyesület is rendszeres adományaikról emlékezett meg, többek között 1904–05-ben érméket ajándékozott az Egyesületnek, míg 1909-ben tizenhét kötetet adott át.

Seszták a 19. század végére Kolozsvár köztisztviselőjévé vált. Városszerte híres üzlete és műhelye a Fő tér és a Jókai utca sarkán álló Rhédey-palota földszintjén volt, ahol a város legismertebb üzlethelyiségei sorakoztak.

1923. augusztus 8-án, hosszú idő elteltével egy rövid hír jelent meg a kolozsvári *Ellenzék* című lapban: „Seszták János kereskedő rövid, de súlyos betegség után folyó hó 7-ikén reggel 2 órakor elhunyt”. Néhány nappal később egy hosszabb nekrológot olvashatunk ugyanott: „Seszták János halála. Szerdán délután kísérték örök nyugalomra Seszták János kolozsvári porcellánfestőt, aki hosszú évtizedeken keresztül a maga szakmájában konkurrencia nélkül szolgálta ki a kolozsvári közönséget. Ő festette Kolozsváron a legszebb gobelinporcellánt (Cubash minta), és az elhunytak temetésére küldött koszorúk szalagjaira már majdnem negyven éve Seszták bácsi pingálta rá, hogy: Béke poraira, vagy Viszontlátásra. Régen festőiskolája is volt, mert Seszták bácsinak festőművészi ambíciói is voltak és néha tájképeket is festett. Művészete azonban leginkább akkor volt elemében, amikor címereket kellett festeni, mert majdnem egy fél évszázad óta mindig ő festette meg az erdélyi arisztokraták és nemesek családi címereit.”

Emléke még sokáig tovább élt, amiről egy riport tanúskodik a *Hölgyfutár* 1936. június 1-i számában: „Appán Gyula iparművész felesége, Bányai Ibolya

kolozsvári ismert iparművész így beszél tanulmányairól: Kolozsváron kezdtem Ács Ferenc festőművésznél. Aztán a budapesti Iparművészeti Főiskolán folytattam tanulmányaimat. Nagyon sajnálom, hogy míg Seszták János élt, nem tanultam meg tőle a porcelánfestést...”.

A Seszták-féle festődében festett tárgyak kézírással jellettek. A kézírás annyiféle, ahány festő dolgozott a műhelyben. A kézírásos jelzések a következő típusokat képviselik:

Seszták János Kolozsvár vagy Kolozsvárt két sorban, illetve Seszták János Porcelánfestészete Kolozsvárt három sorban. Ennek változata: Seszták János Porcelánfestészetéből Kolozsvárt, szintén három sorban. A kézírásos jelzéseket általában jobbra dőlő betűkkel, vékony hegyű tollal írták. Esetenként a felirat alatt évszám is megjelenik.

Az illusztrált tárgyak a szerző tulajdonát képezik.



Fotók: Az illusztrált tárgyakat Seszták János porcelánfestészetében festették 1891–1922 között: 1. Utolsó vacsora – porcelánkép; 69×46,1×0,5 cm; az alaptárgy jelzetlen; 1895 | 2. Váza; kódény; m: 44,4 cm; az alaptárgyon bélyegzett Leonard Vienna Austria jelzés | 3. Tál (áttört peremű); kódény; Ø: 37,2 cm; az alaptárgyon benyomott Steidl Znaim jelzés | 4. Tányér (monogrammal); kódény; Ø: 24,7 cm; az alaptárgy jelzetlen | 5. Tányér (japán mintás); porcelán; Ø: 23,2 cm; az alaptárgyon benyomott betűk és számok | 6. Kis kanna (Cubash mintás); m: 8,3 cm; az alaptárgy jelzetlen (Fotók: Kiss Gábor Iván)



Dialogus a kortárs ékszerművészetről II.

”

Sorozatunkban különböző országokból érkező ékszertervezőkkel beszélgetünk alkotói folyamataikról és munkáikkal kapcsolatos gondolataikról. A beszélgetések feltárják a művészek személyes tapasztalatait és inspirációs forrásait, miközben új szempontokkal gazdagítják a kortárs ékszerművészet értelmezési lehetőségeit.

A testkép és az önellfogadás története

Helena Renner (1990) német művész olyan témákról kezdeményez dialógust, amelyekről sokan nehezen vagy egyáltalán nem beszélnek. Nem csupán vizsgálja a testtel kapcsolatos kérdéseket, hanem fel is hívja a figyelmet arra, amit általában otthonunk biztonságos falai között elrejtünk. Megkérdőjelezi a társadalmi szépségideált, és saját tapasztalatai mentén, a művészet eszközeivel újradefiniálja a szépség fogalmát. A test számára az élet nyomait őrző „tér”, a társadalom által hibának tekintett jegyeket – mint a zsír, a hegek vagy a megnyúlt bőr – kiemeli, díszíti és ünnepli. Munkáiban az önreflexió és az önellfogadás

a normák felülírásának eszközeként jelenik meg. Gyakran kész tárgyakat, például fehéreneműket és alakformáló alsórubázatot alakít át, díszít és kelt új életre, miközben személyes és univerzális történeteket mesél el népszerű ruhadarabokon keresztül. Ezzel lehetőséget teremt arra, hogy saját és mások testét különböző megközelítésekkel láttassa, és a test szépségét a megszokott kereteken túl értékelje. Fotográfiáit fiatalkori emlékek, tapasztalatok és traumák inspirálják. Célja nemcsak az önreflexió és a saját hibáinkkal való szembesülés, hanem az önellfogadás is.

Gábor Vica: Az egyik írásodban említet, hogy munkáid célja párbeszédet indítani arról a feszültségről, ami a testideálok, a valóság, a személyes vágyak és a társadalmi elvárások között húzódik. Milyen tapasztalat vagy készletés ösztönzött arra, hogy ezzel a témával kezdj foglalkozni?

Helena Renner: Soha nem éreztem úgy, hogy a testem hasonlítana a magazinokban és a reklámokban látott ideálokra. Már gyerekkoromban feltűnt, hogy a testalkatom különbözik a körülöttem lévő, velem egykorú társaimétól – részben azért, mert másokhoz mértem magam, részben pedig a külső tapasztalatok, például a bántalmazás és a negatív megjegyzések miatt. Rájöttem, hogy másként bánom velem a tanárok, a társaim és a potenciális párkapcsolati partnereim. Ahelyett, hogy megkérdőjeleztem volna a társadalmi elvárásokat, magamévá



tettem azt az üzenetet, hogy velem van a baj. Így a testkép kérdése gyakorlatilag mindig jelen volt a gondolataimban.

Munkáid arra készítetik a nézőket, hogy újra-gondolják az egyébként folyamatosan változó szépségideálról alkotott elképzeléseinket. Milyen reakciókra számíthat és milyen visszajelzéseket kapsz általában a közönségtől?

Sokan, akik először találkoznak a munkáimmal – különösen azok, akik nem ismernek engem vagy a művészi tevékenységemet –, meglepődnek, sőt néha kissé zavarba is jönnek. Gyakran nem értik, mit látnak, és azt sem, miért így mutatom be a testet. De amint elmondom a személyes hátteret és a saját testemhez fűződő viszonyomat, valami megváltozik. Az emberek megnyílnak, és gyakran a saját tapasztalataik megosztásával reagálnak. Amit többször is hallottam nézői visszajelzésként, az az volt, hogy egyesek felismertek hasonlóságot a saját testükkel, például, hogy szülés után pont így néz ki a bőr a hasukon. Bár én nem szültem, és ez nem része a testem történetének, őszintén örülök, amikor mások a saját élményeikhez kapcsolódva tudnak azonosulni a munkáim üzenetével.

A kiállításokon sok velem egykorú nő azonnal tud kapcsolódni a munkáimhoz, és a beszélgetéseink során kiderül, hogy hasonló gyermekkori nehézségekkel küzdöttek, mint én. Negatív kritikák ritkán jutnak el hozzám, de amikor mégis, azt érzékelem, hogy ezek az emberek még a saját testképükkel kapcsolatos problémákkal küzdenek. Vannak, akiknek nehéz megérteni, miért akar valaki ennyire sebezhetővé válni, és nyíltan megmutatni azt, amit mások tökéletlennek tartanak.

Az egyetlen reakció, amivel igazán nehezen birkózom meg, amikor az emberek – általában férfiak – szexuális tartalomként értelmezik a munkámat, és azt feltételezik, hogy a meztelenség szexuális szándékot jelent. Például az Instagramon bizonyos képeimet eltávolították, mert a platform algoritmus szexuális tartalomként jelölte meg őket. Pedig a meztelen bőr nem jelenti azt, hogy provokatívnak vagy kihívónak szánám a munkát.

A művészi kifejezőmód során többször megjelenik a performansz eszköze munkáidban. Mesél-nél a legutóbbi performatív projektedről, és arról, hogyan kapcsolódik ez az ékszművészeti gyakorlatodhoz?

Az Über mich hinauswachsen (Túlnőni önmagamon) című projekt középpontjában a saját korlátaimmal való küzdelem állt. A munka alapja egy puha, rugalmas anyagból készült, alakformáló alsónemű volt, amelyre durva, eperfából készült papírt varrtam. Ezután megpróbáltam magamra erőltetni, beleszorítani a testemet ebbe a ruhadarabba. A papír elszakadt. Rózsaszín cérnával foltoztam be, majd újabb papírt varrtam rá. Ismét felvettem, ismét elszakadt. Végül piros cérnával varrtam össze a szakadást – szorosabban, fájdalmasabban. Minden öltés merevebbé tette az anyagot, minden újabb próbálkozás egyre nehezebbé vált.

**„sebezhetővé válni,
nyíltan megmutatni,
amit tökéletlennek
tartanak”**

A videó ezt a folyamatot mutatja: test az anyag ellen, bőr a papír ellen. Hallani a susogást, a szakadást, a hangokat, amelyek arról szólnak, hogy próbálunk állandóan alkalmazkodni, ellenállni, érvényesülni.

Számomra a Túlnőni önmagamon egyszerre metafora a sebezhetőségről és az erőről. A striák is hasonló kettősséget hordoznak: szakadást és növekedést, sérülést és heget. A varrás szimbólummá válik: kísérlet a saját test foltozására, a törések kijavítására, ugyanakkor az ellenállás jelképe is. Mert bármennyire próbálsz korlátozni, keretek közé szorítani és foltozni a testet, a végén mégis kibontakozik. A növekedés azt jelenti, hogy ezt nem eltakarjuk, hanem hagyjuk megtörténni.

Úgy érzem, hogy a munkáim sokkal intenzívebben lépnek kapcsolatba a testtel, mint a hagyományos ékszerek. A test állandó mozgásban van: változik, növekszik, öregszik. Emellett mi magunk is folyamatosan alakítjuk – sminkelünk, sportolunk, felöltözünk. Ezek a rituálék sokszor az otthon biztonságában zajlanak, mégis univerzálisan ismerősek. Én ezeket szeretném láthatóvá tenni, még akkor is, ha időnként kellemetlennek vagy zavarba ejtőnek tűnhet. A performanszokban olyan rétegeket tudok megmutatni, amelyeket pusztán az ékszerek bemutatásával nem lehetne.

A munkáid egyik fő eleme az önfogadás. Hogyan hat a munkád a saját tested elfogadására, és hogyan értelmezed ennek a folyamatát?

A fogyás és az, hogy közelebb kerültem a társadalmi szépségideálhoz, több pozitív visszajelzést hozott a környezetemből. Bár ez a megerősítés jöl-esett, egyúttal kritikusabbá is tett önmagammal szemben. Elkezdtem félni attól, hogy visszahízhatok, és elveszíthetem azt, amit „elértem”. Bizonyos szempontból ez a félelem éppoly nyomasztó volt, mint a molettség tapasztalata. Komolyan fontolóra vettem a plasztikai beavatkozást is, hogy eltávolítsam a lógó bőrt és az általam még mindig „tökéletlennek” látott részeket.

Aztán rájöttem, hogy még ha meg is változtatom a külsőmet, a testem múltjának nyomai, a hegek akkor is velem maradnak. Egyszerűen lehetetlen, hogy mindent eltüntessünk magunkról, amin a testünk keresztülment. Így ahelyett, hogy ezeken bosszankodnék, elkezdtem azon gondolkodni: mi lenne, ha megtanulnám elfogadni a testemet olyanak, amilyen. Ha többet törődnek és kedvesebben bánnék velem. Hiszen vele együtt fejlődöm és tapasztalom meg az életet.

A munkáim többsége olyan testrészből vagy jellegzetes vonásból indul ki, amivel korábban küzdöttem. Amikor már világosan látom, hogy a test melyik részére fogok fókuszálni az alkotáson keresztül, átgondolom, milyen forma vagy ruhadarab kapcsolódhat a témához, használjak-e kész tárgyakat, vagy hozzak létre valami teljesen újat. Végül kiválasztom az anyagokat – textíliákat, gyöngyöket, köveket –, amelyekkel kifejezhetem a gondolataimat és érzéseimet. A folyamatnak gyakran része, hogy a készülő darabot magamon próbálom ki, hiszen az asztalra téve teljesen másképp hat egy-egy darab, mint felvéve. Ezért nemcsak a kész tárgyakra fókuszálok, hanem a fotográfiákra is, amelyeket viselés közben készítek. A „tökéletlen” testen lefotózott darab mutatja meg igazán a mű értelmét.

Ezek a képeken máshogy látom a testemet: elkezdtem elfogadni a striáimat, a hasamon lévő zsírt, a hegeimet – belsőket és külsőket egyaránt. Ez egy tanulási folyamat, amely során rájöttem, hogy a nehezen szerethető részek is megérdemlik, hogy díszítsuk, ne rejtjük el.

Mit gondolsz, a munkáidhoz különböző korú nők is tudnak kapcsolódni, vagy inkább egy adott generáció testképéhez fűződő küzdelmeire reflektálnak?

Egy közelmúltbeli eseményen, ahol főként idősebb nők voltak jelen, sokan arról számoltak be, hogy egész életükben hasonló küzdelmekkel szembesültek. A fiatalabb generációkkal ellentétben azonban számukra nem volt elérhető az a tér, ahol erről nyíltan lehetett volna beszélni, így ezt a szégyenérzetet elfojtották. Voltak, akik arról meséltek, hogy az évek múlásával elfogadóbbá váltak a testükkel kapcsolatban, másoknál viszont ez a nyomás inkább fokozódott. Ezek a kontrasztok világítottak rá arra, milyen mélyen beépülnek a szépségideálok, és mennyire sokféleképpen hatnak a nőkre életkortól, tapasztalatoktól és környezettől függően.

Amiről itt valójában szó van, az az ageizmus – a szépségideálok egy újabb elnyomó aspektusa, amely aránytalanul nagymértékben sújtja a nőket. Nemcsak vékonynak kell lennünk, hanem ráncmentesnek, feszesnek és örökké fiatalnak is. Az élet jeleit – a striákat, a hegeket, az ősz hajszálakat, a megereszkedett bőrt – hibaként kezeljük, amelyeket „ki kell javítani”, ahelyett, hogy a megélt tapasztalatok bizonyítékeként tekintenénk rájuk. Az az elvárás, hogy az öregedéssel mintegy „kitöröljünk” magunkat, mélységesen embertelen. Tárgyasít minket: olyan objektummá redukál, amelynek célja a testszéskeltés, nem pedig az, hogy teljes értékűen és láthatóan éljünk.

A legtöbbben mire felnövünk, megtanuljuk, hogyan „kellene” kinéznünk, és egész életünkben ezeket az ideálokat hajszoljuk. Az öregedés azonban elkerülhetetlen, és úgy gondolom, hogy a test időbeli változása a későbbi munkáimban is fontos szerepet fog játszani. Nem szeretném ezt pusztán passzívan szemlélni, sokkal inkább megkérdőjelezni azokat a narratívákat, amelyek azt sugallják, hogy az öregedéssel elveszítjük az értékünket. Hatalmas ereje van annak, ha mindezt a művészetben keresztül láthatóvá tesszük, és ezt a tágabb feminista gyakorlat részeként is értelmezem: a testünk magán hordozza történeteinket, és jogunk van ahhoz, hogy minden életkorban láthatóak legyünk és érvényesülhessünk.

Fotók: 1–2. Sóvágás/Éheztetés; varrás; készre gyártott body, gyöngyök, háló, cérna; 26×57 cm; 2024 (Fotó: Marlene Tullius) | **3–4.** Teher; varrás; készre gyártott melltartó, rodokrozit, selyemszál, nejlón; 31×38 cm; 2024 (Fotó: Marlene Tullius) | **5–6.** Skinny fat (Sóvány kövér); varrás, fodorítás; készre gyártott bugyi, selyem, nejlón; 32×39 cm; 2023 (Fotó: Helena Renner) | **7.** Tágulás/Szorítás; készre gyártott melltartó-hosszabbítók; 311×4 cm; 2023 (Fotó: Marlene Tullius)

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: Megyesi Kata
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)

Szerzőink 2025-ben



Alt Andrea
kurátor



Attalai Zita
cipőtervező iparművész



Bakonyvári M. Ágnes
művészettörténész



Balla Gabriella
művészettörténész



Balogh Edit
kártyaművész



Bán Miklós
CAD dizájnér



Bertha Franciska
író, újságíró



Bertók T. László
művészettörténész, újságíró



Bohus Eszter
kurátor



Bojár Iván András
művészettörténész



Borbás Dorka
üvegművész



Cebula Anna
művészettörténész



Czenki Zsuzsanna
muzeológus



Fábry János
üvegművész



Fazekas Ildikó
dizájn menedzser



Feledy Balázs
művészeti író



Gábor Vica
ékszertervező, kurátor



Garami Gréta
művészettörténész



Géger Melinda
művészettörténész



Görbe Márk
művészettörténész, műtárgyszakértő



Gulyás Judit
textilművész



ifj. Gyergyádesz László
művészettörténész, muzeológus



Jakab Csaba
belsőépítész-építőművész



Katona Anikó
művészettörténész



Keppel Márton
művészettörténész, főszerkesztő



Kiss Gábor Iván
építész, műgyűjtő



Kondor Edit
kerámiatervező, egyetemi docens



Kondor-Szilágyi Mária
művészettörténész



Koós Daniella
formatervező, egyetemi kurátor



Kovács Orsolya
művészettörténész



Kövesdi Mónika
művészettörténész



Mezei Gábor
belsőépítész



Molnár Eszter
muzeológus, művészettörténész



N. Tóth Ágnes
művészettörténész



Nagy T. Katalin
művészettörténész



Novák Piroska
dizájn- és művészetteoretikus



Sára Ernő
tervezőgrafikus



Sipos Tünde
művészettörténész



Szalontai Dóra
egyetemi hallgató



Szeifert Judit
művészettörténész



Szathmáry Melinda
szakíró



Szilágyi B. András
művészettörténész



Szőnyeg-Szegvári Eszter
művészettörténész



Tóth Barbara
egyetemi hallgató



Tóth Ditta
esztéta, művészeti író



Urbán Ágnes
művészettörténész



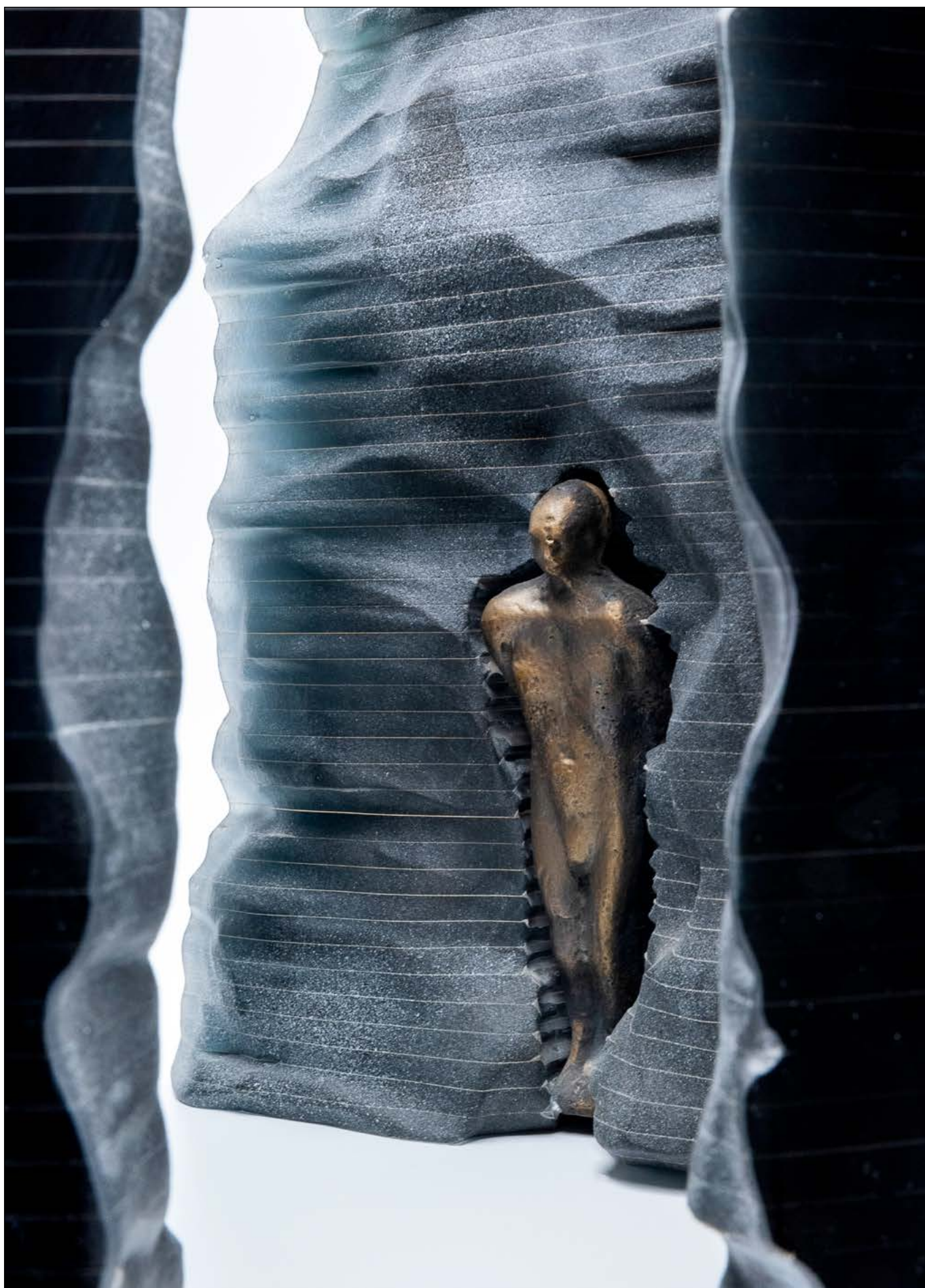
Vadas József
művészettörténész



Vetrő Mihály
népművész



Wehner Tibor
művészettörténész



A folyóirat ára: 1500 Ft

ISSN 1217-839X



9 771217 839004