



MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2026 | 3



Kézzel készült,
exkluzív
papíráru



Bomo Art
Budapest

BOMO ART PEST

1052 Budapest, Régiposta utca 11.

BOMO ART BUDA

1013 Budapest, Ybl Miklós tér 2-6.
Várkert Bazár



WWW.BOMOART.COM

Tartalom

■ Cebula Anna: Az erősebbik nem a lány anyagban Az avantgárd textilművészet férfi képviselőinek kiállítása a Szombathelyi Képtárban	2
■ Szathmáry Melinda: Nők az iparművészetben Portréinterjú Borbás Dorka üvegtervező dizájnerrel	6
■ Albrecht Júlia: Kerámia, művészet, pedagógia Csekovszky-díjasok kiállítása a B32 Trezor Galériájában	10
■ Vetró Mihály: Nemez – Bútorok a belső világba Nemez – A világteremtő kelme <i>Szabadegyetem</i> tizedik előadása	14
■ Simonyi István: A viselhetőség határain Kitekintés a München Jewellery Week 2026-ra	18
■ Keppel Márton: Közös szálak, generációs párbeszéd Tankó Judit és Hideg Orsolya kiállítása az Újlipótvárosi Klub-Galériában	23
■ Kiss Gábor Iván: Mostoha hungarikumok Határokon átívelő identitás – külföldi mesterművek magyar szíveknek	26
■ Bohus Eszter: Fény, anyag, rendszer Z. Gács György szerepe a magyar üvegművészet szemléleti fordulatában	31
■ Borbás Dorka: „Csak a rossz üveg törik el, a jóra vigyáznak!” Emlékezés Horváth Márton üvegművészre	36

■ Molnár Eszter: Templomi szakralitás textilszobrokból T. Doromby Mária textilművész kiállítása az Óbudai Társaskör Pincegalériájában	40
■ Molnár Eszter: Szerkezet, selyemfény, kinetikus struktúrák Vereczkey Szilvia textilművész kiállítása a K.A.S. Galériában	44
■ Kathi Zsolt: Magyar logók – kezdetektől 1989-ig... Jelebbe zárt korszakok – recenzió Vasvári Péter <i>Magyar logók</i> című könyvéről	49
■ Borbás Dorka: „A vizuális tartalom ne csupán esztétikus legyen!” Tóth Judit dizájner, csomagolótervező szakmai életútja	52

Címlapon: Horváth Márton: Szecessziós inspirációjú száldíszes váza; fűjt, irizált; 13×8 cm; 1993; Üvegipari Művek Kutatóintézete, Budapest (Forrás: Schaffer Ferenc, SCH-Galéria)

Hátsó borítón: Szalai László: A természet ollója; kordierit öntőmassza, terra sigillata; olajredukció, első égetés: 1350 °C, második égetés: 1100 °C; 71×24×8 cm; 2025 (Fotó: Szalai László)



Az erősebbik nem a lágy anyagban

Az avantgárd textilművészet férfi képviselőinek (1968–1985) kiállítása 2026. május 7. és szeptember 20. között a Szombathelyi Képtárban

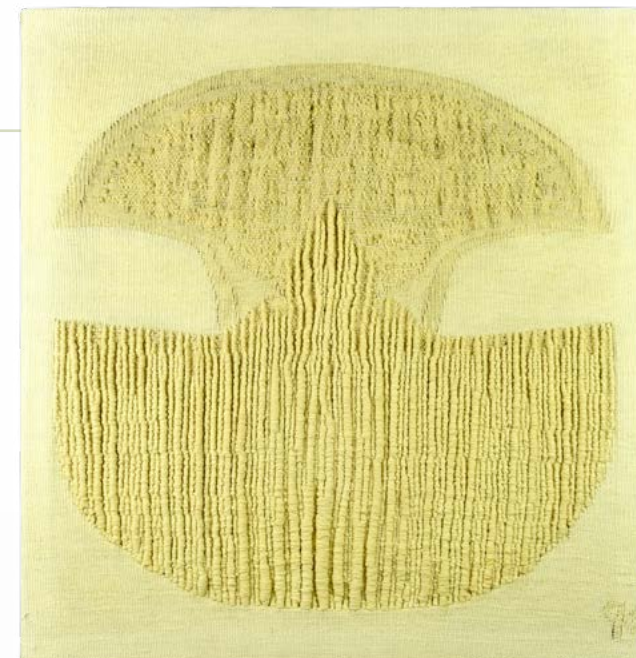


A kortárs magyar textilművészet történetírásában rögzült kánon szerint az 1968-as esztendő tekintendő a műfaji megújulás origójának. Ebben az évben rendezték meg az Ernst Múzeumban a *Textil falikép '68* című kiállítást, amely alapjaiban rendítette meg a gobelin hagyományos, dekoratív szemléletét. Bár a szakma és a közvélemény ma már elsősorban női dominanciájú területként kezeli a textilművészetet, érdemes rávilágítani arra, hogy a hatvanas évek végétől induló, úgynevezett „új textil” mozgalom élvonalában olyan férfi alkotók is álltak, akik radikális anyagkísérleteikkel és konceptuális megközelítésükkel átirták a műfaj határait.



A folyamat betetőzése az 1970-ben, a szombathelyi Savaria Múzeumban életre hívott I. Fal- és Tértextil Biennálé volt. Ez az esemény nem csupán egy seregszemle volt a sok közül, hanem egy olyan szellemi műhely kezdete, amely nemzetközi szintre, többek között a lausanne-i kárpitbiennálé szintjére emelte a magyar textilt. Ekkor vált világossá, hogy a textil többé nem csupán falat díszítő iparművészeti objektum, hanem autonóm képzőművészeti médium, amely képes a tér meghódítására és filozófiai kérdések megfogalmazására.

Vas megye és a Savaria Múzeum vezetőségének, valamint a biennálé alapító tagjainak kezdeményezése és együttműködése tette lehetővé, hogy Szom-



bathely összeforjon a textilművészeti seregszemlével. A textilbiennálé kezdetén, a hetvenes évek nagy generációjában több kiváló férfi művész is alkotott ebben a műfajban. Elsősorban azok a mesterek, akik alapító tagjai is voltak ennek a kezdeményezésnek – mint Attalai Gábor, Buzás Árpád és Pécsi László –, de ide sorolhatjuk a textiliparban tervezőként is aktív John Ágostont és Kovács Pétert, valamint a biennálé visszatérő résztvevőit: Oláh Tamást, Polgár Csabát és Tóth Sándort is. A hetvenes évek „forrongó” időszakában a férfi alkotók egyfajta technológiai és strukturális fegyelmet hoztak a textil műfajába, gyakran ipari anyagokat vagy építészeti logikát emelve a művészet





menziós alakzatokat hozzon létre. Buzásnál a kötött anyag nem ruházati elem, hanem matematikai pontossággal megtervezett raszter, amely a fény és árnyék játékaival válik plasztikává.

Pécsi László, a korszak másik meghatározó alakja a Latex Stúdió tagjaként a halászhálók szerkezetéből inspirálódva hozott létre rácsos, áttetsző struktúrákat. Nála a „negatív forma”, a hiány és a lyuk ugyanolyan fontos kompozíciós elem volt, mint maga a fonal. Ezzel a textil áttetszőségét és téralakító erejét hangsúlyozta, eltávolodva a súlyos, zárt falfelületektől.

A tradicionálisabb formákhoz való visszanyúlás is kapott egyfajta maskulin, monumentális értelmezést. Tóth Sándor az oszlop motívumát választotta központi elemnek, amelyet változatos anyaghasználattal (gyapjú, juta, spárga) fogalmazott újra, a textilben rejlő archaikus erőt hangsúlyozva.

Polgár Csaba munkássága megkerülhetetlen a technológiai újítások terén: meghonosította a magyar textilművészetben a fénynyomatot és a fotóalapú eljárásokat. Az általa felfedezett „laufer” tech-

szintjére. A kiállítás gerincét az említett férfi művészek öt-öt munkája adja (fal- és tértexilek, valamint miniatűrök), melyek egyszerre láttatják egyéni karakterüket és alkotóművészetük kapcsolódási pontjait.

„radikális formaalkotás gyapjúval, fonalakkal és térrel”

Attalai Gábor a magyar konceptuális művészet és a „fiber art” egyik legmeghatározóbb alakja volt. Míg a hagyományos textilművészet a szövés sűrűségében keresett válaszokat, Attalai a filc légységét és nehézkedését használta fel. Légies tértexilei és feszült „strip roll”-jai (tekercselt filccsíkjai) nem dekorációk, hanem a gravitáció, az idő és az anyag belső feszültségének lenyomatai. Munkássága a Kör csoport tagjaként alapjaiban kérdőjelezte meg a textil kézműves jellegét.

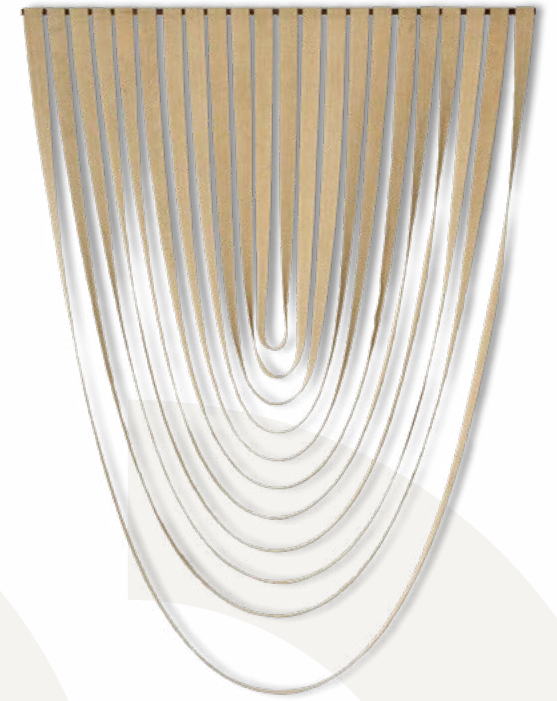
Strukturális alapokon nyugodott Buzás Árpád művészete is. Ő a síkkötés technológiáját emelte ki eredeti funkciójából, hogy geometrikus, háromdi-



nika (a textil nyomtatása során keletkező véletlenszerű mintázatok tudatos használata) hidat képezett a grafika és a textil között, a véletlen és a sorozatszerűség modernista elvére építve.

Ezzel szemben Oláh Tamás a gobelin klasszikus médiumát használta fel arra, hogy a pop-art vizuális világát és a kor társadalmi kérdéseit transzponálja a szövött felületre. John Ágoston és Kovács Péter pedig a hagyományos szövési technikák keretein belül maradván teremtettek meg modern, olykor szürrealisztikus vagy geometrikus narratívákat, bizonyítva a kárpitművészet örökérvényűségét.

A magyar textilművészet nemzetközi áttörésében kulcsszerepet játszott a Velei Textilművészeti Alkotóműhely (1975–1983). Ez a Vas megyei kistelepülés vált az avantgárd kísérletezés központjává, ahol a



művészek mentesültek a megrendelői elvárások alól: nem „tárgyak”, hanem „helyzetek” és „akciók” születtek. A férfi alkotók itt teljeshedhettek ki igazán: a textil installációként, land art-elemként vagy éppen politikai állásfoglalásként öltött testet.

Az említett férfi alkotók kortárs textilművészetre gyakorolt hatását a kiállítás másik egységében követhetjük nyomon. A tértexile kategóriát Arday Il-dikó, Fóris Katalin, Kneisz Eszter és Makkai Márta háromdimenziós munkái szemléltetik, a síkkötéssel készült műveket Droppa Judit alkotásai illusztrálják. A szabadvásztnas festészetet Söptei Eszter és T. Doromby Mária munkái mutatják be, míg a hagyományos technikák megújulását Nagy Judit, Hauser Beáta, Kiss Katalin, Málík Irén, Pasqualetti Eleonóra és Nyerges Éva textilművészek művein keresztül ismerhetjük meg, akik új tartalommal töltötték meg a falikárpit klasszikus fogalmát. Bár az utókor emlékezete a textilt gyakran a „lány”, nőies műnemek közé sorolja, az 1970-es évek magyar sikerei elképzelhetetlenek lettek volna ezen férfi pionírok nélkül.

A szerző ezúton mond köszönetet a szerkesztőségnek a kézirat véglegesítése során nyújtott értékes szakmai észrevételekért és a szöveg-gondozásért.

Fotók: 1. Oláh Tamás: Az én 40 évem; gobelin; gyapjú; 235×180 cm; Ltsz. I.1987.262.1.; 1977 | 2. John Ágoston: Textilkompozíció; vegyes technika; gyapjú, kender; 145×167 cm; Ltsz. I.1976.54.1.; 1976 | 3. Kovács Péter: Fehér variációk I.; vegyes technika; gyapjú; 80×86 cm; Ltsz. I.2025.2.1.; 1986 | 4. Polgár Csaba: Laufer-virágok; laufer; pamutvásznon; 220×200 cm; Ltsz. I.1990.23.1.; 1980-as évek | 5. Pécsi László: Variáció 51.; csomózott, kötözött, szövött textil; pamut, kender, len, gyapjú, szizál; 125×185 cm; Ltsz. I.1980.2.1.; 1980 | 6. Tóth Sándor: Kövület; egyéni technika; festett szizál; 15×34×15 cm; Ltsz. I.2026.1.1.; 1985 | 7. Buzás Árpád: Savaria; kötött textil; szintetikus fonal; 100×310×100 cm; Ltsz. I.1973.21.1.; 1972 | 8. Attalai Gábor: Ívek; szövött textil; kender; 320×430 cm; Ltsz. I.1975.1.14.; 1974 (*A műtárgyfotók forrása és a tárgyak tulajdonosa: Savaria Múzeum – Szombathelyi Képtár*)



Nők az iparművészetben

► Borbás Dorka

Cikksorozatunkban a legkiemelkedőbb kortárs alkotóművésznők beszélnek életútjukról, alkotói szerepeikről és jövőképükről. Ezúttal Borbás Dorka Ferenczy- és Vármegye Prima-díjas üvegtervező dizájnér színes, következetes szakmai életútjába és inspiratív gondolkodásába nyerhet bepillantást az olvasó.

Művészcsaládba születél: édesapád Borbás Tibor szobrászművész, édesanyád B. Forgó Margit festő-restaurátor. Milyen meghatározó emlékeket őrzöl a gyermekkorodból?

Inspiratív, szellemileg pezsgő környezetben nőttem fel nagypolgári családban. Mindig is a klasszikus művészetekhez vonzódtam, később is erős volt bennem a figurális kifejezőmód igénye. Gyermekként természetes volt, hogy láttam édesapámat a monumentális gipszszobrokon dolgozni – kiskamaszként már magam is segédkeztem neki az anyag keverésében –, vagy hogy időnként édesanyám munkahelyén, a Szépművészeti Múzeum restaurátor-műtermében tölthettem az időt. Olyan neves alkotók vették körül a családjunkat, mint Kő Pál, Melocco Miklós, Rieger Tibor vagy Csík-szentmihályi Róbert; az ő gyermekeikkel homokoztunk, bicikliztünk. Ez a mindennapos, zsigeri találkozás a kreativitással óriási kiváltság volt, de komoly kihívást is jelentett: egy ilyen közegben nagyon nehéz újat mutatni és igazán jól teljesíteni.

A szüleid szorgalmazták, hogy te is művészi pályára lépj?

Egyáltalán nem – pontosan ismerték e hivatás nehézségeit és bizonytalanságait. Mivel bennem mindig erősen dominált a humántudományok iránti érdeklődés és egyben az intellektuális vonal – az írás, a beszéd és a nyelvek –, emellett klasszikus „stréber” tanulóként már a gimnáziumban nyelvizsgáztam, a szüleim inkább egy stabilabb, elméleti pálya felé terelgettek. Emiatt egészen az Iparművészeti Főiskolára való felvételiig párhuzamosan

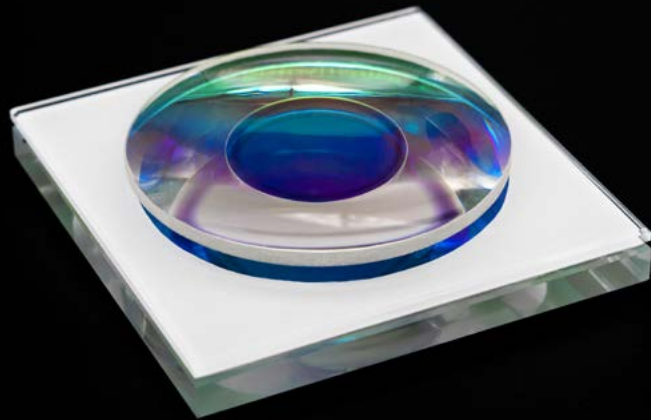
végeztem a teoretikus és a gyakorlati, művészeti tanulmányaimat.

Elvégezted a művészetmenedzsment szakot is. Volt ebben tudatosság az önmenedzselésre vagy akár a férjed, Lukácsi László üveg-szobrász karrierjének támogatására?

Hiszek a folyamatos intellektuális megújulásban, manapság is rendszeresen látogatom a szakmai előadásokat, hiszen a világ gyorsan változik, és tartanunk kell a lépést. Ami a férjemet illeti: az ő menedzselése egy organikus, harmonikus szereposztásként alakult ki közöttünk. Ő egy klasszikus értelemben vett autonóm művész, aki képes teljesen elmerülni az alkotás folyamatában, én pedig a racionális feladatmegoldó vagyok, aki kézben tartja a határidőket, a költségvetést és a társművészekkel való kooperációt. Egyfajta „alkotói komplementer-ként” működünk.

Szakközépiskolában keramikusnak tanultál. Mi indított el az üveg irányába?

A hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján a kerámiaművészet virágkorát élte, rendkívül népszerű műfaj volt. Kiváló iskolát jelentett számomra, megtanította a nehéz fizikai munka tiszteletét, hiszen gyárakban is dolgoztunk. Amikor felvettek a főiskolára, az első, általános alapozó év során tisztult le a kép előttem. Úgy láttam, hogy a kerámiaművészet terén telített a szakma, ott csak egy lennék a sok közül, miközben az üveg szak szinte „árválkodva” várta a hallgatókat. Mivel mindkét terület a Szilvási Tanszékhez tartozik, a technikai alapok – a



gipszelés, a mintázás, a műszaki rajz – azonosak voltak, így határozottan az üveg felé fordultam, amit azóta sem bántam meg.

Kik voltak a mestereid, és hogyan formálódott a saját tervezői attitűdöd?

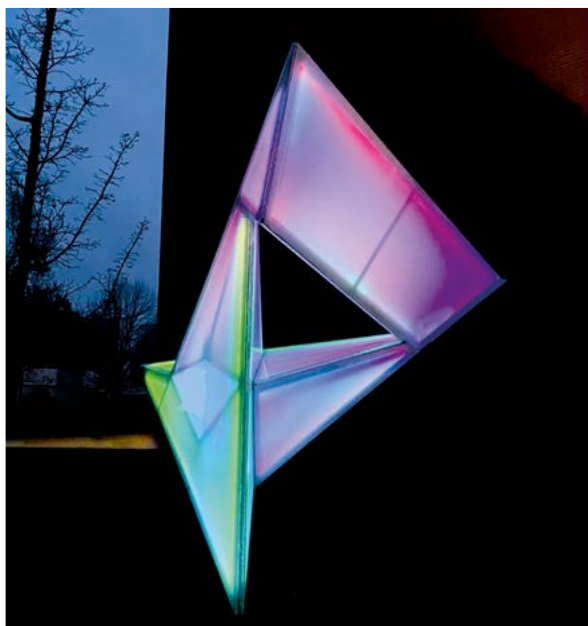
A szakmai ideálom és mesterem egyértelműen Bohus Zoltán volt. Intellektuális higgadsága, oktatói attitűdje és tiszteletteljes kommunikációja a mai napig zsinórmérték számomra. Bár Horváth Márton is a korszak zseniális klasszisa volt, a melegüveg világa engem alkatilag sosem vonzott; a kezdetektől fogva a tervezői, dizájnfükuszu, alkalmazott vonal felé orientálódtam. A diplomamunkám is a restaurálás és a rekonstrukció jegyében telt: az Iparművészeti Múzeum gyűjteményéből kaptam olyan háborús sérült ötvös műtárgyakat, amelyeknek a hiányzó üvegrészeit terveztem és gyártottam újra, figyelembe véve a történeti formákat.

A céges megrendelésekre készülő exkluzív üvegdíjaktól eljutottál a monumentális köztéri alkotásokig az utóbbi évtizedben. Hogyan történt e léptékváltás?

A köztéri megrendelések jelentik a munkásságom leginkább autonóm szeletét. Míg az üvegdíjagnál vagy a belsőépítészeti felkéréseknél szigorú arculati elemeknek és funkcionális elvárásoknak kell megfelelni, addig köztéren sokkal szabadabban alkothatok. Régebben szokatlan, sőt kockázatos elképzelésnek tűnt üveget elhelyezni köztéren – bár Bohus Zoltán és felesége, Lugossy Mária szobrász és üvegtervező művészek előtt már megnyíltak ezek a kapuk –, de a világ változik, és ez a monumentális műfaj az utóbbi tíz évben tudott igazán kiteljesedni a pályámon.

Legutóbbi kiemelkedő köztéri megbízásod a Szilassi-poliéder megalkotása volt Szegeden tavasszal, egy valódi, interdiszciplináris csapatmunkaként.

Fantasztikusan inspiráló munka volt! Korábbi pályázataim során többnyire „magányos farkasként” működtem: a műszaki rajzoktól a látványtervezésig szinte mindent egyedül vezényeltem le. Itt Veszmás Péter építész, az MMA Szegedi Regionális Műhelyének korábbi elnöke volt az ötletgazda – régóta dédelgetett szakmai álma volt, hogy Szilassi Lajos zseniális matematikai találmánya méltó méretben manifesztálódjon. Az MTA szegedi bizottsága kezdeményezésére, a Szegedi Tudományegyetem finanszírozásában üvegművészként, a portfólióm alapján én is bekerültem a Tér és Forma csapatába.



Különböző generációk és tudományágak képviselői – matematikusok és építészek – alkottak egy harmonikus, egymást tisztelő „missziós” csapatot. A tényleges kivitelezésre a döntéshozók mindössze másfél hónapot hagytak, ami komoly feszültséget szült – mindent élesben kellett kikísérleteznünk –, de a végeredmény magáért beszél.

A számos általad tervezett üvegdíj közül melyek állnak hozzád a legközelebb?

Nem szívesen emelnék ki egyetlen munkát sem. Azokat a felkéréseket preferálom, ahol a megkötések ellenére valóban a díjazott személyiségére vagy szakterületére szabhatom a tárgyat. Nemrég egy lézerkutatásokkal foglalkozó fizikus professzor életműdíját készíthettem el: egy monumentális üveglencse köré építettem a kompozíciót, finoman reflektálva a tudományos munkásságára. Kiemelt partnerem a Zeneakadémia is, nekik már csaknem egy évtizede tervezek díjakat a Bartók-versenyekre. Emellett az Agrárminisztériumhoz köthető *FolkTREND*-díjakat is én készítem.

Dolgoztam olyan világcégeknek is, mint a Pepsi vagy a Dell, de ezek a fajta projektek túlságosan logóközpontúak – a sales-orientált szemlélet miatt a művészi mozgástér korlátozott. Valójában a szakmai szabadságot szeretem; a díjakra úgy tekintek, mint a főiskolai formatanfeladatokra, ahol a verbális hívószóra szabadon, a legkorszerűbb technológiákat alkalmazva válaszolhatok. A kis méretű díjaknál kísérletezem a legszívesebben például a 3D szkenneléssel, a lézervágással, a vizesvágással vagy a rogyasztással. Sőt, interaktívan reagáló trófeát is készítettem már. Inkább konzervatív alkotó va-

gyok, aki nyitott a technológiai innovációra. A jövőben a Szilassi-poliédert szeretném továbbfejlesztteni üvegdíj formájában, modern 3D nyomtatási eljárásokkal kombinálva, hiszen ez a zseniális magyar nóvum – ami a Gömböccel és a Rubik-kockával vetekszik – nemzetközileg is sokkal nagyobb figyelmet érdemelne.

Életeredben hangsúlyos a társadalmi szerepvállalás, több szakmai szervezetnek – például a MAOE-nek és a MÜT-nek – voltál tagja és vezetője. Művész vagy, de látják benned a menedzser-üzletasszonyt is. Mennyire áll hozzád közel az adminisztratív háttérmunka?

Nem tartom magamat jó üzletasszonynak. Világéletemben volt bennem egyfajta kishitűség, hajlamos vagyok magamat alulértékelni. Számomra a menedzsment kényszerpálya. Funkcionálisan jól működöm, de nincs bennem törtetés. Nagyon érzelmes is vagyok: egy közös célért maximálisan tudok küzdeni, de egyedül hajlamos vagyok hamar összeomlani. Amikor kitört az ukrán háború, erős késztetést éreztem egy monumentális békeinstalláció létrehozására. Négyen pályáztunk a szegedi dóm aljába, de a szűkülő költségvetés miatt a többiek visszaléptek, így egyedül valósítottam meg. Most a Ráth György-villába tervezek egy nullköltségvetésű, kerti üveginstalláció-kiállítást a felsőfokú művészeti oktatás 60. évfordulója alkalmából. Ennek is én vagyok az ötletgazdája és logisztikusa; sajnálom az elpazarolt időt, képtelen vagyok a tétlenségre. Lackfi János kifejezésével élve: nonstop pörgő „hétfőemberként” élek, aki látszólag mindent megold.

A vizuális művészeteken túl mely művészeti ágak vonzanak?

Ez folyamatosan változik. Manapság a minőségi komolyzene és a modern, harmonikus táncművészet kapcsol ki leginkább. Amikor megcsillan a tiszta emberi produktum, az katartikus élményt tud nyújtani. Korábban rengeteg történelmi regényt olvastam, mert meg akartam érteni a világban zajló folyamatokat, de a kortárs irodalommal még nem tudok mit kezdeni. Visszatérve a vizuális művészetekre: rendkívül vonz az installatív megközelítés, azonban a hagyományos, posztamensre helyezett tárgyak kiállítása már kevésbé inspirál.

Fotók: 1. Emlékszem; síküveg, lencse; 12×12 cm | 2. FolkTREND; síküveg, tülkör; aranyozott; homokfűvás; 20×20×9 cm | 3. Maestro; kék üveg; vízsugaras vágás; 15×15×10 cm | 4. MCC – Mátyás tallér; háromrétegű üvegkorong, ezüstháló, ezüstgrafika; 22×22×10 cm | 5. Unilever; laminált üvegüveg, rétegek közt lézervágott dichroic fólia; 12×12×4 cm | 6. Pannon – köztéri szobor/díjsorozat makettje (Pannon Egyetem); Ø: 24 cm | 7. Szilassi-poliéder – interaktív világító szobor; üveg, acél; építész: Tér és Forma Építész Iroda; Szegedi Tudományegyetem; m: 340 cm (Fotó: Szőgi Tamás) | 8. Borbás Dorka-portré (Fotó: Szathmáry Melinda) A külön nem jelzett fotókat Lukácsi Liza készítette.

A feszített tempó mellett hogyan tudtok kikapcsolódni? Hogyan jellemeznéd az otthonotokat?

A vadkapitalizmus elején építkeztünk a II. kerületben, a Gyermekvasút környékén, huszonhét évig ott éltek a gyerekek. Miután Liza és Boldizsár kirepült – akik szintén művészek –, a ház üressé vált, a környéket beépítették. Laci javaslatára nagyobb, természetközeli teret kerestünk, így költöztünk Tinnye és Piliscsaba közé, egy gyönyörű völgyben lévő finn faházba, ahol saját kis erdő és vadvirágos rét vár.

A technológiai segédeszközök bősége ellenére erodálódott emberi kapcsolatok világában számomra alapvető törekvés a valós, minőségi együttlét. A Covid idején például tudatosan leállítottuk az online csevegést a barátnőimmel, kutyát sétáltattunk és kivonultunk az erdőbe. Azóta is következetesen keresem a tartalmas személyes találkozásokat.

Milyen projektek és tervek foglalkoztatnak most?

Továbbra is tele vagyok ötletekkel, és proaktívan keresem a lehetőségeket. Szeretek írni, néha előadásokat tartok, beszélgetőesteket vezetek. Szervezője vagyok az MMA támogatásával megvalósuló *Mohács 500* kiállításnak, emellett egy *Glass in Grass* című kerti üvegtárlattal is készülök a Múzeumok Éjszakájára.

Rengeteg munka áll mögöttem, és bár tarthatnék már előrébb, szerencsére még bőven vannak tartalékaim: ha kapok időt a sorstól, folytatom a küldetésem jegyében megkezdett munkát. Céлом, hogy a kortárs üveg teret és elismerést nyerhessen a térszervező installációk territóriumán.





Kerámia, művészet, pedagógia

*Csekovszky-díjasok kiállítása
a B32 Trezor Galériájában 2026. március 12. és 31. között*

A Csekovszky-díj



Csekovszky Árpád (1931–1997) halála után a művész családja és Rákosmente Önkormányzata megalapította a Csekovszky Árpád Művészeti Közalapítványt. Az alapítvány célja a tárgyi hagyaték gondozása, valamint az alkotói életmű értékeinek megóvása és folyamatos jelenlétének biztosítása a művészeti életben. Immár huszonkilenc éve sikerül ezt a küldetést teljesíteni színes programok szervezésével, jelentős kiállítások, tematikus konferenciák és szimpóziumok megrendezésével. Ezek az alapítvány elnöke, Csekovszky Árpádné vezetésével, a kuratóriumi tagok áldozatos segítségével és Rákosmente mindenkor vezetőinek támogatásával valósulhatnak meg. Ah-

hoz, hogy a nemzetközileg elismert keramikus szobrászművész életműve ne merüljön feledésbe, hozzájárul volt tanítványainak aktivitása is, hiszen a mester negyven éven át oktatót az Iparművészeti Főiskola kerámia szakán.

2024 szeptemberében a Csekovszky Árpád Művészeti Közalapítvány elhatározta, hogy megalapítja a Csekovszky-díjat, ezzel is ápolva a mester emlékét. A díjat olyan keramikusművész kaphatja, aki a magas színvonalú alkotómunka mellett elhivatott művészetpedagógiai munkát is végez. A díjazott kiválasztását nem az alkotói karaktere, a választott műfaj vagy stílus határozza meg, hanem a szakmai és művészeti értékei; fontos szempont továbbá,

hogy a kitüntetett hivatásának tekintse a fiatalok színvonalas oktatását, valamint alkotói habitusuk és emberségük szilárd értékrendjének kialakítását.

A díjazott személyére a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének elnöksége, a Magyar Keramikus Társaság tagjai, a Kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdió, a MOME keramikus tanárai és a Wartha Vince Kerámiaművészeti Alapítvány kuratóriuma nyújt be javaslatot. A döntést hozó grémium pedig ezen intézmények egy-egy képviselőjéből, egy művészettörténészből és az alapítvány elnökéből áll. A jelöltek magas száma meglepetést okozott a kuratóriumnak, így hosszas vita eredményeként született meg a döntés: első alkalommal rögtön két alkotót is díjaztak. Szalai László Csekovszky-tanítvány volt a főiskolán, Haber Szilvia pedig Szalai tanítványa volt a Képző- és Iparművé-

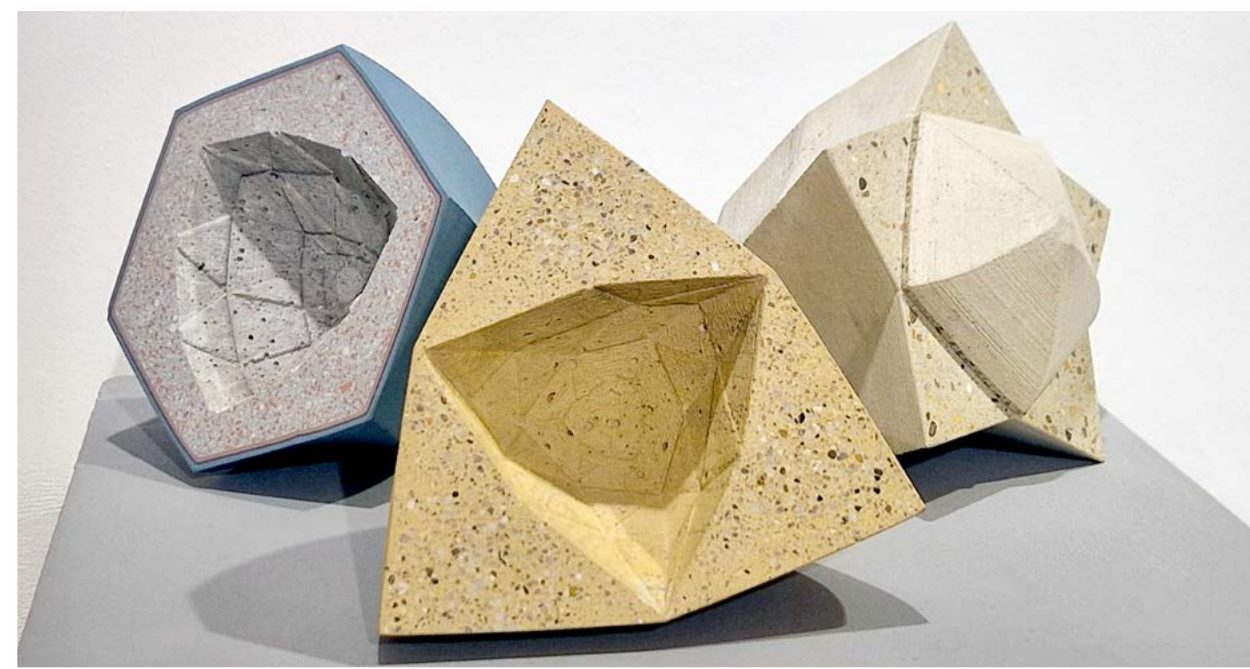
szeti Szakközépiskolában. A két díjazott alkotóként és tanárként egyaránt a szakmai hagyományok folytatását és megújulását képviseli. A Csekovszky Alapítvány első ízben a kiállítás ünnepélyes megnyitóján adta át az elismeréseket.

Amikor a látogató a lépcsőkön leérve belép a kiállítóterbe, egy letisztult, egyszerű helyiségben találja magát, amelyet egy oszlopsor választ ketté. A keskeny, hosszajóra emlékeztető térben haladva végül mintha egy altemplom apszisába érne. A művészek maguk rendezték be a kiállítóteret. Haber Szilvia apró tárgyai nemes finomságukkal, sejtelmes jelenlétükkel mintegy kegytárgyakként vezetnek el a monumentális Szalai László-szoborkompozíciókhoz. Bár a két művész alkotásai elkülönülnek egymástól, a két világ mégis organikusán összekapcsolódik.

Haber Szilvia

Ferenczy Noémi-díjas kerámia- és porcelánipari formatervező iparművész, a Magyar Képzőművészeti Egyetem Gyakorlóiskolája, a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium művésztanára

1991-ben érettségizett a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolában, Szalai László keramikusművész tanítványaként. 1995-ben diplomázott az Iparművészeti Főiskolán, majd 1997-ben mesterfokozatú kézműves tervezővé vált az intézmény Mesterképző Intézetében. Ekkor már elsősorban terrazzo díszburkolatok tervezésével és kivitelezésével foglalkozott. Mivel 2003-tól a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium művésztanára lett, pedagógusként is tovább képezte magát: 2013-ban szerezte meg képzőművészeti diplomáját, majd 2015-ben gyakorlatvezető mentortanári képesítést szerzett a Magyar Képzőművészeti Egyetemen.



Kiállított művei főként betonból és műköből készültek, mivel alkotói gondolkodásában a szilikátok tágabb világa régóta jelen van. Az utóbbi évtizedben már beton- és műköplasztikákat alkot, kilépve a sík burkolatok világából. A természetben is megtalálható fraktálminták és a növekedési struktúrák érdeklik, ezek belső rendjét keresi és fogalmazza újra kortárs formanyelven.

„A digitális tervezést a formák mélyebb megértésére használom, a parametrikus modellezés és a 3D nyomtatás pedig nem csupán eszköz számomra, hanem olyan alkotói módszer, amely lehetővé teszi komplex organikus rendszerek tudatos alakítását. Munkáimban a technológiai gondolkodás és a hagyományos anyaghasználat egymást erősítve, szerves egységben van jelen.”

Bár a tervezési és kivitelezési eljárás kissé steril hatást kelthetne, az alkotások mégsem ezt közvetítik. Inkább hatnak különös teremtményeknek, amelyekben megmerevedett vagy éppen kihűlt az élet.

Szalai László

Ferenczy Noémi-díjas kerámiatervező iparművész

A szegedi Tömörkény István Gimnázium és Művészeti Szakközépiskola kerámia szakán végzett, ahol ezt követően két évig szakoktatóként dolgozott. Az Iparművészeti Főiskolán Gorka Géza-díjat kapott a diplomamunkájára 1977-ben. 1977 és 1979 között a Magyar Iparművészeti Főiskolán tanított, majd 1979-től 1986-ig a kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdió műhelyfőnöke volt. 1986-tól nyugdíjazásáig művésztanár és szakosztályvezető volt a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium kerámia szakán.



Az organikus formák titkos belső világukkal gyönyörködtetik a szemlélőt. A *Szagrális geometria* című alkotás egy ősi szimbólum formájára épül: a hatágú csillagéra. A 3D nyomtatással készült zsalukba öntött betonfelületek a helyenkénti csiszolás révén megmutatják a műkö sajátosan szép belső anyagszerkezetét. A *Kisképzős szuvenír* című sorozatban egy közel kétszáz éves porcelán technika éled újjá a 3D nyomtatás alkalmazásával. Az áttetsző porcelán falvastagságának módosításával részletegazdag, fotorealistikus hatású ábrázolás hozható létre. Ez az úgynevezett litofán technika. Régen finom ecsettel alakították ki a rétegeket; ezzel szemben Haber Szilvia 3D nyomtatással készített lámpatesteket finom porcelánból. A Kisképző épületének külső-belső részleteit fedezhetjük fel rajtuk, és a képek úgy simulnak a forgástestekre, mintha egy objektívvel vetítenék rájuk azokat. Egy szakmai hozzáértő szemével megrendítő látni, mennyi türelmes tanulás, kísérletezés és munka összegeződik Haber Szilvia műalkotásaiban.



Szakmai tudását nagyban gazdagították a Kerámia Stúdióban töltött évek, ahol széles körű lehetőséget kapott a kísérletezésre, és betekintést nyerhetett külföldi kollégáinak szakmai tapasztalataiba. Használati- és dísz tárgyai egyedi, elegáns esztétikát képviselnek, amelyekhez magastűzű kerámiaanyagokat használ. A természeti jelenségek inspirálják, de autonóm alkotásai elvont formavilágúak. Korábban növényi termések és gyümölcsök ihlették vázaformáit és kisplasztikáit, később azonban a gipsz anyagában tapasztalt törések esztétikája felé fordult. Számos kísérletezés után alakult ki sajátos világa, amely filozófiai magasságba emelte az ép és törött felületek között jelentkező formai feszültség jelenségét. Monumentális hatású öntött porcelán- és kordieritszobrai a hegyes tájat idézik; ő alföldiként ugyanis sajátos jelentést tulajdonít a sziklás hegyeknek.

A terem végében kiállított magas plasztikai szinte kinyilatkoztatásnak hatottak; kontrasztos szépségük elemi erejű. A terra sigillata-felületeket olajredukciós étetéssel színezte sötétszürkére és feketére, amelyek a kiterjedt síkon mégis rendkívül színgazdagnak tűnnek. Ráadásul szivárványszínű pászták is láthatók a szobrok felületén, ami az északi fényre emlékeztetheti a szemlélőt.

A törött felületek elegánsan egyszerű síkformákon jelennek meg, sejtelmes feszültséget keltve a befogadóban. Talán pont ez az „érthetatlenség” a mű mondanivalója? *A természet ollója* című szobra ezt a feltételezést erősíti. Másik kompozíciójában a monumentális hatású fekete hegytömbök között egy rés húzódik; nagyon keskeny, de szabályosan párhuzamos csík, amelyen átlátunk. Ez a forma a nézőnek szabad asszociációs lehetőséget biztosít. A hegyek felső része sziklás, szándékoltan roncsolt. A

Hatalom I-II. című szobor egy hófehér és egy kormfekete, szembetűnően hasonló formájú tömbből áll. Kinek, kiknek a hatalmáról szól? A művész értelmezésében a formák a létezés kétpólusú mi-voltát tükrözik; azt a világot, amelyben az ellentétes erők szüntelen viaskodása teremti meg a valóságot. Szalai munkái között eltérő karakterű plasztikák is szerepeltek. A vízszintesen elhelyezett alkotások alja valószínűtlenül keskeny, ami különleges esztétikumot kölcsönöz a műveknek; hatásuk olyan, mintha egy fuvalattól is felemelkedhetnének. A többféle kerámiaanyag törmelékéből alkotott mintázatban mozaikszerű foltok és vonalak rajzolódnak ki. A plasztikák homorú felületét tanulmányozva a sejtelmes kompozíciók különböző hangulatokat hívnak elő. A falakon függőlegesen elhelyezett, kerek, lencse formájú alkotások szintén rejtélyes szépségükkel vonzzák a tekintetet, mint például a *Jégvilág I-II.* című művek. Szalai László a manuális alkotás intuitív mestere, aki kivételesen széles anyag- és technológiai ismeretekkel, valamint kivételesen fejlett szépérzéssel rendelkezik. A kortárs magyar kerámiaművészet élvonalához tartozik. Csenkey Éva művészettörténész szerint egyik meghatározó tagja annak a generációnak, amely megeremtette a magyar kerámiaművészet fénykorát a hetvenes-nyolcvanas években.

Haber Szilvia és Szalai László alkotói világának különös elvontságára jól ráérezett Kollányi Julianna grafikus, aki a plakátot és a szórólapot tervezte a kiállításához. Két bolygót ábrázolt az űrben, amelyek egymás mellett haladva ellenpontozzák a sötétséget. Ezek a bolygók pedig maguk a műalkotások.

A cikk szerzője a Csekovszky Árpád Művészeti Közalapítvány kuratóriumi tagja.

Fotók: 1. Kiállítási enteriőr | 2. Haber Szilvia: „Concretumok”; 3D nyomtatott zsaluba öntött, csiszolt beton, műkö, anyagában színezett kerámia; 20×20×20 cm; 2017 | 3. Szalai László: Olvadás I–II–III.; öntött porcelán; 59×11×37 cm; 1993 (Fotó: Kovács György) | 4. Kiállítási enteriőr
A külön nem jelzett fotókat Haber Szilvia készítette.



Bútorok a belső világba

Programfelelős: MI újság Szabadegyetem
Tanegység címe: NEMEZ – A világteremtő kelme
Kurzustípus: 12 részes ismeretterjesztő sorozat
Kurzuskód: MI-NMZ-10

NEMEZTÁROLÓK A HAJLÉKBAN

A hagyományos nemezhajlékban a nomád életmód sajátosságaihoz igazodva alig voltak a mai értelemben vett bútorok, hiszen ezek jelentősen nehezítették volna a gyakori helyváltoztatást és a vándorlást. Legtöbbször egy-két, fából készült, faragott láda kapott helyet a bejárattal szemközi sátorrács előtt; ebben tartották a legbecsesebb holmikat, a család „kincseit”. A faládákat gyakran borították vastag nemezzel, amely esztétikai funkciója mellett elsősorban a szállítás közben keletkező sérülésektől óvta azokat. Máshol a faládákat „nemezládák” váltották fel. Ezek vastag nemezlapokból készültek, felületüket tűzéssel, zsinórozással és hímzéssel merevítették. Konstruktív előnyük, hogy üresen helytakarékosan összehajthatók. A ládák – ahogy nálunk is – gyakran szolgáltak a leányok hozományának tárolására, így fontos szerepük volt a lakodalmi szertartásokon. Emiatt mindig óvó-védő, valamint szerencse- és bőségkívánó jelképekkel látták el őket. Meghatározó jelentőségük voltak a különböző, nemezből készült tárolók, amelyek minden szükséges használati tárgyat „befogadtak”. Ezekben tartották az edényeket, a ruházatot és az élelmiszert. A tárolók nemcsak „bútorok” voltak, hanem vándorlás közben a táskák vagy zsákok szerepét is betöltötték, így költözköztetéskor sem kellett belőlük kipakolni. Amikor újra felállították a jurtát, ezeket többnyire a sátor rácsaira vagy tetőrúdjaikra akasztották. Mivel a sátorban a férfiak és a nők külön oldalon helyezkedtek el, a tárolók elhelyezési rendjét is annak megfelelően alakították ki, hogy kinek a személyes tárgyait tartalmazták.



ÁGY, ASZTAL, SZÉK, BÖLCSŐ NEMEZBŐL

Fekhelyként a több rétegben földre helyezett nemeztakarók szolgáltak. Nagyon ritkán, inkább csak az igen tehető családoknál fordult elő, hogy fából készült ágyat is használtak. Ebben az esetben nappal az alvásra szolgáló nemeztakarókat nem a ládák tetejére halmozták fel, hanem az ágyra. Az idősebb férfiak – bár földön, nemeztakarókon aludtak – szívesen használtak fából készült fejtámaszt, hasonlóan a magyar pásztorokhoz. Erre nemezpárnákat helyeztek. Ha praktikus okokból nem használtak fa fejtámaszt, több nemezpárnát tettek a fejük alá.

Asztal és szék a legritkább esetben volt a nomád családoknál, ezek szerepét – csakúgy, mint az ágyakét – a vastag nemeztakarók látták el, amelyeket úgy helyeztek el rétegezve, hogy alulra kerültek a durvábbak – gyakran minta nélküliek vagy kopottak –, míg felülre a műves darabok.

Ha kisgyermek született a családban, elmaradhatatlan kellék volt a bölcső. Ennek lengő változata gyakran vastagabb nemezből készült, amit ládaformájúra varrtak és szalagokkal függesztettek fel a sátor tetőrúdjaikra. A legegyszerűbb bölcsőként egy összehajtott nemeztakaró szolgált, amit két kötél rögzített, így lógott le a tetőszerkezetről. A bölcsőnek kiemelt rituális szerepet tulajdonítottak, így nemcsak tett, így lógott le a tetőszerkezetről. A bölcsőnek kiemelt rituális szerepet tulajdonítottak, így nemcsak tett, így lógott le a tetőszerkezetről. A bölcsőnek kiemelt rituális szerepet tulajdonítottak, így nemcsak tett, így lógott le a tetőszerkezetről.



A HOZOMÁNY VÉDŐI

A kaukázusi balkárok és karacsájok készítményeik alapján *tikken ala kijiznek*, vagyis varrott tarkának (polcra való nemeznek) vagy *kuruk kijiznek* (rúdra való nemeznek) nevezték őket.

A balkárok és a karacsájok félnomád életmódot folytattak; az állandó téli szálláson álló kőház mellett a nyári szálláson faházat vagy sátrat használtak hajlékként. Korábban nagyobb szerepe lehetett az életük-rakát is állítottak, ma a nemeztakarókat leginkább a házakban használják. A szinte teljes felületén díszített, rátétes nemeztakarók a menyasszony hozományának fontos részét képezték. Ahogy nevük is kor a mennyezetről lelógó, vízszintes rudakra akasztották, és a mögöttük lógó, használaton kívüli viseleti erőktől, ezért nagyon fontos volt a mintázatuk, ami leginkább óvó-védő, rontáshárító motívumokat tartalmazott.

Magasságuk általában egy méter körüli volt, míg szélességük akár négy-öt méter. Szerepüknek megfelelően a felső szélük általában eldolgozatlan volt – ezt hajtották át a rúdon vagy a polcon –, míg az alsóra rojtot varrtak, amit rendszerint kabuli szövessel erősítettek fel.



NEMZEDÉKEK JELEI

A sátor hátsó falán függő takarók többnyire hímzettek voltak. Ezeket *tuskiiz*-nek nevezik, ami hátsó nemezt jelent; bár az utóbbi évtizedekben készült *tuskiiz*ek már többnyire nem nemezből, hanem szövetalapra hímezve készültek. Csak néhány, százévesnél öregebb darab maradt ránk nemezre hímezve. A hímzett nemeztakarók elkészítése rendkívül munkaigényes folyamat, így ezek a családi közösség legértékesebb darabjai közé tartoznak, napjainkban azonban már ritkábban készülnek. Mivel a nemez felülete viszonylag egységes, és textúrája nem rendelkezik a szövött kelmékre jellemző rácsrendszerrel, elsősorban szabadrajzú hímzések készítésére alkalmas. Az öltésmódok tekintetében a szabadabb formaképzést lehetővé tevő szemek, a láncöltés és a száröltés változatai dominálnak.



A kirgiz nemezsátrak kívülről meglehetősen puritánok – az ünnepre feldíszítettektől eltekintve –, belül azonban tobzódnak a színekben és a mintákban. Ezt részben a hímzett nemezcsíkokkal érik el. A tetőrudak alsó végére kerülnek a kissé íves, keskeny nemezsávok, melyek a díszítés mellett mélyebb üzeneteket és szimbolikus jelentéstartalmakat is hordoznak: a régebbi darabok a család előző nemzedékeinek jeleit és szimbólumait is tartalmazzák.



NEMEZ A MI LAKÁSUNKBAN

A nemez kiváló tulajdonságainak, jó hőszigetelő képességének, jól alakítható felületének és kellemes tapintásának köszönhetően megtalálta helyét a mai lakáskultúrában is. Ez a sokoldalú anyag a megmunkálástól függően lehet vaskos, erős, robusztus vagy éppen vékony, áttetsző, könnyű esésű. Egyre több alkotó fordul a nemezhez mint alapanyaghoz, amikor bútorokat, lakástextileket tervez és készít.

Csille Márta különleges székei olyan testhelyzetben kínálnak lehetőséget a pihenésre, amihez egyfajta „leereszkedés” szükséges: visszatérés az észrevétlen, a lábunk alá bújó titkainkhoz. Ezek a kisbútorok szinte megelevenednek, állati tulajdonságokat hordoznak.



Vajda M. Zsuzsanna régi bútorokat kárpitoz újra saját készítésű nemezeivel, így a történelmi korszakok formavilága különleges hangulatot kölcsönöz a lakásbelsőnek a mai vizuális nyelvet megjelenítő nemezfelületekkel.



A nemez organikus felületéhez jól illeszkedik a fa természetes görbülete – így készültek **Árvai Anikó** és **Vetró Mihály** ágyszékei, illetve a nomád hagyományokat megújító nemezbölcsőjük. A nemez más kelmékkel ötvözve egészen vékony, lágy esésű anyag is lehet; ezt használják ki az árnyékoló függönyök, melyek anyagszerűségükkel és áttörtségükkel szűrik a napfényt. Ez az anyagi tulajdonsága alkalmassá teszi hangulatlámpák készítésére is. **Bors Franciska** és **Kiss Ferenc** nemezlámpáján növényi lenyomatok ritmusa töri meg a fényt.



Fotók: 1. Festett ládára felpakolt takarók és nyergek egy kazak sátorban; Almati; 2022 | 2–4. Kazak tároló tűzött nemezből, nyeregre erősíthető; kazak teácsészettartó rátétes nemezből; kazak sátorbelső; nemezzel és bőrrel bevont faladák; 1980-as évek; Kazak Nemzeti Múzeum, Almati | 5. Sirdakok faragott ágyon felhalmozva; Szépművészeti Múzeum, Biskek | 6–7. Balkár polctakaró: rátétes nemez, 1930-as évek vége; 487×129×2 cm; balkár kelengyetakaró: fekete alapon fehér rátét, a rojtnál kabuli szövessel, 1938; 330×90×4 cm; Orosz Néprajzi Múzeum, Szentpétervár | 8. Kocskanabajeva Szalamat és Apalova Misza nemezsávot hímez sátorrudra – Alajszki körzet, Kirgizisztán, 1976 (Fotó: Grigorij Derviz) | 9. Kirgiz hímzett, rátétes nemez (*szajma kiiz*), Kaskári aul, Kirgizisztán, 1901; 164×98×5 cm; Orosz Néprajzi Múzeum, Szentpétervár | 10. Csille Márta: Császári meseszék; famunka: Kőszegi László; 2010 (Fotó: Csille Márta) | 11. Csille Márta: Napozó fécén – nemezsék; famunka: Kőszegi László; 1995 (Fotó: Körtvélyesi László) | 12–14. Vajda M. Zsuzsanna: Nemezkárpitók; az antik szék bútorrestaurátora: Pilári Gábor (Fotók: Ruprecht Judit) | 15–16. Árvai Anikó – Vetró Mihály: Ágyszék nemezborítással; 2010; „Törésvonal” – Függöny nemezből és gézből; 2015 | 17. Bors Franciska – Kiss Ferenc: Növényi nyomatos nemezlámpa; 2018 (Fotó: Gyöngyi Domokos). A külön nem jelzett fotókat Vetró Mihály készítette.



A viselhetőség határain

Kitekintés a München Jewellery Week 2026-ra

A kortárs ékszművészet iránt elkötelezett szemlélőként immár másfél évtizede rendszeresen látogatom a címben szereplő eseménysorozatot, amely a műfaj legmeghatározóbb nemzetközi fóruma. 1959 óta rendezik meg évente a bajor fővárosban. Ilyenkor városszerte több tucat szatellitkiállítás mellett múzeumok (Pinakothek der Moderne, Staatliche Antikensammlungen) és egyéb kiállítóhelyek várják az érdeklődőket, továbbá a Messe, azaz a Münchener Nemzetközi Vásár (IHM) is külön pavilont szentel a szakterületnek. Idén több mint száz kiállításra gyarapodott a kínálat, ami gyakorlatilag befogadhatatlan mennyiséget jelent. Ez a világ legnagyobb fesztiválja, amelyet idén 2026. március 4. és 8. között rendeztek meg. Ahogy a legtöbb művészeti területen, itt is kirajzolódik egyfajta hierarchia. Az elsődleges körbe tartoznak a nemzetközi ismertségnek örvendő, kanonizált alkotók reprezentatív életmű-katalógusokkal; munkáik nemzetközi közgyűjteményekben szerepelnek, emellett pedig többnyire professzori pozícióban tanítanak valamelyik rangos egyetemen (én csak „halhatatlanoknak” hívom őket). Ezt a réteget követi a feltörekvők többes tábor, akik szintén erre tették fel az életüket, de a nagy számok törvénye alapján csak a legtehetségesebb és legjobban menedzselt töredékük jut fel idővel a „halhatatlanok” elit klubjába. Ugyanakkor számukra is teremhet babér nemzeti szinten.

„kanonizált alkotók és feltörekvő tehetségek”

Filmes analógiával élve a müncheni „A” kategóriás fesztivál, ahol a szereplés komoly szakmai rangot jelent. Van még néhány hasonló súlyú esemény is

(például az amszterdami Sieraad Art Fair, a Barcelona Jewellery Week stb.) az „A” mezőnyben. Mellette létezik számos „B” kategóriás fesztivál is: ilyen térségünkben a Budapest Jewellery Week, az InFlow, a Bukarest Jewellery Week, az Author, az Athen Jewellery Week stb. Ezek a feltörekvő alkotók terepei, akik, amennyiben elnyernek díjakat, meghívást kaphatnak további nemzetközi fórumokra is, vagy például önálló kiállítást rendezhetnek egy-egy nivós szintéren. Mindez nélkülözhetetlen nemzetközi tapasztalatokat jelent számukra, ahol a kiugró tehetség mellett stabilan minőségi munkák és következetes kitartás szükséges. Természetesen vannak olyan egyetemek, amelyek diplomái fontos ajtókat tudnak kinyitni, de a hazai képzőhelyek adottságai ezen a téren jelenleg korlátozottabbak. Persze az átütő tehetség utat talál reménytelenebb pozíciókból is, de ez ritka.

A vásárból a téma szempontjából legfontosabb kiállítás a *SCHMUCK 2026* volt, amelynek kurátora ezúttal a Pforzheimben élő, vietnámi származású Sam Tho Duong ékszertervező. Idén az 1046 beérkezett pályázatból 69 művet választott ki 68 ország alkotóitól. Egy „halhatatlan” művész rendszerint retrospektív bemutatkozási lehetőséget kap egy-egy vitrinsorban; ez idén a tokiói születésű (1947), Münchenben élő Erico Nagai volt, aki 1968-tól a Művészeti Akadémián tanult és szerzett diplomát, majd oktatott. Egyik legszebb kiállított darabja egy egyenlő oldalú, háromszög formájú bronz volt, amelynek csúcsait egy-egy háromkaréjos, fehér zománcú virágforma ékítette tűzopál berakással, és további három ugyanilyen díszítőelemmel kiegészülve alkották az ékszer alsó rétegét. Erre rétegződött egy ellentétes pozicionálású arany – szintén háromszöges elrendezésű körelemekből formált – áttört front. Emellett a japán lakkművészet remekeit idéző, ugyanakkor modern formavilágú éksze-





rek, minuciózus aranygyűrűk, láncok és nyakékek sorát láthattuk. Komoly elismerés pályázóként bekerülni a *SCHMUCK* mezőnyébe, ezért is volt szakmai büszkeséggel eltöltő érzés, hogy Fábíán Veronika mellett a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen diplomázott Zilahi Antal is három brassal képviseltette magát. Fábíán évek óta alkot nyakláncokat; fekete-fehér nyakékét más rendeltetésű üvegek sajátos dekonstrukciójával és újraértelmezésével hozta létre. Zilahi pedig a foncsorozás során keletkező technológiai esetlegességekre és hibákra építette lekerékített, téglányforma brassainak egyedi, eltérő mintázatát. Ő külön kis standot is létrehozott alkotásainak, akárcsak az elsődlegesen ezüstműves munkákkal és ékszerekkel szereplő B. Horváth Brigitta, a kortárs magyar ötvösművészet kiválósága. A nívósabb kiállítások (Frame, Masters of Design, Talente – Masters of the Future) mellett kisebb-nagyobb standokon ötvösök tucatjai szerepeltek munkáikkal megannyi nemzetből.

A Frame szekcióban a progresszív ékszerművészeti irányzatokat képviselő galériák szerepelnek nagyobb standokkal. Vannak állandó kiállítók, mint például a holland Galerie Marzee, amelynek művész köréhez Fábíán Veronika is tartozik; tőle itt is egy üvegnyakéket, valamint üveggyűrűket láthattunk. E patinás galéria válogatása részben a „halhatatlannak” alkotásait mutatja be, ugyanakkor a feltörekvők legígéretesebb nemzetközi tehetségei is bebocsátást nyerhetnek, amihez a kiugró invenció mellett a reprezentatív szakmai önéletrajz is elengedhetetlen. A többi galéria jelenléte rendszeresen változik a világ megannyi tájáról; amíg a korábbi években három-négy szerepelt a kínálatban, ma már nyolc-tíz. A Frame galériái eladó alkotásokat

kínálnak, több esetben az árakat is transzparenssé feltüntetve. Ez azért felettébb hasznos, mert releváns viszonyítási pontot kínál az alkotók számára, ugyanis a hazai művészeti felsőoktatásban a műtárgypiaci árazás módszertana hagyományosan nem képezi a tananyag részét, így a pályakezdő művészek nehéz helyzetben vannak e téren.

„releváns viszonyítási pontok a műtárgypiacon”

A vásár után a városban zajló számos kísérőrendezvény egy részének megtekintése következett. Elsőként a Handwerkskammer für München und Oberbayern által fenntartott Galerie Handwerk kétszintes, tágas kiállítótermét kerestem fel, amely gyakorta rendez tematikus retrospektív tárlatokat. Ezúttal 1948-tól a jelenig ívelő korszak művészi ékszereiből kínált rangos nemzetközi keresztmetszetet, méghozzá 77, javarészt „halhatatlan” alkotó több mint 250 munkáján keresztül. Hermann Jünger, Jiro Kamata, Peter Bauhuis, David Bielandier, Manfred Bischoff, Helen Britton, Gerd Rothmann, Claus Bury, Karl Fritsch, Georg Dobler, Bruce Metcalf és Otto Künzli csak néhány jól csengő név a kiállítók sorából. Az ékszerek változatos és minőségi gyűjteményét helyenként eredeti tervek és vázlatrajzok is kiegészítették. Az itteni díszvendég az 1930-as születésű, világhírű Helen Williams Drutt galerista, gyűjtő, kurátor, szakíró és egyetemi oktató volt az Egyesült Államokból, akit a szakmában gyakran csak a műfaj „keresztanyjaként” (godmother) vagy „királynőjeként” (queen) említenek.

A képzőművészek a posztmodern kor elején kezdtek új médiumokat keresve rátalálni az iparművészet műfajaira, majd az utóbbi területek szenzibilisebb alkotói is reflexszerűen fordultak a képzőművészet felé. E jelenség ma már közzismert, de a korai hetvenes években Drutt az elsők között írta le ezt a jelenséget az Egyesült Államokban, illetve kiállításai, katalógusaival, oktatói és népszerűsítő tevékenységével erőteljesen katalizálta is az ötvösség, a kerámia és a textil területeit. Arra inspirálta ezeket a szakágaknak a képviselőit, hogy a korábbi megszokott tárgytípusoktól és funkcióktól mozduljanak el az autonóm műalkotások irányába. Igyekezetével divatot teremtett, és az amerikai viszonylatban megkerülhetetlen szereplővé vált, mi több, 1995-től tizenegy jelentős múzeumot látogatott végig a világon Montreáltól Szentpétervárig, és mindegyik vezetőit meggyőzte a kortárs művészi ékszer gyűjtésének fontosságáról, illetve mindegyiknek adományozott egy alapozó gyűjteményt. Ez valódi kultúrdiplomáciai teljesítmény! A Galerie Handwerktól pár száz méterre – egy gyönyörű barokk templom szomszédságában – található a Bajor Kereskedelmi és Iparkamara (Bayerischer Kunstgewerbeverein) galériája, amely egy design shop és egy kiállítóter hibridje. Itt *One hundred views of Japan* címmel tizenöt, javarészt japán alkotó munkáit láthattuk. A minden tekintetben izgalmas művekhez művészenként egy-egy koncepcióleírás kapcsolódott, ám a konkrét darabokról technikai paramétereket nem közöltek, legfeljebb az árakat, tekintve, hogy kereskedelmi galériáról van szó. A különleges japán lakkművészet tárgyai vagy a *mokume gane* és megannyi más technika itt látható alkotásai rendkívüli technológiai felkészültségről árulkodtak. Ryuhei Sako fedeles kis dobozainak mintázatát például harminc különböző fémréteg magas hőmérsékleten történő összehegesztésével (fúziójával) és többszöri hajtogatásával érte el. Ezután az így kapott mintázatú ötvözetből hengerelte ki a lemezt, amelyből felhúzással alakította ki az edényttesteket. Koichi Io háromlábú kis edényeket állított ki, vélhetően az egyik ősi japán fémötvözetből, amely a *shibuichi*, egy rész ezüst és három rész réz ötvözet. A különleges felhúzási művelet, azaz a végleges formák elérése után a patinázási eljárások következtek, melyek során kémiai úton érte el a karakteresen eltérő színeket.

A Gallery Quittenbaum *Stay a while* címmel papírmásé tárgyakból rendezett tárlatot Marianne



Schliwinski és Jürgen Eickhoff közreműködésével. Utóbbi e historikus technológiát élesztette újjá karakteres, pillekönnyű tálai és edényei készítéséhez, melyek dekoratív elemei lehetnek bármely modern enteriőrnek. E technika munkaigényessége vetekszik a hagyományos fémfelhúzással, anyagszerűségéből adódó tartóssága és sérülékenysége azonban kérdéseket vet fel a fémből készült tárgyakkal összevetve. Eickhoff felesége kisebb munkákat jegyzett ugyanitt, ugyancsak papírmásé hordozókon, kollázsszerű képek formájában. E galéria aukciókat is szervez, kirakatában néhány, műtárgypiaci szempontból meghatározó darab is helyet kapott.

A város egy másik szegletében láthattam a kiváló szlovák művésznő, Jana Machatová és férje, Peter Machata *Daily Records* című kiállítását egy kis fotóstúdióban. Ők a feltörekvő tábor felső harmadába sorolható, nemzetközileg is évek óta jól ismert és magasan képzett alkotópárosok közé tartoznak. Jana Machatová ékszerein a főszereplők rendszerint fahordozón megjelenő, ezüstdrótból hajlított alakok; megjelenésüket néhol porcelán, néhol ásványok egészítik ki. Az ékszerek narratív jellegét a címadások is erősítik. Férje ezúttal fából faragott, anatómiai hűséggel kidolgozott részleteket készített ékszereire, a saját ujjainak formavilágát transzponálva a műtárgyakra.

A fesztivál keretében megvalósuló kiállítások heterogén színvonala miatt a szakmai rutin elengedhetetlen ahhoz, hogy felismerjük a szűkebb szelekciót jelentő, valóban progresszív alkotásokat. A kiemelkedő minőségű darabok egyes helyszíneken koncentráltabban, máshol szórványosan – a populárisabb tömegbe ágyazva – érhetők el. A *Jillian Moore*



Is for Jewellery című csoportos tárlat az utóbbi jelenséget példázta. A számos nemzetiségből verbuvált tizennégy alkotó művei közül egyedül a spanyol Esteban Erosky zománcozott brossai emelkedtek ki, bár ezek invenciója is elmaradt a várakozásoktól. Pár száz méterrel arrébb, egy régi gyógyszerárban *All In* címmel rendeztek csoportos tárlatot, melynek különlegessége, hogy a hagyományos kurátori szűrőt nélkülözve szélesre tárták a kaput a jelentkezők előtt: a már-már kanonizált művésztől a szinte pályakezdőig bárki szerepelhetett. Az összhatást leginkább egy borászati párhuzammal, a vakkóstolással tudnám érzékeltetni. A kartondobozokon installált tárgyakhoz cím, anyagmeghatározás és koncepcióleírás tartozott, ám a művész neve és nemzetisége nélkül, ami izgalmas befogadói helyzetet teremtett.

A királyi palota Residenz parkra néző szárnyán az *Infinity / Ten positions. One hundred rings* című, látványosan installált tárlat „halhatatlan” művészeket is felvonultatott. Tíz művésztől száz gyűrűt láthatunk. David Bielander, Karl Fritsch, Daniel Kruger, Shinji Nakaba és Philip Sajet csak néhány név a listáról. A látogatók a kortárs ékszművészet ikonikus darabjainak rendkívül változatos sorát szemlélhették meg.

„feszültség az elmélet és valóság között”

Zárásképpen egy évek óta tapasztalt jelenséget szeretnék elemezni: a több mint száz tárlat javarésze csoportos, tehát rengeteg feltörekvő művész verseng egymással a látogatók, de főleg a kurátorok, a galeristák és a gyűjtők figyelméért. Sokan vélik úgy, hogy szélsőséges formanyelvvel tudnak kitűnni a tömegből. Amíg ez a tendencia csak a kiállítók szűk rétegét (1–2%) jellemzi, addig szerves része a diskurzusnak, de amikor a teljes felhozatal jelentős hányada (20–30%) sorolható ide, az már kritikus



tendencia. Másfelől azonban az ilyen extrém tárgyak a „talking object” jelenség elvén hamarabb indukálnak értelmező beszélgetést a művész és a látogató között, mely interakció a visszafogottabb alkotások esetén nem biztos, hogy megvalósulna. Amikor a látogató konvencionálisabb látvánnyal szembesül, talán szótlanul távozik, és idővel az emlényomok is elhalványulnak. Az egyik ilyen tárlat huszonhat osztrák művész társulásával a *Spompanadeln* című volt, amelyben a német tájszó bohózkodást, huncutkodást jelent. És valóban, az elegáns *Room to dream* néven futó belvárosi bútorszalon bútorain installált tárgyak többsége tudatosan fesszegette az ékszer és a viselhetőség határait. Haldis Scheicher például bűvárpipa-csutorákat alkalmazott függőin.

Az általam látott legprovokatívabb tárlat a *Selling Face* című, 21 ország 44 művészenek munkáit felvonultató kiállítás volt. A felhívás arról szólt, hogy az alkotók reflektáljanak a social media, az online megjelenés és a kapitalizmus viszonylataiban arra, hogyan alakul az önképük. Itt is határfeszítő darabok sorát láthattuk; a művek többsége az autonóm plasztika és a performanszkellék határmezsgyéjén mozgott, a funkcionális viselhetőség igénye nélkül. Ottjártunkkor a diskurzus elmaradt, így az elméleti háttér és a tárgyi valóság közötti feszültség feloldatlan maradt. Látogatásom célja a nemzetközi trendek megismerése volt – e tekintetben a 2026-os München Jewellery Week ismét megkezdhetetlen tapasztalatokkal szolgált.

Közös szálak, generációs párbeszéd

Tankó Judit és Hideg Orsolya Textil kapcsolódás című kiállítása az Újlipótvárosi Klub-Galériában 2026. február 12. és március 6. között



Kodály Zoltán éppen nyolcvan esztendővel ezelőtt vetette papírra ma is időszerű gondolatait: „A kultúrát nem lehet örökölni. Az elődök kultúrája egykettőre elpárolog, ha minden nemzedék újra meg újra meg nem szerzi azt magának.”

A kiállítás aktualitása, hogy Kodály felfogása a tradícióról még generációkkal a megfogalmazása után is kézzelfogható visszaigazolást nyer, hiszen a kulturális örökség személyes és közösségi átadására szolgál példaként Tankó Judit és Hideg Orsolya közös textilművészeti bemutatkozása *Textil kapcsolódás*

címmel. Az örökség közvetlen, hiszen anya és lánya kapcsolódása a vér szerinti kötelék megbont-hatatlan szövetsége, az örökség pedig közvetett, mivel kettőjük alkotóművészete a nemzeti hagyomány egyetemes egységébe integrálódik.

A kapcsolódás azonban anyagi természetű is, amely a textilben nyilvánul meg. Mindketten az elemi szál társadalom szövetében betöltött szerepéből indulnak ki, amely az öltözképzésben érhető tetten, ugyanakkor a funkcionális tárgyalakotásán túl a művészi önkifejezés médiumaként is felhasználják az anyagot, amely képzőművészeti kontextusba helyezi

Fotók: 1. Bernhard Schobinger: Vier Vögel (Négy madár) – nyakék; vegyes technika (ötvösmunka, applikáció); acél, arany, ezüst, fekete gyémánt, gyöngy, festék; elemek: (4x) 4×4,5×1,8 cm; 2007 | 2. Marianne Schliwinski: Wandbild (Falikép); vegyes technika, applikáció; papírmásé, merített papír, drót, zsinór, pigment és akril; 25×18×4 cm; 2005 | 3. Gerd Rothmann: Hommage à Peter Stern – nyakék; egyedi ötvösmunka; ezüst, színes pigment; 30×30 cm; 2019 | 4. Bibi Klekchkoska: Governmental Letter (Kormányzati levél); 3D modellezés, eloxálás, kézi összeállítás és fűzés; eloxált alumínium, selyemcérna; 28×26×8 cm; 2026 | 5. Ursula Guttman: Buoy Extension I. – Where the body ends, buoyancy begins (Bója meghosszabbítása I. – Ahol a test véget ér, ott kezdődik a felhajtóerő); SLA és SLS 3D nyomtatás, kézi színezés, összeszerelés; kerámiaműgyanta, nylon; 26×22×9 cm; 2026 | 6. Ryuhei Sako: Fedeles dobozka; mokume-gane (rétegelt fémtechnika), tankin (kovácsolás); ezüst, réz, shakudo (réz-arany ötvözet), shibuichi (réz-ezüst ötvözet); 11,2×11,2×12,3 cm; 2024–2025 | 7. Philip Sajet: Wenzel Jamnitzer-gyűrűsorozat; ötvösmunka, forrasztás, niello-berakás; 2017 | 8. B. Horváth Brigitta: Metaphor of Hands (A kezek metaforája); ötvösmunka, faragás, csiszolás és vésés; természetes kagylóhéj, ezüst, sárgaré; 2025–2026 | 9. Anna Iska Gotesman: Interface I–III. (Felület I–III.); 3D nyomtatás; poliamid (SLS – szelektív lézeres szinterezés); (3x) 24×18×22 cm; 2025–2026 (Fotók: Simonyi András)

a textilt. Ez a dualitás jellemző a tárlatra, vagyis egyfelől a közös szellemiség, amely a népművészeti hagyomány modern átírataiban és identitásképző formakultúrájában jut érvényre, másfelől az egyéni kifejezőmód, amely két külön világot teremt és két önálló alkotói nyelven szólal meg. A rendezési koncepció is tükrözi ezt a kettősséget. Az összefüggő, tágas kiállítótérben kaptak helyet Hideg Orsolya munkái, amelyek egybehangzóan keresik a párbeszéd lehetőségét a jelen kor bábeli zűrzavarában, Tankó Judit alkotásai pedig a Klub-Galéria kis szeparált helyiségeiben láthatók, amelyek több mint fél évszázad alkotótevékenységének állomásain sikeresnek bizonyult vizuális közlésformák fejezeteiből mutatnak be szemelvényeket.

Kettejük kapcsolódási pontját a divat tradicionális jelentése határozza meg a textil médiumában. Bár a divat szó pontos eredetét nem ismerjük, azzal tisztában vagyunk, hogy a nyelvújítás korában került a köznyelvbe, a *di* fő származékaaként, olyan szavakkal, mint a dívik vagy a díj. A szótó alapvető jelentése a bőség és az érték fogalmakkal áll összefüggésben, így a divat autentikus tartalma az értékek létrehozása és a hagyományokon alapuló korszerűség értelméhez kapcsolódik. A kiállítás címe ennek megfelelően jelöli ki a tágabb kontextust, mert a *Textil kapcsolódás* mindkét alkotóművész esetében tradicionalista szemléletet tükröz, mind az öltözképzés gyakorlatában, mind az autonóm tárgyalakotásban. Tankó Judit és Hideg Orsolya funkcionális és autonóm textilmunkáinak formanyelvét az élő népművészet mintakészletének tudatos újrafelfedezése határozza meg.

„az élő népművészet mintakészletének újrafelfedezése”

A tervezőket kihívás elé állítja a tömegtermelés és a tömegigény kielégítése, amelyre válaszul egyes öltözképző iparművészek – afféle ellenkultúra képviselőiként – a kézműves technikához és a folklór szellemiségéhez folyamodtak. A fogyasztói társadalomban szélmalomharcot vívnak a széles körű nyilvánosság meghódításáért, ezért találkozunk olyan jelenséggel, mint a mai kiállításmegnyitó, ahol Tankó Judit és Hideg Orsolya – tradicionális értelemben vett – divattervei művészeti galériában

és művészeti kontextusban jutnak érvényre, nem pedig a bevásárlóközpontok kirakataiban. Az esztétikának és a hagyománynak ára van, de paradox módon ezt nem a fogyasztók, hanem a tervezők fizetik meg.

Két öltözképző iparművész munkáit láthatjuk a kiállítás folyamán, de a divat jelenségének egyirányú megközelítését.

A központi kiállítótérben a falak mentén sorakoznak Hideg Orsolya időtlennek tetsző női ruhái, amelyek egy-egy installációt alkotnak a mögöttük és a posztamenseken elhelyezett képzőművészeti textilkompozíciókkal. Munkacímnek ajánlanám az itt kiállított művek értelmezéséhez a „befejezett befejezetlenség” szókapcsolatot, mert mindegyik alkotás egy olyan narratíva reprezentánsaként jelenik meg a térben, amelyet a befogadó maga értelmez a minták egyéni és közösségi interpretációi alapján. Az öltözképzés atavisztikus érzéseket idéznek fel, amelyek a hagyományban gyökerező évezredes rend harmóniáját közvetítik, függetlenül attól, hogy etnográfiai vagy viselettörténeti beazonosíthatóságot várnának el a szemlélőtől. Ugyanis Hideg Orsolya analogikus szemlélettel közelít az anyaghoz és a formához, ami az imént idézett kodályi alap gondolat modern megvalósítása, vagyis az elődök kultúrájának újra megszerzett öröksége.

A ruhák azonban csak médiumai a művészi kifejezőmódnak, mert a reliefszerű textil faliképek, a plasztikaszerű minitextilek és a képszerű experimentális textilek, függetlenül a műfajoktól, és levetkőzve a funkcionalitás kényszerét, emocionális síkon szólítják meg a befogadót. Tekintsünk festményként a szövetre, a kiterjedés bármelyik dimenzióját is hódítja meg műalkotás formájában, és egyből értelmet nyer két kulcsfontosságú fogalom: az átlátszóság és a pasztellhatás. Nem pusztán kézműipari technikát és egyöntetű színek kompozíciót jelentenek az anyagon végzett manipuláció eredményeként, hanem líraiságot és impressziót, amit Hideg Orsolya a textil médiumában tolmácsol. Az öltözképzés ürügy, a mesterség ürügy, a tárgyalakotás ürügy, annak érdekében, hogy az alkotó a feminin energia tárgyiasult formáját kommunikálja.

A galéria kisebb, műhelyként funkcionáló tereiben Tankó Judit népviseleti ihletésű öltözképzési, autonóm textil faliképei és a divatházak szttenderdejait tükröző tervei szembesítenek bennünket a tradíció egyéni túlmutató identitásformáló erejével. A magyar szövés, öltözködés és viseleti kultúra a Kár-

pát-medencét meghatározó tárgyi művészet örökségeként köszön vissza alkotásain. Semmi esetre sem népművészetről van szó, ahogy Bartók *Cantata profana* kórusműve sem népdalfeldolgozás, hanem a Kárpát-medence népeinek folklór- és álmvilágára épül. Tankó Judit ennek a szemléletmódnak a követője, aki a funkcionális textiltervezésben és az autonóm textilművészetben egyaránt az immateriális értékek kommunikálására törekszik. A hagyomány tisztelete egyszerre van jelen a matériában és a szellemiségben. Már anyaghasználatával visszanyúl a Kárpát-medencei gyökerekhez – elég, ha a posztót vagy a nemezt említjük, amelyek a legnagyobb harmóniát alkotják a selyemszátén szövetek mellett.

Bár ezen a kiállításon Tankó Judit alkotópályájának csupán egy töredékébe nyerünk bepillantást, érdemes kiemelni azt a szekciót, amelyben az öltözképzés és magát a textilt használja fel arra, hogy az emlékezet és a megemlékezés narratíváját teremtsen meg a tárgyakon keresztül. Talán nem öncélú párhuzamot vonni a hindu szentírásokban és bölcsességekönyvekben található metaforával, amely szerint a textilművészet olyan, mintha magát a történelmet néznénk egy tű fokán át. Tankó Judit a tárgyi kul-

túra e keskeny résén keresztül szemlélteti a magyarság történelmi és spirituális örökségét, amikor alkotásaiban felidéz a magyarság életét meghatározó sorsfordító eseményeket a tatárjárástól a trianoni tragédiáig, és fordított előjellel, a kereszténység felvételétől a nemzet öntudatra ébredéséig.

A *Textil kapcsolódás* című tárlat egy tudatosan felépített program, amelyben a kiállított tárgyak szimbólumokon, mintákon és metaforákon keresztül egy összefüggő láncolatot képeznek. Tankó Judit és Hideg Orsolya a művészet nyelvén szólaltatják meg a textil médiumát, hogy kiterjesszék a szövet nélkülözhetetlen hétköznapióságát az anyagi természetet meghaladó minőség kontextusába. Mindkettejük útja a funkcionális textiltervezésből vezetett a művészi önkifejezés kreatív szükséglete felé, ezért vállalkoznak és vallják magukat iparművészek. Művészet és mesterség elválaszthatatlan a tárgyalakotásban, ezért nekünk, befogadóknak mindig tudatában kell lennünk, hogy az egyik kategória tulajdonságát a másik kategória feltételrendszere határozza meg.

A szöveg a kiállítás megnyitóján elhangzott beszéd szerkesztett változata.



Fotók: 1. Tankó Judit: Kosztümsorozat – párizsi és londoni bemutatókra készült Pierre Cardin-adaptáció alapján tervezve; gyapjú; varrás; 1988 | 2. Hideg Orsolya: (háttérben) Belső energiabbanás; vászon, fémszál, fémdrót, műanyag, poliészter; varrás, ragasztás, festés; 185×185×200 cm; 2023; (középen) „Félkész létben” – ruha; vászon, poliészter; varrás, szálkihúzás, hajtásdíszítés; MMA-ösztöndíjprogram támogatásával megvalósult; 2025; (előtérben) „Vintage létben” – ruha; pamut, viszkóz, csipke; varrás; MMA-ösztöndíjprogram támogatásával megvalósult; 2025 (Fotók: Lovas Hajni)



Mostoha hungarikumok

A hungarikum fogalmát A magyar nemzeti értékekről és a hungarikumokról szóló, 2012. évi XXX. törvény határozza meg: „Az Országgyűlés Magyarország Alaptörvényének P) cikke alapján a magyar nemzet egységétől vezérelve megállapítja, hogy

a) a magyar nemzeti értékek, köztük a hungarikumok megőrzendő és egyedülálló értékek;

b) az összetartozás, az egység és a nemzeti tudat erősítése érdekében nemzetünk értékeit össze kell gyűjteni, dokumentálni;

c) örökségünket, a magyar kultúra évezredes értékeit, a magyarság szellemi és anyagi alkotásait, ember alkotta és természet adta értékeit átfogó érték-tárban kell összesíteni; [...] A nemzeti értékek tárházát gazdagítják a magyarországi együtt élő népek, az államalkotó tényezőként elismert nemzetiségek és az országhatáron túli, valamint szerte a világban élő, magukat magyarnak valló egyének, közösségek értékei.”

Vessük össze a hungarikum fogalmát A muzeális intézményekről, a nyilvános könyvtári ellátásról és a közművelődésről szóló, 1997. évi CXL. törvény 2026. január 1-től hatályos változatának 1. számú mellékletében, a d) pont alatt található meghatározással: „Hungarikum: a Magyarország mindenkor területén megjelent minden, továbbá a külföldön magyar nyelven, magyar szerzőtől, illetőleg magyar vonatkozású tartalommal keletkezett valamennyi dokumentum”.

Nüansznyi különbség fedezhető fel a két meghatározás között: a 2012-es törvény nem tér ki a külföldön keletkezett, magyar vonatkozású (ámde nem magyarok által készített) írott anyagokra és tárgyakra. Ez utóbbi „mostoha” kategóriára szeretném felhívni a figyelmet jelen írásommal, méghozzá kb. a 19. század közepétől napjainkig, főleg, de nem kizárólag a kerámiaművesség tárgyain keresztül.

Magyarország az iparcikkek terén a 19. században egyértelműen felvevőpiacnak minősült. Az ipar a korábbi századok viharos történelme, a városi polgárság késői kialakulása miatt fejletlen volt, és a bécsi udvar sem igazán szorgalmazta a fejlesztését, hiszen a birodalmon belüli munkamegosztásban Magyarország feladata a búza és más gabonák termelése, valamint a haszonállatok (szürkemarha) tartása volt. Az éledező városi polgárság számára kedves dísz tárgyak elsősorban Ausztriából, Cseh- és Morvaországból, illetve a német államokból érkeztek.

Az időrendet figyelembe véve, először nézzük a Bécsben készülő, finom festésű porcelán emléktárgyakat! Példánk egy, a pesti Szervita teret ábrázoló csésze. Talpán kézzel írt felirat olvasható: „A Szerviták piatza Pesthen”. Szerencsénkre, a bécsi porcelánok talpán az értő szem számára látható minden fontos információ, az azonosításhoz szükséges „kód”: év: 838; Weisdreher (formázó) – 12 (be-



nyomva) Michael Neubich; festő: 6 (ecsettel) Anton Friedl; (amennyiben a tárgy jelentősen aranyozott, az aranyozó jelét is elhelyezték a talpán). Néha nemcsak egy város- vagy tájkép, hanem egy-egy magyar nyelvű jókívánságot, „örök” igazságot vagy éppen tréfát tartalmazó mondat utal arra, hogy a tárgy a magyar piac számára készült.



Második példánk a reformkori Pest épületeit ábrázoló, hat tányérból álló sorozat egyik darabja. Szinte minden példánya jelzetlen, de amelyik mégis, az német eredetet sejtet. [Német színház; A városi Táncsterem épülete (Redout); A Buda és Pest közti álló híd képe; Invalidus palota; Rakpiac (Lloyd palota); Magyar színház.] Sajnos már csak két épület/építmény áll közülük. Ez a tányérsorozat



minimum kétféle peremmintával és alapszínnel, valamint háromféle mintaszínnel készült. Amennyiben minden változatát valóban gyártották volna (nem tudjuk), száznál is több változat létezne. Az előregyártott matricás perem kör alakú közepére utólag illesztették – meglehetősen ügyetlenül – az adott épületet ábrázoló, téglalapból nyolcszögletűre körbevágott litográfiát.

Ebbe a sorba illeszkednek a cseh–morva gyárak szintén a magyar piacra szánt emléktárgyai a 19. század második felében. A vidéki Magyarország erőteljesebb megjelenése még ebben az időszakban is váratott magára, így a téma elsősorban még mindig Pest-Buda volt. A bemutatott kiöntő egy ismeretlen cseh gyárban készült. De több hasonló tárgyat készítettek Frainban (ma Vranov nad Dyjí, Csehország), amely egykor jelentős kőedénygyárral rendelkezett, de mára már csak a jelenlegi, 791 lakost számláló kistelepülés hordozza a múlt veretes emlékét.



Érdekes tervvel próbálkoztak a Fekete-erdő közepére települt Hornbergben. A kőedénygyár, amely 1817 és 1912 között állt fenn, a 19. század utolsó

harmadában megpróbált betörni a magyar piacra. Eddig kétféle tárgyat (kannát) ismerünk, amelyek ott készültek, a magyar vásárlókat megcélózva. Az illusztrált kancsó egyik oldalán tájkép látható házakkal és PASS AM LOTRIORA-FLUSS felirattal; középen, a kiöntő csőr vonalában, az alsó perem fölött UNGARN, a másik oldalon egy várrom és falu képe alatt SZARVASKOE felirat olvasható. A képen – átkelő a Lotrióra-patakon – lévő két épület



közül az egyik egy kocsmá, a másik pedig a Veszteglő ház (vesztegzár) épülete. Akkori szóhasználatlaltal „kontumaz”, mely megnevezés emlékét a gyimesbükkiezeréves határon álló, szintén egykori vesztegzár melletti Kontumáci kápolna őrzi. A Pallas-lexikon szerint „A középkorban az egyes államok a különböző járványos betegségek behurcolását határuk lezárásával (katonai kordonnal), később a határon létesített veszteglő épületekkel (quarantaine) próbálták megakadályozni. A járvány (pestis, sárgaláz, kolera) sújtotta országból érkezett személyeket, akár betegek, akár egészségesek voltak, poggyászuikkal együtt a határnál bizonyos ideig – eredetileg negyven napig – visszatartották, »vesztegelni« hagyták, s csak a kiszabott idő elteltével bocsátották be őket. Ezekben a házakban azután, mivel többnyire szűk helyen sok ember zsúfolódott össze, s az egészségesek és betegek ellátásáról meg-

felelően nem gondoskodtak, nemritkán újabb járványgócok alakultak ki, növelve a bajt.” Az olasz quaranta, azaz negyven szóból ered a magyar karantén kifejezés.

A 19. század vége felé a cseh–morva (Altrohla, Carlsbad), német, sőt lengyel kőedénygyárak is fantáziát láttak a magyar piac meghódításában. Termékeik zöme technikailag gyenge minőségű volt, azonban a hozzánk küldött tárgyak (szinte csak tányérok, ritkán tálak) témái hangsúlyosan „magyarosak” voltak, hogy kelendőbbek legyenek. Ezek csekély esztétikai értékkel bírnak, a komplexebb ábrázolások sablonnal készültek, silány grafikával, bosszantóan hibás magyar nyelvű feliratokkal. A gyártók próbálkozásai nem hozták meg a várt eredményt, tárgyaik remélt tömeges elterjedése nem valósult meg. Ennek ellenére számos ilyen tárgy még ma is fellelhető, például egy tányér Schrambergből (Baden-Württemberg), amely barna szirmú virágok között „Eljen a magyar” felirattal látható.



Technikai minőségét tekintve kiemelkedik ebből a sorból a Wilhelmsburgban (Niederösterreich) a közelmúltig működő kőedénygyár. Óriási mennyiségben ontotta magából a magyar piacra szánt, repedezésmentes, tiszta fehér alapszínű tányérokat. A hangsúlyosan magyaros minták azonban szinte teljesen a lélektelen sablontechnikával készültek. Ennek ellenére sikeresek voltak, amihez olcsó döm-

pingáruk is hozzájárult (a Magyar Királyi Államvasutak jelentős kedvezménnyel szállította Magyarországra árujukat, amelyhez hasonlókat egyetlen magyar kőedénygyár sem élvezett). A piros–fehér–zöld peremek, zászlók, a (sokszor fordított állásban pecsételt) magyar címerek, az „Eljen a haza”, „Eljen a szabadság”, „Eljenek a keceli lányok” feliratok, a tréfásnak szánt jelenetek és az alacsony ár kelendővé tette ezeket, főleg a falusi vevők számára, több magyar kőedénygyár vesztét okozva ezzel. Az első világháború alatt egy sokdarabos, a háborút népszerűsítő tányérsorozatot is megjelentettek, amely 1917–18-ra igencsak kifulladás. Példánk egy sablonnal készült tányér látható, amelyen a kakastiszt „Eljen a hadsereg”-et kukorékol az előtte magyar zászlóval masírozó három csibének. A tréfás rajz azonban felettébb komoly tartalmat sulykolt.



Utolsó példánk a 19. század végéről: pontosan nem lehet tudni, hány darabos sorozatban jelent meg a Feszty-körkép a sarregueminesi kőedénygyárban. Ebben a műhelyben korábban fajanszot, majd porcelánt gyártottak, 2007-ben szűnt meg. A város jelenleg Franciaország Moselle megyéjében található. Az 1870–71-es francia–porosz háborút követően az első világháború végéig Németországhoz tartozott, Saargemünd néven. Talán ők adták a legkedvezőbb árajánlatot, ezért az ismeretlen magyar megrendelő itt gyártatta le ezt a sorozatot kisebb tálakon vagy tortalapokon. A képen egy tálon Árpád és vezérei láthatók a Vereckei-hágón.



A 20. században, Trianont követően Csehszlovákia porcelángyárai elárasztották a hazai piacot, magyar városképeket, üdülőhelyeket ábrázoló, általában kis méretű, gyakran giccses bögrékkel, emléktárgyakkal. Sajnos ezt a vásárlói igényt a Herendi és a Zsolnay-gyár csak ritkán próbálta lefedni. Nemi változást csak a Drasche jelzetű emléktárgyak hoztak a harmincas évek végétől.

Napjainkban is születnek ilyen tárgyak, például egy kistányér, amely a két világháború közötti időszak stílusában készült, és egy legényt ábrázol magyar népviseletben. Talán egy emigráns keramikus készítette a távoli Ausztráliában. Jelzés nem látható rajta, azonban hátoldalának jelentős részét elfoglalja egy méretes papírcímke, melyről megtudjuk, hogy a tárgy az Új-Dél-Wales-i Leichhardt város Árpád könyvesboltjában volt beszerezhető.





A korban az utolsó példánk a közelmúltban készülhetett a törökországi Güral porcelángyárban. Közepén Mányoki Ádám híres Rákóczi-portréja látható, fölött a Magyar Köztársaság felirat angolul, a felirat két végén pedig a magyar-török barátságra utaló két nemzeti zászló.

A kép alatt törököül olvasható: „A Magyar Köztársaság tiszteletbeli konzulja”. A konzul Erdoğan Erken, a konzulátus székhelye pedig Tekirdağ, azaz Rodostó. (A konzul nem tartozik a török elnök családjához. Bár Magyarországot képviseli, mégsem valószínű, hogy a családnevét írná előre. Egyébként a név mindkét része jelentéssel bír: Erdoğan=bátor harcos, Erken=korai.) A tál feltehetően a tiszteletbeli magyar konzul saját elhatározásából készült, valószínűleg csekély példányszámban.



Az utolsó tárgy kissé kilóg a sorból, mivel egy egyszerű alumínium kóládoboz. Aligha került belőle tetemes mennyiség Magyarországra. Űrtartalma tizenkét folyékony uncia, vagyis 354 ml, és ebből már kikövetkeztethető, hogy nem Magyarországon, hanem az Amerikai Egyesült Államokban készült. Az 1980-as évek első felében került a birtokomba. Az egyik oldala alapján egy szabványos Coca-Colás doboz, a másik oldalán azonban Ma-

gyarország térképe alatt a következő szöveg olvasható: „HUNGARY – Hungarian immigrants to the United States numbered more than 768.172 by 1971. Of these, over 526.741 passed through Ellis Island. Famous Hungarian immigrants include: actress/star of Green Acres TV show; actress/star of »Moulin Rouge« & »Boys Night Out«; newspaper publisher & founder of famous Prize; and the man tagged as The Father Of The Hydrogen Bomb.” Magyarul: 1971-ig az Egyesült Államokba bevándorolt magyarok száma több mint 768.172 fő volt. Ebből 526.741 fő az Ellis-szigeten [a legforgalmasabb bevándorlást ellenőrző állami állomás New Yorkban] keresztül érkezett. A híres magyar bevándorlók közé tartozik a Green Acres tv-műsor színész sztárja, a Moulin Rouge és A fiúk átmulatott éjszakája című filmek színész sztárja; az újságkiadó, a neves díj alapítója és a hidrogénbomba atyjaként ismert kutató. Tehát Amerika két filmjét is említve Gábor Zsazsát, az említett tv-sorozatban szereplő húgát, Gábor Évát, a makói Pulitzer Józsefet és a fasori evangélikus gimnázium híressé vált diákját, Teller Edét tartja számon híres

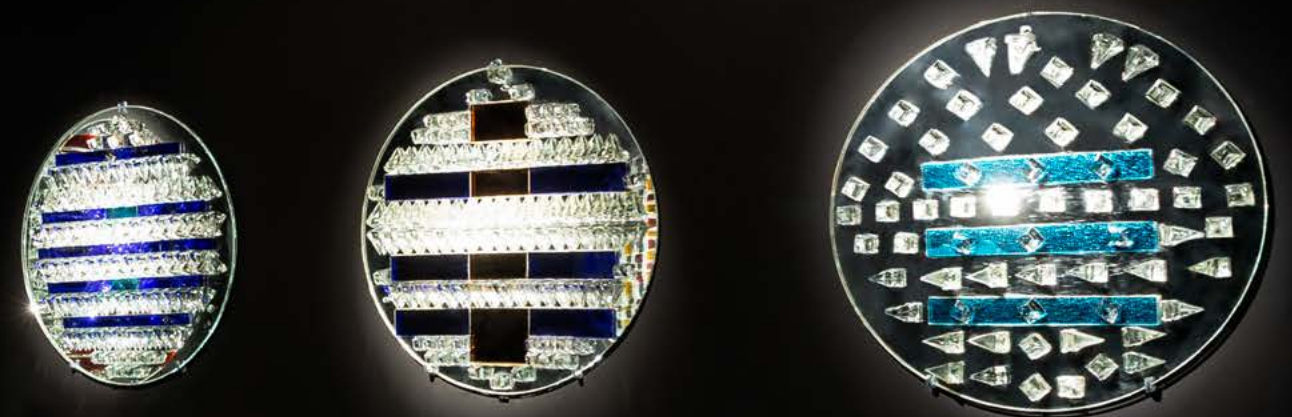


gyaroként. A válogatás ugyan vitatható, de ízlésről, mint tudjuk, nem érdemes vitatkozni.

Kár lenne, ha az itt bemutatott tárgycsoportot kirekesztenénk a hungarikumok köréből!

Fény, anyag, rendszer

Z. Gács György szerepe a magyar üvegművészet szemléleti fordulatában

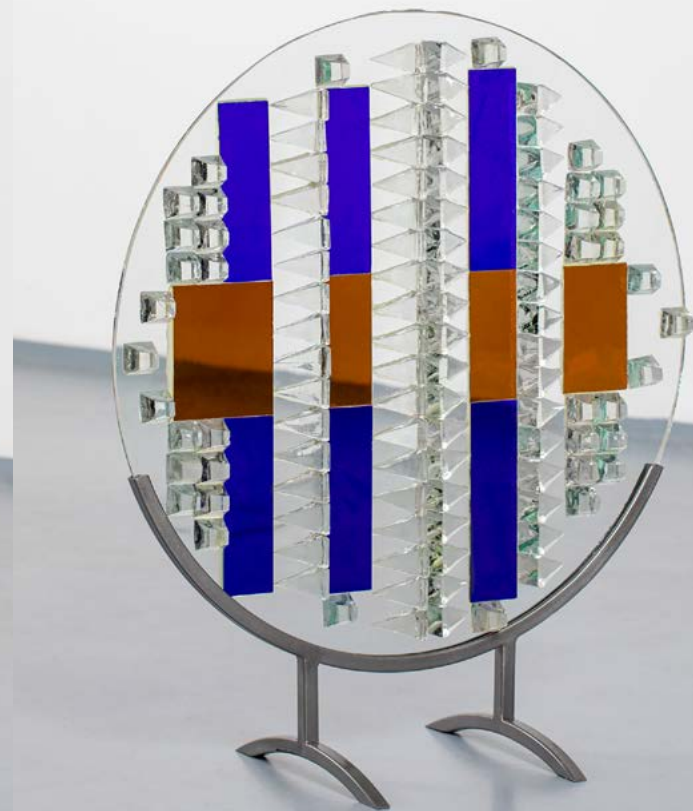
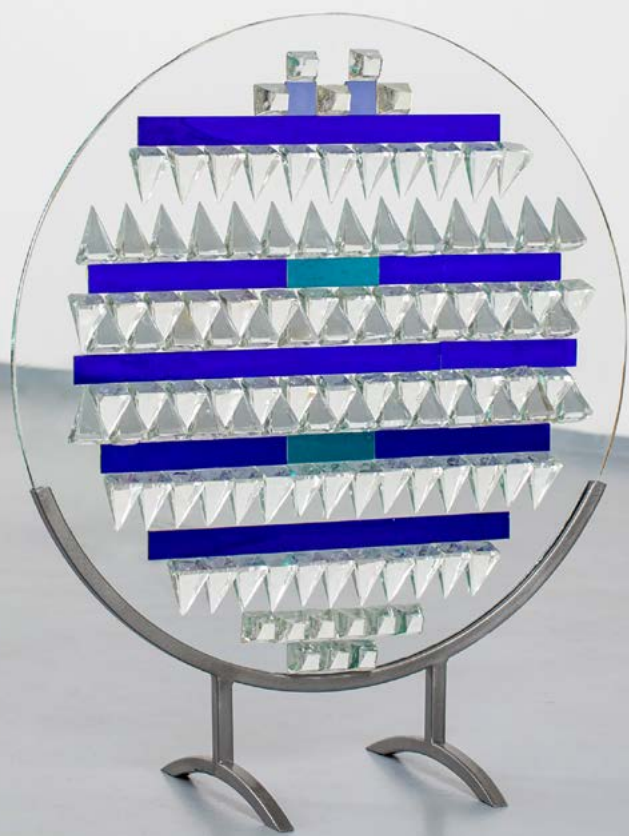


Kevés olyan alkotó található a magyar művészet huszadik századi történetében, akinek tevékenysége annyira sokrétű és nehezen be kategorizálható, mint Z. Gács György. Festőként indult, grafikusként vált ismertté, később pedig monumentális murális munkák, üvegplasztikák, luminokinetikus rendszerek és pedagógiai programok meghatározó alakítója lett. Életműve különösen azért figyelemreméltó, mert egyszerre kapcsolódik a klasszikus képzőművészeti tradícióhoz, az iparművészeti gondolkodáshoz és a technológiai modernitás vizuális kérdéseire. Munkásságának középpontjában mindvégig az a kérdés állt, hogyan válhat a műalkotás az épített környezet aktív, érzékelést formáló részévé.

Z. Gács György 1914-ben született Budapesten. Tanulmányait 1935 és 1939 között a Magyar Képzőművészeti Főiskolán végezte, ahol Benkhard Ágost és Szőnyi István tanítványa volt. Korábbi művészeti tanulmányai során Aba-Novák Vilmos és Vaszary János is jelentős hatást gyakorolt rá, így vizuális gondolkodásának kialakulásában egyszerre volt jelen Szőnyi festői humanizmusa, Aba-Novák monumentális dekorativitása és Vaszary modern, nyitott szemlélete. Már fiatalon a progresszív művészeti gondolkodás felé orientálódott: csatlakozott a Szocialista Képzőművészek Csoportjához, amely a társadalmi problémákra érzékeny modern művészet egyik fontos fóruma volt. Főiskolai végzettsége szerint festőművész volt, kortársai azonban legalább

„Nem médiumokban, hanem rendszerben gondolkodott.”

Fotók: 1–2. Csokoládés-/kávéscsészé; Ø: 7,8 cm, m: 7,2 cm; jelzett | **3.** Kőedény lapostányér; Ø: 22,6 cm; jelzetlen | **4.** Kőedény fedeles kancsó; Ø: 10,2 cm, m: 16,8 + 2,8 cm; jelzett | **5.** Kőedény fedeles kancsó; m: 20,2 cm; jelzése: benyomott HORNBERG | **6.** Kőedény mélytányér; Ø: 21,9 cm; jelzése: benyomott SCHRAMBERG | **7.** Kőedény mélytányér; Ø: 22,9 cm; jelzése: kidomborodó koncentrikus körök | **8.** Kőedény lapostányér; Ø: 21,5 cm; jelzése: gumi bélyegzővel nyomott, kalligrafikus Sarreguémies | **9.** Kis kőedény lapostányér; Ø: 18,1 cm; jelzetlen | **10.** Vastag porcelán lapostányér; Ø: 24,8 cm; jelzése: gumi bélyegzővel nyomott GÜRAL PORSELEN | **11.** Alumínium kóládoboz; Ø: 6,5 cm, m: 12,2 cm (Az illusztrált tárgyak Kiss Gábor Iván gyűjteményéből származnak, a fotókat a szerző készítette.)



ennyire jelentős grafikusként tartották számon. Rajzai, monotípiái, karcai és metszetei kivételes megfigyelőkészségről, pontos karakterérzékről és koncentrált vizuális gondolkodásról tanúskodtak. A negyvenes években készült linómetszetei különösen fontosak: társadalmi és politikai utalásokat hordozó kompozíciói egyszerre expresszív és szerkezetileg fegyelmezettek. Már ezekben a korai munkákban is érzékelhető volt az a lényeglátó formai gondolkodás, amely később monumentális munkáiban teljesedett ki.

Z. Gács azok közé az alkotók közé tartozott, akik különös érzékenységgel tudtak alkalmazkodni a monumentális feladatokhoz. Az építészethez kapcsolódó művészeti munkákat nem másodlagos dekorációként kezelte, hanem az épített környezet szerves részeként értelmezte. Nagy méretű falképei, zománcborításai, üvegkompozíciói és murális munkái mindig a tér egészével léptek kapcsolatba. Az építészetre és a művészetre nem különálló területekként tekintett, hanem egymást kiegészítő vizuális rendszerként.

A második világháborút követő évtizedekben figyelme egyre inkább az építészethez kapcsolódó műfajok felé fordult. Ez a korszak a technológiai fejlődésbe vetett hit időszaka volt: az új építészet betonra, acélra és üvegre épült, ugyanakkor sok esetben személytelen, rideg környezetet eredményezett. Z. Gács válasza erre nem az ipari modernitás kritikája, hanem annak humanizálása volt. Meggyőződése szerint az épületdíszítésnek mindig az adott korszak elsődleges anyagaiból kell kiindulnia, ezért az üveget nem dekoratív kiegészítőként, hanem a téralakítás aktív eszközeként kezelte.

1945 és 1953 között a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolában tanított, majd az intézmény igazgatójaként végezte hivatását. 1953-ban jelent meg *A festészet technológiája* című könyve, amely jól mutatja, hogy érdeklődése korán túlmutatott a konvencionális festészeti problémákon. Ugyanebben az évben került a Magyar Iparművészeti Főiskolára, ahol haláláig tanított. 1953 és 1965 között a Díszítőfestő Tanszék vezetője volt, majd 1965-ben létrehozta az önálló üveg szakot. Ez a kezdeményezés európai összehasonlításban is úttörő jelentőségűnek számított. Ugyanebben az évben a Szilikátipari Tervező Tanszék vezetője lett, és ezt a pozíciót 1978-ig töltötte be. 1962-től a Képzőművészeti Főiskolán is oktatott.

Pedagógiai tevékenysége különösen nagy hatású volt, mert nem pusztán technikai tudást közvetít-

tett. Szinte valamennyi iparművészeti terület problémái iránt nyitott volt: keramikusoknak, ötvösöknek, textiltervezőknek és iparművészeknek egyaránt adott szakmai tanácsokat. Az iparművészetet komplex kulturális rendszerként szemlélte, amelyben az esztétikum, a technológia és a mindennapi életforma szorosan összekapcsolódik.

Írásaiban és előadásaiban rendszeresen foglalkozott a korszerű tárgykultúra kérdéseivel. Elemzéseket írt a lakáskultúra problémáiról, a közszükségleti tárgyak esztétikai követelményeiről, a színdinamika ipari alkalmazásáról, valamint az emberléptékű lakótelepek és típustervek vizuális lehetőségeiről. Gondolkodására jellemző volt, hogy a művészetet nem autonóm elittevékenységként, hanem a társadalmi környezet alakításának eszközeként értelmezte. Megingathatatlan hittel dolgozott azon, hogy a technicizálódó világban is biztosítani lehessen a művészet jelenlétét, és hogy a mérnöki gondolkodás ne kizorítsa, hanem támogassa az esztétikai minőség létrejöttét.

Művészete több ponton kapcsolódott a korszak jelentős szobrászati törekvéseihez is. Vilt Tibor redukzív, konstruktív plasztikai nyelve és Schaár Erzsébet térérzékeny, emberi jelenletre épülő installatív gondolkodása hasonló kérdéseket vetett fel a tér, az érzékelés és a környezet kapcsolatáról. Z. Gács munkássága ebben a közegben értelmezhető igazán: nem elszigetelt iparművészeti jelenségként, hanem a hatvanas-hetvenes évek komplex termőművészeti gondolkodásának részeként.

Az üveg kezdetben kísérleti anyagként jelent meg művészetében. Pályája elején hagyományos ólomkeretes üveglablakat készített, majd fokozatosan jutott el az autonóm üvegplasztikáig. Az ötvenes-hatvanas években a síküveg vált az egyik legfontosabb anyagává. Rétegezéssel, ragasztással, tükrözéssel és a fény irányított használatával olyan plasztikai rendszereket hozott létre, amelyekben a mű már nem zárt tárgyként működött, hanem a környezet vizuális változásaira reagáló jelenséggé vált.

Az üvegfelületek visszatükrözték, megsokszorozták és átértelmezték a környezet látványát. Művei így nem elszigetelt objektumokként, hanem a térrel együtt létező vizuális rendszerként működtek. Ez a gondolkodás különösen jelentős volt abban az időszakban, amikor a nemzetközi művészetben is egyre hangsúlyosabbá vált a néző aktív részvétele és a percepció kérdésköre.

Érett korszakában a fény és a mozgás vált műveinek meghatározó elemévé. Luminokinetikus és

luminodinamikus munkában a fény, az anyag és a néző mozgása együtt idézte elő a vizuális élményt. Magyarországon az elsők között alkalmazott valódi kinetikus elemeket: motorral működtetett mobil szobráiban az üveg, a fény és a mozgás egymást felerősítve formálták át az érzékelést.

„fényből épülő szerkezeti rendszerek”

A luminokinetikus gondolkodás egyik legfontosabb hazai példája az 1976-ban a Fővárosi Báb-színház előcsarnokába készített fali üvegplasztika. A nagy méretű, építészeti léptékű mű nem illusztratív dekorációként működik, hanem a tér atmoszféráját alakító optikai rendszerként. A különböző struktúrájú üvegfelületek, a fényforrások és a néző mozgása együtt hozzák létre a folytonosan változó látványt. A mű nem történetet mesél el, hanem percepciók szituációt hoz létre: a várakozás idejét alakítja át vizuális tapasztalattá.

Z. Gács György különös egyensúlyt képviselt racionalitás és emocionalitás között. Egyszerre volt technológiai gondolkodó és lírai alkat. Rendkívüli energiával dolgozott azon, hogy az új építészeti beruházások kulturáltabb, emberközelibb vizuális környezetet hozzanak létre. Javaslatokat tett építéseknek és beruházóknak arra, hogyan lehetséges gazdaságos, mégis magas színvonalú művészeti megoldásokat integrálni a modern építészetbe.

Évekig dolgozott a szentendrei művésztelepen is, amelynek nyitott, experimentális szellemisége jól kapcsolódott gondolkodásához. A különböző műfajok és technológiák közötti átjárhatóság számára természetes alkotói pozíciót jelentett.

Pedagógiai munkája nyomán a szilikátipari és üvegtervezési képzés magas szakmai színvonalra emelkedett Magyarországon, és olyan oktatási modell alakult ki, amely a mai napig meghatározza a kortárs magyar üvegművészet karakterét. E folyamat egyik legfontosabb alakja Bohus Zoltán volt, akiben Z. Gács korán felismerte az üveg optikai viselkedése és térszervező lehetőségei iránti kivételes érzékenységet. Ezért választotta maga mellé tanársegédnek az újonnan létrehozott üveg szakra, ahol Bohus kidolgozta a tantervet, felszerelte a műhelyt, és megszervezte a diákok szakmai gyakorlatát az üvegipari létesítményekben.

Bohus Zoltán Z. Gács professzor tanítványaként és tanársegédjeként igyekezett holisztikus szemlélettel optikát, színtant, fénytant, anyagismeretet, hideg- és melegüveg-technikákat, ipartörténetet és építészeti üvegtechnikákat tanítani, majd figyelme és oktatásának fókuszja fokozatosan a rétegelt hideg üvegtechnikák, az optikai rendszerek és a fénytörés konstrukciós lehetőségei felé fordult, melynek egyik legfontosabb hazai és nemzetközi mestere lett. Művészetében az üveg már nem egyszerű anyaggént, hanem fényből épülő szerkezeti rendszerként jelent meg. Geometrikus, csiszolt üvegplasztikái a magyar stúdióüveg nemzetközi identitásának meghatározó alkotásaivá váltak.

A tanszék ugyanakkor nem egyetlen szemléletet képviselt. Bohus Zoltán konstruktív-optikai gondolkodásával párhuzamosan Horváth Márton a hagyományos melegüveg-technológiák oktatásának meghatározó alakjává vált. Míg Bohus a hidegüveg rétegzésére, csiszolására, fénytörési rendszereire és szerkezeti racionalitására helyezte a hangsúlyt, addig Horváth Márton a hutatechnikák, az olvasztott üveg közvetlen formálása és az anyag organikus plaszticitása felől közelített az üveghez. A két alkotó évtizedeken keresztül egymással párhuzamosan tanított a főiskolán, és ez a kettősség alapvetően meghatározta a kortárs magyar üvegművészet fejlődését. A magyar üveg szak sajátossága éppen abból az egyensúlyból alakult ki, amelyben egyszerre volt jelen a konstruktív-optikai szemlélet és a melegüveg közvetlen, anyagközpon-tú gondolkodása. Bohus Zoltán és Horváth Márton pedagógiai tevékenysége nem egymást kizáró, hanem egymást kiegészítő rendszert hozott létre, amely generációkon keresztül meghatározta és ma is meghatározza a magyar üvegművészet vizuális nyelvét.

Ebben az összefüggésben Horváth Márton munkássága nem pusztán technikai vagy oktatástörténeti jelentőségű, hanem a magyar üvegművészet egyik meghatározó szemléleti pillére is. Művészetében az üveg anyagszerűsége, a meleg formálás közvetlensége és az organikus plasztikai gondolkodás olyan hangsúlyt kapott, amely sajátos ellentétjét és egyben kiegészítését adta Bohus Zoltán optikai-konstruktív világának.

Fókuszban: a kortárs gyűjteményezés

A kortárs recepció tekintetében különösen figyelemre méltó, hogy Z. Gács György életműve napjainkban nem csupán művészettörténeti, hanem műkereskedelmi és gyűjtői szempontból is egyre hangsúlyosabbá válik. Az utóbbi években több gyűjtő és galerista kezdte újra felfedezni munkásságát, különösen azokat az alkotásait, amelyek a magyar modernizmus és a hatvanas-hetvenes évek experimentális művészetének összefüggésében értelmezhetők.

Molnár Viktor műkereskedő, az Amikor Galéria alapítója és a Kincsvadászok című televíziós műsor szereplője aktív szerepet vállalt ebben a folyamatban: 2017-ben felvásárolta Z. Gács György hagyatékának jelentős részét. Megfogalmazása szerint életművében elsősorban a betonképek és a festészeti munkák ragadták meg a figyelmét, ugyanakkor hangsúlyozza, hogy az üvegmunkák vizuális világa is rendkívül közel áll esztétikai érzékenységéhez. Véleménye szerint Z. Gács a háború utáni magyar művészet egyik megkérdőjelezhetetlen és megkerülhetetlen kulcsfigurája volt, akinek jelentősége messze túlmutat alkotói életművén. Kiemeli, hogy különösen fontos újra foglalkozni munkásságával, mert szellemisége és gondolkodásmódja generációkra gyakorolt hatást – nem csupán művein keresztül, hanem pedagógiai tevékenysége, oktatási programja és szemléletformáló öröksége révén is.

A hagyaték feldolgozásának és újraértelmezésének egyik kiemelkedő mozzanata volt a Fővárosi Bábszínház számára készült üvegkompozíciók restaurálása és rekonstrukciója. A munkálatok Gonzales Gábor üvegművész közreműködésével valósultak meg, aki a hetvenes években részt vett az alkotások kivitelezésében az Iparművészeti Főiskola üveg szakán, így a restaurálási folyamat közvetlenül kapcsolódott ahhoz a szellemi közeghez, amelyben az eredeti művek létrejöttek.

A hagyaték újrafelfedezésében jelentős szerepet vállalt Pados Gábor, az acb Galéria alapítója és tulajdonosa is, akinek köszönhetően több jelentős mű került a galériához. Az együttműködés eredményeként 2026. január 16. és február 27. között az acb Galériában rendezték meg az *Átlátszó dinamika* című kiállítást, amely a Z. Gács-életmű optikai, luminokinetikus és térérzékelési aspektusaira fókuszált. A tárlat különösen fontos szerepet játszott abban, hogy a művész munkássága új művészettörténeti kontextusban jelenjen meg: nem pusztán az iparművészet vagy az üvegművészet történetének részeként, hanem a közép-európai neoavantgárd és a technológiai alapú vizuális gondolkodás egyik korai, meghatározó példaként.

Molnár Viktor meglátása szerint Z. Gács művészete multidisziplináris alkotóként hűen tükrözi azt a korszakot, amelyben a képzőművészet, az építészet, az ipari technológia és a vizuális kultúra közötti határok fokozatosan átjárhatóvá váltak. E felismerés reflektál arra, hogy életműve nem kizárólag az üvegművészet történetében értelmezhető. Betonreliefjei, festészeti munkái, grafikai művei és optikai rendszerei ugyanannak a gondolkodásnak különböző megnyilvánulásai: annak a törekvésnek, amely a modern vizuális környezet komplex újraértelmezésére irányult. Művészetének aktualitása talán éppen ebből fakad – abból, hogy nem médiumokban, hanem rendszerben gondolkodott.



Fotók: 1. Kiállítási enteriőr: Z. Gács György – Átlátszó dinamika című kiállítás az acb Galériában 2026. január 6. és február 27. között | 2-6. Z. Gács György: Cím nélkül; üveg; Ø: 60,2 cm; 1970-es évek (Fotók: Tóth Dávid / acb Galéria)



„Csak a rossz üveg törik el, a jóra vigyáznak!”

Emlékezés Horváth Márton üvegművészre

A magyarországi felsőfokú üvegművészeti oktatás elindulásának hatvanadik évfordulója alkalmat kínál arra, hogy ne csupán intézménytörténeti mérföldköveket rögzítsünk, hanem felidézzük azokat a mestereket is, akik alapjaiban határozták meg a hazai szilikátművészet arculatát. Horváth Márton (1941–2013) Ferenczy Noémi-díjas üvegművész, a Magyar Iparművészeti Főiskola legendás professzora a „homo faber” típusú alkotó és a poéta ritka ötvöze volt. Munkássága a Pantocsek-féle technológiai örökség újrafelfedezésétől az irizált hutaüvegek lírai megfogalmazásáig terjedt, miközben nemzedékek számára tette hivatássá az üvegfúvás technikailag könnyörtelen, esztétikailag azonban felemelő mesterességét. Az alábbi rendhagyó páros interjúban két közeli tanú – Smetana Ágnes Ferenczy Noémi-díjas üvegművész, a mester egykori tanítványa és Vaszil Gabriella, a művész özvegye – segítségével rajzolódik ki egy olyan sokoldalú alkotói habitus, amelyben a kémiai kísérletezés precizitása, a huták izzó, teremtő atmoszférája és a haikuk sűrített világa elválaszthatatlan egységet alkot.

Lechner Ödön világhírű épülete, az Iparművészeti Múzeum több mint egy évtizede sejtelmes fátylak mögé burkolózva várja kiszámíthatatlan sorsát. Most egy rendkívül fontos évforduló okán, ha nem is az épület fénykorába, de a szocializmus, a rendszerváltás és az azt követő reményteljes időszak éveire tekintünk vissza.

A nagy forgalmú, zajos Üllői útról a Kinizsi utcába belépve maga a történelem fogadott minket: omladozó vakolat, szürkén pislákoló, szűk folyosók és dohos alagsor. Mégis szerettük, hiszen két nagy mester várt és tanított ott bennünket a Magyar Iparművészeti Főiskola üveg szakán: Bohus Zoltán, az úgynevezett hidegmegmunkálási technikával dolgozó üvegszobrász, valamint Horváth Márton, a fújt üveg professzora, aki hallgatók generációival szeretettette meg ezt a sokoldalú, szépséges, ám felettébb makacs anyagot.

„Horváth Márton üvegei szeretetre méltók és szépek, a szó klasszikus értelmében. Örömtárgyak, melyeket leginkább ajándékozunk... Olyan tár-

gyak, amelyekhez ragaszkodunk, mert érezzük, hogy kincshez jutottunk a magunk jelen- és jövőbeli misztikumával” – írta róla egykor pályatársa, Hefter László üvegművész.

Egykori üveg szakos hallgatóként magam is úgy emlékszem Horváth Mártonra, mint magabiztos, művelt és folyton kísérletező tanárra. Tudása és szigora magasra tette a mércét. Te, aki az egyik leglelkesebb tanítványa voltál, és azóta is ezen a technikailag rendkívül nehéz, mégis lírai területen dolgozol, hogyan idéznéd fel a személyiségét?

Smetana Ágnes: Horváth Márton tanár úr – vagy ahogy Csetri Mózes üvegfúvó mester hívta: „a Horváth úr” – számomra a Mester volt. Az első találkozásunkra már nem emlékszem pontosan, de arra igen, hogy az oldalán mindig ott lógott egy nagy, könyvekkel teli, csatos táská. A tervezési órák és a korrektúrák a múzeum alagsorában, egy filccel borított nagy asztal körül zajlottak. Érdekes, de a

természetes fény épp ide, az üveg szakra nem jutott be: az ívelt pinceablakokon át csak a járókelők cipőit láthattuk.

Szerette az irodalmat. Óráin gyakran emlegette Georg Trakl osztrák költőt, Tandori Dezsővel való barátságát vagy költőbarátját, Utassy Józsefet. Egy-szer Szrogh György építész professzort is meghívta az óráinkra; valósággal izzott a levegő a két „óriás” beszélgetése alatt.

A tanár úr kegyetlenül „lecsapott”, ha valamit nem tudtunk – például a Mengyelejev-féle periódusos rendszert. Magasra tette a lécet, és csak sokkal később értettem meg, miért. Ahogy az üvegeit, úgy minket is formálni akart. Ha panasszal fordultunk hozzá, csak annyit mondott: „állapota mindenkinek van”. A katonaiskolai évek mély nyomot hagytak a lelkében.

Ma is előttem van a Csók István Galériában rendezett kiállítása, amelynek megnyitójára minket, tanítványait is elhívott. A koromfeketére festett teremben úgy tűntek fel a megvilágított, aranyló edények, mint egy egyiptomi sírkamra kincsei. A hatás katartikus volt.

Szeretett előadni. Miközben magyarázott, valami-féle nyugtalanság és belső izzás vibrált benne – mint a tangóban, amelyet annyira kedvelt. Az üveg szeretetére tanított minket, hangsúlyozva: „Bár nem vagy kertész, tudnod kell: földünkben nem minden gyökér hatol mélyre”. Gondolataival, verseivel és üvegeivel ma is üzen a világnak.

Könyvében Márton így vall: „Az irizált üveg fortélyainak elsajátítása, újrafelfedezése különösen vonzó és ösztönző volt számomra, mert Pantocek (egy magyar!) leleménye. Munkájának folytatása – kulturális örökségként – szinte kötelező érvénnyel hatott rám.” Tanítványaként beszélne az általa felkutatott és továbbfejlesztett technikáról? Honnan indult és merre tartott? Mivel írta be magát a mesterség legnagyobbjai közé?

S. Á.: Úgy tudom, az első feleségétől, Papp Máriától kapott karácsonyra egy Lötz-edényt. Annak szivárványosan kéklő színe örökre „szíven ütötte”. Később gyűjtője is lett ezeknek a szecessziós, irizált daraboknak. Lázasan kutatta készítésük módját, mivel a technológia pontos leírása nem maradt fenn. Éveken át kísérletezett üveggyöngyökön, míg végül sikerült kifejlesztenie egy ezüst-nitrátos, szürke poranyagot. Ebbe forgatta bele korai huta-üvegeit. A receptet sajnos nem ismerem, féltve



őrizte ezt a védjegyévé vált anyagot.

A nyolcvanas évek közepétől már egy másik anyaggal kísérletezett az irizálás során. Egy barátjától, Gál Andrástól – aki a Karcagi Üveggyár szilikátmérnöke volt – kapott kipróbálásra egy új vegyületet, a dimetil-ón-dikloridot. Ezt a csomagolóüvegek és az autószelepvédők ütésállóságának növelésére használták az iparban. Horváth Márton hosszasan kísérletezett a szerrel, és végül sikerült kidolgoznia egy teljesen új technológiát későbbi tárgyai irizálására.

Hallgatóként gyakran lenyűgözött minket olvasottságával és széles körű műveltségével. Úgy hiszem, egy ilyen gazdag személyiségnek hatalmas könyv- és lemeztára lehetett, amellyel folyamatosan táplálta szellemét. Hogyan teltek a napjai a huta, az egyetem és az otthon háromszögében?

Vaszi Gabriella: Nem gyűjtött szisztematikusan tárgyakat, inkább „spontán szerelemből” vásárolt. A természet éltette. Minden kibújó rügynek, virágnak szívből örült; hosszú ideig képes volt szemlélni őket, töltődött a látványukkal. A *Csak azért is* üvegsorozata is ebből az élményből született: észrevette, hogy a kivágott fák csomkjai újra életre kelnek és kihajtanak. Makacs emberként az életbe vetett hite és az alkotásvágy vitte előre; addig nem nyugodott, amíg meg nem valósította azt, amit megálmodott. Hús évig kísérletezett az irizálással és a lüszterezéssel. Először gyöngyökön próbálta ki az eljárást, majd csak azután üvegen. A formákat nagy precízi-

tással rajzolta meg, a többi azonban a fejében volt, és munka közben egyik ötlete szülte a következőt. Amikor a virágait készítette, ráeszmélt, hogy azok szára hasonlít a tök indájára – így születtek meg híres üvegtokei is.

Az ékszer az emberiséget a történelem hajnala óta kísérő emlék. Előbb védelmező amulettként, később legszemélyesebb tárgyunkként viseltük. Márton ezen a területen is elmélyülten kísérletezett: *cire perdue* (viaszveszejtéses) aranyöntéssel és üvegből is készített egyedi ékszereket. A vázák, tálak és ékszerek sorában milyen hierarchia állt fenn nála?

S. Á.: Magyarországon elsőként fejlesztette ki a magra forgatott gyöngytechnikát, amelyet ma már sokan művelnek idehaza és szerte a világban. Abban az időben nem lehetett kapni a szükséges anyagokat és felszereléseket, a külföldi források pedig elérhetetlenek voltak, így valódi *homo faber*ként mindent magának állított elő. Gyöngyein keresztül ismerte meg az üveg természetét, és ezzel a tapasztalattal alkotta meg hutaüvegeit is. Rendkívüli igényességgel nyúlt mindenhez: ha kellett, szerszámot kovácsolt vagy aranyat öntött az ékszerekhez. Egész életét a szakma szeretete és a művészet iránti alázat töltötte be.

Az egyetemen, a tanítványok és kollégák körében, a hutában csapatban dolgozó művész volt. Én mégis egyfajta magányos, melankolikus polihisztorként emlékszem rá. Verseiben a természet mellett gyakran említi Istent. Élete végső társaként hogyan jellemeznéd hitét, világképét?

V. G.: A szó klasszikus értelmében nem volt vallásos, de az Erzsébet téri templom üveglakait szenvedélyesen szerette volna elkészíteni. Meg is valósított néhány mintaablakot, de sajnos végül nem tartottak rájuk igényt. A hídról lefelé sétálva gyakran nézegettük, milyen szép is lenne, ha a hívek üvegből formált virágmezőt láthatnának. A szenteltvíztartói is ebben az időszakban készültek. Mindkettőnket érdekelt, miként látja a másik a világot, sokat beszélgettünk. Formáltuk egymást: az

ő merevebb, konokabb világa éles ellentétben állt az én rugalmasabb, simulékonyabb attitűdömmel, de hasonló temperamentumunk révén harmóniában és boldogságban éltünk.

Saját múzeumot már régóta tervezett. Először Kaposváron gondolkodott, mert az közel volt a művésztelephez, de egy ottani kollégája sértő szavakkal illette a tervét, ami mélyen bántotta őt. Később egy sümegi barátja vetette fel, hogy a Püspöki Palota méltó helyszín lehetne: adományozza üvegeit Sümegnek. Boldogan tett eleget a kérésnek. Sajnos azonban a palota később kikerült a város fennhatósága alól, a gyűjteményt pedig méltatlan helyre költöztették.

„Első találkozás – Azt figyelem, mikor találkozik a fűvócsó vége az árnyékával, ott az üveg. Alig hallok valamit: nagy a zaj. A csövek végén cikázó fénycsóvák fent és lenn, mindenütt. Izzadságszag keveredik égett olaj-, viasz- meg kátrányszaggal. Figyelmes tekintetek meg összevisszaság. Állok a kemence szája előtt, árad a fény, elkápráztat. Semmit sem látok. Elviselhetetlen, iszonyatos hőség, szinte hátralök, menekülhetnékem van. Bizonytalanul, ferdén lefelé beleszúrok a fénybe. Semmi ellenállás. Csend. Nem taszít, inkább vonz. Állok elbűvölten. Szerelem első látásra.”

A cikkben szereplő idézetek forrása: Horváth Márton: *A huta árnyékában. Írások az üvegről*. Zalaegerszeg: Pannon Írók Társasága, 2004.



Fotók: 1., 4., 5. Levélnehezékek – tárgyaikuk; irizált, tömör üveg színesüveg-beágyazással; Ø: 10 cm; m: 8 cm; 1985–2003 | **2.** „Homomorf”; fűjt, spinolt, irizált váza; 13×17 cm; 1996 | **3.** „Kertem reményekkel”; fűjt, színesüveg-beágyazásos, irizált edény; 11×12 cm; 1990-es évek | **6.** „Szomorúfűz”; fűjt, száldíszes, irizált váza; 13×13 cm; 1993 | **7.** Szecessziós inspirációjú száldíszes váza; fűjt, spinolt, irizált üveg; 13×17 cm; 2000-es évek eleje | **8.** Zöld-ezüst edény; fűjt, száldíszes, irizált üveg; 12×15 cm; 1993 (Forrás: Schaffer Ferenc, SCH-Galéria)



Templomi szakralitás textilszobrokból

T. Doromby Mária *Dialogus* című kiállítása az Óbudai Társaskör Pincegalériájában 2026. március 18. és április 16. között

A *dialogus* fogalma a görög διάλογος (dialogos) kifejezésre vezethető vissza, amely két egységből áll: a διά (dia) jelentése *keresztül, át, között*, míg a λόγος (logos) a *szón és a beszéd*en túl az *értelmet, a gondolatot vagy a rendezőelvet* is jelöli. A *dialogus* eredeti konnotációja tehát tágabb az egyszerű beszélgetésnél: a gondolat és a jelentés áramlását értelmezi két vagy több fél között. A korai görög bölcsélet gnómkus-aforisztikus formáival szemben – amelyeket a hét bölcs képviselt – a szókratészi-platóni *dialogus* a filozófiai gondolkodás olyan fordulatát jelentette, amelyben az igazság különböző nézőpontok dinamikus relációjában jön létre. A *dialogus* tehát az egyik legősibb filozófiai és gondolkodási forma, amely azt a mozgást képviseli, amelynek során a jelentés létrejön és formát ölt. Ez a mozgáselv analógiát mutat T. Doromby Mária művészi gondolkodásmódjával. A bemutatott alkotások gyakran többnézetűek, olykor kinetikusak: mozgatható, sőt mozgató szerkezetek. Formai értelemben is dialogikus kettősség jellemzi őket: egyszerre rajzi jellegűek, miközben anyagszerű konkrétságuk mellett árnyékrajzolatuk is a mű szerves részévé válik.

„a jelentés kialakulásának folyamata dinamikus”

A lebegő vonal, annak vetített árnyéka és a kézzel fogható drótszerkezet egyidejű jelenléte önmagában dialogikus minőséget hoz létre. A mű így nem egyetlen síkban létezik, hanem a tárgy és annak

árnyéka közötti feszültségben. A filozófiai analógia ezáltal felerősödik: a plasztikai megfogalmazás és annak vetülete közötti viszony óhatatlanul felidézi a platóni gondolkodás alapkérdését a jelenség és az idea kapcsolatáról.

Ahogyan Wehner Tibor művészettörténész rámutatott, T. Doromby Mária az „újjászületett gobelin” időszakában olyan területen dolgozott, amelyet a változások kevésbé érintettek: a nyomott textil műfajában. Munkássága azonban már ekkor kezdett eltávolodni a sík felülettől, és egyre inkább a térbe kilépő, új kifejezési- és hatáselemek kutatására épülő kompozíciók felé fordult.

Szigorúan művészettörténeti szempontból a drótból készült „szoborgrafikák” és textilszobrok az életmű különböző korszakai és műcsoportjai között is párbeszédet teremtenek. T. Doromby Mária teljes munkásságában megfigyelhető egy finom, mégis feszültséggel teli kettősség.

Az egyik pólust a drótszalagból formált alakok, a mesterséges és organikus struktúrák, illetve az építmények alkotják: finom rajzolatú, szinte lebegő kompozíciók, amelyek inkább vonalból épülnek, mintsem tömegből. Mintha egy rajz kilépne a papírról, és a térben folytatódna. Alakzatai légiesek és szenzibilisek, gyakran törekény egyensúlyt hoznak létre – olyan egyensúlyt, amely egyszerre szilárd és sebezhető, és amely a természeti ökoszisztémák működésére is emlékeztet. A formaalkotó gesztus e művekben alapvetően grafikai természetű.

A másik pólust az emeleti termekben fotón bemutatott munkák és a pincetérben látható egységes, templomteret idéző anyag révén a Läufer-vásznakhoz kapcsolódó sűrű, rétegzett, festői felületek

továbbgondolása jelenti. A Läufer (németül *futót, szőnyegfutót*, de az iparban pamutvásznat is jelent) eredetileg egy ipari textília, pontosabban a papírgyártásban használt nagy méretű, sűrű, strapabíró szűrőnemez vagy pamut. T. Doromby Mária ezeket a kiselejtezett ipari textíliákat használta fel alkotásai alapjaként. A Läufer-festmények esetében már nem a vonal, hanem a felület és az anyag sűrűsége válik hangsúlyossá.

Nézzük tehát a műveket, amelyek közül számos most látható először nyilvánosan!

T. Doromby Mária szuggesztív szakrális térélményt teremtett ebben a katakombaszerű, szűkös, mégis világító fehérsége miatt tágasnak ható térben. Bár itt hiányzik a hagyományos templomépítészetből ismert, kelet felé tájolt apsis és a nyugati karzat, mégis a művek, valamint a beléjük fektetett alázat és a tudatos rendezés templomteret megidéző struktúrát hoz létre. A posztamensek egy román kori templom fődémszerkezetét tartó oszloppaira emlékeztetnek, rajtuk pedig olyan textilszobrok jelennek meg, amelyek tartalmilag egy irányba mutatnak, mintegy skolasztikus rendbe szerveződve. A tér központi tengelyében látható a *Drót* (2003) című főmű, egy horizontálisan szinte szétfeszülő, rendkívül dinamikus, expresszív vonalrajzolatok komplex kapcsolati hálójából felépülő, enigmatikus kompozíció. Már az első pillanatban a korai Krisztus-ikonok, azon belül is a Veraikonok, a Veronika-kendő képtípusai jutottak róla eszembe.

A *Dróttól* jobbra lebegnek a drótstruktúrákból létrejött, rétegzett struktúrájú drótablakok, amelyek mintha egy bazilikális templomtér gádorfalának ablakait helyettesítenék. A *Dróttal* szemben – tehát azzal dialógusba lépve – helyezkedik el a *Sóhaj*, amely T. Doromby Mária egyik legszemélyesebb, ugyanakkor univerzális érvényű munkája, amely a nála megszokottnál is kifinomultabb grafikai érzékenységgel jeleníti meg a lélek transzcendens távozásának élményét az édesanya halálával.

Ez az antropomorf „drótszálköltemény”, akár egy medúza – Weöres Sándor azonos című versciklusát is megidéző motívummal –, testének szinte megfoghatatlan, légies karakterével eleveníti meg az átlényegülő, elhalványuló szomatikus létezés és a testen túli lét közötti átmenet remegését, dialógusát, metamorfózisát.

Különösen érdekes, hogy a mű monokróm kifejezőmódja ellenére olyan hatást kelt, mintha ezernyi finom, ezüstszerű árnyalat ragyogna benne, akár a porszemek táncából összeálló fénylő test: a testen



túli tapasztalat érzéki, szinte tapintható minősége vibrál ebben a mértéktartó tónusvilágban. A kompozíció szimbolikája kifejezetten erőteljesen nyer hangsúlyt húsvét misztériumának, a feltámadás gondolatának fényében. Már csupán néhány apró súly – talált tárgyként funkcionáló horgászkelek – köti a földhöz ezt a testtől elszakadó, könnyű és felszabaduló lelket.

A *Sóhaj* és a *Drót* a kiállítás esztétikai és szellemi csúcspontjait jelöli ki. Az áramlás és a dialógus azonban nemcsak ebben a két műben ölt testet, hanem a kiállítás további tematikus és szimbolikus rétegeiben is: az átmenet, a lebegés, a kötöttség és az eloldódás, a test és árnyéka, a súly és a súlytalanság motívumaiban, amelyek ugyanannak a folyamatos átalakulásnak a különböző formái.

„vonal és felület transzcendens dialógusa”

Különösen izgalmasak azok a munkák, amelyek Weöres Sándor *Rongyszőnyeg* című versciklusának játékos, archetipikus világával állíthatók párhuzamba. A T. Doromby-kiállításon megjelenő lépcsőmotívum a lajtorján lépő lélekkel rokonítható: „Csiribiri csiribiri / Bojtorján - / Lélek lép a / Lajtorján” – írja Weöres a *Varázsénekben*. A holdkarimából kikukucsáló tündérek („Este a láb gyönge, fáradt, / Lombok alatt nézünk ágyat. / Szöcske-bokán jó az álom, / Száll a világ lepke-szárnyon” – írja a *Barangolók* című versben) mesés univerzuma jelenik meg az olyan művekben, mint az *Út* (2008), az *Álom* (2025) vagy az *Ambíció* (2025).

A *Telibold* (2025) című munkát ismét lírai analógiával élve, a *Hajnal a Holdban* című verssel értelmezhetjük: „Beszédét érti Vimálá, / lassan elernyed,

mint a húr, / behúzza nyolc látó-csápját, / csillangói lecsuklanak. // Sóhajt és halkán elszunnyad / abroncsként Tácsitá körül / és takargatja álmában és vigyáz, / hogy ne szúrja meg. // Alattuk kén-színű mélység, / fönny bordópiros Nap-kerék / s messzi hegyek csipkés szélén / a halványuló Föld gurul”. A köztes teret jelöli több műben a lépcső és a kereszt motívuma (*Átölel*, 2025; *Óhaj*, 2025): a lépcső itt transzcendens átjáróként tételeződik a földi és az égi szféra között. Az antropomorf, mozgó toronyként is értelmezhető, nyitott architektúráis struktúrák (*Innen és túl*, 2006; *Őrzők I–II.*, 2018) vertikálisan kapaszkodnak felfelé, mintha finom „drótszellemként” keresnék a kapcsolatot egy magasabb rendű jelentéssel.

Ezek az alkotások egyszerre hatnak szakrális jelvévőként és emlékműszerű helyjelölőként, miközben reflektálnak a jelen disztópikus jelenségeire: a katasztrófaturizmusra, a hírek által közvetített krízisekre és a természeti erők elementáris működésére. Ezt a folyamatot idézik meg a hullámlás, az örvénylés és a dinamika formái: a *Szökőár* (2019), a *Parton* (2011), a *Forgásban* (2024), a *Lendület* (2025) és az *Örvény* (2024). A természeti erők itt absztrakt vonalrendszerekké sűrűsödnek.

Az *Össztánc I–II.* számomra a kollektív mozgás és a közösségi energia szimbólumai: azon testeké, amelyek együtt, egy ritmusra mozdulva hoznak létre valami önmagukon túlmutatót. A művek óhatatlanul felidézik Auguste Rodin *Calais-i polgárok* című kompozíciójának drámáját. Calais ostroma – mely a százéves háború során, III. Eduárd inváziójaként vonult be a történelembe – a középkori közösségi gondolkodás metaforája. A város organikus egységként, egyfajta „szociális testként” is értelmezhető, amelynek bizonyos részei feláldozhatók az egész fennmaradása érdekében. Ez a logika összecseng a skolasztika világképével, különösen Aquinói Szent Tamás tanításaival, amelyek szerint az egyén a közös szerves részeként értelmezhető.

T. Doromby Mária *Össztánc I–II.* című fémhuzal-szobrai finom, egymásba fonódó struktúrák, egymásba kapaszkodó, egymást tartó rendszerek. A huzalok egyszerre különálló és elválaszthatatlannak, akár csak a középkori közösség tagjai: a hálózat

részei, ahol az egyes elemek feszültsége, törekvése és kapcsolódása együtt hozza létre az egész stabilitását. Ahogy Calais esetében a közösség túlélése néhány ember önfeláldozásán múlik, úgy T. Doromby műveiben is az egyes szálak tartják fenn a teljes struktúrát. Ha egy elem megbomlik, az egész forma megbillen. Ez a párhuzam érvényesen reflektálhat az ökoszisztémánk és a társadalmi szövet törekénységére, legyen szó globális járványról, fegyveres konfliktusokról vagy belső polarizációról. Az *Út mentén* (2021) című, egymás mögé tagozódó kompozíciókban egymást metsző drótformák, diagonális vonalnyalábok és konstruktív szerkezetek jelennek meg. A konstruktív formalizálás ellenére ezek a művek megőrzik könnyed, lebegő karakterüket.

A drótszobrok ezzel párhuzamosan alapvető természetű struktúrákat vizsgálnak: a víz hullámlását, a mozgás ritmusát, a zuhatagok dinamikáját. Ezek a munkák egyszerre idézik meg a természet folyamatait és egy absztrakt, konstruktív gondolkodás rendjét.

T. Doromby Mária művei tehát valóban dialógust hoznak létre vonal és felület, könnyedség és sűrűség, lebegés és struktúra, alak és árnyék, transzcendens és evillági között. Szobrai megtestesült ideák: olyan plasztikai konstrukciók, amelyek egyszerre konkrétak és elvontak, mintha a kollektív képzelet archetipikus formái ölténének bennük alakot. E viszonyrendszerbe a nézőt is bevonják finoman, hiszen a szobrok zöme mozgatható, sőt mozgatandó drótstruktúra, melyek teret engednek a szubjektív képzeletnek és a „léleklajtorján” való szellemi felemelkedésnek.



Fotók: 1. Út; egyéni technika; fémszál; 40×45×35 cm; 2008 | 2. Ambíció; egyéni technika; fémszál, fémszövet; 30×40×10 cm; 2025 | 3. Álom; egyéni technika; fémszál, fémszövet; 30×40×10 cm; 2025 | 4. Lendület; egyéni technika; fémszál; 60×45×40 cm; 2025 | 5. Örvény; egyéni technika; fémszál; 30×33×30 cm; 2024 | 6. Átölel; egyéni technika; fémszál, fémszövet; 27×40×15 cm; 2025 | 7–8. Kiállítási enteriőr (Fotók: Tildi Béla)



Szerkezet, selyemfény, kinetikus struktúrák

Vereczkey Szilvia Behunyt szemmel is látom című kiállítása a K.A.S. Galériában 2026. április 23. és május 17. között

A *Behunyt szemmel is látom* című kiállítás Vereczkey Szilvia Ferenczy Noémi-díjas textilművész Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián tartott székfoglalójához kapcsolódik, így a K.A.S. Galériában bemutatott válogatás alapvetően retrospektív és összegző jellegű. A Sinkó István által megnyitott tárlat az alkotó nagy méretű textiljeiből és installációiból mutat be reprezentatív válogatást, rávilágítva az életmű különböző korszakaira, valamint a művészi kollaborációk jelentőségére.

„Anyagban gondolkodom: síkban és térben.”

Vereczkey Szilvia a Magyar Iparművészeti Főiskola Textil Tanszékének nyomottanyag-tervező szakán szerzett diplomát. Szakmai útja hamar kényszerű fordulatot vett: a diploma megszerzését követően a magyar könnyűipar szinte teljes összeomlása miatt a klasszikus ipari tervezés lehetőségei megszűntek, így tervezőtársaival olyan szakmai vákuumba került, amely szükségessé tette az alkotói pálya újradefiniálását. A textilipar hanyatlása után a művész az autonóm anyagkísérletekben találta meg alkotói útját: „Értelemszerűen főleg különböző minőségű textilekkel foglalkozom, de nagyon izgalmasnak tartom a fémfelületekkel, fém szövetekkel, papírral, mérített papírral, valamint furnér anyagokkal való kísérletezést is.” Ez a kiállítás az életművön belül kiemel-

kedő jelentőségű számvetés, amely kijelöli a művész gondolkodásmódjának tartópilléreit, rögzíti eddig elért eredményeit és felvázolja a jövőbeli irányokat. A címválasztás arra az intuitív folyamatra utal, amelyben a napközbeni tudatosság helyét egy mélyebb, a művész számára is kifürkészhetetlen alkotói ösztön veszi át – ahogy József Attila fogalmaz az *Eszméletben*: „Nappal hold kél bennem, s ha kinn van az éj – egy nap süt idebent.”

Vereczkey így fogalmaz alkotói hitvallásáról: „Anyagban gondolkodom... akár síkban, akár térben. Bármilyen anyag is az. Nem leíró, történeteket elmesélő munkákat készítek, mint sok, általam nagyra becsült textiles társam. Én úgy szeretnék hangulatokat, fényeket, időjárási jelenségeket vagy különböző természeti formákat megjeleníteni, hogy tulajdonképpen nem ábrázolok, »csak« sejtetek. Munkáim nagy részénél különböző minőségű, legtöbbször természetes anyagból, rengeteg anyagkísérletből indulok ki.” Sinkó István megnyitóbeszédében kiemelte: „Vereczkey nem ipari, már gyárilag elkészített anyagokat használ elsősorban alkotásai létrehozásánál. Napjaink problémáit, helyzetét, jelenségeit átélő, érző alkotóként folyamatos kísérletezésben, újra és újra átalakuló tárgyak sorában gondolja végig.”

A művész attitűdje és tárgyművészeti gondolkodása szoros rokonságot mutat a Bauhaus szemléletével, amely az anyagismeretet, a formai kísérletezést és a funkcionális esztétikát állította a középpontba. Vereczkeynél – a Bauhaus szellemiségéhez hasonlóan – a funkcionalitás és a formai inspiráció nem egymást kizáró, hanem egymást feltételező

fogalmak. Sinkó Istvánt idézve: „*Számtalan példát ismerünk akár a hazai textilművészek között is, akik a határmezsgyék, a határátlépések irányába mozdulva már a képzőművészet területét is érintik munkásságukkal. Említbetném például Doromby Máriát vagy Pasqualetti Eleonórát, de már Szilvitzky Margit is ezt a határvonalat feszegette korai munkáival.*” Vereczkey az anyagokat érzelmi és optikai tulajdonságaik szerint rendeli egymás mellé: így kerülhet kompozíciós egységbe a santung és a fémszál, a muszlin, a kender, az organza vagy a szövőszék elemi egysége, a vetületszál. Ezek az elemek látomás-szerűen találják meg helyüket a síkban és a térben egyaránt, igazolva, hogy Vereczkey autonóm téralkotó, amint azt a Vigadóban, a Műcsarnokban vagy a FUGA-ban rendezett korábbi tárlatai is bizonyították.

Vereczkey autonóm alkotói tevékenysége mellett hosszú évekig a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium meghatározó pedagógusa volt, ahol Kiss Katalinnal szoros szakmai együttműködésben „textiles” generációk sorát indították el a pályán. Emellett több mint öt éve vesz részt a Szabados Árpád által alapított, szellemileg rendkívül inspiráló GYIK Műhely munkájában. Sinkó Istvánnal, Terbe Rita építésszel és más kiváló művészetpedagógusokkal közösen a gyermekek vizuális és téri gondolkodásának fejlesztésére, valamint a *design thinking* – azaz az összetett tervezési folyamatok – alapjainak átadására helyezik a hangsúlyt.

„Kinetikus élmény és szerkezeti stabilitás.”

Terbe Rita építészeti szemlélete és téri megközelítése kulcsfontosságúnak bizonyult a kiállítás egyik legmarkánsabb darabja, a *Majdnem Möbius* (2026) megszületésében. A hajlított fémstruktúrákból felépülő, lebegő, mégis monumentális hatású textil-szobor grandiozitása és karaktere szinte megköveteli a köztéri kontextust. Frank Gehry dekonstruktivista épületszobrai idéző formavilága alapján magától értetődőnek tűnik, hogy a mű a jövőben monumentális köztéri installációként is megvalósuljon. A finoman ívelt, sodrott elemekből építkező kompozíció dinamikus: elemei mozgásba lendülnek, szinte szárnyalnak, az alulról megvilágított, falra vetülő árnyékok pedig Moholy-Nagy László

fény-tér modulátorainak vizualitását és fényjátékait idézik meg. A szobor szerkezeti stabilitása ellenére is intenzív kinetikus élményt nyújt.

A GYIK Műhely pedagógiai programja – a Bauhaus szellemiségének méltó örököseként – a kísérletezésre és az anyagközpontúságra épít. Vereczkey számára a tanítás és az egyéni alkotás egymást termékenyítő folyamatok: „*Az egyedi tervezési és kivitelezési munkáim mellett legalább annyira fontos számomra a tanítás. Majdnem húsz éven keresztül voltam a Kisképző textil szakának művésztanára. Fantasztikus időszak volt; a mai napig hálás vagyok művész- és tanártársaimnak, és nagy büszkeséggel tölt el tanítványaink pályafutása.*”

A művész számára kiemelt jelentőséggel bír a társ-művészetekkel folytatott dialógus. A kiállításon



látható tablókon dokumentált együttműködések közül kiemelkedik a Köblitz Birgittel közös munka. A FUGA-ban rendezett tárlatukon Köblitz üvegszobrai magukba fogadták Vereczkey földszínű, ragyogó selyemcérnákból szőtt, lágy struktúráit, amelyek különleges belső fénnel telítették az üvegtesteket. A művek – érintésre adott akusztikus válaszaik révén – egyszerre váltak textilszerűvé, szobrászi és légies médiumokká, összetett szinestetikus élményt kínálva a befogadónak.

A kinetikus törekvések egyik legrepresentatívabb darabja a *Forgatag* (2023), amely fenyő furnérlemezekből, fémrúdfelfüggesztéssel készült. Hasonlóan építészeti jellegű az *Összefonódások I.* (2023) bambuszlapokból és kőből építkező struktúrája is, amelynek harmonikaszerű szerkezete visszaköszön a korábbi, *Legyező* (2006) című munkánál (hernyóselyem, metál-acetát, poliészter és fémszál). A *Legyező* fenséges, meleg zöld és narancs árnyalatai a *Tavaszi szellő* (2015) című alkotáson is megjelennek, ahol a hernyóselyem-santung szálak térbeli hálózattá állnak össze.

A tárlat egyik nívója a vertikális, függesztett munkák csoportja, mint például a *Minimál III.* (2026), amelynek különlegessége, hogy kizárólag fémekből – különböző raszterű fémhálók, hőkezelt acél és réz szitaszövetekből, valamint fémszálakból és drótokból – épül fel, hátrahagyva a hagyományos textilművészetet. Ezzel szemben a kiállításon látható, 2006-os datálású, *Napos* című munka technikai kivitelezését tekintve tisztán textil alapú, amelynek felfüggesztéséhez Köblitz Birgit készített üvegtartó rudat. A *Napos* kétoldalas, ragyogó selyemfelületeivel és harmonikaszerűen tűzött rendszerével magát a fényt teszi érzékelhetővé. Hasonlóan organikus, növénytörű karaktert hordoz a *Függőben* című munka, amelyről a művész így vall: „*Apró, elemi szálakból építkezve hoztam lét-*

re egy légiesen könnyed, négyzethálós felületet. A rajzos struktúrát úgy alakítottam ki, hogy a tiszta térben a nézők mozgása által keltett légáramlat is lágy elmozdulásra készítse a szálakat, önálló életre keltve az alkotást.”

A tárlaton posztamensen elhelyezve kapott helyet az *Összekapaszkodva* (2023) című alkotás. Hajlított, rácsszerű struktúrái egy sérülékeny, mégis folyamatosan újrászerveződő inerciarendszert modelleznek, amely egyszerre idézi meg az organikus hálózatokat, az építészeti vázszerkezeteket, valamint a kortárs ökoszisztémák belső összefüggéseit. A lebegő, egymásba fonódó elemek a jelenkor társadalmi és természeti egymásra utaltságának metaforáiként tételveződnek, miközben a falra vetülő árnyékok tovább erősítik a mű kinetikus, szüntelen mozgásban lévő karakterét.

A kiállítás keresztmetszetét adják azok a minitextilek is, amelyek egy része a VIII. Nemzetközi Textilművészeti Triennáléra készült. Különös aktualitással bír, és akár finom művészetpolitikai reflexióként is értelmezhető a *MOME* (2023) című, megközelítőleg 20×20×20 centiméteres minitextil. Ehhez társul az ironikus vizuális nyelven





Magyar logók kezdetektől 1989-ig...

Egy logótörténeti könyv első ránézésre talán csak egy időszalagon elhelyezett grafikai gyűjteménynek tűnhet, valójában azonban egy ország vizuális történelemkönyve. Nemcsak a grafikai tervezésről szól, hanem arról is, hogyan látta magát egy nemzet a világgal – és önmagával.

Vasvári Péter tervezőgrafikus az elmúlt évek kortárs logótervezést bemutató gyűjteményes kötetei után újabb nagy vállalkozásba kezdett: a magyar logók kialakulását és történetét bemutató kiadvány elkészítésébe. Nem csupán vizuális albumot kínál az olvasónak, hanem Magyarország egyes történelmi korszakaihoz kapcsolódó gazdasági-politikai környezetét és természetesen az adott időszakra jellemző iparművészeti életét kívánja bemutatni, a logótervezés tükrében. A könyv hiánypótló munka: 740 alkotást tartalmaz 151 alkotótól. A történeti áttekintés után stílusok és kategóriák szerint mutatja be a gyűjteményes részt. Időrendben tekinthetjük át egy-egy korszak meghatározó szimbólumait, illetve megismerhetjük ezen munkák alkotóit. A könyv elegáns dokumentációja annak, mi marad egy márkából, ha lehántjuk róla a marketingstratégiát és a reklámzajt. Csak a tiszta forma kommunikál: a logó. A kötet a végeredményre fókuszálva mutatja be, hogyan váltak egyszerű geometriai alakzatok vagy bonyolultabb, a múltat megidéző formák kulturális ikonokká, és hogyan tanít meg minket a múlt formanyelve a jelen vizuális káoszának értelmezésére.

Miért fontos a könyv? A kulturális örökségmegőrzés miatt. Számos ikonikus embléma (legyen az a Fabuloné, az Orioné vagy az Ofotérté) a legtöbb ember számára észrevétlenül a mindennapok része volt. A könyv nemcsak dokumentálja, hanem rendszerbe foglalja, kategorizálja ezeket, történeteket mesél róluk, segít a megértésükben. Több olyan példával találkozhatunk, amelyek nemcsak a gye-

rekkorból lehetnek ismerősek generációk számára, de a mai napig az életük részét képezik. A kiadvány bemutatja egy márka időtállóságát. Az 1972-ben, Szalai István által tervezett MÁV-logó több mint öt évtized után szinte változatlan formában szimbolizálja a vállalatot, mai szemmel is korszerű embléma. A laikus olvasó rendszerben, politikai és gazdasági kontextusban elhelyezve ismerheti fel a múltját meghatározó vagy a mindennapi életét régóta kísérő szimbólumokat, megismerheti ezek történetét, szerepüket a politikai és gazdasági folyamatokban. Azon emblémák, amelyekkel korábban csak hirdetések kapcsán találkozott, a könyv révén autonóm alkotásokká válnak számára.

„vizuális kultúrtörténeti dokumentum”

Mit üzen a szakmának? A könyv szakmai iránytű: bemutatja a hazai logótervezés grafikai eszköztárának fejlődését, segít megérteni, miért működtek bizonyos formák és vizuális kifejezési eszközök egy adott kulturális közegben. Felhívja a fiatal tervezőgeneráció figyelmét arra, hogy a szakmai tudás részét képezi a műveltség és a tájékozottság a korábbi időszakok vizuális és kulturális szemléletét illetően is. Az album kiváló alkotók mesterségbeli tudásáról ad számot, gondolati és technikai szinten egyaránt.

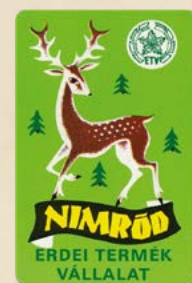
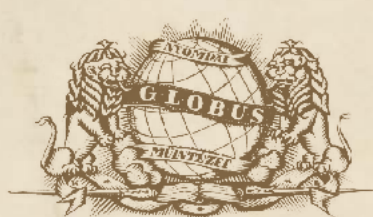


megfogalmazott, groteszk létharcot reprezentáló *Csak egy maradt talpon* (2022), amely fém raszterhálóból, valamint alumínium- és fémszálakból épül fel egyéni technikával. Az *Áttűnések* (2023) című munkán fekete vonalstruktúrák írják felül a különböző finomságú acélhálók és szita felületek geometrikus rendjét. A falra vetülő árnyékok révén a mű nem zárul be saját materialitásába, hanem kiterjed a térben: az újabb réteget képező, immateriális fény és reflexió szervesen kapcsolódik az objektumhoz. Az alkotás így a szerkezet és annak árnyéka közötti liminalitást (küszöbállapotot) teszi láthatóvá. A struktúrák egymáson való áttűnése olyan ontológiai illúziót teremt, mintha a tárgy folyamatosan átlépne saját fizikai határait.

A *Vihar után* (2021) és a *Faiskola* (2023) című munkák ezzel szemben mikroszkopikus, organikus világokat és formációkat idéznek meg. A raszterhálókra épülő, finom szálakból formált, gömbszerű

alakzatok egyszerre emlékeztetnek fészekstruktúrákra és imaginárius tájmodellekre. A művek törékenysége itt válik leginkább hangsúlyossá: a fém rideg, ipari karaktere feloldódik, és a váz már-már gyengéden tartja össze a széttartó formákat. Vereczkey Szilvia munkásságában a szerkezet nem csupán formaalakító szándékot képvisel, hanem egy rendkívül szubtilis viszonyrendszert hoz létre a hordozóanyag, a textúra saját fénye, valamint az alkotás és a befogadó által közösen belakott tér között. Az acélhálók, a raszterek, a fémfonalak és a selyemrétegek élővé teszik a modernizmus geometrikus absztrakcióját és a posztthumán kor organikus burjánzásának kiszámíthatatlanságát, hálózatiságát. Vereczkey Szilvia sokrétegű életműve – amint azt a jelen tárlat is bizonyítja – a kortárs textilművészet egyik legizgalmasabb, a néző számára mély esztétikai és intellektuális élményt nyújtó fejezete.

Fotók: 1. Majdnem Möbius; egyéni technika; különböző raszter felületű fémhálók, hőkezelt acél és réz szitaszövetek, hernyóselyem metálfonalak, különböző vastagságú és minőségű drótok; 100×230×50 cm; 2026 | 2. Minimál III.; egyéni technika; különböző raszter felületű fémhálók, hőkezelt acél és réz szitaszövetek, hernyóselyem metálfonalak, különböző vastagságú és minőségű drótok; 80×220 cm; 2026 | 3. Forgatag; egyéni technika; fenyőfurnér, réz rúd-felfüggesztés; 300×80×70 cm; 2023 | 4. Csak egy maradt talpon; egyéni technika; fém raszterháló, alumíniumszálak, fémszálak; 20×20×20 cm; 2022 | 5. Tavasz szellő; egyéni technika, kézi és gépi varrás; hernyóselyem santungszálak, pamutszálak, poliészterszálak, plexirúd-felfüggesztés; 145×70 cm; 2015 (Fotók: M. Fodor Éva)



Egy kevésbé fiatal tervezőgrafikus számára is nehéz elképzelni, hogy a könyvben bemutatott alkotások legnagyobb része még nem számítógéppel készült. Az internet világában minden újdonság szinte azonnal megismerhető. Mindennapi stresszforrást jelenthet egy alkotó számára a gondolat, hogy amit létrehozott, azt korábban esetleg már megvalósították hasonló formában. A könyv felhívja a figyelmet arra is, hogy amit újnak és eredetinek gondolunk, azt elődeink – legalábbis előképeiket és formai bravúrjaikat – gyakran évtizedekkel vagy már akár évszázadokkal korábban megalkották. A mai tervezői gyakorlat napi feladatai közé tartozik annak ellenőrzése, hogy amit létrehoztunk, az ebben a formában létezik-e már. Különösen igaz ez a logótervezésre. Hatalmas mennyiségű vizuális információ áll rendelkezésre ezen a területen, ebben tájékozódni rengeteg időt és energiát vesz igénybe. A könyv segít abban is, hogy a magyar logótervezés múltját megismerve eligazodhassunk formák, alapvetések és stílusok között.

A fiatal generációt inspirálja arra, hogy – a mai instant vizuális megoldások ellenében – megismerje, mit jelent az időtálló érték. Segít megérteni a grafikai tervezői gondolkodás alapjait és mélységeit. A

kiadvány egy-egy korszellemet is rögzít: a logók stílusa pontosan tükrözi az adott éra technológiai és esztétikai színvonalát, lehetőségeit. A kézzel rajzolt, műves emblémáktól a szocialista modernizmuson át napjaink minimalizmusáig minden korszaknak megvan a maga „lenyomata”.

„reflexió a hazai tervezőgrafika fejlődésére”

A könyvet lapozva egy ország politikai és gazdasági tablója is kirajzolódik: piaci verseny hiányában ezen emblémák elsődleges funkciója az azonosítás volt. Ez mit sem von le az alkotók nagyszerűségéből, szakmai felkészültségéből. A magyar logótervezés 1989-ig tartó íve bebizonyította, hogy a grafikusművészet még a legszűkösebb politikai és gazdasági keretek között is képes volt az önkifejezésre és a színvonalas alkotásra. Mindezek grafikátörténeti állomások, iparművészeti hivatkozási pontok. Talán még manapság sincs mindenki tisztában azzal, hogy egy jel, szimbólum, embléma vagy logó megtervezése elmélyült gondolkodást kívánó alkotói munka, művészetnek pedig még kevesebben tart-

ják. Mint minden iparművészeti vagy alkalmazott tervezői műfaj, bizonyos esztétikai színvonal felett a logótervezés is művészeti tevékenység, egy embléma pedig művészeti alkotás. Ugyanakkor egy régi vállalati logó sokkal több lehet egyszerű grafikai mementónál: egy korszak gazdasági gondolkodását, társadalmi önképét és kulturális ízlését is megőrizheti.

A kötet bemutatja, hogy mire volt büszke az ország egy adott korszakban. A többször említett Rubik-kocka nemcsak önmagában vált szinte egy háromdimenziós emblémává, de több bemutatott munka legfőbb grafikai alapelemeként működött, természetesen a kocka oldalait a nemzeti színekre forgatva. Ilyen a Molnár Gyula által, az 1981-es zágrábi magyar kiállításra tervezett plakáton látható szimbólum vagy a hamburgi magyar kiállítás logója 1982-ből, melynek tervezői Molnár Kálmán, Vertel Beatrix és Fogas Péter voltak. Az *Üdvözljük Magyarországon!* kiállítás 1982-es emblémájában a geometrikus szívforma központi eleme is a Rubik-kocka (Molnár Gyula munkája).

Az egy-egy márkához kapcsolódó emocionális kötődés mellett kirajzolódik, hogy mely iparágak voltak dominánsak akkoriban, és ezek vizuális identitásai hogyan működtek évtizedeken keresztül, akár a mai napig. A kultúrához köthető emblémák mel-

lett nagy számban jelennek meg kereskedelmi és ipari márkák szimbólumai, amelyek a nyolcvanas évektől kezdve egy modernizálódó társadalom lenyomatai. Egyes országok (például Japán vagy a skandináv államok) bravúrosan ötvözik a modern formát több százéves vizuális hagyományaikkal. A magyar logótörténetben egyszerre fedezhetők fel a magyar gyökerek, az ősi jelek és formák, a népi motívumok és a nyugati hatások.

Vasvári Péter könyve nem csupán vizuális utazás. Magyarország kultúrtörténetének olyan szeletét tárja olvasói elé, amely mindenki számára ismerős, de eddig talán kevésbé tudatosult bennünk, hogy ezek a logók – ebben az aspektusban nevezhetjük őket márkáknak – önmagukon túlmutató, életünket és vizuális környezetünket formáló, országunkat is meghatározó vizuális alapértékek.

Vasvári Péter (szerk.): *Magyar logók: kezdetektől 1989-ig*. Szakértők: Sára Ernő, Auth Attila. Előszó: Drozsnik Dávid, Ördög László. Könyvterv: Vasvári Péter. Betűtípus: Forint (tervezte: Szegi Amondó). Vasvári Design, 2026. Nyomdai kivitelezés: Prime Rate Zrt. 172 o. ISBN 978-615-02-5704-4





„A vizuális tartalom ne csupán esztétikus legyen!”

Tóth Judit dizájnér, csomagolástervező szakmai életútja

A rendszerváltás generációjának tagjaként együtt indultunk a Magyar Iparművészeti Főiskoláról, amikor a hazai dizájn szakma még éppen csak kereste új, piacgazdasági kereteit. Tóth Judit pályája azóta a magyar alkalmazott grafika és csomagolástervezés egyik legkövetkezetesebb, szakmai alázattal és technológiai precizitással kikövezt útjává vált. Szemléletében a funkció, a felelősségvállalás és a lírai érzékenység elválaszthatatlan egységet alkot. Az alábbi beszélgetésben nem csupán egy sikeres tervezői életutat járunk be: szót ejtünk az analóg gondolkodásmód fontosságáról a digitális térben, a fenntartható esztétikáról, valamint azokról a hétköznapi, finom fénytörésekről, amelyek Judit objektívján keresztül a művészettörténeti kontinuitás részévé válnak.



Kérlek, idézd fel, hogyan találtál rá az akkoriban még formálódó formatervezői és vizuális kommunikációs pályára!

Valójában nem grafikusnak készültem, a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola szobrász szakán végeztem. Ez a képzés alapozta meg a formák és az anyagok iránti fogékonyságomat. Noha akkor még nem láttam pontosan a célt, utólag egyértelmű, hogy a háromdimenziós gondolkodásmód és az anyaggal való kísérletezés alapvetően meghatározta tervezői szemléletemet.

A felsőfokú tanulmányaimat megelőzően a Fabulonhoz kerültem, ahol a gyakorlatban sajátíthattam el a csomagolástervezés módszertanát. Olyan alkotók mellett dolgozhattam, mint Matkó Katalin grafikus és Nagy Alexandra formatervező, akik a korszak legmeghatározóbb tervezőművészei közé tartoztak. Magyarországon a Fabulon volt az első olyan jelentős márka, amelynél lehetőség nyílt egy nagyszabású, hosszú távon bővíthető, egységes arculati rendszerben működő termékcsalád kialakítására. Itt értettem meg a professzionális tervezői brief alapján végzett munkát, az ügyféllel való koncepciózus együttműködés fontosságát, és azt, hogyan válik a tervezés valódi közös alkotófolyamattá. A nyomdatechnológiától a műanyag-fröccsöntésen és fóliázáson át egészen a fényezésig minden mun-

kafolyamatot közvetlen közlelről követtem. Akkoriban még nem sejtettük, hogy a Fabulon csomagolásai a magyar dizájntörténet korszakalkotó emlékeivé válnak. Kivételes mesterektől tanulhattam meg a szakma lényegét: két év alatt a teljes termékpalettán dolgoztunk, beleértve a prémium szegmenst képviselő Fabulissimo kozmetikumokat is. Ez volt az első valódi tapasztalatom a márkaépítés (branding) világában, ahol felismertem a vizuális megjelenés súlyát, és azt, hogy a csomagolás jelenti az elsődleges esztétikai és funkcionális kapcsolatot a termék és a fogyasztó között.

Innen vezetett az utam a Magyar Iparművészeti Főiskola formatervező szakára. Ott végképp világossá vált számomra, hogy a csomagolástervezés nem csupán egy meglévő hordozófelület dekorálása: komplexen kell átlátnunk, miként érvényesül a vizuális rendszer a különféle felületeken, formákon és anyagokon.

Hogyan körvonalazódott az önálló tervezői pályafutásod a diploma megszerzése után?

Az egyetem elvégzését követően alkotótársaimmal saját stúdiót alapítottunk. Célkitűzésünk az volt, hogy olyan feladatokban vegyünk részt, amelyek túlmutatnak a hagyományos csomagolástervezésen, és a grafika egyéb területeit is érintik.



Ekkoriban jelentek meg Magyarországon a nagy nemzetközi reklámügynökségek, amelyek a korábbiaktól teljesen eltérő logika mentén működtek: saját struktúrával és kiforrott kampánytervezési módszertannal rendelkeztek. Ezt a szemléletet a gyakorlatban kellett megtanulnunk, ráadásul a technológiai háttér, a számítógépes park hiánya is komoly kihívást jelentett. Visszatekintve szinte elképzelhetetlen, de akkor még analóg módon dolgoztunk: kézzel rajzolt vázlatokkal, manuális makettekkel és fotótechnikai megoldásokkal. Ez egy lassabb, ám sok szempontból elmélyültebb világ volt.

Aztán elérkezett a digitális fordulat: a számítógépes tervezés, az új nyomdai előkészítési technológiák, valamint az anyag- és felületkezelési lehetőségek robbanásszerű fejlődése. Noha eleinte idegenkedtünk tőle, felismertük, hogy a versenyképesség feltétele az új technológiák adaptálása. Intenzív tanulási folyamat kezdődött: manuális rajzkészségünket, plakát- és csomagolástervezői tapasztalatainkat át kellett ültetnünk a digitális térbe. Hamar ráéertünk, hogy az új eszközök nem korlátozzák, hanem dinamizálják a kreativitásunkat.

Saját műhelyünket, az Art Force Grafikai Stúdiót Almássy Csaba grafikussal és férjemmel, Simon Attila grafikussal hívtuk életre. A stúdió fokozatosan bővült: a kezdeti kis létszámú csapat idővel harmincnégy főre duzzadt. Alapvető törekvésünk volt a komplexitás: márkaarculatokat, plakátokat, kiadványokat és teljes kampányokat terveztünk – egységes, koherens vizuális rendszereket alkotva. Számos hazai vállalat arculata nálunk nyerte el formáját; fiatal, huszonéves tervezőkként olyan jelentős megbízásokat kaptunk, mint például a Forest-Papír (a mai Magyar Piszke Papír Kft.) teljes vizuális világa.

Közben nagy hangsúlyt fektettünk az Art Force saját brandjének építésére is, fontosnak tartva az önazonos vizuális üzeneteket. Életemnek ebben a szakaszában, a fiam születése után és a munkába való visszatérésemkor az ügyfélkör jelentős növekedése miatt stratégiai döntést hoztunk: Simon Attila vitte tovább az Art Force-ot, én pedig megalapítottam a Royal Rocket grafikai stúdiót. Ez a műhely hasonló szellemiségben, de kisebb létszámmal és specifikusabb ügyfélkörrel működik. Immár több mint két évtizede a piac aktív szereplője, amire tervezőként és vezetőként is büszke vagyok.

A kezdetekhez képest a szakma felgyorsult, „instanttabbá” vált, ám számomra továbbra is a felelősség-

teljes tervezés az elsődleges szempont. Egy vizuális megoldás ne csupán az esztétikai minőséget képviselje, hanem legyen értelmezhető, és nyújtson valódi tájékoztató pontot a fogyasztó számára. Ez a hitvallás határozta meg egész eddigi pályafutásomat.

Milyen tervezői attitűd és folyamat áll a munkáitok mögött? Van-e preferált területed, terméktípusod vagy alapanyagod?

Úgy vélem, az alkalmazott grafikai attitűd – és ezen belül a csomagolástervezői megközelítés – közelebb áll a korábbi évszázadok mestereinek alkotói magatartásához, mint az autonóm kortárs képzőművészet önkifejezéséhez. Tervezőként határozott megbízói igényeknek teszünk eleget. A megbízó létrehozza a terméket egy adott piaci igény szerint, mi pedig megteremtjük azt a vizuális kommunikációs felületet, amely képessé teszi az árut az értékesítésre. A csomagolásnak rezonálnia kell a fogyasztói elvárásokra: a mi felelősségünk felkelteni az érdeklődést. Ugyanakkor nem ígérhet többet a tartalmánál, de a termék értékeit sem becsülheti alá.

Szakmai preferenciáimat tekintve mindig is a kozmetikai és az élelmiszeripari csomagolások világa vonzott. Talán azért, mert ezek integrálódnak legközvetlenebbül a hétköznapiakba, így azonnali visszajelzést adnak a dizájn életképességéről. A tervezési folyamat nálam a manuális vázlatkészítéssel kezdődik. A digitális fázisban már a pontosítás és a technikai kidolgozás dominál, de a munka szellemi háttere analóg marad.

Napjaink egyik legsürgetőbb kérdése a környezettudatosság és az újrahasznosítás. Tervezőként hogyan viszonyulsz a fenntarthatósághoz? Mely alapanyagok és technológiák állnak hozzád legközelebb?

A fenntarthatóság kérdésköre számomra nem csupán szakmai trend vagy kötelező szlogen, hanem személyes meggyőződés. Olyan közegben szocializálódtam, ahol a tárgyak megbecsülése és az értékek megőrzése természetes volt. Ez a szemlélet tervezői attitűdömet is meghatározza: igyekszem úgy dolgozni, hogy az alkotások ne csak esztétikusak, hanem tartósak és újra gondolhatóak legyenek. Anyaghasználatban a papír és a karton textúrája áll hozzám legközelebb, mert ezek egyszerre hordozzák a kézműves faktúrák melegségét és a technológiai innováció lehetőségét. A papír tapintása és illata semmivel sem pótolható; izgalmas kihívás, hogy a különféle nyomtatási, dombornyomási vagy lak-

kozási eljárásokkal miként adhatunk új minőséget az anyagnak. Tisztában vagyok a papírgyártás ökológiai lábnyomával is, ezért folyamatosan keresem az egyensúlyt az újrahasznosított és az alternatív alapanyagok alkalmazásában. A tervezésben a kevesebb több elvét vallom: kerülöm az öncélú, felesleges rétegeket, bevonatokat vagy fóliákat. Meggyőződésem, hogy a valódi esztétikai minőség és a fenntarthatóság az egyszerűségben és a szerkezeti letisztultságban rejlik.

Tervezői munkásságod mellett pedagógiai missziód is meghatározó. A digitális eszközök dominálta világunkban hogyan tudod rávezetni a hallgatókat a tudatos tervezői gondolkodásra? Mit nyújt számodra ez az intenzív és felelősségteljes oktatói tevékenység?

Az első felkérést közel harminc évvel ezelőtt kaptam a KREA Design Iskolától. Akkoriban fiam érkezése miatt nem tudtam elvállalni a feladatot, így férjemet ajánlottam magam helyett. Nyolc évvel ezelőtt azonban ismét megtalált egy hasonló felkérés, amelyre már örömmel mondtam igent. Így kerültem a Corvin Rajziskolába, ahol hat éven át oktattam csomagolástervezést és márkaépítést.

A legnagyobb elismerés az volt számomra, hogy tanítványaim felvételt nyertek rangos hazai és nemzetközi művészeti egyetemekre. Ezt követően kaptam meghívást a VISART Művészeti Akadémiára, ahol jelenleg is csomagolástervezést tanítok. Az akadémián nagy hangsúlyt fektetünk a gyakorlati képzésre, hogy a hallgatók már a szakmai gyakorlatuk alatt, majd diplomás tervezőként is magabiztosan megállják a helyüket a munkaerőpiacon. A Budapesti Metropolitan Egyetemen elkötelezett hallgatókkal dolgozhatok együtt, és a közelmúltban a KREA Design Iskola oktatói karához is csatlakoztam. Ez a hármas egység tette teljessé a pályámat: napközben a stúdióban a piaci projekteket vezetem, mellette pedig átadhatom tapasztalataimat a jövő generációjának. Külön öröm számomra, hogy a következő szemesztertől Győrben is tartok kurzusokat, ahol formatervező hallgatókat tanítva térhetek vissza eredeti szakterületemhez.

Oktatói munkám mellett rendszeresen hívnak szakmai zsűrikbe is. Különösen megtisztelő számomra az Aranyrajzszög Díj bírálóbizottságában való részvétel, hiszen ez az elismerés a tervezőgrafi-

ka legkiválóbb alkotásait és alkotóit állítja fókuszba. A kezdetektől arra törekszem, hogy szakmai tapasztalatomat élményalapú tudásként adjam át. Fontosnak tartom, hogy a diákok megértsék: a tervezésre fordított idő nem veszteség, hanem befektetés. A mai generáció gyakran a gyors eredmények bűvöletében él, a dizájn azonban nem csupán a végeredményről, hanem a kísérletezés folyamatáról és a belső szellemi útról is szól. A legnagyobb siker számomra, amikor a hallgató ráeszmél, hogy a tervezés komplex gondolkodásmódot, felelősségvállalást és szemiotikai érzékenységet jelent.

Létezik egy harmadik alkotói arcod is: a közösségi médiában rendszeresen közzétett, szubjektív fotósorozataid, amelyekkel finom részleteket, hétköznapi ritmusokat és fényjelenségeket mutatsz meg. Hogyan vált meghatározóvá számodra a fotográfia?

A fotográfia a főiskolai tanulmányaim óta jelen van az életemben, ám sokáig csak a háttérben húzódott meg. Nekem a fotózás egyfajta meditáció: nem a monumentális témákat keresem, hanem a minket körülvevő világ törékeny, szinte észrevétlen szépségeit. Ezekben a képekben valójában a saját alkotói énem jelenik meg: a tervező, aki számára a játékoság, a harmónia és a kísérletezés alapvető érték. Egyfajta vizuális napló ez, amelyben a kíváncsiság, a nyugalom, valamint a kontrasztok és a feszültségek keresése egyaránt helyet kap.



Fotók: 1. Tóth Judit – Illés Orsolya: Mimi's Chocolate Bon-Bon – prémium csomagolás; digitális grafika; ofszet nyomtatás nemesített eljárással; 2012 | 2. Tóth Judit: Xilophone – telefonos alkalmazás-logó; megbízó: Caffè Interaktív; digitális grafika; digitális nyomdai eljárás; 2012 | 3. Tóth Judit – Romanek Imre: Beglucker sör-csomagolás; digitális grafika; tamponnyomás; 2013 | 4. Tóth Judit: Nagy Bakszakáll (Taraxacum officinale); digitális fotó; 2025 | 5. Tóth Judit: Irodai moduláris íróasztal; fa, saválló acél, műanyag; 150×76×74 cm; 1992 | 6. Tóth Judit: CIB Bank – lakossági bankkártya; digitális grafika, digitális nyomdai eljárás, fóliázott műanyag lemez; 8,5×5,5 cm; 2010 | 7. Tóth Judit-portré; 2021. A cikkben felhasznált képek forrása: Tóth Judit.

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. Kis 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)



ROYAL
ROCKET
DESIGN

www.royalrocket.hu
 Tel: +36 30 9 905 245

Harminc éve
 részei vagyunk
 a mindennapoknak.



A folyóirat ára: 1500 Ft

ISSN 1217-839X



9 771217 839004