

ÉRTÉKÖRZÉS – ÉRTÉKMENTÉS

- Az idő lenyomata az agyagban
Schrammel Imre keramikus
80 éves (*Dvorszky Hedvig írása
és részlet a művész naplójából*)... **2**
- A 21. század Zeneakadémiája
Beszélgetés Dávid Ferenc
művészettörténésszel, Magyar
Éva, Pazár Béla építészekkel
és Seres András restaurátorral
az épület felújításáról
(*Vámos Dominika*)..... **8**
- Körösfői-Kriesch Aladár
zeneakadémiai freskói
(*Gellér Katalin*) **14**
- Iparművészeti remekművek
a Zeneakadémia épületében
(*Millisits Máté*)..... **20**
- Az Iparművészeti Múzeum
szecessziós gyűjteménye II.
Műtárgyvásárlások és nagy
gyűjtemények elhelyezése 1898 és
1961 között (*Horváth Hilda*) ... **24**

KIÁLLÍTÁSOK – MŰHELYEK

- A ryijj élő hagyománya – A finn
szőnyeg 1707 és 2012 között
Kiállítás Tuomas Sopanen
gyűjteményéből a Néprajzi
Múzeumban (*Erdei T. Lilla*).... **30**
- „Színház: a paralel világok
színtere”. Boráros Szilárd báb-,
díszlet- és jelmeztervező
(*Láposi Terka*)..... **35**
- Fantázia és hagyomány
„Katibaba” varrósobájából. Orbánné Balogh Katalin
népi iparművész textilbabáinak kiállítása
a Kiss Áron Magyar Játék Társaság Klubhelyiségében
(*Györgyi Erzsébet*) **41**
- Zsennyei Műhely 35. Kiállítás a Design Terminálban
(*Lelkes Péter*) **45**
- HÍREK** **47**

MAGYAR IPARMŰVÉSZEZET HUNGARIAN APPLIED ARTS



SAFEGUARDING VALUES

- The imprint of time in clay
Ceramic artist Imre Schrammel
is 80 years old (*Article by
Hedvig Dvorszky and an excerpt
from the artist's diary*)..... **2**
- The Music Academy of the 21st
century. An interview with art
historian Ferenc Dávid,
architects Éva Magyar, Béla
Pazár and restorer András Seres
on the restoration of the
building of the Liszt Ferenc
Academy of Music, Budapest
(*Dominika Vámos*)..... **8**
- Frescoes by Aladár Körösfői-
Kriesch at the Music Academy,
Budapest (*Katalin Gellér*) **14**
- Masterpieces of applied arts in the
building of the Music Academy,
Budapest (*Máté Millisits*) **20**
- The Art Nouveau Collection of
the Museum of Applied Arts,
Budapest, II. Acquisitions and
the disposition of the large
collections between 1898–1961
(*Hilda Horváth*) **24**

EXHIBITIONS—STUDIOS

- The Ryijj Lives On. Finnish
carpets between 1707–2012
An exhibition from the collection
of Tuomas Sopanen in the
Museum of Ethnography,
Budapest (*Lilla Erdei T.*)..... **30**
- The theatre as ‘the scene of parallel worlds’. Puppet, set
and costumes designer Szilárd Boráros (*Terka Láposi*)..... **35**
- Phantasy and Tradition—‘Katie Dolls’. An exhibition of dolls
by applied folk artist Katalin Orbán Balogh at the Club
of the Kiss Áron Hungarian Toy Society, Budapest
(*Erzsébet Györgyi*) **41**
- Zsennye Design Workshop, 35. An exhibition
at the Design Terminal, Budapest (*Péter Lelkes*) **45**

Az idő lenyomata az agyagban

Schrammel Imre keramikus 80 éves

■ A számos rangos magyar és nemzetközi díjjal már elismert Schrammel Imre keramikust 2013-ban a Magyar Érdemrend középkeresztjével is kitüntette a magyar kormány. Az ez évben nyolcvanéves művésznek – a *Magyar Iparművészet* folyóirat alapításában és működtetésében is meghatározó szerepet betöltött, jelenleg is szerkesztőbizottsági tagunknak – gratulálunk különleges szakmai pályáján elért eredményeihez.

Munkásságát 2009-ben egy, a Magyar Képek Kiadónál megjelent, igen szép kiállítású, tartalmas könyvben tekintették át Kernács Gabriella művészettörténéssel. A művész, valamint Szelényi Károly és mások által készített fotókkal, a művek gazdag dokumentálásával nem csupán a keramikus életpályáját foglalta össze a kötet, hanem a kortárs magyar művészettörténetet is értékes dokumentummal gazdagította. Ebben a könyvben a szerző az alkotó munkásságát részben a magyar, részben az európai művészeti tendenciák szövetében helyezte el, s ezáltal mintegy „helyére” is tette az iparművészet-képzőművészet határterületein alkotó keramikus művészettörténeti értékét. Tudvalévő, hogy ennek, az utóbbi évtizedekben is folyamatosan jelen lévő szakmai vitának igen összetett okai és eredményei vannak. Am éppen Schrammel művészte az, ami kiemeli az esztétizálás közegéből az emberiség számára adatott egyik lehetséges szellemi tevékenységet, amely a tudományos kutatások mellett, folyamatosan kísérletet tesz a teremtés titkainak megismerésére. Ebben a végeredményben azonban óriási szerepük van azoknak a gondolatoknak, amelyeket Schrammel Imre fogalmazott meg beszélgetéseik során.

Ezért tekintem a kötetet a kortárs művészet értelmezését is elősegítő tettnek, remélve, hogy a 230 oldalnyi, több száz mű illusztrációját és számos dokumentumot tartalmazó könyvet nem csak az érdeklődő keramikusok, hanem a számos műfajban alkotó kortársak is tanulmányozzák. Ezt a szinte közhelyes ajánlást elmondhatnám még egynéhány alkotó méltatá-

sakor, ám azt gondolom, Schrammel esetében mégis egy rendkívüli esély kínálkozik mindazok számára, akiket hozzá hasonlóan foglalkoztat az egész teremtett világ léte. Ezt a folyamatos, kielégíthetetlen kutatókutatást ő maga számos kísérletezésével, ezek nyomán alkotott, sokak által csupán formabontó alkotásoknak tekintett műveivel folytatta. Éppen ez a természettudománnyal folytatott „vitája”, majd magához a természetes közeghez való közvetlen ragaszkodása teszi őt különlegessé, és hitelessé.

2013-ban a kecskeméti székhelyű *Forrás* című szép-

Schrammel Imre:
Porcelánvázák /
Imre Schrammel:
Porcelain vases
[Hollóháza, 1959]
1320 °C



Schrammel Imre:
Történelem /
Imre Schrammel:
History

[1967]

samott, 1240 °C /
fireclay, 1240°C

[72x60x15 cm;

Kunstammer
Köster, Mönchen-
gladbach]



irodalmi, szociográfiai és művészeti folyóirat is tisztelgett a kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdió hírnevét is öregbítő nyolcvanéves Schrammel Imre előtt. A terjedelmes (húsz nyomtatott oldalnyi), képekkel illusztrált interjú Ménesi Gábor készítette „*A művészet nem más, mint nyombagyas*” címmel, jellemzően a művész ars poeticáját idézve. Számomra külön öröm, hogy az említett monográfia után, ebben az interjúban még többet ismerhetünk meg Schrammeltől, az általa fogalmazottakból, amelyekből, így még az évek óta vezetett Naplóiban is keveset olvashattunk. Jó, hogy ezekben – egyebek mellett – a kibontakozó művészi élménysorozat megőrződött. Még az iparművészeti főiskolai fiatal tanársága, de már a nagy ambíciókkal teli művészi pálya kibontakozása óta, tanártársai és a tanítványai mellett, magam is tanúja lehettem ezek közül jó néhány folyamatnak. Valóban, többen hitelesíthetjük, hogy mindaz, amit aztán később maga is megfogalmazott nyilatkozataiban és interjúiban, valóságos, gyakran kalandos események sorozataként jött létre. Oszintén szólva, akkor is csak úgy értették meg a szokatlan formák létrehozásának időnként megdöbbentő akcióit keramikus kollégái, amikor időnként elmagyarázta azokat. Avantgárd happeningnek tekintették például, amikor saját testével – a puha agyagba való beleugrással, vagy közvetlen kéz- és láb-



Schrammel Imre:
Földanya /
Imre Schrammel:
Mother Earth

[1973]

samott, 1200 °C,
magasság: 100 cm /
fireclay, 1200°C,
height: 100 cm

nyomokkal –, majd magának a föld-anyagnak a máz helyetti alkalmazásával, és számos más, szokatlan anyaghasználatával képesítette el a hagyományos kerámiaművészetet gyakorlókat. Ráadásul Schrammel – bár konzekvensen csak keramikusként határozza meg magát – szobrászként alkot. Életművében végül is minden lépése a „nagy titok” hol vadabb, hol szelídőbb megközelítéséről szól. Néhány, korszakos fordulópontjait jellemző művét mintegy idézetként szeretnénk közölni, de aktuálisan is fontosnak tartottam



most megkérdezni Schrammel Imrét a munkásságára vonatkozó gondolatairól. A nyolcvanéves művész gondolatait nem csak azért jó e köszöntés keretében átadnom addig is, amíg a mára elhíresült, gyönyörű kézírású, rajzos *Napló*-folyamaiból netán sikerül valamiféle faksimile kiadást közreadni, hanem mert az ő hozzáállását illetőleg nála jobban ezt senki ilyen lényegre koncentráltan nem fogalmazná meg. Ő az a valóban az organikusságot újra átélő művész, akinek a művei – bár ilyen kutatások nyomán születtek – végül az emberi lét alapvető fizikai és lelki drámájának, a keletkezésnek, az élet gyötrelmeinek és a halálig vezető útnak költői megfogalmazásai vá lényegültek. Ráadásul – és ez egyáltalán nem mellékes – minden

nemzetközi csábítás ellenére, Magyarországon teljesítette ki alkotói pályáját. Szó szerint az itteni földanyagból alkotott, mára világhírűvé vált művészetét nemcsak az Európában megjelenő kerámia-szaklapokban méltatták, hanem a 2005-ben megjelent kínai exkluzív szaklexikonban – amely a világ leghíresebb kerámiaművészeit foglalja magában – hazánkból egyedülként Schrammel Imrét mutatták be.

Legutóbb, a kecskeméti Kápolna Galériában láthattuk a *Minótauros*-sorozat nyomán folytatott legújabb alkotásait. Műhelyében most is továbbviszi újító kísérleteit. „*Apostola, mániákusa, mestere és tudosa a szakmájának. A kerámia és a porcelán művészetének*” – írta róla Kernács Gabriella a monográfiában.



Schrammel Imre:
Szőrke gém / Imre
Schrammel: Heron
[1984]
samott, 1140 °C
(Janus Pannonius
Múzeum, Pécs) /
fireclay, 1140°C
(Janus Pannonius
Museum, Pécs)
[120x170 cm]



Schrammel Imre:
Telitalálat /
Imre Schrammel:
Bull's Eye

[1985]

porcelán, 1320 °C
(Janus Pannonius
Múzeum, Pécs) /
porcelain, 1320°C
(Janus Pannonius
Museum, Pécs)
[37x27x21 cm]



Az iskolateremtő tanárhoz, az Iparművészeti Egyetem (ma Moholy-Nagy Művészeti Egyetem) korábbi rektorához, a világhírű művészhez ma is számos magyar és külföldi kollégája jár a kölcsönös szellemi inspiráció öröméért.

Isten éltesse sokáig!

DVORSZKY HEDVIG
művészettörténész

Napló (RÉSZLET)

■ Két kiindulási pontot látok. Az egyik az anyag megismerése és tulajdonságainak felhasználása a művészeti kifejezés érdekében. A másik a vizuális eszközök megismerése és alkalmazása gondolatok közlésére. E két kiindulási pontból azután fokozatosan jutottam olyan felismerésekhez, amelyek meghatározták munkáim karakterét. Művészeti tanulmányaim megelőzték az anyag és a technológia mélyebb megismerését, de ahogy egy-egy feladatnál például a szobrászat tanításait az agyag nyelvére igyekeztem fordítani, ráébredtem a klasszikus elvek felülvizsgálatának kényszer-

Schrammel Imre:
Reményvesztett /
Imre Schrammel:
Forlorn

[1988]

terrakotta, 1200 °C /
terracotta, 1200°C
[19x48x14 cm]





rére. A klasszikus formák évszázados szobrászi tapasztalatok összegzései, amelyek ritkán egyeznek az agyafélék formarendjével. Ha mégis ráerőltetjük ezeket az agyagra, az repedéssel, torzulással reagál erre. Ezért aztán tanulmányozni kezdem az agyag természetes alakváltozásait a természetben. Sok kudarc után megértettem, hogy a Bauhaus formatana helyett a folyadékok formatánát kell megismernem. Még egy fontos különbséget kellett számításba vennem, éspedig az égetés szerepét. A szobrásznak nem kell azzal

foglalkozni, hogy a választott anyagának fizikai és kémiai tulajdonsága megváltozik. A keramikusként el- lenben igen, mert az agyag, amiből a formát teremti, minőségében lesz más az égetés után. Mindezeket a tapasztalatokat hosszú kísérletezés után szereztem. Munkáim tulajdonképpen a kísérleteim állomásai. Mivel ezeket a művészet, és nem a tudomány eszközeivel és módszereivel végeztem, az egyes felismerésekhez valamilyen élmény alapján jutottam el. Így döb- bentettek meg 1962-ben a Pompejiben látott öntvények, amelyeket a Vezúv kitörésekor temetett maga alá a vulkáni hamu. A menekülő embereket megölte a gáz, és az elporladt testük után maradt üregeket ügyes régészek kiöntötték gipszszel. Így maradtak meg több évszázadon keresztül az ott élő rómaiak az élet és a halál határán megdermedt mozdulatokban. Nem tudtam szabadulni ettől az élménytől, a természettől és a nem emberi kéztől alkotott „szobroktól”. Szerettem volna ilyen szobrok mintázní. A Martini és M. Marini próbálkozásai nyomán indultam el. Az eredmény kiábrándító volt, és akkor sikerült csak rátalálnom a megoldásra, amikor magát az eseményt szimuláltam homok segítségével. Ez aztán egész későbbi pályámat meghatározta. Ezután nem a látott jelenség hasonmását próbáltam leképezni, hanem annak létrejöttét tanulmányoztam. Ha sikerült megérteni, akkor igyekeztem laboratóriumi méretekben az alakító folyamatokat és erőhatásokat megismételni. Ennek érdekében rajz- és mintázás-tudásomat is át kellett kondicionálnom. 1967-ben Gmundenben egy kerámia- szimpóziumon szembesültem azzal, hogy a nyugati kollégák más anyagokból, más technológiai szemlélettel dolgoznak. E sokkoló élmény tudatosította bennem, a „vasfüggöny” mögött nincs esélyem velük versenyezni, csak valami más úton elindulva. Azt azonban észrevettem, hogy a művészeti képzettségem magasabb, mint a nyugatiaké, elindultam tehát visszafelé, és az ősembertől kezdtem el tanulni. Ma már tudom, jól döntöttem. A pompeji élmény és a gmundeni felismerés elvezetett a madarakhoz, onnan pedig évekkel később a „mulandóság” sorozathoz. Közben két fontos állomáshoz érkeztem. A belső és a külső erőhatások formaalakító természetének a megismeréséhez és az ezen keresztül a minden élő szerve-



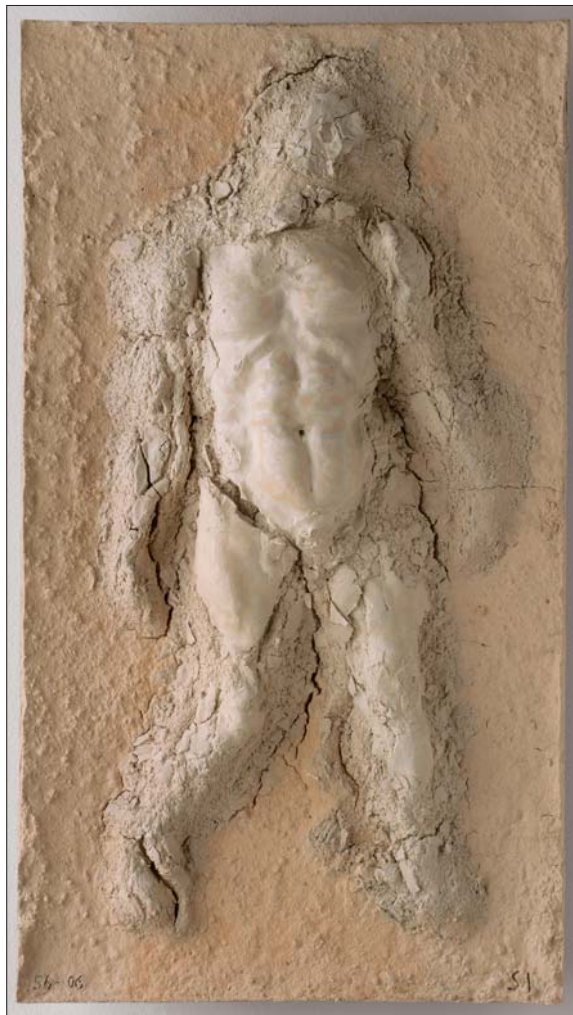
Schrammel Imre:
Szerelmek / Imre
Schrammel: Lovers

[1996]
kőcserep, 1240 °C
(Nemzetközi Kerámia
Stúdió, Kecskemét) /
stoneware, 1240°C
(International
Ceramics Studio,
Kecskemét)
[54x17x25 cm]



→
Schrammel Imre:
Csendélet articsókával /
Imre Schrammel: Still
Life With Artichoke
 [2007] *samottos*
kőcserep, 1280 °C /
stoneware with
fireclay 1280°C
 [22x40 cm]

zetre jellemző belső energia és a környezeti nyomás harcának a felismeréséhez. A felismeréshez lövött és robbantott oszlopok alapján jutottam el. Geometrikus formákat – amelyek racionális kreatúrák – torzítottam. A különböző eszközökkel a puha agyagba ütés, vágás, dőfés nem eredményezett meggyőző változást. Ekkor gondoltam arra, hogy légpuskával belelövök egy puha porcelánkockába. Az eredmény megdöbbenett. Mert a rideg, szabályos, racionális kocka organikus formává változott. ... Ennek alapján értet-



Schrammel Imre:
Porból lettél I. /
Imre Schrammel:
'Out of the dust', I
 [2004–2006]
kőcserep, 1200 °C /
stoneware, 1200°C
 [63x35 cm]

tem meg, hogy az élet keletkezéséhez a nyugalomba jutott fehérje és a kozmikus energia szükséges, amely hasonló „rombolást” okozott a fehérjemolekulában, mint a lövedék a puha agyagban. Ezután kipróbáltam a belülről robbantást is, és az eredmény az ellenkezőjé lett a lövés nyomainak. A kívülről jövő energia sem a sarkokat, sem az éleket nem rombolta, a belülről keletkezett nyomás ellenben a sarkokat és az éleket szakította ki. Ez rávilágított az emberi alkotások sérülékenységre, szemben az organikus formák stabilitásával. A lövésből és a robbantásból leszűrt tanulságokat továbbvittem emberi és állati alakok alakításában. Megpróbáltam azt a folyamatot megjeleníteni, ami mindannyiunkban végbemegy, a környezeti nyomás következtében. „Az öregedés deformáció” – mondta egy német orvos barátom. Hihetetlen a formai változás, amely a csecsemőkorunktól az öregkorig végbemegy rajtunk. Ezt kísértem meg az agyag képlékenységét kihasználva a munkám fő feladatának tekinteni. Több figura egymásra hatásától a környezeti építmények életünket alakító nyomásán át az építészeti erőhatások és erővonalak megjelenítéséig sokféle változatot készítettem. Azt mindig szem előtt tartottam, hogy minden egyes alkotás magamagáért beszéljen, tehát a formarendje érthető legyen, a témát szabatosan fogalmazzam meg... Amikor becsukjuk a kemence ajtaját, csak a szerencsében bízhatunk, mert az égetés közben a tűz az úr. Ezért is szép a kerámiamesterség.

2013. augusztus

SCHRAMMEL IMRE

A fotókat Szelényi Károly bocsátotta rendelkezésünkre.

A 21. század Zeneakadémiája

Beszélgetés Dávid Ferenc művészettörténésszel,
Magyari Éva, Pazár Béla építészekkel és Seres András restaurátorral
az épület felújításáról

A Giergl Kálmán és Korb Flóris tervei alapján 1904–1907 között épített Zeneakadémia (mai nevén Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem) teljes felújítása 2013 őszén fejeződött be. Ebben az évben ünnepeltük Körösfői-Kriesch Aladár születésének 150. évfordulóját, és szintén 150 éve született a Zeneakadémia egyik építész, Giergl Kálmán is. Az épület 21. századi igényeknek megfelelő felújítása és restaurálása tisztelgés az ő munkásságuk előtt is. A rekonstrukció európai uniós forrásból valósulhatott meg. *(A szerk.)*

■ *Abány ház, annyi felújítás – összegezhetjük a legrövidebben a magyar építő- és társzművészetek ékszerdobozaként számon tartott Zeneakadémia Liszt Ferenc téri épületének újjászületése körül felmerülő szakmai kérdéseket. Szemben a várbeli Sándor-palotával, Pazár Béla, Magyari Éva (MNDP Építőművészeti Kft.) és Potzner Ferenc (Középülettervező Zrt. – KÖZTI) építészek és Dávid Ferenc művészettörténész első közös tervezési munkájával, a Zeneakadémia mintegy százéves élettörténete a folyamatosság jegyében telt, különösebb háborús sérülés nélkül, kisebb-nagyobb felújítások mellett, lényegében változatlan funkcionális használattal. Egy még használható állapotban álló épületet kellett tehát a radikális következményekkel járó 21. századi technikai igényeknek megfeleltetni. A jelenkor örület paradoxona, hogy műemlékekkel és műtárgyakkal szemben egyfelől kérlelhetetlen szakmai alapelvárás az eredetiség, az autentikusság, másfelől azonban praktikus*

(biztonságtechnikai, tűzvédelmi, használati, üzleti, pályázati stb.) szempontokból ugyanennyire meghatározó és megalkuvásmentes követelmény az úgynevezett kortárs komfort, mertbogy jellemzően mindezt szinte fizikai képesség egyidejűleg összeegyeztetni. A klasszikus statikai, épületszerkezeti biztonság megteremtése mellett a különleges hő-, hang- és légtechnikai paraméterek, a közönségforgalmi terek méretei és elhelyezései, az akadálymentes közlekedés, a higiénia, az energiatakarékosság, a tűzvédelem olyan mennyiségű és természetű műszaki megoldást követelnek, amelyek nemcsak a finom és érzékeny részleteket zavarják meg, de sokszor drasztikus strukturális beavatkozással is együtt járnak. Ma már külön diszciplínát képeznek azok a bravúros ötletek, építészeti trükkök, amelyek egy-egy történetileg kiemelten értékes épület felújítása során feltűnés nélküli, magától értetődő megoldást képesek kínálni egy-egy lehetetlennek tűnő helyzetben. A Zeneakadémia újjászületésének legizgalmasabb szakmai részleteiről, dilemmáiról Seres András vezető restaurátorral, Magyari Éva és Pazár Béla építészekkel és Dávid Ferenc művészettörténésszel beszélgettem.

Dávid Ferenc: A Liszt Ferenc téri épület története eléggé ismert: kezdődött az Andrássy úti Zeneakadémiával, ami hamarosan szűknek bizonyult, és a Magyar Mérnök és Építész Egylet már 1890-től fiktív pályázatokat írt ki egy Budapesthez illő mértékű új épület létrehozására. Nagyszerű pályázati tervek készített Giergl Kálmán és Korb Flóris is, de nem a konkrét tervek, hanem a gondolatok kerültek be a közforgalomba. A megbízást végül pályázaton kívül

→
A főszárny feltárt tetőrészlete, Zeneakadémia, Budapest / The uncovered part of the roof of the main block. Music Academy, Budapest

←
Az előcsarnok vízköpője tisztítás közben, Zeneakadémia, Budapest / Wall-fountain of the foyer under cleaning. Music Academy, Budapest

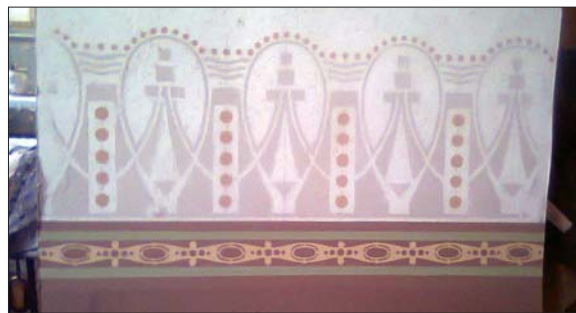


Fotó: Kúrtósi Brigitta Mária



→
**Folyosóminta
újrafestett állapotban,
Zeneakadémia,
Budapest / Hallway
pattern, repainted.
Music Academy,
Budapest**

kapta meg a közös irodát működtető két építész. A kormányzat egy szakmailag kiváló emberekből álló építészeti bizottságot állított fel, ahol végül a legfontosabb döntések megszülettek. Az egyetlen vita a homlokzat körül zajlott, amelynek magyaros stílusú tervét historizáló tervre cserélték. A szakmai sajtó szerint ez hivatalos verdikt volt az új stílussal, a magyaros szecesszióval szemben, holott akkor már a szecesszió Európa-szerte lecsengett. Másfelől az is látszott, hogy a stílus inkább a magánépítészetben ért el jelentős sikereket Gaudiótól Hortáig, a középületek terén kevésbé, talán mert az egész stílus az egyéni érzékek kifinomultságát fejezte ki. Korb és Giergl Hauszmann Alajos irodájában kezdte a pályafutását. Jellegzetes formanyelvük a szabadon interpretált történeti stílusok együttese. Valóban, senki le nem tudja írni azt a stílust, amelyben a Zeneakadémia keletkezett. Felületképzésük nagyon változatos, a nullától az erős plasztikáig, és ismét megjelenik itt az oszlopok-



Fotó: Seres András

nak vagy a falmozgatásoknak a történeti ereje, de nem azzal a vehemenciával, mint például Alpár Ignácnál. Mondhatjuk, hogy Korb és Giergl két elegáns ember.

Seres András: A restaurálási és rekonstrukciós munkáknak a fő koncepciója az volt, hogy a festményeket, különösen értékes tárgyakat, szobrokat a legszigorúbb képzőművészeti elvek szerint restauráljuk, ugyanakkor az egyéb díszítőfestéseket pedig szakszerűen újrafestjük. Ugyanazt felmásolva újra, amilyen volt, hiszen ez egy használatban lévő épület, egy oktatási intézmény, egy hangversenyterem, nem egy múzeumi tárgy, amit csak távolról megcsodálhatunk. Ha egy épület az eredeti funkciójában tud tovább élni, az a legalapvetőbb feltétele annak, hogy fenn tudjon maradni olyannak, amilyen volt. Ehhez tekintettel kellett lenni például az ablakok, ajtók hőszigetelésére, hangszigetelésére és sok más technikai szempontra, aminek az érdekében akár kompromisszumokra is hajlandóak voltunk a restaurálási elvek könyörtelen szigorával szemben.

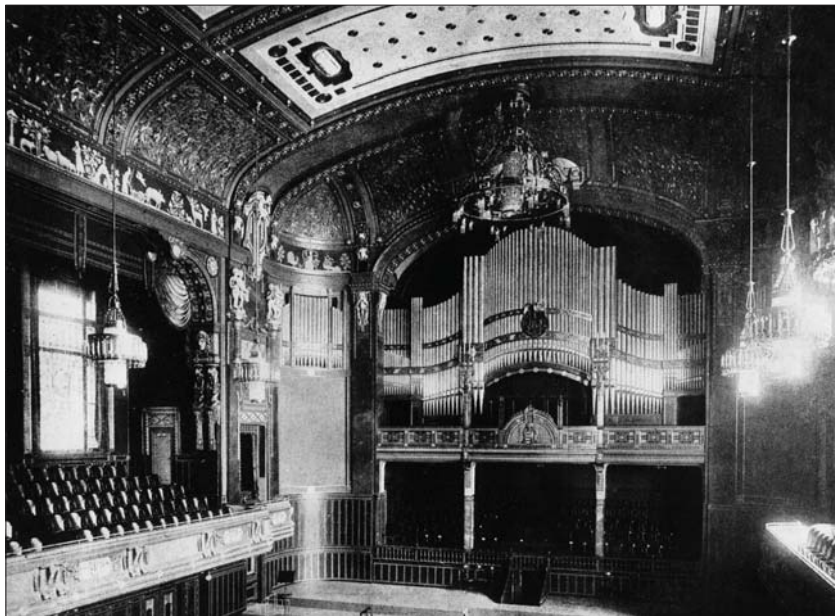
Dávid Ferenc: A Sándor-palotához hasonlóan, a Zeneakadémia esetében is egy alapos, mindenféle forrást feldolgozó dokumentáció összeállításával kezdődött a munka, amit a Hild-Ybl Alapítvány, Bor Ferenc készített. Később előkerültek további eredeti anyagok, rajzok, így Zielinski Szilárdnak, a vasbeton szerkezetek tervezőjének a hagyatéka, és olyan nagyméretű rajzok, amelyek a nagyterem oldalfalának részleteit ábrázolták. Ezek azok a kivitelezés előtti utolsó építész-tervek, amelyek alapján a művész-iparosok már saját kézbe vették a munkát.

Pazár Béla: Sajnos, a megvalósult állapotot ábrázoló Korb-Giergl-féle rajzok az 1956-os levéltári tűzvesz-



Fotó: Seres András

ben elpusztultak. A vasbeton szerkezetekhez amúgy csak kismértékben kellett hozzányúlni, bár önmagukban nem látszanak soha, történetileg nagy értéket képviselnek. A mostani felújítás során úgy alakult a helyzet, hogy a tetőtérben, a kupolatér két oldalán most majd részben láthatóvá válnak. A Király utcai és Dohnányi utcai két oldalszárnynak a tetőszerkezetét meg kellett bontani, mert új tetőformára volt szükség ahhoz, hogy el lehessen helyezni azt a rengeteg gépészetet, amit ez a ház igényelt. A tető külső megjelenése formailag nem változott, de az új, belső oldalon kiegyenesített, nagyobb tetőtérben már elfértek a szükséges berendezések, a szellőzőgépház, a hűtés és a kazán. Ez a változtatás már a 2003-as meghívásos tervpályázatra készített tanulmánytervünkben is szerepel, gyakorlatilag az ott felvázolt program valósult meg. A pályázatot, amit Potzner Ferencsel, a KÖZTI-vel együttműködésben készítettünk el, megnyertük, és ezután az egyetem vezetőségével egyeztetve kidolgoztuk azt a beruházási koncepciót, aminek alapján megvalósulhatott az engedélyezési és kivitelezési terv. A helyreállítás alapelve az volt, hogy lehetőség sze-



**Nagyterem,
Zeneakadémia,
Budapest / The Great
Concert Hall. Music
Academy, Budapest**
*archív fotó: 1907 /
archive photo: 1907*



Fotó: Seres András

rint az 1907-es térrendszert állítsuk vissza, tehát az utólagos leválasztások szűnjenek meg. A ház közönségforgalmi tereit ugyanakkor mindenképpen növelni kellett, mert igen szűkösek voltak. Mivel ez az épület elsődlegesen nem hangversenyteremnek, hanem zeneakadémiának, tehát oktatási intézménynek épült, már az is kényszerűség volt annak idején, hogy a Vigadó kedvezőtlen adottságai miatt egy igazán színvonalas koncerttermet is létre kellett hozni ezen a helyen a fővárosi közönség számára. Eredetileg még egy színművészeti iskola is működött volna itt, de az időközben kikerült a programból. Ez az épület szabadon álló telepítést érdemelt volna, és az, hogy egy eklektikus bérháznak épült neki, már súlyos kompromisszum eredménye volt. Ezért nem tudott a korabeli szokásos hangversenytermekhez hasonlóan a közönségforgalmi térsor a földszintre kerülni, az emeletre pedig a koncertterem. Az oktatás és a hangversenyek térigényeit csak a közönségforgalmi zóna rovására tudták kielégíteni. Most részben a pincetér és a két udvar bevonásával, részben az eredeti térkihasználás helyreállításával tudtuk bővíteni ezt a térsort. A felújítás során a poroszsüveg födémekre a korábbi feltöltés, párnafa,

←
**A nagyterem fa-
burkolata felújítás
közben, Zeneakadémia,
Budapest /
Wood covering of
the Great Concert Hall
under renovation.
Music Academy,
Budapest**

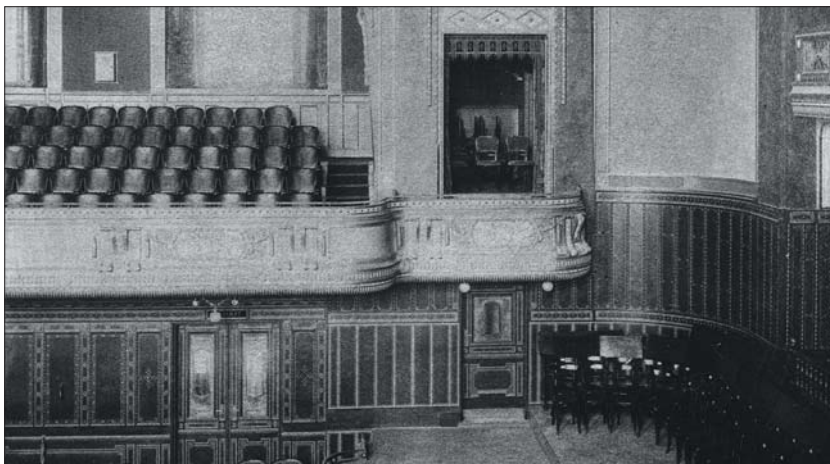
parketta rétegrend helyére könnyített feltöltés és úszó aljzatbetonra ragasztott faparketta került, ami a mai számítások szerint akusztikailag jobb megoldás lesz.

Magyari Éva: A tantermekbe a régi csillárokat újragyártattuk a fényképek alapján, ezek az utcáról, a homlokzaton is látszani fognak. Mivel igen nagyok az ablakok, komoly jelentőségük van a homlokzati kompozíció szempontjából, akárcsak például a függönyöknek, amiket szintén tudatosan, csak bizonyos termekben használtak. A tantermekben a jellegzetes zeneakadémiai tonettszékek is az eredeti berendezést képviselik.

Pazár Béla: A Liszt Ferenc téri homlokzaton a magasan ismét látható lesz a tető különleges ornamentikája. Mi sem tudtuk pontosan, hogy miből is volt ez eredetileg, de aztán az iratok alapján kiderült, hogy egyszerűen betonból készült. Egy dokumentumban olvasható, hogy Giergl-nek annyira megtetszett ez a beton, hogy nem engedte lefedni. Ebben a korszakban annyira hittek a betonban, hogy azt gondolták, még tetőfedő anyagnak is jó. Viszonylag gyorsan kiderült persze, hogy mégsem olyan jó, és hamarosan le kellett burkolni. Egyébként az egész felület csak most, a burkolat elbontásakor került elő, számunkra is meglepetés volt. A felújítás során ez a körkörös tárcsa és hosszúkás gúla elemekből komponált ornamentika ismét látható lesz, fémburkolatból lett azonos módon megformálva, bár ott maradt alatta a régi betonfelület is.

**Nagyterem (részlet),
Zeneakadémia,
Budapest / The Great
Concert Hall (detail).
Music Academy,
Budapest**

*archív fotó: 1907 /
archive photo: 1907*



Dávid Ferenc: Mint minden épületük, a Zeneakadémia három homlokzata is jól tükrözi ennek az építészpárosnak a formai tudását, könnyedségét, a részletek iránti vonzalmát. A Dohnányi utcai oldal lett a legjobb, tele finom építészeti játékokkal. Belül, a nagyteremben a plasztika különösen változatos: ott vannak a nagy pillérszakaszok sarkán a különös hermák a maguk háromnegyed plasztikájával, mellettük a falon a finom kis bukolikus jelenetek görögös, klasszikus plasztikája, és ott a mennyezet az áttört babérral, amelyeknek a valóságos kiemelkedése mindössze öt centiméter!

Pazár Béla: Zseniális ötlet volt, hogy a mennyezetben a babérmintás motívumok mögött helyezték el a szellőzőnyílásokat, amit egyáltalán nem lehetett alulról látni, és ez most is így lesz, hiszen a többletnyílásokat is ide tudtuk elrejtetni. A Zeneakadémia koncerttermi formációja, mint alaptípus, a lipcei Altes Gewandhaus-zal indult útjára, amely mintaként szolgált a bécsi Musikverein, a lipcei Neues Gewandhaus, az amszterdami Concertgebouw és más európai épületek számára. A bostoni Symphony Hallt 1900-ban már tudományos alapon, akusztikai számításokra hivatkozva, lényegesen nagyobb belmagassággal építették fel. Ennek a térerányai köszönnek vissza a budapesti Zeneakadémia épületében is. A térerányokon kívül a felületek kiképzésének is óriási itt a jelentősége, úgy tudjuk, a visszaverő, elnyelő, diffúzan visszaverő vagy rezonáló felületek helye, egymáshoz viszonyított aránya tapasztalat alapján alakult ki. Ennyi sok ornamentika, székek, textilek, emberek... valami csoda folytán, de kitűnő lett az akusztikája ennek a teremnek!

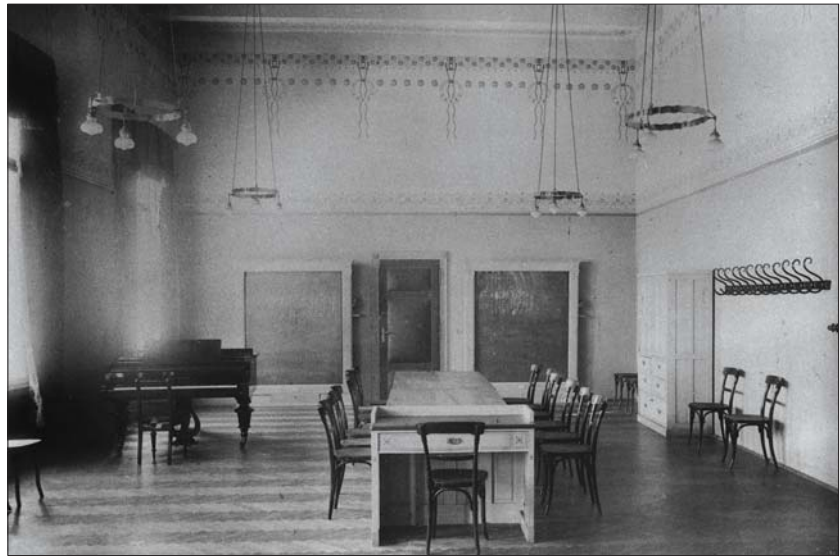
Dávid Ferenc: Tehát mindenféle formai, technikai játék érzékelhető itt, és mégsem esik szét az egész. A nagyterem mellett a kisterem és a könyvtár egészen más világ. Míg a nagyterem alapvetően sötét tónusú és változatos plasztikájú, ezek világosak és rajzosak.

Seres András: A nagyterem esetében rájöttünk, hogy az egyik legfőbb kompozíciós elv a „horror vacui” volt, tehát egy tenyérnél szélesebb felületet azonos színre már nem festettek. Ha mégis szélesebbre nőtt ez a terület, akkor vagy plasztikába tettek valamilyen faktúrát gipszből, rücskökből, vagy valamilyen sávo-

zással dolgozták meg. Ha még nagyobb volt a felület, akkor jött a műmárvány, ami megint csak strukturálja a felületet, nem is beszélve a párkányok, szobrok, domborművek bőségéről. És ott vannak még a nagy íves sarkok, ahol egy nagyon rusztikus felületet képeztek, ami még mindig nem volt nekik elég, ezért – hogy nehogy túlzottan kisimulnának tűnjön a felület – két színnel dolgozták meg. A sok átfestés tanulmányozása során sokáig nem is értettük, hogy miért találunk hol okkeres, hol vöröses színt. Végül a mikroszkopikus keresztmetszet-vizsgálat mutatott rá arra, hogy a két szín egyidejűleg volt jelen, az egyik színt csak a rücskök tetejére kenték, hogy tovább gazdagítsák a felületet. A feltárás, elemzés tehát idáig tartott, inentől viszont már nem mérlegeltük, hogy jó lesz-e, ha mindezt így fogjuk megint megcsinálni, hogy illeni fog-e a többi felülethez, plasztikához, vagy sem. Ilyenkor rá kell hagyatkoznunk a régi alkotókra, függetlenül attól, hogy mai szemmel milyenek is értékeljük az eredményt. A restaurátor számára munka közben nagy megerőltetést jelent, hogy visszafogja magában azt a nagy alkotóvágyat, ami ma az emberekben kényszerszerűen van, mivel nekünk nem az a dolgunk, hogy alkossunk, legfeljebb az újraalkotás a feladatunk. Igyekszünk minél inkább nem „jelen lenni”. Ezt a hozzáállást a korábbi felújítások tanulsága is megerősítette.

Dávid Ferenc: Az épület keveset változott száz év alatt, színei viszont nagyon sokat. A javítások, felújítások során a díszítőfestések, textíliák elveszítették eredeti, nagyon egyedi színvilágukat, kivéve persze az üvegeket, a kerámiát és a műmárvány felületeket. A századforduló világából a sötét, nehéz színek azok, amelyek a leginkább idegenné váltak a 20. század későbbi évtizedeire, és az 1962 körüli felújítás során szinte automatikusan világosabbra színezték mindent. Holott a terek összhatása is ebben az irányban változott a csillárok és világítótestek fényerejének nagymértvű növelésével.

Seres András: Az eredetileg sötét, ébenfa utánzatú faburkolatokat, amiket csontberakás utánzatú festéssel díszítettek, egy világosabb árnyalatú, cseresznye-szín *flóderézéssel* fedték el, ami egy kicsit könnyedebb, üdőbb összképet eredményezett. Talán túl súlyos,



avított volt nekik az eredeti verzió. A kultúráváltások során az előző kort mindig nagyon lenézzük, öregesnek, divatjamúltnak érezzük, amitől meg szeretnénk szabadulni, és amikor ez a hullám lemegy, akkor tudjuk megint helyén értékelni az elhagyott kulturális értékeket. A Zeneakadémia épülete – akár európai összehasonlításban is – egy különleges ékköve a kornak. A századelő szecessziójában erősen vonzódtak az egzotikumhoz, vagy visszautaltak a napóleoni időket idéző *empire*-ra, aminek a jellegzetes keleties motívumait, aranyozott plasztikáit ebben az épületben is bőkezűen alkalmazták, jól kiforrott egységben. A későbbi felújítással az volt a legnagyobb baj, hogy egyáltalán nem értette meg az eredeti koncepcióját, ezzel a kényeseres világosítással, üdítéssel, egyszerűsítéssel kicsit szét is szedte, értéktelenítette az eredeti kompozíciót. Az előcsarnok sötétszürke műmárvány burkolata és a mély, sötétzöld tónusú Zsolnay kerámiák melletti köztes falfelületeket például az eredetnél jóval világosabbra festették, ami egy egészen másfajta kompozíciót eredményezett. A világos falfelületek között csenevészebbnek érezzük a pilléreket. Most, hogy a falak visszakapják eredeti tónusukat, ismét egységes súlyt, erőt sugároz ez a kompozíció. Szemben a modern kor elvárásaival, ebben az időben el sem

Tanterem, Zeneakadémia, Budapest / Classroom. Music Academy, Budapest
archív fotó: 1907 / archive photo: 1907

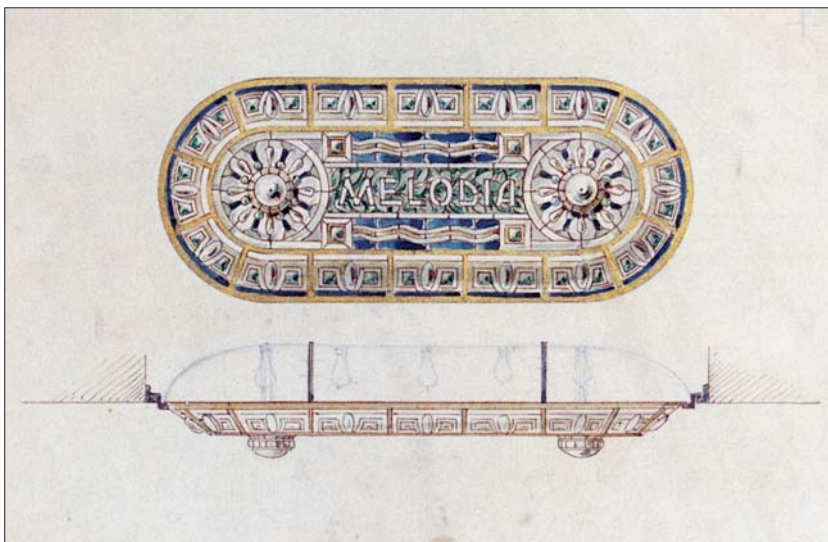


A tető rekonstruált fedése (részlet), Zeneakadémia, Budapest / The reconstructed covering of the roof (detail). Music Academy, Budapest



Fotó: Seres András

A Róth Miksa-féle üvegdísz terve a Zeneakadémia nagyterméhez / Glass ornamentation designed by Miksa Róth for the Great Concert Hall of the Music Academy, Budapest [1905]



tudták képzelni, hogy miért is kellene pont azonos színűnek lennie mondjuk egy falnak és lábatatnak, inkább körbejárógattak egy színtónus-gondolatot, azt komplementerekkel, enyhe tónusfokozatokkal variálták és gazdagították. És a sötétől sem féltek úgy, mint ahogy ma félünk. A sötét az értékes, nemes anyagnak az érzetét kelti.

A restaurátor munkájában – egy áriához, zenei előadáshoz hasonlóan – nem az a legfontosabb, hogy az előadó valami egyéni dallamot vagy szöveget kitaláljon, hanem hogy bele tudjon helyezkedni abba a világba, amit egyébként nemzedékek óta ismernek, és úgy tudja előadni, hogy mégis élvezetet, élményt jelentsen. Közben mégis rajta van az az idő, az a száz év, ami azóta eltelt.

*A beszélgetést lejegyezte, szerkesztette
VAMOS DOMINIKÁ
építész*

Körösői-Kriesch Aladár zeneakadémiai freskói

Körösői-Kriesch Aladár:
A művészet forrása –
restaurálás után
(részlet), **Zene-
akadémia, Budapest /
Aladár Körösői-Kriesch:**
**The Spring of Arts –
after restoration
(detail). Music
Academy, Budapest
[1907] fresko / fresco**

■ Ez évben, amely Gödöllőn a szecesszió éve is, számos eseménnyel, kiállításokkal és konferenciákkal emlékeztek meg Körösői-Kriesch Aladár születésének 150. évfordulójáról. A Gödöllői Városi Múzeumban és a székesfehérvári Városi Képtár – Deák Gyűjteményben kiállítást rendeztek műveiből. A váci Székesegyházi Kincstár és Egyházmegyei Gyűjtemény

által a Nagypréposti palotában szervezett, a szecesszió szakrális művészetének kérdéseivel foglalkozó konferencián középpontban álltak Körösői-Kriesch egyházi megrendelésre készült munkái. A Gödöllői Városi Múzeumban rendezett konferencia pedig sokrétű munkásságának (festmények, falképek szobrok, iparművészeti alkotások) elemzését tűzte ki célul.





Körösfői-Kriesch Aladár: A művészet forrása – restaurálás után (részlet), Zeneakadémia, Budapest / Aladár Körösfői-Kriesch: The Spring of Arts – after restoration (detail). Music Academy, Budapest [1907] freskó / fresco

Körösfői-Kriesch volt az alkotója a Budapest egyik legrepresentatívabb épületét díszítő freskóknak is. A Zeneakadémia eklektikus épülete két korszak, a historizmus és a szecesszió stílusjegyeinek szerencsés ötvözését mutatja.¹ Az építészekkel, Giergl Kálmánnal és Korb Flórisssal az élen számos festő, szobrász, üvegfestő, tervező és kivitelező dolgozott a monumentális épület létrehozásán.

A festészeti munkákra Körösfői-Kriesch Aladárt, Zichy Istvánt és Gróh Istvánt kérték fel. A munka nagyjával 1905-ben Körösfői-Kriescht bízták meg. Freskói technikájukban és formavilágukban is a múlt, a trecento- és a quattrocento-művészet idézői, melyet példaképei, a preraffaeliták is csodáltak és követtek. Körösfői-Kriesch nem volt a radikális újítások híve, ahogy az angol művészek sem, akikről a következőket írta: „...mindenáron keresték a velük [a múlt nagy mestereivel – G. K.] való összefüggést, hirdették a traditio fennállását! És ha mégis mást, elütőt, újat alkottak, ez egyszerűen csak azt bizonyítja, hogy művészek voltak; művészek, kik saját koruk keretében, saját koruk eszméitől hajtva, az ő legsajátabb énjüknek adtak kifejezést.”²

A falképek témája, a zene, a legspirituálisabb, legelvonatottabb művészet megjelenítéséhez múltat idéző, de új stílizáló, dekoratív formanyelvet alakított ki. A

falképek készítése előtt Sienába utazott, hogy tanulmányozza a freskótechnikát, melynek fortélyait Cennino Cennini valamelyik német fordítású könyvéből igyekezett elsajátítani. A kompozíciók letűnt, ideális világ idézői, melyet trecento-freskók táncos, zenélő figurái is inspirálhattak, és főképp Domenico Ghirlandaio tömörszerű, monumentális nőalakjai.

A földszinti és az emeleti falképek kompozíciói legközelebb a preraffaelita mesterek közül Walter Crane

Körösfői-Kriesch Aladár: A művészet forrása – restaurálás után (részlet), Zeneakadémia, Budapest / Aladár Körösfői-Kriesch: The Spring of Arts – after restoration (detail). Music Academy, Budapest [1907] freskó / fresco





Körösfői-Kriesch Aladár: Egyházi körmenet a 16. századból (Egyházi zene) – restaurálás után (részlet), Zeneakadémia, Budapest / Aladár Körösfői-Kriesch: Ecclesiastical Procession from the 16th Century (Sacred Music) – after restoration (detail). Music Academy, Budapest [1907] freskó / fresco

műveihez (*Kosztümös fríz*, 1893–1897) állnak. A földszinti, 1907-re elkészült falképek címei: *Magyar lakodalmas menet a 15. századból (Világi zene)* és *Egyházi körmenet a 16. századból (Egyházi zene)*. Frízeit érdemes összevetni Székely Bertalan dionüszoszi menetet megjelenítő mozgalmas vázlatával, mely korábban szintén a Zeneakadémia díszítésére készült, de nem került kivitelezésre.

A földszinti, hosszan elnyúló, a domború falsíkhöz alkalmazkodó kompozíciókon Körösfői kettes, hármas csoportokba fogva kosztümös figurákat és anyagokat festett, s virágos girlandokkal kapcsolta össze őket. A fal hosszúkás formátumát a földi és égi figurák vertikálisa ellensúlyozza. A különböző pózokba merevített, lapos fölttá stilizált, vastag körvonallal körülrajzolt figurák menete ünnepélyes hangulatot kelt. A lassú dallamot idéző vonaljáték, a vonal hullámzó mozgása egységesíti, dekoratív harmóniába fogja a kissé élettelen, merev figurákat.

Az emeleti freskó, *A művészet forrása* középpontjára



Körösői-Kriesch Aladár:
Egyházi körmenet a
16. századból (Egyházi
zene) – restaurálás
után (részlet), Zene-
akadémia, Budapest /
Aladár Körösői-Kriesch:
Ecclesiastical
Procession from the
16th Century (Sacred
Music) – after
restoration (detail).
Music Academy,
Budapest
[1907] freskó / fresco



←
Körösői-Kriesch Aladár:
A művészet forrása –
restaurálás után
(részlet), Zene-
akadémia, Budapest /
Aladár Körösői-Kriesch:
The Spring of Arts –
after restoration
(detail). Music
Academy, Budapest
[1907] freskó / fresco

ban magasan felnyúló kútépítmény látható, melyen csillogó ezüstszállal bevont vízsugarak folynak lefelé.³ A víz hullámok ritmikáját ismétli a jobb oldalon térdelő nőalak leomló sötét haja. A freskó két részre osztható: az alsó rész a művészet forrásához járuló történelmi figuráké és hódoló nőalakoké, a felső képrészlet aranylő félkörbe fogott központi jelenete, a felirat szerint is tiszteletadás a múlt előtt („Cennino Cennininek hálámat / hódolatomat a sienai mestereknek”) – ünnepélyes művészet-apoteózis.

A kút tetejére aktokat helyezett, Dénes Jenő szerint az építészet, a festészet, a szobrászat, az irodalom és a zene allegóriáit. Az allegorikus alakok szokásos attribútumainak hiánya és a központi alak erős kiemelése miatt inkább Venus istennőt és kísérőit ábrázoló

kompozíciónak tűnik. A női figurák a bécsi szecesszióban is gyakran alkalmazott, reneszánsz dekorációkat idéző virágfüzért tartanak itt is. A központi csoportot két oldalról arany csatokkal díszített kék ruhát viselő, harsonázó angyalkar veszi körül. Mögöttük rendkívül dekoratív, aranszálakkal átszőtt bíborpalást félköre és szivárványcsík látható.

A kompozíció alsó részén, a művészek és a történelmi személyek, ahogy a templomba menő kalotaszégiek vagy az Erdély aranykorát idéző marosvásárhelyi Kultúrpalota homlokzati figurái, egymás mögött sorakoznak, vonulnak. A figuraformálásban itt is érezhető a földszinti kompozíciók erős stilizálása. A kétoldalt szimmetrikusan elhelyezett, ritmikusan hajladozó figurákat itt szorosan egymás mellé rendezte a



Körösfői-Kriesch Aladár:
Magyar lakodalmas
menet a 15. századból
(Világi zene) –
restaurálás után
(részlet: A jegyespár
vonulása), Zene-
akadémia, Budapest /
Aladár Körösfői-Kriesch:
Hungarian Wedding
Procession from the
15th Century (Profane
Music) – after
restoration (detail:
The Engaged
Couple).
Music Academy,
Budapest
[1907] *freskó / fresco*



Körösfői-Kriesch Aladár:
Egyházi körmenet a
16. századból (Egyházi
zene) – restaurálás
után (részlet), Zene-
akadémia, Budapest /
Aladár Körösfői-Kriesch:
Ecclesiastical
Procession from the
16th Century
(Sacred Music) – after
restoration (detail).
Music Academy,
Budapest
 [1907] *freskó / fresco*

Körösfői-Kriesch Aladár:
Magyar lakodalmas
menet a 15. századból
(Világi zene) –
restaurálás után
(részlet: Girlandot tartó
angyal), Zeneakadémia,
Budapest /
Aladár Körösfői-Kriesch:
Hungarian Wedding
Procession from the
15th Century (Profane
Music) – after
restoration (detail: An
Angel With a Garland).
Music Academy,
Budapest
 [1907] *freskó / fresco*

művész. Az összkép dekoratív egységének megteremtéséért akár a torzításig is elment.

A szigorúan felépített, szimmetrikus kompozíció alsó és a felső jelenete köré is félkör rajzolható. Az együttes a vízszintesek és függőlegesek, valamint a lokálszínek gondos kiegyensúlyozására épül.

Őriné Nagy Cecíliának köszönhetően ismertté vált Körösfői-Krieschnek *A művészet forrásához* készült egyik vázlata, amelyen még természetbe helyezett figurákat látunk. Patak partján, virágos mezőben különböző korok nagy zeneszerzői állnak, közöttük, kö-



rülöttük, angyalok és allegorikus nőalakok. Nemrégiben restaurálták a freskó Magyar Nemzeti Galériában őrzött, eddig nem látható, Körösfői legjobb rajzi kvalitásait reprezentáló kartonját is.⁴

A szecesszió vízzel kapcsolatos, forráshoz járulókat vagy fürdőzőket ábrázoló festményei megújulási vágyat sugalló művek, szereplői nem csupán tiszta vizű forrást keresnek, hanem magát az élet vizét. Körösfői-Kriesch kompozícióján az éltető forrás egyértelműen a múlt művészete. Falképe már-már vallásos művészetrajongást fejez ki, amit a kép másik felirata is megerősít: „Akik az életet keresik / elzarándokolnak a művészet forrásához”. Múltidéző és újító, s épp e kettősségével illik bele a zenepalota terébe.

Körösfői-Kriesch mellett Zichy István és Gróh István készítettek még falképeket a Zeneakadémia számára, melyek szintén beolvadtak a dekoratív együttesbe. Gróh a tőle megszokott „népies felfogásban”, a különböző tájegységek ismert motívumait (furyulázó juhász, szarvas stb.), valamint a férfi és a nő „életfoglalkozását és lelkivilágát jelképező ciklust alkotott.”⁵ Számára, ahogy Körösfői-Kriesch és Zichy számára is, a falképfestés elsősorban dekoráló feladat volt.

A falképek, ahogy a Zeneakadémia külső és belső díszei, a korszak áhítatos, megújulást remélő művészetfelfogásának az emlékei.

GELLÉR KATALIN
művészettörténész

Jegyzetek

1. Giergl Kálmán és Korb Flóris első, el nem fogadott terve szecessziós jegyeket mutatott.
2. Kriesch Aladár: *Ruskimről s az angol praerafaelitákról*. Budapest, 1905, 51.
3. Dénes Jenő, akinek a freskók első elemzését köszönhetjük, munkamódszerét is részletesen leírta. Dénes Jenő: *Körösfői-Kriesch Aladár*. Budapest, 1939, 86–93.
4. Földi Eszter előadás keretében mutatta be, más kartonokkal együtt, e jelentős munkát a Körösfői-Kriesch Aladár 150. évfordulója alkalmából rendezett tudományos konferencián (Gödöllő, 2013. szeptember 14.).
5. Különnfélék. *Magyar Iparművészet*, 1907, 223. R: 190.

A freskókat restaurálták: Győri Lajos, Hegedűs Judit,
 Maracskó Izabella, Répássy Viktor és Sári Gabriella.

A fotókat készítették:
 Hegedűs Judit, Maracskó Izabella és Sári Gabriella.

Iparművészeti remekművek a Zeneakadémia épületében

■ Az 1907-ben átadott Zeneakadémia palotája a 20. század eleji magyar képző- és iparművészet számos magas kvalitású alkotásának az otthona.

Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia tervezésére báró Wlassics Gyula vallás- és közoktatásügyi miniszter kérte fel 1902-ben Korb Flóris és Giergl Kálmán építészeket.

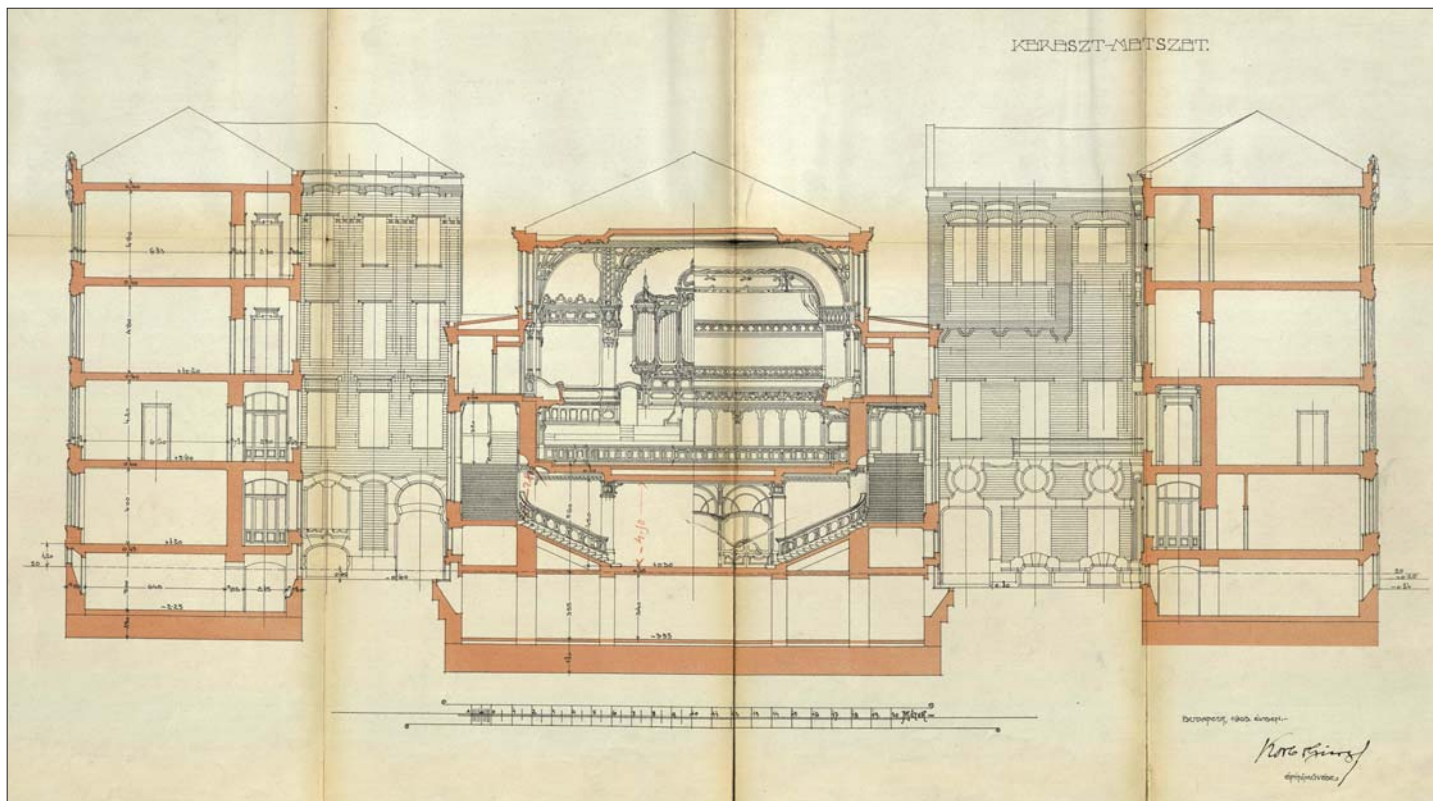
Az építészpárosnak a Zeneakadémiához készített első tervváltozata a magyar szecesszió stílusjegyeit mutatja. Mind az első, mind a második tervváltozat iparművészet-történeti jelentősége abban áll, hogy

az Iparművészeti Múzeum 1896-ban átadott épülete után közintézményen itt használták volna fel újra a homlokzat egészét beborító anyagként a Zsolnay kerámiát.

Az első terv még az építető Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium azon elképzelését tükrözte, hogy egyetlen épület legyen az otthona az Országos Magyar Királyi Zeneakadémiának és az Országos Magyar Királyi Színművészeti Akadémiának.

Az építészek tervükben a két intézményt építészeti-leg azonos hangsúllyal kívánták megjeleníteni. A fő-

Korb Flóris:
Keresztmetszeti rajz a budapesti Zeneakadémia épületéhez / Flóris Korb: Vertical section for the building of the Music Academy, Budapest
[1903] *Magyar Nemzeti Levéltár, Budapest / National Archives of Hungary, Budapest*



Szólistaöltöző üvegképe az ólmozások javítása közben, Zeneakadémia, Budapest / Glass picture of a solists' dressing room with leadings under restoration. Music Academy, Budapest



Fotó: Czifrák László

homlokzaton a középrizalítot egy-egy toronyszerű épületrész fogta volna közre, amelyek földszinti részére terveztek egy-egy keskeny, szegmentíves bejáratot az oktatói intézményekbe. A homlokzati elképzelés Lechner Ödön hatását mutatja, az oromzaton túlnyúló függőleges lizénák, valamint a népművészeti motívumokból kibontott hullámzó oromfal alkalmazásával.

A második terv 1903-ban készült el, miután megszületett a döntés arról, hogy a tervezett épületben csak a Zeneakadémiát helyezik el.

Az építészpáros az 1902-ben készített tervet úgy dolgozta át, hogy a főhomlokzat középrizalit részét építészetileg jobban kiemelték azzal, hogy a Zeneakadémia bejárati traktusait csak erre az épületrészre koncentrálták. A terven látható középrizalit az Iparművészeti Múzeum főbejáratának nyitott előcsarnokát idézi.

A későbbiekben tervváltoztatásokra került sor, annak hatására, hogy a miniszter a szecessziós építészeti törekvések térnyerését – különösen Lechner Ödön irányzatát – gátolni igyekezett. Ennek esett áldozatul az épület külső kialakítása, ahol a Zsolnay kerámia alkalmazását mellőzték. Ily módon ellentét feszül az 1907-re megvalósult épület külső, illetve szecessziós belső kiképzése között. Bár a homlokzat díszítésében Stróbl Alajos, Maróti Géza és Telcs Ede szobrászművészek működtek közre, ezek az alkotások mégsem szervesülnek a homlokzaton, nem olvadnak egységgé.

A belső kialakításra a „keleties” ornamentikának

szecessziós felfogásban való megvalósítása jellemző. A Zsolnay kerámia elsősorban a földszintet és az első emeleti előcsarnokot díszíti. A zöld és kék színű mázas csempeburkolatokat eozin- (eosin) mázas fríz sor szegélyezi, mely impozáns megjelenésével emeli az előcsarnok fényét. A lépcsőfordulóban elhelyezett kék színű eozinmázás gömbök mindhárom szinten megtalálhatók, így a lépcsőházat az előtérrel egységé olvasztják. Ezeknek az elemeknek a szimbolikája többféle értelmezésre ad lehetőséget, lehet, hogy az antropomorf, emberszerű forma volt az alkotók kiindulópontja, de az is lehet, hogy a belső tér egységének hangsúlyozása volt a céljuk.

A 20. század hajnalának legnépszerűbb hetilapja, a *Vasárnapi Ujság* az épület átadásának évében a következő szavakkal mutatta be a Zeneakadémia földszinti előterét és hangversenytermét: „Nyugodt, komoly, méltóságos oszlopcsarnokban vagyunk. Zöld majolika kockalapokkal s fehér erekkel futtatott sötétszürke műmárvány takarókkal vannak borítva a díszes előcsarnok oszlopai és falmezői. Az egyenes vonalú oszlopok csillogó lapjairól gyöngéden, lágyan simuló tört fénysugarak áradnak a szö-



Fotó: Czifrák László

→ **Szólistaöltöző ólmozott üvegének festett, vázát ábrázoló üvegmezője restaurálás előtt, Zeneakadémia, Budapest / Glass field of a stained-glass window of a solists' dressing room depicting a vase, before restoration. Music Academy, Budapest**



Szólistaöltöző ólmozott üvege restaurálás után (részlet), Zeneakadémia, Budapest / Stained-glass window of a soloists' dressing room, after restoration (detail). Music Academy, Budapest

kőkút keretét alkotó mozaik falakra és frízekre. A promenoir jobb- és baloldali részében van a szokatlanul nagyméretű rubatár, melynek a folyosóra kapcsolt mindkét báltárvonalán színes üvegmezőkre tagolt ajtók tompítják az arányok nagyságát. A promenoir központjából s a körbe futó folyosókról összesen nyolc kényelmes bejáró vezet abba a terembe, melyre szinte vértanúi türelemmel évtizedeken át vártak a zene iránt érdeklődők. Ez a nagy hangversenyterem. Díszítése pazar, terjedelme nem az iskolák szokásos méreteihez van szabva. Két emelet magasságban a különböző stílusok szerencsésen modernizált elegyedésében gyönyörködik a belépő. A terem hatalmas nézőterével szemben a palermói Capella Palatina egyszerű és nemesen idea-

lizált művészetére emlékeztető keretben Magyarország első hangverseny-orgonája ötlük a szemünkbe.”¹

Az előcsarnok és a lépcsőházak tereinek kialakításában döntő szerepe volt Róth Miksa munkásságának, aki mind festett ólom és maratott üveg, mind mozaikmunkáival jelentősen hozzájárult a Zeneakadémiában található művészeti értékek gazdagításához.

A Zsolnay kerámia burkolatok és a Róth Miksa-műhelyben készült ólmozott üvegek restaurálását 2013-ban a Consall Team Kft. és a Dream World 96 Kft. munkatársai végezték Czifrák László szilikátr restaurátor vezetésével.

A Róth Miksa-műhely által készített ólmozott üvegek restaurálása során alapvető feladat volt, hogy minden ablak lekerüljön még az épület helyreállítási munkálatainak megkezdése előtt az ablaktokokból. Ennek két fontos oka volt: egyrészt, hogy szakszerű és részletes állapotfelmérést lehessen róluk készíteni, másrészt, hogy az épület helyreállításának ideje alatt biztonságban lehessen tárolni a páratlan szépségű üvegeket. Az ólmozott üvegeket ez után az épületen belül kialakított helyszíni restaurátor-műhelyben bontották ki az ablakszárnyakból, hogy a faszervezetek

Zsolnay kerámiák, Zeneakadémia, Budapest / Zsolnay ceramics. Music Academy, Budapest
2000 körül készített felvétel / photo: c. 2000



→
Róth Miksa: Falmozaik (részlet, az ideiglenes védőborítás eltávolítása), Zeneakadémia, Budapest / Miksa Róth: Wall mosaic (detail, removal of the temporary guard cover), Music Academy, Budapest

helyreállítását is biztonságosan elvégezhessek. A közel 350 ablakszárny szakszerű kibontása és visszaépítése önmagában is komoly feladatot jelentett, és a tényleges restaurálási munkálatok tíz hónapot vettek igénybe. A 330 négyzetméter kerámiaburkolat restaurálása során a legfontosabb cél az volt, hogy minden sérült darabot az eredeti esztétikai megjelenésének megfelelően állítsanak helyre.

A sérült felületek retusálása az eredeti színhatások elérése érdekében úgynevezett retuspisztolyok segítségével készült, a felületi védelmet és az eredeti máz jellegű fényhatást egy speciális lakkbevonat biztosítja.

Róth Miksa mozaikmunkája, amely egy kúthoz kapcsolódik a földszinti előcsarnok középső részén, a két nézőtéri bejárat közötti, homorúan ívelt főfalán található.

A két oldalról geometrikus, felül ívesebb mintájú bordúrral szegélyezett, ornamentális elemekkel ellátott, arany háttér előtt jelenik meg két-két zenélő, egész alakos allegorikus nőalak. Bár testtartásuk szinte azonos, de arcuk, hajviseletük és kéztartásuk, valamint ruházatuk egymástól különböző. E részletek előadásmódja eltérő, ami a mozaikos szakemberek szerint magas fokú művészi igényességről tanúskodik.

A két-két nőalak a Zeneakadémia fekete márvány, aranyozott feliratú építési-tábláját fogja közre. A tábla fölött mozaikból kirakva a Magyar Királyság teljes államcímere látható.

A nőalakok és a kompozíció szélén található, geometrikus ornamentikát tartalmazó mozaikfelületek között álló téglalap elrendezésben szinte díszítés nél-

Róth Miksa: Falmozaik (részlet a művész szignójával), Zeneakadémia, Budapest / Miksa Róth: Wall mosaic (detail, with the signature of the artist). Music Academy, Budapest



Fotó: Czifrák László

küli aranyfelületek figyelhetők meg. A mozaikegyüttes felső sarkaiban egy-egy maszk látható. A mozaik alatt tardosi vörös mészkőből faragott díszkutat alakítottak ki.

A Zeneakadémiának ebben az évben zajló teljes körű felújítása során a mozaikok restaurálását Balázs Miklós mozaikművész és Kürtösi Brigitta Mária festő-restaurátor művész jegyzi. A vízköpőfejet Kürtösi Brigitta, a kút kőelemeit Kovács Attila kőszobrász-restaurátor állította helyre.

MILLISITS MÁTÉ
művelődéstörténész, művészettörténész

Jegyzet

1. Csudáky Bertalan: Az Országos Magyar Kir. Zeneakadémia új épülete. *Vasárnapi Ujság*, 1907. 54. évfolyam, 19. szám (május 12.) 2.

Fotó: Czifrák László

Az Iparművészeti Múzeum szecessziós gyűjteménye II.

Műtárgyvásárlások és nagy gyűjtemények elhelyezése
1898 és 1961 között



Fotó: Sulyok Miklós / Iparművészeti Múzeum, Budapest

■ Radisics Jenő, a *belle époque* korának igazgatója az Iparművészeti Múzeum gyűjteményeinek gyarapításakor, a szecessziós kollekciónak megalapításakor nagyszabású, monumentális egységekben gondolkodott, részint pedig analógiákban, amikor a külföldi és hazai művészet alkotásait párhuzamba és egymás mellé állította. A magyar műalkotások vásárlását elsősorban a nemzetközi mérce és a minőség határozta meg: gondos válogatásnak lehetünk tanúi, amikor az évről év-

Háry Gyula: Karperec. Kivitelező: Hibján Samu / Gyula Háry: Bracelet. Executed by Samu Hibján
[1899–1900] arany, ezüst, gyémántok, filigrán, zománc
(Iparművészeti Múzeum, Budapest) / gold, silver, diamonds, filigree, enamel (Museum of Applied Arts, Budapest) [Ø 7,2 x 6 cm]



Fotó: Kolozs Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest

↳ **Spiegel Frigyes: Lábasóra. Kivitelezők: Polgár Alajos, Vondrák László, Hoser Viktor, Rapoport Jakab / Frigyes Spiegel: Standing Clock. Constructed by: Alajos Polgár, László Vondrák, Viktor Hoser, Jakab Rapoport**
[1899] *mahagóni, padukfa, jubarfa borítással, sárga- és vörösréz elemekkel* (Iparművészeti Múzeum, Budapest) / *mahogany, paduk with maple covering, with brass and copper parts* (Museum of Applied Arts, Budapest)
[230x87x45 cm]

re megrendezett és a kortárs magyar művészek, iparosok számára bemutatkozási lehetőséget biztosító karácsonyi kiállítások anyagából „szemelgetett”, a kultuszminisztérium anyagi támogatásával. Jellemző alkotásokat vett meg, nem sokat, de gondosan kiválasztott, értékálló, ízléses műveket, sohasem esett a hatásvadász, modoros szecesszió csapdájába.

1898-ból – az 1897-es kiállítás anyagából – elsősorban Faragó Ödön bútorait említjük. Hibján Samu zománportréját 1899-ben vették leltárba. Ugyanebben az évben – többek között – Zsolnay díszedények, Hibján Samu-féle zománcozott ékszerek, Beck Ö. Fülöp-től bronzöntvények, azonkívül Horti Pál, Rippl-Rónai József és Róth Miksa tervezte tárgyak kerültek a múzeumba.¹¹

1900-ban vásárolták meg Spiegel Frigyes állóóráját és rézdob-állványát (készítette Jungfer Gyula),¹² mely-

hez a gongot és ütőt a Liberty cég szállította.¹³ 1901-ben elsősorban Horti Pál tárgyaival bővült a gyűjtemény, köztük bútorokkal, továbbá Hibján Samu által kivitelezett aranyozott ezüst, zománcdíszes karpereccel.¹⁴

1901-ben a párizsi világkiállításról visszaszállított tárgyak árverésén a múzeum Harty Gyula és Hibján Samu-féle zománcozott karkötőkre, terrakotta-, bőr-, valamint bronztárgyakra jelentette be igényét.¹⁵ Ezeket a kereskedelemügyi magyar királyi minisztériumtól vásárolták meg.

Az 1901-es társulati kiállításból – immár 1902-ben – a következő jelentősebb darabok kerültek a gyűjteménybe: Tarján (Huber) Oszkár násfái, Vögerl Gusztáv, Fischer Jenő (Herend) edényei, Rapoport (Rappaport) Jakab vázája, melynek foglaltványát M. Dufrené tervezte, Faragó Ödön karosszékei.

Kapás Nagy Mihály:
Virágtartó edény
pillangókkal. Kivitelező:
Zsolnay-gyár, Pécs /
Mihály Kapás Nagy:
Flower bowl with
butterflies.
Manufactured by
Zsolnay Factory, Pécs
 [1902] keménycserép,
 öntött és mintázott
 elemekkel,
 eozinmázás,
 magasság: 17 cm,
 talp: Ø 22,2 cm,
 száj: Ø 24 cm
 (Iparművészeti
 Múzeum, Budapest) /
 earthenware,
 with moulded and
 patterned parts, eosin-
 glazed, height: 17 cm,
 base: Ø 22,2 cm,
 mouth: Ø 24 cm
 (Museum of Applied
 Arts, Budapest)



Fotó: Molozs Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest



Fotó: Kolozs Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest



Rippl-Rónai József: Váza virágszállal.
Kivitelező: Zsolnay-gyár, Pécs / József Rippl-Rónai: Vase with flower. Manufactured by Zsolnay Factory, Pécs [1899] keménycserép, formába öntött és mintázott, savmaratott, eozinmázás, magasság: 23 cm, talp: Ø 8,8 cm, száj: Ø 8,5 cm (Iparművészeti Múzeum, Budapest) / earthenware, moulded and patterned, etched, eosin-glazed, height: 23 cm, base: Ø 8,8 cm, mouth: Ø 8,5 cm (Museum of Applied Arts, Budapest)

Az 1903-as vásárlások közül értékben és művészségben kiemelkedik Wigand Ede ebédlőszekrénye, valamint egy Zsolnay díszedény.¹⁶ Közvetlenül az alkotó, Rippl-Rónai József ajándékként került be a művész *Caroussel* című kerámiaképe a múzeumba.¹⁷

1904-ben Zsolnay edények, halasi csipkék gazdag sorozata és körmöcbányai csipkék, Horti Pál Kabay Dánielné által kivitelezett selyemszőnyege, továbbá

Émile Gallé: Váza Victor Hugo-versidézzel / Émile Gallé: Vase with quotation from a poem by Victor Hugo

[cca. 1900] formába fúvott réteges üveg, fém-oxidos festéssel, savmaratással, csiszolással, magasság: 47 cm, legnagyobb szélesség: 18 cm (Iparművészeti Múzeum, Budapest) / layered glass, blown into a mould, metal-oxide-painted, etched, ground, height: 47 cm, maximum width: 18 cm (Museum of Applied Arts, Budapest)

→ Nagy Sándor több, metszett és színezett bőrtárgya lett a múzeumé.¹⁸

Koloman Moser:

Dísz-szekrény /

Koloman Moser:

Decorative cabinet

[1900] *pálma-*

mahagóni és

topolyagyökér

borítással, intarzia,

belsejében tükrös

(Iparművészeti

Múzeum, Budapest) /

Palm-mahogany and

polar root covering,

inlay, mirror inside

(Museum of Applied

Arts, Budapest)

[140x69,5x69,5 cm]

Az 1905-ös gyarapodásból kiemeljük Hány Gyula és Tarján (Huber) Oszkár ékszereit, Beck Ö. Fülöp és Beck Márton növénydíszes ón- és bronztányérját, Nagy Sándor bőr Biblia-kötését (készítette Belmonte Leó) és Mayböhm Károly G. E. Moira vázlatai nyomán kivitelezett üvegfestményeit.¹⁹

1906-ban Goitein Mór zománcos ezüstcsatja, egy Dékányi Árpád által tervezett csipkegallér és csipkeszegély, továbbá a velencei művészeti kiállítás magyar terme néhány kellékének megvásárlását határozták el: két karosszék (Jámbor Lajos tervei szerint, Vaszary bazsarózsás kárpitjával), mahagóni kerek asztal (Jámbor Lajos tervezte).²⁰

1905-ben a velencei nemzetközi művészeti kiállítás magyar csoportja számára Radisics megrendelésére készített Kovalszky Sarolta két gobelint (*Vásár, Falusi pár*) és négy szárny bazsarózsás függönnyt Vaszary János tervei nyomán.²¹

1908-ban Zsolnaytól többek között Rippl-Rónai tervezte tányérokat vettek.²²

A fentebb felsorolt, válogatott műtárgyak – ma is elismert művészek és mesterek alkotásai – méltó módon mutatják be a századforduló magyar iparművészetét, és bátran egymás mellé tehetők a külföldi és itteni alkotások. Az utóbbiak reprezentálják a hazai stílustörekvéseket, és azokat a jellegzetességeket, amelyek meghatározóak voltak a magyar szecessziós művészetben: a sajátos ornamentika mellett (amely az ékszereken, csipkéken mutatkozott leginkább) a kor külföldi törekvései iránti fogékonyságot és a technikai kivitelezés magas színvonalát, a mesterségbeli tudást.

Radisics egyetemleges szemléletét bizonyítja, hogy a szecessziós kollekció szerves egységet képezett. Ugyanakkor egészen más szempontú gyarapodást jelentett az 1905-ben elhunyt első múzeumi főigazgató, Ráth György nagypolgári műgyűjteményének megszerzése: Ráth műtárgyait, végakarátának megfelelően, özvegye ajándékozta oda a magyar állami kincstárnak, városligeti fasori villájuk eladása fejében.²³ Berendezett otthonról, nagypolgári villáról volt szó, amelynek előcsarnoka szecessziós ízlésben fogant, Horti Pál bútoraival, Rapoport (Rappaport) Jakab vá-



Fotó: Áment Gellért / Iparművészeti Múzeum, Budapest

zájával, mintegy ízelítőt nyújtva a magyar szecessziós enteriőrökből. Ugyanakkor a szecessziós alkotások más része a történeti fogantatású gyűjteményben a historizáló-eklektikus terekben kapott helyet. A villa – berendezésével együtt – az Iparművészeti Múzeum elidegeníthetetlen részét képezte, az 1907-ben hozott törvény szerint.

Radisics Jenő 1917-ben hunyt el. Ezt követően a megváltozott történelmi és gazdasági körülmények, a történeti irányultságú kultúrpolitika és ízlés miatt megszakadt a múzeum élő kapcsolata a külföldi és hazai művészetrel, művészekkel, szinte teljesen leállt a kortárs szerzeményezés.²⁴ A szecesszió divatja és közkedveltsége is leáldozott, így lényegében évtizede-

kig még magángyűjteményekből sem igazán gyarapodott a múzeum kollekciója *art nouveau* tárgyakkal.

A második világháborút követően, 1948-ban két nagyszabású gyűjtemény gyarapította a gyűjteményt, méltó módon betetözve Radisics munkáját. Az egyik Zsolnay Vilmos közvetlen munkatársának, Wartha Vince vegyészprofesszornak a kollekciója volt, aki a Műegyetem kémiai-technológiai tanszékén hozta létre több ezer darabos kerámia- és üvegyűjteményét, amit 1948-ban helyeztek át az Iparművészeti Múzeumba.²⁵ A kerámiaművesség teljes történetét magába foglaló gyűjtemény különleges darabjai az irizáló magyar üvegek, a Zsolnay kísérleti és dísz tárgyak.

Hasonlóan elsősorban kerámia- és üvegtárgyairól volt ismert Fettick Ottó állatorvos, bakteriológus kollekciója, ám mintegy fél évszázados gyűjtési tevékenysége során textileket (szőnyeget, halasi csipkét, kárpitot), ötvösműveket, keleti tárgyakat is gyűjtött. 1948-ban készítette el végrendeletét, amelyben az Iparművészeti Múzeumra hagyta iparművészeti alkotásait, s már életében átruházta a birtoklás jogát, jóllehet a tárgyak még nagyrészt a villájában maradtak.²⁶ A körülbelül ötezer tárgy összértéke a korabeli becslés szerint 630 ezer forintra rúgott, ebből az üvegeket és kerámiákat félmillióra taksálták – az utóbbiak közül megemlíjtjük Gallé, a Daum-fivérek, Lalique, Tiffany üvegeit, Zsolnay kerámiáit. Fettick a második világháború után szeretett családjából egyedül maradva, tragikusan végződött élete utolsó pillanatáig gyarapította a gyűjteményt, és mint szakavatott gyűjtő a tárgyak múzeumi leltározásában, meghatározásában is részt vett.

Amint Wartha és Fettick mintegy tovább folytatta, kiegészítette Radisics gyűjteményezési munkáját, hézgapótlónak nevezhetjük Schmidt Miksa bútorgyáros mintakollekciójának megszerzését 1961-ben a múze-

Rippl-Rónai József: Vörösruháas nő – falkárpit.

Kivitelező: Lazarine Boudrion / József Rippl-Rónai: Woman in Red Dress. Tapestry. Manufactured by Lazarine Boudrion

[1898] *kongréra gyapjúval hímzett, lapos öltés (Iparművészeti Múzeum, Budapest) / wool embroidery on linen, flat stitch (Museum of Applied Arts, Budapest)*

[230x125 cm]



Fotó: Ament Cellert / Iparművészeti Múzeum, Budapest

Körösői-Kriesch Aladár: Kasszandra – falkárpit (részlet).

Kivitelező: Belmonte Leó / Aladár Körösői-Kriesch: Cassandra.

Tapestry (detail).

Manufactured by Leó Belmonte

[1908] *gyapjú, gobelinteknikával szövétt (Iparművészeti Múzeum, Budapest) / wool, Gobelin weaving technique (Museum of Applied Arts, Budapest)*

um számára – amit a Budapesti Történeti Múzeum adott át –, hiszen mellett, hogy a Radisics által vásárolt kiváló francia bútorgyűjteményt új tárgyakkal bővítette, kvalitásos, Közép-Európából származó darabokkal is (Bernhard Pankok, Wiener Werkstätte, Kolo Moser) gazdagította.

Titokzatosan és furcsán alakultak a műtárgy-sorok az 1950-es években a kierőszakolt államosítások során, és még az utána következő évtizedekben is előfordult, hogy meglepő helyekről kerültek elő tárgyak, vagy egykori tulajdonosok, művészek, műgyűjtők, múzeumi szakemberek rokonai, leszármazottai juttattak el kollekció-töredékeket, megőrzött darabokat a múzeumba. 1951-ben a Szépművészeti Múzeum átadása révén került a múzeumba Rippl-Rónai *A vörösrubás nő* című kárpitja, amely része volt a művész gróf Andrássy Tivadar részére tervezett egykori ebédlőberendezésének.

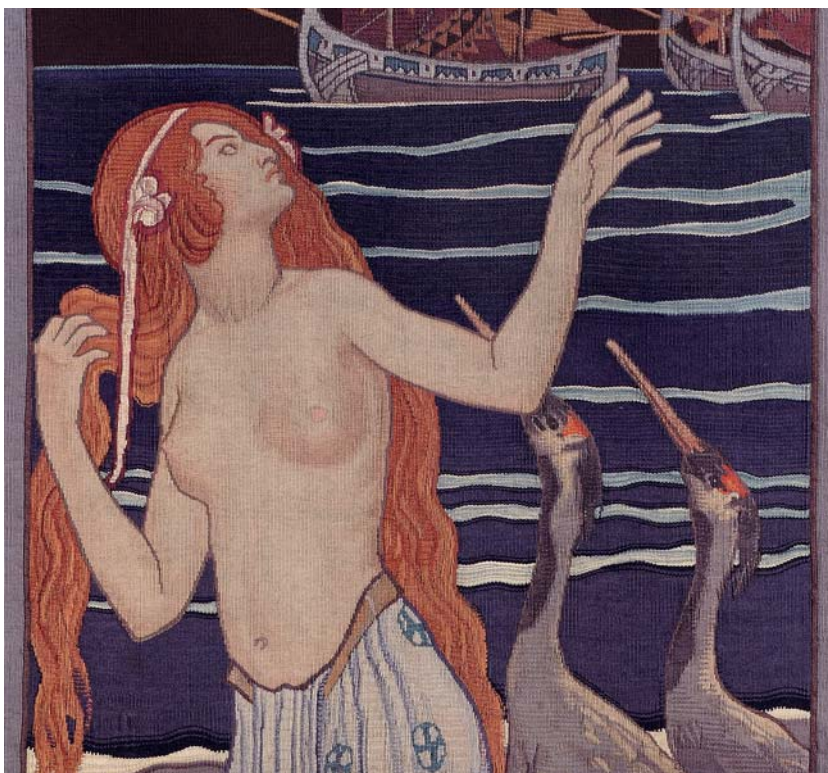
Egyik legnevesebb nagypolgári műgyűjtőnket tisztelhetjük báró Kohner Adolf vegyész gyáros, bankár személyében. Kollekcója első példája a nagyszabású, modern értelemben vett művészeti igényű gyűjteményeknek. Friss és új szellemiséget hozott a gyűjtés területén, aminek legszembeesőbb vonása a nyitottság, a kortárs művészet iránti fogékonyság volt. Kohnernek nemcsak briliáns modern francia impresszionista és posztimpresszionista festményei és kortárs magyar képei voltak, hanem az övé volt Körösői-Kriesch Aladár bravúros gobelinje is, amit özvegye ajánlott fel megvételre a múzeum számára.²⁷

HORVÁTH HILDA
művészettörténész

Jegyzetek

11. IM Adattár 1899/12.
12. IM Adattár 1900/59.
13. IM Adattár 1899/370.
14. IM Adattár 1901/11.
15. IM Adattár 1902/5.
16. IM Adattár 1903/131; Vétel – Ajándék leltárkönyv 1903–1908. IM Adattár, 1903. március 21-i bejegyzés.
17. IM Adattár 1903/22; Vétel – Ajándék leltárkönyv 1903–1908. IM Adattár, 1903. január 15-i bejegyzés.
18. IM Adattár 1904/62; Vétel – Ajándék leltárkönyv 1903–1908. IM Adattár, 1904. február 8-i bejegyzés.
19. IM Adattár 1905/39; Vétel – Ajándék leltárkönyv 1903–1908. IM Adattár, 1905. január 30-i bejegyzés.
20. IM Adattár 1906/74; Vétel – Ajándék leltárkönyv 1903–1908. IM Adattár, 1906. március 4-i bejegyzés.
21. IM Adattár 1905/145; megjegyezzük, hogy 1903-ban az intézmény Kovalszky Saroltától ajtószőnyeget vett, mely Radisics megrendelésére, Vaszary tervei szerint készült, lásd: 1903/94, 302. Vétel – Ajándék leltárkönyv 1903–1908. IM Adattár, 1903. július 4-i bejegyzés. 'A' ltsz: 13462.
22. Vétel – Ajándék leltárkönyv 1908–1910. IM Adattár, 1908. szeptember 12-i bejegyzés.
23. A gyűjtemény történetéről: *Egy magyar polgár – Ráth György és munkássága.* (Magyarul és angolul.) Szerk. Horváth Hilda. Budapest, 2006.
24. Ritka kivétel magától a művészől, Körösői-Kriesch Aladártól: Sasok a hős sírja felett gobelinjének megvétele 1918-ban.
25. IM Adattár 1948/131, 249, 263.
26. IM Adattár 1948/16.
27. IM Adattár 863-01153/56; elírás következtében évtizedekig Kolmer néven szerepelt.

A tanulmány első részét
a 2013/7. számban közzéltük.



A ryijy élő hagyománya – A finn szőnyeg 1707 és 2012 között

Kiállítás Tuomas Sopenen gyűjteményéből a Néprajzi Múzeumban

■ A Néprajzi Múzeum 2013-ban egy újabb különleges kiállítással hozza közelebb a skandináv kultúrát látogatóihoz. A nagyszabású *Milyenek a svédok?* című tárlat után a finnek jellegzetes szőnyegének, a ryijy-nek a történetével, használatával, jellegzetességeivel ismerkedhetnek meg az érdeklődők csaknem száz alkotáson keresztül. A kiállítás Tuomas Sopenen finn gyűjtő három évszázadot felölelő kollekcijából mutat be egy reprezentatív válogatást.

A finnországi múzeumok anyagával vetekedő magángyűjtemény ma több mint 360 szőnyegből áll. Első darabja egy kedves családi ajándékként, 1980-ban került a gyűjtő tulajdonába, hosszút ideig egyedüli darabként díszítve a lakást. Az igazi felfedezés, a ryijy-ben lévő történeti és művészi érték felismerése közel húsz évet váratott magára. Az első tudatos vásárlás egy 19. század közepi népi darab volt, amit lassanként egyre több népi és kortárs követett. Ahogy a szőnyegek gyűltek és a vadászszenvedély fokozódott, kialakult a gyűjtési koncepció is. *„Eldöntöttem, hogy megpróbálok létrehozni egy olyan gyűjteményt, ami alkalmas a finn ryijy izgalmas történetének bemutatására. [...] s ahogy gyűltek az ismereteim, úgy vált egyre szisztematikusabbá és érdekesebbé gyűjtői tevékenységem is. [...] Nem az volt a szempont, hogy teszik-e nekem a ryijy vagy sem, ehelyett elkezdtem figyelni a ryijy hátoldalát és a csomózást, a gyapjú minőségét, az évszámot, a színeket és a szimbólumokat. Eleinte nem volt könnyű olyan ryijyket vásárolnom, amelyek nem tetszettek, de miután a cél a teljes merítés volt, meg kellett barátkoznom a gondolattal”* – írta Tomas Sopenen a kiállítás katalógusában.

Az állati szőrmét utánzó textíliák világszerte több ezer éves múltra tekintenek vissza. Az egyik oldalukon sík, a másikon bolyhos felületű, gyapjúból készült textilek legfontosabb feladata – főként az északi országok rideg éghajlati viszonyai között – a hőszigetelés volt. A ryijy a Skandináv-félszigeten a viking hajósok



Esküvői ryijy / Wedding ryijy

[1774] gyapjú, len / wool, linen [185x148 cm]





**Kelengye-ryijj /
Trousseau ryijj**
[1798] *gyapjú, len /
wool, linen*
[214x167 cm]

**Ágytakaró-ryijj /
Bed cover ryijj**
19. század első fele,
*gyapjú, len / early
19th c., wool, linen*
[190x146 cm]



révén vált ismertté, a finnekhez svéd közvetítéssel jutott el. (Ez a textilfajta a svédeknél rya, a finneknél ryijj néven ismert.) Először a partvidékek mentén, majd a szárazföld belsejében terjedt el. Első finnországi írásos említése takaróként a 15. század közepéről, a hämeenlinnai várból származik. A 16. században királyi kezdeményezésre szövőműhelyek alakultak, amik saját használatra és exportra is termeltek. A ryijyk olyan értékesek voltak, hogy fizetőeszközként is használták őket. Egy szőnyeg körülbelül egy tehén értékének felelt meg.

A ryijyk készítése technikája alapvetően megegyezett a szőnyegcsomózással. A gyapjúfonalból készült szimmetrikus csomókat két láncfonal köré hurkolták és több sor vetülékfonallal rögzítették. A csomó lelógó végei néhány centiméter hosszúak voltak, a következő sor kezdetéig értek. Számuk 130–180 négyzetdeciméter, szemben a török szőnyegek 1000 négyzetdeciméteres átlagos csomósűrűségével. A szőnyeg puhaságának és rugalmasságának megőrzése érdekében a szövést nem készítették túl szorosra. A ryijyt, bár technikája miatt szőnyegnek nevezzük, igen változatosan alkalmazható textilfajta. Csónakokban derékaljként, takaróként használták a sós víztől megkeményedett állati szőrmék helyett, a havas téli utakon a szánokban védte az utasokat a fagytól. Takaróként az ágy-

ban, ágyfülkékben tartotta a meleget, nappal pedig esztétikus díszei voltak az egyszerű berendezésű szobáknak.

A finn szőnyegek legmegbecsültebb darabjai az esküvői ryijyk voltak. A templomban ezen állt az ifjú pár, majd a mindennapi életükben takaróként használták. Nem csak a hidegtől védte a szertartás alatt a házasulandókat, hanem a beleszótt szimbólumoknak köszönhetően (például menyasszonyi alak, szív, homokóra, gránátalma, kibogozhatatlan csomó) védelmet nyújtott a párnak az élet viszontagságai ellen is. A kiállításon látható legrégebbi szőnyeg, egy 1707-ből származó esküvői ryijyk, melyet a második legrégebbi ismert darabként tartanak számon.

A ryijyk virágkora az 1780 és 1820 közötti időszakra tehető. A mutatós minták, a selyemfényű gyapjú és a harmonikus, sötétbe hajló színvilág jellemezte ezeket a darabokat. A népi és az úri szőnyegek azonban kidolgozásukban és mintájukban is jelentősen eltértek egymástól. A népi ryijyk készítéséhez általában festetlen gyapjúfonalat vagy egy-két színt használtak. Csomózásuk ritkásabb, elnagyoltabb volt. A népi ryijyk tájanként eltérő színei és mintaelemei szembetűnőek. Széles bordűr keretezi a középmezőben elszórt alakokat, életfa-, virág- és geometrikus mintákat. A régies hálós és átlós szerkesztési módot főként a peremvidékeken őrizték meg. Az úri ryijyk aprólekosabb kidolgozásúak voltak és számos színt használtak. Bordűrjük keskenyebb, közép mintájuk mozgalmasabb. A külfölddel való kereskedelmi kapcsolatok a szőnyegkészítésben is mély nyomot hagytak. Különösen a barokk mintakincs, a keresztzemes mintakendők, mintalapok, török szőnyegek, illetve a különböző szövetek (double, gépi szövetek) hatottak erősen a mintakincs változására. A nagyobb darabokat két-három, gondosan összeillesztett szélből állították össze. Csomózott oldaluk nézett lefelé, ez érintkezett a testtel. A felfelé néző, csomózatlan oldalukat – az anyagi lehetőséghez mérten – már szövés közben színes fonallal vagy utólag hímzéssel díszítették. A tehetősebbek között a 18–19. században a „fregoli”, azaz a mindkét oldalukon csomózott szőnyegek váltak népszerűvé. Ez esetben a már kész szőnyeg hátoldalába tüvel húzták be a csomózáshoz szükséges színes fonalakat



és a fej felőli oldalt higiéniai okokból megjelölték. A gyapjút természetes színezékekkel festették, így azok sokáig megtartották eredeti, élénk színüket. Az indigót viszont drágasága miatt csak a módosabb családok engedhették meg maguknak.

A 19. század második felében a népművészet és a

népi mesterségek megőrzésének céljából gyűjteményeket, intézményeket hoztak létre. Ekkor alakult a Finn Kézművesek Barátai nevű szervezet is, mely a ryijy hagyományos mintakincsének megőrzésében, tovább éltetésében, továbbfejlesztésében a mai napig tevékeny részt vállal.

A ryijy a 20. század folyamán nagy átalakuláson ment keresztül, a népművészetből fokozatosan az iparművészet, majd a finn design meghatározó szereplőjévé vált. A legelső nagy fordulatot 1900-ban Akseli Gallen-Kallela festőművész, a párizsi világkiállítás finn pavilonjába tervezett *Láng* című alkotása jelentette. Szakítva a hagyományos mintákkal és színekkel az újdonságot az aszimmetrikus, mozgalmas kompozíció, az új színvilág, illetve az alkotás hatalmas mérete jelentette. (Érdemes megemlíteni, hogy Tuomas Sopanen gyűjteményének legelső darabja ennek egy kisebb, falra akasztható változata volt.) Példáját követve számos építész és festőművész tervezett ryijyjt, különösen a finn szecesszió stílusában készült hatalmas méretű padtakarók voltak kiemelkedők.

Finnország függetlenné válásával 1917-től jelentős iparosodás indult meg. A lakosság nagyarányú városba költözésével a ryijyk szerepe módosult, és új készítése technika hódított teret magának. A szövött alap helyett előre elkészített, laza szövésű vagy újrahasznosított alapanyagba (például cukros-zsák) vastag tű segítségével húzták bele a csomókat. Ez a technika az 1960-as, 70-es években – feltehetőleg német közvetítéssel – subázás néven hazánkban is divatos kézimunkává vált. Az így készült falvédók, párnák, szőnyegek, hintaszéktakarók barátságos színfoltjai lettek a kisebb méretű, egyszerű bútorokkal berendezett lakásoknak.

Az 1930-as évek tervezőgenerációja kezén a klasszikus keretes szerkezet fellazult. A hagyományos minták helyét új témák vagy leegyszerűsödött, főként geometrikus és nonfiguratív formák vették át. Épületek, emberalakok is megjelentek, sőt hazafias szervezetek számára emlékríjyik és zászlók is készültek.

Az 1960-as, 70-es években ismét igen népszerű volt a ryijyk tervezése és készítése. Másolatok mellett számos új alkotás is született. A klasszikus ryijyk modern műalkotássá, a művészek gondolatvilágának és érzéseinek kifejezőivé váltak, nemzetközi díjak sorát nyer-



Väinö Blomstedt:
Lovak. Kivitelező: Finn
Kézművesek Barátai /
Väinö Blomstedt:
Horses. Executed
by Friends of Finnish
Handicraft, Helsinki
 [1907]
gyapjú, len /
wool, linen
 [360x190 cm]



Marjatta Metsovaara:
Kagyló (fél-ryijy). Kivitelező:
Oy Finnrya, Helsinki /
Marjatta Metsovaara:
Shell (half ryijy). Executed
by Oy Finnrya, Helsinki
[1963] *gyapjú, len / wool, linen*
[171x134 cm]

ték a vásárokon és kiállításokon az új stílusú darabokkal. A skandináv textilművészetre jellemző nagy felületű, sötét színek leginkább e korszakban követhetők nyomon. Emellett szép példákat találunk a klasszikus mintakincs, például a homokóra mintájának újraértelmezésére. 1963-tól a ryijyk készítésének gépesítése is megindult, így előállításuk is szükségszerűen módosult. A kézi csomókat hurkokkal helyettesítették és ragasztóval rögzítették az alaphoz. Mintái a modern stílust képviselték, legnagyobb számban faliképként és szőnyegként díszítették a lakást.

Az 1980-as évek rövid megtorpanása után az évszázad

végén megújult formában ismét erőre kapott a ryijyk tervezése és használata. A fiatal textiltervezőgeneráció az új anyagok és a régi technika ötvözésében látta az ismételt megújulás lehetőségét. A színek foltszerű alkalmazása és változó fonalhosszúságuk térbeliséget kölcsönöz a műveknek. Kísérleteztek változatos anyagok, például a selyem, műselyem, papír, üvegszál, csipke, szövettöredékek, gyöngyök, medálok, fadarabok, fémtárgyak gyapjúsálak közé dolgozásával is. A felület ezektől a látszólag oda nem illő anyagoktól rendkívül mozgalmassá vált. A ryijyk formája és mérete is megváltozott. A hagyományos téglalap alak mellett megjelentek a kör, az ovális, a háromszög, a szabálytalan és a fantáziaformák. A magánlakásokba szánt ryijyk kisebbé, intimebbé váltak, jobban beleolvadtak az enteriőrbe. Faliképként vagy földre teríthető szőnyegként, párnaként, táskaként új felhasználási módot találtak számukra. A zord éghajlaton nagy jelentőséggel bíró közösségi terekbe pedig meleg színhatású, hatalmas méretű darabokat készítettek. A hagyomány és a modernitás finom keverékeként az esküvői ryijyk is újra divatba jöttek, immár falitextilként díszítve az új otthonot. 2012-ben az eredeti hő- és hangszigetelő funkciót állítva a középpontba, újabb ötlettel bővült a finn szőnyeg felhasználási lehetősége. A Seinäjoki könyvtár nagy tereinek falába ryijyvel bélelt falifülkéket, olvasófülkéket mélyítettek, amelyekbe a látogatók bekucorodhatnak beszélgetni, olvasni, tanulni.

A kiállításon – amelyet Szarvas Zsuzsa rendezett – megismerhetjük három évtized jellegzetes finn szőnyeget hagyományos és modern darabokon keresztül. A régi és kortárs ryijyk között nézelődve, a szokatlan és az ismerős mintákat figyelve a finn nép életébe és lelkivilágába is bepillanthatunk.

ERDEI T. LILLA
muzeológus-etnográfus

(A ryijyk élő hagyománya – A finn szőnyeg 1707–2012 között. Tuomas Sopanen gyűjteménye. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2013. június 22. – 2014. január 5.)

A fotókat a Néprajzi Múzeum
bocsátotta rendelkezésünkre.



Tenka Issakainen:
Rózsaszínű ryijyk /
Tenka Issakainen:
Pink ryijyk

[2006] gyapjú, len, selyem, pamut, szövettöredékek, gyöngy, fém tárgyak / wool, linen, silk, cotton, cloth pieces, beads, metal objects [117x74 cm]



„Színház: a paralel világok színtere”

Boráros Szilárd báb-, díszlet- és jelmeztervező

■ A Dunaszerdahelyen, 1968-ban született, de gyermekként Alsóajányok falujában (akkor még Csehszlovákiában) nevelkedő művész, Prágában, a Színművészeti Egyetem bábtervező szakán¹ szerzett diplomát, majd évekkel később szintén itt, kulturális antropológiát és dramaturgiát is tanult. A negyed százada alkotó művész tíz éve Hottón, Zalaegerszegtől nyolc kilométerre meghúzódo faluban alakított ki magának és családjának életteret, műtermet. E műterem mára a „világközép-tengely”, ahonnan indul, és ahová érkezik. Sokat alkot a környező országokban (Németország, Csehország, Szlovákia, Lengyelország), de itthon az elmúlt két évtizedben több mint nyolcvan előadás tervezőjeként és kivitelezőjeként neve a teljes színházi szakmában (el)ismert.

Napjaink változó értelmezői viszonyaiban nehéz meghatározni stílusát. A bábszínházi és általában a színházi tér képének behatárolása valójában kérdéses is, mert a tervezés alkalmazott volta miatt mindig az adott szöveg értelmezői síkjából indul el, és a kész látványon, vagy a kifaragott és felöltöztetett bábtagon keresztül bontódik ki a „lényeg”.

A hazai színtéri trendeket vizsgálva a kortárs bábművészetben Boráros Szilárd katalizátorként működik. Körülötte több dolog lüktet egyszerre párhuzamosan térben és időben. Miközben alkot, tengelyként sokakat tart maga körül. Azt szereti, ha úgy jön létre az anyaggá élesztett művészete, hogy közben teoretikus, szellemdús és beszélgetős műhely-közösség veszi körül. Mivel a bábművészet társas és komplex mű-



**Boráros Szilárd:
Marionettbábok
(Petőfi Sándor:
A helység kalapácsa.
Vojtina Bábszínház,
Debrecen, 2008.
Rendezte: Árkosi Árpád)
/ Szilárd Boráros:
Marionettes
(Sándor Petőfi: The
Hammer of the Village.
Vojtina Puppet Theatre,
Debrecen, 2008.
Director: Árpád Árkosi)**

vészet, szüksége van az alkotás kollektív közegére, a kommunikációra. Ezért mozgat maga körül tereket valóságosan és képletesen is.

A benne létező, lélegző világok megjelenítésére számára a bábszínház a legtökéletesebb színtér. A művészi kézikönyvek által előírt arányok, akadémikus modellálás, kitartó munkával elsajátítható technikai trükkök mind a kezében vannak. Egyszerre merészen kísérletező, integratív gondolkodó, elemző és feltáró, kitarulkozó vizualitásáról ismert, akinél (önmagával szemben is) a kompromisszumok nélküli minőségi szemlélet az elsődleges elvárás.

A bábszínház, a bábjáték mérhetetlen szeretetét hároméves korában Kemény Henrik játékát látva kapta. Ma sem tudja szavakba önteni, mit érzett akkor, de zsigerig áthatottan nézte újból és újból a Vitéz Lászlót, s onnantól elfolytatban bábos akart lenni. Ehhez a középiskola elvégzése után Prágába kellett felvételeznie, mivel itthon egyetlen bábtervezői képzést nem indítottak. Tizenhét évet élt Prágában, tanult, festett, szobrászkodott, színházat alapított. Több éven keresztül Peter Schumann asszisztenseként is dolgozott, majd Jiří Břenekkel és Forman Péterrel megalapították a Színház a Tűzoltókhoz befogadó színházat. 2000-ben kivált e tevékenységből, és egy spanyol művésszel, Luis Enrique Montotoval Karromato néven létrehoztak egy színházi formációt, melynek *Cirko de Madera* (Fából faragott cirkusz) című nagy sikerű előadásával bejárták Olasz-, Spanyol- és Franciaországot. 2003-ban hazajött, letelepedett. Ebben nagy-



mértékben hozzájárult Kovács Gézával, a kecskeméti Ciróka Bábszínház akkori igazgatójával már régóta tartó barátsága, aki hazahívta, legyen alkotó társa, főtervezője színházának. Boráros kihívásnak tekintette az ezredforduló magyar bábszínházi világában egy új színházi gondolkodásmódot, a konceptualitást beemelni. Nyilvánvalóvá tett, erőteljes kritikai érzéke hamar szembesítette környezetét azzal, hogy jelenléte a kortárs bábművészetben jelentős változásokat eredményezhet. Hazajött, és azóta meghívások sora várja az ország számos bábszínházába.

Színház? Boráros Szilárd szerint a színház a párhuzamos világok színtere. Itt vannak körülöttünk a párhuzamos világok, időtől függetlenül léteznek a jelenben minden, ami már volt. A színház segít megjeleníteni mindezen paralel világrétegek képeit, atmoszféráját, s rendezőelvek mentén a néző elé tárja. Boráros Szilárd művészetében (emócióvezérelten) teret enged időben távoli rétegek találkozásoknak. Minden tervezésének elején időben mélyre, a „kezdetekig” száll. Egy tárgy átranzszformálását valami mássá, mint önmögének lényegé, a bábszínház csodájának, mágiájának véli. Úgy tartja, ha bármilyen formát (elvonatkoztatva a materiától) a színész arca elé helyezünk, létrehozunk valami álarcfelét, ezzel lehetőséget adunk a színésznek, a bábosnak a maszkon keresztül, „valamelyik” világ megjelenítésére. A bábjátékos a maga attribútumainak életre keltésével teremtővé válik a színpadon, ez az ő, a játékos beavatási feladata, beavatódási állapota. E folyamat kulcsfigurája maga a bábu, hiszen ez

Boráros Szilárd:
Maszkos és bunraku
típusú bábok (Rudyard
Kipling – Szász Ilona:
A dzsungel könyve.
Griff Bábszínház,
Zalaegerszeg, 2006.
Rendezte: Kovács Géza)
/ Szilárd Boráros:
Masked and bunraku-
type puppets (Rudyard
Kipling – Ilona Szász:
The Jungle Book.
Griff Puppet Theatre,
Zalaegerszeg, 2006.
Director: Géza Kovács)



Boráros Szilárd:
Bunraku típusú bábok
(Galántai Csaba:
A kisgömböc. Vojtina
Bábszínház, Debrecen,
2009. Rendezte:
Veres András) /
Szilárd Boráros:
Bunraku-type puppets
(Csaba Galántai:
The Little Round Pork
Cheese. Vojtina Puppet
Theatre, Debrecen,
2009. Director:
András Veres)





Boráros Szilárd: Vajangbábok (Galuska László Pál: Az ördög sziklája. Vojtina Bábszínház, Debrecen, 2009. Rendezte: Kovács Géza) / Szilárd Boráros: Wayang puppets (László Pál Galuska: The Devil's Cliff. Vojtina Puppet Theatre, Debrecen, 2009. Director: Géza Kovács)

a tárgy teszi többretegűvé a bábszínházat. A bábművészetben az alkotó úgy próbálja az eszmét anyagba önteni, hogy az élettelen élővé változtatásának folyamatát tartja paradigmának. Ezt a festői, szobrászati és építészeti összetettséget tartja a leginspirálóbbnak Boráros Szilárd a bábműfajban.

Belső kohéziójában kiemelt hatékonyságú a teremtesnek, az ember „világra lökötségeknek” bábbal való megidézése. A bábszínházhoz játszani kell tudni, s ezért is áll közel művészi hitvallásához Arisztotelész bölcs mondata, mely szerint: „*az üdítő pihenés és vidám játék szükségesnek látszik az élethez*”.² Boráros a játszó

ember emberi és keresztényi életbölcességének titkát éli és kutatja. Joviális szigorral hangoztatja, alkotásaiban hirdeti, hogy az igazi és teljes ember csak a vidám, oldott, lélekkel telített, a játék embere lehet. A játszó ember ugyanis különös élességgel lát, képes a lét két aspektusát, az örömet és a fájdalmat, a komédiát és a tragédiát együtt érezni. Minden tervezésében, kivitelezésében tudunkra adja, hogy nincsen játék mélységes komolyság nélkül, de a játszani tudás elengedhetetlen. Úgy tartja, hogy ez az alapja a világ szemlélődésének, felfedezésének. Ezen gondolatait erősíti az is, hogy szakrális tartalmak mellé bátran épít be személyes vonatkozásokat, lokális élményeket is.

Boráros dinamikus, zabolátlanul eklektikus, minden képi megszólalásában határozott, „erős” alkotó, aki a formák megszólaltatásában a jelenünkben is értelmezhető keresi. Behatárolatlan gazdag és minden alkotásában egyéni stílust teremtő művész. Alkotásainak széles skálán mozgó vizuális nyelvezetét leginkább a művészetről, a színházról fogalmazott filozófiája mentén közelíthetjük, illetve érthetjük meg. Vallja, hogy a színpadon lélegző, eleven anyagként, ne „avas szalonnával lekent” panoptikumként szólaljanak meg a formák. Ez az eleven és mindig friss megszólalás a szövegkezelésben, a térhasználatban, a báb tárgyakban egyaránt tetten érhető legyen akkor is, ha maga a textúra, a színpadra vitt történet archaikus és mélyen hagyománytisztelő. Minden elindulásában először mélyre, az idők mélyére szeret tekinteni, „leszáll” az atavisztikus, mitologikus kezdetekig, majd innen impulzusokat nyerve lendületesen, erőteljesen teremti meg a benne képpé formálódó újat. A régi idők hagyományai, a mitológiai idők, a szakralitás tisztelete közvetett módon mindig teret kap alkotásaiban, de a végső és kész állapotban a jelen, a 21. század többszólamúságát szolgálja vizualitása. Műveltségének érzékenyen markáns és nyitott határai adják tervezéseinek sokszínűségét. Akár az archaizálás, a naivitás, a kifinomultság, a részletgazdagság, a szimbólumok sűrítettsége, a formalizmus egyszerűsége, a naturalizmus, az elnagyoltság vizuális egyveit használja, jellegzetesen egyéni megszólalásra törekszik. Művészi filozófiájának belső tágassága jól kirajzolódik láthatóvá tett alkotásaiban.



Bábtervezői és díszlettervezői énje széles határokat jár be, térhasználatának újszerű, aktív, minden térelmet megváltoztatni kívánó igénye, látásmódjának fékezhetetlen szabadságvágya sok pályatársát inspirálja a folyamatos lendületben maradásra. Szcenikai és építészeti ismereteit energikus és bátor térkonstrukciókban bontja ki. Tervezői habitusának gondolatrendszerében a térnek mint a dráma és a színház alapidimenziójának kiemelt figyelmet szentel. Tereinek látható és rejtett rétegei folyamatos dialektikát teremtenek a

szakrális-világi, mitikus-historikus, reális-fiktív, konkrét-absztrakt, személyes-közösségi, látható-láthatatlan, mesei-valóságos között. Az előadás terét minden esetben a maga multifunkcionális komplexitásában kezeli. Ehhez csatolja a báb tárgyban manifesztálódó gondolatiságot, és a mesterség igényes, magas színvonalú, több társművészet praxisát használni tudó képességét. Ragaszkodik esztétikai és formai toposzokhoz, beépít vizuális kánonokat, de mindig társít hozzájuk valamit a jelenből és a szubkulturális „termékekből”, melyek által többletjelentést kapnak a régből áttemelt jelek, formák.

A kísérletezést, a felfedezést mind formában, mind anyaghasználatban saját magára nézve is inspirálónak tartja. Önmagához és alkotótársaihoz folyamatosan feltett kérdései motiválják az alkotásban: *„Egy epikus színháznak milyen legyen a térstruktúrája, hogy benne a cselekmény ne üsse el a szöveget, s fordítva, a textúra se nyomja el a teret, s a cselekményt? A rendezővel egy jól átbeszél, közösen értelmezett mű tervezésénél az eszméiből hogyan következik a bábtechnika? Egy darab kívánhat-e magának adekvát bábtypust?”* Boráros vallja,



Boráros Szilárd:
Bunraku típusú bábok
(Galuska László Pál:
Madarak voltunk.
Mesebolt Bábszínház,
Szombathely, 2013.
Rendezte: Kovács Géza)
/ Szilárd Boráros:
Bunraku-type puppets
(László Pál Galuska:
We Were Birds. Mese-
bolt Puppet Thatre,
Szombathely, 2013.
Director: Géza Kovács)



Boráros Szilárd:
Látványterv –
élszereplős jelenet
(Kovács Géza – Gimesi
Dóra: Égen-földön mese.
Vojtina Bábszínház,
Debrecen, 2007.
Rendezte: Kovács Géza)
/ Szilárd Boráros:
Visual design—scene
with actors (Géza Kovács
– Dóra Gimesi:
Tales Near and Far.
Vojtina Puppet Theatre,
Debrecen, 2007.
Director: Géza Kovács)



Boráros Szilárd:
Marionettbábok,
animációs vetített
felület, maszkok
(Homérosz – Garaczi
László: Odüsszeusz.
Budapest Bábszínház,
2007. Rendezte:
Valló Péter) /
Szilárd Boráros:
Marionettes, animated
projected surface,
masks (Homer – László
Garaczi: Odyssey.
Budapest Puppet
Theatre, 2007.
Director: Péter Valló)

hogy a szöveg lelkülete, hangvétele sugározza, képviseli a technikai variációkat. *„Bele kell szagolni a szöveg kontextusába”, és „hagyni kell a párbuszamos világok feléd áradó hangjait”.*

Eszköztárhoz szorosan hozzátartozik a montázs technikája. Akár sík, akár plasztikus felületeken dolgozik, a montázs legtöbbször jelen van művészetében, egy-egy karakter megjelenítésében is bátran, konvenciókat felrúgva meri alkalmazni. Ezáltal olyan keverék lényeket hoz létre, melyek látványa meseszerű, szürreális, soha-nem-látott teremtmények. Az ember világra teremtődését, emberi mivoltát, ennek materiális lényegi korlátait folyamatosan feszegető bábtestet konstruál. Gyakran (önmagához, alkotótársaihoz, nézőihez) feltett kérdéseinek egyike: *„Mi mindennek (ami emberi) a képi lényege?”* Az abszurd, a fantasztikum, a metafora, az allegória szintén szeretett eszköze a bábtárgyak megalkotásánál. A csak önmagukért létrehozott technikai megoldásokat a szofisztikáltság szintjeinek tartja. A trükkök, a mechanikai megoldások, a bábtestetben való szerkezetek alkalmazása a káprázatot, a rácsodálkozást, az elvarázsolódást segítik, de öncélúan soha nem alkalmazza. A tervezés folyamatában abba a világba, amit meg akar idézni, igyekszik „belépni”.

A kontrasztokban manifesztált bábtestekkel célja annak a paralelségnek a jelenben való felmutatása, melynek jelenlétében tervezői, bábszínházi útja kezdetétől fogva hisz. Úgy gondolja, hogy a harmóniának része lehet a formai meghökkentés is, sőt, a vizuális eklektikát alkalmazva, az időben végletekig távoli kultúrák ornamentikáját, motívumkincseit egymásba építve az értelmezhetőség szabadságát adhatja. Véleménye szerint a professzionális minőség az, ami eldönti a fenntarthatóságot.

Bábjainak képzőművészeti megformálási karakterek, megszólító erővel bírnak, hangsúlyosak. Azonban tudja, hogy a szerepet nem gátolhatja a struktúra, ezért bábu szimbolikus jelzésszerűségükkel, mozgathatóságukkal, reprezentánsformáikkal az őket mozgatóknak aktív együttműködést biztosítanak, az átköltésnek és átváltozásnak a képességét adják. Figurái önállóan is egész narratívákat képviselnek. Ezek a kivitelezést tekintve mesteri, aprólékos szerkezetekre, átgondolt vázakra, gerincekre épített expresszív formák, melyek festését, öltöztetését a festészet örömteli gazdagságával teszi. Minden gesztusával azt hirdeti, hogy a magas szintű mesterséget, ami a bábműfajt jellemzi, minden alkotónak ismernie kell, legyen az kézműves, tervező, fafaragó.

Téri kompozíciói a transzcendens és immanens, az önmagán túlmutató és az önmaga határain belül létező létformát állítják mérlegre. Terei, szándékoltan, olykor túldimenzionáltak, egy hajszálynit idealizáltak. Az emlékeit, élményeit gyűjtő, világfelfedező útját járó gyermeknek erős impulzusokban, imaginációs és metaforikus terekben akarja megfogalmazni a folyamatosan jelen- (köztünk) lévő párhuzamos világokat. A felnőttekkel pedig erős vérmérséklettel, meghökkentő és figyelmüket folyamatosan fenntartó konstrukciók felépítésével akar kommunikálni. A játszóhelyen (legyen az zárt színpad, szabadtér, gyártelep, templomok belső terei...) az általa körülhatárolt új tér számára az érzelmek ösztönös terepe. Ahhoz, hogy építményei hassanak, „világokat” tár a néző elé, melyeket szimultán színpadoknak, élettereknek tart. Tér-idő átlépésekre készítetnek alkotásai, szubjektív analógiakeresésre motiválnak.

Érdeklődésének középpontjában a jövő bábszínháza



áll: „A 21. század bábműfajában formailag, eszmeileg mi határozza meg a figurát, milyen e század figurális szobrászata, milyen újszerű anyagok emelhetők be a végtelenül sok technológiai eljárásba, a társművészetek (film, tánc, animáció, fotó) milyen módon rendezik át a bábműfaj esztétikai határait?”

Közel két évtizede ösztönzi annak megtapasztalása is, hogy a 21. században lehet-e egy gyülekezettel a bábszínháznak hitelesen szakrális és hagyományos ünnepen együtt, nem az épített színházi térben, hanem működő templomtérben, búcsújáró helyen, eszmeiségében reprezentációs tereken ünnepelni. Lehet-e napjainkban úgy bábelőadást létrehozni, hogy annak megélése túl a teatralitáson, az eredeti ünnep hiteles élményét nyújtsa, a performance-ban részt vevők valóságos transzformációja megtörténhessen? A szombathelyi Mesebolt Bábszínház főtervezőjeként az utóbbi években több előadással alkotótársaival bebizonyították,



hogy nem csak lehetséges, hanem a résztvevők igényével egybecsengő akarat is létrejöhet. Együtt lélegzések, rezdülések, közös misztériumjárás élménye hatja át a jelenlévőket.

A tanulóévei alatt lényegesen belekarcolódott a fel szabadult játék, az eszközök határtalan felhasználásának progresszív szemlélete. Állítja, hogy a cseh bábszínház évszázados hagyományai, múltja, amiben felnőtt, másképp nevel fel bábosokat. Technikákon átívelő mesterséget és biztonságot ad. Véleménye szerint Magyarországon az elmúlt negyven-ötven évben zsigerből nyúltak az alkotók technikákhoz, „felfedezni indultak”. Ott ez már több mint egy évszázada adott, sőt a báb kultúra teljesen beépül a polgári tudatba. Itt más hagyományokra épül a gondolkodás, mélyebbről kell kezdeni, hogy eljussunk saját őseinkhez, egyetemes, mitologikus és emberi jelképeinkhez. Onnan hozta magával annak az igényét, hogy életkorokat átfogó, generációkon átívelő, többretegű bábszínházi előadásokban gondolkozzon, amelyek megszólítják a gyermeket, de egyben a felnőtteknek is szólnak.

LÁPOSI TERKA
színháztörténész

Jegyzetek

1. DAMU (Divadelní fakulta Akademie múzických umění) – KALD / Színművészeti Egyetem, Prága.
2. Arisztotelész: Nikomakhoszi etika IV, 14, 1128b. Ford. Szabó Miklós. Budapest, 1997, 118.

A fotókat a művész bocsátotta rendelkezésünkre.

Boráros Szilárd: Óriás sík és kesztyűs bábok (Kovács Géza – Galuska László Pál: Suttogó füzesek. Mesebolt Bábszínház, Szombathely, 2007. Rendezte: Kovács Géza) / Szilárd Boráros: Giant two-dimensional and glove puppets (Géza Kovács – László Pál Galuska: Whispering Willows. Mesebolt Puppet Theatre, Szombathely, 2007 Director: Géza Kovács)



Boráros Szilárd: Álunraku típusú báb (Carlo Collodi – Kovács Géza: Pinokkió. Mesebolt Bábszínház, Szombathely és Ziránó Bábszínház, Hottó, 2013. Rendezte: Kovács Géza és Varga Péter Róbert) / Szilárd Boráros: Pseudo bunraku-type puppet (Carlo Collodi – Géza Kovács: Pinocchio. Mesebolt Puppet Theatre, Szombathely and Ziránó Puppet Theatre, Hottó, 2013. Directors: Géza Kovács and Péter Róbert Varga)



**Orbánné Balogh
Katalin: Mesejelenet
(Benedek Elek:
Az aranytulipán) /
Katalin Orbán Balogh:
Scene from a tale
(Elek Benedek:
The Golden Tulip)**
[2009] pamut,
karton, moberfonal,
faalap / cotton, linen,
mohair yarn, wood
base [60x50x35 cm]

Fantázia és hagyomány „Katibaba” varrósobájából

Orbánné Balogh Katalin népi iparművész textilbabáinak kiállítása
a Kiss Áron Magyar Játék Társaság Klubhelyiségében

■ A Kiss Áron Magyar Játék Társaság 2012 tavasza óta rendez rendszeresen kiállításokat klubhelyiségében tagjainak alkotásaiból, olykor gyűjteményeik tárgyaiból. E kiállítássorozat keretében a művészi babák (és mackók) azon hazai készítői mutatják be munkáikat,

akik többé-kevésbé jelentős életművet hoztak eddig létre. Az alkotók pályájának kibontakozását a győri Zichy Palotában működő Családi Intézetben (jelenleg Győri Művészeti és Fesztiválközpont) 1997-ben beindított és a mai napig évenként rendszeresen megtartott Babakészítési Verseny, az azt követő, két hétig tartó kiállítás és kiegészítő programjai: „Babakonferencia” és gyakorlati baba- és mackókészítési technikai bemutatók is ösztönözték és segítették. A hazai babakészítés elhanyagoltságának és – nemcsak nyugati, hanem keleti szomszédjainkhoz képesti – elmaradottságának felismerője Keglovich Ferencné Zita asszony, az intézet hosszú időn keresztül igazgatója, jelenleg projektvezetője, a sikeres program beindítója és máig kézben tartója, működtetője, aki időközben a Magyar Bababarátok Egyesületét is megszervezte, ő emelte Győrt „a babák fővárosává”. A pályázatokra évente mintegy nyolcvan alkotó küldi el három-négy száz baba, mackó, vagy ezekből összeállított kompozíció-alkotását, kap értékelést, további iránymutatást, a legkiválóbb munkákért számos kategóriában díjat. Tizenhét év alatt az elnyert díjak összeadódása során már számos arany-, ezüst- vagy bronzkoszorús mester érdemelte ki a kimagasló életművet visszaigazoló elismerést.

A Kiss Áron Magyar Játék Társaság a kezdetektől ennek a lényeges űrt kitöltő alkotóprogramnak elkötelezett támogatója, együttműködője. Ismerve, tapasztalva a játék-baba-kínálat csekély és nem optimális választékát, a játék babák hazai kézműves, iparművész készítőitől remélt e téren gazdagodást, s egyben örömmel üdvözölte a művészi babakészítés kibontakozását és e szervezés általi folyamatos áttekinthetőségét, követhetőségét. A babakészítési versenyen a legsikerültebb játék babák alkotóit rendszeresen elismerésben



részesíti. A babakészítést saját eszközeivel, illetve további együttműködésekkel is elősegíti. Saját hatáskörében a népviseletes babák készítésének oktatását szervezi Zorkóczy Miklósnénak, a népművészet mesterének szakmai irányításával. A visegrádi Mátyás Király Múzeummal és a Szent György Lovagrenddel együttműködve 2001 óta évente történelmi kosztümös bábukat bemutató kiállítás készül a Palotajátékokra, s az évek során összegyűlt kompozíciók – „Mátyás király és apró népei”¹ – 2012 tavaszával kezdődőleg már megjárták Érsekújvár, Privigye, Trencsén múzeumait is, mindenütt nagy sikert aratva.

Kiállítótermünkben 2012-ben Zorkóczy Miklósné 86, a hazai népviseleteket bemutató babájából rendeztünk áprilistól szeptember végéig látogatható tárlatot. 2013-ban a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával már a harmadik alkotó életmű-kiállításának adunk teret. *Babák, mackók a kezemből* címmel Szabóné Bognár Mária különleges finomságú babái, mesteri mackói foglalták el a vitrineket (január 26–március 3.). Illiszné Kováts Ildikó *Cserépbabák, mesebábok* című kiállításában (március 9–április 7.) családi életképek, történelmi jelenetek voltak láthatók jellegzetes kerámia-babáin, mesterien kidolgozott öltözetekben, amelyek gazdag díszítése elárulta alkotójuk ötvösmesterségbeli szaktudását. Pedagógusként pedig mesehősöket készített el bábfigurának az iskolai bábcsoport számára. Mindketten a győri kiállítások rendszeres résztvevői, sokszoros kitüntetettjei.

Orbánné Balogh Katalin a *Fantázia és hagyomány* „*Katibaba*” *varrósobájából* címet adta június–júliusi kiállításának. 2005 óta versenyez Győrben, első művével: a *Nászéjszaka* című életképpel – szende asszonykáját átölelő, annak kedvét kereső hálósapkás férj a vaságy szélén – már díjat nyerve, mára az ott kialakított normák szerint aranykoszorús mester. Részt vesz a legkülönbözőbb pályázatokon, kiállításokon: A Magyar Kézművességért Alapítvány (AMKA) éves pályázati kiállításain, a Betlehemi jászol pályázatokon, olykor a visegrádi történelmi kosztümös bábuk pályázatán is, és sikert arat. Munkáit rendszeresen bemutatja az iparművészeti, illetve népi iparművészeti zsűri előtt.

Népviseletes öltöztethető játék babáival, bábjaival

a népi iparművész címet is sikerült kiérdemelnie. E babái mosolygósak, kedvesek, vonzóak, puhák, játszhatóak, harmonikusan élénk színezésűek, gyermektestűek, kellemes az érintésük, öltöztethetők-vetkőztethetők, s a gyermek szívesen veheti kézbe, játszva tanulhat meg öltöztetni, és ismerheti meg a hagyományos népviseletek mai öltözködési kultúránktól oly távoli világát. Vannak emellett igen egyszerű, a paraszti alkotás gyakorlatát követő, túlnyomóan a textilra terelésével elkészített, kisgyermekkézbe illő, régi hagyományokat idéző pólyás babácskái is. Bábfigurái népmesei alakokat jelenítenek meg egyszerű eszközökkel, sok kedvességgel, mégis kifejezőerővel, isko-

Orbánné Balogh Katalin: Öltöztethető játék baba / Katalin Orbán Balogh: Doll with clothes
[2012–2013]
különböző pamutanyagok / miscellaneous cotton fabrics





**Orbáné Balogh Katalin: Gyöngyruhás hölgyek /
Katalin Orbán Balogh: Ladies in bead dresses**

[2006–2007] pamutalap, üveg- és csiszolt gyöngyök, magasság: 50 cm /
cotton base, glass and polished beads, height: 50 cm

lai bábcsoportok számára, gyermekelőadás céljára jó szívvel ajánlhatók. Bohócai ötletesek, vidámak, megnevettetők: bohóchuszár lovával, mézeskalács szívű kedvesével, csipkeruhás bohóclányok – hölgy mivoltukat is hangsúlyozva mosolyogtatnak meg. Mackókat is készít több változatban – a legegyszerűbbek valók

gyerekkézbe, ezek „kívül hordják a szívüket”! S minden munkái vonzóak, kelendőek kézművesvásáron. Hogy pedig el tudjuk képzelni, miként jelenik meg „Katibaba” műhelye a közönség előtt (ha véletlenül még nem láttuk volna), az idei AMKA szervezésű pályázatra elkészítette saját árusítósátrának kicsinyített mását. *Kati néni bábus boltjának* – a legapróbb részletekig kidolgozott – remekbe sikerült, parányi figurái a gyermekek kedvencei lettek, hiszen minden van benne miniben, amire egy gyermek vágyhat: huzsár, bundás pásztor, meglovagolható sörényes pálcaló, madárka, labda, s a baba babájának is van babája...

De „Katibaba varrósobájából” talán még ezeknél figyelemre méltóbb alkotások is kikerülnek. Ha kiállításának címe így kezdődik: „Fantázia és hagyomány...” – akkor valóban a fantázia megelőzi nála a hagyománytiszteletet. Alakjai könnyedén válnak meseszertűvé, szimbolikussá: mint az *Örök körforgás* – *Négy Évszakit* megjelenítők. Közeliükben négy *Gyöngyruhás hölgyet* látunk, öltöztetük színezését nézve mint ha ők szintén a négy évszakit – vagy a női élet négy fő korszakát – is ki akarnák fejezni.

Gyönyörűek a mesebabák, talán ez az igazi – vagy legigazibb – műfaja Orbánné Balogh Katalinnak. Senki se tudja nála életszerűbben ábrázolni: milyen a mesehős, a környezete, milyen egy igazi mesei szituáció. 2009 Benedek Elek-év volt, a Magyar Művelődési Intézet figyelemfelhívására – amely épp jókor érkezett a győri pályázati felhívás megfogalmazásakor – a budatétényi művelődési központ gyakorlati segítségével eljutottak Kisbaconba a Benedek Elek meséinek, mondáinak alakjait megjelenítő babák. Az első díjat Orbánné Balogh Katalin érdemelte ki a budatétényi kiállításon, *A Maros és az Olt legendája* című megkapó alkotásával. Többsincs királyfi történetét megörökítő alkotása ma is ott van Kisbaconban húsz-egynéhány hasonló úton odakerült társával együtt. Ki tudja, milyenek *Az óceán hercegnője*? A kék, zöld, barna ruhás, kagylódszies tündéri hölgyekre pillantva úgy véljük, hogy valóban méltók erre az elnevezésre. Benedek Elek *Az aranytulipán* című meséjének jelenetét tökéletes díszletbe beágyazva látjuk, szinte színházi megjelenítésért kiált. Az *Emese álma* történetének hősnője

erőteljes, mégis meseszerű, hitelesen jelennek meg öltözetén honfoglalás kori leletek elemei, háta mögött sötétlik a sorsát meghatározó turul hatalmas, sejtelmes alakja. De mesés alakká vált „Katibaba” keze alatt a Mozart-évre készült *Éj királynője*, aki hiába negatív hősnője az operának, gonoszságának élét egy kis, jól adagolt humor tompítja. A *Belle Donne in Maschera* – *Szép hölgyek maskarában* kompozíció azonban arra irányítja gondolatainkat, hogy a farsangi vidám napokban viselt álarcok leple mögött szabadjára engedett gonosz indulatokat (is) sejthetünk.

S hogy a való életben is otthonos az alkotó, bizonyítják a néhány darabbal képviselt divatbabák (*Ó, a divat – avagy a sottis örök*) – a biedermeier dámától a Chanel kosztümösön át a legmerészebb mai kockás-összeállítást viselőig –, mind remekbe sikerült.

Orbánné Balogh Katalinnak az AMKA Betlehemi jászol pályázati kiállításaira készített munkáiból láthatunk betlehemes jelenetet, *Gyermekét ringató Madonnát*, ájtatos, kitárt szárnyú, éneket zengedező angyalokat. De szinte vallásos áhítatot sugároznak egyéni témafeldolgozásai, a meseszerűen kiemelkedő *Tavirózsa Madonna*, vagy a csipkedészes öltözkén régi anyagokás képecskékkel ékesített *Emlékek anyyala*.

Orbánné Balogh Katalin alakjain az arcom nagyon egyszerűek, szinte eszköztelenek, néhány ponttal, vonallal kialakítottak – és mégis az érzések, érzelmek legszélesebb skálájának kifejezését figyelhetjük meg rajtuk. Minden figurája egyéniség, alakjai senkiéivel nem téveszthetők össze. A babakészítés minden ágában jelentősek egyéni eredményei.

Az alkotó évekig dolgozott nyomdai retusórként, mikor – Török Emőke, a Global Doll Society által elismert „nemzetközi babatanár” akkreditált tanfolyamát elvégezte, majd a Népi Mesterségek és Művészetek Szakközépiskolájában Hóbor Lajosné tanította babakészítésre. Kivételes tehetsége, alkotókedve, jó ízlése emelte a hazai babakészítők élvonalába.

Kiállítássorozatunkat folytatjuk: szeretnénk a babakészítők szép munkáit Győr után a fővárosi közönség elé tárni, a művészi baba szépségének örömét továbbadni. Aki ismeri a babatörténetet, tudja, milyen „üzemeket” hordozója lehetett és lehet a baba. Embercentrikusabb a babát készítő, babát kedvelő társadalom.



És szeretnénk változatos, szép babákat juttatni a gyermekek, kislányok kezébe, az óvodákba, gyermekintézményekbe, ahonnan – sajnos – sokszor hiányoznak.

Az alkotások itt vannak, most már csak a társadalmi környezetnek kellene odáig felnőnie, hogy – az előbb felsoroltakon túl – reprezentatív ajándékká, előterek díszítőjévé, alkalmak hangulatának kifejezőjévé, étellel megtöltőjévé is váljon a művészi baba a mi hazánkban is, mint olyan sok – a mienknél nem csak gazdagabb – országban.

GYÖRGYI ERZSÉBET
néprajzkutató

Jegyzet

1. Györgyi Erzsébet: Mátyás király és udvari népei – baba-méretben. Tárlat a visegrádi Mátyás Király Múzeumban. *Magyar Iparművészet*, 2008/3. 40–43., 7 képpel.

(Orbánné Balogh Katalin *Fantázia és hagyomány*, „Katibaba” varrószerzőjéből című kiállítása. Kiss Aron *Magyar Játék Társaság Klubbhelyisége*, Budapest, 2013. június 15–július 25.)

A fotókat a babák készítője bocsátotta rendelkezésünkre.

Orbánné Balogh Katalin: Betlehemi jelenet / Katalin Orbán Balogh: Betlehem scene
[2012] gyapjú, gyapjúfűlc, különböző pamutvásznak / wool, wool felt, miscellaneous linens



Zsennyei Műhely 35

Kiállítás a Design Terminálban

■ A kiállítás a múlt évtizedekben folyó szakmai útkezesést, kapcsolatrendszert, egy elmúlt korszak tervezőinek munkálkodását, a politikai rendszerváltás éveit, s a jelenkort, benne a fiatal tervezői gondolkodást, a design értékeinek állandóságát dokumentálta.

A két nemzedék egymásra épülő szakmai felfogását és törekvését négy szakaszban (A Zsennyei Műhely születése és majdnem 23 éve; A Diák Zsennyei Műhely (DZSEM) öt éve; Olaszliszka három éve; A Nemzetközi Zsennyei Design Workshop öt éve) mutatuk be.

Az 1970-es években a magyar formatervezők egy csoportjának elemző munkája fontos szerepet játszott a formatervezés helyének és szerepének tisztázásában. Az akkor néhány évtizedet megélt új tervezőművészeti szakterületnek nem volt még hazai művészettörténeti szakirodalma, elemzése és értékelése. A tervezők maguk fogalmazták meg, hogy a design milyen szerepet játszik a vizuális művészetek területén. Cserny József kollégánk javasolta, hogy a különböző nemzetiségű országok formatervezői lépjenek egymással kapcsolatba, s közösen alakítsák ki véleményüket a design elméleti és gyakorlati kérdéseiben. 1978-ban rendeztük meg az első találkozót egy megadott témában (*Design a művészetek rendszerében*), amelynek vitaindító tanulmányát Jancsó Miklós kollégánk írta.

Az ő kezdeményezésével jött létre a Zsennyei Műhely, melynek tagjai: Jancsó Miklós, Cserny József, Demjén Imre, Kelemen József, s jómagam voltunk.

Az akkori szocialista országokból, így a messzi keletről érkezők számára Zsennye jelentette a szakmai információs csatornát. A Műhely tehát katalizátor szerepet töltött be, a különböző régiókból érkező formatervezők, képzőművészek, építészek és teoretikusok számára, akik itt találkoztak.

Az egykori Szovjetunió 15 tagköztársaságának formatervezői, akik otthon jóformán nem látták egymást, a Műhely égisze alatt tudtak, s mertek egymással beszélgetni, és nemcsak szakmai kérdésekről, hanem

gyakran társadalmi problémákról is. A Zsennyei Műhely közel volt a vasfüggönyhöz, mely felett a szabadság fuvallata is érződött. A Műhely nem vállalt politikai szerepet, de akaratlanul is politikai szelepként működött. Nyitott volt a társművészetek és tudományok, a világ felé, meghatározó vonulata volt a környezetvédelem kérdése, s az ökológia, amit az alapító okirat is tanúsít.

A Zsennyei Műhely karaktere, munkaformája. Az első években gyakran szegeztek nekünk azt a kérdést, hogy elméleti vagy gyakorlati fórum-e a Zsennyei Műhely. E kérdésben, ha nem is nyíltan, de benne foglaltatott az is, hogy ha elméleti, akkor talán helyesebb lenne teoretikus szakembereket, művészettörténészeket hívni, hiszen a formatervezők – köztudomásúan – csak a műhelyeikben vannak otthon. Úgy véltük, hogy az első tíz évben sikerült átvágnunk ezt a gordiuszi csomót. Zsennyén a formatervezői kapcsolat szakelméleti kérdéseivel foglalkoztunk. A formatervezés gyakorlata nem volt központi témája a Műhelynek, a mi értelmezésünk szerint a formatervezők tevékenysége, mozgása a társadalomban, a gazdaságban és a kultúrában – hatékonysága, vagy akár a hatástalansága mind a tervezői gyakorlatban merül fel.

De ha minderről beszéltünk, és megkíséreltük általánosítani, fogalmi szintre emelni a megbúvó tendenciákat, akkor már az elmélet szintjén voltunk. A művészeti és tudományos gondolkodásban az általánosításoknak kettős jellege van: egyrészt az illető tárgy – jelen esetben a design – lényeges mozzanatait kell helyesen tükrözniük, s fogalmi szintre emelniük, másrészt mindennek a gyakorlatra kell irányulnia, ezt kell elősegítenie.

A Műhely munkaformája ezt a célt szolgálta. Egy héten át átlagosan harmincöt-negyven, különböző nemzetiségű tervező, majd teoretikus foglalkozott egy témával, amelyet az előző évi Műhely résztvevői ajánlottak. Így a témák tükrözték a design gyakorlatát érintő, mindenkor aktuális társadalmi problémákat.



Az előadásokat viták követték, a résztvevők bemutatták munkájukat, életüket és országaik jellegzetességeit. De maradt idő sétákra, beszélgetésekre, kikapcsolódásra, közös kreatív játéokra is.

A nyolcvanas évek közepétől a nyugat-európai országok tervezőinek érdeklődése révén Ausztriából, Finnországból, Nagy-Britanniából, Izraelből, Svédországból stb. fogadtunk résztvevőket.

A Zsenyei Műhely munkájáról számos publikáció jelent meg itthon és külföldön, ezek közül az 1987-ben és az 1996-ban megjelent könyveink adnak kimerítő, tartalmi információt.

Az 1989-től, Európában végbement változások átformálták a szocialista országok politikai és társadalmi rendszerét, a Zsenyei Műhely formája is átalakult.

DZSEM. A Műhely kiegészült egyetemi hallgatókkal – Demjén Imre vezetésével önállóan szerveződött meg – Diák Zsenyei Műhely néven (DZSEM), amely öt évig élt tovább. Ezek a rendezvények hasonló szellemben folytak, kifejezve a fiatalok gondolkodását, de egyre több gyakorlati programot felvállalva, kísérletező munkát végeztek.

Zsenyei Nemzetközi Design Workshop (Olaszliszka) 2005–2007. Néhány év kihagyás után a kutatóegyetemekké formálódott műszaki és művészeti egyetemek programjaihoz igazodva a Műhely Olaszliszkan kapott új lendületet.

2005-ben a Csiky Tibor emlékére állított szobor avatásán részt vevő Cserny Józsefet a településen található tárgyi emlékek ébresztették rá, hogy ez a térség korábban meghatározó szerepet töltött be az ország szellemi életében. Úgy vélte, hogy az egykori

szellemi közösséget keltsük életre, és folytassuk a Zsenyei Műhelyt az egyetemi kutatómunkához kapcsolódóan: szervezzünk workshopokat. A 2005-ben megtartott első rendezvénybe bekapcsolódtak művészeti és műszaki egyetemi hallgatók, sőt a szervezésben és a rendezésben is komoly szerepet vállaltak.

Programok: szekciók. A község turizmusprogramjához csatlakozott a Turizmus és szabadidő szekció. Olaszliszka teljes külső területe, az erdőterületekkel, kultúrtáj, a természeti elemek dominanciájával.

A Traktér szekció célja a falu kulturális arculatának kutatása és a jövőbeni lehetséges komplex képének újrainterpretálása. A falu majd ezeréves történetének elemzése a hely különlegességeit, jellegzetes motívumait fedte fel a tervezés számára. A templom története, szimbolikája, a falu címere alkalmas a község arculatának fejlesztésére.

A Faluközpont szekció célja a faluközpont funkcionális integrálása a falu és a régió meglévő kulturális, építészeti struktúrájába. Olaszliszka sajtóságos földrajzi helyzetéből fakadóan különleges helyet foglal el a térségben. A község tervei szerint a közeljövőben egy új faluközpont létesül.

A Regionális termékfejlesztés szekció célja a faluban és a környékén fellelhető manufaktúrák, kézművesek tárgyi kultúrájának megismerése, a lehetőségek feltárása.

Zsenyei Nemzetközi Design Workshop 2008–2012 (Zsenye). A Műhely 2008-tól ismét a Zsenyei Alkotóházban kapott helyet, résztvevői hazai és külföldi tervezők, egyre nagyobb számban egyetemi hallgatók. Vezetője Zalavári József. Az egy-egy hétig tartó közös munkát dokumentálva a *Design Hét*-rendezvények keretében mutattuk be. A kiállításon látható táblák öt év munkáját reprezentálták. A Műhely kijelölt fő kutatási területei: design és kézművesség, design és iparművészet; design és művészet; a designer és a mérnök; a design és a környezet; design és kultúra, a design filozófiája; globális-lokális-glokális.

LELKES PÉTER
tervezőművész

(Zsenyei Műhely 35. Design Terminál, Budapest, 2013. május 17–26.)



**Zsenyei Műhely 35
című kiállítás (részlet) /
Detail of the exhibition
Zsenye Design
Workshop, 35**

*Design Terminál,
Budapest, 2013 /
Design Terminal,
Budapest, 2013*



Hírek

■ **A Goldberger...** címmel új állandó kiállítás nyílt az Óbudai Múzeum Goldberger Textilipari Gyűjteményének épületében (korábban Textil- és Textilruházati Ipartörténeti Múzeum). (Bp. III., Lajos u. 136–138.) A tárlat bemutatja a Goldberger Ferenc által 1784-ben alapított, és több mint kétszáz évig működő textilgyár történetét. A néhány fős manufaktúráként induló üzemet a család egymást követő generációi modernizálták, termékeivel világhírű vállallattá fejlesztették. A kiállítás a gyár fejlődésének bemutatása mellett interaktív elemek segítségével megismerteti a látogatókkal a textilnyomás technikáit is.

■ **Az Árpád-házi szentek és boldogok** címmel Szekeres Erzsébet textilművész szövött faliképeit mutatták be a Herman Ottó Múzeum Kiállítási Épületében (Miskolc, Papszer utca 1.) 2013. augusztus 20. és szeptember 30. között.

■ **A szecesszió szakrális művészete a Váci Egyházmegyében** címmel Körösfői-Kriesch Aladár születésének 150. évfordulója alkalmából tudományos konferenciát tartottak a Nagyréposti palotában (Vác, Március 15. tér 4.) 2013. szeptember 6-án. Beer Miklós megyéspüspök megnyitója után Pálos Frigyes, Keserü Katalin, Óriné Nagy Cecília, Benkő Zsuzsa, Gellér Katalin és Katona Júlia művészettörténészek, valamint Antony Gall építész és Mester Éva restaurátor előadása hangozott el.

■ **A VII. Ars Sacra Fesztivál** 2013. szeptember 14. és 22. között, a *Tempломok Éjszakájával* kezdődött és hangversenyek, irodalmi estek, filmvetítések, színházi előadások, kiállítások és gyermekprogramok sokaságával,

országosan közel 400, ingyenesen látogatható rendezvénnyel folytatódott, majd ünnepi hangversennyel zárult a Budapest Music Centerben. (Bp. IX., Mátyás u. 8.)

■ **Senki sincs otthon** címmel Pozsonyi-Izso Andrea üvegtervező művész alkotásaiból rendezett kiállítást a Museion No.1 galéria 2013. szeptember 5. és 20. között. (Bp. IX., Üllői út 3.)



Pozsonyi-Izso Andrea munkája /
Work by Andrea Pozsonyi-Izso

■ **10 év jövő.** A Moholy-Nagy Művészeti Egyetem és a Mercedes-Benz Design exkluzív modellautók kiállításával, az idén ünnepeli tízéves együttműködését. A MOME

hallgatói által készített méretarányos formatanulmányokat először a Művészetek Palotájában mutatták be, majd az *Art Moments* fesztivál keretében a debreceni MODEM-ben voltak láthatóak (Baltazár Dezső tér 1.) 2013. szeptember 26. és október 10. között.

■ **Fekete László** szobrász, keramikus munkáit mutatta be 2013. szeptember 7. és 29. között a Ferenczy Múzeum – Gorka Kerámia Kiállítása Szabadiskola és Kutatási Központ Verőcén. (Szamos u. 22.)

■ **Paradoxometria** címmel Orosz István grafikáiból nyílt kiállítás 2013. augusztus 30-án Kőszegen a Művészetek Házában (Chernel u. 18.) A tárlat szeptember 22-ig volt látogatható.

■ **Fényt hozzon... II.** címmel kilenc művész munkáiból: Bohus Áron (grafika), Hager Ritta (gobelin), Jovián György (festmény), Katona Katalin (szobor), László Dániel (festmény), Lovász Erzsébet (festmény), Lugossy Mária (szobor), Mátrai Erik (objekt) és Stefanovits Péter (digitális nyomtatás) rendeztek kiállítást 2013. szeptember 10. és október 1. között a Vízivárosi Galériában. (Bp. II., Kapás u. 55.)

■ **7. SZÉK** – Szakrális Építész-belsőépítész Konferenciát rendeztek 2013. szeptember 17-én a FUGA Budapesti Építészeti Központban (Bp. V., Petőfi Sándor utca 5.)

■ **Megújult a Kass Galéria.** Az 1985-ben megnyitott Kass Galéria állandó kiállítása átalakult. Az újrendezett tárlat középpontjában Kass János Madách Imre-művekhez készített illusztrációi állnak. *Az ember tra-*

gédiája és a Mózes című drámák ihlette, közel ötven mű mellett vázlatok és bélyegek is szerepelnek a kiállításon. (Szeged, Vár utca 7.)

■ **Jó előre gondoljon a jövőjére!** címmel Baglyas Erika különös installációja látható 2014. január 5-ig a Park Galériában. (MOM Park, Bp. XII., Alkotás u. 53.) A takarékoság, valamint az adományozás ihlette alkotás a régi házikóperselyt idézi, de ennek a háznak nincs kulcsa, a kéményén át bedobált adományok bezárva maradnak. Vajon mindörökre, vagy valaki mégis megkapja? A művész szándéka egylőre ismeretlen.

■ **Kínai–magyar animációs találkozó.** A Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen kínai és magyar animációs filmes szakemberek és cégvezetők tanácskozása zajlott 2013. augusztus 26-án. A megbeszélések témája a rajzfilmstúdiók együttműködési lehetőségeinek feltérképezése, a hazai filmes alkotók, képzőművészek bemutatása volt. Kína a világon a harmadik legnagyobb filmgyártónak számító ország, a szecsuáni Csengdu pedig a kínai animáció fellegvára, az onnan érkezett 28 cégvezető 16 magyar filmstúdió és számos képzőművész tevékenységével ismerkedett meg. A tanácskozáson elhangzott, hogy a 2011-ben indult animációs támogatás segítségével Magyarországon 32 új film készült el közel 300 millió forintból. Idén a Médiatanács 50 százalékkal megemeli a Macskássy Gyuláról elnevezett pályázat támogatására szánt összeget, hogy ezzel még több értékes, színvonalas alkotás létrejöttét segítse.

■ **Tervezz ajándéktárgyat a Szépművészeti Múzeum ajándékboltja számára!** Ezzel a felhívással hirdette meg designpályázatát a Szépművészeti Múzeum, melyre az általuk megadott műalkotások felhasználásával készült



Fotó: Szépművészeti Múzeum, Budapest

**Jakab Renáta: Kerámia kínálótalak Victor Vasarely Marsan című műve alapján /
Renáta Jakab: Ceramic serving bowls after Victor Vasarely's work, Marsan**

munkákat vártak. 2013. szeptember 12-én, a *Múzeum+Design* program keretében hirdették ki a pályázat eredményét. Az első helyezett Jakab Renáta lett, Victor Vasarely *Marsan* című műve alapján készített kerámia kínálótalaival, illetve lekvár- és csokoládécsomagolásával. A második helyezést a Zalaegerszegi Ady Endre Általános Iskola, Gimnázium és Alapfokú Művészeti Iskola 2/b és 4/b osztályának tanulói FORMA/MÓKA gyerekrajz-parafrazisai nyerték el, melyek bármilyen hordozón megjelenhetnek. A kiállításon bögrén és pólón szerepeltek a Bronzino, Lenz, El Greco, Cranach és Bellotto művei ihlette rajzok. A harmadik helyezést a Dió Stúdió Művészeti Kft. lett Cranach, Sassetta, Bronzino, Dürer és Bellotto műveit alkalmazó bor- és keserűlikőr-csomagolásukkal. A pályaműveket bemutató kiállítás szeptember 19-ig ingyen volt látogatható.

■ **Mesterek VIII.** címmel kiállítást rendeztek a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége Interdiszciplináris Szakosztálya tagjainak munkáiból 2013. szeptember 26. és október 13. között a szövetség kiállítótermében. (Bp. VI., Andrassy u. 6.) A tárlat megnyitásának napján *Vizuális kultúra 2013* címmel szimpóziumot tartottak.

■ **Megnyílik a Bálna** (korábbi nevén CET), Budapest kulturális, vendéglátó és kereskedelmi központja a Szabadság és a Petőfi híd között, közvetlenül a Duna-parton. (Bp. IX., Fővám tér 11–12.) A Bálna Közraktár második emeletén 2013. október 31-én *Budapesti merítés – 2013* címmel mintegy hatvan, fővárosban élő művész munkáit bemutató tárlattal nyílik meg az Új Budapest Galéria 760 négyzetméteres kiállítóterme, mely a fővárosi képzőművészeti élet kiemelkedő helye lesz.