

KIÁLLÍTÁSOK – MŰHELYEK

- XIX. Országos Tervezőgrafikai Biennále. Kiállítás a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeumban (*Szepes Hédi*) **2**
- „So ist's gut”, avagy „Így jó” Lechner, az alkotó géniusz – kiállítás az Iparművészeti Múzeumban (*Ritoók Pál*) **7**
- Pauli Anna textiltervező iparművész köszöntése (*Cseh Borbála*) **13**
- Egy pályakép felvillantása egy jubileum alkalmából. Pauli Anna kiállítása a szentendrei Péter-Pál Galériában (*Feledy Balázs*) **17**
- Textiltervek, textilgrafikák Csoportos kiállítás a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének Andrásy Kiállítótermében (*Feledy Balázs*) **21**
- Mentés másként, avagy szövet és kép ökológiája Fóris Katalin textilművész film-vásznain – kiállítás a Fészek Művészklubban (*Pápai Lívია*) **24**
- A műfajhatárok megszilárdulása (*Webner Tibor*) **29**

ÉRTÉKÖRZÉS – ÉRTÉKMENTÉS

- Knerek és könyvek. A Kner nyomdászcsalád tevékenységéről (*Horváth Hilda*) **36**

KÖNYVEK

- Csipes Antal: Mi (*N. Dvorszky Hedvig*) **41**
- Schrammel-napló. Válogatás Schrammel Imre rajzos naplójából, 1984–2013. Szerkesztette N. Dvorszky Hedvig és Sz. Farkas Aranka (*N. Dvorszky Hedvig, Schrammel Imre*) **42**
- Design 35. Zsenyei Műhely, 1978–2013. Írta Szilágyi B. András, összeállította és szerkesztette Lelkes Péter (*Kiss Éva*) **46**

- HÍREK **47**

TARTALOM

MAGYAR IPARMŰVÉSZEZET HUNGARIAN APPLIED ARTS



EXHIBITIONS – STUDIOS

- 19th National Graphic Design Biennial. Exhibition at the Munkácsy Mihály Museum, Békéscsaba (*Hédi Szepes*) **2**
- ‘So ist's gut’—‘just so’. Lechner, a Creative Genius. Exhibition commemorating the centenary of the death of Hungarian architect Ödön Lechner in the Museum of Applied Arts, Budapest (*Pál Ritoók*) **7**
- Congratulations to textile designer Anna Pauli! (*Borbála Cseh*) **13**
- Short survey of an oeuvre for a jubilee. Anna Pauli's exhibition at the Péter-Pál Gallery, Szentendre (*Balázs Feledy*) **17**
- Textile Design, Textile Graphics A collective exhibition at the Andrásy Gallery of the Association of Hungarian Fine and Applied Artists (*B. F.*) **21**
- ‘Save As...’ or the ecology of the text and the image in film negative compositions by textile artist Katalin Fóris An exhibition at the Fészek Gallery of Artists, Budapest (*Lívია Pápai*) **24**
- Demarcating boundaries between genres (*Tibor Webner*) **29**

SAFEGUARDING VALUES

- The Kners and their books. Accomplishments of the Kner family and their printing house (*Hilda Horváth*) **36**

BOOKS **41**

- Antal Csipes: Mi (A photo album on the last 60 years of the Moholy-Nagy University of Art and Design) (*H. N. D.*)
- Schrammel's Diary. A Selection from Imre Schrammel's Illustrated Diaries, 1984–2013 (*H. N. D. and I. Sch.*)
- Design 35. The Zsenye Design Workshop, 1978–2013 (*É. K.*)

XIX. Országos Tervezőgrafikai Biennále

Kiállítás a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeumban



Művészetek Kollégiuma anyagi támogatása segítette elő.

Az 1976-ban elindított tervezőgrafikai művészet hazai periodikus kiállításának máig az a feladata, hogy a kortárs tervezőgrafika alakulását, új értékeit, eredményeit, lehetőségeit, generációit számon tartsa és bemutassa.

„A Biennále kiváló alkalom arra, hogy láttassuk magunkat, érzékelhetővé tegyük azt a munkát, ami egy-egy cégarculat, logó, naptár, kiállítási grafika, bélyeg vagy a többi, grafikai tervezést igénylő feladat létrejöttét dokumentálja” – írja bevezető tanulmányában Gyárfás Gábor grafikusművész.

A biennále szervezőbizottsága 2014-ben nem adott témamegjelölést, s a beadás önkéntes volt. Az eddigi gyakorlatnak megfelelően a megkötés kizárólag az volt, hogy a pályázók 2012 és 2014 között készült tervezőgrafikai tervekkel, illetve felhasználásra került művekkel vegyenek részt. Jelentkezettek alkotóművészek, grafikai stúdiók, felhasználó vállalatok, cégek, intézmények – a benevezett művek alkotóinak hozzájárulásával, valamint a művészeti felsőoktatásban tanuló tervezőgrafikus-hallgatók. Túlsúlyban a Magyar Képzőművészeti Egyetem tervezőgrafikus-hallgatói mutatkoztak be, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem diákjai csak néhány alkotással szerepeltek. Örömteli meglepetés volt azonban, hogy a Pécsi Tudományegyetem (PTE) Művészeti Karának hallgatói először, és igencsak igényes művekkel vettek részt a seregszemlén.



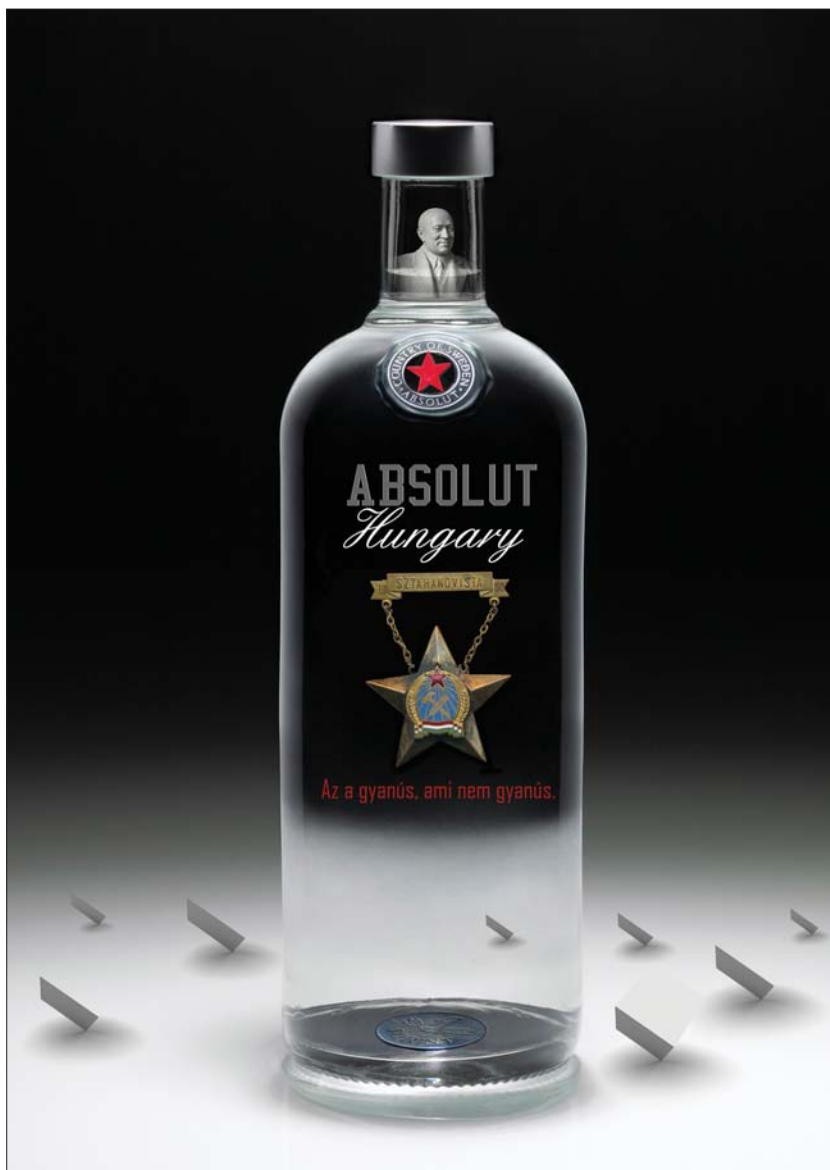
Tábori-Simon József:
NERO Homme magazin,
márka- és kiadványarculat,
layout / József Tábori-Simon: NERO Homme Magazine. Brand and publications image, layout
[2013–2014]
megrendelő: NERO Homme Studio Ltd.,
kivitelező: Demax Művek / customer: NERO Homme Studio Ltd.,
executed by Demax Művek

■ Tizenkilencedik alkalommal rendezte meg a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének Tervezőgrafika Szakosztálya, a Békéscsaba Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Munkácsy Mihály Múzeum és a Békés Megyei Könyvtár az Országos Tervezőgrafikai Biennalét. Megrendezését a Magyar Művészeti Akadémia és a Nemzeti Kulturális Alap Vizuális

Farkas Anna:
Zeneakadémia,
embléma és kifarukulat /
Anna Farkas:
Academy of Music. Emblem and identity
[2013] megrendelő:
Allison Advertising /
customer: Allison Advertising



A pályázati felhívásra 128 grafikusművész jelentkezett, és több mint 400 alkotás érkezett. A szakmai zsűri – néhány kivételtől eltekintve – kiállításra méltónak ítélte a munkákat, amelyek legtöbbször a biennálén be is mutatták.



Az eddig megrendezett biennálékon a főszerepet a plakátok játszották. 2014-ben azonban az arculatterveken, termékreklámokon, logókon, infografikákon, kiadványterveken, borítókon volt a hangsúly. Megnőtt a társadalmi igény a korrekt arculatok elkészítésére, s a művészeti egyetemeken is egyre több arculattervezési pályázaton vesznek részt. Ezeknél a munkáknál a logikus rend, a szerkesztettség, a rendszerezettség a fő kritérium. A kiállított munkák bizonyítják, hogy a tervezőgrafikusok, sőt az egyetemi hallgatók is jól ismerik a formák természetét, s kellő gyakorlattal rendelkezve értően tudják alkalmazni az arányosságot, a ritmussal, a szimmetria-aszimmetriát, az irányultságot, valamint a formakontrasztok felidéző hatásait, és tisztában vannak a színek pszichológiai jellemzőivel is.

Tudjuk, hogy Békéscsaba ma már nem a tervezőgrafikus-szakma értékmérője. A Magyar Grafikai Stúdiók Egyesületének *Aranyrajzszög* kiállítása, a Magyar Tervezőgrafikusok és Tipográfusok Társaságának pályázati bemutatói, a Magyar Plakát Társaság tematikus kiállításai évente adnak számot az elért eredményekről. Vitathatatlan azonban, hogy lenyűgöző grafikai teljesítményeket is találunk itt.

A plakátművészet nagy tehetségű, sokoldalú mesterei, mint Balogh István, Darvas Árpád, Árendás József, Baráth Ferenc, Ducki Krzysztof, Pócs Péter, Orosz István és még sokan mások hiányoztak a seregszemléről. De a „nagyok” közül több kitűnő, figyelmet érdemlő plakáttal szerepelt Kemény György, Gyárfás Gábor, Molnár Gyula, Mátrai István, Hérics Nándor, hogy csak néhányukat említsem.

Itt voltak Felvidéki András ragyogó könyvillusztrációi, Felsmann Tamás, Rozmann Ágnes, Szabó Andrea tiszta, logikus arculat- és plakáttervei. Örömmel fedeztük fel, hogy újra megtisztelték a kiállítást Aba Béla, Benczúr Gyula, Horkay István grafikusművészek.

Erőteljes megfogalmazások, szemfogyó, frappáns képi ötletek, képzőművészeti igényű képszerkesztés jellemzi a fiatalok alkotó-kutató munkáit. Önálló képi

**Horkay István: Absolut Hungary I., plakátterv /
István Horkay: Absolute Hungary I. Poster Design
[2014]**



**Molnár Gyula: Ybl 200, plakát /
Gyula Molnár: Ybl 200. Poster**

[2014] megrendelő: Magyar Plakát Társaság, Magyar Építőművészek Szövetsége, kivitelező: Megaprint / customer: Hungarian Poster Society, Association of Hungarian Architects, executed by Megaprint

világ, gondolati-narratív közlés teszi érdekessé a film- (*Andrej Rubljov, Easy Rider, Vátel*), a környezet- és egészségvédelmi plakátterveiket. Szerepet kap a tudomány és a művészet, illetve a technika és a kultúra viszonya, olyan fogalmak mentén, mint az érzékelés, az emlékezet, a társadalmi és közösségi térhasználat.

A tervezőgrafikus-seregszemen megkülönböztetett figyelmet érdemelnek az aktuális évfordulókhoz kapcsolódó művek, így az Ybl Miklós születésének 200. évfordulója tiszteletére készült plakáttervek (Molnár Gyula, Mátrai István, Rozmann Ágnes, Farkas Anna és még sokan mások), Gyárfás Gábor *Toulouse-Lautrec 1864–2014* című plakáttervei, illetve a politikai plakátok (Hérics Nándor, Aba Béla, Kudász Ferenc).

A tervek, illetve a megrendelt alkotások legtöbbször a korszellem hordozója, fontos üzenetek médiuma – megállásra készítő és felismerésekre inspiráló. A művek technikai eszköze – tisztelet a kivételnek – a 20. század második felének technikai sztárja, a számítógép. Az alkotók a digitális nyomatoknak, számítógépes grafikáknak a nyelvi, kompozíciós lehetőségeit maximálisan kihasználják.

A globális piac és a termékek 21. századi dömpingje miatt a vállalatoknak fontos, hogy termékeik, a márkák egyértelműen beazonosíthatók legyenek. Gondoljunk csak egy-egy csomagolás, vagy a márkájának fontosságára. Az igényeket felismerve hirdettek pályázatot a borcímke-tervekre, melyek közül néhány már megvalósult.

A megvalósult arculatok között figyelmet érdemel Prell Norbert Ferrobeton-arculata. „Az arculattervezés számunkra egy portré elkészítéséhez hasonlítható, mivel a személyiség visszaadása a fő célja. Egy arculat esetében ezt úgy tudnánk lefordítani, hogy azt a kultúrát, azt az arcot próbáljuk kialakítani, amit a piacnak szeretne mutatni magáról a cég. Azt az arcot, ami a cég legjobb



oldalát mutatja, miközben biteles és bű marad az értékeihez” – írja arculattervében.

Helyet kaptak a könyvillusztrációk, a könyv- és CD-borítók. Külön figyelmet érdemelnek Kiss Ilona művészkönyvei. Kézműves alkotásain a részletek mo-



numentálissá válnak, finom papírral, színekkel és formákkal megidézett költészetet teremtenek.

A díjzsűri fontos szempontnak tartotta, hogy első sorban a már megvalósult műveket jutalmazza.

Farkas Anna az Emberi Erőforrások Minisztériu-

mának fődíját megosztva kapta Tábori-Simon Józseffel közösen. Farkas Anna – a tőle megszokott – magas művészi színvonalú munkával, a brief alapján tervezett Zeneakadémia-emblémájával és a hozzá tartozó kisarculattal érdemelte ki az elismerést. Tábori-Simon József pedig a *Nero Homme* magazin márka- és kiadványarculatával. Tábori-Simon József társalapítója és művészeti vezetője a Sophia Rotas által 2012-ben létrehozott, férfidivattal és kortárs művészettel foglalkozó magazinnak.

A Magyar Művészeti Akadémia fődíját – megosztva – Antal Pálnak és Simon Péter Bencének ítélték.

Antal Pál plakátképeinek közös nevezője az absztrakció. Nincs szükség verbális vagy egyéb értelmezésre, a tartalmi sejtelmek, képzettársítások a kép vizuális korrelációinak rendszeréből következnek.

Az üzenetek továbbításának mikéntje, a tartalom, a mondanivaló formai megoldásának kérdése foglalkoztatja a PTE Művészeti Kar tervezőgrafika szakának oktatóját, Simon Péter Bence grafikusművészt. A betűk, szavak variációit használja fel plakátterveiben.

Magát a kiállítást is a betűképek sokasága, a kreatív betű-végtelenek, a szavakká formált betűk tették változatossá.

Békéscsaba Megyei Jogú Város Önkormányzatának díját Horkay István grafikusművész kapta.

A nemzetközi szcénában is elismert képző-, fotó-, grafikus- és filmművész szimbolikus jelentéstartalmat hordozó poszterkép-sorozata, fotó-, „átiratai” briliáns fantáziával fejezik ki az elmúlt társadalmi-politikai rendszerek groteszknek tűnő, ám nagyon is komoly bírálatát.

A kiállított munkák legtöbbje magas grafikai kultúrát közvetít, bár megjelenésük sajnos még mindig a kiállítótermekre korlátozódik.

Egy-egy művészi alkotás tulajdonképpen kiválogatás, a fölösleg kiselejtezése. A tervezőgrafikus, mint minden művész, szuverén önkényességgel selejtezi a maga nyersanyagát – egyéni elgondolás szerint hagy ki, húz alá, emel ki, hangsúlyoz, kicsinyít, nagyít, tor-

Antal Pál: Africa – plakátmese, plakát /

Pál Antal: Africa. Poster Tale. Poster

[2014] *kivitelező: Copy-Mánia / executed by Copy-Mánia*





**Kiss Ilona: Budavár, művészkönyvek /
Ilona Kiss: Buda Castle. Art books**

[2012] megrendelő: *Budavári Önkormányzat, A Magyar Nyelv és a Magyar Könyv Ünnepe* / customer: *Local Government of Budavár (District I, Budapest), The Feast of Hungarian Language and of Hungarian Books*

zít –, ahogy a téma kívánja. Hiszem, hogy a vizuális nyelv – a maga sajátosságán keresztül – képes olyan egyetemes összefüggések felismeréséhez segíteni bennünket, melyek ma már szinte nélkülözhetetlenek az értelmesen alkotó, teljes emberi élet szempontjából.

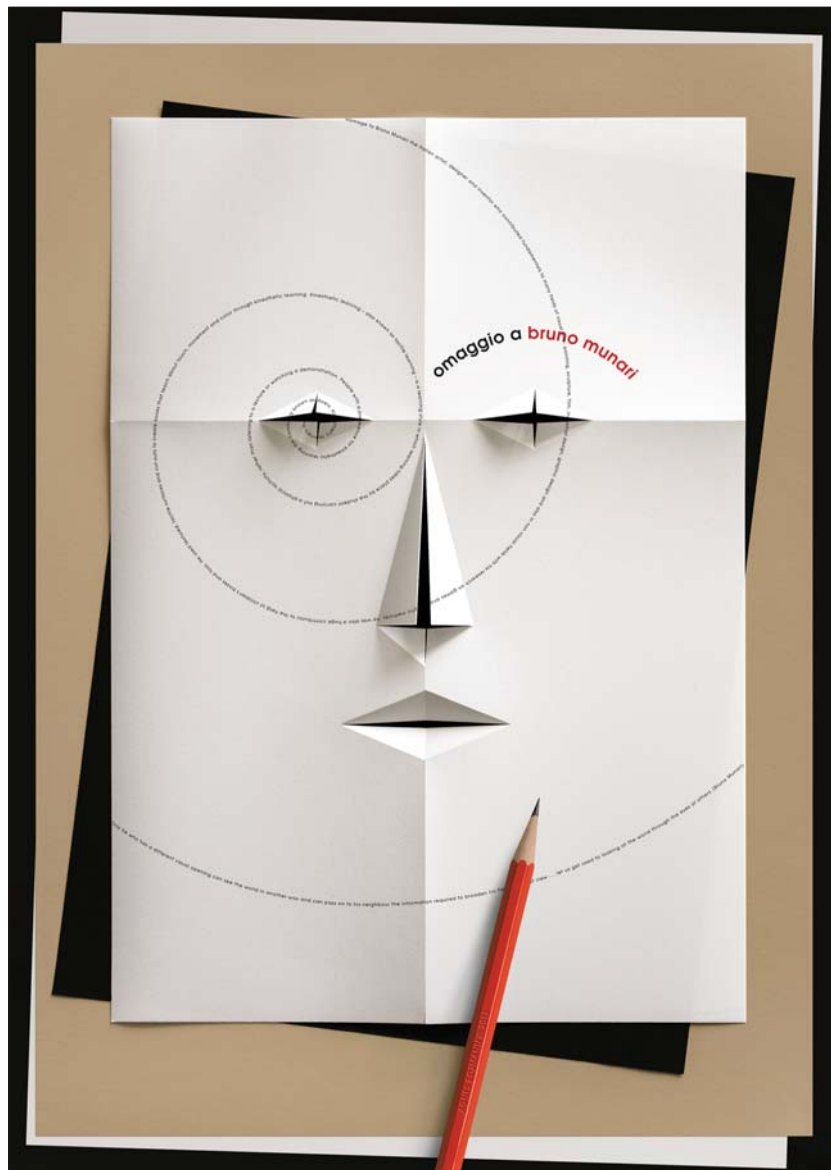
SZEPES HÉDI
művészettörténész

(XIX. Országos Tervezőgrafikai Biennále. Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba, 2014. november 27. – 2015. január 14.)

A fotókat a szerző bocsátotta rendelkezésünkre.

**Rozmann Ágnes: Hommage à Bruno Munari, plakát /
Ágnes Rozmann: Hommage à Bruno Munari. Poster**

[2013] megrendelő: *Magyar Tervezőgrafikusok és Tipográfusok Társasága, Nő-vér-vonal grafikai kiállítás* / customer: *Society of Hungarian Graphic Designers and Typographers. Woman—Blood—Line exhibition*



„So ist's gut”, avagy „Így jó”

Lechner, az alkotó géniusz – kiállítás az Iparművészeti Múzeumban

■ 2014 a Magyar Építészet Éve volt, amit több jelentős, ebben a művészeti ágban alkotó óriás születésének vagy halálának kerek évfordulója indokolt. Az év fő építész sztárja Ybl Miklós volt, de rögtön utána következett Lechner Ödön. Ybl kétszáz éve született, Lechner száz éve halt meg. Mindketten a magyar építészet európai mércével is jelentős, messze kimagasló és hosszú időn át meghatározó alakjai voltak. Bár ismerték egymást szakmai körökből, Lechner már csak a nemzedéknyi eltérés miatt is tisztelettel nézett Ybl-re és alkotásaira. Különböző történelmi korszakokból jöttek, és bár mindketten messzire jutottak az indulásuktól, alkotói személyiségük jócskán eltért, ezért munkásságukat lehet, de nem érdemes összehasonlítani.

Jékely Zsombor projektvezető irányításával az Iparművészeti Múzeum arra vállalkozott, hogy nagyszabású kiállítással mutassa be minden túlzás nélkül ikonikusnak nevezhető székháza alkotójának munkásságát. A házigazdához az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete társult, amelynek számos munkatársa érdemi részt vállalt a bemutató létrehozásában. Az előbbi két intézményhez még több más gyűjtemény is csatlakozott, s közös együttműködéssel így jött létre a kiállítás.

Első helyen a Művészettörténeti Intézet igazgatóját, Sisa Józsefet kell említeni, aki a kiállítás tudományos főtanácsadójaként a hozzá kapcsolódó katalógus tanulmányának is szerzője. Maga a szerző is kifejti, hogy néhány, az életművet bemutató kötet és kiállítás elle-

Lechner Ödön:
Vázlat a MÁV Nyugdíj-
intézet Andrássy úti
bérlőházához /
Ödön Lechner:
Sketch for the tenement
house of the Pension
Institute of the
Hungarian Railways
at Andrássy Road
[cca.1882]
pausz, ceruza
(Magyar Építészeti
Múzeum, Budapest) /
tracing paper, pencil
(Museum
of Hungarian
Architecture,
Budapest)
[20,2x38,2 cm]



Fotó: Barka Gábor / Magyar Építészeti Múzeum, Budapest



**Lechner, az alkotó géniusz című kiállítás (részlet), az előtérben az Iparművészeti Múzeum makettje /
Detail of the exhibition Lechner, a Creative Genius. In the foreground: the mock up of the Museum of Applied Arts
Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2014 / Museum of Applied Arts, Budapest, 2014**

nére a hazai építészettörténet-írás egyik nagy adósága, hogy máig nem született egy igazán átfogó és meghatározó Lechner-nagymonográfia. A korszakot hazai és európai szemszögből is rendkívül jól ismerő szerző biztos kézzel vázolja fel Lechner életművének történelmi és művészettörténeti közegét. Friss szemlét tekintí át Lechner családi hátterét, budai és berlini tanulóéveit, a pályakezdés korai, historizáló neoreneszánsz korszakát s az egész további életművet.

A gazdagon illusztrált tanulmányt a témában való további elmélyedést is segítő irodalomjegyzék, majd Lechner Ödön tervrajzait és épületeit bemutató több

mint százoldalas képfejezet követi, ami időrendben halad végig az életművön. A mai helyszíni felvételek jelentős része Hámori Péter, a Művészettörténeti Intézet fotóművészenek munkáját dicséri. A kiállítási tárgyak adatait részletes műtárgyjegyzékből ismerhetjük meg. A Duotone Repro stúdió által tervezett katalógus a képek minőségében és grafikailag is méltó a vállalkozáshoz.

Sisa József mellett Lichner Magdolna és Hadik András tanácsadói szerepét kell kiemelni, akik a korábbi években már mindketten jelentős időt töltöttek a Lechner-életmű kutatásával és bemutatásával, s ez

az összegyűlt tudás jócskán megalapozta a mostani kiállítás létrejöttét. Brunner Attila projektasszisztens pedig embert próbáló munkát végzett el, amikor viszonylag rövid idő alatt hatalmas, szerteágazó műtárgyanyagot kellett áttekintenie és összeállítania.

Építészeti kiállításoknál ideális, amikor, mint a jelen esetben, a kiállítási tér létrehozásáért a témául választott személy, maga Lechner Ödön volt a felelős. Az anyag a nagy kiállítási csarnokot körülvevő földszinti árkádsorban U alakban vonul végig. Folyamatosan változó fényeivel a központi kiállítási csarnok az épület külső megjelenését meghatározó főhomlokzaton, az árkádos főbejárati középtengelyen és az azt koronázó kupolán kívül az épület legnagyobb attrakciója. Még felújítás és restaurálás után kiálló állapotában is lenyűgöző. Bár a központi tér a mai műtárgyvédelmi szempontoknak nem felel meg, de építészeti ereje jól érzékelhető volt a kiállítás megnyitásának idejére szervezett többnapos nemzetközi tudományos konferencián is. A rangos külföldi előadók megszólalásaik kezdetén sorra adtak hangot megilletődöttségüknek, hogy ebben a fantasztikus térben tarthatják meg előadásait. A konferencián elhangzottakat remények szerint egy kiadványban is olvashatjuk majd.

Az életművet a kiállításon jól kialakított tematikus egységek formájában ismerhetjük meg. Az anyag nagyon jól válogatott, emészthető, nem terjengős, csak a legszükségesebbeket, de azokat mind megmutatja legalább szemelvény formájában. Az első egység a családi hátteret mutatja be: elsősorban a gondos és nagyvonalú leszármazottaknak köszönhetően számos olyan személyes tárgy, például Lechner gyermekkori rajzai vagy egyik karosszéke vonul fel, amiktől rögtön létezőbbnek és megközelíthetőbbnek érezzük a már száz éve meghalt alkotót. A budai és berlini tanulmányokat korabeli magyar és német tankönyvek idézik. Ezután következnek a historizáló neoreneszánsz modorában fogant korai művek, a már a francia hatás alatt keletkezett és a neobarokk alkotások, majd fontossága miatt önálló egységben kapott helyet a kőbányai Szent László-templom és a kecskeméti városháza. Az első fordulóban lévő teresedés néhány eredeti bútorral, egy óriásira nagyított csoportképpel és állandóan hallható háttérzajokkal a Japán kávéházat

idézi, ami Lechner Ödön számára idősebb korában úgyszólván a nappaliját és irodáját helyettesítette. Ma úgy mondanánk, a Japán volt az a közösségi oldal, amit leggyakrabban látogatott, hogy információkat kapjon és adjon, nézeteit kifejtse, vagy csak egyszerűen szórakozzon barátokkal, művészkollégákkal, ismerősökkel. Itt olyan műtárgyakkal találkozhatunk, amelyek Lechner és barátai meglehetősen színes és

Lechner Ödön:
Vázlat a MÁV Nyugdíj-
intézet Andrassy úti
bérházának homlokzati
fülkéjéhez /
Ödön Lechner:
Sketch for a facade
niche of the Pension
Institute of the
Hungarian Railways at
Andrassy Road
 [cca. 1882]
pausz, ceruza
(Magyar Építészeti
Múzeum, Budapest) /
tracing paper, pencil
(Museum
of Hungarian
Architecture,
Budapest)
 [32,3x17,6 cm]



Fotó: Barka Gábor / Magyar Építészeti Múzeum, Budapest



Lechner, az alkotó géniusz című kiállítás (részlet), az előtérben pirogránit tetődíszek az Iparművészeti Múzeum épületéről /
Detail of the exhibition Lechner, a Creative Genius. In the foreground: pirogranite roof ornaments from the building of the Museum of Applied Arts
Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2014 / Museum of Applied Arts, Budapest, 2014

kedélyes kávéházi életét dokumentálják. Az U alakú árkádsor hátsó részének kétharmadát az Iparművészeti Múzeum tervezését és építését bemutató tárgyak töltik ki, amit a Földtani Intézet egysége folytat. A másik saroktérben vetítőt találunk, amiben az építésről szóló korabeli és mai ismertetéseket hallhatunk, miközben virtuális sétákat tehetünk Lechner épületeiben. A következő nagy egységben a Postatakarék-

pénztár, azt követően pedig a Lechner számára oly fontos ornamentika témája kapott helyet. A rendezők nagy teret szenteltek a Lechnerre ható tényezőknek, de nem érdemtelenül. A látogató joggal teszi fel a kérdést, hogy ez a fantasztikus és az idők során folyamatosan változó formavilág honnan, hány helyről és milyen közvetítéssel érkező hatásokra alakult ki a művész képzeletében és alkotásaiban. Az utolsó egység

Lechner kései korszakába vezet be, amelyben már növekvő szerep jutott a fiatal munkatársaknak, akik közül többen is – részben felhasználva a Lechnertől kapottakat – jelentős pályát futottak be.

Az installáció korrekt módon elhatárolja egymástól a nagyobb tematikus egységeket, de ugyanakkor ezt úgy teszi, hogy átlátásokat is nyújt, jelzi a főművek időbeli egymásutánosságát, formai rokonságait, szó szerinti visszatekintésekre ad lehetőséget. Így az átlátásoknak köszönhetően a néző fejében is kirajzolódhat, hogy általában egy építész munkásságában, és itt konkrétan Lechnerében hogyan épül minden egymásra, hogyan vándorolnak a már jól kitalált és továbbfejlesztett átfogó vagy részletmegoldások egyik műről a másikra. A kiállítás koncepciótervét a Vikár és Lukács Építészstúdió, az installáció terveit a Zo-

boki–Demeter és Társai Építésziroda és a Dobozda – tér.design.műhely jegyzi. Az installáció jelen van, szolgál, értelmez, de diszkréten végig háttérben marad.

A kiállításnak köszönhetően megismerhetjük Lechner alkotói módszerét. Láthatunk csodával határos módon fennmaradt korai skicceket például a MÁV Nyugdíjintézet Andrásy úti bérházához! Ezek egyikére firkantotta oda az építész, talán leginkább saját magának emlékeztetőül azt a néhány szót, ami a jelen kiállításismertető címe. Bármilyen művészeti ágban rendkívül izgalmas a termékeny gondolat születése, ami amennyire megszentelt pillanat, éppolyan illékony is lehet, mert évszázadokon át annak is mindig megvolt az esélye, hogy a művész, esetünkben az építész a következő pillanatban elégedetlenül összegyűri

**Lechner, az alkotó
génusz című kiállítás
(részlet), torony-
végződés-elem a
kőbányai Szent László-
templomról (balra) /
Detail of the exhibition
Lechner, a Creative
Genius. Towel end panel
from the Saint Ladislas
Church of Kőbánya
(left)**

*Iparművészeti
Múzeum, Budapest,
2014 / Museum
of Applied Arts,
Budapest, 2014*



Fotó: Áment Gellért / Iparművészeti Múzeum, Budapest

és kidobja a vázlatot, vagy mai nyelven fogalmazva megnyomja a törlés gombot. A kiállításon néhány esetben végigkövethetjük az építész gondolkodási fázisait az első skiccektől a már kidolgozottabb tervváltozatokon át az engedélyezési tervekig, a tervek elfogadása után pedig már a részletrajzokhoz készülő vázlatok, változatok, majd az építész keze alól kikerülő 1:1-es, tehát olykor igen nagy méretű kiviteli tervek megszületéséig. A rajzok különféle fajtáit és néhány fantasztikus formájú megvalósult épületelemet látva a néző megsejt valamit abból is, ahogyan ezek a formák először tervként lenyűgöző könnyedséggel és gyorsasággal burjánzottak Lechner keze alól a papíron, majd olykor ő maga vagy néhány munkatársa tette ezeket át már egy iparos számára is értelmezhető műszakibb jellegű formába.

Fontos szerep jut a kiállításban a fentieket illusztráló, olykor lenyűgöző méretű épületelemeknek, amelyek a sorozatgyártás során megmaradt próbadarabok vagy az utólagos pótlásokhoz készültek és máig fenn-

maradtak, vagy egy már korábban lezajlott épületfelújítás során távolították el valamelyik épületről, de mindannyiunk örömére megőrizték, és most nemcsak távcsővel, hanem testközelből is láthatjuk. Lechner ugyanis nemcsak a homlokzatok alakításának volt mestere. A magyar és talán a világ építészetében is viszonylag kevesen voltak olyanok, akik hozzá hasonlóan kitüntetett szerepet szántak a tetők erőteljes formálásának és fantasztikus díszítésének. Szerencsére a rendezők a koncepcióban és a látványban is nagyon jelentős szerepet szántak ennek a témának, így az nagyon hangsúlyos helyeken és méretben jelenik meg, s ez izgalmassá teszi a kiállítást olyanok számára is, akik nem jártasak az építészeti, s ebből következik, hogy műszaki, tehát absztrakcióval dolgozó rajzok olvasásában.

RITÓÓK PÁL
művészettörténész

(Lechner, az alkotó génius. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2014. november 19. – 2015. május 31.)

Lechner, az alkotó génius című kiállítás (részlet), az előtérben kerámiadíszek a Földtani Intézet épületéhez / Detail of the exhibition Lechner, a Creative Genius. In the foreground: ceramic ornaments for the building of the Geological Institute (now Geological and Geophysical Institute of Hungary)

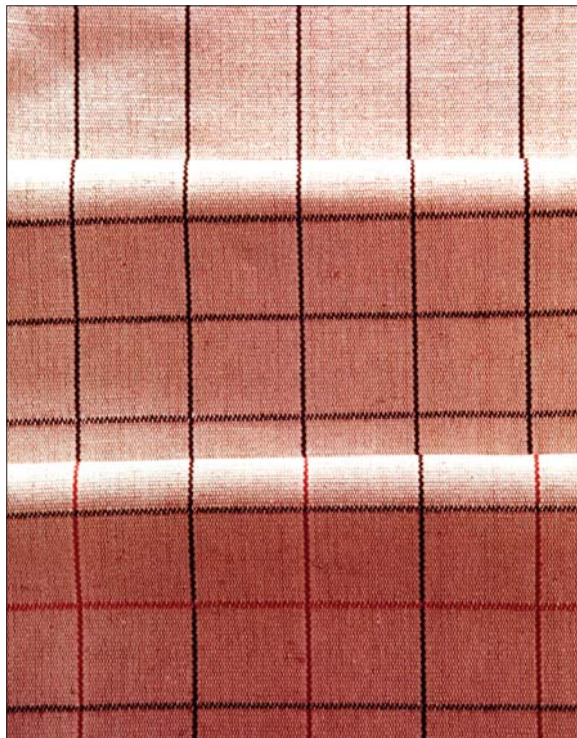
Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2014 / Museum of Applied Arts, Budapest, 2014



Fotó: Áment Gellért / Iparművészeti Múzeum, Budapest

Pauli Anna textiltervező iparművész köszöntése

Pauli Anna:
Len bútorszövet /
Anna Pauli:
Flax fabric
1980-as évek /
1980s



Fotó: Molnár Géza

■ A 70. születésnapját ünneplő Munkácsy Mihály-díjas alkotóművész, egyetemi tanár és galériavezető munkássága a kortárs magyar textil meghatározó fejezete. Életműve és személyisége nemzedékek számára mutat mintát arra, miképpen lehet egy magyar textilművész a design teremtő erejű művelője, elismert és tisztelt itthon éppúgy, mint külföldön.

„A designban egyetlen fontos dolog van: milyen a viszonya az emberekhez.” (Victor Papanek) A textil kapcsolata az emberrel elválaszthatatlan. A viszony minősége egyben az embernek a saját világához való viszonyát is mutatja. Pauli Anna világhoz való viszonyára a társadalmi felelősség tudatos vállalása talán a legjellemzőbb. Művészi érzékenységgel és kutató kíváncsisággal folyamatos gondolati kontextusba helyezi

→
Pauli Anna:
Lenfüggönyök /
Anna Pauli:
Flax curtains
[1998]



Fotó: Molnár Géza



következtében hirtelen új világot teremtett. A textil kilépett a gyár, illetve a műhely világából az 1960-as évek végén, hogy új személettel tekinthessen önmagára. Új feladatokat, funkciókat látott maga előtt az a tervezői generáció, amely a hagyományos technikákat még anyanyelvi biztonsággal használta, de gondolkodása központjában már a tudatos kísérletezés állt.

Designerként fordultak a textilhez, amennyiben a design, tovább idézve Papaneket, tudatos és egyszersmind intuitív törekvés az értelemtelni rend megteremtésére.

A magyar textilművészet abban az időben a nemzetközi művészeti élettel azonos tempóban, sodró lendülettel hozta létre a saját intézményeit, amelyek biztos hátterét adták a megújuló textilnek. A másik támogató erő a színvonalas és nagy szakértelemmel működő ipari gyártás, a sok és sokféle nagy hagyományú és világszínvonalú, piacképes gyár volt.

alkotói munkásságát. A textillel kérdez, reflektál a korra: a művészi terv ipari termelés általi megvalósítása során gyűjtött tapasztalatait a design fogalomrendszerében értelmezve adja tovább az oktatásban, illetve a galériai munkában.

Pauli Anna pályája akkor indult, amikor a magyar kortárs textil a körülmények szerencsés együttállása

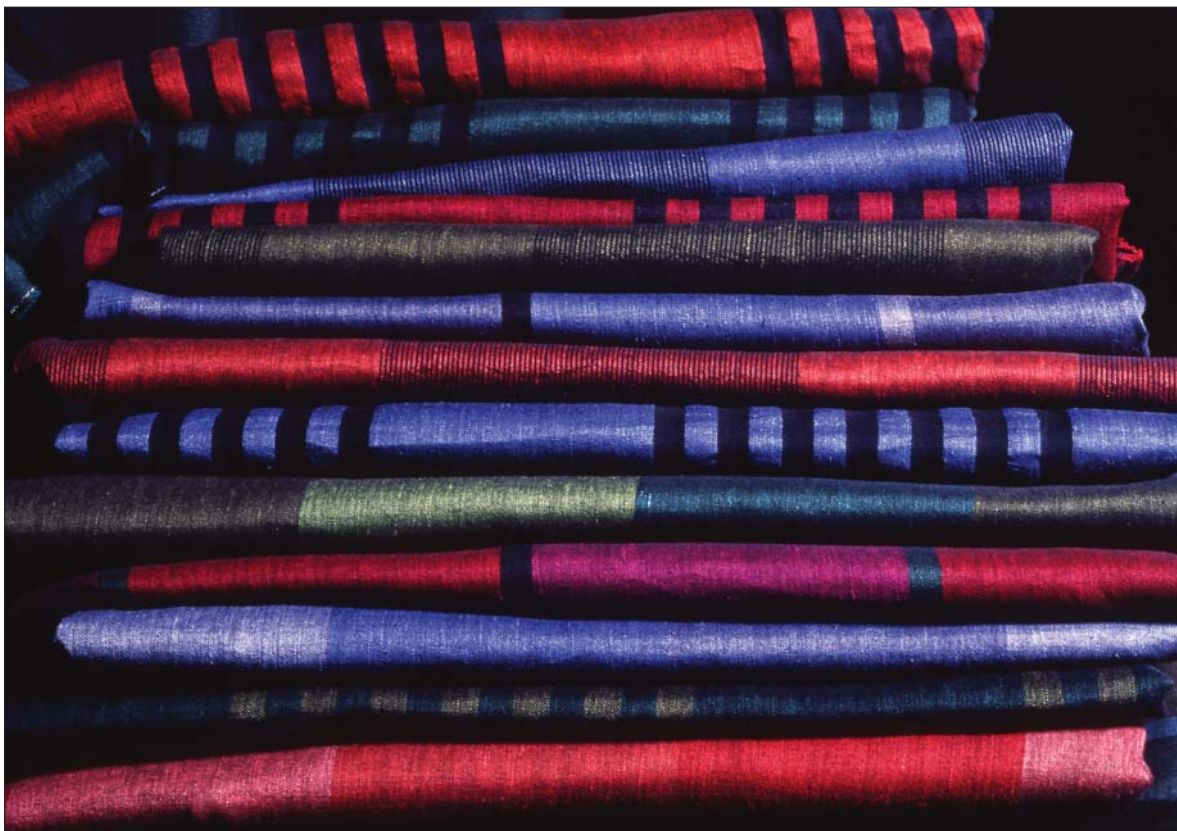


Pauli Anna:
Flammé-len függönyök /
Anna Pauli:
Flammé-flax curtains
1980-as évek /
1980s



Pauli Anna:
Színes lenfüggönyök /
Anna Pauli:
Colour flax curtains
2000-es évek /
2000s

Pauli Anna:
Színes lenfüggönyök /
Anna Pauli:
Colour flax curtains
2000-es évek /
2000s



Fotó: Molnár Géza

Mivel a magyar textilművészetre a kultúrpolitika nem sok ügyet vetett, a termelési eredményeket viszont elismerte, a tervezők az átlagosnál több szabadságot élvezhettek. Az alkotók teremtkedve az újra nyitott társadalomban lelkes támogatóra talált. A tértex-til-kísérletek, a szombathelyi textilbiennálék tárlatai, a múzeumi kiállítások izgalmas megújulása elbűvölte a közönséget, amely aztán lelkes hívéül szegődött a textil megújulásáért dolgozó művészeknek, tervezőknek.

A konkrét tárgy megalkotása kevésbé volt fontos, mint a kísérlet, a lehetőségek felfedezése. A művész, a kiállítóhely, a gyár és a közönség közös aktivitással vett részt a kísérletező alkotás érvényességének keresésében, lehetőségeinek megvalósításában. Kinevelődött egy, a kortárs textil iránt érzékeny réteg, a textil

pedig túlnőtt a hagyományos funkcióin. A gondolati ereje lett a fontos.

Sajátos eszközeivel a textilművészet a kortárs design fogalma köré koncentrálnak elméleti gondolkodást semmivel nem helyettesíthető szellemi és tárgyi alkotásokkal gazdagította. A craft-hagyományok magas elvárásokat támaztó zárt szakmai közege megnyílt más műfajok, anyagok, technikák és legfőképpen alkotói problémák irányába. Az újdonságokhoz való viszonyában továbbra is a professzionalizmus fegyelmét tartotta a legfontosabbnak, ezért a kortárs textildesign szakmai minősége minden tekintetben kiállja a tradicionális minőségi elvárások próbáját.

A progresszió a textil egymás mellett létező hagyományos és kísérleti-művészeti funkcióit illetően is fantasztikus eredményeket hozott létre, de talán a

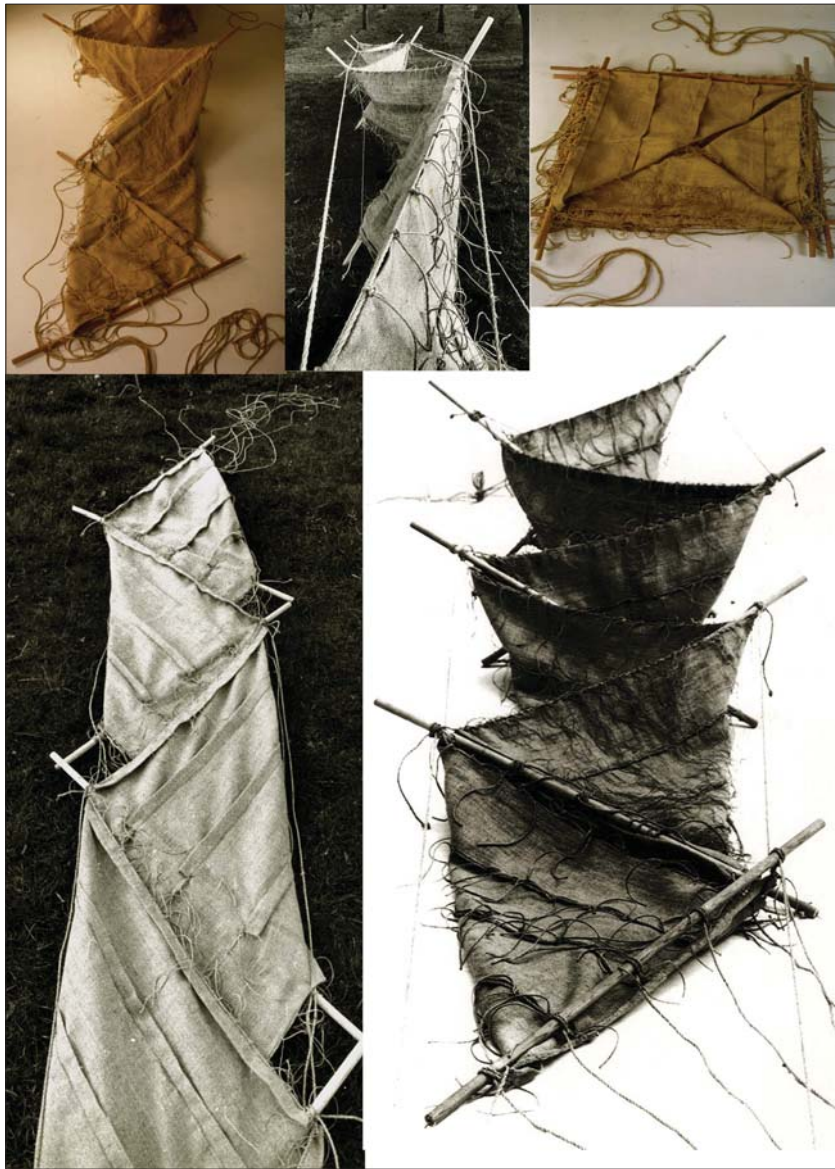
legnagyobb hatású a népművészet hagyományainak újraértelmezése és a korszerű sorozatgyártott termékek választékában való megjelenítése volt. A művészet társadalmi jelenléte és mindenkihez elérő hatása igazi design-fenoméneként értékelhető. A népművészetet gyakorló falusi kézművesek, a textilmérnökök, a kereskedők naponta együtt töprengtek a tervezőkkel, aminek az eredménye sok és sokféle közkedvelt termék lett. Ezek a szőnyegek, függönyök, kárpitok máig hatóan meghatározzák a vizuális kultúránkat, hiszen jó minőségűek, tartósak és fenséges alázattal illeszkednek a tárgyi és építészeti világ gyorsan változó trendjeihez, divatjaihoz.

Pauli Anna életműve ennek a folyamatnak világ-színvonalú képviselője. Munkái hihetetlen szakmai tökéletességgel kivitelezett, markáns, senkivel össze nem téveszthető szövött textilek – nagyobb részben termékké formált tervezések, kisebb részben autonóm textilalkotások. A szövés gyakorlatát és a kiállítói, valamint oktatói munkát mindig egymásra építve folytatta, az elméletet a gyakorlattal szoros összhangban tartva.

Az évek során Pauli Anna önmaga vált magas rangú szakmai intézménnyé – nemzedékeket nevelt a magyar textil színvonalához méltó művészi gondolkodásra és emberi tartásra.

„*Nem a világ tartalmaz téged: a te szemléleted tartalmazza a világot.*” Weöres Sándor sora Pauli Anna művészi pályája kapcsán is érvényes bizonyosság arra, hogy lehet így – hogy csak így lehet. Munkásságának fontos szerepe volt abban, hogy a magyar kortárs textil szerte Európában elismert – és abban is, hogy a magyar textilipar megszűnése ellenére tehetséges fiatalok választják hivatásul a design ezen ágát.

(Amikor megmutattam Annának ezt az írást, óráig beszélgettünk a Péter-Pál Galériában – mint oly sokszor már az elmúlt évtizedekben. Megállíthatatlan energiával beszélt arról, milyen új módszerekkel tanít ma, hogyan vesz részt a város, Szentendre életében, mi a véleménye a szakmai-művészeti életről, miben látja a kortárs szövöttanyag és tágabban a kortárs textil előtt álló kihívásokat. Közben folyamatosan jöttek művésztsársak, vásárlók, tanítványok. Pauli Anna életműve valóban tiszteletre méltó – alkotásait és főleg



Fotó: a művészről

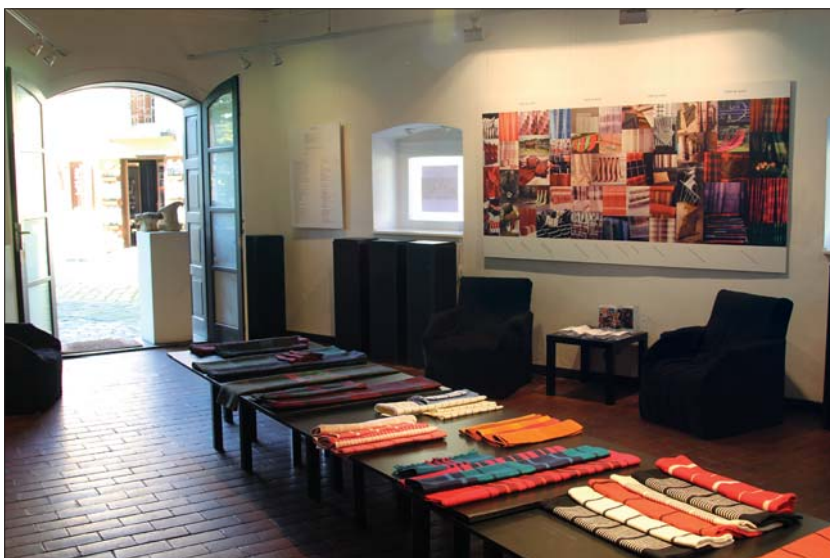
önnönmagát azonban nemcsak csodálni lehet, hanem szeretni is, nagyon. Karakteres, tiszta és mély – sugárzó ereje van. Good design.)

CSEH BORBÁLA
művészeti író

Pauli Anna:
Tektonikák /
Anna Pauli: Tectonics
1980-as évek /
1980s

Egy pályakép felvillantása egy jubileum alkalmából

Pauli Anna kiállítása a szentendrei Péter-Pál Galériában



Fotó: Csipes Antal

**A Péter-Pál Galéria
kiállítótere (részlet),
Szentendre / Exhibition
hall of the Péter-Pál
Gallery (detail),
Szentendre**

■ Ez az írás egy igényes szakmai kiállításhoz kötődik, amely 2014. szeptember 28-án nyílt Szentendrán a Péter-Pál Galériában. Köszönhetné magát a galériát, amely lassan három évtizede (!) indította tevékenységét, és szinte – profánul fogalmazva – kész csoda, hogy a bemutatóhely állandó gazdálkodási problémák sikeres legyűrésével azóta is folyamatosan működik, ráadásul igényes kiállítások sorozatának megszervezésével. Ezek közül csak apró, de mégis jelentős példaként hadd emeljük ki külföldről hozott kiállításait, a norvég, cseh, horvát kollekciókból rendezett bemutatóikat, s azt a történelmileg is jelentős eseményt, hogy észt tervezőművészetet itt mutattak be először hazánkban. De mivel a tavaly szeptemberben nyílt kiállítás *egyéni* tárlat volt, melynek keretében Pauli Anna textiltervező iparművész mutatta be életművének keresztmetszetét, pontosabban válogatást mutatott be az életmű egyes szakaszaiból, de inkább

figyelve az utóbbi évek folyamataira, s mivel a nyitás napja éppen a művész születésnapja volt, sejthető, hogy itt valami jubileum is van (volt) a háttérben. Ráadásul a kiállítás címe: *Pályakép*. Igen, a sejtés jogos. Jubileum volt, mert a művész 1944-ben született, Tol-

**Boglya Velemben (a képen a művésszel) /
Stack at the village Velem (with the artist)**
1980-as évek / 1980s



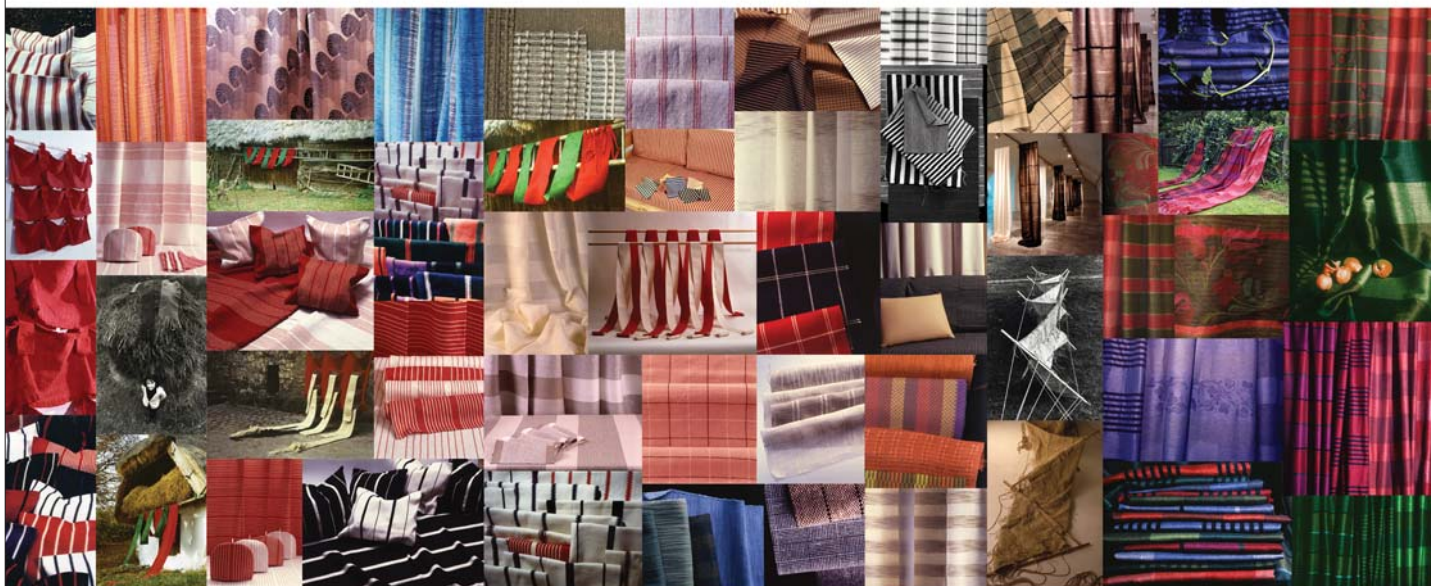
Fotó: a művéstől

1970-es évek

1980-as évek

1990-es évek

2000-es évek

Csillaghegyi
Lenszövő GyárVelemi Textilművészeti
AlkotóműhelyFestival d'Anjou Angers
Alkotóműhely,
FranciaországBólyai Textilipari
SzakközépiskolaBuda-Flax Lenfonó-
és Szövőipari V.Textilipari
Kutató Intézet

Bajai Postógyár

Kőbányai
TextilművekHazai Fésűfonó-
és Szövőipari V.Györi Lenfonó-
és Szövőipari V.

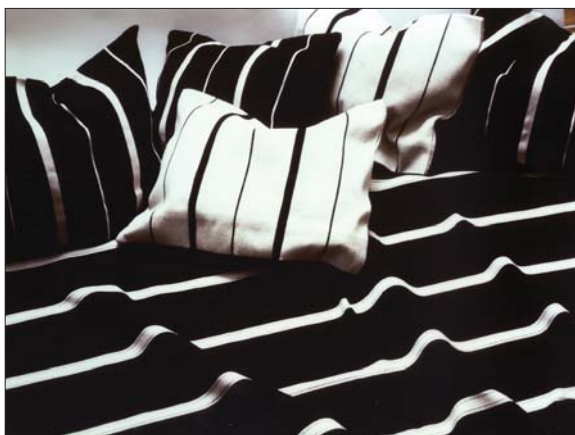
nán. Pauli Annában olyan hamar jelentkezett a művészet iránti affinitás, hogy a pécsi művészeti szakközépiskolában kezdhetett művészeti tanulmányait, majd

ezt követte a fővárosban a Magyar Iparművészeti Főiskola, ahol 1971-ben diplomázott a textil tanszéken szövöttanyag-tervezőként. Ő is – mint akkor sokan mások – komolyan gondolta a gyári tervezőművész hivatását, s előbb a Lenfonó és Szövőipari Vállalatnál, majd a Kőbányai Textilműveknél, és a Textilipari Kutató Intézetnél volt/lett tervezőművész. Még 1961-ben Juhász László, az akkori Iparművészeti Tanács nagy tekintélyű titkára így írt egy szakmai kiadványban: „Az új követelmények megvalósítása során az egyik legnehezebb feladatot az üzemi műtermekben dolgozó tervezőművészeknek kellett magukra vállalniuk, iparművészből – a termelés új technológiáját és minden fázisát értő – ipari tervezőművésszé kellett válniuk. El kellett viselniük mindazt az ellenérzést és szakmai meg nem értést, amellyel – a múltban tervezőművészeket nem foglalkoztató üzemekben – szembe találták magukat.”

Nos, mindez még a hetvenes években is aktuális

Pályakép-tabló
Pauli Anna munkáiból.
Csipes Antal fotó-
összeállítása /
Oeuvre tableau from
works by Anna Pauli.
Photomontage
by Antal Csipes

←
Pauli Anna: Gyapjú-
takaró és -párnák /
Anna Pauli: Wool cover
and cushions
[1975]



Fotó: Molnár Géza



Pauli Anna:
Lenterítékek /
Anna Pauli:
Flax tableware
1980-as évek /
1980s

gond volt, s így – engedjen meg az olvasó ennyi személyességet – Pauli Annával személyes kapcsolatom is ebből az időből ered, amikor a művészeti szakszervezet munkatársaként (az azóta elhunyt Békés Imre kollégámmal együtt), az ő és pályatársai aktív kezdeményezésére „harcba indultunk” például azért, hogy



Fotó: Csipesz Antal



Fotó: Szalontai Ábel

Pauli Anna: Fehér flammé-len függöny /
Anna Pauli: White flammé flax curtain
1980-as évek / 1980s

az úgynevezett gyári tervezőművész munkajogi státusa speciális legyen. Legyenek azonosan „besorolva”, mint a mérnökök, legyenek figyelemmel arra, hogy a tervezők egyben *szuverén alkotóművészként* is működni szeretnének, s ezért például részesüljenek heti egy művészeti alkotónapban. A küzdelem hol eredményre vezetett, hol nem, de kiterjedt a szilikátiparra, s a gépiparra is (keramikusok, üveg- és formatervezők). Pauli Anna már ekkor bizonyította, hogy a nagyipari tervezés és kivitelezés megszállottja, szorosan együtt kutatótevékenységével, s bár 1983 óta oktatója is az Iparművészeti Főiskolának, az ipari, technológiai háttér mindig – állíthatjuk, mindmáig – fontos volt munkássága során, s szívügye. Amúgy már pályája elején sikereket arat itthon és külföldön, s jellemző munkásságára, hogy egyaránt részt vesz a hetvenes évek nagy generációjával (Szenes Zsuzsa, Hübner Aranka, Szilvitzy Margit, Nemes Mária, Attalai Gábor, Buzás Árpád és mások) a magyar autonóm tex-

tilművészet kísérleti időszakának alkotótevékenységében, s egyben kutatja, gyártja sajátos összetételű és egyre személyesebbre tervezett ruhaipari alapanyagait, bútorszöveget, beltérben alkalmazható függönyök, terítők és más textíliák változatos kollekcióival együtt. Az azóta megszüntetett „könnyűiparban” – ezúttal komoly szójátékkal élve – nem volt könnyű elfogadtatni az új tervezői szemléletet. Az akkori leniparban, pamutiparban ennek újszerűsége, frissessége azért is hozhatott áttörést, mert külföldön, például Franciaországban figyelnek fel terveire, miközben egyre tudatosabban halad designeri munkásságában egy *skandináv szemléletű*, letisztult formavilágú struktúra felé, melyben kifinomult színvilág, *harmóniákat* újrafogalmazni akaró és tudó ars poetica vezérli.

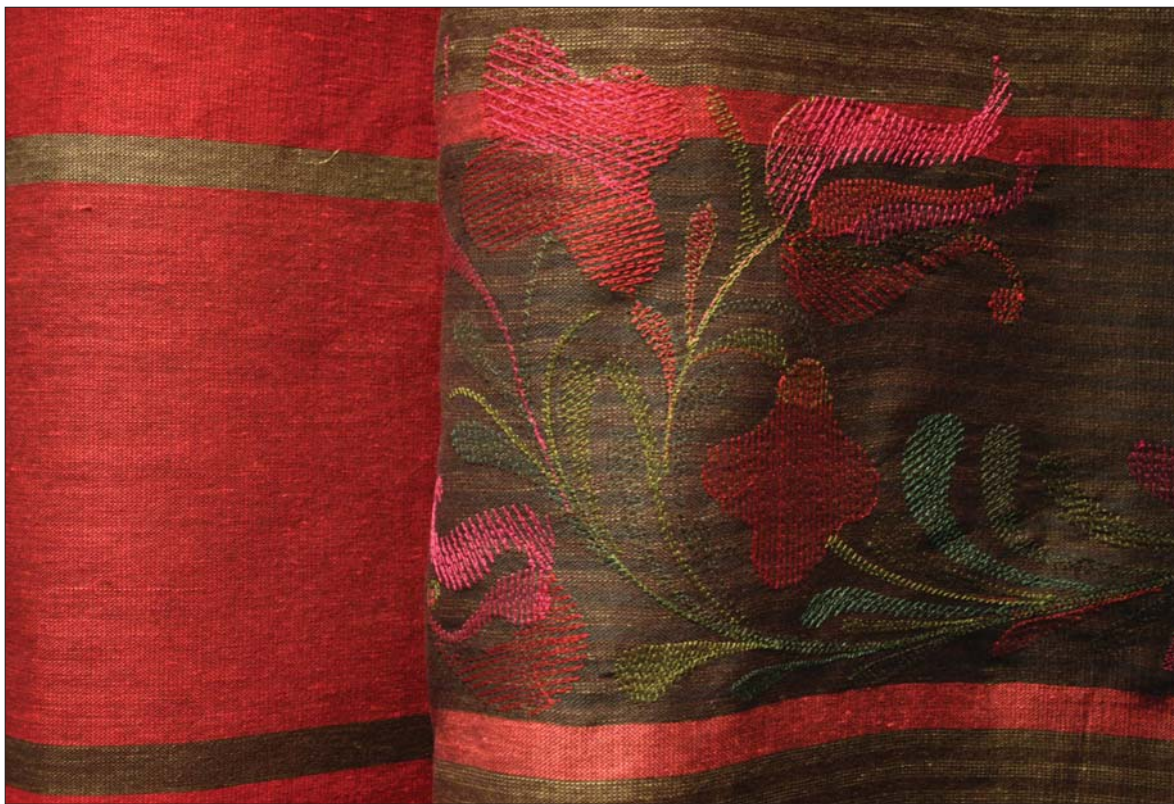
Mindezzel együtt három évtizeden át oktatója a Magyar Iparművészeti Főiskolának, s jogutódának, a

Moholy-Nagy Művészeti Egyetemnek. Előbb habilitál, DLA-fokozatot, majd menedzseri diplomát szerez, 2002-től egyetemi tanár, aki – igényességével, nyitottságával, progresszivitásával – méltó folytatója annak az innovatív szemléletnek, melyet Szilvitky Margit – főiskolai mestere – indított és tett meghatározóvá a tervezőképzésben.

Kiállítása méltó életművéhez. Igényes fotódokumentációval – mintegy installációval – felvillantotta pályája állomásait, anyagait pedig függesztve, kiterítve, lazán, ám a rá mindig jellemző eleganciával tárta/terítette elénk. Egy kis térben egy nagy életmű.

FELEDY BALÁZS
művészeti író

(*Pauli Anna Pálya-kép című kiállítása. Péter-Pál Galéria, Szentendre, 2014. szeptember 28–október 26.*)



Fotó: a művésztől

Pauli Anna:
Hímzett lenfüggöny
(részlet) / Anna Pauli:
Embroidered flax
curtain (detail)
[2011]

Textiltervek, textilgrafikák

Csoportos kiállítás a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének Andrassy Kiállítótermében

Hommage à Eigel István

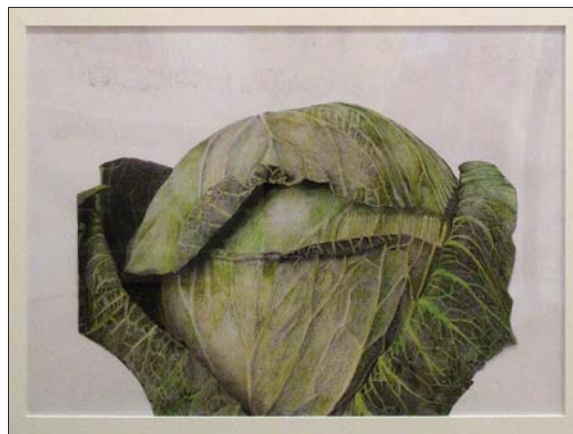
■ Csak bocsánatkérő jelzéssel kezdjük azzal e kis – elismerő – dolgozatot, amiért ilyen közhellyel indítunk..., hogy milyen nélkülözhetetlen a rajz jelenléte a képzőművészeti, iparművészeti alkotómunkában. A rajz nélkülözhetlensége máig hatóan igazolt, igaz: sokan vallják, hogy a rajz hagyományos technikai alapjai esetleg felválthatók a digitális rajz eszköztárával. A rajz mindenhatóságába vetett hitünk akkor is élt, ha művészeti eszményeink látszólag eltávolodtak a rajz teremtő fontosságától, s ma is él tehát, amikor a technika fejlődése szinte mindent képes – az újítás, az egyszerűsítés, a hatékonyság címszava alatt – szándékában semmissé tenni. A rajzot persze a képzőművészetben belül sokan csak a grafika szerves részének tartják, ugyanakkor épp az utóbbi évtizedek fejleményei jelzik, hogy a rajz nemhogy háttérbe, hanem egyre inkább előtérbe kerül. Szakmailag is jelentős érték a festők rajza, a szobrászrajz, s egyre inkább így vagyunk az iparművészek, tervezőművészek rajzaival, s most már tágítsuk a kategóriát: grafikáival. Egyre többször találkozunk azzal, hogy – egyébként más szakmai értékeket bemutatni szándékozó – kiállítások szerves részévé válik a rajz, valamilyen technikájú grafika (ez persze már lehet print is). Maga az alkotó is fontosnak tartja, hogy bepillantást engedjen ezáltal művészi koncipiáló munkája rejtelseibe, s (nevezzük így) vázlatokat, krokikat tár elénk, illetve az autonóm igényű rajzok, grafikák is szerves részévé válnak, mondjuk egy kerámia-, ötvös-, formatervező- vagy textilkiállításnak. Természetesen az is tapasztalható, hogy a rajz, grafika létrehozása lehet egyfajta *pótlék*, egyfajta *levezetés*, egyfajta *szabad* kapacitás tárgyasítása.

Nos, mindez és még sok minden más juthatott eszünkbe, amikor végigszemeltük a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének (MKISZ) a jó adottságú, de nem túl látogatott Andrassy úti kiállítótermében rendezett izgalmas kiállítását, mely-

nek – a meghívó szerint – *Textil tervek, textil grafikák* volt a címe, de valójában textiltervek és textilgrafikák (tehát egybeírva) lenne a helyes írásmód. Ez a kis bizonytalanság is mutatja, hogy olyan címe van a kiállításnak, melynek terminus technicusait ugyan használjuk, alkalmazzuk, de kiállítás címéül valószínűleg e kifejezéseket még nem nagyon alkalmazták (sok-



Fotó: Rékasy Bálint



Fotó: Rékasy Bálint

→
Rónai Éva:
Kel, nem kel /
Éva Rónai:
Savoy Cabbage,
Or Not
[2014]



érdeklődésünket, hogy a textil-terület szinte *minden ága* képviselteti magát, a kárpittervezőtől a ruhatervezőig. Harmadrészt olyanok is fontosnak tartották munkáikat bemutatni ezen a kiállításon, akik amúgy, alkotómunkájuk során időközben már kissé eltávolodtak a textilművészettől, s munkásságuk kifejezetten képzőművészeti irányultságú lett. Mindettől a kiállítás már első látványában változatos, nem is beszélve arról, hogy a rajz természetszerűleg tágul a grafika sokirányú alkalmazásáig (a szitanyomattól a tusalkal-



Polgár Csaba:
Textiltervek II. /
Csaba Polgár:
Textile Designs, II
[2008]



Solti Gizella:
Cím nélkül /
Gizella Solti:
Without Title
[2014]

szor biztos nem), vagy legalábbis van bennük némi bizonytalanság. Egy biztos: a kiállítás *csemege* lehetett azoknak (sajnos, nem lehettek sokan), akik természetesen *nem* konkrét anyagterveket, kárpitterveket, szövöttanyag-terveket akartak látni, hanem inkább azt a *jelenséget* érzékelni, hogy egy textilművész *műhelymunkája* során *merre* akar és tud kalandozni. Nos, sokfelé és sokértékűen. Már laza oldottságú volt a T. Doromby Mária textilművész – a kiállítás (sikeres) kurátora – által írt felkérő levél erre vonatkozó megfogalmazása is. „A kiállításra minden olyan tervet, grafikai lapot, kollázst stb. várunk, amely megmutatja szakmánk sokszínűségét. Beadható korábbi években készült munka is. Téma-, anyag-, technikai megkötés nincs.” S láss csodát. Arra a felhívásra, amelyre még a kiíró sem gondolt ilyen aktivitást, több mint negyven (!) művész jelentkezett, és állított ki. Egyrészt figyelemre méltó, hogy a textilszakma olyan meghatározó nagyságai, mint Hager Ritta, Solti Gizella, Rónai Éva vagy Polgár Csaba éppúgy beadott munkát, mint a fiatalab- bak (Fóris Katalin, Kubó Éva). Másrészt az is felkelti

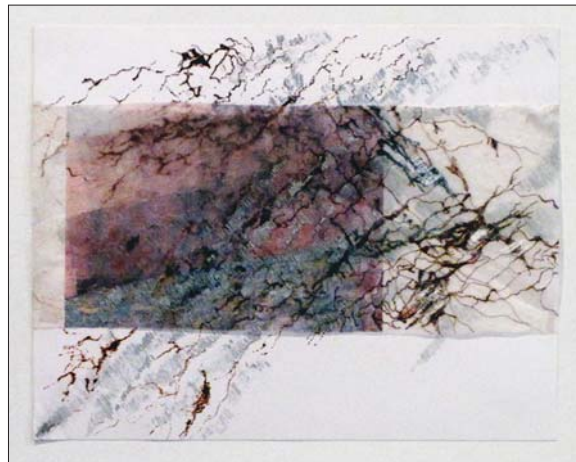
→
Pázmány Judit:
Változás /
Judit Pázmány:
Change

mazáson át a ceruzarajzig), majd igen kreatívan halad tovább is, *a fotótól a festményig, a printtől az anyagkísérletekig.*

Vannak tehát olyanok, akik beadott munkájukkal mintegy expressis verbis jelzik textiltervezői munkásságuk irányát, törekvéseiket (Kecskés Ágnes, Balogh Edit, Kiss Katalin, Nagy Judit, Orient Enikő, Paczóna Márta). S természetesen vannak olyanok, akik már szinte évek óta a rajz irányában végzik kutatótevékenységüket, s alkotómunkájuk mélységét és minőségét épp ezen autonóm művek jelzik (Kókay Krisztina, Baráth Hajnal, Kecseti Gabriella), vagy épp munkásságuk mindkét irányban halad, mint Ruttká Andreáé. Ám jó elmélyülni a *technikaalkalmazás* sokszínűségén, Lencsés Ida fonalrajzában, Málik Irén pasztell-alkalmazásában, Szabó Verona fotó-csipke applikációjában, Pázmány Judit kétrétegű, pauszt is alkalmazó, Sziráki Katalin selyempapír, Kányási Holb Margit puha anyagú *kollázsai*ban, egészen Zelenák Katalin és Kneisz Eszter papírkísérletéig. A kiállítás talán *legtudatosabban* összeállított műegyüttese Kelemen Kata *Scriptum*-sorozata, amely változatos anyag és motívumalkalmazással, jelek, írás-fragmentumok struktúrájával egy filozófiai összefüggésrendszert is elénk



Lencsés Ida:
Félelem /
Ida Lencsés:
Fear
[2005]



Fotó: Rékasy Bálint

állít. Persze ez az igényes *gondolatiság* sugárzik a falról – mint amúgy életművükben is oly elevenen – Hager Ritta és Pápai Lívia munkáiból is. A *sorozat-jelleg* szuggesztív megjelenítője Csíkszentmihályi Réka két műegyüttese (*Afrika, Geometria*), melyek szinte narratív szuggesztivitással tárják elénk alkotójuk szándékait. Külön felkelti figyelmünket a képzőművészet felé amúgy egész életművével orientálódó Polgár Csaba textilterveknek nevezett három munkája, melyek azonban egyben (?) autonóm festmények, Rónai Éva a humort és a profán tematikát is központba állító, szinte hiperrealista kompozíciói és Solti Gizella csak bravúrosnak nevezhető – amúgy cím nélküli – finom kollázsai.

Ákár textilterv tehát, akár textilgrafika (inkább egybeírva), e két kiinduló fogalom messze volt képes re-píteni a textilművészek kreativitását. Bebizonyosodott ismét, hogy a műhelymunka sokszor (ez esetben feltétlenül) minőségileg értékteremtőbb tud lenni, mint adott esetben a szuverén művek együttese. S különös, de igaznak tartható mégis: úgy tűnik, a textil anyagiának valóságossága nélkül is lehet *textilművészeti* kiállítást rendezni. Ez most az (is) volt.

FELEDY BALÁZS
művészeti író

(Textil tervek, textil grafikák. MKISZ Andrassy úti kiállítóterme, Budapest, 2014. november 7–30.)

Mentés másként

avagy szövet és kép ökológiája Fóris Katalin textilművész film-vásznain
– kiállítás a Fészek Művészklubban

■ A szövet és a kép fogalmai ebben az összefüggésben szokatlanul hangozhatnak, pedig valójában nagyon is természetes módon illeszkednek. Beke László „*A kép a fejünkben keletkezik*” című tanulmányában¹ említést tesz arról, hogy a szemet a fényképezőgép analógiájával magyarázzák, noha a fényképezés nem a szem működésének mintájára jött létre. Nem a gerincesek szemének bonyolult működési mintájára, de jóval egyszerűbb élő szervezetek, például az infuzória festékfoltjában a fény hatása mint „nyom” elképzelhető, hogy megjelenik. Bergson *Teremtő fejlődés* című sokat hivatkozott művében erről így ír: „*Ezt a foltot bátran teremthette a fény hatása, s egész sereg közbeeső formát találunk az egyszerű festékfolt s a gerincesek bonyolult szeme között.*”²

Ennek kapcsán Roska Tamás retinamodelljét is figyelembe véve az ideghártya finoman strukturált szerkezetét – mint analógiát – értelmezhetjük tükörfelületként vagy akár vetítövászonként is. Olyan analógiát, amelyben a rávetülő kép információi egymás alatti

Fóris Katalin: Töredék / Katalin Fóris: Fragment

[2012] celluloid filmnegatív, fémzárl, szövés / celluloid film negative, metal thread, weaving [30x20x25 cm]



Fotó: Fóris Katalin



Fotó: Lugosi László

térszerkezetben helyezkednek el, egyedül a retina, az ideghártya szerkezeti modellje szolgáltat. A parányi alapterületű retinán képfolyamok haladnak, és a többretegű idegszövet információk sokaságát juttatja el az agyunkba. Bergson leírásában a gerincesek retinája a fiatal embrió fejlődő agyából kibocsátott széttárulás, igazi idegközpont.

„*A szem az egyiptomi gondolkodásban a szövés és az ismeretek istenéhez, Sia-hoz kapcsolódott, akinek a nevét a hieroglifák között egy darab szövettel jelölték. A szem a hasznos ismeretek szerzésének eszköze, másrészt része van a keresztetződés elvében. Az idegszálak a látó chiasmában keresztetződnek, és ennek következtében az agy bal fele a jobb szemmel, a jobb fele pedig a bal szemmel lát, így két ellentétes irányból egyesülve utal a szövet készítésének alapelvére.*”³

A fény útja dimenziók nélküli szellemi térben folytatódik. Fóris Katalin film-vásznain, a memória és a képzelet működési elveit követve, primer leképezési

Fóris Katalin:
„**A hetedik te magad légy**” (hat darabból álló műegyüttes) /
Katalin Fóris: 'You yourself should be the seventh!' (a composition of six pieces)

[2014] celluloid filmnegatív, szövés, egyenként: 300x42 cm / celluloid film negative, weaving, 300x42 cm each

Fóris Katalin:
Kódolt emléktárak
(hét darabból álló
műegyüttes) /
Katalin Fóris:
Coded memories
(a composition
of seven pieces)

[2009] *celluloid*
filmnegatív, szövés,
egyenként: 200x24
cm / celluloid film
negative, weaving,
200x24 cm each



Fotó: Hamarits Zsolt

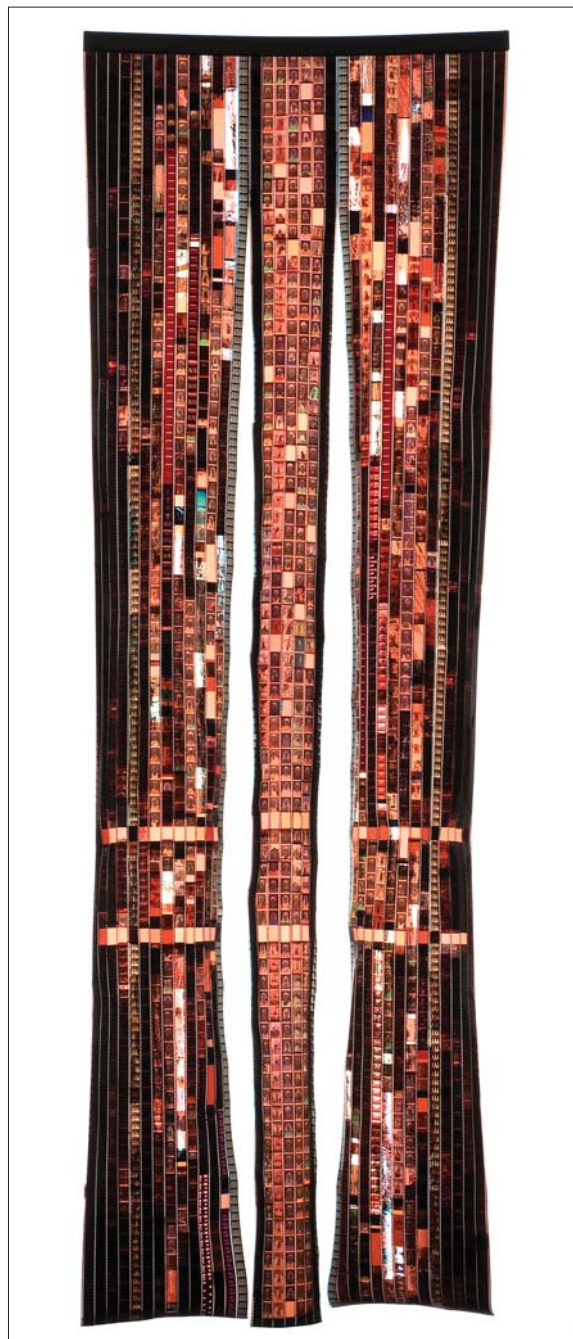


Fóris Katalin:
Népszámlálás /
Katalin Fóris:
Population Census

[2012] *celluloid*
filmnegatív, kézi
varrás / celluloid film
negative, hand sewing
[300x100 cm]

rendszerek között, világos információk rendezett sorai között tűnik át.

A szövés archaikus távlatokba vesző metaforája – Hartmut Böhme esszéjének tanúsága szerint is – legálább annyira a narratíva szövése, mint a szövés narratívája. A művészi önreflexió együtt jár a szövésze-rűséggel. A latin texere sem csak szövést, fonást vagy felvetést jelent, hanem metaforikus átviteleket, a szövés a költészet és filozófia műveletei között – összeil-lesztést, konstrukciót, építkezést és végül komponá-lást.



Fotó: Hamarits Zsolt

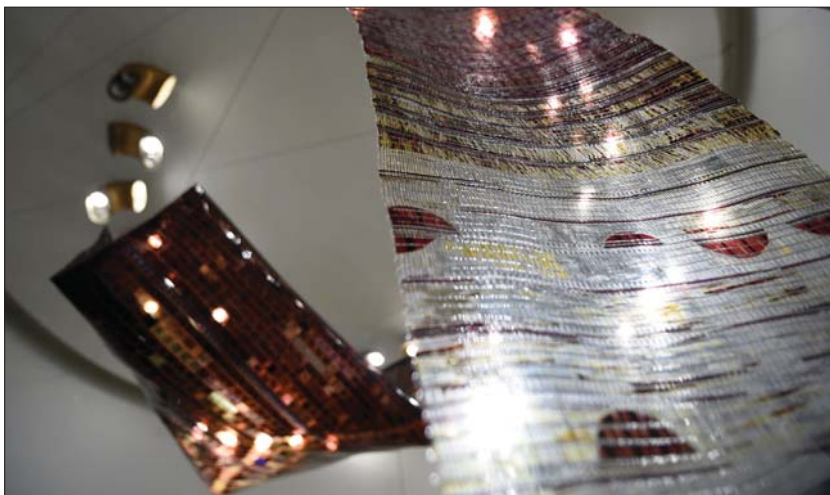


Fóris Katalin kiállítása (részlet), középen a **Mentés másként** című mű / Detail of Katalin Fóris' exhibition with the artist's work **'Save As'** in the centre *Fészek Művészklub, Budapest, 2014 / Fészek Gallery of Artists, Budapest, 2014*

„A latin *textor* jelentése takács. Goethe lelkesen vette tudomásul, hogy egyik magas beosztású felmenője latinosította nevét *Weberről, Textorra*. Szövegek szövőjeként, ha anonim akart maradni, takácsnak hívta magát. Charlotte von Steinnek 1777. december 6-án küldött levelében például ezt írja: »A nevem Weber, festő vagyok és jogot tanulok [...]«. Ebben a régi poetológiai metaforában a latin *textum* vagy *textus* egyaránt jelent textilanyagot, -felületet, -struktúrát és beszédünk retorikai szerkezetét. Ezek az átmenetek akkor jöttek létre, amikor a verbális társadalmak megformálták írott kultúrájukat és az irodalom új alakzatait.”⁴ A szövet ettől kezdődően nem rubato és rapszodikus, hanem *textum* és *textus*, *textúra* és *struktúra* együttesen. S mint ilyen nem is női princípium többé, mint Ovidiusnál, hanem inkább strukturális és építészeti, mint Gottfried Sempnernél.

Semper az emberiség legősbibb tevékenységének tekintette a természetes anyagok feldolgozását textil-tárgyakká.

Sugár Péter építész az ornamentikáról szóló írásában Gottfried Sempert idézi, „aki szerint »a tektonikus művészetek kezdeményei ténylegesen és etimológiailag is (tego-texo) a textíliákban található. Az ornamentals eredetét Semper a varrásban látta. A varrás az anyag, a szövetek és anyagok, a textusok végességének, töredékességének beismerése. Egymással össze kell kötni és egyben kell tartani őket.« [...] Az én értelmezésemben az »élővé tett anyag« az ornamentika sajátosságaival rendelkezik: egyrészt ténylegesen is megjeleníti az anyag összeszövési-fonási technikáját és ezáltal utal a (végtelen) folytonosságra; másrészt egyfajta ornamentális telítettséget adva utal az ornamentika létre, helyettesíti vagy szimbolizálja azt.



Fóris Katalin kiállítása (részlet), „A hetedik te magad légy” című műegyüttes részlete / Detail of Katalin Fóris' exhibition with a detail of the composition 'You yourself should be the seventh!'

Fézsék Művészklub,
Budapest, 2014 /
Fézsék Gallery
of Artists, Budapest,
2014



**Fóris Katalin:
Egy más mellett /
Katalin Fóris:
Side by Side**

[2011] celluloid
filmnegatív, kézi
varrás / celluloid film
negative, hand sewing
[400x20 cm]

A gondolatot tovább futtatva: az anyag megelevenítése – roncsolása vagy kis elemekből való összerakása – megjelenti, érzékletessé teszi az áldozatbozatal aktusát.”⁵

M. Novák András *A kortárs művész mint ornamentikus jel* címmel írott esszéjéből idézve, a tudatos felejtéssel szembeállított történelmi emlékezet kétirányú – a múltból a jövőbe tartó – meghatározottsága a művész feladatául a textúra és a textus mintázataiban őrzött örökség vállalását jelöli ki. „Napjainkra a világ »fejlettebb része« – az alapkérdések, illetve az arra adható válaszok, az élet folyamatos, illetve egyszeri (emberi) léte, felelőssége elől kibúvót keresve – megteremtett egy [...] oldalvágányt, melyen haladva egy második, a tudatos felejtés-elhallgatás végtelenje felé szorítja a korábbi igazságokat [...]. Így ezen a már »két« végtelennel bíró sínen (múlt és jövő), a valabol félúton megrekedt jelen emberei közül, csupán a rész részének részét birtokolható és igényelt szelektív tudásból, »csavarlétből« kevesen maradhatnak ki. A kortárs művész még ilyen [...]. A kortárs művész a rá-, illetve magára hagyott kérdésekkel viaskodva az előző korok vizuális hagyatékait, jeleit-ornamentikáját, építve, emlékeztetve azokra a szellemi, filozófiai, tartalmi meghatározásokra, melyek azok szülői voltak.”⁶

Mentés másként – Fóris Katalin címadása a példa cselekvésre indító erejét idézi, s egyenesen az eredetiség mibenlétére kérdez. Az eredeti az itt-lét és a

messze lét közötti szakadás, pillanatnyi, amely „közöttként” tartja össze mindazt, ami a maga ellentétségében nem lehet összekötött. *Kódolt emléktárak* című művében visszanyúl a forrásmotívumokhoz, amelyeket a leépítő visszanyúlással tesz ismét szabadá. Eredetiség nincs differenciáltság, strukturáltság és teljesség nélkül, nincs feszültség és intenzitás nélkül, és az előbbiekkal összefüggésben nincs lebegtetés és nyitottság nélkül sem. Az eredetiség éppen abban speciális, hogy létrehoz egy új formát, egy új határt, egy



olyan összefüggést, amelyben korábban nem tapasztalt módon kerül felszínre valami. A kérdés már régen nem az, hogy egy adott formán belül maradunk vagy túllépünk azon, mert az igazi kérdés mindig is a formák megteremtésének problémája volt.

A szaktudományosság lokális eredményei (igazságai) fokozatosan előhívták az általánosan is érvényes tapasztalatokat, ezek között azt is, hogy a szövetesség fizikai szerveződési elvei a kémia vagy biológia reprodukív vagy reprezentációs elveiben az anyagok mikroszerkezeteire általánosan is érvényesek. Az átlépés a digitális világba nem jelent feltétlen minőségi különbséget. A mintázat itt sem más, mint *Átlátás-összefüggés* a mikro és a makro, az egyes és a sokaság, az individuális és az általános vagy történeti között.

PÁPAI LÍVIA
textilművész

Jegyzetek

1. Beke László: „A kép a fejünkben keletkezik”. In: *Médiум/elmélet. Tanulmányok 1972–1992*. Balassi kiadó–BAE Tartóshullám–Intermedia, Budapest, 1997. 285. p.
2. Henri Bergson: *Teremtő fejlődés*. [L'Évolution créatrice. Paris, 1907.] Ford. Dienes Valéria. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1930 (reprint: Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987). 74. p.
3. Lucien Lamy: *Egyptian Mysteries*. Thames and Hudson, London, 1981. 16. p.
4. Hartmut Böhme: Mythology and Aesthetics of the Textile. In: Marcus Bröderlin (ed.): *Art & Textiles*. Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2013. 46–59., 48. p.
5. Sugár Péter: Ornamentika és szakralitás. In: *Ornamentika és modernizmus / Ornamentalism and Modernism*. Szerk. Szikra Ágnes. Ernst Múzeumi Füzetek 2. Ernst Múzeum, Budapest, 2006, 116–121., 120.
6. M. Novák András: A kortárs művész mint ornamentikus jel. In: *uo*. 144–145., 144.

(Fóris Katalin kiállítása. Fészek Művészklub – Hermanterem, Budapest, 2014. december 9. – 2015. január 9. A tárlatot Molnár Éva rendezte.)

A kiállítás megnyitóján elhangzott beszéd szerkesztett változata.

Fóris Katalin: Kisebbségben (tíz darabból álló műegyüttes) / Katalin Fóris: In Minority (a composition of ten pieces)
[2012] *celluloid filmnegatív, szövés, egyenként: 200x20 cm / celluloid film negative, weaving, 200x20 cm each*



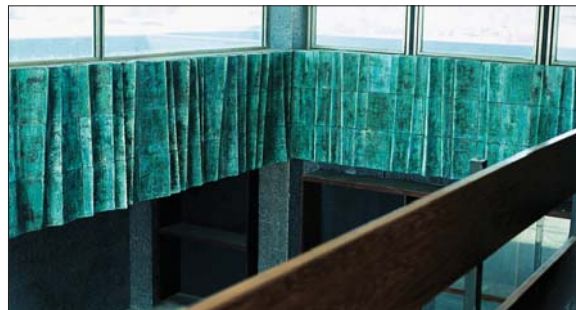
Fotó: Fóris Katalin

A műfajhatárok megszilárdulása

→ **Csekovszky Árpád:**
Függőleges ritmusok,
falikerámia az egykori
beremendi cementgyár
irodaházában (lebontva,
sorsa ismeretlen) /
Árpád Csekovszky:
Vertical Rhythms.
Ceramic mural in the
office building
of the one-time cement
factory at Beremend
(disassembled,
fate unknown)
mázás kerámia /
glazed ceramics
[21 m²]

■ A műfajhatárok megszilárdulásáról értekezve természetesen legelső sorban a műfaj fogalmát kellene egzakt módon meghatároznunk. Ennek problematikus voltára már 1979-ben felhívta a figyelmet Forgács Éva művészettörténész, amikor azt írta: „A szó jelentése, tartalmának teljes terjedelme [...] szinte megragadhatatlan: úgy tűnik, ez az öt betű rugalmasan csúszik át újabb és újabb dolgokra, fogalmakra, fogalomcsoportokra. Sőt olykor egyenesen az adott szituáció tölti meg újabb és újabb jelentéssel.”¹ A fogalomzavar háttérében maga a művészet áll: az a 20. századi művészet, amely nem írható le a korábban használt és érvényesnek vélt fogalmakkal és kategóriákkal. Valamifajta tájékozódási lehetőséget keresve Marosi Ernő művészettörténész-professor művészettörténeti fogalom-alapvetéséből idézhetünk: „A műfajok a művészeti ágakon belüli, azok terjedelménél szűkebb, és individualisabb jellegű kategóriák. E kategóriák ugyanakkor részben függetlenek is a művészeti ágaktól, az egyes művészeti ágak közötti összefüggéseket is képviselik. A műfajok funkcionális, közlési eszközjellegéből következik, hogy bennük nemcsak a művészeti ágak sajátosságai, hanem a művészeti ágakban együttesen ható, valamennyiükre jellemző általános tudati elemek is kifejezést kapnak. A műfaji jelenségekben az adott művészeti ágak úgy öltenek konkrét formát, hogy ugyanakkor általánosabb, az egyes ágakban közös vonások is jelentkeznek bennük. A műfajnak ez a kettős jellege különösen fontos a műfaji kategóriák s a korstílus-fogalmak összefüggése szempontjából.”²

Forgács Éva fentebb hivatkozott tanulmánya, a *Művészetek, művészeti ágak, művészeti technikák, műfajok, mű...?* című eszmefuttatás 1979-ben látott napvilágot, és „az iparművészetnek tartott” textilművészet terén lezajlott magyarországi változásokat veszi számba. Megállapítja, hogy „a textilművészet térhez való viszonyában, anyagában, technikájában és funkciójában [...] egyaránt döntő fordulat következett be. A textilmű előbb lekerült a falról, azzal párhuzamosan, de tőle távolabb függött, majd nagy teret kitöltő térplasztikává, sőt, téralkotó elemmé vált. [...] A térbe kilépett textilnek semmi



Fotó: ardiw

köze többé a fali dekorációhoz: önálló plasztikai egység, öntörvényű műalkotás. [...] Mindezekből a lényegi változásokból egyenesen következik a textil funkcionális válsága.”³ E válság a múlt század hetvenes éveiben három tünetcsoportra volt bontható Forgács Éva szerint: a teljes mértékben egy adott elvont problémára koncentráló, tematikus művek csoportjára, az új technikai megoldásokkal és anyagokkal élő munkák együttesére, és a rutinfeladatokat megoldó alkotások bázisára. De mindhárom esetben elsősorban a hagyománnyal szakító, alapvetően a képzőművészeti ágazatokat jellemző meghatározók dominánssá válásáról van szó.

Ez a textilművészet nyomán elvégzett analízis, ez a konzekvencia ugyanezen szempontok alapján, egy körültekintő, alapos vizsgálat elvégzése során érvényesíthető lenne a hagyományos terminológiával iparművészetinek nevezett ágazatok, kiemelten a magyar kerámia- és üvegművészetnek a 20. század utolsó harmadában a textilművészettel párhuzamosan futó történetére, jelenségvilágára is. A változások a hatvanas és a hetvenes évtizedben zajlottak le, és mindent megérintettek: addig szilárdnak vélt specifikumokat érvénytelenítettek, a régiék helyett új műjellelmzőket teremtettek. Összefoglalva az a tanulság fogalmazható meg, hogy az úgynevezett iparművészeti ágazatok régi értékei és minőségei szertefoszlottak, a képzőművészeti terület fantasztikus progressziójával áthatva ezen területek, művességek alkotói is az autonóm mű megalkotására, vagy korábban nem ismert, új



Nagy Judit:
Petőfi-emlékkárpit /
Judit Nagy: Petőfi
Memorial Tapestry
[1999] *gyapjú, gobelin*
/ wool, gobelin
[150x150 cm]

funkciók szolgálatára vállalkoztak. Amiként a textil-
művészetben, a kerámia- és az üvegművészet terén is
hallatlan fontossá vált, előtérbe került a térproblé-

mák felvetése és megoldása, a térkutatás, a téráthatás
igénye. Mindemellett – a régi funkciók, elsősorban a
dekorativitást és a használatot szolgáló igények avult-



**Hauser Beáta: Utazás /
Beáta Hauser: Journey**

[2002] *gyapjú,
gobelin, 5-ös felvetés /
wool, gobelin,
warping 5*
[160x200 cm]

tá és feleslegessé válásával – minden új szellemű alkotás lényegi jellemzőjévé emelkedett a kifejezés vágya: a gondolati tartalom, a mondandó megfogalmazásának igénye. Ezt az időszakot, illetve ma már elmondható: korszakká lényegülő periódust a műfajhatárok elmosódása kifejezéssel jelölte meg a szakirodalom. Nem elhanyagolható tényező azonban az sem, hogy ebben az időszakban is voltak, dolgoztak olyan alkotók, akik nem adták fel a régi értékrendet, akik a tradicionális anyagokkal, eszközökkel, a megszokott formákat és műfajokat alkalmazva készítették hagyományos szemlélettel megoldott alkotásaikat, amelyek viszont ebben az időszakban nem kaptak túlságosan nagy figyelmet, illetve csaknem teljes érdektelenség fogadta megalkotásukat és nyilvánosságra kerülésüket.

Az idő múlásával, az ezredfordulóhoz közeledve azonban bebizonyosodott, hogy nem minden vívmány működőképes, nem minden újítás életképes, hogy az alkotások nem állják ki az idő próbáját, egész egyszerűen nem maradandók: a kerámiák nem bírják a kültéri és beltéri megpróbáltatásokat és ártalmakat, a belső terekben otthonra lelt textilművek elhasználód-

nak, karbantarthatatlanok, a múzeumi gyűjteményekbe került munkák ugyancsak megóvási, raktározási, szállítási problémákat vetnek fel. A kerámia falburkolatok lepetyognak, kifakulnak, az üvegplasztikák bemattulnak és a belső feszültség vagy a külső fizikai beavatkozások hatására összetörnek, a tértextilek által bekebelezett tér iránt más, elsősorban használati, hasznosítási igények élednek. A megrendelésre készült munkák fennmaradását nem garantálja az e műveket leginkább befogadó szálloda- és vendéglátó-ipari egységek működése, amelyek újabb és újabb belső-építészeti átalakítása, rekonstrukciója gyors ütemben zajlik, és ezek a rekonstrukciók a maradandóság szándékával elhelyezett művek fennmaradását sem biztosítják. A rendszerváltással párhuzamosan, majd a rendszerváltás utáni években lezajlott tulajdonosváltások is felmérhetetlen károkat okoztak: a műalkotások vagy durva bontások áldozatai lesznek, vagy zavaros úton értékesítésre kerülnek, magángyűjteményekben bukkannak fel. Rendkívül ritka az eredeti környezetben megőrzött eredeti munka. Most csak a textíles Gecser Lujza, a keramikus Kovács Margit és Csekovszky Árpád monumentális, megbízásra készült műveinek sorát említjük, akiknek műtárgyjegyzékében már régóta számos tételnél a „lebontva, sorsa ismeretlen” meghatározás szerepel, de hivatkozhatunk lebontott és megsemmisült, Bohus Zoltán által és Buczkó György által alkotott üvegplasztikákra is. Ezzel párhuzamosan a kiállításokon már egyre kisebb szakmai és befogadói érdeklődés és lelkesedés fogadja a műfajhatárokon túllépő műveket, mint korábban, s mindezzel összefüggésben az e körben megszülető művek száma fokozatosan visszaszorul: az 1990-es évek szombathelyi textilbiennáléin, majd az ezredforduló utáni textiltriennálékon egyre kevesebb térbe komponált vagy rendhagyó anyagokkal és technikákkal megvalósított kompozíció tűnedezik fel, és nem lengi be már a régi izgalom, felfokozott érdeklődés a keramikusok és az üvegművészek szakmai fórumait, átfogó csoportos kiállításait sem. Az újítás megszokottá, tradícióvá vált, de még inkább megszelídült, visszaszorult.

A régi művek, a végső soron egy-két évtizedig fennálló, közösségi terekbe helyezett munkák eltűnésé-

nek folyamata mellett a műfajhatárokat sértő művek terén a másik súlyos tényező, hogy nem születnek újak: az ezredforduló felé egyre ritkábbak a keramikusok, és főként a textilművészek számára adott megbízások, és mint korábban, most is meglehetősen csekély az üvegművészek foglalkoztatottsága. A nagy köztéri alkotásokból, illetve az ezekből is épülő-szerveződő keramikusi életművek – bár az alkotók közül számosan még szerencsére napjainkban is aktívan dolgoznak – lezáródtak: mert új művek már csak elvéve szülehetnek, az épületek tervezői nem számolnak már a társművészek általában problematikus és igencsak költségnövelő alkotásaira, és műveik megszületését az építészeti technológia, az alkalmazott szerkezetek és anyagok, valamint a megépített terek és térhatároló elemek is nagyban akadályozzák. Csak a legmerészebb tervek között szövögetnek elképzeléseket a hajdani ún. kétezrelékes rendelet valamilyen megújított formában való bevezetésére és az új körülményekhez alkalmazkodó működtetésére. A Gádor István, Kovács Margit, Schrammel Imre, Csekovszky Árpád, Garányi József, Majoros János, Németh János nevéhez fűződő és munkásságára oly jellemző, monumentális műegyütteseikhez hasonló köztéri kollektívok kialakulására a rendszerváltás óta nem kerülhetett és nem kerülhet már sor: az emlékműszobrászat politikai ösztönzésű virágzása mellett ezen művészeti területek alkotói előtt már nem nyílik tér, és főként a fiatalok fellépésére nincs, vagy csak alig-alig van lehetőség. Ugyanezen hiátus jellemzi a textilművészetet, illetve a rendhagyó, kísérleti textilművészet alkotóinak munkásságát. Fontos tényező, hogy a korábban oly dinamikus működő, a tárgyformálást és a monumentális műalakítást is ösztönző és segítő, kísérletező és újító szellemiségű szimpóziumok ereje és szakmai rangja visszaesett, az alkotótelepek (Siklós és Kecskemét, Bárdudvarnok) válságból válságba bukásoltak, mígnem Siklós története a teljes megszűnésbe torkollt, s az üvegművészek bárdudvarnokai telepének kezdeti aktivitása is teljesen visszaesett. Mindezen okok nemcsak a látványos, újszerű művek létrejöttének folyamatát és a progresszióval áthatott kezdeményezéseket lassították le, majd jelentőségét szorították vissza, hanem egyszersmind megnyitották



a kapukat, átadták a képletesen és valóságosan is kiürült teret a hagyományos műalkotások, a klasszikus ihletettségu munkák ismételt térrnyerése előtt.

Az első ilyen mozgások a textilművészetben voltak megfigyelhetők: az 1980-as, majd az 1990-es évek során egyre erőteljesebb alkotóterületként jelenik meg a magyar művészetben a kárpitművészet: mind intézményesen, mind az egyéni teljesítmények terén rendkívül figyelemreméltó alkotófolyamatoknak, alkotások megszületésének és bemutatásának lehetünk tanúi. Az 1996-ban Dobrányi Ildikó és kortársai által megalapított Magyar Kárpitművészek Egyesülete, az egyesület által működtetett műhely, a nagy, közös munkák létrehozása, a kárpitművészet nemzetközi fórumának, kiállításainak a Szépművészeti Múzeumban és Iparművészeti Múzeumban történt megszervezése és az egyesület tagjainak önálló működése – mintegy találomra kiragadva a hosszú névsorból hivatkozhatunk Balogh Edit, Hager Ritta, Hauser Beáta, Kókay Krisztina, Pérel Zsuzsa, Polgár Rózsa, Rem-

Hauser Beáta:
Bús magyar /
Beáta Hauser:
Gloomy Hungarian
[1988] *gyapjú,*
gobelin, egyéni
technika / wool,
gobelin, individual
technique
[175x205 cm]

Rónai Éva: Megérkezés
Villey-sur-Tille-be /
Éva Rónai: Arrival at
Villey-sur-Tille
[1994] francia gobelin
/ French gobelin
[200x174 cm]



sey Flóra, Rónai Éva munkásságára vagy életművére – a textilművészetben átrendezték a hangsúlyokat: a korábbi, a múlt század hetvenes éveiben indult meg-

újító kezdeményezések folyamatát lezárva ismét a hagyományra, a hagyományos technikákra, keretekre, műfomákra és műfajokra irányították a figyelmet.⁴

Az adott klasszikus keretek közötti megmerevedést, az anakronizmust azonban elkerülték: a funkcionális szempontok továbbra sem játszanak szerepet, megmaradt az autonóm műalkotás tervezésének és kivitelezésének indítéka, a gondolati tartalom megfogalmazásának szándéka, s mindezek mellett a stilisztikai és tematikai sokrétűség, a kifejezés változatossága és sokszínűsége előtt sem ágaskodtak akadályok. A modern magyar textil új korszakát a kárpitművészet napjainkig ívelő új története nyitotta meg.

Ilyen erőteljes mozgásokat és jelentős történéseket nem regisztrálhatunk az üvegművészet területén,

amely viszont a kiállítási ágazatban bontakoztatott ki jelentős és fontos törekvéseket, amelyek legelsősorban az üveg mint plasztika varázslatos lehetőségeinek kiaknázását reprezentálják. A monumentális, épületekhez kapcsolódó üvegművészeti alkotások körében a tradicionális festett üveglablakok megalkotásának ismételt, hosszú-hosszú hiátus után újra megnyíló megerősödése regisztrálható: mind a modern üvegművészet, mind a konvencionális, szakrális, archaizáló üvegkompozíciók egyre nagyobb számban készülnek a kilencvenes évek, majd az ezredforduló óta. A stílus megújításának példájára itt is csak taláломra emeljük



Rónai Éva:
Eat or to Be Eaten /
Éva Rónai:
Eat or Be Eaten
[2003] *francia gobelin*
/ *French gobelin*
[160x180 cm]



**Farkas Éva: Mihráb /
Éva Farkas: Mihrab**
[2004] len, kender,
gyapjú, műselyem,
fémszál, gobelin,
szövöttanyag
applikáció / flax,
bemp, wool, artificial
silk, metal thread,
gobelin, woven fabric
application
[130x54 cm]

ki Hefter László vagy Köblitz Birgit modern szellemiségű munkásságát, akiknek új hangokat megszólaltató kompozíciói az adott funkciót szolgáló, hagyományos építészeti keretekbe illeszkednek, és a több évszázados technikai hagyományba ágyazódnak.

A tanulságok megvonása talán a keramikusok működése kapcsán a legnehezebb. Változatlan intenzitással, önálló, leginkább kerámiaplasztikai kompozíciókat alkotva dolgoznak az alkotóterület hatalmas életművet teremtett mesterei: mint Schrammel Imre, mint Pázmándi Antal és Fusz György, mint Fekete László, vagy a kissé fiatalabbak közül Kungl György, akiknek munkássága, művei a szobrászattal ugyanolyan szoros kapcsolatokat tartanak, mint a kerámiaművészettel. Közülük sok alkotó a szobrászati anyagokat és technikákat alkalmazva sokszor ténylegesen is átlép a szobrászat alkotóterületére. Áruklodó viszont, hogy a leginkább avantgárd szellemű alkotótelemek, kísérleti kezdeményezéseket ösztönző szimpóziumok körében is mintha a hagyományokhoz való visszafordulás lenne megfigyelhető. Erre jó példa, hogy 2014 nyarán a pécsi II. Zsolnay Nemzetközi Kerámia Szimpóziumot tíz művész részvételével a *Figuralitás – tradíció és megújulás* tematikával hirdették és rendezték meg. A rendezvényt ismertető kísérőszöveg azt körvonalazta, hogy „[a]z elmúlt évben egy új szakmai műhely született Pécsen. Tavaly nyolc művész fejtette ki szakmai gondolatait az Iszlám tradíciók – európai dekorativitás címmel jelzett tematikában. A szakmai két hét nagyon komoly eredményeket hozott egyrészt a létrejött tárgyak és tervek tekintetében, másrészt a három szervezet hatékony együttműködési kereteinek megerősödése szempontjából. A tavalyi találkozóhoz hasonlóan idén is fontos alapvetés volt, hogy az egyes szimpóziumok szakmai tematikája lehetőség szerint kapcsolódjon a Zsolnay márkához, a jeles Zsolnay-tradícióhoz.”⁵ Az új művészeti médiumok korában, a hagyományos műalkotások kereteinek felbomlása időszakában rendkívül figyelemreméltó jelenség a tradíciók továbbépítésének tudatos, meghirdetett koncepciója, és a koncepció művészeti beteljesítése.

Úgy vélem, néhány jellemző és meggyőző jelenséggel, tünetsoporttal, műegyüttessel felvázolhattam az ún. iparművészet három alkotóterületének, művessé-

gének – a kerámia, a textil és az üveg – legfontosabb jelenkori magyarországi tendenciáit, amelyek során körvonalazódott, hogy a nagy elrugaszkodások, a radikális megújítások korszaka lezárult, vagy legalábbis visszahanyatlott, és a tradíciókra épülő műteremtés nyitott új perspektívákat az alkotók előtt. Itt nem a két, egymástól meglehetősen távol álló alkotói szemlélet érvényesülésének rivalizálásáról, a két alkotói attitűd szembeállításáról, nem a két, műalkotások által megtestesülő művészeti eszmény konfliktusáról kell beszélnünk, mert a másikat kiszorítva vagy legyőzve, egyedül maradván egyik platform sem életképes. Hagyomány és megújítás csak együtt, egymás mellett, egymást feltételezve egzisztálhat, s végső soron nem mérvadó, nem értékspecifikus, hogy mikor melyik a hangsúlyosabb. Am most leszögezhető: az ún. iparművészeti ágazatokban Magyarországon a 20. század utolsó harmadában az újítás emelkedett ki, míg az ezredfordulóhoz közeledve, az ezredforduló után, napjainkban a tradíció, immár a modernitás tradíciója az uralkodó. Ezt tanúsítja a tizenöt éves Gödöllői Iparművészeti Műhely tevékenysége, szellemisége is.

WEHNER TIBOR
művészettörténész

Jegyzetek

1. Forgács Éva: Művészetek, művészeti ágak, művészeti technikák, műfajok, mű...? *Művészet*, 1979. 9. sz. 32. p.
2. Marosi Ernő: *Bevezetés a művészettörténetbe művészettörténet szakos hallgatók számára*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1973. 155. p.
3. Forgács Éva: i. m. 35. p.
4. *Kárpit. Nemzetközi millenniumi kortárs kiállítás*. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2001; *Kárpit 2. Atváltozások. A szövött kárpit művészete egykor és ma*. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2005; *Európa szövete. Egy tizenharmadik századi brüsszeli kárpit kortárs parafrázisai*. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2011.
5. Nemzetközi Kerámia Szimpózium Pécsen. *Fidelio.hu*, 2014. augusztus 6.

A 2014. szeptember 12-én, a budapesti Batthyány Lajos Alapítvány konferenciatermében, a Gödöllői Iparművészeti Műhely tizenöt éves fennállása alkalmából rendezett szimpóziumon elhangzott előadás szerkesztett változata.

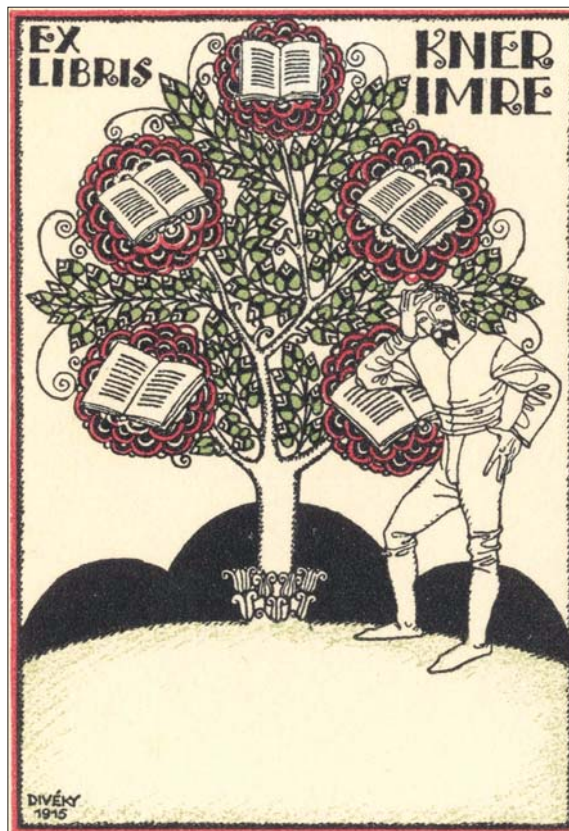
A fotókat a szerző bocsátotta rendelkezésünkre.

Knerek és könyvek

A Kner nyomdászcsalád tevékenységéről

■ Százötvenöt esztendeje született és nyolcvan éve halt meg Kner Izidor, aki – a békéscsabai Tevan mellett – a legjelentősebb magyar vidéki nyomda, a gyomai Kner-nyomda alapítója volt. Százhuszonöt esztendeje látta meg a napvilágot Imre fia, aki atyjától átvéve a nyomda vezetését, felvirágoztatta a könyvkiadói tevékenységet. A Kner-nyomda példászerűen gyorsan és nagy mennyiségben állított elő közigazgatási nyomtatványokat, sőt azon túl nagyon sokféle kiadványt, többek között meghívókat, képeslapokat, alkalmi üdvözlőkártyákat, reklámokat is megjelentetett, de igazi jelentősége a magyar könyvkultúra, a hazai könyvművészet megújításában áll.

Kner Izidor 1882-ben alapította meg egyszemélyes nyomdáját Gyomán, amelyet a 19. század végére nagy teljesítményű gépekkel felszerelve már igazi vállalkozássá fejlesztett. Cége sok környékbeli, helyi család-



Divéky József:
Ex libris Kner Imre / József Divéky:
Ex libris Imre Kner
[1915] *papír, klisé*
(*Iparművészeti Múzeum, Budapest*) /
paper, cliché (Museum of Applied Arts, Budapest)
[9,1x6,4 cm]



←
Örkényi István:
Ex libris Kner Imre / István Örkényi:
Ex libris Imre Kner
[1914] *papír, klisé*
(*Iparművészeti Múzeum, Budapest*) /
paper, cliché (Museum of Applied Arts, Budapest)
[7,1x6,3 cm]

nak nyújtott biztos megélhetést. Felnövekedvén Kner Izidor gyermekei is a nyomdához, a nyomdászathoz kapcsolódó élethivatást választottak. Közülük a legtehetségesebb kétségkívül Imre volt, aki nemcsak a cég irányításában tűnt ki, hanem a művészi könyvek kiadásának, kivitelezésének szintűgy mestere volt. Endre elsősorban a nyomda adminisztratív teendőit intézte. Albert a grafikában jeleskedett, később a budapesti Hungária nyomda művészeti vezetője lett. A fivérek egyik lánytestvére, becenevén Pörke (Erzsé-

→ **Örkényi István:**
Könyvjelzők
 a Kner-nyomda számára
 / István Örkényi:
Bookmarks for the
Kner Printing House
 1910-es évek, papír,
 nyomdai sokszorosítás
 (Iparművészeti
 Múzeum, Budapest) /
 1910s, printing
 reproduction
 (Museum of Applied
 Arts, Budapest)
 [10,6x20 cm]

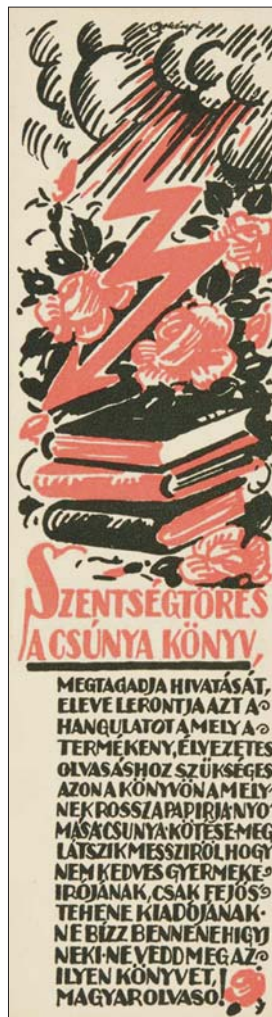
bet) a könyvkötőmesterséget tanulta ki, Jaschik Álmos¹ és Hugo Steiner-Prag² tanítványa volt. Hosszú élete során mives könyvkötések sokasága került ki a keze alól. A másik leánytestvér, Ilona pedig édesanyja volt Haiman György könyvművésznek, professzornak, aki a második világháború szörnyűségei, veszteségei után tovább folytatta a családi hagyományt. Időtálló, klasszikus ízlésű könyvek tervezője lett, és tanárként tanítványok sorába oltotta bele a mesterségbeli tudást.

A Kner-nyomda felívelő korszaka a századfordulóra, a szecesszió időszakára tehető, igazi kiteljesedése pedig a két világháború közötti időszakra esik. Lépést tartva a kor igényeivel, a Knerék mindig nyitottak voltak a modern törekvésekre, de önálló útjukat járva, saját fejlődésük során szinte minden időben fontosnak tartották a tipográfiát. Náluk természetes volt tervezés és kivitelezés egysége, és alapvető céljuk az volt, hogy ipari, gépesített könyvgyártással igényes könyveket állítsanak elő. Elsősorban Kner Imre fogékonyságának, intellektusának köszönhető, hogy a magyar irodalom és könyvtervezés igazi műhelyévé vált Gyoma.

A nyomda életében új korszak köszöntött be 1911-től, ami az első világháború végéig tartott. Kner Imre megismerkedett Fülep Lajos művészetfilozófussal, aki arra ösztönözte, hogy díszek mellőzésével, csak betűkből készítse el *A Szellem* című folyóirat arculatát, címlapját. A nyomda szakított a szecesszió szellemiségével, s immár nem alkalmazták a készen kapható ornamenseket, hanem fontosabbá vált a megfelelő betűtípus kiválasztása, maga a tipográfiai stílus, és új szerepet kaptak az illusztrációk.

1912-ben a nyomda fennállásának harmincadik évfordulójára adták ki Kner Imre kötetét, *Könyv a könyvről* címmel, amely áttekintést nyújtott az elért eredményekről, és kijelölte a haladás irányát. A könyv megjelenése, formája a morrisi törekvések összegzését reprezentálja. Geiger Richárd³ tervezte a díszítőmenyeket, s a könyv egységes szellemisége, az oldalak megkomponálása, a reneszánsz stílusú keretdíszekkel ölelt szövegtükrök, az iniciálék William Morris és a Kelmscott Press⁴ nyomtatványait idézik.

Gyomán a könyvet tökéletes egységnek tekintették,

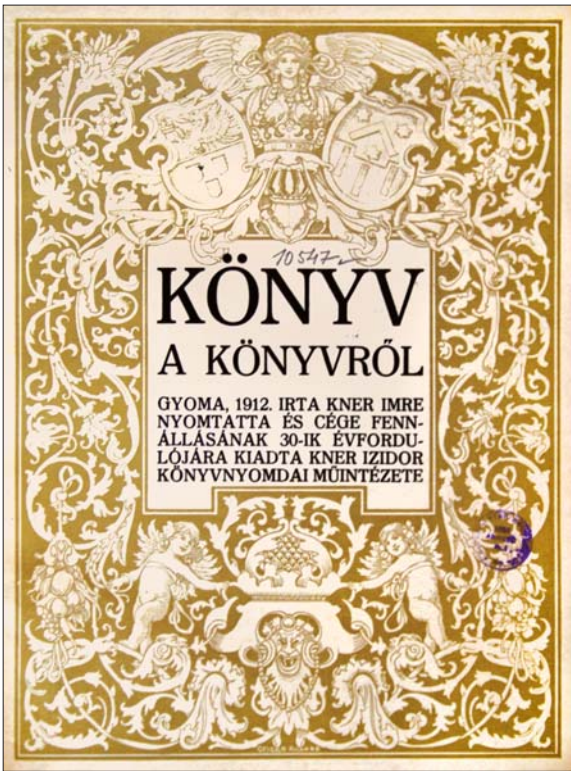


Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest



Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest

s igyekeztek minden részét átgondoltan megtervezni, a belső oldalpárokat, címlapokat éppúgy, mint a köteteket. A kiadói köteteket a szélesebb nagyközönség számára gyártották, ugyanakkor igényesen, anyaguk papír vagy vászon volt. Jellegetes mintájú kiadói vászonkötések jelentek meg 1913-ban, amelyeken a motívumok, stilizált díszítőmenyek végtelenítve ismétlődnek. A textíliát Örkényi István⁵ tervezte, aki Kner Imre részére magyaros ízlésű ex libriseket, a kiadó számára pedig könyvjelzőket is készített.



Geiger Richárd:
Illustrációk, könyv-
díszek Kner Imre
Könyv a könyvről című
művéhez (Gyoma, 1912)
/ Richárd Geiger:
Illustrations, book
decorations for Imre
Kner's work, A Book on
Books (Gyoma, 1912)
Iparművészeti
Múzeum Könyvtára,
Budapest /
Library of the
Museum of Applied
Arts, Budapest
 [31x23,5 cm]

A nyomda számára – a már említett Geiger Richárd és Örkényi István mellett – több grafikus dolgozott. Divéky József⁶ toll-illusztációi a legfinomabb tónusok kifejezésére képes, expresszív erejű művek. Az *Éjféli Kísértethistóriák* címmel megjelent antológia misztikus novelláinak kísérőképei Divéky legjobb rajzai közé tartoznak.

A Kner-nyomda tipográfiai megújításában Kner Imre egyenrangú alkotótársa Kozma Lajos volt. Barátságuk 1917-től bontakozott ki. Kozma az első világháború alatt, a román hadszíntéren rajzolta meg Knernek első illusztrációit, melyek Balázs Béla *Hét mese* című könyvéhez készültek.

1918–1919-ben Kozma és Kner 17–18. századi régi magyar nyomtatványokat tanulmányoztak, és követhető példaként tekintve azokat, ezekből kiindulva, a hagyományokat megújítva teremtették meg saját stílusukat. Tartalom és forma egységében gondolkod-

tak, amelyben újjászületett a fametszetes illusztráció és helyet kapott a tipográfiai díszítőkincs. Kozma Lajos olyan változatos, tipográfiai szempontból megfelelő, szedhető nyomdai könyvdíszeket tervezett a nyomda számára, amely motívumokat szabadon variálva igényes nyomtatványok sorozatait készíthették el.

Kner Imre az 1919-es Almanachban foglalta össze a könyvművészet megújításainak elveit a műhelymunka keretei között, 1920-tól pedig hozzálátott igényes kiadói programjának megvalósításához.

A tipográfus Kner, a könyvdíszítő, -tervező Kozma mellett Király György irodalomtörténész, szerkesztő érdeme, hogy a kis vidéki kiadó országra szóló, sőt nemzetközileg elismert könyvkultúrát teremtett. Első közös munkájuk 1920-ban a *Három csepke könyvek* volt. A késő reneszánsz és barokk irodalmához illeszkednek a magyar tipográfia hagyományából merítő

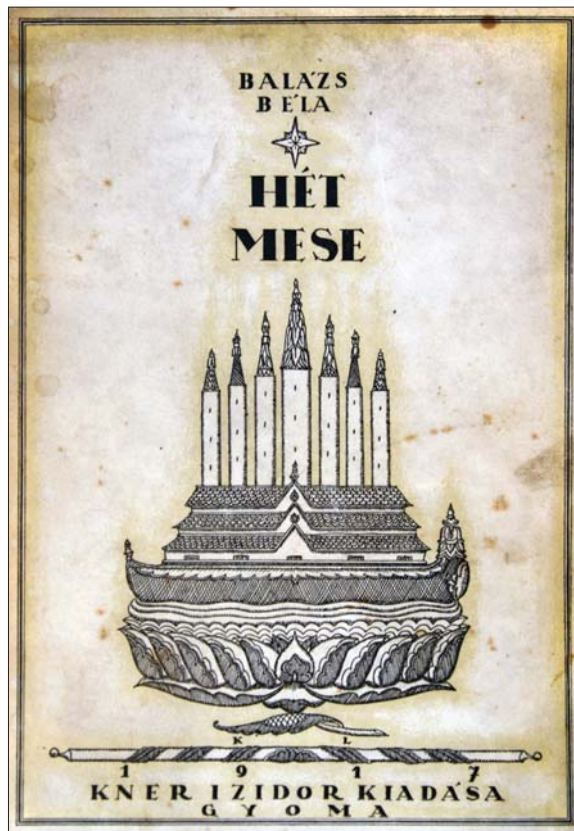
→
Kozma Lajos:
Könyvdíszek
Balázs Béla Hét mese
című kötetéhez
(Gyoma, 1917/1918/) /
Lajos Kozma:
Book decorations for
the volume Seven Tales
by Béla Balázs
(Gyoma, 1917/1918/)
magántulajdon /
private collection
 [21,5x15 cm]

illusztrációk és könyvdíszek. E kiadványokat követték a magyar és külföldi szépirodalmi művek sorozatai, a teljes tipográfiai megújulást jelentő *Kner Klasszikusok*, valamint a *Monumenta Literarum* kötetei.

A funkcionális tipográfiai stílus a két világháború között teljeseedett ki. A változás az egyszerűség és célszerűség jegyében zajlott: világos betűformákat alkalmaztak, ésszerűen tagolt szövegkompozíciókat alkottak. Jól olvasható szövegek, gondosan megkomponált oldalak, nemes margóarányok, tipográfiai díszítmények, áttekinthető, szigorú rend jellemzi e műveket – az anyagszerűség és harmónia jegyében.

Knerék rövid, a rokokó tipográfiáját idéző kísérlet után 1928-ban a Bodoni antikvát⁷ kezdték használni, és a klasszicista tipográfia felé fordultak. Ezt az ízlést képviseli *Az örök Goethe* három kötete, amely 1932-ben jelent meg.

Kner Imre könyvkiadói tevékenységének sikeres-



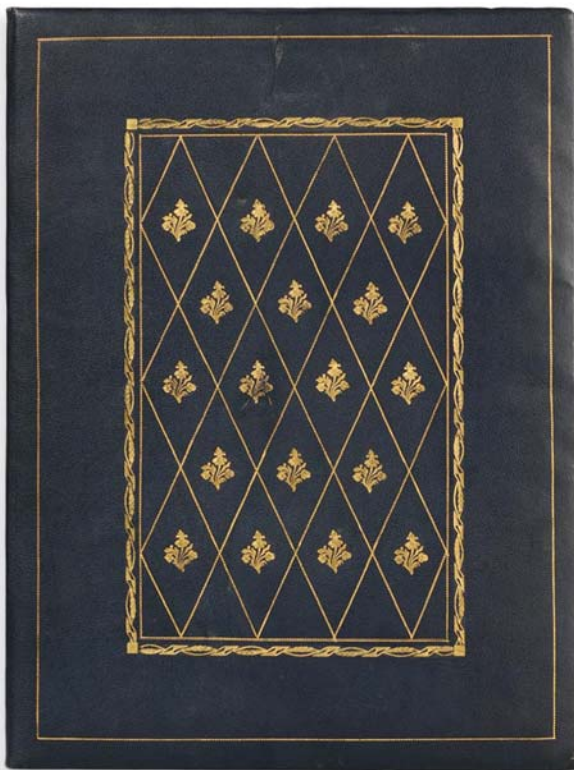
Fotó: Csahy Tünde

sege nemcsak szakmai tudásának köszönhető, hanem széles látókörének, nyitottságának. Kapcsolatban volt a kor több kitűnő alkotójával, a szellemi életet meghatározó gondolkodókkal, csoportokkal: így a Vasárnapi Körrel⁸ (többek között Balázs Bélával, Lesznai Annával, Lukács Györggyel), a Szegedi Fialatok Művészeti Kollégiumával,⁹ de Bartók Bélával, Kodály Zoltánnal is. Levelezése bizonyítja sokoldalúságát, és azt a fajta szellemi igényességet, amely nélkül nem teremthetett volna magas szintű könyvkultúrát.

Külföldi kapcsolatai szintén szerteágazóak voltak. Elsősorban német nyelvterületen övezte elismerés, 1927-ben a német könyvművészek egyesületének levelező tagjává választották. Részt vett a lipcsei első könyvművészeti kiállításon, 1928-ban pedig Kölnben a Nyomdatulajdonosok Nemzetközi Kongresszusán

Kner Erzsébet:
Könyvkötés
gróf Bethlen István
díszpolgári oklevele
(1926) számára /
Erzsébet Kner:
Bookbinding for the
certificate of honorary
citizenship granted
to Count István Bethlen
by several settlements
(1926)

[1927] *bőr; aranyozott*
díszítés (Ipar-
művészeti Múzeum,
Budapest) / leather;
gilded decoration
(Museum of Applied
Arts, Budapest)
 [43x33 cm]



Fotó: Áment Gellért / Iparművészeti Múzeum, Budapest



tartott előadást. 1931-ben a párizsi nemzetközi könyvművészeti kiállításon szervezte a magyar szekciót.

A Magyar Könyv- és Reklámművészek Egyesületének alelnöke volt. Az 1931-ben megjelent *Nyolc levél a reklámról* a modern reklámtipográfia terén jelentett újdonságot. 1937-ben Budapesten tartották a Nyomdatulajdonosok Nemzetközi Kongresszusát, ahol szintén előadott, a Műcsarnokban rendezett nyomdászati kiállítás szervezésében pedig aktív szerepet töltött be.

1938-ban az első zsidótörvény életbelépését követően Kner Imre valamennyi tisztségéről lemondott. Nemcsak gazdasági, társadalmi pozícióját veszélyeztette a növekvő antiszemitizmus, majd a nyilasuralom, hanem a család életét, létét is. Kner Endre Voronyezsnél eltűnt, Imrét deportálták, gyalogmenetben lelőtték, édesanyja és felesége soha nem tért vissza

Auschwitzből. Kner Imre fia, Mihály 1945 végén öngyilkos lett, testvére, Zsuzsa túlélvén a borzalmat, Budapesten maradt. Albert 1939-től kint élve, sikeres pályát futott be Amerikában, akárcsak később Erzsébet, aki könyvkötő műhelyt alapított. A kneri hagyományt idehaza Haiman György vitte tovább.

HORVÁTH HILDA
művészettörténész

Jegyzetek

1. Jaschik Álmos (1885–1950) iparművész, pedagógus. Könyvkötéseket tervezett, grafikai munkák sokaságát alkotta, díszletterveket készített és az első magyar animációs filmet. Magániskolájában elsősorban az ornamentikatervezésre helyezte a hangsúlyt.
2. Hugo Steiner-Prag (1880–1945) cseh származású díszlettervező, pedagógus, grafikus; főként illusztrációi és ex librisei ismertek. Évekig a lipcsei Nemzetközi Könyvkiállítások elnöke volt, és német könyvbemutatók szervezője.
3. Geiger Richárd (1870–1945) festő, grafikus. Zsáner- és tájképeivel több ízben szerepelt a Műcsarnok és a Nemzeti Szalon tárlatain. Grafikusként plakátokat, báli meghívókat, képeslapokat, könyvdíszeket és ex librist tervezett.
4. William Morris (1834–1896) angol festő, iparművész, építész, író, költő, teoretikus által alapított nyomda, 1891-től 1898-ig állt fenn. Morris minden könyvet önálló műalkotásnak tekintett, célja: műhelymunkával szép könyveket előállítani. Kizárólag kézzel készített papírt használt, és a betűk olvashatósága mellett fontosnak tartotta az oldalpárok díszítését, arányait, az illusztrációk és betűk egységét, magas színvonalú művészi kivitelezését.
5. Örkényi István (1886–1949) festő, grafikus, iparművész. Tanár a budapesti Iparművészeti Iskolán, majd az Iparrajziskola textil osztályán.
6. Divéky József (1887–1951) grafikus, Bécsben, Zürichben, Brüsszelben tanult, dolgozott; sokáig Svájcban élt. A Wiener Werkstätte egyik jelentős képeslaptervezője. Illusztrációkat, ex libriseket készített.
7. Giambattista Bodoni (1740–1813) olasz nyomdász és betűmetsző betűtípusa, a vékony és vastag vonalak ritmikus váltakozása jellemzi. Bodoni kiadványainak harmóniája – a megfelelő betűtípus mellett – az oldalak nemes arányainak, a szigorú szerkezeti rendnek köszönhető.
8. Filozófiai, esztétikai kérdéseket megvitató európai rangú szellemi kör, baráti társaság, amely Lukács György és Balázs Béla köré szerveződve jött létre, az első világháború idején és a Tanácsköztársaság bukását követően a bécsi emigrációban is létezett. Több világhírűvé vált gondolkodó szellemi műhelye.
9. A szegedi értelmiségi fiatalok falukutató, irodalmi és művészeti csoportja, amely 1930-tól 1937-ig Buday György elnök vezetésével működött. Tagjai között volt Radnóti Miklós is.



Kozma Lajos:
Könyvdíszek
az Énekek énekéhez
(Canticum canticorum),
Monumenta Literarum
I. sorozat 1. szám
(Gyoma, 1921) /
Lajos Kozma: Book
decorations for the
Song of Songs
(Canticum canticorum).
Monumenta Literarum,
Series I. Issue 1
(Gyoma, 1921)
magántulajdon /
private collection
[30x21,5 cm]

Csipes Antal: Mi

■ A MOME-t, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemet 2006-ig Magyar Iparművészeti Főiskolának, majd Egyetemnek (MIF, MIE) hívták, így aztán amikor Csipes Antal 2012 áprilisában–májusában a budapesti XII. kerületi Barabás Villa galériájában egy *Mi* című fotókiállítást rendezett, gondolhattak sokan a magyar iparművészekre, vagy magára a szakmára, de akár az egykori főiskolára is. A hatalmas érdeklődésre tekintettel hamar eldőlt, hogy ezt a fotóanyagot könyvben is meg kell jelentetni. A szerző szerint a közel négyezer beérkezett fotóból alapos szűréssel sikerült egy olyan hiteles képanyagot beválogatni ebbe a kötetbe, amely az egyébként most már több mint 130 éves főiskola *utóbbi hatvan évének* az életéről szól a képek nyelvén. Csipes Antal ebben az intézményben 1982 és 1987 között volt hallgató, majd 1988-tól itt lett oktató. Egész tevékenységére a figyelmes szemmel ellesett pillanatok megörökítése a jellemző, amire egész tanszékek – például a sokágú textil – működésének művészi értékű dokumentálása is épült. A tanszék sikeres divatterveiről például ezen alapuló könyvet is megjelentettek, de Csipes Antal tulajdonképpen mindenütt jelen volt és van, ahol az iparművészek érdemben, vagy tervezés közben „lekaphatóak”. Szorgalmának és szerény, de határozott kitarlásának köszönhető, hogy az egyébként meglehetősen változékony sorsú oktatási irányítás alatt valamennyi dokumentáció mégis megmaradt a főiskolai/egyetemi iparművészeti ténykedésekről. Maximális tempóban követte a gyorsan változó informatikai lehetőségeket, így természetesen 2009 májusától már saját Facebook-oldalt létesített, s a könyv összeállításának idején a MOME összesen több mint 2700 „öregdiákjának” és hallgatójának közreműködésével arra mintegy 2300 fotót helyezett el 17 mappában! A dokumentálás egyik legfontosabb alapkövetelményét éppen ezért meglehetősen szerencsésen meg tudta oldani: azonosíthatóak voltak a helyszínek és az események az említettek aktív közreműködésével. A digitalizált világban azonban mégis komoly igény és minden ok megvolt arra, hogy nézegetésre alkalmas, kézbe vehető könyvet



hozzanak létre. „Kötelességemnek érzem – írja –, hogy mindent tőlem telhetőt megtegyek azért, hogy a következő generációknak is fennmaradjon a letűnt idők hangulata, varázsa, hogy lássák, hallják a múlt üzenetét!”

Bizony, ez a főiskolai lét, és annak a tartalma már a múlté.

Nos, Csipes Antal fotóit nézegetve egy roppant eleven, mozgással teli oktatási intézmény sodró, fiatalos dinamikáját élvezhetjük, felvételeinek stílusában éppen úgy benne van a kor „rohanó” tempója, mint a mindennapok iskolai létezési elemei és ritka szép ünnepi alkalmai. Ezenközben bontakozik ki előttünk mindazoknak a tanároknak az iskolai jelenléte is, akiket a szerző felvételeiből, illetve a sok más által is beküldött fotóból, valamint egy másik szorgalmasan fotózó művészstanár, Gollob József mintegy 2000 darabos fotódokumentációjából végül is kiválogattak.

Csipes tanulmányában – annak ellenére, hogy ha-

tározottan leszögezi, nem iskolatörténetet, hanem a saját (a *Mi-*) idejüket szeretné csak bemutatni – mégiscsak ad egy röpké áttekintést az 1948-tól főiskolai rangra emelt oktatási intézményről, illetve neves tanárainak névsoráról. Így suhanunk át Molnár Béla, Kállai Ernő, Hevesy Iván, Konecsni György, Kozma Lajos, Juhász László, Gádor István, Kádár György, Kaesz Gyula ma már művészettörténeti jelentőségű nevének keresztül az ő – mármint Csipesék – jelenkoráig. Az autodidakta Schubert Ernő lakáscentrikus szemléletétől, a Bauhaus-karaktert meghonosító grafikus, Bortnyik Sándor, majd a modern művészetet sajátos erdélyi hatásokkal ötvöző szobrász, Borsos Miklós szemléletén át jutunk el a kiváló építészettörténész Pogány Frigyes vezető szerepéig. Közben elkezdődik a főiskola történetének új tudományos feldolgozása (elsőként Bundev-Todorov Ilona írja meg az 1945 és 1973 közötti időszakot, majd folytatják mások: Mezei Ottó, Ernyey Gyula, Prékopa Agnes). Gyarapszanak a szakmai műhelyek, könyvészzettel, animációs filmmel, ábrázoló geometriával és színtannal, egyre bővülő könyvtárral stb. Az egymást váltó rektorok más-más oktatási szemléletéről ugyan keveset tudunk meg, de sejthető, hogy a nemzetközi példákat követő Gergely István belsőépítész és az ősi agyag sajátos kézművesmesterségének teremtő szellemiségére esküdő Schrammel Imre keramikus meg a művész-tanári individuuumok között létező különbségek voltak.

Csipes egyrészt a tudásra szomjazó egykori hallgató tiszteletével említi Vámosy Ferenc építészettörténészt, és az avantgárd, sajátos szemléletű, könyvtárosként dolgozó, régiségeket gyűjtő Bodor Ferencet, no meg a főiskolai bálókat.

Nem maradnak említés nélkül Szilvitzky Margit textilművész és Virágvölgyi Péter grafikus szemléletformáló újításai, majd a kommunikációs és fotóstúdiók létrehozása a később rektorrá lett Kopec Gábor érdemi munkájaként, valamint a németországi tervezői munkájából Magyarországra visszatért Stefan Lengyel menedzserszemléletű tevékenysége sem. Kiemelkedő szerepet kap az időközben jelentős szellemi műhellyé fejlődött Tölgyfa Galéria, majd a nemzetközi kapcsolatokra épülő és egyre bővülő diákcsereprogramok említése is. A szerző joggal bánja az oly szükséges dokumentálás és archiválás Schrammel Imre rektorsága alatt létesített intézményének érthetetlen, 2000. évi bezárását. 2013-ban az egyetem honlapja is beszámolt arról a kormányhatározatról, amelynek értelmében 2013–2017 között megvalósul a MOME campusának megújítása.

Az iparművészeti oktatás tartalma és célja időközben persze alaposan megváltozott, s a nemzetgazdasági érdekek felismerése mellett a sokszínű műfaji oktatás mikéntje is eleven kérdéseket vet föl, érdeket érint. De ez már a jelen, sőt a jövő. Csipes Antal – egy tisztelgő diák és egy nyomhagyó és -őrző okos tanár – jelentős tettet vitt végbe 140 oldalas, névmutatótól és számos fotótól gazdag albumának a megjelentetésével, ami kiválóan érzékelteti, milyen sok, hiteles művészettörténeti feladat keresi méltó kutatóját.

N. DVORSZKY HEDVIG
művészettörténész

(Szerzői kiadás [Budapest], 2014, 140 p. és 2 melléklet)

Schrammel-napló

Válogatás Schrammel Imre rajzos naplóiból, 1984–2013

SZERKESZTETTE N. DVORSZKY HEDVIG ÉS SZ. FARKAS ARANKA

■ Naplórás... Van ennek az emberi cselekedetnek valami titokzatos hangulata. Naplót az ember általában csak saját magának ír valamiféle olyan késztetés-

ből, amelyhez nem feltétlenül hiányzik egy másik jelen lévő személy. Sokkal inkább táplálja ezt a közlési vágyat írójának saját gondolati koncentrációja va-

lamire, valamiért. Lehet ez az élmények túlsorduló sűrűsége, az illékony történekek megragadásának és megörökítésének a vágya, vagy akár a száguldó gondolatfutamok valamiféle megragadható formába rendezésének a szándéka. Intimitása – bár nem feltétlenül szükséges – mégis maga a realitás. A közlendő mégiscsak az ihletett pillanatokban papírra vetett gondolat. A naplóírás maga az emberi szubjektum pillanatképe. Az idő múlásával éppen ettől válik egyre izgalmasabbá. A művelődéstörténetben ismerünk olyan magánlevelezéseket, amelyek intimitásukat és szellemiségüket tekintve hasonlóak ehhez, de csak részben. Elsősorban azért, mert rendszerint konkrét személyhez szólnak, s ezáltal óhatatlanul bennük van a másik jelenléte is. Jeles politikusok, írók, költők sora osztotta meg ily módon gondolatait, tán nem is mindig válaszra várva. A magyarországi reformkor nagy politikusa, Széchenyi István gyakran fájdalmas gyötrődésekkel teli naplója például egy államférfi és egy magánember sorsát ötvözi, de ismerünk olyan, másféle leveleket is, amelyeknek képzelt személy a címzettje, s amelyekben valójában szintén a veszendőség ellen, a megörökítés szándékával számolnak be így valamiről. Emlékezzünk csak a II. Rákóczi Ferenc fejedelmet száműzetésében kísérő titkára, Mikész Kelemen képzelt nagynénjéhez írott leveleire. És vannak olyan, eleve a közismertségre szánt naplók is, mint például az író-tudós és politikus Goethéé, aki az itáliai utazásairól írottakat gyakran a levél és a saját feljegyzéseinek keverésével készítette, s amelyekből aztán kései méltatói köteteket rendeztek nyomtatás alá. Természetesen léteznek művésznaplók is, amelyek témái idővel szinte egybeolvadnak az utókor művelődéstörténeti-művészeti értékelésével. A közelmúltban a magyar irodalom számára ilyen felfedezést jelentettek a második világháború miatt hosszú évekre amerikai otthonába menekült és ott elmagányosodott Márai Sándor naplói.

Schrammel Imre keramikus Naplója a kortársak számára már ma is sokat, sőt annál is többet jelent, mivel sajátos művészi meglátásai, invenciózus rajzi elemzése mellett, mint a drámák háttérzenéje, kísérik a művész reakciói a közéleti változásokra, a megélt történelem, az ország közösségét elevenen érintő



történelmi fordulók megrendítő jelzéseivel együtt.

Az első, mintegy 170 oldalnyi Napló-válogatás mindössze 1984–1994 évtizedét ölelte fel. Részben a hosszú idő alatt lefojtott, a szellemi tiltások elleni lázadásoktól duzzadó gazdag írásokból, a művész úti élményei alatti észrevételeiből, a különböző magyarországi és nemzetközi kerámiaszimpozíumok során szerzett tapasztalataiból állt. Akkor a művész sorait nyomdai szedésben adtuk közre a rajzainak illusztrálásával. Közönségfogadtatására jellemző, hogy ma már nem lelhető föl még antikváriumokban sem. A Naplók sora azóta természetesen bővült. Jelenleg már talán a 32. kötetet írja/rajzolja Schrammel Imre, aki 2013-ban töltötte be nyolcvanadik életévét, és aktívan készült életmű-kiállítására, amellyel az időközben gyönyörűen felújított és átalakított budapesti Vigadó

épületének Galériáját mint a kortárs művészek reprezentatív bemutatóhelyét nyitotta meg 2014 márciusában Fekete György, a Magyar Művészeti Akadémia elnöke.

Ebben az új szerkesztési elveken nyugvó, elsősorban a művész rajzaira koncentrált kézirásos Naplóban a szubjektív személyiség továbbra is csak finoman található meg. A válogatás pedig – a továbbra is jellemző közéleti észrevételek mellett – talán beválthatja az e műfajhoz fűződő vágyainkat: a művész úgy enged betekintést műhelytitkaiba, megfigyeléseinek sodrásába, hogy egyszerre élvezhetjük a tollából könnyedén „kifolyó” betűsorok tartalmát és kézirásának sokatmondó látványát, valamint az ezekkel teljesen eggyé váló rajzi elbeszélés különleges varázsát.

Schrammel.

Neve márka a kerámia- és porcelántervezők magyarországi és nemzetközi fórumain – állítottam egyik korai méltatásomban. Úgy vélem, ma már nyugodtan hozzátehetjük, hogy korunk egyedi, különleges művésze. A föld-anyag viselkedése, a Föld és a csillagos égboltú Világ szenvedélyes kutatásának közepete kívánja a teremtés titkainak megértését. Miközben szüntelen kísérletezik az agyag-anyag lehetőségeivel, újabb és újabb felfedezéseit az emberi életet alapvetően meghatározó folyamatok és spirituális eszmék szobrászi megfogalmazására alkalmazza. Születés és elmúlás, az átváltozások, az idő nyomai, az érzelmek viharai, a külső és a belső világ, valamint az ember és a természet drámai összefüggései. Ezeket a feszítő nagy kérdéseket fogalmazza meg kerámiáiban, porcelánjaiban szerelmes anyagából, a lágy földanyagból, mert csakis ezt érzi a legközelebb a teremtés élő folyamataihoz. Schrammel Imre rajzos naplói egy, a 20–21. század fordulóján alkotó magyar művész olyan világképét és profi gyakorlatához vezető útját tárják fel, amelyek önmagukban is műtárgyértékűek, s mint ilyenek a művészettörténet unikális kincsei közé tartoznak.

N. DVORSZKY HEDVIG
művészettörténész

Megjelent a kötet Ajánlójaként.

■ Nyolcvanéves koromban elhatároztam, hogy komolyabban végiggondolom szakmai életutamat. Korábban nem, de 1984 óta naplóba írtam, rajzoltam ötleteimet, gondolataimat, ezért átlapoztam az immár harmincegy kötetet megtöltő jegyzeteimet. Sok mindenre emlékeztem, másokra nem, így értek meglepetések is, hogy mennyi mindent nem valósítottam meg. Egy válogatás már született Dvorszky Hedvig művészettörténész szerkesztésében a Kráter Kiadó *Belső Tárlat* sorozatában, az 1984–1994 közötti időszakról, amely kötetet a rajzaimmal illusztráltak. Most újra végignéztem a naplóimat, és azt gondoltam: jöjjenek most a rajzok, elvégre nem a szavak az én tevékenységemben a fontosabbak.

Főként arra voltam kíváncsi, kirajzolódik-e munkásságomban valami következetes nyomvonal, ami kerámiáimban öltött testet.

1958-ban jártam először a Rába folyó ikervári szakaszán. Ott nagyon érdekes földfelszín alakító folyamatokat figyelhettem meg. Ikervárnál ugyanis az ország legrégebbi vízi erőműve működik, melyhez csatornán vezetik a Rába vizét. Zsilippel zárják el a folyómedret, és így az eredeti mederben csak nagyon kevés víz folyik csendesen. A Rába szeszélyes folyó, igazi vadvíz, s ha Ausztriában esik az eső, hirtelen megárad, rövid idő alatt kiöntéssel fenyeget. Ilyenkor felhúzzák a zsilip kapuit, és akkor hatalmas víztömeg zúdul az addig nyugodt, öreg mederbe, és tajtékozva, örvénylő sodrással ragad magával mindent. Amilyen gyorsan árad ez a szakasz, ugyanolyan sebességgel szelődül és apad vissza, amint lezárják a zsilipeket. Ez évente sokszor, néha gyors egymásutánban történik arrafelé. Nagy érdeklődéssel figyeltem ezeket a változásokat, és ez az öreg meder lett a legfontosabb munkahelyem. Nyaranta ott laktam apósoméék házában, és tanulmányoztam az iszapformációk csodálatos alakzatait. Mint keramikust az agyag vándorlása izgatott, hiszen ott, szinte laboratóriumi tisztasággal zajlottak azok a jelenségek, amelyeket technológiai tanulmányaimból elméletileg már ismertem. A folyó a hirtelen áradáskor nagy mennyiségű iszapot sodort magával. Ez az iszap agyag, homok és kavics keverékből állt. A gyors apadást követően vékonyabb-vastagabb rétegekben ülepedett le a meder alján és part-

jain az iszap, amely a perzselő napsütés hatására órák alatt megkeményedett. Ekkor jól megfigyelhettem, hogy milyen finoman szelektál a víz, mert szép sorba rendezte a finom agyagiszapot, a homokot, majd az apróbbtól a durvábbig a kavicsot. Azt is láttam, hogy a gyors egymásutánban következő áradás-apadás után az iszap mily módon képez rétegeket, hogyan építi a kanyar domború és rombolja a homorú partjait. A folyó nyártól nyárig méterekkel vándorolt jobbra-balra. A kedvenc helyem a helybeliek által „Metszés”-nek nevezett szakasz volt. Valamikor átvágták a sok kanyart, hogy védjék a település házait. Az elzárt részek elmocsarasodtak a kacsák-libák örömére.

A kavicsok között sok beton-, műkö és téglanyagú példányokat találtam. Némelyik rövid vándorútján csak a sarkait és éleit veszítette el, a távolról sodródók már kavicsná váltak. Ez vezetett rá, hogy a természet az ember alkotta tárgyakat azonnal visszarendezi a maga világába. Ezen a nyomon jutottam el a lövéssel alakított formákhoz, amikor a geometrikus oszlopból, a kockából a lövedék ereje azonnal organikus alakzatot varázsolt.

Közben azt is észre kellett vennem, hogy az áradás mindenféle uszadékot is magával ragadott, és ugyanúgy szelektíve rakta le, mint az iszapot. Behajló fatörzsek, a meder alján ott rekedt rönkök előtt hatalmas uszadékhalmozatok keletkeztek, amelyekben minden elképzelhető ág, deszka, ablakkeret, olajtó, haltetem, vízbe fúlt állat, rongy, elázott plakát és meggyás rétegződött ott halommá. Egyszer egy fészületet is hozott az ár. Ezt kiemeltem, és ebből szűrtem le, hogy a természeti erők a kultúrát is alakítják, csupán más törvényszerűségek szerint, mint mi gondoljuk. Ennek hatására másoltam különböző tárgyakat, műtárgyakat is, majd halmoztam őket véletlenszerűen egymásra.

Mindeközben rengeteg tudományos tanulmányt, geológiai ismertetést, csillagászati elméletet olvastam el, tanulmányoztam. Hegyeket felgyűrő kontinentális ütközések, rétegesen feltöltött völgyek, kivájt folyómedrek, eruptív földfelszíni képződmények létrejöttének okai és módjai izgatták a képzeletemet. Ezeknek

az összegzését igyekeztem megjeleníteni a váci relíef mintázásakor, mintegy a természet nagy színjátékát. Majd ezt ismételtam meg Balassagyarmaton. Egyedül az okozott hiányérzetet bennem, hogy kénytelen voltam a nagy felületet feldarabolni a kiégetés, a szállítás és egyéb technikai adottságok miatt, és a darabolás nyomai, a fugák nem szervültek a relíef egészéhez. Ismét a Rába segített. A nap szárító hatására öt- és hatszöges darabokra töredezett az iszap. A szigetelő anyag a közékük ülepedett homok. Ennek tanulságát alkalmaztam a hegyeshalmi relíefen, és ez megoldotta az elemek tagolását is. Azóta a homok szigetelő hatását és a formák egymáshoz szorítását, azaz az egymást alakító formák alkalmazását követem minden munkámban.

Az évek folyamán azután arra is kíváncsi lettem, miként vették fel alakjukat az élőlények, van-e összefüggés a földfelszín alakító erők és az evolúció között? Ebből szűrtem le az élőlények növekedésének és pusztulásának formai tanulságait. Ebben a legnagyobb segítséget akkor kaptam, amikor sok sikertelen próbálkozás után úgy alakítottam homokban egy puha agyagfigurát, ahogyan a pompeji ásatáskor előbukkant alakokkal történt a Vezúv kitörésekor. A több tíz méter vastag vulkáni hamu nyomására váltak ezek az áldozatok tragikus „szobrokká”. Ebből általános következtetéseket vontam le. A külső és belső nyomás, a környezet formaalakító hatását, és annak segítségével alkottam eddigi munkáimat.

Lényegében ötvenhat év tapasztalatát, felismeréseit, gyötrődéseit tartalmazza naplóim, jóllehet, szisztematikusan – amint említettem is – csak 1984 óta vezetem ezeket. Miután látom, milyen sok tévedésem, torzóban hagyott kísérletem, hiábavaló próbálkozásom után sikerült egy-egy folyamattól a művekig eljutnom, közreadom tapasztalataim egy részét, hátha másnak is tanulságos lehet.

SCHRAMEL IMRE
keramikus

Megjelent a kötet Bevezetőjeként.

(Magyar Képek Kiadó, Veszprém–Budapest, 2014, 334 p.)

Design 35

Zsenyeyi Műhely, 1978–2013

ÍRTA SZILÁGYI B. ANDRÁS, ÖSSZEÁLLÍTOTTA ÉS SZERKESZTETTE LELKES PÉTER

■ Harmincöt évvel ezelőtt fiatal iparművészek – tervezők, formatervezők – egy csoportja kezdeményezte, hogy különböző országok alkotóival közösen vitassák meg az új művészeti ág, a design szerepét, helyét a vizuális művészetek rendszerében.

Így született meg a Zsenyeyi Műhely, mely nagyrészt Cserny József önfeláldozó munkájának és sokak szerint álmodozó, utópisztikus elképzeléseinek helyszíne lett.

1978-ban sikerült megszervezni az első zsenyeyi találkozót, melynek központi témája a „Design a művészetek rendszerében” volt. A vitaindító előadást Jancsó Miklós írta. Ekkor a résztvevők alapító tanácsot hoztak létre, melynek tagjai voltak: Cserny József,

Jancsó Miklós és Lelkes Péter, szovjet részről Jevgenyij Rozenblum, Natalija Tyitova, Mark Konik, Kelet-Németországból (DDR) Horst Oehlke és Rainer Grabovitz.

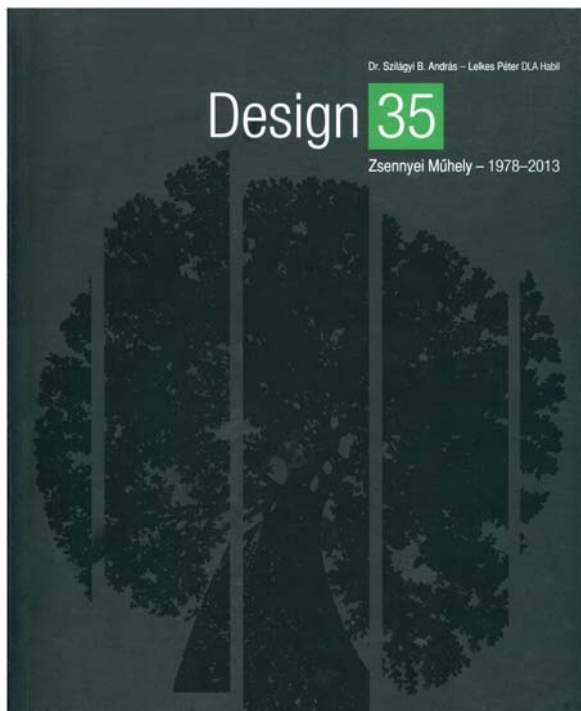
Az összefogás óriási jelentőségét ma már alig lehet felmérni. Megértéséhez hozzátartozik a második világháború utáni kettészakadt világ, a hidegháború évei, mely időszakban a szocialista táboron belüli szellemi tájékozódás mind az anyagi lehetőségek, mind a hivatalosan megfogalmazott célok terén igen korlátozottak voltak. A kelet-európai országok és a Szovjetunió művészei számára a berlini fal és a vasfüggöny valódi elszigetelődést jelentett.

Ezeknek az alkotóknak Zsenyey az információáramlását, szabadabb levegővételt, új nézőpontokat jelentett. Szimpózium – lakoma. Olyan vendégség, melynek során a résztvevők az étel és ital elfogyasztása során kicserélik gondolataikat, jelentős kérdéseket vitatnak meg. Az évek, évtizedek alatt Zsenyey valódi szellemi lakomává vált. A kötetlen viták, beszélgetések során megkezdődött egy fogalmi kristályosodás, formálódott egy szókincs, és körvonalazódtak a tendenciák.

Sok támadás érte éppen ezért Zsenyeyt, hangsúlyozottan szellemi irányultságáért, kevésbé gyakorlati működéséért. De az évek során bebizonyosodott, hogy Cserny Józsefnek, „az álmodozó formatervezőnek” volt igaza.

A szocialista rendszer összeomlott, országok tűntek el, és újak jöttek létre. A szakma is gyökeresen átalakult. 1993-ban új generáció lépett a színre: megalakult a DZSEM – a Diák Zsenyeyi Műhely, mely 1993 és 2001 között működött, és a múlt és jövő közötti elméleti alapokat fogalmazta meg.

2005 és 2007 között Zsenyey szellemében működött Olaszliszkán a Nemzetközi Design Workshop, amely a falu egykori szellemi közösségét kívánta életre kelteni. A több területen folytatott kutatásban részt



vettek a soproni egyetemisták mellett a Budapesti Műszaki Egyetem és más felsőoktatási intézmények hallgatói is.

Az alapítók lelkes csapata az évek során megfogyatkozott. Cserny József, Lissák György már nem ünneplheti meg a 35. évfordulót. De nincs már közöttünk Karl Kantor, és más külföldi résztvevők sem. Örömlenkre szolgálhat, hogy még részt vehettek a DZSEM megalapításában, az új nemzedék bekapcsolódásában.

Az idővel a szakma is jelentős változásokon esett át. A könyv nyomon követi ezeket a folyamatokat.

Így Zsenyének is alkalmazkodnia kell ezekhez a változásokhoz. A szüntelen megújulás ígérete a kötet zárómondatában van elrejtve: „*A fiatal generáció szemlélete, szervezői tapasztalata és stabil szakmai értékrendjük [...] minden bizonnyal garancia arra, hogy a Workshop szervezése sikeresen folytatódhat a jövőben is.*”

KISS ÉVA
művészettörténész

(Magyar Design Kulturális Alapítvány [Budapest], 2014, 168 p.)

Hírek

■ **Az ősi Kína kincsei** című kiállítás anyaga, melyet három kínai állami múzeum gyűjteményéből állítottak össze, szigorú biztontsági intézkedések mellett érkezett Budapestre. Az Iparművészeti Múzeumban (Bp. IX., Üllői út 33–37.) 2015. február 6. és április 19. között látható tárlaton a kínai császárságot megalapító Qin Shi Huangdi



(Csin Si Huang-ti) császár sírját védő cseréphadsereg katonái is szerepelnek. Az eredeti szobrokat legutóbb 1987-ben láthatták az érdeklődők a Magyar Nemzeti Múzeumban.

■ **Erato VII** – Nemzetközi Képzőművész Pályázat és Kiállítás címmel képző- és iparművészek számára hirdetett pályázatot a Nyugat-szlovákiai Művészek Társasága és a dunaszerdahelyi Kortárs Magyar Galéria. A művek beadási határideje 2015. május 9. és 28. között lesz, a különböző helyszínekről információ a kmgaleria@gmail.com címen kapható. A pályázatra érkezett műveket június, július, augusztusban Nagyszombatban, októberben Dunaszerdahelyen mutatják be.

■ **A Hello Wood** alkotói csoport, a Design Terminál és a Magyar Ökumenikus Segélyszervezet különös „karácsonyfát” állított fel a budapesti Erzsébet téren. A 4,5 méter széles, 11 méter magas karácsonyi installáció több mint 5000 darab, mintegy 150 mázsát kitevő tűzifahasázból épült meg. Vízkészletkor bontották le, és rászoruló családokhoz került. Az Ajándék Terminál 2014. december 17-én Jótékonysági Design

Aukciót rendezett. Hetven magyar tervező egyedi designtárgyára lehetett licitálni. A bevétel a Magyar Ökumenikus Segélyszervezet munkáját segíti.

■ **Visszatekintünk** – iparművészek közös tárlata látható a Klebelsberg Kultúrkúriában (Bp. II., Templom u. 2.) 2015. február 12. és 25. között. A Képző- és Iparművészeti Gimnáziumban – ma Szakközépiskola, közismert nevén Kisképző, a Magyar Képzőművészeti Egyetem Gyakorlóiskolája – 1961-ben érettségizett C osztály tanulói mutatják be munkáikat a kiállításon.

■ **Hajnal Gabriella** gobelinjeit *Rejtett munkák* címmel mutatja be a Palmetta Design és Textilművészeti Galériában. (Bp. XI., Bartók Béla út 30.) A 2015. január 16-án nyílt és március 14-én záruló kiállítás a képalkotás és a kárpitszövés műhelytitkaiba avatja be a látogatót.

■ **Kortársak: gyűjtők és művészek** – hazai és nemzetközi munkák magyarországi magángyűjteményekben 2010–2014 címmel látható kiállítás 2014. december 19. és 2015. március 1. között az Új Budapest Galériában. (Bp. IX., Fővám tér 11–12.) A 38 ha-

zai magángyűjteményből származó, 140 művész alkotásait bemutató tárlattal a kortárs gyűjtők nélkülözhetetlen gazdasági és társadalmi szerepvállalására kívánják felhívni a figyelmet.

■ **Elkészült az Országház óriásmakettje.** A Hajnal Péter és Bojti Márton vezette alkotó-csoport kilencezer munkaóra alatt építette meg az Országház 1:100-as kicsinyítésű makettjét. A csaknem három méter hosszú maketten metszetek segítségével az épület, a kupola belső szerkezete is látható, és minden egyes miniatűr szobrot kézzel, tűhegygel formáztak meg. A makettet az Országház új látogatóközpontjában lehet megtekinteni.

■ **Középkori várak** – virtuális vartúrák. Az Óbudai Múzeum (Bp. III., Fő tér 1.) új időszaki kiállítása 2014. november 21-én nyílt és 2015. március 15-ig látogatható.

■ **Kortárs nemzetközi ékszerkiállítás** nyílt 2015. január 14-én a bécsi Iparművészeti Múzeumban (MAK), mintegy 700 tárgyat felvonnultatva. A március 29-ig nyitva tartó, két részből álló tárlat Fritz Maierhofer osztrák ékszerművész életművét mutatja be több mint 200 ékszeren, szobron keresztül, valamint Heidi és Karl Bollmann több mint 450 darabból álló gyűjteményét, melyben nem csak európai, hanem amerikai, mexikói, izraeli, japán, ausztrál, új-zélandi, koreai, vietnami és kínai munkák is szerepelnek.

■ **Az idei kölni bútorvásáron** (*imm cologne*, 2015. január 19–25.) a Thonet ismét kiállította az Ulrich Böhme designer tervei alapján 1971-ben a cég számára készült S 826 hintaszéket (kép). Formájában a klasszikus, fából készült hintaszék sémáját követte, anyaga azonban az 1920-as években megjelent és népszerűvé vált hajlított acéleső.



Fotó: Thonet

A 2 x 125 darabból álló, limitált szériát előszörban bútorgyűjtőknek szánják. A hintaszék vázának felületkezelése ezúttal elegáns, fekete króm.

■ **„Szervusztok, Pajtikák!”** – Kiállítással, bábelőadással és ünnepi üléssel emlékeztek Kemény Henrikre, a vásári bábjáték legemlékezetesebb hazai művészeire. A Magyar Művészeti Akadémia néhai tagja az idén lenne 90 éves. Az életét és munkásságát bemutató tárlat 2015. január 13. és február 1. között volt megtekinthető a Vigadó Galériában. (Bp. V., Vigadó tér 2.)

■ **Új magyar hangversenyzongora** született. – 2015. január 20-án a Budapest Music Centerben, 21-én pedig, a Magyar Kultúra Napja előestéjén a Zeneakadémián, zártkörű gálán mutatták be a hangzásában és megjelenésében is forradalmian új hangszert, melyet Bogányi Gergely zongora-



Fotó: www.boganyi-piano.com

művész ötletéből és közreműködésével fejlesztett ki hét év alatt Bolega Attila főkonstruktor, Üveges Péter Attila főtervező, designer és Cs. Nagy József zenetechnikus, intonációs szakember. A Bogányi-zongora (kép) magyar szabadsalom, Kínában és az Amerikai Egyesült Államokban is védelmi oltalom alatt áll. A bemutatott prototípuson kívül még két példányt készített belőle a Zengafons Kft.

■ **Bucsi Réka** Symphony No. 42 című, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem és a Nemzeti Filmalap támogatásával készült diplomafilmjét 58 kvalifikált alkotás közül beválasztották az Oscar-díjra esélyes 10 legjobb rövid animációs film közé. A 10 perces, digitális rajztáblán készült animáció 47 elgondolkodtató, vicces, vagy éppen bizarr jelenetben mesél ember és környezete irracionális kapcsolatáról. A filmet 2015. január 15-én végül nem jelölték a díjra, de a 26 éves alkotó szerint nagy elismerésnek számít, hogy munkája rangos rendezők és filmstúdiók alkotásai között szerepelt.

■ **Humántapéták** – A Magyar Művészeti Akadémia Képzőművészeti, valamint Film- és Fotóművészeti Tagozata és a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete által meghirdetett óriásplakát-pályázatra 144 művész 318 munkával jelentkezett. Közülük 10 kiemelkedő alkotást díjaztak, és 33 pályamunkát mutattak be a Pesti Vigadó V. emeleti kiállítóterében. A 2014. december 15-én nyílt kiállítás 2015. március 1-jéig látogatható.

■ **A Magyar Iparművészet** 2014-ben megjelent 10 számának éves tartalom- és képjegyzéke honlapunkon (www.magyar-iparmuveszet.hu), az Archívum menüpontban a 2014/1–10. Tartalom- és képjegyzék feliratra kattintva érhető el. (A szerk.)