

ÉRTÉKÖRZÉS – ÉRTÉKMENTÉS

- Három nemzedék
A keramikus Gorkák
(*Szabó Lilla*) **2**
- Új fenomen... a 21. század
porcelánszobrai
Babos Pálma keramikumművész
alkotásairól
(*Probstner János*) **12**
- A felcsúti Pancho Aréna
– belülről
(*Gyürky András*) **18**

KIÁLLÍTÁSOK

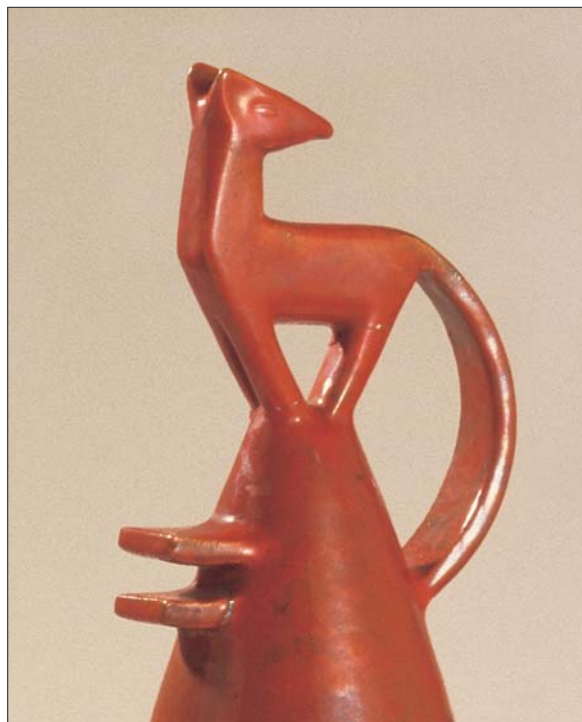
- Rejtőzködő és feltárulkozó
bábu-arcok
Hajnal Gabriella textilművész
kiállítása a Palmetta Galériában
(*Wehner Tibor*) **25**
- A Magyar Plakát Társaság
kiállítása a B'32 és
Trezor Galériában
(*Keppel Márton*) **29**
- Az ősi Kína kincsei
Kiállítás az Iparművészeti
Múzeumban
(*Fajcsák Györgyi*) **35**

KÖNYVEK

- Vadas József: A magyar
iparművészet története
A századfordulótól
az ezredfordulóig
(*Vásárbelyi János*) **41**
- Egy üvegfestő belső monológja
Bráda Tibor üvegfestészete
(*Balla Gabriella*) **45**

- HÍREK **47**

MAGYAR IPARMŰVÉSZET HUNGARIAN APPLIED ARTS



- to the Turn of the Millennium (*János Vásárbelyi*) **41**
- Interior Monologue of a Glass Painter. The Work of Stained-
glass Artist Tibor Bráda (*Gabriella Balla*) **45**
- NEWS **47**

SAFEGUARDING VALUES

- Three generations. Ceramic
artists Géza Gorka (1894–1971),
Livia Gorka (1925–2011) and
Géza Gorka-Focht (1952)
(*Lilla Szabó*) **2**
- A new phenomenon—porcelain
sculptures of the 21st century
On works by ceramic artist
Pálma Babos
(*János Probstner*) **12**
- Interior of the Pancho Arena
football stadium at Felcsút
(*András Gyürky*) **18**

EXHIBITIONS

- Puppet faces hidden and revealed
Exhibition of textile artist
Gabriella Hajnal at Palmetta
Design and Textile Art Gallery,
Budapest (*Tibor Wehner*) **25**
- Exhibition of the Hungarian
Poster Association at the B'32
and Trezor Galleries, Budapest
(*Márton Keppel*) **29**
- Treasures of Ancient China
Life in the Main Centres
of the Asian Empire. Exhibition
at the Museum of Applied Arts,
Budapest (*Györgyi Fajcsák*) **35**

BOOKS

- József Vadas: History of
Hungarian Applied Arts
From the Turn of the Century

Három nemzedék

A keramikus Gorkák

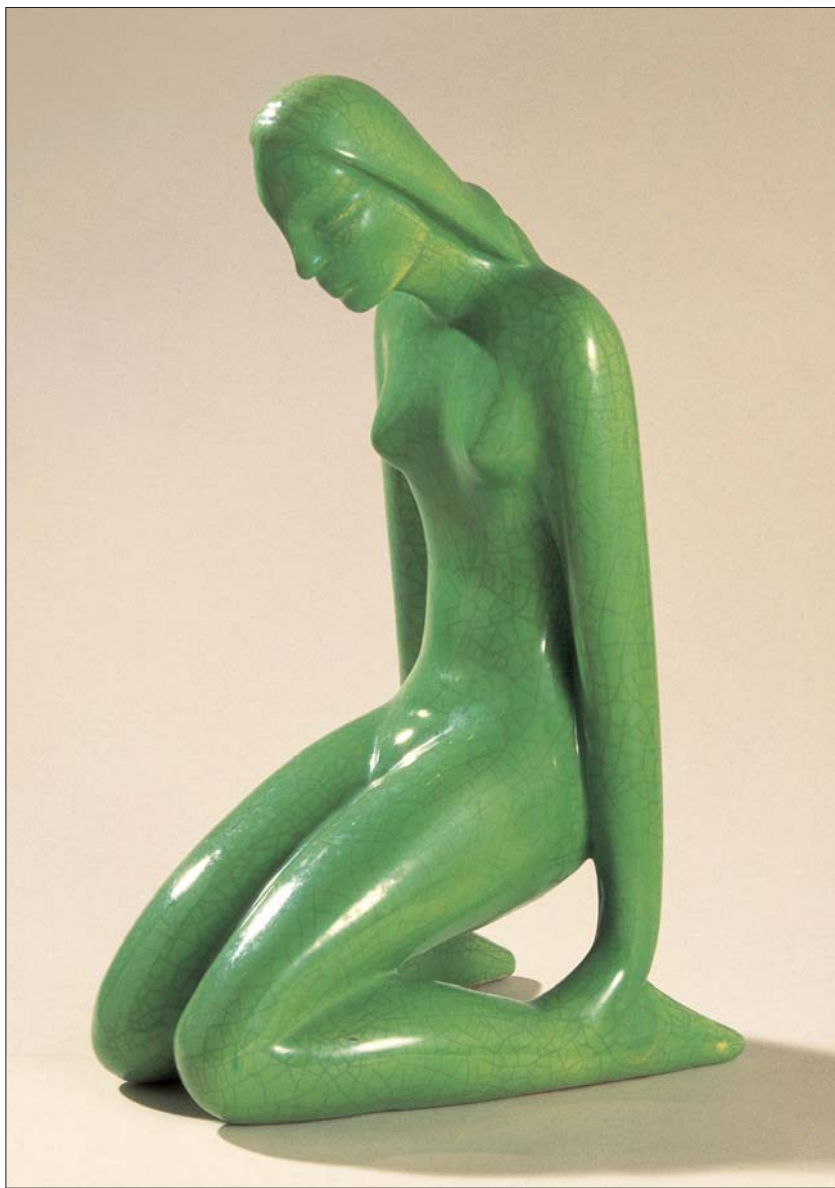
■ A 20. századi magyar keramikusdinasztia a Gorka. Gorka Géza (1894–1971), Gorka Livia (1925–2011), Gorka-Focht Géza (1952) – apa, lánya és az unoka.

A különböző nemzedékekhez és társadalmi-történelmi korokhoz tartozó család mindenkor új művészeti stílust és életstílust teremtett. Nem nagyképűség volt, amikor pályája derekán Gorka Géza kijelentette: „a közönség majd azt fogja akarni, amit én csinálók”.

A kerámiáik – apáé és lányáé – nem a közízlést szolgálták ki, hanem a mindennapi tárgy-kultúra, a lakásberendezések, az otthon világát befolyásolták a harmincastól a hetvenes-nyolcvanas évekig. A szocialista kultúra „ízlés”-világában Gorka Géza és Gorka Livia tiszta formájú, kellemes arányú és felületű, harmonizáló színekkel díszített tárgyai egyszerre jelentették a funkcionális használhatóságot és az elérhetetlen modernséget.

A budapesti és a vidéki városok lakásainak szinte mindegyikében megtalálható volt – s bármilyen furcsán hangzik ma már –, a „gulyáskommunizmus” szabadság-státus szimbólumai közé tartozott a Képcsarnok Vállalat címkéjével ellátott, sajátos sárga, narancs, fekete, fehér vonalakkal, vagy repedezett mázzal díszített jellegzetes Gorka-váza, -tál, -hamutartó.

Gorka Géza dekoratív lakásdíszei mindig a célszerűséget, a felhasználhatóságot sugallták; helyüket magától értetődő természetességgel megtalálták a két világháború közötti polgári lakásbelsőben. Egyedi, repesztett mázas, vagy a habán kerámiák igézetében készült, vagy az állatmotívumokkal, rákokkal, halak-



Gorka Géza: Térdeplő nőalak, kerámiaplasztika / Géza Gorka: Kneeling Woman Figure. Ceramics small sculpture

[1932–1935] cserép, kézzel formába préselt, mintázott, almazöld, repesztett mázas, színezett (Bídtel-máz), jelzett, magasság: 35 cm (magántulajdon) / pottery, hand moulded, patterned, with apple green crackle glaze, coloured (Bídtel-glaze), signed, height: 35 cm (private collection)

Fotó: Szelényi Károly



Gorka Géza: Fedeles edény, rókafigurával / Géza Gorka: Lidded vessel with fox figure

[1931–1935] cserép, korongolt, mintázott, „tomaten”-piros mázas (Bidtel-máz), jelzett, magasság: 36,5 cm, talp Ø: 10,7 cm (Iparművészeti Múzeum, Budapest) / pottery, wheeled, patterned, with tomato red glaze (Bidtel-glaze), signed, height: 36,5 cm, base Ø: 10,7 cm (Museum of Applied Arts, Budapest)



Gorka Lívia: Kék szárny / Lívia Gorka: Blue Wing

[1987] magas hőfokon égetett szemcsés kőagyag, jelzés nélkül, magasság: 49 cm (magántulajdon) / high-fire granulated stoneware, no mark, height: 49 cm (private collection)



Fotó: Szelényi Károly

kal, szarvasokkal díszített munkáival számos hazai és nemzetközi díjat nyert el (1933, 1936: Milánói Iparművészeti Világkiállítás; 1934, 1958: brüsszeli, 1937: párizsi, 1939: New York-i világkiállítások). 1935-ben a bécsi Hagenbund művészcsoporthoz kiállítóhelyiségében rendezett tárlaton, 1936-ban balti-tengeri országok fővárosaiban (Riga, Tallinn, Helsinki) állította ki



Fotó: Szelényi Károly



műveit. 1959-ben Faenzában és 1962-ben Prágában aratott sikert. A kor más híres keramikusai közül (Jakó Géza, Borszékly Frigyes, Gádor István) határozottan kivált sajátosan egyéni vonást képviselő stílusával.

Pályáját Badár Balázs mezőtúri műhelyében kezdte, ahol az alföldi népi fazekasságot, a korongolást, a hagyományos égetést sajátította el. Az „inas”-évei utáni németországi vándorútja (1919–1921) felért Kassák Lajos Párizsba gyaloglásával. Karlsruheban a Grossherzogliche Majolika Manufacturnál, Max Laeugernél, valamint Leutkirchenben, Paul Mann-nál tanult.

De Gorka Livia visszaemlékezései szerint nem ők, hanem sokkal inkább George Eumorfopoulos görög magányújtó kollekciókatalógusa hatott rá.

Hazatérve Nógrádverőcén (ma Verőce) telepedett le, megnősült. A Flóris bankház megbízásából létrehozta a Keramos Rt.-t, ahol vezető tervezőként dolgozott (1923–1927). Az üzem tulajdonosváltása után kilépett a cégből, és megalapította saját üzemét (1928–1946). A saját készítésű agyagmasszák és mázak előállítására céljából ekkor vett magánórákat az Iparművészeti Iskola agyagipari szakán tanító Jakó Gézától.



Fotó: Szelényi Károly

**Gorka Livia: Madarat
mintázó füles váza /
Livia Gorka:**

Bird-shape eared vase
[cca. 1958] kézzel
formázott, írókázott,
mázás kerámia,
jelzett, magasság:
22 cm (magán-
tulajdon) / hand-
formed, written,
glazed pottery, signed,
height: 22 cm (private
collection)



Fotó: Szelenyi Károly

Gorka Livia: Kaspó narancs alapú fehér madarakkal / Livia Gorka: Plant holder with white birds on orange base

[cca. 1957] korongozott, írókázott, mázas kerámia, jelzett (magántulajdon) / wheeled, written, glazed pottery, signed (private collection) [17 x Ø 18 cm]

Gorka Livia: Váza halakkal / Livia Gorka: Vase with fish

[cca. 1957] korongozott, írókázott, mázas kerámia, jelzett (magántulajdon) / wheeled, written, glazed pottery, signed (private collection) [25,5 x Ø 17 cm]

Gorka Livia: Kaspó zöld alapon stilizált figurákkal / Livia Gorka: Plant holder with stylized figures on green base

[cca. 1957] korongozott, festett, mázas kerámia, jelzett (magántulajdon) / wheeled, painted, glazed pottery, signed (private collection) [14,5 x Ø 18 cm]

1946-tól együtt dolgozott Zsolnay-Mattyasovszky Lászlóval, akivel Herenden korongolt porcelánnal, Pécsen eozinnal kísérleteztek 1948-ig, az államosításig. A kényszerítések ellenére sem adta fel önállóságát; műhelyét megtartva dolgozott tovább.

Munkáiban egységesítette a magyar népművészetet és a világ agyag- és porcelánművességének formakincsét. A habán jellegű, repesztett mázas kerámiáival a

New York-i világkiállításon különdíjat nyert. Hihetetlen fantáziával születtek a keze alól kikerült munkák, így a harmincas években készült art deco figurás sorozat. Az új stílus formavilágához kísérletező kedve, a modernizmus kihívásai vezették. „[A] húszas-harmincas évek fordulóján már nem csak a nyugat-európai, hanem az amerikai ízlés befolyásával is szembe kellett nézni. Magyarország ébredező érdeklődése kíváncsian



fordult az új könyvek, filmek világa felé. A [...] filmek mozivásznon képei szinte sugallták a civilizáció valamennyi kényelmét. Az addigi értékrenden alapuló stílus szelektív egysége helyett egy rövid lejáratú értékszemlélet nyert teret.” (Gorka Livia visszaemlékezése. Gorka Géza életmű-kiállításának katalógusa, 1994. 9. o.)

Gorka Géza egész életében kísérletezett a kerámia-alapanyagokkal és -mázakkal, az égetési hőfokokkal.

Egy személyben volt tervezőművész, kivitelező, kézműves és technológus. Mindehhez hatalmas művészi tehetség, és nemkülönbön menedzselési (műhelyvezetés, eladás, értékesítés, kiállítások) képesség járult. 1938-ban, az Első Magyar Országos Iparművészeti Tárlat alkalmával rendezett Országos Magyar Iparművészeti Kongresszuson Gorka Géza *Külföldi kereskedelmi kapcsolatok* címmel tett javaslatot.



Fotó: Szelényi Károly

Gorka Livia: Füles váza fekete alapon spirális mintával / Livia Gorka: Eared vase with spiral pattern on black base [cca. 1958] kézzel formázott, írókázott, mázas kerámia, jelzett (Ernst Galéria, Budapest) / hand-formed, written, glazed pottery, signed (Ernst Gallery, Budapest) [23,5 x Ø 26,5 cm]

**Gorka Livia: Női alak /
Livia Gorka:
Woman figure**

[cca. 1950] kézzel
formázott mázas
kerámia, jelzés nélkül,
magasság: 50,5 cm
(Iparművészeti
Múzeum, Budapest) /
hand-formed glazed
pottery, no mark,
height: 50,5 cm
(Museum of Applied
Arts, Budapest)



Fotó: Szelényi Károly

1994-ben, születésének századik évfordulója alkalmából az Iparművészeti Múzeumban rendezett életmű-kiállítás nyújtott először átfogó és pontos képet művészetéről. A bemutatott 236 darab műtárgy pontos meghatározásában Gorka Livia volt a rendezők segítségére. Az F. Szelényi Ház és az Iparművészeti Múzeum együttműködésével megjelent katalógus egyik

nagy értéke Gorka Líviának *Oszttható vagy osztthatatlan* című bevezetője. Az írást tulajdonképpen egyedüli forrásközlésnek kell tekintenünk, mivel 1945-ben a nógrádverőcei házukba beszállásolt százötven orosz katona szinte mindent megsemmisített. (A verőcei Gorka Kerámiamúzeum – mai nevén Gorka Kerámia Kiállítás, a szentendrei Ferenczy Múzeum tagintézménye – tárlatán látható színes cseréptöredékekből összeállított falikép ennek az emléke.) A család- és kordokumentum említi a barátok nevét (Ascher Oszkár, Szerb Antal, Pátzay Pál, Sárközi György, Fáy Dezső, Meszlényi Róbert, Giergl Kálmán, Lyka Károly, Baktay Ervin, Rácz Aladár, Kodolányi János, Borsos Miklós és mások), valamint az ifjú népi írókkal, de a nyugatosokkal való közeli kapcsolatát is. Kevésbé ismert, hogy Gorka Géza együtt járta a vidéket a népdalgyűjtőkkel. Magnófelvételeinek (tudjuk, hogy több tekercs is készült!) sorsa, sajnos, ismeretlen.

Kollányi Ágostonnal 1962-ben *Földből és tűzből* címmel készítették közös filmet.

Gorka Livia *Oszttható vagy osztthatatlan* írása tükrözi azt a szellemi közeget, amelyben ő is felnőtt. Apja nem vetélytársa, hanem tanára, mestere, példaképe volt. „*Legendás anyagismerettel rendelkezett. Felbalmozott tapasztalattal és intuícióval dolgozott. A kezében volt minden. Csak következtetni tudtam munkamódszerére. Nem tudott didaktikusan tanítani, de rengeteget lehetett tanulni tőle. Elméleti és gyakorlati tanítása összefüggött a világ összes tájának kánonjával.*” (13. o.)

Apja nyomdokaiba nemcsak az azonos mesterség címén lépett *Gorka Livia*. A mesterség mellett az azonos szellemi érdeklődés, világnézeti, művészi szabadság, kísérletező, felfedező mentalitás vezette erre az útra: először párhuzamosan haladt apjával, majd 1960-tól teljesen függetlenedett tőle. Apja „*eddig jutottam – innen menj tovább*” szavait követve, a kerámiától eljutott a keramikus anyagával, az agyaggal dolgozó szobrászművészig.

Ezt a fejlődési ívet mutatta be a 2010-ben, Gorka Livia születésének nyolcvanötödik évfordulója alkalmából rendezett életmű-kiállítás. Az időben egymástól nagyon távol, az 1994-ben bemutatott Gorka Géza-tárlat és a 2010-ben a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeumban nyílt Gorka Livia-ki-

állítás lehetőséget adott a két pálya azonosságainak, átfedéseinek és különbözőségeinek a megismerésére. Például több korai, az ötvenes években készült kerámia esetében zavarba ejtő volt a Gorkák közötti hasonlóság – és joggal felmerülhetett a kérdés: a verőcei műhelyben apja mellett dolgozó Livia mennyiben készítette és díszítette mestere instrukciói után a kerámiákat, vagy éppen: mennyiben hatott ő Gorka Géza művészetére. Gondoljunk itt az ötvenes évek újfajta modernizmusára, az új formákra, dekorációs vonal- és színhasználatra, vagy akár a népművészetből átvett írókás díszítésre.

1994-ben, Verőcén, a Gorka-múzeumban a százéves évforduló kapcsán, a *Három nemzedék – Gorka Géza, Gorka Livia és Focht Géza keramikusok* címmel nyílt közös kiállítás katalógusában jelent meg Gorka Livia *Önmagamról* című írása, amely a „tér-idő” tengelyére fűzte fel az apjával, Verőcével, a természettel, a szakmával, a kerámiával való kapcsolatát. (A magyar és angol nyelvű katalógust az F. Szelényi Ház adta ki.)

Az *Önmagamról* első sorainak hangneme jól érzékelteti a művész rendkívül határozott egyéniségét:

„Az agyagművesség valóban istenes mesterség. Művelőjének el kell fogadnia a törvényeket. De nem a paragrafusokat.

Nem végeztem főiskolát.

Beleszülettem egy állandóan mozgásban lévő életformába, mely szakma is volt, de főképp életforma. [...] a szakmához tartozónak érzem magam. Nem kívülállóként, hanem különállóként.”

Az életrajzi és bibliográfiai hivatkozásokkal ellátott vallomás teljes szövege bekerült a 2010-ben rendezett kiállítást kísérő monográfiába is. (Kiadó: Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum. Szöveg: Szabó Lilla, Kollin András, fotó: Szelényi Károly. A kiállításon bemutatott 155 alkotás műtárgyjejegyzékét tartalmazza a kötet. Itt jegyezném meg: fontos lenne, ha pályázati támogatás segítségével a verőcei Gorka-múzeumba kerülne a Szelényi Károly fotóművész által készített irászsámú, értékes Gorka-fotóanyag.)

Ebben az írásában említi a művész, Kyllikki Salmenhaarát, a neves finn keramikusművészt. *„Vele beszéltem először a magas hőfokról, az agyag és a máz kap-*



Fotó: Szelényi Károly

csolatáról. A benne vagy rajta megbúvó vagy rejtőzködő, árnyalt különbségekről. Örökös, vége nem látható kísérletezésekbe kezdtem. Ekkor jött el a »tovább« ideje. Nem tudom – de akkor már tudtam –, miért és hogyan mertem a vasat az agyaggal együtt égetni, hiszen a tűzben való mozgásuk a szakadásig eltérő. Soba nem látott, nem tanult munkamódszert alakítottam ki, amibe mentalitásomon kívül, nem volt semmi támpontom.”

Kyllikki Salmenhaarával 1959-ben, a gmundeni Első Nemzetközi Kerámiakiállításon találkozott. A finn iparművészeti főiskola tanárához, a helsinki Arabia gyár tervezőjéhez ettől kezdve egy életre szóló barátság fűzte. Személyesen is járt nála Finnországban, és valószínű, hogy vele, vagy az ő biztatására járt Gorka Livia Izlandon is.

A magas hőfokon (1200–1280 Celsius-fok) való égetés, a különböző, saját készítésű samottos agyag alapanyagok, mázak, oxidkeverék-kísérletek messzire elvezették a kerámia addig „megszokott” tárgyi, használhatósági világából és világától. Munkáinak alapanyagával egyre inkább mint szobrászati anyaggal kezdett el dolgozni. A földből vett agyag, s magának a természetnek az állandó megfigyelése inspirálta. Az írásaiban tükröződő filozófiai gondolkodásából, de főként magukból az alkotásokból érzékeljük szobrászművészi létét, nagyságát.

Hogy milyen fokig ihlette magával az agyaggal való

Gorka Livia: Világos falilap / Livia Gorka: Light Mural

[cca. 1978] magas hőfokon égetett kőagyag, jelzett (Ferenczy Múzeum – Gorka Kerámia Kiállítás, Verőce) / high-fire stoneware, signed (Ferenczy Museum – Gorka Ceramics Exhibition, Verőce) [72x81 cm]

Gorka Livia:
Falitalál kakassal /
Livia Gorka:
Wall plate with cock

[cca. 1957]

korongozott, írókázott,
mázás kerámia,
jelzett (Ernst Galéria,
Budapest) / wheeled,
written, glazed
pottery, signed (Ernst
Gallery, Budapest)
[Ø 24 cm]



Fotó: Széleányi Károly

munka, arról az 1979-ben a *Corvina Műterem* sorozatban megjelent Gorka Livia-művészeti kiadvány *Vallomás* című fejezetéből idézünk. „Kézbe vebtettem a tárgyat és a struktúráján érzékelni tudtam a különbséget a majolika és a kőagyag között – még ha látszólag azonosak is. Ha figyelünk, érezni lehet a rétegek egységes biro-

dalmát, a magas hőfokon való együtszületést. Akár egy simára kopott kavics esetében. A sima kavics kézbe véve átveszi a tenyér melegét. Érzem, hogy újra kapcsolatban vagyok a természettel. El sem váltam tőle. Kiszűrve a feleslegest, segít találkozni önmagammal.” (39. o.) A kiadványhoz a barátja, Balla Demeter által készített fotók



is sugallják a samottosagyag művek szobor voltát (*Androméda*, 1972; *Napkelte*, 1972; *Kapu*, 1974; *Három nő*, 1974; *Kagyló*, 1974; *Föld*, 1975; *Hasadás*, 1974; *Szárnyaló madarak*, kőagyag, 1976, a washingtoni magyar nagykövetségre készült plasztika vázlata; stb.)

A keramikumművész szobrászat felé fejlődését Boros Miklóssal való barátságuk is befolyásolta. Feltétlenül kölcsönösen inspirálták egymás művészetét.

2011-ben a helsinki Magyar Kulturális és Tudományos Központban nyílt *Három generáció – A keramikus Gorkák* címmel tárlat. A kiállítás megrendezése lehetőséget adott Kyllikki Salmenhaara (1915–1981) művészetének és az Arabia gyár produktumainak a közelebbi megismerésére. Látni és tapasztalni lehetett azt a hatást, amit a finn kerámia megújítása gyakorolt Gorka Líviára. Salmenhaara nagyméretű, tömbszerűen formált kerámiái a primitív népek ősi művészetének és a természet elmélyült figyelése nyomán születtek meg. Hasonló világlátásuk, művészetszemléletük, az anyaggal való bátor és új kísérletezéseik, valamint alkotásaik magas színvonala a két keramikus művészete közötti nagyszerű kapcsolatot jelzi.

A helsinki Designmuseo és az Arabia gyár múzeumának vezetője, látván a Gorka-kerámiákat, érdeklődést mutatott. Sajnos, folytatása nem volt a kapcsolat-felvételnek.

A Gorkák és Gorka Lívia művészetének ismeretében határozott véleményem, hogy fontos lenne kezdeményezni egy közös Gorka Lívia–Kyllikki Salmenhaara-kiállítást, itthon és Finnországban. Ez a magyar kerámia nemzetközi szinten való megjelenését is erősítené.

2011 elején dokumentumfilm-felvétel készült Gorka Lívia Tapolca melletti, diszeli otthonában (A művésszel Zajti Ferenc, Zajti Gábor és e sorok írója beszélgetett.) A keramikumművész utolsó, megrázó mélysegű vallomása az ars poeticájáról, az életről, a sajátos világnézetéről, a világegyetem egységéről, Verőcéről, a világháború alatti Budapestről, a barátairól, a szakmáról szólt. (A dokumentumfilm, egyelőre, még nem készült el.)

1994-ben, a verőcei *Három nemzedék* című kiállításon mutatkozott be *Gorka-Focht Géza*.

A hazai iparművészeti életben kissé kívülállóként

dolgozó Gorka-Focht Géza tanulmányait Németországban, Walter Gebauer mesternél, majd a bécsi Iparművészeti Főiskolán végezte. Művészi szemlélete és technikája alapján elődjeinek követője. Az anyag-, máz- és hőfokkísérletek hozzájuk hasonlóan izgatják és foglalkoztatják.

Érdekesen „osztozott” a neki jutó örökségen: visszatért nagyapja korongolási technikájához. Bár csodálta és elismerte anyja kézzel gyúrt, szabadon felépített plasztikáit, ő kizárólag korongol. Szintén nagyapját követi abban, hogy tárgyainak mindig használati funkciójuk van. Modern vonalú és díszítésű edényei, nagyméretű dísztáljai, különös formájú vázái önmagukban is tökéletesen „megállnak” mint dísz tárgyak,

Gorka Lívia: Fűszertartó

/ Lívia Gorka:

Spice container

[cca. 1950] kézzel formázott mázas kerámia, jelzett, magasság: 18 cm (magántulajdon) / hand-formed glazed pottery, signed, height: 18 cm (private collection)



Fotó: Szelényi Károly





**Gorka Livia: Sirály /
Livia Gorka: Seagull**

[cca. 1987] *magas
hőfokon égetett
kőagyag, jelzés nélkül
(magántulajdon) /
high-fire stoneware,
no mark
(private collection)*
[46x74x34 cm]



**Gorka-Focht Géza:
Virágváza, kék mázzal /
Géza Gorka-Focht:**

Vase with blue glaze
[1994] *magas hőfokon
égetett agyag
(magántulajdon) /
high-fire clay
(private collection)*
[15,5 x Ø 21 cm]

de alkotójuk szerint mindegyikhez virág, gyümölcs, vagy akár egy faág, aranyhal stb. való, azzal élnek együtt formái. A samottos agyag és az „idegen” anyag (fém és más applikált anyagok) használatában, az elemi ősi, letisztult formák keresésében, a színek alkalmazásában anyja szemléletéhez áll közelebb. Ugyanakkor számos formai megoldást továbbfejleszt Gorka Géza vázái és tálai nyomán, például a tárgy határozott éles bevágásával, a tál szélének visszahajtásával (Gorka Géza: *Kancsó, domborított halmotívummal*, 1946–1947; kat. 142. tétel; *Kínáló-tál*, 1946–1947; kat. 143. tétel; stb.)

Ő is saját maga készíti a korongoláshoz az anyagot és a különböző mázakat. Tárgyainak felülete Gorka Livia érdeesebb tapintású plasztikáira emlékeztet. Sima és durva kőagyagként jelöli meg anyagát. Feltűnő, de harmonikus kettősséget érzünk korongolással készült tárgyainak rendkívül letisztult formája és az expresszív díszítő beavatkozások, úgymint éles bevágások, hasítások, szélek behajtása, vagy éppen az ujjakkal történt lyukasztások között. A színek, mázak használatában visszafogott – a zöldek, sárgák, föld-

pátszínek alkalmazásában édesanyja színeit ismerjük fel. Gorka Livia expresszív stílusa más formában jelentkezik nála. Míg anyja az alkotásban, az alkotás mozzanatának folyamatában volt robbanékony, expresszív (ez látható az őt alkotás közben megörökítő Balla Demeter fotóin is), s ez tükröződik művein is, Gorka-Focht Géza alkotásai a formába eszközölt díszítésben expresszívek. Biztonsággal korongolt tárgyait az égetés előtt határozott mozdulattal élesen bevágja, vagy levágja, „esztétikusan” deformálja. Futurista expresszív jelzővel illethetnénk ezeket a szokatlanul egyéni, szép munkáit. A mázagnál ugyanilyen bátorsággal használ különböző anyagokat. Különös reflexeket ér el általuk: zöld, kék, barna tócsákként tündökölnék tálai alján.

2014 őszén a verőcei szülőházban nyílt kiállításának címe *A szemek üzenete*. Nagypapja születésének 120., anyjének 90. évfordulója alkalmából többszörösen szimbolikus címmel állította ki közel félszáz alkotását. A tárlaton az elmúlt évben készült munkáit mutatta be. Az épületben egy szinttel lejjebb látható korábbi kerámiai és a jelen alkotások közt szép és határozott változást, továbblépést érzékelünk. A dinasztia alkotói és műveik együtt láthatók otthonukban, a verőcei Gorka-múzeumban.

SZABÓ LILLA
művészettörténész



Új fenomén... a 21. század porcelánszobrai

Babos Pálma keramikusművész alkotásairól

■ Az emberi tudat egyik nagy, a dolgok miértjét és mikéntjét magyarázó elmélete a dialektika. Ez a tudomány az anyagi, természeti, társadalmi, tudati mozgások közös törvényszerűségeit vizsgálja a tézis, antitézis, szintézis folyamatában.

A három tézis minden emberi és természeti dolog-

ban értelmezhető. Kölcsönhatásuk eredménye az új létrejötté, a fejlődés, a kreáció maga. Éppen ezért az alkotóművészetek mindegyikének terméke is vizsgálható a tézis-antitézis egymásra hatásában. Vagyis az alkotás létrehozásának tényszerű folyamatában, illetve a szintézisben, a létrejött kész mű alkotói módszer-



Fotó: Bozsó András



Babos Pálma: Pár.
A Városlakók sorozatból
/ Pálma Babos: Couple.

From the series
'Town-dwellers'
[2012] mázas
porcelán, 1380 °C,
magasság: 48 cm /
glazed porcelain,
1380 °C, height:
48 cm



Babos Pálma: Város.
Az „Emlékek a jövőből”
sorozatból /
Pálma Babos: Town.
From the series
'Memories
from the Future'

[2009] mázas
porcelán, 1380 °C,
magasság: 70 cm /
glazed porcelain,
1380 °C,
height: 70 cm

Fotó: Borsó András





Fotó: Bozsó András

Tézisként fogadhatjuk el, ahogy Babos Pálma magyarázza, hogy „a technika szó értelmezhető úgy is, mint munkamódszer az alkotó emberrel együtt, és úgy is, mint az anyagkezelés az adott anyaggal összefüggésben”. Kezdetekben, jellegzetesen, közel azonos nagyságú, kis öntöttporcelán lapokból épülnek egygyé, szigorúan logikus konstrukcióvá szobrai. Hasonlóan ahhoz, ahogy a szerves élet is építkezik sejtről sejtre a növényben, állatban, emberben. Az anyag adott törvényszerű lehetőségeivel játszik ő is, mint a természet, de ő saját módján, szabadon úgy formál – sejtlapjaival –, mint egy „költő a szavakkal”. A szavak a lélekből jönnek, talán ezért tartja magát ő is „belülről építkezőnek”.

Mindig érdekelte a használati tárgyak átformálódása és a változó korok által diktált metamorfózis, ezt már több, kortalanul gyönyörű és mívés herendi készlete is bizonyítja.

Porcelánszobraiban azonban nem kiemelkedő előképekre, azokból áradó hatásokra reagál. A minket körülvevő kor hat rá inspirálóan. A kezdeti lenyűgöző, de azonnal átfogható, merev, épített plasztikai konstrukciói tán neki is, mint nekem, a jelen megávaróainak látványát, s a bennük torzult emberi életterek vízióit szimbolizálják.

Az alkalmazott technológia a megszokott. A porcelán a magas tűzben, 1380 Celsius-fokon üveges fázisba kerül, ilyenkor meglágyul, majd ahogy a kemence hűl, az anyag tömör, hófehér és törékenyen rideg lesz – de ismertem, arisztokratikusan széppé válik, magyarázatot nem igénylőn. A tiszta, fegyelmezett konstrukciójukkal az alkotások nekem jelentésükben is egyértelműek maradnak. „A geometrikus rendszert az



Fotó: Bozsó András

nek, esztétikai, tartalmi értékeinek feltárt, feltételezett folyamatában.

Ha nem a műalkotás értelmezését tartjuk elsődleges célnak (erről Babos Pálma porcelánszobrainak esetében már írtam¹⁾), akkor lehet a választott alapanyag törvényszerűségeiből kiinduló, felvállalt alkotói módról, a belső gondolati szándékról és az alkalmazott technikai módszerről is írni. Ez éppen úgy közel vihet egy alkotás és alkotójának megismeréséhez, a mű értelmezéséhez, befogadásához, mint adott műről egy egyéni szellemi magyarázat kibontása.

E rendhagyó szobrok születésének alkotói folyamatáról és az ezeket befolyásoló elméleti szempontokról írok le tehát néhány gondolatot személyes beszélgetéseink és a művész által leírt értelmezések alapján. Egy alkotás létrehozási folyamatának feltárásában az alkotói döntések megismerhető szándékai, az anyag tulajdonságainak milyensége, a fellelhető alapvető anyagi tulajdonságok, szerkezeti lehetőségek használatának mikéntje és miértje izgalmas megközelítési módjai lehetnek egy műalkotás egyedi megértésének.



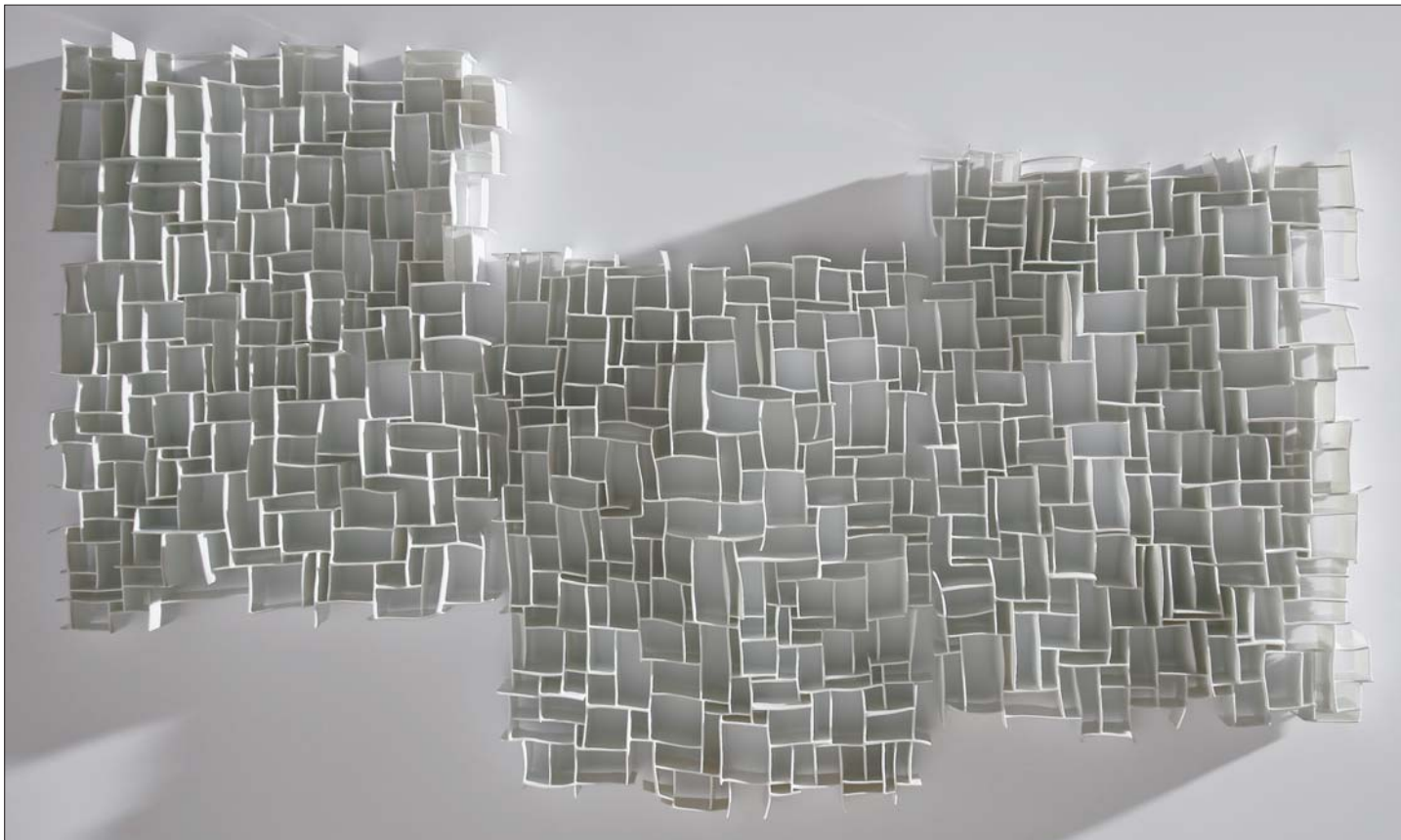
Babos Pálma: Mimikri / Pálma Babos: Mimicry

[2013] mázas porcelán, 1380 °C, magasság: 34 cm / glazed porcelain, 1380 °C, height: 34 cm

Babos Pálma: Összeomlás (részlet) / Pálma Babos: Collapse (detail)

mázas porcelán, 1380 °C / glazed porcelain, 1380 °C





Fotó: Bozsó András

Babos Pálma:
Felhők a város felett,
falplasztika /
Pálma Babos: Clouds
above the Town. Mural
[2014] mázas
porcelán, 1380 °C /
glazed porcelain,
1380 °C
[60x100x10 cm]

1380 °C-on történő égetés során az anyag saját természetéből adódó meglágyulása oldja. A szobor elmeséli saját keletkezéstörténetét” – állítja költői magyarázatként Babos Pálma.²

Antitézisként foghatjuk fel későbbi munkamódszerében a véletlent és a vele való kísérletezést. „A véletlen – a matematika számára nagyon nehezen kezelhető fogalom, mert törvényszerűségekkel nem rendelkezik, így nem definiálható – különösen megragadta képzeletemet. A játékot a rész-oszlopok magasságának megváltoztatása hozta, és a négyzetek előkészítésénél és kiválasztásánál nem ügyeltem a szabályos négyzet pontosságára, sőt szándékom a pontatlanság által okozott véletlen tudatos beépítése volt. A négyzettől eltérő, trapéz formájú lapok összeépítése eredményezi a függőleges tengelytől eltérő és kitérő,

izgalmas táncoló mozgást. Építés során kikészítettem az előre kivágott porcelánlapocskákat magam mellé, és becsukott szemmel vettem ki a tából a következőt, hogy a véletlent hagyjam működni. Szakítottam a szigorú rendszerrel, és érdekelni kezdett a véletlen által létrehozott destrukturalódás és átstrukturálódás.”³

Megjelenik tehát egy új munkamódszer, mely nem csak a világos, merev konstrukcióra, a látványra, de a tartalmi részekre, az értelmezhetőségre is kihat a későbbiekben. A technológia most már a kiszámíthatatlan véletlennel is manipulál. S valami olyan dolgot hoz létre, jelenít meg plasztikailag merészen és áttételesen pro vagy kontra, mint amilyen szituációkat az emberi élet teremt mindennapjaiban, az egyed számára kiszámíthatatlan, maga a pusztta lét által kreált



Fotó: Bozsó András



Babos Pálma:
Dupla torony /
Pálma Babos:
Double Tower

[2014] mázas
porcelán, 1380 °C,
magasság: 51 cm /
glazed porcelain,
1380 °C,
height: 51 cm

Babos Pálma:
Magány /
Pálma Babos:
Loneliness

[2013] mázas
porcelán, máz feletti
festés, 1260 °C,
magasság: 65 cm /
glazed porcelain,
overglaze painting,
1260 °C,
height: 65 cm





történésekkel. Az elvont szobrok itt már esetleges irányokba dőlnek vagy roskadnak magukba. A porcelán anyagának sajátos törvényszerűségei szerint összeomló konstrukciók különös szépségük mellett már sokértelműek, felerősített gondolati élményt is nyúj-

tanak. A végzetesnek is nevezhető átváltozások mélyebb egyéni és társadalmi tragédiákra valló utalásokat is tartalmaznak, illetve azokként magyarázhatók.

Szintézisként áll össze mindezekből az, ami a különböző értékek megfogalmazása mellett számomra mindig a legfontosabb egy műalkotásban, a felfedezhető eszmei mondanivaló. Ez tesz igazán katartikusá egy művet. A látvány által az emberi lélekben beindított érzelmek, asszociációk, felismerések. Ez mindenkiben mást és mást ébreszt, és ez így van jól, ez az alkotóművészet feladata.

Babos Pálma porcelán „torony”-plasztikáiban – tömören – én az önző és önkorlátozás nélküli tevékenységével a világot globális katasztrófa felé sodró, túlnépesedő emberiség mértéktelen, égnek feszülő „bábeli” akarátának várható következményeit megtestesítő művészi metaforáit látom. A mozgásukban megdermedt alkotások bizonyos vonatkozásban művészi láttelelei egy, az önhibáiból az emberiség létét fenyegető lehetségesen bekövetkező katalizmának. Abban az esetben, ha teszünk érte, talán történhet másképpen is. E remény fennmaradása okán az új évezred küszöbén különösen szüksége van az emberiségnek az ilyen figyelemfelkeltő és elgondolkoztató, magas színvonalú alkotásokra.

„Szeretném lefejtetni a porcelánról a barokk kliséket, és megmutatni annak 21. századi arcát” – vallja Babos Pálma. Szerintem ezt teszi – a művészet valódi hivatásához méltón, tartalmasan és maradandón, nemzetközileg is elismerten.

PROBSTNER JÁNOS
keramikusművész

2013-ban a spanyolországi El Vendrellben a VII. Nemzetközi Kerámia Biennále fődíját Babos Pálma nyerte el. Ehhez kapcsolódva, felkérésre e cikk tömörített olasz és angol nyelvű változata megjelent a *La Ceramica in Italia e nel mondo* olasz nemzetközi kerámiaművészeti magazinban, *La scultura in porcellana nel XXI secolo / Porcelain sculptures of 21st century* címmel.

Jegyzetek

1. János Probstner: Pálma Babos. Across time's dimensions. *New Ceramics*, 2011/5.
2. Babos Pálma írása (kézirat).
3. <http://www.babospalma.hu/index.php/hu/szobrok>

A felcsúti Pancho Aréna – belülről

■ 2014-ben a Puskás Ferenc Labdarúgó Akadémia épületének folytatásaként elkészült a Pancho Aréna. Amikor Snopper Zsuzsa belsőépítész 2014-ben elkészült munkáját igyekszem szavakkal és Lelkes László kollégáink fotóinak segítségével olvasóink elé tárni, elkerülhetetlen Makovecz Imréről néhány szót ejteni.

A csúcsteljesítmények az építész életművében minden bizonnyal a szakrális épületeivel születtek, senki mással össze nem téveszthető konstruáló módszere – szándékosan nem a stílus szót használtam, félve annak kizárólag külső formajegyekre fókuszáló hibás értelmezésétől – szinte templommá varázsolt mindent,

Bár és büfé a VIP-tér felől, Pancho Aréna, Felcsút (részlet). Építész: Dobrosi Tamás. Belsőépítész: Snopper Zsuzsa. Kivitelezők: Merényi Zoltán (fém-munkák), Cibók Péter (üveg munkák), Szabó Attila (asztalosmunkák) / Bar and snack bar from the VIP space. Pancho Arena, Felcsút (detail). Architect: Tamás Dobrosi. Interior design: Zsuzsa Snopper. Manufacturers: Zoltán Merényi (metal works), Péter Cibók (glass works), Attila Szabó (joiner works) [2013–2014]





Fotó: Lelkes László

VIP-tárgyaló, Pancho Aréna, Felcsút (részlet). Építész: Dobrosi Tamás. Belsőépítész: Snopper Zsuzsa. Kivitelezők: Merényi Zoltán (fémmunkák), Czibók Péter (üvegmunkák), Szabó Attila (asztalosmunkák) / VIP chamber. Pancho Arena, Felcsút (detail). Architect: Tamás Dobrosi. Interior design: Zsuzsa Snopper. Manufacturers: Zoltán Merényi (metal works), Péter Czibók (glass works), Attila Szabó (joiner works)
[2013–2014]

ami a mester keze nyomát őrzi. Makovecz egyik utolsó munkája, melyet vázlatrterveiből kiindulva Dobrosi Tamás építész valósított meg: a futball szentélye lett. A tervezőknek és megbízóiknak közös céljuk volt, hogy ne egy a világ bármely pontján felépíthető pálya készüljön, hanem egy olyan „organikus” sportlétesítmény, amely kívül-belül tükrözi, hogy Magyarországon épült.

Labdarúgó-stadionhoz képest kicsiny (3933 főt befogadó – a focisulinak, Felcsútnak, s leginkább a magyar NB I.-nek ennyi épp elég). A legyezőszerű faszerkezettel alátámasztott tető, mely a nézőteret fedetté teszi, a hazai és nemzetközi közvetítések jóvoltából közismertté vált, a kis vidéki pálya kuriózum lett a nagyvilágban.

Természetesen sokkal kevesebben ismerhetik a játékosbejárót, a belső lépcsőházakat és galériákat, a VIP- és Skybox-szintet. Az utóbbit tőkeerős üzletember, leginkább persze cég bérelheti egy-egy alkalomra, vagy idényre a maga és vendégei számára.

Snopper Zsuzsa a településen 2007 és 2011 között a barokk pince felújításán, majd ennek a munkának a

Műkö és concretin lábazati csatlakozása, Pancho Aréna, Felcsút. Építész: Dobrosi Tamás. Belsőépítész: Snopper Zsuzsa / Fitting of artificial stone and concretin on the pedestal. Pancho Arena, Felcsút (detail). Architect: Tamás Dobrosi. Interior design: Zsuzsa Snopper
[2013–2014]



Fotó: Lelkes László



Fotó: Lelkes László

Kilátás a VIP-társalgó bárjából, Pancho Aréna, Felcsút. Építész: Dobrosi Tamás. Belsőépítész: Snopper Zsuzsa. Kivitelezők: Merényi Zoltán (fém-munkák), Czibók Péter (üvegmunkák), Szabó Attila (asztalosmunkák) / View from the bar of the VIP lounge. Pancho Arena, Felcsút (detail). Architect: Tamás Dobrosi. Interior design: Zsuzsa Snopper. Manufacturers: Zoltán Merényi (metal works), Péter Czibók (glass works), Attila Szabó (joiner works) [2013–2014]

folyományaként a Puskás Akadémia kollégiumi épületében, az aulában, a refektóriumban és a kápolnában végzett komplex belsőépítészeti tervezést.

2008–2011 között a Puskás Akadémia Szakmai és Orvosi Központjában folytatódott a munka, ami 2013–2014-ben a Pancho Arénával zárult le. Erről a projektről kívánok részletesebben beszámolni.

Az építésszel, Dobrosi Tamással közösen kialakított tervezési elvek szerint a sportlétesítmény rendeltetésének megfelelően az exkluzív belső terek meg lehetőségen puritán belső kiképzést kaptak. Anyaghasz-

nálatában ez a látszóbeton, a rozsdamentes acél, az üveg és a fa meghatározó jelenlétét hozta. Mégsem nevezném minimalistának a reprezentatív terek stílusát, mert jelzésszerűen, más-más léptékben ugyanaz a népi gyökerekből eredő, modern vonalvezetésű, dinamikus ornamentika jelenik meg. A gipsz álmenyegzetten gravírozott felületként, a pultok és vitrinek lábazatán öntöttbeton plasztikaként, a galéria- és a lépcsőházi korlátoknál pedig fémlemezről lézervágott rácsként. A concretin padlóburkolat színéeként a borvöröset választotta Snopper Zsuzsa a VIP-helyi-



ségekbe. Ez a pácoltfa felületekkel és az öntött beton szürkéjével harmonizál.

A játékosbejáróban és a több szinten galériával egybefüggő közlekedőterekben pedig fekete a műkő színe. A Skyboxok kialakítása a mai trendnek megfelelően történt mind anyaghasználatában, mind jellegében. Semmi önkellető pompa, tervezői magamutogatás nincs tereiben, a belsőépítészet koncepcionális összefogottságot, ugyanakkor következetesen végigvitt részletgazdagságot mutat.

Az ablakok felőli pillérek monotoniját a burkolat lépcsőztetésével oldja, amit mások is alkalmaznak, de a tervező azzal finomítja ezt a trükköt, hogy a tér belseje felé eső sávokon anyagot vált. Cseresznyefurnérozott, élkeményfázott bútorlap zárja le a fehérre festett oldalsó burkolóelemeket. A 15 centiméter magas profilmart lábazatra a concretinpadló a pilléreknél és a falaknál, a pozitív és negatív sarkoknál is fel-

hajlik. Kevésbé igényes kivitelezők ezt a megoldást igyekeznek elfelejteni a tervezővel.

Mi viszont ne feledkezzünk meg az értő és igen szép eredményt felmutató iparművész közreműködőkről, az ötvös- és fémmunkákat elkészítő Merényi Zoltánról, a maratott, gravírozott felületű üvegtáblákat tervező-kivitelező Czibók Péterről és Szabó Atiláról, aki az asztalosmunkák megvalósításán fáradozott.

A bútorozásról szólva csak néhány egyedi darabra hívnám fel a figyelmet.

A berendezés zöme a magyar kereskedelemben kapható választékból került ki. Viszont nem hagyhatjuk említetlenül Snopper Zsuzsa *FLOR* karosszékét, mely modern vonalvezetésével, oldalbetétjének hagyományokból merítő díszítettségével a tervező bútorba öntött filozófiája, s nem mellesleg ülni is kényelmes benne.

Lézervágott korlát a galérián, Pancho Aréna, Felcsút (részlet). Építész: Dobrosi Tamás. Belsőépítész: Snopper Zsuzsa. Kivitelező: Merényi Zoltán / Laser-cut railing on the gallery. Pancho Arena, Felcsút (detail). Architekt: Tamás Dobrosi. Interior design: Zsuzsa Snopper. Manufacturer: Zoltán Merényi [2013–2014]



Fotó: Lelkes László



„Aranycsapat”-szobor-
csarnok, Pancho Aréna,
Felcsút (részlet).
Építész: Dobrosi Tamás.
Belsőépítész: Snopper
Zsuzsa / 'Golden Team'
statue hall. Pancho
Arena, Felcsút (detail).
Architect: Tamás
Dobrosi. Interior
design: Zsuzsa Snopper
[2013–2014]

Fotó: Lelkes László

**Skybox, Pancho Aréna, Felcsút (részlet). Építész: Dobrosi Tamás. Belsőépítész: Snopper Zsuzsa. Kivitelezők: Merényi Zoltán (fémmunkák), Czibók Péter (üvegmunkák), Szabó Attila (asztalosmunkák) / Skybox. Pancho Arena, Felcsút (detail). Architect: Tamás Dobrosi. Interior design: Zsuzsa Snopper. Manufacturers: Zoltán Merényi (metal works), Péter Czibók (glass works), Attila Szabó (joiner works)
[2013–2014]**



Fotó: Lelkes László



Fotó: Lelkes László

A mennyezet gravírozott ornamentikájának tükröződése az asztallapon, Pancho Aréna, Felcsút (részlet) / Engraved ornamentation of the ceiling mirroring on the table. Pancho Arena, Felcsút (detail)

Ezek a székek a hozzájuk tervezett, üveglappal fedett, áttört bordűrös tárgyalóasztallal a hasonló ornamentikájú enteriőrben érzik jól magukat. Feltétlenül megemlítenők még az egyedileg tervezett pultok és vitrinek, amelyek művesen megmunkált plasztikaként állnak a térben, miközben eredeti funkciójukat tökéletesen teljesítik. A büfé- és bárpultok homloklapja változatos részletformázást és anyaghasználatot mutat. A vitrinek 90 centiméter magasságig falazottak, erre szerelik a 3 centiméter vastag öntött, impreg-



Fotó: Leikés László

nált betonelemeket. A serlegeket, kupákat, érmeket és más tárgyi emlékeket 8 milliméter vastag élpolírozott üvegvitrin védi.

Kiállítási helyszínnek sem kicsiny az Aranycsapat relikviáit, a róluk szóló írásokat, dokumentumokat bemutató téregyüttes, ahol a legendás gárda játékosai is találkozhatunk. Mellszobraik körbe állított, az enteriőr egyéb részleteivel harmonizáló posztamenseken kaptak helyet, szinte külön kis oszlopcsarnokot képezve a futball halhatatlanjainak.

Puskás Ferencel, a Pancho Aréna névadójával többször is találkozhatunk, főleg fényképeken. A legnagyobb printelt képkompozíció – mely életének legsi-

keresebb pillanatait örökíti meg – egy egész falat beölt. Ide eredetileg Király József Kossuth-díjas belsőépítész fapasztikáját szánta a tervező.

Összegezve: Snopper Zsuzsa méltó helyszínt alkotott a világklasszis labdarúgó emlékének a belsőben, az idelátogatóknak pedig semmi másához nem hasonlítható miliőt, szellemi mestereinek is köszönhetően.

GYÜRKY ANDRÁS
belsőépítész, művészeti szakíró

A szerző Snopper Zsuzsával – pályájáról és a Puskás Ferenc Labdarúgó Akadémia enteriőrjeiről – készített interjúja megjelent a Magyar Iparművészet 2010/1. számában. (39–43. o.)

**VIP-bejárat, Pancho Aréna, Felcsút (részlet).
Építész: Dobrosi Tamás / VIP entrance. Pancho Aréna, Felcsút (detail).
Architect:
Tamás Dobrosi
[2013–2014]**

Rejtőzködő és feltárulkozó bábu-arcok

Hajnal Gabriella textilművész kiállítása a Palmetta Galériában

Hajnal Gabriella:
Egyensúly /
Gabriella Hajnal:
Balance
[1979] varrott
gyapjúfilc / wool felt,
sewn [130x130 cm]

■ Hajnal Gabriella textilművész kiállításának címe – *Rejtett munkák* – arra utal, hogy csaknem minden életműben vannak olyan alkotások, amelyek előtt különböző okok miatt egyáltalán nem, vagy csak kivételes esetekben nyílnak meg a kiállítási lehetőségek. Aztán ha mégis bemutatásra kerülnek, akkor ezek a korábban az ismeretlenségben lappangó munkák váratlanul különös fontosságot kapnak, kiemelt figyelmet vindikálnak. A háttérbe-szorítottság különböző okai között szerepelhet a vázlat-, az előtanulmány-, a variáns-jelleg – amely műformák azon túl, hogy fon-

tos információkat adnak egy-egy alkotás elkészítésének folyamatáról, egy-egy terv kimunkálásáról, készsége és befejezetté érleléséről, gyakran vetekednek a végleges mű minőségével és értékeivel is –, és természetesen a munkák rejtőzködése magyarázható az újabb és újabb főművek, a fontos kompozíciók térnyerésével és jelentőségteljességével is. Az oeuvre emblematisztikus alkotásai mellett gyakran nincs már hely és alkalom a műteremben vagy a műhelyben megbújó munkák nyilvánosságra kerüléséhez. Hajnal Gabriella 2015 első hónapjaiban közönség elé tárt kollekciójának megközelítéséhez e két aspektust együttesen kell vizsgálnunk és mérlegelnünk: a Palmetta Galéria olyan, évtizedekkel korábban készült tanulmányokat, vázlatokat, műhelyrajzokat és befejezett kárpitokat, textil faliképeket rendezett kiállítássá, amelyek kompozíciói és motívumai a műhelymunka eszközeit és technikáit, a kárpit szövésének, a textil falikép elkészítésének módszerait jelenítik meg, s egyszersmind autonóm művek, jóllehet egy-egy esetben az életmű legfontosabb alkotásait is felidéznek.

A tervek, az előtanulmányok és a vázlatok festőiségének – amely festőiség egészen más természetűvé és hatásvilágúvá lényegül a kárpitokon és a textil faliképeken – egyik eredője az lehet, hogy Hajnal Gabriella az 1950-es években festőként végzett a budapesti Képzőművészeti Főiskolán, akinek a kárpit iránti érdeklődését festői stúdiumainak lezárása után határozta meg a párizsi Cluny Múzeum *Hölgy egyszarvúval* című kárpitsorozatával való találkozás: hatására 1958 óta textil faliképeket, falikárpitokat tervez és készít. Korai munkáit a mesevilág jelenetei és hangulatai által inspiráltan alkotta meg a motívumok részletező megjelenítésével, majd az 1960-as évek közepén mitológiai, ótestamentumi történetek, középkori témák jelentek meg kompozícióin. Az 1970-es évektől dekoratív hangvétel, áttekinthető komponálásmód, világos, tiszta szerkesztés jellemezte műveit, és a klasszikus szövés technikája mellett megjelentek faliképein



az applikációk, a hímzések, és egy-egy alkotásával kilépett a térbe is. Az 1970-es évtized második felében motívumvilágát minimálisra szűkítette, s a kárpitszővés anyagának és színvilágának mind intenzívebb kiaknázási lehetősége foglalkoztatta. A *Péter és a farkas* (1962–1966), a *Kések* (1968), a *Vakok* (1970), a *Kilátás Északra* (1976) és a *Kilátás Délre* (1977), a *Text-ile I–IV.* (1980) című kompozíciók immár a 20. századi magyar textil Ferenczy Noémi iskolateremtő művészeti tevékenysége nyomán kibontakozott kárpitművészeti ágazatának meghatározó jelentőségű olyan művei, amelyek pontosan megrajzolják az alkotó textilművészi portréját, s amely mögött megannyi, kevésbé ismert munka is rejtetik. Hajnal Gabriella művei azt tanúsítják, hogy alkotójuk nemcsak a hagyományos, a franciagobelin-technikával kivitelezett kárpitok mestereként lépett és lép fel, hanem újíto szellemű, a korszak nemzetközi és magyar textilművészeti törekvéseinek megújító kezdeményezéseivel összhangban alkotott műveivel is jelentkezett és jelentkezik. Az életműbe szervesen illeszkednek a domborművek szférájába kilépő, a gyapjúsál helyett más alapanyagokat feldolgozó, applikációkat alkalmazó falképek, valamint a tértextilek és a textilobjektok is (amelyek közül az egyik legkülönösebb alkotás a monumentális – 400 x 150 centiméteres! –, 1972-ben alkotott *Zokni* című textilplasztika). Ám művészetének fő árama a kárpittervezés és a Palmetta Galéria kiállításán is bemutatott, az autonóm festői-grafikai értékekkel felruházott kartonok révén megvalósított kárpitszővés. A kárpitok, a faliképek hol a figuratív, hol az elvont, geometrikus hangsúlyokkal élő kifejezés, hol a képi mese, hol a szimbolikus összegzés, esetenként a részletező előadásmód, máskor a tömör, jelszerű megfogalmazás, egyes műveken a pompás színgazdagság, míg leginkább a néhány színre szűkített, visszafogott, vagy feszült ellentétekben égő kárpit-kolorit révén összegzik súlyos mondandóikat. A Palmetta Galéria tárlata mintegy ezen alkotói törekvések leltárszerű, néhány mű és tanulmány általi összefoglalása volt: szerepelt a kiállításon figurális és elvont kompozíció, feltűntek meseszerű, szimbolikus motívumok és jelszerű, geometrikus textilkép-építő elemek, jelen volt a francia klasszikus gobelinszővés technikájával kivi-



Fotó: Regős Beneték

**Hajnal Gabriella Rejtett munkák című kiállítása (részlet) /
Detail of Gabriella Hajnal's exhibition Hidden Works
Palmetta Design és Textilművészeti Galéria, Budapest /
Palmetta Design and Textile Art Gallery, Budapest**

telezett kárpit és a varrottfilc falikép, felfedezhettünk egy-egy kiemelt, egy-egy redukált figurára komponált, és ugyanígy megannyi, sok-sok részletből szerveződő, motívumáradással élő alkotást is, és átérezhettük a két szín – leginkább a vörös és a kék – finom, rezdülésszerű árnyalataira hangolt művek hatásvilágát.

A Bartók Béla úti iparművészeti galériában bemutatott, 1970-es években készült művek a *Kések* (1968), a *Vakok* (1970) és a *Serietapisserie*-sorozat (1976) kompozícióit idézhették fel emlékezetünkben, amelyek központi eleme a szembeforduló, kerek fejű, bábuszerű, a tágra nyílt szemeket kiemelten megjelenítő emberarc. A bábu-fej szájában gyakran egy kést vagy egy leveles ágat, esetenként virágot tart, és szeméből könnyecseppek záporoznak. E műveket jellemezve, a magyar kárpitművészet tendenciáit áttekintő könyvében fogalmazta meg Pálosi Judit művészettörténész, hogy „[a] szimbolikus megjelenítés eszközeivel szembeállított Jó és Rossz nem általános erkölcsi párbeszéd formájában jelentkezik. A Gonosz győzelme által kiváltott keserűség, és a jók és gyengék kiszolgáltatottságán és elbukásán érzett fájdalom a művésznek a világ eseményeire adott nagyon is konkrét válasza. A gondolati gazdagságot tiszta, világos szerkesztésű, dekoratív kompozíciók, szimbolikus figurák, nemes, mély tűzű színek kiérlelt kontrasztja, a szövött felület szépsége közvetíti. A szellemi élményhez, a gondolat keltette asszociációsorhoz a látvány öröme társul.”

Ám a művészettörténeti konklúziók száraz, tudo-

Hajnal Gabriella:
Serietapisserie II. /
Gabriella Hajnal:
Serietapisserie, II
[1973] *szövött gyapjú*
(haute lisse) / woven
wool (haute lisse)
[122x150 cm]



Fotó: Regős Benedek



mányos megfogalmazása mellett megszületett a Hajnal Gabriella-kárpitok irodalmi interpretációja is: a művész késes-leveles-ágas-virágos bábu-kárpitjai a kitűnő költőt, Orbán Ottót különös, fanyar szövegek megírására inspirálta, amelyek a 2001-ben kiadott *Fejraport* című kis albumban láttak napvilágot. Az egyik leírásban a költő szürreális látomása a Zöld Dióról elnevezett kocsma kertjébe vezérli el az olvasót, ahová épp a sorsisten tér be a heti tekepartijára, s ahol „[e]mberfejekkel gurigáznak, nyernek, vesztenek. Háború esetén egy jól irányzott gurítás városokat teríthet a földre. Az utcán lövöldöznek, a kövezet csupa vér, sikoltozó tömeg. Öröm a szívnek, a szemnek egy jó parti. Mindezt persze ne egy az egyben értsük. A kertbelyiségben tekézők

színes gyapjúfonalból szőtt fejekkel gurigáznak. Ezek puhák, rugalmasak, nem törnek, mint a csont, legföljebb gyűrődnek, de így legalább nem kenik össze szilánkos agyvelejűkkel a frissen kipucolt cipőnket. Lásd ugyanezt bővebben a lexikonokban *Művészet címszó alatt*.” És láthatuk mindezt a maga művészeti valójában a Palmetta Galériában, a Hajnal Gabriella kárpitművész negyven évvel ezelőtt született, a mindaddig rejtőzködő műveit felvonultató kiállításon.

WEHNER TIBOR
művészettörténész

(Hajnal Gabriella *Rejtett munkák* című kiállítása. Palmetta Design és Textilművészeti Galéria, Budapest, 2015. január 16–március 14.)

Hajnal Gabriella:
„Raport” /
Gabriella Hajnal: Trial
[1969–2002] szövítt
gyapjú (haute lisse),
festett fakeret,
egyenként 27x22 cm /
woven wool (haute
lisse), painted wooden
frame, 27x22 cm each

A Magyar Plakát Társaság kiállítása a B'32 és Trezor Galériában

■ A Magyar Kultúra Napja január 22. Immáron 192 esztendővel ezelőtt, 1823. január 22-én szerkesztette végleges formába Kölcsey Ferenc a magyar nemzet emblemikus és szimbolikus fohászát: a *Himnusz*t. Ellenben ezt a napot mindössze negyed százada, a rendszerváltoztatás óta ünnepeljük, hogy figyelmet szenteljünk hagyományainknak, kulturális gyökereinknek és a múltunkat idéző szellemi és tárgyi értékeinknek.

Ebből az alkalomból tisztelgünk a Magyar Plakát

Társaság kiállításával, amely a felvonultatott képek aktuális tematikáján túl, talán pont saját létjogosultságát igazolhatja ezen a napon. Párhuzamot vonni kézenfekvő elgondolás. Az eddig elhangzott szavak: Kölcsey szerkeszt, a *Himnusz* szimbólum, a jeles nap figyelemfelkeltés, szellemi és tárgyi értékeink koherenciája – olybá tűnnek, mint amelyek elválaszthatatlanul kapcsolódnak a vizuális látványteremtő alkotóművészet műfajához.

Ugyanakkor a helyszín rendhagyó, de nem ok nél-



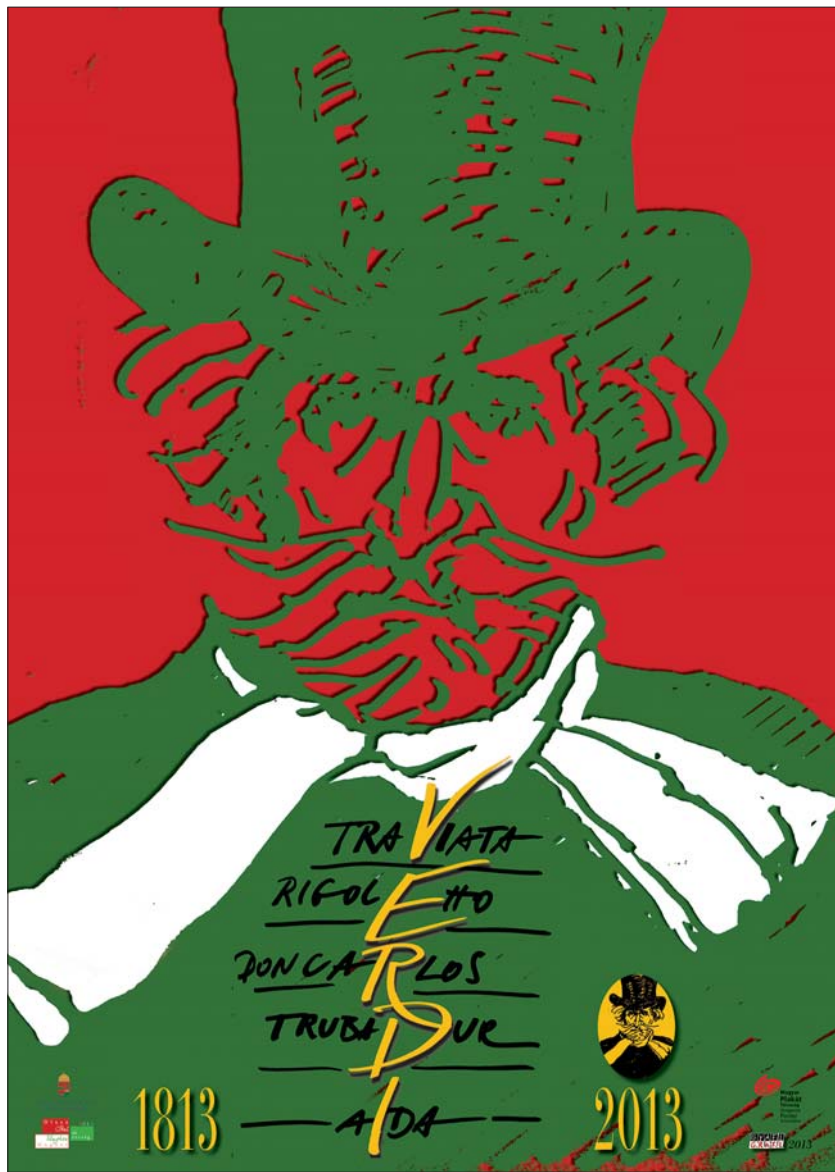
Molnár Gyula:
A Magyar Kultúra
Napja 2015 /
Gyula Molnár:
Day of Hungarian
Culture, 2015
[2015] *digitális print /*
digital print
[70x100 cm]

**Gyárfás Gábor: Verdi, 1813–2013 /
Gábor Gyárfás: Verdi, 1813–2013**

[2013] *digitális print / digital print* [100x70cm]

kül. A plakát nem négy fal közé, kiállítótérbe rendezve való, mert megjelenési helyszíne eredendően az utca. Kétséget kizárólag a mögöttünk lévő évszázad jelentette fénykorát a plakátművészetnek, azonban a 21. században megjelenő legújabb médiumok – ha szabad így fogalmaznom – lekörözték már az információátadás és a reklámtechnikák tekintetében az utcai plakátokat. A plakátot készítő tervezőművészek (még visszatérünk rá, hogy kik is ők valójában) azzal szembesülhettek az 1990-es években bekövetkezett számítógépes forradalom térnyerésével, hogy a gép iparaggá képes zülleszteni a műfajt. Ezért újra kellett gondolni a műfaj fundamentumait: a stílárís jegyekhez, a sűrítés sajátosságaihoz, a szimbolikus kifejezéshez, valamint az optikai és tipográfiai hatásokhoz való újszerű viszonyt. Nem az iparoson, hanem a művészen múlik, hogy képes kreatív módon bánni a géppel és nem elégszik meg annak szoftverkínálatával. A plakát tehát műalkotás, ahol a szöveg és az ábra a figyelemfelkeltés okán születik, azzal a vizuális komplexitással, amely magába foglalja a festészet, grafika, fotó és design elemeinek összegzését.

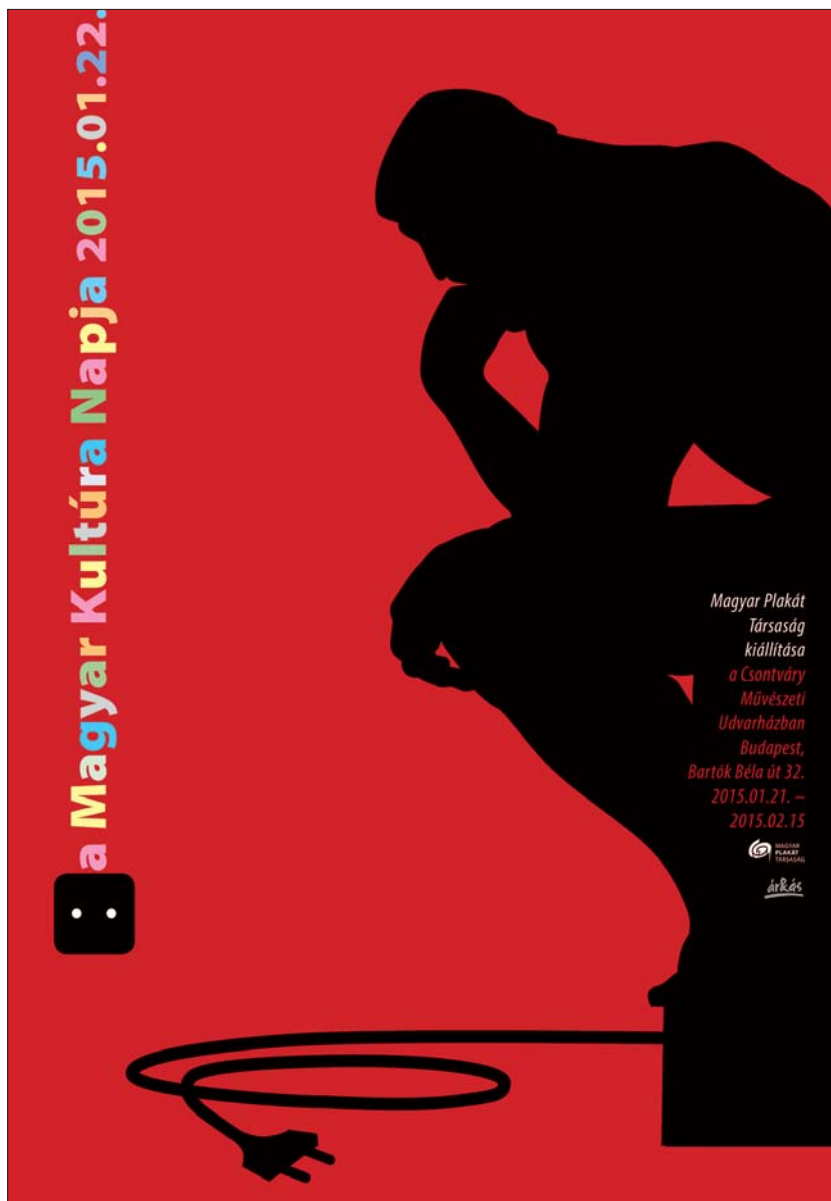
Mindezek fényében már nem meglepő, ha egy ilyen impozáns kiállítótérben találkozunk ezzel a műfajjal és néhány mondat erejéig méltatjuk művészettörténeti kontextusban. A kiállítóterem falán lógó képek műfajának a definiálása csak első megközelítésre tűnik egyszerűnek. Plakát. De ki készít plakátot? Sokáig a reklámgrafikus és az alkalmazott grafikus szakszavakat használták annak kifejezésére, hogy az alkotónak alkalmazkodnia kell egy konkrét feladathoz, így tehát munkája különbözik az autonóm képgrafikától. Ám érezzük, hogy a tudatos és ösztönösséget kizáró tervezői megfontolások, valamint az önálló és szubjektív törekvések egy fiatal vizuális műfaj művészeti ágként történő megnevezését kívánják. Ezért az utóbbi évtizedekben a tervezőgrafika és tervezőgrafikus kifejezések honosodtak meg. A számos névváltozáson átesett művészeti ág dinamikus és előre meg nem jósolható fejlődését illusztrálja, hogy az itt kiállító művé-



szek között is vannak, akik mesterségbeli és művészi képzésük során az Iparművészeti Főiskola grafika szakától a Magyar Képzőművészeti Főiskola sokszorosító grafika, majd tervezőgrafika szakán át a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Vizuális Kommunikáció

Tanszékének médiadesign szakáig bezárólag nyomon követhették a műfaj elnevezésének nyelvi mutációit.

Ez a fiatal művészeti ág, amiről talán joggal mondhatjuk, hogy az ipari forradalom hívta életre, kerek



Baráth Ferenc: A Magyar Kultúra Napja 2015 / Ferenc Baráth: Day of Hungarian Culture, 2015
[2015] *digitális print / digital print* [100x70 cm]

150 évvel ezelőtt adta a világnak az első színes plakátot. Ennyire új műfajról beszélünk. A plakát megteremtői között kezdetben csak festőket találunk, Toulouse-Lautrec a tagadhatatlan doyenje a műfajnak, de az első magyar színes plakát készítői között is festők szerepelnek: Benczúr Gyula, Rippl-Rónai József, Ferenczy Károly, Berény Róbert, Bortnyik Sándor vagy Kassák Lajos, hogy aztán színre léphessen egy

Árendás József: A Magyar Kultúra Napja 2015 / József Árendás: Day of Hungarian Culture, 2015
[2015] *digitális print / digital print* [100x70 cm]



új tervezőgrafikus-generáció – a teljesség igénye nélkül –: Konecsni György, Szilvásy Nándor, Papp Gábor, és utánuk már a jelenben vagyunk, a kör bezárult, a Magyar Plakát Társaság kiállításán vagyunk.

A plakátművészetnek tehát története van, amely a szöveges plakát dominanciájától a múlt század hetvenes, nyolcvanas éveire a pusztán illusztratív vagy ábrázoló ötletek fölértékeléséhez és irányadó jellegéhez jutott el. Manapság a technika és a technológia fejlődésének fölgyorsulása a megrendelőt, a fogyasztót, de a befogadót is örökös változtatásra kényszeríti. Az „időtlenségnek és örökkévalóságnak” tervezett emblémák megszűnnek, és a designstúdiók instant megoldásai váltják fel azokat. A plakátokon a reklámkövetelmények és az úgynevezett „magas művészet”, a „grand art” manipulációs házasságra lépnek. Azonban, ha művészi értelemben vett tervezőgrafikáról és plakátművészetéről beszélünk a jelenben, már nem az alkotás reklámértéke kerül előtérbe, hanem a képet életre hívó hiteles alkotói személyiség. Új műfaj született akkor? – kérdezhetnénk. Legalábbis, ismételten csak átalakuláson esik át. Jelenkorunk legnépszerűbb, ha úgy tetszik a korszellemből fakadó művészeti, művészettörténeti irányzatai a művészeti ágak és műfajok közötti átjárhatóság diskurzusát folytatják. Nincs ez másként esetünkben sem. A plakát az alkalmazott művészet területéről egyre inkább eltolódik az autonóm művészet felé, megtartva mindeközben a szakma mesterjegyeit, és teljesítményei meghatározzák immár a 21. századi magyar képzőművészetet.

„Minden, ami nem véletlenszerűen jön létre, az tervezés eredménye.” A kanadai designer, Frank Dudas szavai a lehető legegyszerűbb módon ragadják meg a lényegét. Mi a fontosabb: a funkció vagy a látvány? Meglátásom szerint nem versenyezhet egymással ez a két fogalom, hiszen akkor feladnánk az arány és harmónia megteremtésére vonatkozó legелеmbb emberi igényünket. A plakátnál a funkció: a betű és a szám, az emóció: a kép és a látvány. És milyen legyen akkor a jó plakát? A házfalakon, utcákon



és tereken a gyalogost megállásra, az autóst lassításra készítse. A kiállítóterben elhelyezett plakát égjen bele az agyba, hogy részleteire még évek múltán is emlékezzünk.

Horkay István:
Giuseppe Verdi,
Álarcosbál /
István Horkay:
Giuseppe Verdi,
A Masked Ball
[2013] *digitális print /*
digital print
[100x70 cm]



A szabad gondolat feláramlása, a jelképben megformálódó vizuális közlés – és ennél a pontnál álljunk meg egy szóra: jelkép, enigma. A kiállítás címe *B1/B'32*. Mi ez, és miért is ez? Mert jelkép és enigma. Az elhangzottak tükrében nem meglepő a cím-választás. A B1 egy nyomdai szabványméret, amely a papírformátum nagyságát jelenti. Az A-B-C sorozatok 0-tól 10-ig terjedő skálája határozza meg a legkülönbélebb képformátumokat. A B1 a 70x100 centiméteres nagyság jelölése, ugyanis a kiállításon látható 66 plakát mindegyike ilyen formátumú: 70x100-as. A humor, a játékoság, a többértelműség a mozgatórugója ennek az ötletnek, amely nyelvi és vizuális értelemben kapcsolódik a Bartók 32 Galériához, ami szintén elemeire redukálva a B'32 címben jelenik meg. A *B1/B'32* cím-választás igencsak plakátos gondolkodásra vall, de ezen ne lepődünk meg, mert a rejtvény feloldása a kiállítási élmény része, másfelől a szintetizáló/szimbolizáló látásmód minden részletben teret nyer.

A két kiállítótérben látható plakátokat 26 művész alkotta. Mindegyikükben közös, hogy egy hívó szó: a magyar kultúra, a Magyar Kultúra Napja inspirálta őket. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a kultúra tematikája határozza meg a plakátokat. Színház, bábszínház, komolyzene, opera, film, kiállítás témájú képek kétséget kizárólag a kultúra szolgálatában állnak, de az ünnep aktualitásához kapcsolódóan számos plakát reflektál nemzeti történelmünkre is. Ne feledkezzünk meg arról, hogy az alsó kiállítótérben, a Trezor Galériában, az idei, 2015-ös Magyar Kultúra Napja és éppen ez a kiállítás a témája a kilenc, kimondottan erre az alkalomra készült alkotásnak. Épphogy megszáradt rajtuk a nyomdafesték, és természetesen első ízben kerülnek bemutatásra a nagyközönség előtt.

A szakmában és a piacon vannak más felfogású plakáttervezők is, de a Magyar Plakát Társaságot – úgy vélem – két kulcsszó kapcsolja össze: az intellektualitás és a humor.

KEPPEL MÁRTON
művészettörténész

(B1/B'32 című plakátkiállítás. Csontváry Művészeti Udvartársz – B'32 és Trezor Galéria, Budapest, 2015. január 21–február 14.)



Ducki Krzysztof: Hungary / Krzysztof Ducki: Hungary
[2011] ofszet / offset [100x70 cm]

Elhangzott a kiállítás megnyitóján.
A fotókat a Magyar Plakát Társaság bocsátotta rendelkezésünkre.

Az ősi Kína kincsei

Kiállítás az Iparművészeti Múzeumban

**Lovasok /
Riders with horses**
*Nyugati Han-
dinasztia (Kr. e.
206–Kr. u. 9), festett
keménycserép,
magasság egyenként:
66 cm (Shaanxi
Történelmi Múzeum,
Xi'an) / Western Han
Dynasty (206 BC –
AD 9), earthenware,
painted, height: 66 cm
each (Shaanxi History
Museum, Xi'an)*

■ A kínai újév beköszöntét megelőző napokban nyílt meg az Iparművészeti Múzeumban *Az ősi Kína kincsei* című kiállítás, amely közel harmincéves szünet után mutat be ismét Kínából érkezett régészeti és iparművészeti anyagot Magyarországon.

Hogyan ismerhető meg egy több évezredes múltra visszatekintő ázsiai kultúra művészete, s ma milyen tárgyait ismerjük e múltnak? Milyen birodalmi központokból működött egykor Kína, s milyen összefüggések rajzolhatók fel a régészeti leletekből? Hogyan jellemezhető Kína udvari kultúrája az egyes korokban?

Ezekre a kérdésekre keresi a választ a kiállítás, amely három kínai múzeum anyagából válogatott anyagot mutat be. A legkorábbi régészeti leletek a Shaanxi

Történelmi Múzeumból érkeztek. Shaanxi az a tartomány, amely évezredek óta a kínai civilizáció egyik központi területe volt, így talán a leggazdagabb régészeti anyaggal büszkélkedhet. Fontos tárgyanyag származik a dél-kínai Nanjingi Városi Múzeumból, a második kölcsönző intézményből, hiszen Nanjing, a déli főváros a kínai előkelők fényűző életének számos tárgyi bizonyítékát őrzi. A kiállítás harmadik kölcsönző intézménye a Chengde Császári Nyári Palota Múzeum, amely a 18. századi udvari kultúra pompás darabjait bocsátotta rendelkezésre. Chengde a mandzsui Qing-dinasztia (uralkodott: 1644–1911) idején Észak-Kína egyik legfontosabb birodalmi központjának, nyári pihenőhelynek és fontos vadászterületnek számított.





**Váza, a nyolc taoista jósjellel /
Vase decorated with Taoist Eight Trigrams**

Qing- (Csing-) dinasztia, Qianlong- (Csianlong-) kor (1736–1795), porcelán, szürkésfehér, repesztett mázzal, magasság: 28,5 cm (Chengde Császári Nyári Palota Múzeum, Chengde) / Qing Dynasty, reign of Qianlong (1736–1795), porcelain with greyish white, crackle glaze, height: 28,5 cm (Museum of Chengde Imperial Summer Resort, Chengde)

A több mint másfél száz tárgyat bemutató kiállítás kronologikus elrendezésben kínál bepillantást a kínai művészetbe. Első nagy egysége a neolitikus kultúrák

kerámiáit vonultatja fel. E kultúrák egyike a Yang-shao-kultúra volt, amelynek festett kerámiáit fekete és vörös színű, geometrikus mintákkal díszítették. Nevezetes darabja e festett kerámiáknak az a félgömb formájú fedél, amit gyermek-urnáváza fedeleként használtak. A neolitikum embere különös gondot fordított halottainak eltemetésére, a holttest elhelyezésére és a halottak emlékének ápolására. Számos jadetárgyat tártak fel az első dinasztiák sírjaiból, ezek közül nyaklánc, korong és függők is láthatók a kiállításon.

Az első történelmi dinasztiák – Shang- és Zhou-kor, Kr. e. 16–3. század – bronz szertartási tárgyai állnak az első rész figyelmének középpontjában, melyek az uralkodók hatalmát és gazdagságát reprezentálják. Szertartási funkciójuk alapján megkülönböztették az étel- és italáldozathoz használt edényeket, díszítésük jellegzetes motívuma a szörnymaszk (*taotie*) volt. A



Ding típusú szertartási edény hús tárolására / Ding-type sacrificial vessel, meat container

Nyugati Zhou- (Csou-) dinasztia (Kr. e. 1050–771), bronz, magasság: 23 cm (Shaanxi Történelmi Múzeum, Xi'an) / Western Zhou period (1050–771 BC), bronze, height: 23 cm (Shaanxi History Museum, Xi'an)



← **Tál formájú urnafedél halakkal és stilizált emberalakokkal díszítve / Bowl-shaped urn lid painted with fish and stylized human figures**

Neolitikum, Yangshao- (Jang-sao-) kultúra (Kr. e. 4600–3000), festett keménycserép (Shaanxi Történelmi Múzeum, Xi'an) / Neolithic culture, Yangshao (4600–3000 BC), earthenware, painted (Shaanxi History Museum, Xi'an) [16 x Ø 41 cm]

kiállítás egyik fő vonzerejét a kínai császárságot Kr. e. 3. században megalapító Qin Shi Huangdi császár sírját védő cserépkatonák jelentik. Két élet-

nagyságú íjász idézi meg a császár sírját védő több ezer fős hadsereget. Az egyik harcost térdeplő állásban, a másikat állva ábrázolták, kezükben számszer-



íjat tarthattak. Viseletük, páncélzatuk minden részlete gondosan kidolgozott, arcuk és hajviseletük egyedileg mintáztott.

A középső kiállítási terem két jelentős kínai dinasztia, a Han- (Kr. e 3. – Kr. u. 3. század) és a Tang-dinasztia (7–9. század) életét eleveníti fel. Az elhunyt valódi életkörüzetét megmintázó sírkerámiák révén megismerhetjük a kínai előkelők világát, láthatjuk tárgyaikat, eszközeiket, kedvteléseiket és szórakozásait, a Selyemúton közlekedő karavánokat, zenészeket és táncosokat. Nevezetesek a Han-kor sírjaiból előkerült és a kiállításon bemutatott lóábrázolások. A nyugati határvidéken túl, a Nagy Sándor idején Ferganának és Szogdiánának nevezett közép-ázsiai területeken igen szép és erős lovakat tenyésztettek. Ezek a lovak fontos csereárúként szolgáltak, amit igen drágán, selyemért szerezhettek meg a kínai előkelők.

A kiállítás egyik legnevezetesebb része a Kína aranykorának is nevezett Tang-kor anyagi kultúrájába, s a Selyemúton Kínába érkező buddhizmus művészetébe kínál bepillantást. Buddhista kősztlé és Guanyin bódhiszattva bronzszobrai láthatók. A buddhista panteon népszerű istenségét, Guanyint, a könyörületesség és irgalom istenségeként leggyakrabban kezében vázával (a tökéletes harmónia és béke jelképe) és fűzfaággal (a fűzfaággal hintett víz megtisztulást hoz) vagy lótusszal ábrázolták.

A kiállítás harmadik termében kapott helyet a két utolsó dinasztia, a 14–18. század között uralkodó Ming- és Qing-dinasztia udvari kultúrájának tárgyanaga. A kínai előkelők gazdagságát főként ékszerek mutatják. Nevezetesek a fejen, hajban hordott filigrán munkák, a karkötők és fülbevalók sorozatai, valamint a férfijádeövek. A női ékszerek főnixmadaras hajtűi és kontyfogói mellett a férfiak is viselhettek aranyból készített fejüket. Az előkelők viselete pontosan tükrözte a kínai világrendben elfoglalt helyüket. A sárkányköntös az ünnepi férfiviselet része volt. A hosszú, bokáig érő, elöl közepén záródó köntöst medalionokba hímzett, ötkarmú sárkányokkal díszítették.

Külön egységben jelennek meg a 18. században virágzó tibeti buddhizmus szertartási tárgyai, így a tibeti buddhizmus nevezetes istenségeinek ábrázolásai



**Guanyin,
a könyörületesség
bódhiszattvája /
Bodhisattva of
Compassion, Guanyin**
*Tang-dinasztia
(618–907), bronz,
magasság: 49 cm
(Shaanxi Történelmi
Múzeum, Xi'an) /
Tang Dynasty
(618–907), bronze,
height: 49 cm
(Shaanxi History
Museum, Xi'an)*

**A királyné.
Egyetemes Uralkodó
hét drágaköve III. /
Queen. Seven Precious
Possessions of the
Universal Monarch, III**

*Qing- (Csing-)
dinasztia
(1644–1911),
magasság: 27,5cm
(Chengde Császári
Nyári Palota
Múzeum, Chengde) /
Qing Dynasty
(1644–1911), height:
27,5 cm (Museum of
Chengde Imperial
Summer Resort,
Chengde)*



**A fehér elefánt.
Egyetemes Uralkodó
hét drágaköve V. /
White Elephant.
Seven Precious
Possessions of the
Universal Monarch, V**

*Qing- (Csing-)
dinasztia
(1644–1911),
magasság: 27,5cm
(Chengde Császári
Nyári Palota
Múzeum, Chengde) /
Qing Dynasty
(1644–1911), height:
27,5 cm (Museum of
Chengde Imperial
Summer Resort,
Chengde)*



vagy szertartási tárgyegyüttesek (az Egyetemes Uralkodó hét jelképe). Külön vitrinsorban láthatók a kínai udvari kultúra kiemelkedő jelentőségű tárgyai, a porcelánok, melyek a dél-kínai császári manufaktúrából, Jingdezhenből származó, máz alatti festéssel díszített vagy egyszínmázás porcelánok.

A kiállítás zárásaként a 18. század oltárra helyezett ezüst szertartási tárgysorozatát vehetik össze a látogatók az ókori dinasztiák bronz szertartási edényeivel. Rácsodálkozhatnak a kínai civilizáció évezredeken átívelő kifejezésformáira, állandóan a múltból forrásozó, de minden korban megújuló művészetére.

FAJCSÁK GYÖRGY
sinológus

(Az ősi Kína kincsei – Élet az ázsiai birodalom központjaiban. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2015. február 6–április 19.)

A cikkben előforduló kínai nevek és magyar népszerű átírásuk zárójelben: Shaanxi (Senhszi), Nanjing (Nancsing), Chengde (Csengtő), Qing (Csing), Yangshao (Jang-sao), Shang (Sang), Zhou (Csou), Qin Shi Huangdi (Csin Si Huang-ti), Guanyin (Kuanjin), Jingdezhen (Csingtöcsen), Xi'an (Hszian), ding (ting).

A katalógusban megjelent fotókat az Iparművészeti Múzeum bocsátotta rendelkezésünkre, a képeket Li Wenyi (Li Venji), Huang Liren (Huang Lizsen) és Li Dan (Li Tan) készítette. *(A szerk.)*



Főnixpárral díszített hajtúk (részlet) / Hairpins decorated with a pair of phoenixes (detail)
Ming-dinasztia (1368–1644), arany, filigrán, hosszúság: 22 cm és 22,3 cm (Nanjingi Városi Múzeum, Nanjing) / Ming Dynasty (1368–1644), gold, filigree, lengths: 22 cm and 22,3 cm (Nanjing Municipal Museum, Nanjing)

Vadas József: A magyar iparművészet története

A századfordulótól az ezredfordulóig

SZUBJEKTÍV JEGYZETEK EGY MAJDNEM-CENTENÁRIUMI KÖNYV MARGÓJÁRA

■ Nádai Pál *Az iparművészet Magyarországon* (1920), majd Divald Kornél *A magyar iparművészet története* (1929) című könyvének megjelenésétől számítva csaknem egy centenáriumi idő telt el olyan sorsfordulókkal, amelyek megkövetelik a történekek leírásánál használt értékrend és terminológia váltását, illetve kiegészítését. Mert ha az iparművészet visszatekintő tárgyalása és a jelenkori tervezők grand art-ra nyitó „craftos” stúdióművészete mellett a könyv értékes fejezetei foglalkoznak a magyar formatervezés küzdelmes létevel is, úgy a választott cím hiányos, azaz „kevesebbet ígérő”. Vadas József hiánypótló művének erénye a történekek szimultán tárgyalása, legyen szó a magyar gazdaság majd’ állandósult krízishelyzeteitől a politikai diskurzusok tudatmódosító és blokkoló hatásmechanizmusáig, a különböző iparművész-formatervező csoportok kitorési kísérleteitől az iskola-teremtő mesterek és tanítványaik viszonyáig – mondhatni egy fajta virtuális seregszemle mintájára. Az összefüggéseket jó értelemben gazdagíthatta volna külföldi, sőt az elcsatolt országrészekbeli példák és párhuzamok esetleges felemlítése is. Az *Előszóból* kiemelve olvashattam: „*a tervezés, már ha többé-kevésbé meg akar felelni a társadalom mindenkori elvárásainak, nem függetlenítheti magát a korszerű gazdaság követelményeitől, sőt szoros kapcsolatot kell tartania iparral, technikával és technológiával.*” (11. o.)

Az előszóra és 13 fejezetre tagolt könyv tanulmányozását jegyzetek, irodalomjegyzék, képek jegyzéke, névmutató könnyítik, viszont nehezíti a kevés és a szöveghez lazán kapcsolódó kép. Az ötletesen választott, néha ihletetlen kölcsönzött, frappáns fejezetcímek olvasásra biztatóak, bár nem minden esetben meggyőzően találóak. Így például az időben és tartalomban egymást kiegészítő első két fejezet második tagja *Az élet művészete* idillikus hangolású címet viseli, némileg palástolva, hogy egy olyan időszakot dolgoz



fel, amikor a Bécsből mint kulturális központtól való függetlenedés jegyében a magyar iparművészet sikeresen manifestálta szellemi önállóságát. Maga a szakítás csak három nemzetközi kiállítás után, egy önálló magyar stand formájában valósulhatott meg, a szomorú sorsú, 1906-os milánói iparművészeti kiállításon. Az *Il Secolo* olasz lap szerint: „*az iparművészeti rész magyar kiállítása nemzeti megnyilvánulásként két-ségtől a legerősebbek közül való, és eredetiségénél fogva a legvonzóbbak közé tartozik.*” Mindezek mögött hatalmas háttérmunka, azaz gyűjtés áll: a magányos elő-őrse, Huszka József, majd a mindenképpen említésre méltó Malonyay Dezső és szorgalmas, jó szemű rajzos-fotós munkatársai: öt kötetre rúgó néprajzi anyag. Amíg Lechner Ödön tekintetét a nyugati,



brightoni Királyi Pavilon távol-keleti formái ragadták meg, addig a Keleten gyűjtőkét (miként Karéliában a finneket) a 16–17. századi „erdélyi virágos reneszánsz” népművészet által befogadott hagyatéka. Hálás marosvásárhelyiként nehéz szó nélkül hagynom a rejtélyes és küzdelmes sorsú Toroczkai Wigand Edéről írtakat, valamint a hivatkozott Lyka Károly-idézetet. (50. o.) Toroczkai bútortervező tevékenysége nem „egyenetlenebb”, inkább változatosnak mondható: a rusztikus deszka-stílustól az egyedi faragott vernakulárisig, sőt a konstruktivista szemléletű „gépbútorig” majdnemhogy egy genealogikus sort képez.

A gyáripar kibívása című fejezetben időtálló termékeket, máig túlélő formákat láthatunk, mint például a Lingel könyvszekrényeket, az Unicum-palackot és a Zsolnay-gyár rózsaszín edényeit – igazolva, hogy a jó formaterv örök. Hogy mindössze ennyi maradt? Erre részben a következő fejezet a válasz.

A Neobarokk berendezkedés című fejezet egy tragikus, és az organikus fejlődésnek ellentmondó „színváltást” mutat be. A Nagy Háborút követő „béke” nyertesekre és vesztesekre osztotta a világot. Büntető ráadásként, a békediktátumban a Magyar Királyság elszenvedte területeinek csonkításos viviszekcióját is, tetézve a csonka ország megszálló románok által szervezett kifosztásával és a menekültek több százezres tömegével is. A gyors és erőszakos változások elpusztították a szecessziót tápláló humánus közös európai tudatot és



stílusos „virágait”. Az iparosodottabb Németország alkotó értelmisége megpróbált a vereséggel tárgyilagosan (sachlich), és szociálisan is szembenézni. Védekező reflexként az aránytalanul súlyosan büntetett és így „neuraszténizált” magyarság esetében egy konzervatív politikai és társadalmi fordulat, az építészetben pedig a reprezentáló „neobarokk” mint stíláriss visszalépés jelentkezett.

A haladó felfogású iparművészekre szűkölködést, sőt 1925-ig néha emigrációt is, jelentő években Kozma Lajos, a fiatal építészek haladó, nemzeti érzelmű körének díszítő kedvű egykori tagja, tanácsköztársasági aktivitása miatt nem jutott állami megbízatásokhoz. Vagyonos megrendelői számára „stílusvirtuózként” kifejlesztette a hivatalos stíluskurzust is felülmúló „pompóz”, úgynevezett Kozma- vagy expresszionista barokkot. A piacon kedvelt és sokak által követett stílus „koncentrátumát” 1930-ban egy tanulmányút nyomán, újabb sikeres pálfordulattal, konstruktivista stílusra cseréli. Vadas könyvének érdeme, hogy végre szélesebb körben is megismerhetjük Kozma kortársainak igen éles kritikáit (76. o., 90. o.), és csodálkozás helyett megértjük a piac és politika többszörösen manipuláló szerepét.

Sajnálatos, hogy a kívánnál kevesebbet olvashatunk a „mértéktartóan hagyománytisztelő” festő, belső-építész, tanár, formatervező Szablya-Frischauf Ferencről, a Vágó fivérekről, az 1933-as chicagói és az 1935-ös brüsszeli világkiállításokról. Hiánypótló „új-donságként” a korszak egyházi művészetét is ismer-teti a szerző, megemlékezve a kor politikailag is támogatott „Gyöngyösbokrétá” mozgalmáról és annak hatásáról is.

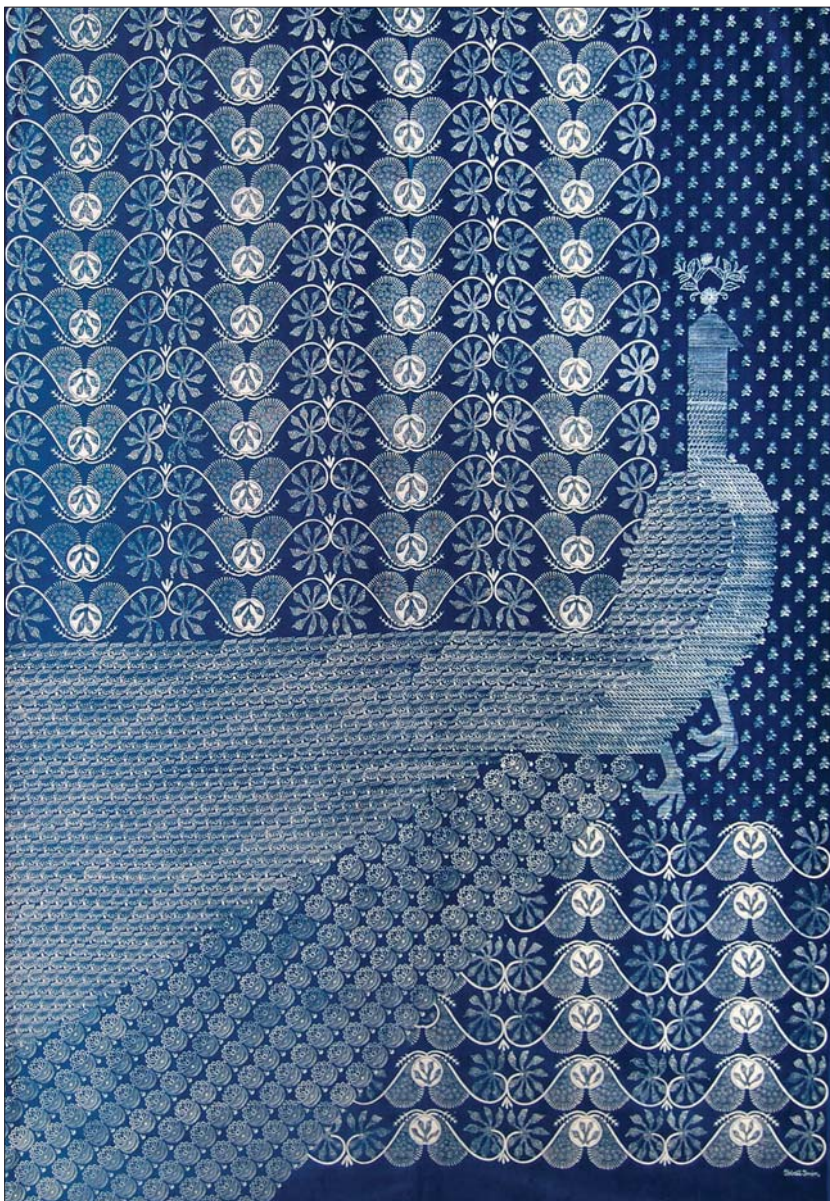
Az Avantgárd rendszerkritika és a *Dekoratív modernizmus* fejezetek egy színes, sokrétű, nemzetközi vonatkozásokban gazdag történeti anyag, amelyen érezhető a megfogalmazás intellektuális izgalma is. Szókimondó vehemenciájuk és belső hitük különösen értékessé teszi a formatervezés és az ipar szerepéről szóló kortárs idézeteket, mint például Kassák Lajos magvas kritikáját a Kner-nyomda „stilizált” könyveiről. Szerencsés a dekoratív modernizmus kifejezés is a magyar art deco ellenében, amit fényképeivel jól igazol a kortárs Roberto Aloj L' *arredamento moderno*



Bódy Irén: Pávás falkép / Irén Bódy: Wall-hanging with Peacock
1970-es évek, kékfestő bársony (Kékfestő Múzeum, Pápa) / 1970s, blue-dye velvet (Museum of Blue-dyeing, Pápa)
[270x166 cm]



Mánczos József: Mélytál. Kivitelezés: Öblös-üvegyár, Salgótarján / József Mánczos: Deep bowl. Manufacturer: Container Glass Factory, Salgótarján
[1963] üveg, száj Ø: 15,2 cm, talp Ø: 8,5 cm, magasság: 11 cm (Iparművészeti Múzeum, Budapest) / glass, mouth Ø: 15,2 cm, base Ø: 8,5 cm, height: 11 cm (Museum of Applied Arts, Budapest)



(1939) című könyve is: a nemzetközi anyagában 19 magyar tervező 39 munkájával, amelyek „sajátosan” modernnek. Így jogos kérdés, mi történt velünk ezek után?

Erre a háború utáni történések *Újjáépítés és útkeresés* című fejezete ad választ, bár valójában az útkeresést mindössze 1948-ig engedélyezték „felszabadítóink”. A trianoninak kétharmadára rúgó háborús veszteséggel (Vadas J.), és Marshall-segély híján, csak évtizedekkel megkésve tudtuk alkalmazni a modern kori nagy népességmozgásokra összeállított, egzisztencia-minimumból adódó építészeti programok tapasztalatait. Készt a típuslakásokkal összehangolt típusbútorok sorozatgyártása is, bár elméletileg felkészültek voltunk, de a feladatra alkalmas bútortipar még nem létezett. A kor tervezőként és tanárként is aktív vezető egyéniségei, Kaesz Gyula és Kozma Lajos már szerepeltek Aloji kötetében is öt-öt összeállítással, olyan kortársak között, mint Gio Ponti és Le Corbusier. Kaesz szakmai előrelátására jellemző, hogy kijelentését, „a korpusz is felesleges” (138. o.) 2010-ben mint új gondolatot vezeti be a japán Naoto Fukasava (Fukaszava Naoto). Az 1931-es Kolház-kiállítás (95. o.), az óbudai kísérleti lakótelep, majd a mutáns házigyári lakások ma már jól szemléltetik a racionalitáshoz vetett „sachlich”-hit korlátait is. Már akkor is figyelemre méltó jelenség volt, „*hogy az iparművészeti képzés képtelen reagálni az industrializáció kihívásaira [...]. »Az órákon nagyrészt öncélú esztétizálás folyik [...].«*” (134. o.) A jelenség máig kitartó jelenlétére 2001-ben a műcsarnoki *IPARMűvészet* című kiállításon (250. o.) tömegesen is láthattunk ráutaló példákat, amikor 96 textiltervező mint „fibre artist” szerepelt (nomen est omen). Talán érdemes lenne már Martin Heidegger *A műalkotás eredete* című (1935/36, magyarul: Európa Könyvkiadó, 1988) fogalomtisztaó értekezését elolvasni és értelmezni a dolog-eszköz-műalkotás viszonyáról, majd elemezni a *Stúdióművészet és szimpóziummozgalom* című fejezet anyagában a grand art-irányultság arányát is.

Szellemes, mára talán gunyorossá szelidült fejezet-cím *A szép új világ*, átvétel Aldous Huxley-től.

A groteszk, ám a kor hangulatát jól idéző szöveg-válogatás a tudatmódosítóknak szánt, központból sugárzott ideológia türelmetlen jelmondatait, azok stílusa jól szemlélteti romboló mivoltukat is. Amellett, hogy Gio Ponti jeles *Domusa* a könyvtárak zárt állományába került, a „vas és acél országához” köthető

gépipari formatervezés fejlődhetett: megalakult az Iparművészeti Tanács, megerősödött a formatervezési szak, elkészült a jelképpé vált *Ikarus 55*-ös busz. No, ennyit a politika hatalmáról.

A *Lakásművészet mindenkinek* korhű, optimista csendű fejezetcím. Közel egy időben a hasonló nyugat-európai kiállításokkal, már 1948-ban megnyílt a *Típusbútor – szép lakás* „prototípus-kiállítás” a nemzetközi modernizmusnak elkötelezett főiskolai tanári kar szervezésében. Csakhogy, amíg a Nyugaton a háború után megmaradt gyártókapacitások, felhasználandó háborús új anyagok és technológiák valós szakmai kihívást jelentettek a formatervezés számára, addig nálunk összevonták és államosították a tíz főnél nagyobb műhelyeket is, használt gépeikkel együtt. A tervezői munka központosított irodák feladatává vált, amelyek a kiállításához „[n]em az iparban kerestek [...] maguknak gyártóként szövetségeseket, hanem a kormányzatban [...]”. (139. o.) Így kezdetét vette a terméketlen különállás, ami a „diktáló” tervszámok növekedésével egyetemben szembeállította a termelői célracionálitást a szubjektívebb értékracionálitással. Míg Kaesz tanítványai jobban kezelték a munkahelyi feszültségeket, azok tanítványai már egyre nehezebben, hiszen felsőfokú végzettségük elismerése is 1964-ig váratott magára. Az önállóság jegyében 1954-ben megalakult, majd gyors fejlődésnek indult az Iparművészeti Vállalat, és vele az egyedi-egyéni megbízások lehetősége és a jobb lét.

A *design térbővítése* valójában produktumainak piacán mérhető. Idehaza a kezdeményezések sorát Pogány Frigyes főigazgató az Iparművészeti Főiskolán meghirdetett, „a Bauhaus legyen a kiindulópont”-programelképzelése indította. Az események viszonylag gyorsan követték egymást: Borz Kováts Sándor, az intézet tanára 1969-ben önerőből legyártotta az első hazai műanyag héjszerkezetű bútorokat, majd lámpákat. Példáját követte Korda István is. *Magyar Design* címmel 1972-ben vitákat ébresztő kiállítás nyílt a Fészek Klubban. A kerámiapárbaj alkalmazott fiatal keramikusnemzedék a panelprogramhoz kötődően elkészítette a házgárkonyha-program prototípusait, majd 1975-ben bemutatták azokat. A lemaradt közösségi ízlés következtében a siker elmaradt. Horváth



Németh Éva: Szőnyeg / Éva Németh: Carpet

[cca. 1975] szövött gyapjú (Iparművészeti Múzeum, Budapest) / woven wool (Museum of Applied Arts, Budapest) [197x143 cm]

László magyar karakterű porcelánkészletét díjazták a faenzai nemzetközi kerámia kiállításán. A rekonstrukció után a bútortipar gyártósorai is mozgásba lendül-



Somlai Tibor: Sauska borászat fogadótere, Villány / Tibor Somlai: Reception space. Sauska Winery, Villány [2009]

Egy üvegfestő belső monológja

Bráda Tibor üvegfestészete

■ Aki valaha megrendülten állt roppant katedrális hatalmas terében, lenyűgözve a szinte égig törő színes üveglablakok látványától, látta valaha a párizsi Sainte-Chapelle-t, vagy hazai templomainknak a historizmus, az eklektika, vagy éppen a szecesszió stílusában alkotott üveglablakait, és megérintette a fények és színek ragyogásának szinte nem e világi élménye, feltétlenül vegye kézbe, nézze meg a képeket, és olvassa el Bráda Tibor könyvét!

A festőművész – táblaképek, pasztellek, tollrajzok és akvarellek mestere –, végre, sokunk örömeire, elérkezettnek látta az időt, hogy „most, a hetedik x-en túl” az üvegfestészettel való kapcsolatáról írjon. A roppant érdekes monológból megtudhatjuk, hogy egy gyermekkori élmény, a Karcag melletti berekfürdői üvegyár hutáinak faláról levert, kitett üvegtömbök ragyogása, majd férfikora delén a chartres-i Notre-Dame-székesegyház látványa határozta meg az utat

tek, elkészítve az első nagysorozatban gyártott funkcionális bútorregyütteseket, bár Király Józsefnek, a korjeles tervezőjének felmondólevele akár a bútoripar kórlapja is lehetne. 1976-ban megalakul az első vegyes profilú, magán tervező-kivitelező designcég, az Opteam. Mind megannyi elhalt, jó kezdeményezés!

Ismert közmondás: historia est magistra vitae, a könyvet elolvasva a mohácsi csata jutott eszembe. A síkon a magyar sereg (a magyar ipar és kereskedelem) vívja harcát a korszerű török sereg ellenében (jó design + korszerű technológia), a dombok között Szapolyai kis serege vár (a designerek segédhada). A könyv elgondolkodtatott, ezt köszönöm. Remélem, a következőre nem kell még száz évet várnunk.

VÁSÁRHELYI JÁNOS
bútortervező

(Corvina Kiadó, Budapest, 2014, 296 p.)

Az illusztrációkat a könyvből válogattuk.

„szerelméhez”, „szenvédélyéhez”, az üvegfestészethez, és még az is, hogy ifjú korának festőpéldaképei – Gruber Béla, Georges Rouault, Rippl-Rónai József, Marc Chagall, Nagy Sándor, Róth Miksa – valamilyen módon kötődtek ehhez a műfajhoz.

Egy másik monológja az anyag, a kézműves üveg iránti elragadtatott vonzalmáról szól: „[...] ha az antik üveget a fény felé fordítjuk, akkor a felszín alatt apró légbuborékokat fedezünk fel, ami még izgalmasabbá teszi a látványt. Ennek a mágikus színhangnak azonnal szerelmese lesz az ember.” A színesztézia, „színhang” Brádánál ösztönös, neki, a festőművésznek zeneműként is szól a látvány.

Könyvében a lehető legegyszerűbben, legtisztábban fogalmazza meg a művészi alkotófolyamat valamennyi mozzanatát, az olvasót szinte kézen fogva, vezetve. Mindannyian tanítványai lehetünk, a megbízás, a téma, az épület első bejárása, a stílus, a lépté-

kek, a fényviszonyok, a kezdeti benyomások, a belső ritmusok, a színhang, a tervezés – a mérés, a kutatás, és a költségvetés izgalmas folyamatában.

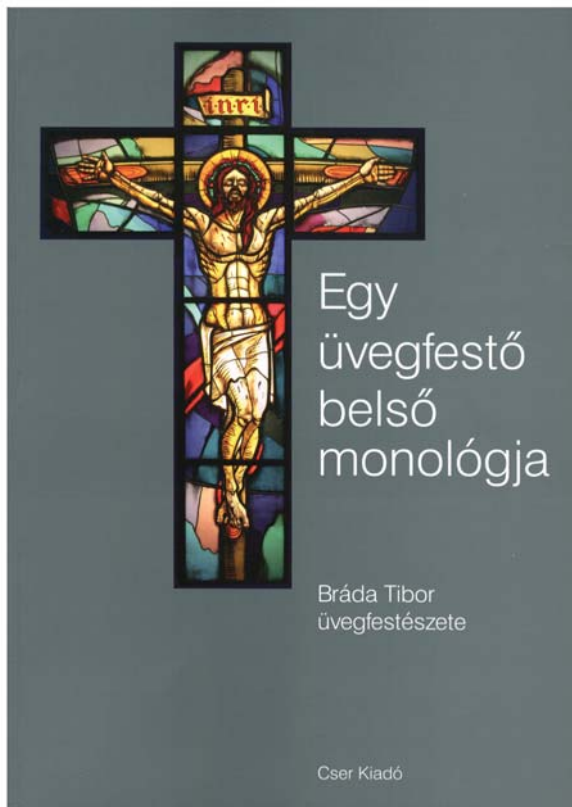
Bráda Tibor tanárként adja át az üveglablak kivitelezésének tudását is, akárcsak Teophilus Presbyter tette azt a 11–12. század fordulóján. A könyv az üveglablak-készítés mesterségének eszközeit, lépéseit, sőt minden apró fortélyát leírja, egy rövid fejezetrészt átengedve Sipeki Zoltán restaurátorművésznek, aki a festőanyagok ismertetésével gyarapította a fejezetet. Bráda a tapasztalatait is megosztja az olvasókkal a kartonrajz elkészítésétől a pauszálás, a sablonrajzolás, a vágás, a színes üvegek kiválasztása, a színezés, a szabás, a festés első fázisain keresztül az üveglablak beépítéséig. Az általános – a tervezéstől a kivitelezésig – egységet követően a sárospataki bazilika Szent Erzsébet-ciklus díszüvegeinek készítettörténetét teszi szinte személyes élményünké.

A mester négy évtizeden át tanította a Magyar Képzőművészeti Főiskola (2000-től Egyetem) hallgatóit, a művész-diákok mellett tanára volt a restaurátornő-övendékeknek is. A kora őszi kurzus a tihanyi Belső-tó partján, amelyet Bráda Tibor vezetett, sokak számára maradt emlékezetes. A kötetben külön fejezetet szentelt a „beleélés művészetének”, a rekonstrukciónak, ugyanis a Lechner Ödön tervezte kőbányai Szent László-templom impozáns Róth Miksa-üveglablakait Bráda Tibor rekonstruálta. Róth Miksa mellett a 20. század templomablakainak két jelentős, iskolateremtő mesteréről, Palka Józsefről és Zsellér Imréről is megemlékezik.

Bráda Tibor eddigi üvegfestészeti életművét – a szakrális és a világi üvegeképeket – a pályatársak: Sipos Endre és Borbély Károly festőművészek ismertetik, ikonográfiai segítséget is nyújtva az olvasónak.

A könyvet alapos összefoglaló tanulmány zárja Wehner Tibor művészettörténész tollából *Utószó* címmel. A szöveget a kötetben bemutatott alkotások kicsiny képei kísérik a művek adataival, évszámokkal, méretekkel. A témában tovább kutatni szándékozókat a felhasznált irodalom jegyzéke segíti.

A tetszetős kötet szürke alapszínéből kiragynak Bráda üveglablakait, ahogyan „kiragynak” ő maga is örök türelmével, jóindulatával és jókedvével. A bo-



rító belső oldalán stilizált szőlőindák között nevetős, telt arcú „barátként” mosolyog az olvasóra.

A Munkácsy Mihály-díjjal és a Magyar Köztársasági Arany Érdemkereszttel kitüntetett festőművész hivatását, közösségét is képviselve ötletgazdája a 2002-ben először megrendezett Magyar Festészet Napjának. Kiállításait hosszan kellene felsorolnunk, mint írja: *„Legszívesebben családommal: feleséggel, Deák Ilona festőművésszel, leányaimmal, Bráda Judit borműves iparművésszel és Bráda Enikő keramikus iparművésszel szeretek kiállítani.”*

BALLA GABRIELLA
művészettörténész

(A kötetet Gulácsi Aurélia szerkesztette. A fotókat Gránitz Miklós, Deák Ilona és Czifrák László készítette. Cser Kiadó, Budapest, 2014, 124 p.)

Hírek

■ **A magyar gobelin 100 éve** – Ferenczy Noémitől napjainkig című kiállítással ünnepli megnyitásának 30. évfordulóját a Szombathelyi Képtár (II. Rákóczi Ferenc u. 12.), a tárlaton az elmúlt 100 évben készült 100 gobelint mutatnak be. A Szombathelyi Képtár őrzi Magyarország legnagyobb kortárs-textil-gyűjteményét, és világviszonylatban a legnagyobb nemzetközi miniatúrtextil-kollekciót. A 2015. február 20-án nyílt kiállítás április 19-ig látogatható.

■ **Csillagok között** címmel Éder Iván asztrofotós az elmúlt években készült legszebb felvételeit mutatja be a Klebelsberg Kulturkúriában (Budapest II. ker., Templom u. 2–10.) 2015. március 25. és április 12. között. Éder Iván saját készítésű távcsöveket használ felvételeihez, munkáit világszerte ismerik, rendszeresen megjelennek szak-

lapokban, magazinokban és könyvekben. Számos alkalommal választották alkotásait a nap képeinek a NASA népszerű oldalán.

■ **Magyar tervezők bútorozták be** a bécsi ENSZ-székház egyik kávézóját. A Design Terminál közreműködésével a Position Kollektíva és a Hannabi tervezte a felújított székház kávézójának bútorait, az ünnepélyes átadást 2015. január 27-én tartották.

■ **I. Országos Kisplasztikai Quadriennále.** – A Janus Pannonius Múzeum és a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete rendezésében, a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával 2015. február 28-án nyílt meg a 85 alkotó 135 művét bemutató tárlat a Modern Magyar Képtárban. (Pécs, Papnövelde u. 5.) A kiállítás április 19-ig látogatható.

■ **Művészszázlók.** A Zuglói Civil Ház (Bp. XIV., Csertő park 12.) 2014 őszén nyílt meg. Három és fél méter magas Agora kiállítóterében rendszeresen nyílnak képző- és iparművészeti tárlatok. Nemzeti ünnepünk tiszteletére kortárs iparművészek által készített zászlókból rendeznek kiállítást 2015. március 13. és július 4. között.

■ **Hibajelentés** címmel csoportos fotókiállítás nyílt a Szatyor Galériában. (Bp. XI., Bartók Béla út 36.) A. Fehér Vera, Edöcs Katalin, Koter Vilmos, Piros Borbála és Vachter János analóg és digitális technikával, „hibajavítás” nélkül készült képei az alkotók szándéka szerint hibáikkal együtt válnak hiánytalan alkotássá. (2015. február 10–március 29.)

■ **Hungarikum lett a Vizsolyi Biblia,** az első teljes, magyar nyelvű Biblia, továbbá a 9–11. századi magyar íj és a szegedi fűszerpaprika-őrlemény. A Hungarikum Bizottság 2015. január 30-án döntött erről, így 45-re bővült a Hungarikumok Gyűjteménye.

■ **Bútorozd be a városodat!** címmel formatervezési pályázatot hirdetett a Főkert, a Fővárosi Közterület-fenntartóval, a Design Terminállal és a Hello Wooddal együttműködve. Budapest lakói tervezhették parkjaik és köztereik új utcabútorait. A 2015. március 6-án zárult pályázat munkáit az értékelés után 3-3 díjjal jutalmazzák diák, egyetemista, valamint profi kategóriában.

■ **Római-parti Kőkert.** – Kánya Tamás ötvös, a land art művelőjeként az áradó Duna által partra vetett uszadék fákba, kavicsokba lelket lehelve különös kőkertet épít újra meg újra. Nagy fantáziával és türelemmel



Fotó: Éder Iván



összerakott lényeit (balerina, Hamlet, csiga, krokodil, egér stb.) és elképesztő formáit hol a Duna-parton sétáló vandálok, hol az árvíz rombolja le. Mulandó alkotásait szerencsére a Római-parti Kőkert Facebook-oldalán alkotójuk megörökíti, így akkor is megcsodálhatjuk, ha a valóságban már nincsenek.

■ **„Isteni gyermek” – „Isten gyermekei vagyunk”** címmel rendezik meg a VII. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálét a Kecskeméti Katona József Múzeum kiállítóhelyén, a Cifrapalotában. (Rákóczi u. 1.) Az országos képző- és iparművészeti kiállítás 2015. március 14. és május 17. között látogatható.

■ **Szó és kép** – Word and Image – Wort und Bild – Mot et Image címmel művészek által tervezett könyvborítókat, naplókat, grafikákat bemutató tárlat nyílt a Szépművészeti Múzeum – Vasarely Múzeumban. (Bp. III., Szentlélek tér 6.) A 2015. február 5. és április 27. között látogatható nemzetközi kiállítást a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) rendezte.

■ **Probstner Jánost**, a kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdió alapítóját Európai Polgári Díjjal tüntették ki, melyet 2015. február 13-án adtak át a kecskeméti város-

háza dísztermében. A 2008-ban alapított Európai Polgári Díjjal olyan kivételes teljesítményt nyújtó személyeket tüntet ki az Európai Parlament, akik hozzájárultak a közös megértés, a polgárok és a tagállamok közötti szorosabb integráció előmozdításához, vagy az Európai Unió képviseletére hivatott programokat alakítanak ki.

■ **Háromezer éves leletek** a Göcseji Múzeumban. (Zalaegerszeg, Batthyány u. 2.) Gombászás közben, vízmosta partoldalban bukkant három zalai lakos a 73 darabból álló késő bronzkori leletre. Az ősszel talált kincseket 2015. január 31-én mutatták be a közönségnek, és fél éven át láthatók a sarlók, különféle fegyverek (rövid kardok, harci balta, lándzsák, török), a nyak- és karperecek, melltűk, fibulák. A Göcseji Múzeum régészei és az Eötvös Loránd Tudományegyetem késő bronzkori kutatásokkal foglalkozó csoportjának tagjai a tavasszal vizsgálják meg a titokban tartott lelőhelyet, ahol egy települést is sejtnek.

■ **Elfelejtett, titkos fülke a Vajdahunyadvárban.** – A Mezőgazdasági Múzeum átalakításakor, egy szekrényrendszer bontásakor tit-

kos fülkébe vezető ajtóra bukkantak. A pár négyzetméteres helyiségben nagy faladán és körülötte Alpár Ignác eredeti tervrajzai, iratok, dokumentumok, fényképek hevertek. 2016-ban, a múzeum fennállásának 120 éves évfordulójára kiállítással készülnek, melyen restaurálás után szeretnék bemutatni a több mint száz éves, ma már erősen töredező pauszpapírokat, a Vajdahunyadvár – először 1896-ban fából, majd 1904 és 1908 között tartós anyagból megépítendő – részletes utasításokkal ellátott terveit.

■ **Fényút** – Csáji Attila festőművész, grafikus, fényművész, holografikus kiállítás 2015. március 7. és április 5. között látható a Műcsarnokban. (Bp. XIV., Dózsa Gy. út 37.) Az Európai Fizikai Társulat kezdeményezésére az ENSZ és az UNESCO támogatásával a 2015-ös esztendőt a Fény Nemzetközi Événél választották. Világszerte a fényvel kapcsolatos tudományos és kulturális rendezvények zajlanak, a Műcsarnok Csáji Attila munkásságát mutatja be, az 1960-as, 1970-es évek klasszikussá nemesedett műveit és az újabb, nagyszabású lézerinstallációs munkákat, a képen látható *Mitikus fénytér* című alkotást is.

