

JUBILEUM

- Kívül-belül ugyanaz. Makovecz Imre építész és Mezei Gábor belsőépítész építészettörténeti jelentőségű párosáról (Fekete György) 2
- „Felkelő nap”. Róth Miksa új anyagokkal kísérletező szecessziós korszaka (Gellér Katalin) 8

ÉRTÉKŐRZÉS – ÉRTÉKMENTÉS

- Bánffy Miklós tervezői arcai (István Mária) 16
- Mahunka Imre elveszett bútorainak nyomában (Margittai Zsuzsa) 22

KIÁLLÍTÁSOK

- A X. Ötvösművészeti Biennálé a Klebelsberg Kultúrkúriában (Lovag Zsuzsa) 27
- Az ostáblától a kártyáig Játéktáblák, kártyák, különleges játékok a Nagytétényi Kastélyban (Horváth Hilda) 33
- Áttekinthető, tiszta rend és szeszélyes csapongás. Bárd Johanna alkalmazott grafikus és Vereczkey Szilvia textilművész kiállítása a Vigadóban (Webner Tibor) 38

KÖNYV

- Kettős kötődésben. Péter András (1903–1944) életműve – Írások a régi és a kortárs művészetről (Prokopp Mária) 45

- HÍREK 47

MAGYAR IPARMŰVÉSZEZET HUNGARIAN APPLIED ARTS



JUBILEES

- The same inside as outside. On a significant duo of architectural history: architect Imre Makovecz and interior designer Gábor Mezei (György Fekete).. 2
- ‘Rising Sun’. The experimental Art-Nouveau period of glass-painter and mosaic artist Miksa Róth (Katalin Gellér) 8

SAFEGUARDING VALUES

- Faces of the designer Miklós Bánffy (Mária István).. 16
- In search of lost works of furniture manufacturer Imre Mahunka (Zsuzsa Margittai) 22

EXHIBITIONS

- The 10th Biennial of Metalwork Art at the Klebelsberg Cultural Centre, Budapest (Zsuzsa Lovag) 27
- From Backgammon to Cards Gameboards, cards and special toys at Nagytétényi Mansion (Hilda Horváth) 33
- Display of perfect order and capricious imagination. Joint exhibition of graphic artist Johanna Bárd and textile artist Szilvia Vereczkey in Vigadó (Tibor Webner) 38

BOOKS

- Double Bond. The Works of András Péter (1903–1944): Writings on Old and Contemporary Art (Mária Prokopp)... 45

- NEWS 47

Minden kedves olvasónknak boldog, békés karácsonyi ünnepeket és szerencsés új esztendőt kíván a szerkesztőség.

Kívül-belül ugyanaz

Makovecz Imre építész és Mezei Gábor belsőépítész építészettörténeti jelentőségű párosáról

*„Egy Nagy Úr vendégeként élek a Földön. A háttér-
batalom az embereket le akarja szokatni arról, hogy egy
Nagy Úr vendégei vagyunk, hogy mindenkinek magának
kell elszámolnia a saját életével. Ide az ember úri jó-
kedvével jön, hogy együttműködjön az emberekkel; hogy
egymással megküzdve megpróbáljuk a nehézségeket
leküzdeni, és előrehaladni. Egy népet nem lehet csak úgy
elsöpörni, mert egy népben Isten ereje működik.”
(Makovecz Imre)*

■ Az építészet nem magányos tevékenység. A haza, a táj, a település, a ház évezredes befogadó ölelés, s benne az ember, a tervező és a használó elkerülhetetlen egység. Ennek a küldetésnek megfelelni csak közösen lehet – észszerű parancsokkal, változatok ki-munkálásával, dialógusokkal és közös döntésekkel. Az építészek természetes társait a feladatok sokféle-sége és bonyolultsága adja. Az együttes munkához belsőépítészek, statikusok, szerkezettervezők, épület-gépészek és kerttervezők csatlakoznak tudásukkal és affinitásukkal. Végső eredmény lesz a hajlék: isteni, emberi, családi és közösségi. A csoportmunka mint metódus a vezénylő építészről biztos filozófiai alapál-lást, korrektséget, irányítóképességet, az együtt dol-gozóktól pedig a közreműködés önkéntes alázatát kí-vánja meg.

A kortárs építészet hazai gyakorlatában az elmúlt fél évszázadban létrejött egy példás szellemi találko-zás Makovecz Imre építész és Mezei Gábor belsőépi-tész között, melyhez hasonló azóta is alig-alig akad. Makovecz Imre négy esztendeje halott, de műveiben tovább lüktet a mindennapi és ünnepi élet, Mezei Gábor pedig, aki most nyolcvanéves, az elmúlt idő-kben Makovecz életmű-kiállításának tervezésével és építésével, annak sok fontos helyen való bemutatásá-val adózott tervezőtársa emlékének. A két, egy idő-ben nyolcvanéves alkotó szellemi társulása tehát tő-reetlen.



Mezei Gábor: Szekrény / Gábor Mezei: Wardrobe
[1971] fenyő, pácolt, rétegesen rakott (Iparművészeti Múzeum, Budapest) / pine, dyed, layered (Museum of Applied Arts, Budapest)
[176x65x50 cm]

Fotó: Soltészné Haranghy Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest

**Mezei Gábor: Szék /
Gábor Mezei: Chair**

[1972] *fenyő, pácolt,
rétegesen rakott*
(*Iparművészeti
Múzeum, Budapest*) /
pine, dyed, layered
(*Museum of Applied
Arts, Budapest*)
[101,5x44,5x46,5 cm]



Fotó: Kolozs Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest



**Mezei Gábor:
Gyermekszék /
Gábor Mezei:
Children's chair**

[1972] *fenyő, pácolt,
rétegesen rakott,
magasság: 60 cm*
(*Iparművészeti
Múzeum, Budapest*) /
*pine, dyed, layered,
height: 60 cm*
(*Museum of Applied
Arts, Budapest*)

A világhírű zalai építész sorsát az a felismerés határozta meg, hogy az úgynevezett szocialista évtizedekben sem, sőt akkor különösképpen nem tisztességes a történelem folytonossága ellen tenni, s hogy annak lényegéért a divatokhoz való igazodásokat ellensúlyozni kell az építészet eszközeivel is. Ennek helyes irányát pedig a természettel való szerves kapcsolat megőrzésének elhatározásában találta meg. Ez az azonosulás kiterjedt a funkcionalitás megítélésére, az anyagok és technikák megválasztására, a művészi megjelenítésre, a vizuális impressziók felerősítésére és az egyénre szabottságára is. A mester *világnézetét* az idő hármában, a múlt-jelen-jövő megbonthatatlanágában élte meg. Erős magyarságtudata, filozófiai

felkészültsége, páratlan tájékozottsága, megingathatatlan szociális érzékenysége minden épületében a küldetés roppant felelősségét sugallja. Faluházai Zalaszentlászlón, Bakon, Kakasdon, vagy művelődési házai Csengeren, Sáropatakon, templomai Siófokon, Szigetváron, Pakson, Piliscsabán, színháza Lendván, vagy sokfunkciós városközpontja Makón – hogy csak néhányat említsünk a hatalmas életműből – ennek a gondolkodásnak maradandó bizonyítékai. Családi házainak terveiben a házban élők köré épülnek az architektúrák, és nem a használóikat kényszerítik életmódjuk megváltoztatására.

A létrejött épületek, belső terek Makovecz korszakos jelentőségű közösségteremtő képességének is jelei. Ez az adottság tervezői rodadójának széles szakmai kisugárzásában is megnyilvánult. Könyveket írt, hogy elgondolásainak érthető magyarázatait is adja azoknak, akik az épületekben jeleket szeretnének látni, történeteket, szándékokat, bátorításokat és maradandó



Fotó: Kolozs Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest



Makovecz Imre:
Hagymatikum fürdő,
Makó (belső kép).
Belsőépítész: Mezei
Gábor / Imre Makovecz:
Hagymatikum Thermal
Bath, Makó (interior).
Interior designer:
Gábor Mezei
 [2007–2012]

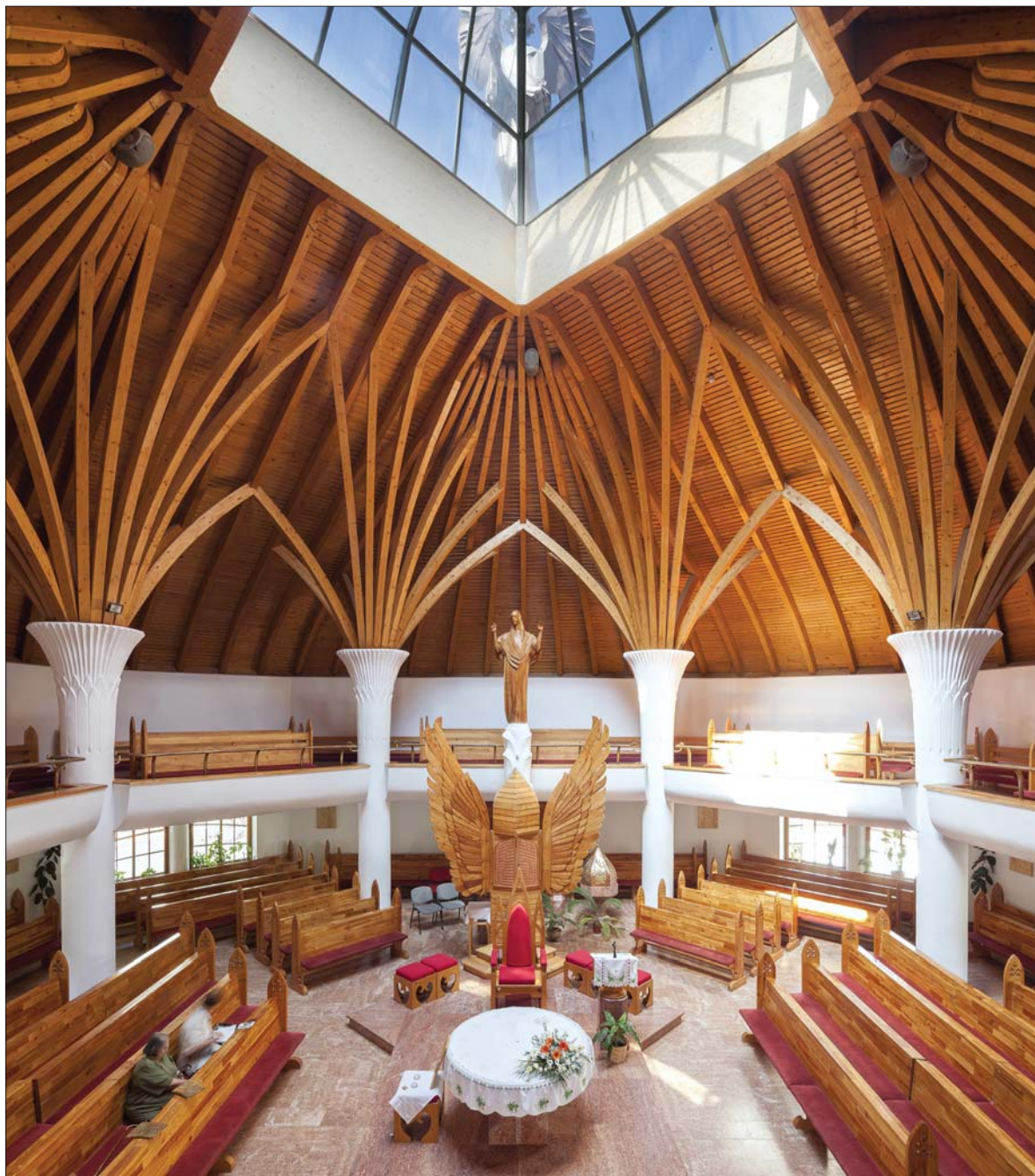
emlékeket, nem csupán halott anyagokat és a fizikai megvalósítás technikai önéletrajzát. Óriási grafikai életművet is létrehozott, hogy a tanító szó erejét a meggyőző látvány többletével is megnövelje. Létrehozta a szerves építészet szentélyét a Kós Károly Egyesülés szervezetében, és vándoriskolát létesített az új nemzedék számára, ami a hazai építészet szellemi tudati skálájának új mintájaként európai jelentőségűvé tette, s vele a folyamatosságot is biztosította. Egy utánzásra nem kényszerített nemzedék így vált utódlásra alkalmassá. Szinte evvel egy időben szervezte meg az egyesületként működő Magyar Művészeti Akadémiát – mint a hazai kulturális stratégia érvényre juttatásának egyik, talán legfontosabb bázisát.

Ebben a hatalmas szervező- és alkotómunkában lett méltó társa a belsőépítész Mezei Gábor, aki az akkori nevén Magyar Iparművészeti Főiskola lényegében konstruktivista tervezői alapállásából indulva hamar

felismerte az egyéniségének igazán megfelelő változás szükségességét. Érzelemgazdagságuk, szépségekre áhítozó természetük és neveltetésük a két művészember találkozásában bizonyíthatóan építészettörténeti jelentőségű. Példája is lehet annak, hogy a zsenik társulása nemcsak hogy nem lehetetlen, hanem a kitüntetett képességűek egymást észlelésének akár törvénye is lehetne. Az igazi belsőépítész ugyanis abban lelheti örömét, ha folytatja az enteriőrök világában, egységében és részleteiben azt a gondolkodási menetet, amit számára az építészeti alapgondolat megjelölt.

Ennek megfelelően vette birtokba Mezei Gábor évtizedeken keresztül Makovecz alkotói filozófiáját, intencióit, szellemi, anyagi, szerkezeti megközelítéseinak lényegi vonásait, titkait a térről, és a megoldás lehetőségeinek axiómáit. Így élnek tovább az épületek belső tereiben, berendezéseiben, finom részleteiben,

**Makovecz Imre: Római
katolikus templom,
Csíkszereda (belső kép)
/ Imre Makovecz:
Roman Catholic church
(interior), Miercurea
Ciuc – Csíkszereda
(Transylvania,
Romania)
[2001–2003]**



Fotó: Csány Imre



Fotó: Török Máté

**Makovecz –
összekötni az eget
 és a földet...” című
 emlékkiállítás (részlet).
 A kiállítás tervezője:
 Mezei Gábor /
 Memorial exhibition
 Makovecz –Uniting
 Heaven and Earth...”
 (exhibition view).
 Design: Gábor Mezei
 [Pesti Vigadó,
 Budapest, 2014]**



Fotó: Csány Imre

**Makovecz Imre:
 Stephaneum, Pázmány
 Péter Katolikus
 Egyetem, Piliscsaba /
 Imre Makovecz:
 Stephaneum, Pázmány
 Péter Catholic
 University, Piliscsaba
 [1995–1997]**



Fotó: Csány Imre

**Makovecz Imre:
Ravatalozó,
Sepsiszentgyörgy /
Imre Makovecz:
Mortuary,
Sfântu Gheorghe –
Sepsiszentgyörgy
(Transylvania,
Romania)
[1997–1998]**

a képző- és iparművészet műveinek alkalmazásaiban a közös szándékok. Tudatos belsőépítészeti eszközökkel való leközvetítése ez a generáltervező vízióinak a házban élők mozgására, tekintetére, belső rezdüléseire. Ideje van tehát a tervezőtársak szerepét beilleszteni a „darab” színpadi sikerébe.

M + M, írom le emlékeztetőül a megtárgyalt minőség szignóját. Példát is hoznék, személyes példát az igazolására. Jól emlékszem még 1992-re, amikor a sevillai világkiállítás magyar pavilonjáért felelős miniszteri biztos voltam, hogy látogatásaik alkalmával az építkezésen sétáló idegen szakemberek nem hitték el, hogy a káprázatos épületnek az építésze és belsőépítésze nem ugyanaz a tervező. A templomi megje-

lenésű épület ugyanis maga volt az *egység*: mert benne képes volt egyesülni mindaz a szándék, aminek érvényesítésére minden bizonnyal maga a Teremtő adott felhatalmazást.

Makovecz és Mezei vállalták egymást. Ezért merem együtt említeni ezúttal is őket, s nem csak a kétszer nyolcvanadik születési évforduló ürügyén. Kettősükben a kemény akaratú, határozott, elszánt és küldetésstudatú építész és a csendes, harmóniára törekvő, alkalmazkodásaiban is tehetségét csillogtató belsőépítész szerencsés együttműködése példaerejű. A szöveget kísérő képek mind-mind ennek a tanúi.

FEKETE GYÖRGY
belsőépítész

„Felkelő nap”

Róth Miksa új anyagokkal kísérletező szecessziós korszaka

■ A 19–20. századi üvegművészetbe forradalmi újítást hozott a szecessziós stílussal összeforrott, úgynevezett Tiffany- vagy amerikai üveg. A sokszínű, irizáló üvegfajtát számos kísérlet után John La Farge és Louis Comfort Tiffany alkalmazta először ólmozott üveg-

ablakok készítésére. Tiffany 1893-ban, a chicagói világiállításon mutatta be az új opaleszcens üveget. Sima, recézett, szemcsés vagy hullámos felületű lévén változatosan szűri át a fényt, Lyka Károly találó kifejezésével a „színváltoztató opálra” emlékeztet.¹ A szí-

Róth Miksa: Pax / Miksa Róth: Pax

[1900] *muranói mozaik, opalizáló üveg, aranyfólia, Zsolnay-eozin (Róth Miksa Emlékház, Budapest) / Murano mosaic, opalescent glass, gold foil, Zsolnay-eosin (Miksa Róth Memorial House, Budapest) [86,5x135 cm]*



→
Róth Miksa: Mária a gyermek Jézussal / Miksa Róth: Mary with the Child Jesus [1895–1896] színes antik- és katedrálüveg, ólmozott, schwarzlot festés, silberezés (Róth Miksa Emlékház, Budapest) / stained antique and cathedral glass, leaded, schwarzlot painting, silver staining (Miksa Róth Memorial House, Budapest) [155x38,5 cm]

nek keverése is lehetséges két különböző színű üvegtábla egymásra helyezésével.²

Az új ólmozottüveglak-technikát mindenütt lelkesedéssel fogadták és alkalmazták. Siegfried Bing 1894-ben, amerikai egyesült államokbeli utazásából Tiffany-üveg-mintát hozott magával, s a Nabis csoporttól, valamint Henri de Toulouse-Lautrectől és Eugène Grasset-től üveglak-kartonokat rendelt, melyeket Tiffany kivitelezésére bízott. 1895–1896-ban megszületett az amerikai üveg francia változata is Appert műhelyében, a francia üvegtervezők később mindkét üvegfajtát használták.³

A 19. század végétől Magyarországon is fejlődésnek indult az ólmozottüveglak-művészet, s számos műhelye jött létre. „Amióta az üvegfestészet visszatért a régi technikához és az édeskés, festett üvegek helyett erőteljes kontúrok által határolt, stilizált alakokból s díszítményekből alakítják munkáikat, főleg azonban mióta Tiffany, az egymásba folytatott különböző színű opalizáló üveggel rendkívül hatásos anyagot szolgáltatott, azóta az üvegfestészet visszanyerte évszázadokon át elvesztett pozícióját a többi művészi iparág mellett s ma már oly fokra emelkedett, mint azelőtt soha. Mindenfelől nagy gondot fordítanak ennek az iparágak a fejlesztésére, s ezért örvendeni lehet, hogy a magyar munkák e szakmából is jól állottak meg helyüket” – írta Györgyi Kálmán az 1900-as párizsi világkiállításon jelentős sikerrel szereplő magyar munkákról.⁴

Az opalizáló üveget az Osztrák–Magyar Monarchiában először Róth Miksa alkalmazta, s a mozaikművészetet is meghonosította Magyarországon.⁵ Munkáival sorozatban nyerte el a hazai és nemzetközi kiállítások érmeit.⁶ Róth 1897-ben egy egész lánányit rendelt az új üvegfajtából Karl Engelbrecht hamburgi üvegfestőtől, aki nemcsak mint tervező és kivitelező, hanem mint az amerikai üveg európai terjesztője is jelentős volt. A Tiffany-féle üveget Engelbrecht már az új üvegfajta első nyilvános bemutatásán, az 1893-as chicagói világkiállításon megismerte, és rendelt is belőle műhelye számára.⁷ Róth első kísérleteit is a Karl Engelbrecht mintakönyvében látott virágkompozíciók után készítette, ezekből jó néhány fennmaradt.⁸

Korai jelentős munkája, az *Éjszakai táj liliumokkal* (1898) kiemelkedő példája az üveg kvalitásaihoz al-



Foto: Spitzer Fruzsina / Róth Miksa Emlékház, Budapest



Róth Miksa:
Gránátalmás mozaik /
Miksa Róth: Mosaic
with Pomegranates
 [1900] *muranoi*
mozaik, opalizáló
üveg, aranyfólia,
Zsolnay-eozin
(Róth Miksa
Emlékház, Budapest)
/ Murano mosaic,
opalescent glass, gold
foil, Zsolnay-eosin
(Miksa Róth
Memorial House,
Budapest)
 [70x112 cm]

Róth Miksa:
Gránátalmás mozaik
(részlet) / Miksa Róth:
Mosaic with
Pomegranates (detail)

kalmazkodó komponálásmódnak, a különböző üveg-fajták különleges színhatásában rejlő evokatív erő kihasználásának. Róth Miksa üvegben gondolkodott, „az üveggel festett”⁹

A párizsi világkiállításról szóló beszámolók szerint a Tiffany-üveg szinte minden épületben jelen volt, elsősorban az Esplanade-on lévő épületek enteriőrjeiben. Az üvegművészetet a magyar pavilonban Walther Gida, az Esplanade-on Róth Miksa művei képviselték. Róth Miksa kiemelkedő, a Tiffany-üveget egyéni módon felhasználó, más technikákkal vegyítő kompozíciókat mutatott be. A *Pax*, a *Gránátalmás (A tudás fája)* és a *Felkelő nap* című mozaikjait és a *Párka* című üveglakát ezüstéremmel jutalmazták. A *Gránátalmás* és a *Pax* mozaik egységet alkottak, egymás fölé voltak elhelyezve. A *Felkelő nap* című mozaikon a magyar szecesszióban, s Róth Miksa művein is számtalanszor alkalmazott napszimbolika jelenik meg. A kompozíció





**Róth Miksa:
Felkelő nap (részlet) /
Miksa Róth: Rising Sun
(detail)**



**Róth Miksa:
Felkelő nap /
Miksa Róth: Rising Sun**
[1900] *muranói
mozaik, opalizáló
üveg, aranyfólia,
Zsolnay-eozin (Róth
Miksa Emlékház,
Budapest) / Murano
mosaic, opalescent
glass, gold foil,
Zsolnay-eosin (Miksa
Róth Memorial
House, Budapest)*
[102x76,5 cm]

központjába helyezett aranyló alma- vagy narancsfa Tiffany-nak *Az élet fája* című ablakához hasonlóan a növekedés, a fejlődés, az élet szimbóluma.

Róth 1899-ben és 1900-ban bemutatott figurális kompozícióin ott használta a Tiffany-üveget, ahol az anyag sajátos kvalitásai megkívánták: tájképrészletekben, a ruhák ékkőszerűen ragyogó díseiben. Munkáinak többsége vegyes technikájú volt, a Tiffany-féle üveg mellett ólmozott, színes, texturált antiküveget, mozaikjain muranói mozaikot, Puhl & Wagner-féle aranyfóliát használt, s öntött, préselt üvegszemeket.

Az említett, *Párka* címet (1899) viselő, kör alakú, nagy méretű üvegfestménye a kolozsvári egykori *Karolina Kórház ravatalozójába* került, párdarabjával, az *Áldozati oltárral* együtt.¹⁰ A *Párka* figurája a tradíciótól eltérően fiatal nő, aki szertartásos mozdulattal tartja kezében az „élet fonálát”. Szárnyai plasztikusan formáltak, míg teste teljesen síkszerű. A síkszerű hatást fokozza a fehér ruha gazdag díszítése. A vele szemben látható üveglak közepét egy triposz foglalja el. A háromlábú állványon égő áldozati tűz füstje dekoratív S vonalat ír le az áldozótól körül. Fölötte márványos felületű, stilizált narancsfák félköre. A háttérben tájat látunk, az előtérben fény által megvilágított vörös körvonalú fákat.



Kisebb léptékű munkáin, lakásbelsőkre tervezett ablakokon, térlévlasztókon (*Freisinger-ablak*, Vác, 1900; *Alpár-villa*, Budapest, 1903) többek közt antik- és katedrálüveggel kombinálva alkalmazta a Tiffany-

KIÁLLÍTÁSOK RÓTH MIKSA ÜVEGFESTŐ SZÜLETÉSÉNEK 150. ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL

■ 2015-ben két kiállítás is megemlékezett a 150 éve született Róth Miksa (1865. december 26. – 1944. június 14.) életművéről. A Róth Miksa Emlékházban Fényi Tibor, az emlékház igazgatója rendezett a múzeum épületében és a mester egykori műhelyében az eddig nem ismert műveket is bemutató kiállítást. Június 20-án nyílt meg a Balassi Intézet *Megszínesített napfény* című reprezentatív tárlata, amely üvegfestményeiről és vázlatairól készült fotókat és négy, az Iparművészeti Múzeumból kölcsönzött munkáját mutatta be. A vándorkiállítás első állomása a stuttgarti Magyar Kulturális Intézet volt, ahol a tárlatot november 13-ig láthatták az érdeklődők.

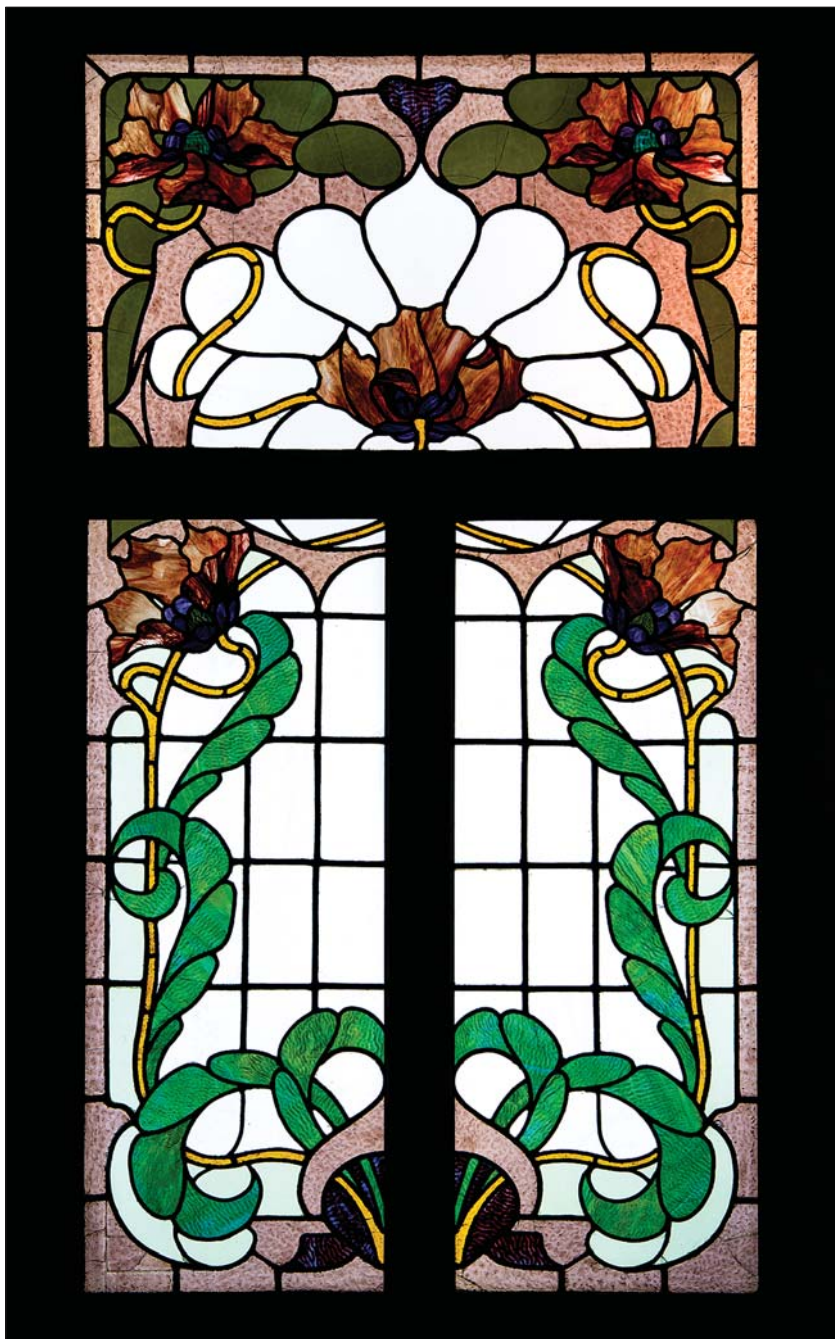
féle üveget. A magánházak szecessziós ablakai, ajtói közül az egyik legsikerültebb az egykori *Lederer-ház* (Budapest) zöld növényekkel díszített *üvegkupolája* és *bejárati szélfogó ajtaja*, melyen a nőalakok ékszeres fényű ruhája, a gyümölcsgirland kialakítása a századelő remekei közé tartozik.

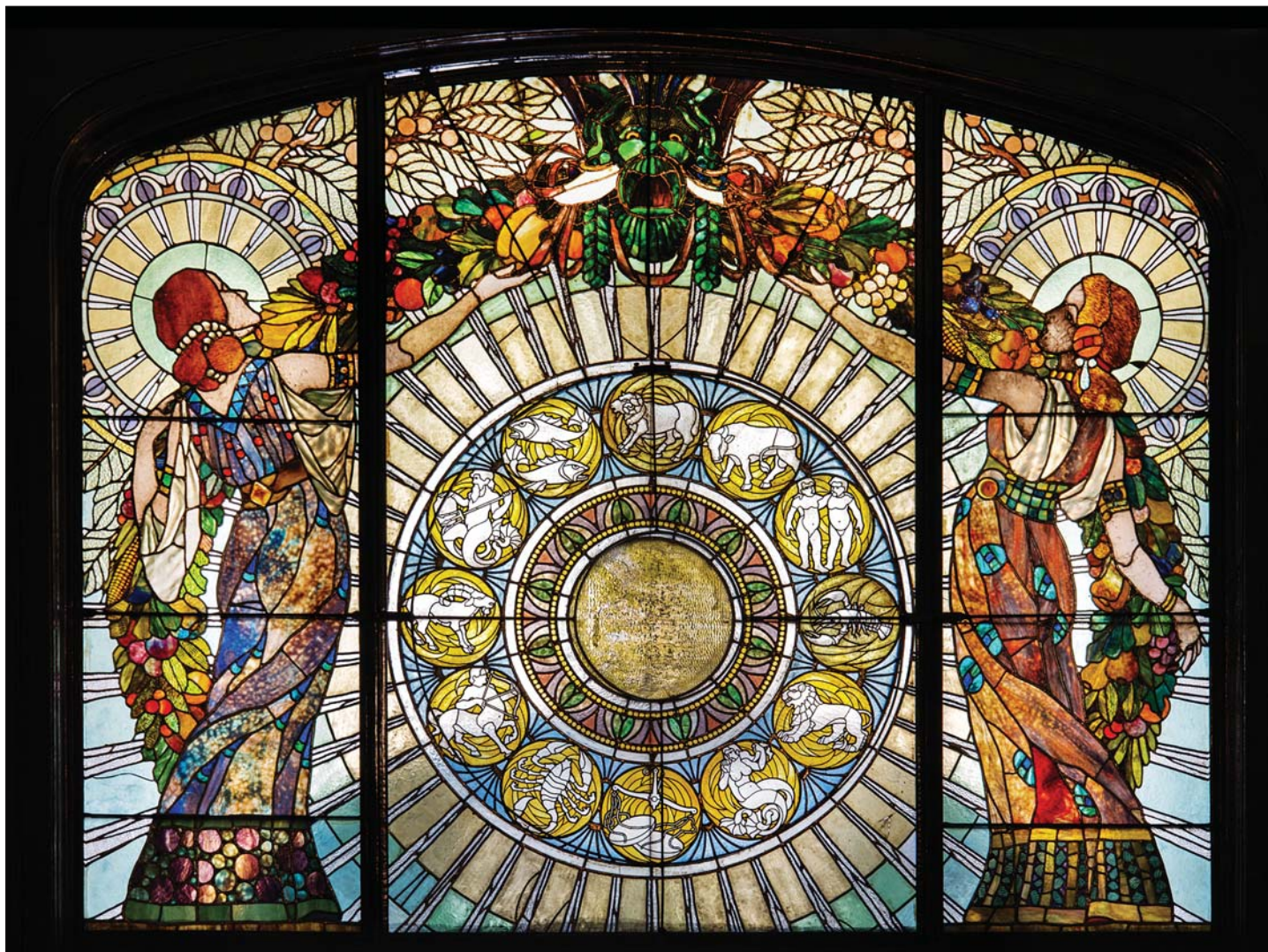
Róth Miksa alkalmazta a Zsolnay-féle eozint is, amit Györgyi Kálmán a velencei Salviati cég üvegmozaikjaihoz hasonlított; az eozin sajátos fémfényű csillogása rejtélyes hatásúvá teszi ezeket a munkákat, melyeken a sík alapból plasztikusan kiemelkedő díszítőelemek a színhatást még tovább fokozzák.¹¹

Legnagyobb szabású, Tiffany-üvegből készült alkotása a mexikóvárosi *Teatro Nacional*, azaz a Nemzeti Színház (ma: Mexikói Szépművészeti Intézet) mennyezete, amely leírása szerint 1500 négyzetláb méretű. Az Apollót és a kilenc múzsát megjelenítő üvegfestmény tervét Maróti Géza készítette (1910), míg a

Róth Miksa: Felülvilágító ablak Freisinger Lajos váci háza számára / Miksa Róth: Transom window for Lajos Freisinger's house in Vác

[1900] *opaleszcens, ríflis, katedrál- és síküveg* (Róth Miksa Emlékház, Budapest) / *opalescent, ruffled, cathedral and plate glass* (Miksa Róth Memorial House, Budapest) [99x60 cm]





Fotó: Spitzer Fruzsina

**Róth Miksa: A budapesti egykori Lederer-ház bejárati szélfogó ajtaja (részlet) /
Miksa Róth: Windbreak door of the former Léderer House, Budapest (detail)**
1908 után / after 1908

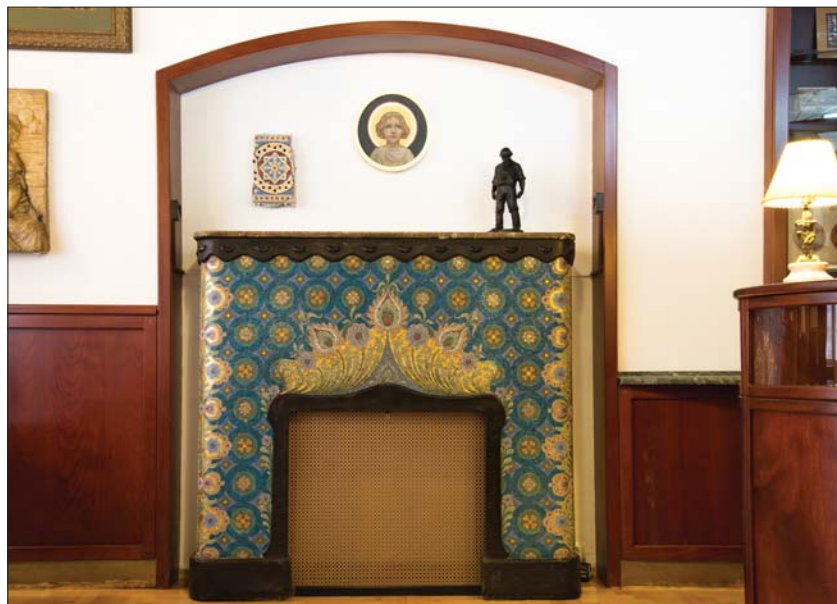
színek kompozíció Róth Miksától származik. A mennyezet első változata Marótinak az *Erzsébet királyné szoborpályázat*ra beadott tervéhez készült, ezen a kilenc műzsa nem Apollót, hanem a magyar Szent Koronát

veszi körül.¹² Közös munkáikról a következőket írta: „Maróttal való együttműködésem életem legszebb emlékei közé tartozik. Az ő megértő, együtt érző, nobiles lényé, párosulva a melegszívű jó barát készségével, nemcsak ered-

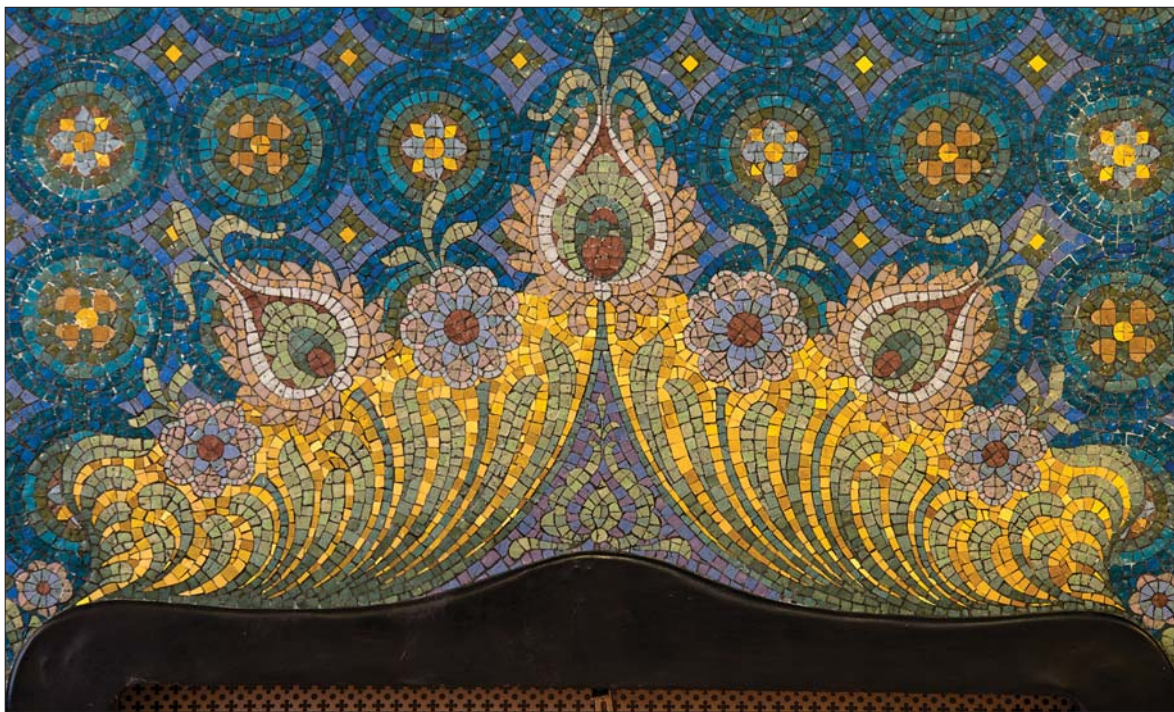
**Róth Miksa: Mozaik-kandalló, a művész lakásából /
Miksa Róth: Mosaic fireplace from the artist's flat**
1900 után (Róth Miksa Emlékház, Budapest) /
after 1900 (Miksa Róth Memorial House, Budapest)

ményessé, hanem élvezetessé is tette a vele való együttműködést.”¹³ Róth méltán volt büszke a munkájukra. A színház üvegfüggönyének kivitelezésével is megbízták volna, de végül Tiffany készítette el fémreflexes üvegmozaikból.

Az opaleszcens üveg iránti lelkesedés igen gyorsan, már 1900 után alábbhagyott. Egyre több kritika érte a művészek és a kritikusok részéről is. Széles körű alkalmazását gátolta, hogy a térbe kevés fényt enged be. Többen is úgy vélték, hogy figurális kompozíciókhoz nem alkalmas, csak a bordúrok díszítésére. Róth is felhagyott alkalmazásával. A szecesszió divatjának elmúlása is hozzájárult, hogy egyre kevésbé használták. Egyedül az apró darabokból összeállított Tiffany-lámpák hódítanak ma is.



Fotó: Spitzer Fruzsina / Róth Miksa Emlékház, Budapest



Fotó: Spitzer Fruzsina / Róth Miksa Emlékház, Budapest

**Róth Miksa: Mozaik-kandalló (részlet) /
Miksa Róth: Mosaic fireplace (detail)**





**Nagy Sándor – Róth Miksa: Kisfaludy-ablak /
Sándor Nagy – Miksa Róth: Kisfaludy glass window**
1910 után, ölmazott üveg (Róth Miksa Emlékház, Budapest) /
after 1910, stained glass (Miksa Róth Memorial House,
Budapest) [62x47,5 cm]

Róth Miksa 1910 után visszatért a schwarzlot festésű ölmazott antiküvegből készült ablakok alkotásához, amivel számos templom elpusztult üvegablakát pótló munkáját hozta létre, illetve az újonnan épületeket díszítette. Ezzel az üvegfajtával és mozaikban valósította meg további, a magyar szecesszió kiemelkedő, a gödöllői művésztelep vezető mestereinek karntonjai után készült alkotásait, többek közt a lebontott

Nemzeti Szalon, a velencei *Állandó Magyar Kiállítási Csarnok*, a szabadkai *Városháza* és a marosvásárhelyi *Kultúrpalota* reprezentatív együtteseit.

GELLÉR KATALIN
művészettörténész

Jegyzetek

1. Lyka Károly: Ami az üvegből kivirágzik. *Új Idők*, V. (1899. február 5.) 6. sz. 124.
2. Róth Miksa: Opalescens üveg-mozaikok. *Magyar Iparművészet*, I. (1897–1898) 2. sz. 75.
3. Jean-François Luneau: La réception du verre américaine en France. *Revue de l'Art*, no 187/2015–1, 59–67.
4. Györgyi Kálmán: Magyarország iparművészeti kiállítása. In: *Magyarország a Párisi Világkiállításon 1900*. Hornyánszky Viktor és Erdélyi Mór, Budapest, 1901, 78.
5. Lyka Károly: i. m. 123.
6. Első díját, a nagy állami aranyérmét 1899-ben kapta az Országos Magyar Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállításán bemutatott tárgyaiért.
7. Rüdiger Joppien: Karl Engelbrecht. Ein Wegbereiter der Kunstverglasung des Jugendstils. *Jahrbuch des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg*, Band 20–22 (2001–2003), 89–114. 91.
8. *Napraforgós üvegablak*, 1897, ölmazott, katedrál- és Tiffany-féle üveg, préselt muranói üvegszemekkel, 42 x 62 cm; *Üvegablak mákvirágokkal*, 1897–1898, ölmazott, katedrálüveg, opaleszcens üveg, préselt muranói üvegszemek, 65 x 43 x 4 cm (kerettel), Iparművészeti Múzeum (IM), Kerámia- és Üvegyűjtemény, ltsz.: 65.303.1; *Iriszes üvegablak*, 1897–1898, ölmazott, katedrálüveg, opaleszcens üveg, préselt muranói üvegszemek, 65 x 47 x 4 cm (kerettel), IM, Kerámia- és Üvegyűjtemény, ltsz.: 65.304.1.
9. Lásd Fényi Tibor elemzését. In: Fényi Tibor: *Róth Miksa üvegfestményei a historizmustól a szecesszióig*. Róth Miksa Emlékház, Budapest, 2005, 73. A vízfestmény vázlata (47 x 19 cm, BTM Kiscelli Múzeuma, ltsz.: 8913) is mutatja, hogy nem különleges rajzban, kompozícióban, hanem színelületekben gondolkodott.
10. Az egykori kápolna ma keleti szertartású templom, ikonosztáza részben elfedi a *Párkút* ábrázoló üvegfestményt.
11. Györgyi Kálmán: i. m. 78.
12. Maróti Géza – Róth Miksa: *Kupola-makett*, üveg, színes lazúrfestéssel, átmérő: 102,5 cm, IM, Kerámia- és Üvegyűjtemény, ltsz.: 61.265.1; lásd Ács Piroska: Maróti Géza emléksobrai és síremlékei – tervrajok, makettek, művek és visszaemlékezések. In: *Maróti Géza 1875–1941. „Mi vagyunk Atlantisz?”*. Vederemo! Szerk. Ács Piroska, Budapest, 2002, 42–43.
13. Róth Miksa: *Egy üvegfestőművész emlékei*. Hungária, Budapest, 1943, 43.

Bánffy Miklós tervezői arcai

■ Gróf Bánffy Miklós (1873–1950) gazdag életműve az utóbbi évtizedekben fokozatosan került be a köz tudatba, a 2013-as kerek évforduló kapcsán pedig még inkább az érdeklődés, kutatás homlokterébe jutott. Ez a figyelem azóta sem hagyott alább, a Kolozsvári Magyar Opera Szinetár Miklós rendezésében *A kék-szakállú herceg vára* 1918-as, eredeti szcenikájának rekonstrukciójára vállalkozott, az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet vándorkiállítására pedig számos gyűjtemény anyagából válogatott össze Bánffy munkásságához, családjához és otthonához, a bonchidai kastélyhoz kapcsolódó anyagot.¹

Bánffy Miklós zavarba ejtően sok területtel foglalkozó, közkeletű kifejezéssel élve, reneszánsz ember volt: közgazdaság iránt érdeklődő nagybirtokos, politikus és kultúrpolitikus, de főként és egész életében művész: író és színházi szakember. A magyar színházművészet történetében jelentős periódust képvisel az a néhány év, amikor 1912 és 1917 között az Operaház kormánybiztosaként döntően meghatározta e fontos állami intézmény arculatát, megújítva a hazai operajátszást.² Pozíciójánál fogva módja nyílt arra, hogy ellenőrzést gyakoroljon mind a műsorpolitika, mind az előadások megformálása felett: részben a vezető munkatársak – köztük Hevesi Sándor főrendező – megválasztásával, illetve saját munkássága révén. Maga is foglalkozott ugyanis rendezéssel, illetve számos produkció vizuális arculatának kialakításával mint tehetséges díszlet- és jelmeztervező. Felfogása illeszkedett tehát a 19. század végén, a 20. század elején fellépő színházi reformerek, rendezőszatórok törekvéseihez az egyetlen akarat, „vízió” érvényesítésében, illetve a látvány, a scenika jelentőségének hangsúlyozásában.

Színpadművészeti programjához, hitvallásához tartozott a következetes újítás, a naturalizmussal való szakítás. Tervezői karakterét alapvetően meghatározta az a törekvés, melyről *A fából faragott királyfi* bemutatója kapcsán így nyilatkozott: „Annak a kidomborítására törekedtem ennél a munkánál, hogy minél kevésbé valóságosnak hassanak a táncjáték alakjai. Ha szabad

szándékról beszélni, akkor az az volt, hogy ne valóság-utánság legyen.”³ Ezt a modern, elkötelezetten anti-naturalista karaktert üdvözölte a *Nyugatban* a kritikus Bálint Aladár *A varázsfuvola* előadása kapcsán: „Aki



Fotó: Szabeni-Szabó Róbert / Ráday Levéltár, Budapest



Bánffy Miklós: Jelmezterv – Sarastro
(W. A. Mozart: A varázsfuvola) /
Miklós Bánffy: Costume design – Sarastro
(W. A. Mozart: The Magic Flute)
[1913] *papír, nyomtat*
(Ráday Levéltár, Budapest) /
paper, print (Ráday Archives, Budapest)
[28,5x20,5 cm]



Bánffy Miklós: Jelmezterv – Pamina
(W. A. Mozart: A varázsfuvola) /
Miklós Bánffy: Costume design – Pamina
(W. A. Mozart: The Magic Flute)
[1913] *papír, nyomtat (Ráday Levéltár,*
Budapest) / paper, print
(Ráday Archives, Budapest)
[28,5x20,5 cm]



Mozart muzsikáját csak távolról is ismeri, tisztában lehet azzal, hogy ez a keret – a történet színpadi érzékeltetése – minden lehet, csak naturalisztikus nem. [...] Az Operaház úgy oldotta meg ezt a kérdést, hogy színpadot rakott a színpadra. Mozartot Mozart-színpadon vetíti felénk.”⁴

Díszlet- és jelmezterveinek vizsgálata során feltérképezhetjük Bánffy művészi stílusának számos rétegét. A Verdi-centenáriumra készülve mutatták be Budapesten a megújított *Trubadúrt*. Bánffy színpadképeire vizuális letisztultság, egyszerűség jellemző, a német „Stilbühne”⁵ artisztikus modorában. A tereket, helyszíneket csendes líraiság jellemzi.

A kortárs zene képviselésében folytatta a korábban megkezdett Richard Strauss-bemutatók sorát a mindenhol nagy botrányokat kiváltott *Salome*-előadásával (1912). Maga tervezte a díszletet, mely megformálásában főként Alfred Roller, a jeles bécsi szecessziós művész, a bécsi Hofoper vezető tervezőjének higgadt stílusával rokon. A darabválasztás gesztusa azonban merész, sőt provokatív. Ezt a konfrontatív attitűdöt a kortárs Illés Endre Bánffy jellemének egyik kulcsmotívumaként értelmezte: „Gyanakodni kezdtem, hogy talán nem is Bartókért szerette Bartókot, a régi Operaház lerombolása jobban izgatta.”⁶

Az európai művészeti folyamatokra kitekintő, világfi mágnáshoz láthatóan legközelebb álltak azok a darabok, amelyeket játékos barokk-rokokó vagy orientalizáló stílusban tudott színpadra állítani. Az előbbi legszebb példájául szolgál *A varázsfuvola* nagy sikert aratott szcenikája, melynek segítségével Bánffy a 19. század végére megrögzült dagályos, nehézkes operai modor helyett a barokk színház könnyedségét, változókéességét, a tündérajátékok káprázatát hozta vissza.⁷ A zeneszerző Mozart és a rokokó kapcsolatának hangsúlyozása a kritika és a közönség számára inkább csak filológiai ürügyként, magyarázatként szolgálhatott a stíluskísérlethez. A jelmezek fantáziagazdagságát az a színháztörténeti vonulat inspirálta, amely a Stuart-udvari masque-előadásaiban és a francia udvari balettek, carrouselek öltözékeiben csúcsonodott ki. Bánffy *Sarastroja* nem a megszokott egyiptomias pap, hanem maga a Napkirály, s Tamino öltözete, tollbokrétás sisakja is XIV. Lajos egyik jelmezábrázolásával mutat rokonságot.

Az orientalizáló jellegű előadások közé tartozik a *Szöktetés a szerájból*, valamint Weber *Oberonja*. Bánffy jelmeztervei vidáman és gúnyosan kihívóak, a művészt a késő szecessziós grafika szatirikus, kissé frivol vonulatának alkotóival rokonítják. Az orientalizmus nagy divat ezekben az években. Max Reinhardt, a kor sztárrendezője komoly nemzetközi sikert aratott



Fotó: Szabó-Robert / Ráday Levéltár, Budapest

**Bánffy Miklós: Díszletterv – Monostatos és
Pamina (W. A. Mozart: A varázsfuvola) /
Miklós Bánffy: Set design – Monostatos and
Pamina (W. A. Mozart: The Magic Flute)**

[1913] *papír, nyomat*
(*Ráday Levéltár, Budapest*) / *paper, print*
(*Ráday Archives, Budapest*)
[28,5x20,5 cm]



**Bánffy Miklós: Jelmezterv
– „Három gyermek” (W. A. Mozart:
A varázsfuvola) / Miklós Bánffy: Costume
design – Three child-spirits
(W. A. Mozart: The Magic Flute)**

[1913] *papír, nyomat*
(*Ráday Levéltár, Budapest*) / *paper, print*
(*Ráday Archives, Budapest*)
[28,5x20,5 cm]

Fotó: Szabeni-Szabó Róbert / Ráday Levéltár, Budapest





egy ilyen témájú pantomimmal, a *Sumurun*⁸, Párizst elbűvölte az Orosz Balett *Seherzádé*-produkciója. A kor excentrikus francia divattervezője, Paul Poiret merész divatot kreált a keleties bugyogókból, amit egy látványos társasági eseményen, majd az 1911-es tavaszi kollekciójában és a *Le Minaret* című színházi produkcióban is népszerűsített. Bánffy tehát a *Szöktetés a szerájból* jelmezei által ezt a mondén világot vitte be az Operába, Mozart színpadára.

Ezekben az években a magyar művészeti élet beletartozott az európai fősodorba, fokozott figyelemmel kísérték a legújabb külföldi eseményeket. Jól példázta ezt a *Magyar Iparművészet* folyóirat, különösen az 1914-es színpadi száma.⁹ A nemzetközi seregszemlében, a közölt képek között Bánffy számos szellemi rokona megtalálható. Ott szerepel például Léon Bakst (Lev Bakszt) mellett Paul Poiret is az egzotikus kosztümjeivel, vagy Max Reinhardt tervezője, Ernst Stern.



Bánffy Miklós:
Jelmzterv – Gyermek;
az Éj királynője
(W. A. Mozart:
A varázsfuvola) /
Miklós Bánffy: Costume
design – Child-spirit;
The Queen of the Night
(W. A. Mozart:
The Magic Flute)
 [1913] *papír; akvarell*
(Ráday Levéltár,
Budapest) / paper,
watercolour (Ráday
Archives, Budapest)
 [26,5x34,5 cm]

Utóbbi művésznek a *Turandot* produkciójához készült szarkasztikus torzfejei ugyanazt a csúfondáros szellemet képviselik, amivel Bánffy később az Európa sorsát intéző politikusokat látta.

A háború kezdetével ez a csillogó kozmopolita világ egész Európában véget ért, a budapesti Operaház is anyagi nehézségekkel küzdött.

Bánffy Miklós figyelme Bartók Béla táncjátékának, *A fából faragott királyfi*nak a bemutatásával a kortárs magyar zenére irányult. Tervrajzait egyaránt inspirálta a mesés-népies ihletés, vagy a Tündér alakját jellemző finom erotika. A díszlet elvont-játékos, a két toronyépítménynek, de még a tájnak is személyisége, karaktere van. Jól tükrözi, hogy a művészt leginkább az emberi jellemek érdekelték, ezért jelmztervezőként, karikatúristaként volt igazán elemében.

A magyar operatörténet a Bánffy-korszak legnagyobb érdeként Bartók művének, *A kékszakállú herceg várának* bemutatását értékeli. Az általa tervezett díszlet monumentális és kopár szürke építmény, a két oldalról lépcsősen emelkedő szinteken elhelyezett hét ajtóval. Judit kosztümje történelmi asszociációkat is kelt, ugyanakkor a hősnőt divatos színárnyalatú „artisztikus ruhába” öltöztött, érzékeny szecessziós hölgyként jeleníti meg. A herceg figurája is kettős: karakteres-férfias, ám elegáns tartása, fejdíszje és dekoratív ruhájai a 17. századi francia balett jelmezes szereplőivel rokonítják.¹⁰

Az 1910-es évek fénykora után 1934-ben még egy alkalom nyílt, hogy a rendező Bánffy méltó feladatban mutakozzon meg. Szegedre hívták, hogy az előző évi – Hont Ferenc és Buday György fémjelezte – *Az ember tragédiájának* bemutatója után ő rendezze meg a Dóm téren Madách drámáját.

Bánffy annak idején, az Operaház 1913-as *Aidája* kapcsán már kísérletezett hasonló tömegrendezéssel. Törekvése akkor nagyszabású, ám hagyományosan részletező díszletképet eredményezett, 1934-ben azonban az impozáns, absztrakt lépcsőrendszer, a vetítés, a fénykezelés a kor legjobb színvonalát képviselte. A színpadkép Oláh Gusztáv 1926-os *Tragédia*-tervének „misztériumszínpadát” fejlesztette monumentálissá, de magába olvasztott olyan hatásokat is, mint például Norman Bel Geddes *Isteni színjáték*-elképzelésének

lépcsős architektúrája és expresszív, színes fényzuhataga. Az előadás emblemikus jelenete a Falanszterkép, melynek felhőkarcoló-sziluettje látomásos voltában rokon az amerikai tervező másik híres díszletével, a *Jeanne d'Arc* színpadával.

E rendezése révén munkatársaival, Oláh Gusztávval és Fülöp Zoltánnal voltaképpen Bánffy alakította ki a Szegedi Szabadtéri Játékok valódi karakterét, megteremtve a nagyszabású, látványos tömegjáték tradícióját. Ez a felfogás egyben a Madách-mű színpadra vitelének is az egyik legelfogadottabb formájává vált.

ISTVÁN MÁRIA
 művészettörténész

Jegyzetek

1. F. Dózsa Katalin: Bánffy Miklós gróf, a színházi látványtervező. *Tanulmányok Budapest múltjából*, 25. (1996) 337–347.; Marosi Ildikó: *Kis/Bán/Ffy könyv. Bonchidai Prospero*. Pallas-Akadémia, 1997; Szinetár Miklós: *A Nagyúr – gróf Bánffy Miklós*. TV-film, 2001; Papp Endre (szerk.): *Bánffy Miklós-emlékkonferencia*. Magyar Művészeti Akadémia, 2014. A vándorkiállítás kurátora Szebeni Zsuzsa, a *Bánffy Miklós Emlékkönyv* (2013) szerkesztője.
2. Ez irányú munkásságát már korán elismeri a színházi szakma és jelentőségének megfelelően méltatja (Keresztury Dezső – Staud Géza – Fülöp Zoltán: *A magyar opera- és balettszcenika*. Magvető, 1975).
3. F. Dózsa Katalin: i. m. 343. idézi a *Magyar Színpadnak* adott nyilatkozatot.
4. Bálint Aladár: *Klasszikusok az operában*. *Nyugat*, VI. (1913) 7. sz. 565–567.
5. A realiztikus, részletező színpadkép meghaladására törekvő reformmozgalom, mely a művészi stilizálásra, a leegyszerűsített díszletelemekre épít. Német teoretikusai és képviselői elsősorban Peter Behrens, Georg Fuchs és a müncheni Künstlertheater. Tágabb értelemben a 20. század elejének más európai antinaturalista rendezőire, tervezőire is alkalmazák, pl. Edward Gordon Craig, Alekszandr Tairov és mások.
6. Illés Endre: *Krétarajzok*. Magvető, 1970, 55.
7. *A varázsfuvola* tervei *A kékszakállú herceg vára* megmaradt anyagához hasonlóan a Ráday Levéltár birtokában vannak. A szerző köszönetet mond az intézménynek a cikk elkészítéséhez nyújtott segítségért.
8. 1911: London, 1912: Párizs, USA. Tervező: Ernst Stern.
9. A folyóirat lapjain egymás mellett szerepeltek a kortárs magyar tervezők, köztük Bánffy, illetve Poiret, Roller, Stern, Bakst, sőt Edward Gordon Craig.
10. Jean Bérain terve Lully: *Le triomphe de l'amour* c. balettjéhez, 1681. A barokk jelmezek iránti érdeklődést *A fából faragott királyfi* karakterei is tükrözik.

Mahunka Imre elveszett bútorainak nyomában

■ Mahunka Imrét (1859–1923) saját kortársai a legnagyobb hazai bútorgyárosok között tartották számon. Mintatermeit 1904-ben nyitotta meg a Józsefváros-

Faragó Ödön: Szekrény. Az 1900-as párizsi világkiállításon bemutatott hálószoba-berendezés része. Kivitelezés:

Mahunka Imre / Ödön Faragó: Wardrobe.

Part of the bedroom furniture presented at the Paris Expo, 1900. Manufacturer: Imre Mahunka
ceresznyefa / cherry-wood [155x91,4x48,3 cm]



Fotó: Collinge Antiques, Conway, North Wales



Repró: Soltészné Haranghy Ágnes

ban, s már ezt megelőzően is számos nagyszabású megrendelésnek tett eleget; nemcsak hazai tárlatokon mutatkozott be, de képviselte Magyarországot a világkiállításokon is. Saját tervei mellett olyan kiváló iparművészek rajzai alapján dolgozott, mint Horti Pál, Toroczka Wigand Ede vagy Faragó Ödön. Bár bővelkedünk az őt megnevező korabeli írásokban, mégis igen nehéz megítélni munkásságát a nevéhez köthető, hézagosan fennmaradt tárgyanyag alapján. Az írásos dokumentumokat olvasva jelentősége vitathatatlan: a korabeli iparművészeti szakirodalom¹ és a századforduló hazai iparáról született összefoglaló munkák egyaránt megemlékeznek róla. Hirdetése rendszeresen megjelentek a sajtóban, nagyobb megrendeléseiről is sok helyütt olvashatunk. Mindezek ellenére gondban vagyunk, ha megpróbáljuk munkásságát rekonstruálni.

A kevés fellelhető életrajzi adat szerint Mahunka Imre az 1890-es években kezdte pályáját, s többéves külföldi tanulmányút után telepedett le a Józsefvárosban, ahol műhelyt nyitott. Bútorgyárosként elnyerte a császári és királyi udvari címet, neves iparművészek bútorterveit valósította meg, nagyobb munkái között voltak a királyi vár egyes helyiségeinek berendezései, valamint az 1900. évi párizsi világkiállításon aranyéremmel kitüntetett bútorai. A források utalnak nem-

Faragó Ödön tervezte hálószoba-berendezés az 1900-as párizsi világkiállításon.

Kivitelezés: Mahunka Imre / Bedroom furniture designed by Ödön Faragó at the Paris Expo, 1900.

Manufacturer: Imre Mahunka
reprodukció / reproduction

[Magyarország a Párizsi Világkiállításon 1900. Hornyánszky Viktor könyvkiadó és Erdélyi Mór cs. és kir. udv. fényképész, Budapest, 1901. A lap alján Weinwurm A. jelzés]

Mahunka-szekrény kulcsa / Key for a wardrobe by Mahunka
magántulajdon / private collection



Fotó: Bégány Judit



**Hirdetés /
Advertisement
reprodukció /
reproduction
[1925]**

zetgyűlési képviselőként befutott politikusi karrierjére, s említést tesznek a gyár 1930-as részvénytársasággá alakulásáról.

A műhelyében született nagyszámú bútordarab közül alig néhányról van jelenleg tudomásunk: ez a cikk tehát egyben felhívás is mindazokhoz, akik tudnak Mahunka-bútorok hollétéről. A keresést érdemes folytatni, hiszen meglepő eredményeket hozhat: a tavalyi év folyamán bukkant föl egy brit régiségkereskedésben Mahunka munkásságának két fontos darabja: egy hálószoba-berendezéshez tartozó ágyat és szekrényt a szakértők az utóbbihoz tartozó kulcs alapján azonosíthattak Mahunka munkájaként. A készítői jelzés a brit kereskedőket is meglepte: noha a bútor egyes motívumai – például a fejtámlába foglalt faragott szív vagy az intarziadíszek virág- és növényornamensei – magyaros karakterűek, vonalvezetése alapján azonban franciának vélték. A hazai szakirodalom számára is újdonságot jelent ez a két bútordarab, hiszen ezek az 1900. évi párizsi világkiállítás magyar pavilonjában bemutatott és ott aranyérmert nyert, Fa-

ragó Ödön által tervezett és Mahunka Imre által kivitelezett, eddig elveszettnek hitt hálószoba-berendezéshez tartoznak.

Az asztalosmester „kézjegye” a kétségkívül Mahunka Imre idejéből származó bútorkulcs volt, amely máskor is segítheti a jelzetlen bútorok azonosítását. Kevésbé lehetünk biztosak, ha a bútorok belsejében találunk névjelzést. Ennek oka, hogy 1923-tól, Mahunka Imre halálát követően, vállalata eleinte megtartotta az alapító nevét, s ez feltehetőleg nemcsak a hirdetésekben³, de a bútorok belsejében hagyott jelzések esetében is megtévesztő lehet az utókor számára. Így tehát nem minden Mahunka névvel jelzett bútor dicséri valóban a neves műasztalos vagy a vezetése alatt álló műhely munkáját. Ez nem kisebbíti az 1923 után, a továbbra is a szakavatott (nemegyszer már Mahunka idejében ott dolgozó) asztalosokkal működő gyárban készült bútordarabok értékét, de némi óvatosságra int, ha azokat pusztán a jelzés alapján kívánánk Mahunka Imre munkájaként azonosítani. Nem ez a helyzet az utódvállalat 1930. évi átalakítását követően, mikor a bútorgyár részvénytársasággá alakult: ezt a változást már a bútorokon hagyott, a gyárat megnevező eredetjelzéseken is feltüntetik, így ekkor már Mahunka Rt. feliratú jelzésekkel találkozhatunk. Bútor- és gyártörténeti szempontból ezek is éppoly fontosak, mint a korábbi a darabok.

Mahunka Imre munkásságáról azért is nehéz képet formálni, mert igen kevés a fennmaradt bútor, bútorterv – s ezeken belül még kevesebb a saját tervezésű anyag. A tervezés és a kivitelezés elkülönüléséről és különböző, nemegyszer problematikus megítéléséről már a korabeli sajtó is hírt adott. Olyan volumenű, tervező és kivitelező közti vitáról nincs tudomásunk, mint Rippl-Rónai József és a bútorgyáros Thék Endre esetében, annál inkább figyelemre méltó, hogy az egykorú kritika hol tervezőként, hol kivitelezőként ír

**Faragó Ödön: Ágy. Az 1900-as párizsi világkiállításon bemutatott hálószoba-berendezés része.
Kivitelezés: Mahunka Imre / Ödön Faragó: Bed.
Part of the bedroom furniture presented at the Paris Expo, 1900. Manufacturer: Imre Mahunka
cserezsnyefa / cherry-wood [144,8x137,2x203,2 cm]**



Horti Pál tervezte előszoba-berendezés az Országos Magyar Iparművészeti Társulat 1900. évi karácsonyi kiállításán.
Kivitelezés: Mahunka Imre / Furniture for hall designed by Pál Horti at the Christmas exhibition of the Association of Applied Arts, 1900. Manufacturer: Imre Mahunka
archív fotó: 1900 (Iparművészeti Múzeum, Adattár, Budapest) / archive photo: 1900 (Archive, Museum of Applied Arts, Budapest)

Mahunkáról. Diner-Dénes Józsefnek az 1900. év végi karácsonyi kiállításról szóló írásában élesen elkülönül a tervező és a kivitelező szerepe a Horti Pál által tervezett és Mahunka által készített előszobabútornál: „Igen eredeti és csinos az előszoba is a maga síma, de tartalmaz egyszerűséggel. A józan konstrukció élesen kidomborodik benne, a díszítő elemnek ellenben csak igen csekély szerepe jut az eredeti vasalásban és beégetett könnyű ornamentekben. Sajnos, hogy a munka nem olyan jeles, a milyent Mahunka Imre műbelyéből elvárhatunk.”⁴ Ezek a szavak arról is tanúskodnak, hogy már létezett egy Mahunka Imre nevéhez köthető és tőle elvárt magas színvonal. Nem ismerve azonban sem az eredeti terveket, sem az összehasonlítás alapjául szolgáló Mahunka-műveket, sajnos ennél messzemenőbb következtetésekbe nem bocsátkozhatunk.

Elismerően szólt Diner-Dénes az ugyancsak Horti tervei szerint készült és az ugyanezen karácsonyi kiállításon bemutatott dolgozószobáról: „De már teljes elismerés illeti Hortit úri szobájáért, a melyet Mahunka Imre igazán kitűnően készített el.” Ennek könyvszekrénye – melynek körvonalai felsejlenek az előszobáról közölt fotó háttérében, az onnan nyíló, következő kiállítási szobából – azon kevés bútorok sorát gyarapítja, melynek hollétéről napjainkig tudomásunk van.⁵

Mahunka saját tervezésű bútorai közül két olyan,

Horti Pál tervezte úriszoba-berendezés az Országos Magyar Iparművészeti Társulat 1900. évi karácsonyi kiállításán.
Kivitelezés: Mahunka Imre / Drawing-room designed by Pál Horti at the Christmas exhibition of the Association of Applied Arts, 1900. Manufacturer: Imre Mahunka
archív fotó: 1900 (Iparművészeti Múzeum, Adattár, Budapest) / archive photo: 1900 (Archive, Museum of Applied Arts, Budapest)



kiállításon is szerepelt ebédlőberendezéséről tudunk, melyről megemlékeznek a korabeli írások. 1898-ban mutatta be a belga art nouveau-t idéző ebédlőberendezését, melyről az alábbi híradás jelent meg – szintén Diner-Dénes tollából: „*Mahunka ebédlőbútorzást küldött, amely külsőség dolgában a belgák nyomait mutatja, amennyiben ezeknek egy bizonyos vonalrajzát utánozza, de máskülönben nagyon is messze elmaradt a belgák csodálatosan struktív szellemétől.*”⁶ A kritikát olvasva különösen fájó, hogy ez esetben nem ismert a bútor, és még képanyag sem illusztrálja a cikket. 1902-ben kiállított saját tervezésű ebédlőjét azonban már egykorú fotó örökíti meg, és Kézdi-Kovács László méltatja azt. A dicsérő soroknak külön nyomatékot ad, hogy a szerző néhány bekezdéssel korábban még a

karácsonyi kiállításon túlzó bőséggel szereplő bútoranyagot bírálja. Így ír Mahunka bútorairól: „*A kiállított bútorok művészi kivitele, kifogástalan tiszta munkája a legkényesebb ízlést is kielégítheti.*”⁷ (Hogy az előbbieket fényében a dicséretet jobban értsük: a bútorszekcióban összesen 21 berendezett szobát mutattak be, ebből három került ki Mahunka műhelyéből, kettő ráadásul saját tervei szerint.⁸) Kevésbé hízelgő Almási Balogh Loránd kritikája az ebédlőberendezésről: „*A székek igen kényelmesnek látszanak, de az ebédlőasztal lába útban van. A karosszék is jó, kipróbált angol minta szerint készült, de bőr helyett szövettel bevonva. A pohárszék mintha túlnagy volna, s így, szűk helyen összezsúfolva, esetlen benyomást tesz.*” S még szigorúbb a Mahunka tervezte és kivitelezte hálószoba esetében; itt különösen érdekes a Mahunka Imrében a tervezőt bíráló, míg a kivitelező mesterembert elismerő, egyszerre pozitív és negatív kritika: „*Mahunkának ezenkívül még egy hálószobája is van, mely méltán kitűnhetik szolid, szép munkájával. A tervezés ennek mögötte marad. A formák szögletesek, csupa párkány az egész bútorzat, geometriai motívumokkal sujtva. A cédrus- és rengasz-fa kifogástalan, de szintén tarkítja az amúgy is kissé nyugtalan batású tárgyakat, s a vasalás, melynek kivitele különben igen szép és dicséretre méltó munka, de túlságosan nagy.*”⁹ Sajnos a bútorról nem közölnek képet, így azt, hogy Mahunka 1902. évi szereplése valóban jelentős volt, csak az egykorú sajtóból tudhatjuk.¹⁰

A fennmaradt tárgyi anyag hiányai miatt kérdéses, beszélhetünk-e a tervező Mahunka esetében egyéni stílusról, és ha igen, milyen egyedi stílusjegyekről? Ezeknek a körülhatárolásához még további bútorok felkutatása szükséges, a mások tervei szerint készült daraboknál pedig egyrészt el kell különíteni a tervezői és a kivitelezői munkát, másrészt esetenként megvizsgálni a tervező és kivitelező viszonyát az adott darabbal kapcsolatban.

Valamennyi felmerült kérdés megválaszolásához az első lépés egy Mahunka Imre munkásságát és életútját a fellelt tárgyi és forrásanyag ismeretében – a lehetőségekhez képest a teljesség igényével – bemutató összefoglaló tanulmány.¹¹ A mester emlékét méltón őrzi szülőhelye, Albertfalva, ahol Mahunka Imre és neje nagylelkű örökhagyásának jóvoltából épülhetett

Mahunka Imre tervezte és kivitelezte ebédlőberendezés az Országos Magyar Iparművészeti Társulat 1902. évi karácsonyi kiállításán / Dining room designed and manufactured by Imre Mahunka at the Christmas exhibition of the Association of Applied Arts, 1902

archív fotó: 1902 (Iparművészeti Múzeum, Adattár, Budapest) / archive photo: 1902 (Archive, Museum of Applied Arts, Budapest)



Horti Pál: Könyvszekrény (részlet). Az Országos Magyar Iparművészeti Társulat 1900. évi karácsonyi kiállításán bemutatott úriszoba berendezésének része.

Kivitelezés: Mahunka Imre / Pál Horti: Bookcase (detail).

Part of the drawing-room presented at the Christmas exhibition of the Association of Applied Arts, 1900.

Manufacturer: Imre Mahunka

[1900] *fenyő, mahagónborítás, ólomkeretes, színes üveghetétek, rézveretek (Iparművészeti Múzeum, Budapest) / pine, mahogany covering, leaded stained glass inlays, copper embossing (Museum of Applied Arts, Budapest)*



Foto: Kolozs Agnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest

meg a római katolikus templom. Az Albertfalvi Hely- és Iskolatörténeti Gyűjteményben a Beleznay Andor vezetésével létesített emlékszobával, az évente megrendezett emlékfutással, a tiszteletére elnevezett Mahunka Imre téren álló szobránál tartott évenkénti koszorúzással, illetve a munkásságát méltató hosszabb vagy rövidebb írásokkal emlékeznek meg róla.¹² Adós azonban a hazai iparművészettörténet-írás a fentebb leírt kritériumoknak megfelelő, összefoglaló alaptanulmánnyal Mahunka Imre munkásságáról. Ennek a hiánynak a pótlásán dolgozik jelen sorok írója – abban a reményben is, hogy e cikk felhívása nyomán újabb Mahunka-bútorok kerülnek elő, amelyek segítik a császári és királyi udvari bútorgyáros életművének mind teljesebb feltárását.

MARGITTAI ZSUSZA
művészettörténész

Jegyzetek

1. A *Magyar Iparművészet* hazai és külföldi tárlatokon való magyar szereplésekről beszámoló írásai rendszeresen említik nevét.
2. Pl. Matlekovits Sándor: *Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves femállásakor és az 1896. évi ezredéves kiállítás eredménye*. Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest, 1897–1898.
3. Az e cikkben közölt hirdetés forrása: *Az Országos Kézműves-ipari Tárlat kiállítóinak betűrendes és szaknévsora*. Országos Iparegyesület – Propago, Budapest, 1925, 70.
4. Diner-Dénes József: Az Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállítása. *Magyar Iparművészet*, IV. (1901) 1–2. sz. 1–23., 8–9., képek: [15], [18], [22], [23].
5. Iparművészeti Múzeum, Itsz. 60.502.1.
6. Diner-Dénes József: A Magyar Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállítása. *Magyar Iparművészet*, II. (1899) 1–2. sz. 6–18., 14.
7. Kézdi-Kovács László: Karácsonyi iparművészeti kiállítás. *Pesti Hírlap*, 24. (1902. december 14.) 8.
8. A három szoba közül a hálószoba és az ebédlő Mahunka tervei szerint készült, a leányszoba Toroczka Wigand Ede terve.
9. Almási Balogh Loránd: A karácsonyi kiállítás. *Magyar Iparművészet*, VI. (1903) 1. sz. 1–28., 14–15., képek: 7, 9.
10. Mahunka nevét említi több, a karácsonyi kiállításról szóló beszámoló, például a *Pester Lloyd* hasábjain is.
11. Ennek létrehozására tett kísérletet a szerző szakdolgozatában: *Bútorgyártás Magyarországon a 19–20. század fordulóján: Mahunka Imre munkássága*. ELTE BTK, Művészettörténeti Intézet, 2009.
12. Sümegh László: *Mahunka Imre. Száznegyvenöt évvel ezelőtt született Albertfalván a császári és királyi udvari bútorzállító*. Egyházközségi Levél. 2006. Búcsú. 8.: <http://www.albertfalviplébánia.hu/eklevel/ekl2006bucusu.pdf> (Letöltés: 2015. 09. 01.); Beleznay Andornak, az Albertfalvi Hely- és Iskolatörténeti Gyűjtemény igazgatójának ismertetője az emlékkiállításához: <http://ujbudakulti.hu/mahunka-imre-emlekszoba.html> (Letöltés: 2015. 09. 01.); Dr. Máté Róbert főorvos beszéde Mahunka Imre és felesége szoboravató ünnepségén. Megjelent: *Albertfalvi Szent Mihály Római Katolikus Plébánia: emlékkönyv, 1941–2011* [szerk. Erdős Attila]. Albertfalvi Szt. Mihály Római Katolikus Plébánia, [Budapest], [2011], 22–27.; dr. Tóth Sándor László írása Mahunka Imréről *A fűfeldolgozás nagyjai* sorozatban megjelent füzetben: http://www.fataj.hu/2015/04/092/Mahunka-Imre_FATAJ.pdf (Letöltés: 2015. 09. 01.).



A X. Ötvösművészeti Biennálé a Klebelsberg Kultúrkúriában

■ A kiállításról szóló beszámolót – rendhagyó módon – ezúttal a katalógus méltatásával kezdem. A X. biennáléra ugyanis egy reprezentatív, a kiállítási katalógusok tartalmán messze túlmutató kötetet jelentetett meg a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége (MKISZ) a Magyar Művészeti Akadémiának (MMA) és az Emberi Erőforrások Minisztériumának (EMMI) támogatásával. A kötetet Katona Katalin – a kiállítás kurátora és a biennálé szervezője – szerkesztette. A gyönyörű tárgyfotókon kívül fényképpel és elérhetőségi adatokkal bemutatja a kiállításon részt vevő művészeket is, legnagyobb értéke azonban a két benne közölt tanulmány. A bevezetőt Bakonyvári M. Ágnes írta *Rátekintés a második ezredforduló magyar ötvösművészetére tíz ötvösművészeti biennálé tapasztalataival* címmel. Ebben elemzi az ötvösművészet általános helyzetét, társadalmi beilleszkedését, a rendszerváltozással és az állami szerepvállalás visszahúzóásával bekövetkezett új kihívásokat és a szakma ezekre adott válaszait. A másik – jóval terjedelmesebb – tanulmányt Katona Katalin írta, aki az *Ékszerszertől a plasztikáig – A kortárs magyar ötvösművészeti kiállítások története 1996–2015* című munkájában sorra veszi a biennálékon kívül az egyéb – kül- és belföldön – rendezett kiállításokat is. Ez a szakma két évtizedes történetét összefoglaló, események és ötvösművek fotóival is gazdagított tanulmány rendkívül fontos adalék a szakma történetjének szempontjából. Adatokkal és – mivel szerzője maga is ötvösművész és hosszú ideje fáradhatatlan szervezője a szakma eseményeinek – belülről is megélt tapasztalatokkal alapoz meg egy összefoglaló „rátekintést”.



Rozsnyay Béla:
Nautilus /
Béla Rozsnyay:
Nautilus

[2014] acél / steel
[15x32x5 cm]

A kiállítás – és a katalógus is – bemutatja a részt vevő művészek néhány korábbi munkáját is, ahogyan az rendjén való egy jubileumi alkalom esetében. Örömmel láttuk viszont köztük az előző biennálé két díjazott alkotását, Katona Katalin és Laczák Géza plasztikáit, a mellettük kiállított új munkáik jelzik a művészek alapvető stílusában a megtartva-megújulást, azt,

hogy műveik miért félreismerhetetlenek és mégis mindig mások. Laczák ezúttal jobban hangsúlyozta az eltérő anyagok és színek kontrasztját, Katona Katalin két domborművén pedig egy női torzó elő- és hátoldalát mintázta meg. Címe a 2013-as művekhez hasonlóan egy elgondolkodtató Weöres Sándor-idézet: *...abol nincs több „én” és „nem-én”...*

B. Laborcz Flóra, aki két éve a kollégák Szent Eligius-díját kapta öntöttbronz portréjáért, visszatért korábbi stílusához, a drótvázra rézlemezekből felépített plasztikákhoz, a dédnagyanya portrészobrához hasonló módon készültek *Vázlatfüzetei* is.

Tavaly hat ötvösművésznek – a szakma doyenjeinek – volt kiállítása a Vigadó Galériában, ők Borsos Miklós tanítványai voltak a Magyar Iparművészeti Főiskolán, s többen tagjai az 1958-ban alapított Ötvös Stúdióknak. Az elhunyt Péri József és Máté János kivételével négyen most is részt vettek a biennálén, Muharos Lajos és Jajnesica Róbert régebbi munkáikkal, de Kopcsányi Ottó és Kótai József frissen készült érmeiket is bemutatott. Kótai öt darabos *Siena* sorozata minden korábbinál jobban kiemelkedik a háttérből és tart a domborműtől a körplasztika felé.

Kortársaik közül is sokan jelentkeztek új művekkel, Szilágyi Ildikó régebbi doboza mellett négy nagyon



Fotó: Co-libri



Doncsev Antoni: Veterán / Antoni Doncsev: Veteran
[2014] kovácsoltvas, kő / wrought iron, stone [50x40 cm]

szép függő ékszerrel, Nausch Géza a nyolcvanas évek kovácsoltvas oszlopait egy idei öntöttbronz plasztikával, a *Küzdelemmel* egészítette ki. Nagyon szépek Antal László rozsdamentes acél *Fraktáljai* és *Csak úgy* című hajlított hasáb plasztikája, s szívderítően bájosak Rékasy Levente kis ezüstfigurái. Koránál fogva már éppen lekéste a Borsos iskolát Skripeczky Ákos, Balogh Mihály és Bicsár Vendel, ők ezúttal régebbi, de még mindig igen modern felfogású munkáikkal szerepeltek a kiállításon. Zagya Lászlótól is korábbi bronzplasztikákat és -érmekeket láttunk, de van köztük egy 2013-as, szellemesen megformált *Ab ovo* című érem is. Külön kell szólni Rozsnyay Béla műveiről, a hetvenhez közeledő művész 2002-ben készült bronz *Csipkevára* mellett vadonatúj, nagyon szép acélplasztikákat és három nyakéket állított ki. Doncsev Antoni kovácsoltvas plasztikáinak sorozatát egy újabb *Mérleggel* és egy ironikus, szuggesztív *Veterán* figurával folytatta. Gombos István kovácsolt és polírozott króm-acélból készített munkái letisztult, nemes formáikkal jelzik az anyaguk megformálásához szükséges erőt. Kevésbé érezhető ez Nemesi Attila laposacélból hajlított *Ücsörgő* és *Madár* plasztikáján, és a kiállítás elő-

terében felállított három, az *Ücsörgő* technikájához hasonlóval megformált zenészfigurán.

Ifj. Szlávics László kitart nagy méretű óraplasztikái mellett, a szarvaskoponyával díszített, összedrótozott vasrudakra állított, pontos időt jelző ingás *Vadászóra* és a puszta szerkezetét mutató *Csontvázóra* a korábbiaknál meghökkentőbb alkotások. Két maratott króm-acél művet – a *Csány László-díjat* és egy Klebelsberg-emlékplakettet – is kiállított, amelyek bizonyítják rendkívüli jártasságát a finom felületek megmunkálásában.

Az ötvösség hagyományos eljárásával, lemezdomborítással készült az idén elhunyt Bódás Tamás *Nagy Lajos-emléktábla* című munkája, Koburger Zsolt *Remény, Vágy* és *Duett* című figurái, Serbakow Tibor tabernákulumajtaja és keresztelőkút-fedele, Sor Júlia *Fémjáték* című, hullámos alumíniumplasztikái és a pályakezdő Gelly Kristóf ezüstlemezről felhúzott *Kiön-*

Bódás Tamás:
Dobozok /
Tamás Bódás: Boxes
[2007] réz, króm /
copper, chrome





Kálmán László:
Paraván I. /

László Kálmán:

Folding Screen, I

[2014] *alumínium,*

lézervágott

rozsdamentes

acéllemez,

LED-világítás /

aluminium, laser cut

stainless steel plate,

LED-light

[183x98 cm]

tője, kanala és kézékszere. Nagyon fiatalos, szellemes Bohus Áron *Húsvét-szigeti önportré* című munkája, amely – alaposabban megnézve – egy fordított helyzetben talapzatra állított arcközeget (orrot és halványan derengő szemüregeket) formáz. Ugyancsak a mesterség legrégebbi hagyományaihoz tartozik a bronzöntés, ezekből most keveset láttunk a kiállításon. Katalin művein kívül így készült Serbakow Tibor már említett keresztelőkút-fedelének Keresztelő Szent János-figurája, Molnár Éva *Életfája* és *Zubanó angyalai* és Szilágyi Erzsébet *Sárkányölő Szent Györgyre várva* című plasztikája.

Zománcmű is kevés volt, köztük elsőként említendő Sisa József négy, a passió jeleneteit ábrázoló finom művű rekeszománc képe, sajnos, a katalógusban helyettük másik három mű fotója szerepel. Szépek Kovács Erzsébet cizellált vörösréz, ékszerománcos virá-



Sor Júlia: Fémjáték /
Júlia Sor: Metal Toy

[2015] *alumínium /*
aluminium



Fotó: Áment Cellért

gokat és bibliai jelenetet ábrázoló képei és Sor Júlia izgalmas színvilágú festettzománc táblái.

Lemezről kivágott munka viszont sok volt, és alkotóik közül ketten is díjat nyertek. Kálmán László az előző biennálén is kiállított rozsdásított vaslemezről és fényes alumíniumból, illetve sárgarézről kombinált, lézerral kivágott, geometrikus mintával áttört *Lebegő labirintus-kockákat* és gúlákat. A vaskockák nyolcada készült sárgarézről, az egyiken térbe is forgatta

Fotó: Cs-Libri



Fotó: Co-Libri



Fotó: Co-Libri

a kisebb kockát. Újabb alkotása két paraván, amelyeket lézervágott rozsdamentes acéllemezekkel tört át, megvilágítva rendkívül dekoratív hatást keltenek. Az MMA különdíját nyerte el munkáival. A szakma Szent Eligius-díját kapta Oláh Sándor, aki több változatban is elkészítette *Tükör – tisztelet Klebelsberg Kunónak* című művét. A fotó alapján készült gravírozott polikarbonát arcképet egyik esetben nagy méretű, rácsozott mező közepén helyezte el, de rendkívül hatásos az a megoldás is, amikor krómaccél lemezből, két szemközti oldalán nyitott kockában függesztette fel. Ebből három is készült, a tükörfényes krómaccél kocka ke-



Fotó: Co-Libri

retként fogja körül a portrét, s csak egészen közlelről szemlélve derül ki a mű szerkezete. Hasonló a technikája Zoltán Győző forrasztott acél-, illetve sárgaréz lemezekből készült hasáb és gúla alakú plasztikáinak. Az egyik felhasított, *Kikristályosodás* címet viselő gúla ametisztkristályt, a *Vágyakozó* című pedig zöld zománccleveleket hajtó fácskát rejt magába, felső ágai a fényre vágyva bukkannak ki a gúla tetején.

A korábbiakhoz képest igen sok és színvonalas ékszer szerepelt a kiállításon, többségük azt a megállapítást igazolja, hogy a hagyományos ékszerek drága



Tóth Zoltán:
„Egy pillanat” nyakék /
Zoltán Tóth:
‘One Moment’
– bracelet
 [2013] ezüst, bakelit /
 silver, Bakelite

Dávid Attila Norbert:
„Nagy tekergő” függő /
Attila Norbert Dávid:
‘Wriggling’ – pendant
 [2013] ezüst,
 grenadilla / silver,
 granadilla wood



Bartl Dóra: Sa-ti
– ékszerkészlet /
Dóra Bartl: ‘Sa-ti’
– jewel set
 [2013] sterling ezüst,
 sakudo, melamin,
 korall, viaszolt
 textilszál, mokume
 gane technika /
 sterling silver, sakudo,
 melamine, coral,
 waxed textile thread,
 mokume gane
 technique

→
Oláh Sándor: Tükör
– tisztelet Klebelsberg
Kunónak / Sándor Oláh:
Mirror—Homage
to Kuno Klebelsberg
 [2015] *krómácel,*
gravírozott
polikarbonát / chrome
steel, engraved
polycarbonate
 [14,5x14,5x14,5 cm]

anyagaival szemben ma már a tökéletes forma és kivitel adja az értéket. Ismertetésüket kezdjük az EMMI díjával kitüntetett Tóth Zoltán munkáival. Műgyantával kombinált vagy műanyagba foglalt ezüst nyakékei rendkívül finom munkák. Az előző biennálén kiállított ékszereivel szemben ezek ábrázolása kevésbé aktualizált, és méreteik is közelednek a viselhetőséghez. Az MMA díját J. Szalay Edit kapta, ezüstoffoglaltú, processzorokkal díszített palack díszítője és két óriási nyakéke rendkívül szép munka. Két, *Orákulum* elnevezésű, üveg alá rejtett mikroprocesszorral díszített függőjét pedig bárki boldogan viselné. Nagyon szépek Bartl Dóra sokféle anyagból, rendkívül harmonikusan megalkotott gyűrűi és függői, valamint Hajdu László elefántsonntal és ébenfával kombinált ezüst ékszerei. Kurucz Erzsébet folytatta ezüstgyűrűnek sorát, a külső oldalukon négyzet alakú ékszereket a visszafogott plasztikai kiegészítés számtalan variációjával, néhány esetben fél drágakövekkel gazdagítva. Kiemelkedő precizitás jellemzi Schuszter István rozsdamentes acélból készített ékszereit, a csuklósan nyíló, egy-egy, szinte szabadon álló ónixgyönggyel díszített karperecek és függők szinte műszerszerűek, s



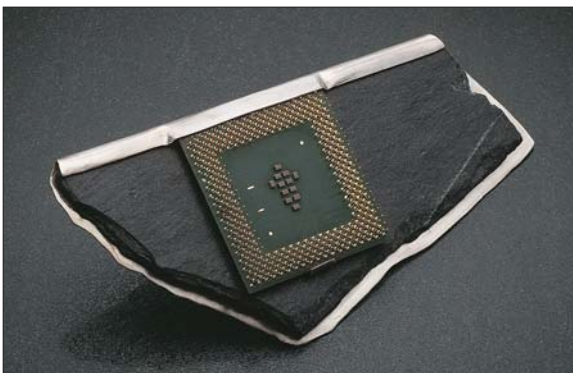
Fotó: Go-Libri

mégis rendkívül elegánsak. Rozsnyay Béla acél nyakékei ugyancsak anyaguk szépségével és technikájuk tökéletességével hatnak. Seregi György krómácelből kovácsolt ékszergarnitúrája és Zoltán Győző nyakékei kicsit régebbi stílust képviselnek. Balázs Marianna madaras gyűrűit a reneszánsz eljegyzési gyűrűk módjára külön-külön és a két darabot egyesítve is lehet viselni. Nem tekinthető azonban ékszernek – bár a belefűzött spárga azt sugallja – az az icipici aranytomb, amelynek egyetlen dísze a beleütött finomsági jegy. Tezaurálásra tömegénél, ékszernek méreténél fogva alkalmatlan. Dávid Antal Norbert függői a hangszer világából merítik témájukat, közülük a leginkább ékszerszerű a „Nagy tekerő”. Érdekesek Szilágyi Erzsébet szabálytalan alakú ezüstoffüggői, az *Ophelia* sorozat darabjain csak alapos megfigyeléssel lehet felfedezni a női test formáit. Veres Évának a katalógusban közölt korábbi karperece és fülbevalója szép, leisztult formát mutat, hozzájuk képest az idén készült nyakék túl részletező, a zománcos fülbevaló függesztése pedig nincs megoldva. Vincze Zita a nagy hagyományú ezüst filigrántechnikával készíti kis vitrintárgyait és ékszereit, abszolút módon uralva a technikát. A technikán kívül azonban a régi formákat is átvette, a hosszú szárú hajtúk egykor a fátylat rögzítették a

Fotó: Go-Libri

Schuszter István:
Karkötők /
István Schuszter:
Bracelets
 [2014] *krómácel, ónix,*
gépgyártás-technológia
/ chrome steel,
onyx, mechanical
engineering technology





feltornyozott frizurához, manapság már nehéz elképzelni használatukat. Zidarics Ilona életnagyságú, fekete szilvetteken állította ki ezüst-, aranyozott ezüst- és rézdrótból fonott testékszereit. A sűrűbb fonással készült darabok – például a feltekert nyakék – szépek és dekoratívak, a lazább fonású *Gyűrűs karkötőn* azonban eluralkodik a drót merevsége, a végeredmény kevésbé esztétikus, ami pedig egy ékszerből elvárható lenne. Molnár Éva öntött plasztikáin kívül színházi ékszereket állított ki, ami a varjús fejdísz esetében nyilvánvaló, de az üvegekkel díszített liliosomos korona és a szív alakú ereklyetartó a színpadi távolságnál közelebről nézve is gondos ötvösmunka.

Az ötvösségtől idegen anyagokból készült ékszerek is megjelentek a kiállításon. Közülük régen polgárjogot nyert a lószőr, amiből Czinder Tünde fonta szép nyakékeit és gyűrűit. Nagyon szépek Király Fanni pergamen ékszerei, amelyeken azért az ötvösség is szerepet kap, apró ezüstfigurák, szépen megoldott foglalatok és szellemes függesztő elemek szerepében. Merreven álló virágokkal díszített nagy kitűzőivel azonban csakis tárló- vagy vitrinüveg mögé zárva szeretnék találkozni. Rékasy Bálint filcgyűrűin és nyakékein a fémmunka igen alárendelt szerepben jelenik meg, nagyon szellemes azonban „*selfie*” című, ezüstkeretbe helyezett műanyag arcképe. M. Tóth Krisztina csupán három filc nyakéket állított ki, a katalógusban közölt régebbi ezüst és achát ékszerei azonban ötvöstudásáról is meggyőznek. Hasonló a helyzet Rózsa Béla munkáival. Nagyon szép, de sajnos csak a katalógusban látható a *Mágneses nyakék golyókkal*, a kiállításon

szereplő öt nyakék coriankarikákba foglalt, feliratokkal ellátott apró tárgyakból áll. Ezek részben valódi érmek, de vannak – a néphagyománnyal összhangban – Szent László pénzeként meghatározott apró fehér kövek, sőt egy bakelitkarika is, ami felirata szerint „torokban talált tárgy”. Végleg nem találok a helyét ezen a kiállításon Simon Viktória plexi ékszereinek, ha csak azt nem vesszük figyelembe, hogy a faragás, reszelés az ötvösségben is használatos eljárás.

A kiállítást ezúttal a különböző tárgytípusok, megmunkálási eljárások szerint ismerttettem, s ott közöltem az alkotók által nyert díjakat. Csupán Sor Júlia Szent Eligius-díját nem említettem, az ő neve ugyanis több tárgytípusnál is megtalálható a cikkben, nyilván ezzel a sokoldalúsággal érdemelte ki a szakma elismerését.



Összegezve a látottakat, a X. Ötvösművészeti Biennále a jubileumhoz méltóan gazdag, izgalmas és sokrétű anyagot mutatott be. Kiállítói között ott vannak a még mindig újat alkotni képes idősebb és a nagyon ígéretes fiatal művészek, akik a maguk sokféleségében olyan közösséget alkotnak, amelyet Katona Katalin joggal tekint a biennále legfőbb eredményének.

LOVAG ZSUZSA
régész-muzeológus

(X. Ötvösművészeti Biennále. Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest, 2015. október 8–november 15.)



J. Szalay Edit: Díszítő / Edit J. Szalay: Brooch
[2015] ezüst, pala, processzor / silver, slate, processor

Király Fanni: Rája-tű / Fanni Király: Ray Pin
[2011] ezüst, pergamen, jada / silver, parchment, jade

Az ostáblától a kártyáig

Játéktáblák, kártyák, különleges játékok a Nagytétényi Kastélyban

■ A Nagytétényi Kastély bútorkiállításának termeiben 2015 karácsonyán ismét lesznek iparművészek által díszített karácsonyfák. Ebben az esztendőben azonban a díszek fő témája a játék lesz, kapcsolódva a múzeumban november 21-én nyíló játék- és bábkiállításokhoz. Az egyik tárlat az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet gyűjteményéből válogat, a másik kiállítás pedig különleges játékokat mutat be az Iparművészeti Múzeum kollekcijából, főként a 18. századból. Nem ez az első alkalom, hogy főúri, fejedelmi udvarokban őrzött mives játékoknak ad otthont a kastély, hiszen már 1982-ben a táblajátékok bemutatása nagy sikert aratott. Ezúttal ezek körét bővítjük, ízelítőt nyújtva a játékokhoz használt különféle kellékekből és a múzeum kitűnő, 2005-ben az Iparművészeti Múzeumban kiállított unikális kártyagyűjteményéből, amely korai darabokat és különlegességeket egyaránt őriz.

A pár száz évvel ezelőtt készült játéktáblák meglepnek bennünket értékes, egzotikus anyagokkal, mives, igényes kialakításukkal, a díszítés sokrétűségével, a korra jellemző motívumkinccsel és az ábrázolt figurák



Fotó: Kolozs Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest

Játéktábla / Gameboard

Németország, 1590 körül, fa, tusfestéses elefántcsont berakás, csukott állapotban: 34,5x34,5x5,3 cm (Iparművészeti Múzeum, Budapest) / Germany, c. 1590, wood, India ink-painted ivory inlay, closed: 34,5x34,5x5,3 cm (Museum of Applied Arts, Budapest)

szimbolikus mondanivalójával. A sakk mellett – amely vitathatatlanul a logikai, taktikai játékok fejedelme –, a táblajátékok közül az ostábla, a malom és a dámajáték volt a legnépszerűbb. A játéktáblákat, játékdobo-

Hímzett ostábla / Embroidered backgammon board

Velence (?), 17/18. század, fa, hamis ripszelyem, színes selyem tűfestés, arany- és ezüstszállal kétoldalasan hímzett, csukott állapotban: 40,4x31x6,5 cm (Iparművészeti Múzeum, Budapest) / Venice (?), 17/18c., wood, fake silk reps, colour silk needle painting, gold and silver double-sided embroidery, closed: 40,4x31x6,5 cm (Museum of Applied Arts, Budapest)



Fotó: Kolozs Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest

zokat mindig igyekeztek – praktikus okoknál fogva – úgy kialakítani, hogy a rendelkezésre álló felületek maximális kihasználásával több játék játszására alkalmassá váljanak. Így a 14. századtól egyesesen kombinálták a sakk és a dámapjáték űzésére egyaránt alkalmas



Fotó: Kolozs Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest



Fotó: Kolozs Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest

Ostábla ládája / Backgammon board case

Magyarország, 18. század eleje, fa, bőrrel bevont, aranyozott, festett, csukott állapotban: 43,8x43,8x12,5 cm (Iparművészeti Múzeum, Budapest) / Hungary, early 18th c., wood, leather, gilt, painted, closed: 43,8x43,8x12,5 cm (Museum of Applied Arts, Budapest)

8x8-as mezőt a malom-, illetve ostáblákkal. Zsanírokkal egymáshoz kapcsolták a játéktáblákat, s így azokat összecsukva, alkalmasak voltak a játékkellékek, játékkövek tárolására.

Az Iparművészeti Múzeum tulajdonában lévő legkorábbi szétnyitható játéktábla a 16. század végéről származik: a gazdag, késő reneszánsz ornamentika és a figurális díszítmény faalapon elefántcsont berakásokkal készült. Korban, stílusban hozzá hasonló, ám jóval egyszerűbb díszítésű egy másik játéktábla, amelyen a visszafogott díszítmények mellett főként az anyagok szépsége dominál, jellemzően e korszakra, amikor az elefántcsont és a különféle fafajták együttes felhasználása, kombinálása tipikus volt.

Az egész gyűjteményben a legkülönlegesebb egy textilbevonatú, hímzéssel dúsan díszített ostábla. A játékmzőket borító textilen vadászjelenetes emblémák, török haditrófeák és múzsák láthatók, latin és olasz nyelvű idézetek olvashatók. Az emblémák főhőse a



Bilboquet / Bilboquet

Franciaország, 18. század, elefántcsont, esztergályozott, aranyfonalú zsinog, hosszúság: 15 cm, golyó: Ø 2,5 cm (Iparművészeti Múzeum, Budapest) / France, 18th c., ebony, turned, gold thread string, length: 15 cm, ball: Ø 2,5 cm (Museum of Applied Arts, Budapest)

sas, amely uralkodók, hadvezérek jelképe volt egykor. A verssorok győztes hadvezér diadalát zengik, s a törökkel vívott csatározások egyik fényes győzelmére is utalnak. Mai ismereteink szerint a díszítőmotívumok és a verssorok leginkább a török elleni küzdelmek két fővezérére, Badeni Lajos Vilmos őrgrófra (1655–1707) vagy Savoyai Jenő hercegre (1663–1736) illenek. A játéktábla a 17. század utolsó évtizedeiben, legkésőbb a 18. század elején készülhetett, megőrkítve egy nagy török elleni diadal emlékét.

Bőrbevonatú játékládánk szintén igazi kuriózum, amit magyar mesterremeknek tekinthetünk, hiszen

a magyar bőrkikészítő mesterek európai híresek voltak. Finom ornamentika futja be a peremeket, oldalakat, még a játékműveket is, az aranyozott bőrkötésű könyvek technikai megoldásait és motívumait idézve.

A legelterjedtebbek a faintarzia díszítésű játéktáblák voltak. Diófa alapon diógyökér, jávor- és körtefa berakásos a múzeum 18. század közepi, címeres, rokokó játékládája, amelynek igazi szépségét a különféle mintázatú és árnyalatú fafajták adják. Szokatlan, hogy a játékdoboznak csak belső két felén van játéktábla. A játékművek közepén kagylós, leveles kartus-

Mariaval le Jeune: Zsetondobozok játékjegyekkel / Mariaval le Jeune: Token boxes

Párizs, 1740–1760, jelzett, elefántcsont, véssett, festett, egyenként: 5,9x8,4x1,8 cm (Iparművészeti Múzeum, Budapest) / Paris, 1740–1760, signed, ebony, engraved, painted, 5,9x8,4x1,8 cm each (Museum of Applied Arts, Budapest)



Fotó: Molozs Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest



Mariaval le Jeune: Zsetondobozok játékkjegyekkel / Mariaval le Jeune: Token boxes

Párizs, 1740–1760, jelzett, elefántcsont, gyöngyház, vésett, festett, egyenként: 6x8,5x1,7 cm (Iparművészeti Múzeum, Budapest) / Paris, 1740–1760, signed, ebony, mother-of-pearl, engraved, painted, 6x8,5x1,7 cm each (Museum of Applied Arts, Budapest)

ban egy-egy címer látható: egy morva család, illetve a magyar Beke család címere. A rokokó díszítmények korabeli mintalapok alapján készültek.

A játéktáblákhoz tartozó játékkorongok általában szétszóródtak, sajnos többnyire csak egyenként kerülnek elő, nagyon ritka, amikor együtt az összes

megmaradt. A „klasszikus” játékkorong fából való, amely könnyen megmunkálható, esztergályozható, festhető és állagát tartósan megőrizi. A játékkorongokat esztergályozhatták elefántcsontból is, ezek már anyaguknál fogva is igen értékesek.

A 16. századtól egyszerűsítették az eljárást, elterjedtek a préseltfa játékkorongok. E technika feltalálása Leonhard Danner, nürnbergi mester nevéhez fűződik. A játékkorongok témaválasztása igen gazdag volt, gyakran örökítették meg diadalokat, kiemelkedő, főként török elleni csatákat, harcokat, vagy éppen neves történelmi személyiségeket, római hősokeket, győztes hadvezéreket, uralkodókat, sőt zsoldosvezéreket is. A török elleni küzdelemben diadalt arató Szent Ligához csatlakozó uralkodók, valamint a szövetséget kezdeményező XI. Ince pápa képe játékkorongon is megjelent. Kedveltek a lovas ábrázolásokat, mint például a VI. Károly német-római császárt, XIV. Lajos francia királyt, III. (Sobieski) János lengyel királyt, hadvezért megörökítőket.

Különösen Augsburgban és Nürnbergben készült sok játékkorong, hiszen ezek a német városok nemcsak kereskedelmi, hanem művészeti központok is voltak. Számos híres mester, műhely dolgozott itt; neves éremkészítők, akik nemcsak érmekeket, hanem azok mintájára, az érmék motívumaival játékkorongokat is készítettek.

A játékhoz gyakran „játékos”, erotikus ábrázolások kapcsolódnak: a játékkorongokon olykor megjelenik maga a szerelem, a szenvedély ábrázolása: a „tiltott gyümölcs” – mint ahogy a játék bizonyos formája is az volt. Kétértelmű szólások, pajzán idézetek illusztrálásáról van szó, amelyek erkölcsnemesítő szándékkal készültek, ugyanakkor profán humor jellemzi ezeket a moralizáló, emblematisz ábrázolásokat. Ritkán magát a játékot, a játsszó figurákat vagy az ostáblát is megörökítették a korongokon.

A 18. századi játékkorongok többnyire jelzettek, s ennek nyomán azonosíthatjuk a mestereket. A leg-híresebbek: Martin Brunner, Philipp Heinrich Müller, Peter Paul Werner, akiknek az Iparművészeti Múzeumban is található játékkorongjaik.

Igazi ritkaság az úgynevezett bilboquet, amit leg-főképp a 17–18. században használtak. Olyannyira

francia, hogy igazából magyar neve sincs. A bille (golyó) és boquet (dárda, csúcs) szavakból alakult ki, s kétféle formája terjedt el: az egyik szerint a dárda-hegyhez zsinórral rögzített golyót kellett felszúrni, a másik esetben – s ilyen, elefántcsontból esztergált példánya van a múzeumnak is – a nyél pohárszerű tartóval végződő részébe kellett a fellendített golyót beleejteni. Franciaországban az igazi bilboquet-mánia a Napkirály, XIV. Lajos idejében divott.

A kiállításon játékokhoz használt kellékek is láthatók, kockavetőpoharak és kanál, különféle anyagokból, valamint több játékdobozka. Egy régi, igen népszerű itáliai, reversi nevű kártyajátékhoz használták számolás céljából azokat a játékgjegyeket, amelyek Mariaival le Jeune nevével jelzett zsetondobozkákban kaptak helyet. A 18. század közepén készült dobozokból két négydobozos sorozat is megtalálható az Iparművészeti Múzeumban: mindkettő vésett, színezett elefántcsont, az egyiket gyöngyház rátét, illetve berakás is gazdagítja. Fedelükön elfordítható kerek tárcsa van, ettől jobbra és balra a commedia dell'arte jellegzetes figurái jelennek meg.

A kártyajáték – bár hosszú ideig tiltott volt, az ördög bibliájának nevezték, s az egyház kiátkozással sújtotta a játékra vetemedőket – évszázadokon át népszerű volt és maradt. Kevésbé ismert, de Magyarországon a legjelentősebb kollekción az Iparművészeti Múzeumé. A gyűjtemény legkorábbi darabja egy 1560-as évében készült bécsi kártyaív. Éppúgy, mint ahogy a táblajátékok esetében, e lapocskák is igen gyakran a kor neves személyiségeihez kötődnek, a képecskék gyakran ábrázolnak csatákat, küzdelmeket, s ezúttal illeszkedve a játéktáblák világához, hasonló tematikájú darabokat válogattunk e pazar gyűjteményből.

A karácsony a családi együttlét, együtt játszás időszaka is, reméljük, látva e gazdag bemutatót, otthon is előkerülnek a táblajátékok, és ismét hódít a kártya varázsa is.

HORVÁTH HILDA
művészettörténész, a kiállítás kurátora

(Főúri játékok – az ostáblától a kártyáig. Iparművészeti Múzeum – Nagytétényi Kastély, Budapest, 2015. november 21. – 2016. január 24.)

Áttekinthető, tiszta rend és szeszélyes csapongás

Bárd Johanna alkalmazott grafikus
és Vereczkey Szilvia textilművész kiállítása a Vigadóban

■ Ritkán kerül sor két olyan, egymástól igencsak távol eső alkotóterület művelőjének közös kiállítására, mint amilyen 2015 őszi hónapjaiban a Bárd Johanna és Vereczkey Szilvia munkáiból a budapesti Vigadóban rendezett tárlat volt. Az *Együtt – egy időben* címmel bemutatott kiállításon egy alkalmazott grafikus és egy textilművész alkotásai – könyvek, katalógusok, kisnyomtatványok és textil faliképek, textil öltözékki-

egészítők és ékszerak – kaptak egymás mellett, együttesen bemutatóteret. A közös fellépés háttérében Vereczkey Szilvia textilművész közös kiállításra szóló indítványa rejtezik, amelynek konkrétan megokolható indoka vagy eredője egy új kiadvány volt: e kiállítás alkalmából készült el a textilművész életművét összefoglalón reprezentáló könyv-katalógus, amelynek arculatát és tipográfiáját Bárd Johanna tervezte

Bárd Johanna: Kiadvány- és meghívóterv / Johanna Bárd: Publication and invitation design

[Hegyi Ibolya – Schulcz Katalin (szerk.): Európa szövete. A szövött kárpit művészetének átváltozásai / Web of Europe. Metamorphoses of the Art of Woven Tapestry. Dobrányi Ildikó Alapítvány, Budapest, 2013]



Fotó: Gáti György



Fotó: Gáti György

**Bárd Johanna:
Katalógusterv /
Johanna Bárd:
Catalogue design**
[Fémjelzés.
Nemzetközi
szobrászati kiállítás /
Metal Signal.
International
exhibition of
sculptures.
Műcsarnok,
Budapest, 1999]

meg. (A Vereczkey–Bárd-együttműködést a szerkesztésben Marótiné Herczeg Ibolya művészettörténész segítette, a bevezető tanulmányt Kovalovszky Márta művészettörténész írta, a fotókat M. Fodor Éva fotóművész készítette, s a kötet igényes, remekbe szabott kivitelét a Mester Nyomda munkája fémjelzi.) És mindemellett nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy végső soron ez a tárlat teremtett alkalmat és lehetőséget arra, hogy megjelenjen a Bárd Johanna több évtizedes alkalmazott grafikus munkásságára visszapillantó katalógus is – Tiszavári Eszter könyvtáros és Sára Ernő grafikusművész bevezetőjével, Fejér János, Gáti György és Zagyvai Sára fotóművészek fotóival –, amely természetesen a művész saját tervezésében született meg.

A két, egymástól távoli művészeti szférákban tevé-

kenykedő művész alkotóútján mindezeket túl is felfedezhető néhány azonosság, kapcsolódási pont. Így elmondható, hogy mindketten azonos generáció tagjai, és mindkettőjük életműve több évtizedes alkotótevékenységre épül, amelynek csupán a legfontosabb periódusaira hivatkozó, a legjelentősebb műveket felsorakoztató együttesét tárhatták ezúttal a nyilvánosság elé. (A párhuzamok között egy véletlenszerű mozzanat is felfedezhető: mindkét művésszel a *Magyar Iparművészet* 1999. évi 1. számában olvasható az alkotói portréját megajzoló beszélgetés.) Ezekben a külső, felszíni összefűző jegyeknek túllépve, a két művész geometriai alapformákat és konstruktív megformálást kultiváló törekvéseinek jellegében áttételes rokon vonásokat rejtő munkásságát egymás mellett vizsgálva azonban mégiscsak az eltérésekre, a diver-



genciákra kell figyelniük. Meghatározó egyedi jellemzője Bárd Johanna alkotótevékenységének a kollektív jelleg: egy-egy tervének realizálása során általában megrendelésre kell dolgoznia, megszabott feladatot kell teljesítenie, s funkcionális rendeltetésű művészi elképzelése számos intézmény és képviselője, megannyi közreműködő – kiadó, szerző, szerkesztő, fotós, nyomda – együttműködése révén, leginkább nagy példányszámban valósul meg. Vereczkey Szilvia textilművei ezzel szemben autonóm művészi program eredményeként, kézműves-kivitelezéssel, egyedi alkotásokként készülnek el. Vagyis Bárd Johannának számos követelménnyel, feltétellel és körülménnyel is meg kell birkóznia elképzelései valóra váltása érdekében, míg Vereczkey Szilvia – miután már régebben, a magyar textilipar összeomlása idején lezárta a nyomottanyag-tervezői alkalmazott tevékenységét –

művészi inspirációi megvalósítása terén teljesen szabadon dolgozhat. Talán mindezzel összefüggő az a jelenség, hogy Bárd Johanna tervezőgrafikusi alkotói világa racionalitást, fegyelmet, áttekinthető, tiszta rendet sugall, míg a Vereczkey Szilvia textilművész által alkotott művek alapvetően szabadságérzettel, fantáziagazdagsággal éltetettek, szeszélyes csapongásokkal áthatottak.

Már-már számba vehetetlen: kétezer körül jár már a Bárd Johanna művészi, tervezői tevékenységéhez kapcsolható megvalósult kiadványok száma, s így – miután roppant egységes, s egyenletesen magas színvonalon megszületett munkák sorozatáról van szó – a katalógus bevezetőjében Sára Ernő megalapozottan szólhat „Bárd-stílusról”. A Vigadóban bemutatott, válogatott kollektív tanulmányozva a stilisztikai sajátosságokon túl is levonhattunk néhány fontos konzekvenciát. Így

**Bárd Johanna:
Kiadványterv /
Johanna Bárd:
Book design**

[Lőrinczi Zsuzsa –
Raffay Endre
(szerk.):
A Zeneakadémia
épületének története
/ The Liszt
Academy of Music,
Budapest.
6B Építész Bt.,
Budapest, 2007]



Bárd Johanna:
Kiadványterv /
Johanna Bárd:
Book design
[Csenkey Éva –
Hárs Éva –
Weiler Árpád:
Zsolnay.
A gyűjtők könyve.
Corvina,
Budapest, 2003]

példának okáért azt, hogy e grafikus-tervező a különféle kiadványok minden ágazatának, válfajának megformálása terén otthonosan mozog: tervez könyvet, katalógust, leporellót, kisnyomtatványt, meghívót, plakátot – és minden egyes feladatot, függetlenül nagyságától és súlyától, azonos műgonddal, szakmai alázattal teljesít. Fontos, és a szakmai hitellel kapcsolatos messzemenő következtetések megállapítására készítő tényező, hogy számos műhely, megannyi intézmény hosszú időn át, gyakran kizárólagos alkalmazott grafikusként foglalkoztatta és foglalkoztatja: így neve és munkássága évtizedeken át összeforrt a Műcsarnok, a Kogart, a Gödöllői Iparművészeti Műhely, a Kálmán Maklár Fine Arts, a Mai Manó Ház kiadói feladatvállalásával, s újabban, 2012 óta a Szépművészeti Múzeum számos kiadványa is az ő tervezői keze nyomát őrzi. Mindebből arra következtethetünk,

hogy elsősorban művészeti kiadványok tervezésével és megvalósításával foglalkozik, és ezt – a 99 százalékos statisztikai mérlegen túl – nemcsak a megrendelők listája, hanem a kiállítás anyaga is pontosan tükrözte. A Vigadó emeleti kiállítótermében a közelmúlt évtizedeinek megannyi művészeti területet, ágazatot, műfajt, művészetet, technikát – és korszakot, gyűjteményt, törekvést – képviselő-reprezentáló kiadványát szemlélhettünk meg, amelyek rangját és minőségét szakmai díjak hosszú sora is igazolja: Bárd Johanna a kiállításon bemutatott művészeti albumokkal, kiállítási katalógusokkal számos könyvtervezői, tipográfusi elismerést aratott. S ha arra a kérdésre keressük a választ, hogy melyek azok az egy-egy könyv, kiadvány tartalmi vetületeivel harmonikusan együtthangzó stilisztikai ismérvek, formai jellemzők, amelyek Bárd Johanna tevékenységét stílussá avatják, akkor a kiadványok



Fotó: Gáti György

minden egyes elemének harmonikus egységbe, illetve a rendszerbe foglalására hívhatjuk fel a figyelmet. Ez a tartalmi és formai összefüggésekre, utalásokra és visszacsatolásokra alapozott rendszer a papír gondos kiválasztásától, minőségétől a borítón megjelenő motívumokig, a betűtípustól a szöveg és a képek arányáig, az áttekinthető geometrikus-konstruktív, vízszintes és függőleges tagoló- és hangsúlyteremtő alkotóelemektől a szövegmezők absztrakt képalkotó motívumként való megkomponálásáig, a részletek kidolgozotttságától a részletelemek kiemeléséig, a visszafogott dekorativitástól a tökéletességre törő technikai kiviteleg nyomon követhető. És ha – csak néhányat említve a fantasztikusan gazdag tervezőgrafikusi termésből –

Vereczkey Szilvia: Toszán tájak – stóla (részlet) / Szilvia Vereczkey: Tuscan Landscapes – stole (detail)

[2013] *hernyóselyem organza, hernyóselyem-metál szövet, gyűrt viszkóz, acetát, poliészter taft, egyéni technika / silk organza, silk-metal fabric, kneaded viscose, acetate, polyester taffeta, individual technique* [60x220 cm]



Fotó: M. Fodor Éva



Fotó: M. Fodor Éva

Vereczkey Szilvia: Kókuszos II. – nyakék / Szilvia Vereczkey: With Coconuts, II – necklet

[2011] *kókuszrost, zsurló, korall, kezelt fémrudak, egyéni technika / coconut fibre, scouring-rush, coral, treated metal bars, individual technique* [25x25 cm]

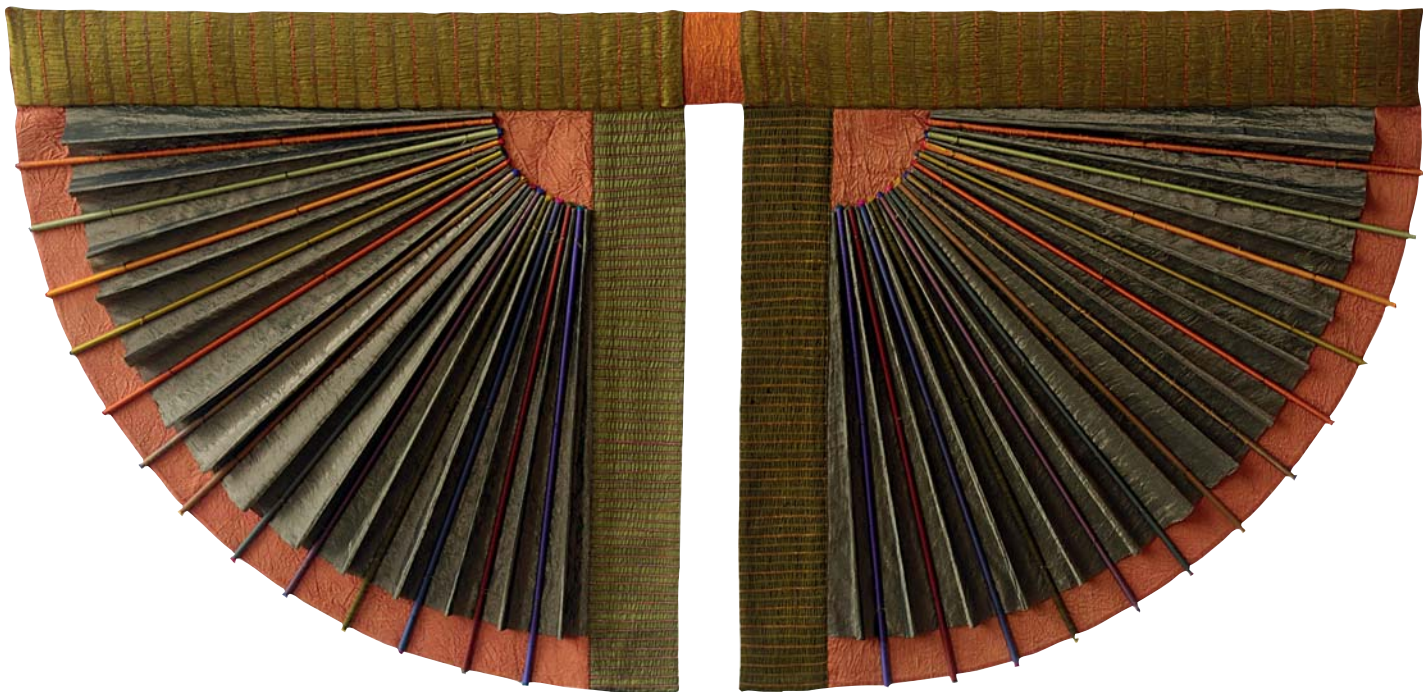
kezünkbe vesszük és átlapozzuk a *Zsolnay kerámia*-könyvet, a *Modernizmus 1900–1935* című kötetet, a *Reigl Judit*-albumokat vagy a rendhagyó formátumú *Kelle Antal*-katalógust, akkor felismerhetjük azt is, hogy Bárd Johanna tervezői szellemiségének háttérében, szakmai koncepciójának mögöttesében a magyar tervezőgrafikusi-típoográfusi tradíciók köréből a Kassák Lajos által teremtett hagyomány van jelen.

Vereczkey Szilvia textilművész kiállítási együttese révén az 1995 és 2015 közötti húsz esztendő munkáiból válogatott kollekciónak került közönség elé, vagyis egy majdani, teljességre törő életmű-kiállítás feladata lesz a korábbi alkotószakaszok funkcionális, illetve alkalmazott és önálló textilkompozícióinak számbavétele: az elsősorban nyomott anyagokat felhasználó kisszériás lakástextilekkel, és a gyermekek világához kapcsolódó munkákkal, illetve mintatervekkel még

az 1990-es években is szakmai díjak sorát nyerte el. A művész – akinek alkotóútját, alkotásait az iparművészeti főiskolai tanulmányok lezárulása, 1983 óta folyamatosan követhetjük nyomon a hazai szakmai szerepléseken, biennálékon és triennálékon, valamint az önálló kollekciónak felvonultató önálló tárlatain – ezúttal textil faliképeiből, öltözékiegészítő designműveiből – elsősorban stólaból – és vegyes anyaghasználatával megvalósított, textilöltözékekhez kapcsolódó ékszereiből mutatott be válogatást. Alkotásai minden esetben elvont nyelvezetű, esetenként geometrikus jellegű, konstruktív motívumokkal élő, vegyes technika alkalmazásával létrehozott, a különböző textil-alapanyagokat és esetenként más matériákat kollázszerűen összeillesztő, az anyagok sajátosságait, szerkezetét, szövédékszerű struktúráját, textúráját és faktúráját leleményesen kiaknázó kompozíciók. Művei

Vereczkey Szilvia: Legyező – autonóm textil / Szilvia Vereczkey: Fan – autonomous textile

[2006] *merevített hernyóselyem santung, hernyóselyem-metál szövet, acetát, poliészter, fémzárlak, egyéni technika, hajtogatás / stiffened silk shantung, silk-metal fabric, acetate, polyester, metal threads, individual technique, folding [75x145 cm]*



Fotó: M. Fodor Éva

Vereczkey Szilvia: Napos – autonóm textil
(üvegrúd: Köblitz Birgit) / Szilvia Vereczkey: Sunny –
autonomous textile (glass bar: Birgit Köblitz)

[2006] *hernyóselyem santung, hernyóselyem organza, acetát, poliészter, viszkóz, színes szálak, fémszálak, egyéni technika / silk shantung, silk organza, acetate, polyester, viscose, coloured threads, metal threads, individual technique* [115x115 cm]

falra függeszthető egyoldalú és térbe illeszthető kétoldali faliképek, illetve tértexetilek, amelyek a hagyományos befoglaló formarenddel ellentétben sokszor szabálytalan körvonallal övezettek (mint például a *Lehelet*, 2006), vagy legyezőszerű körkikélekben terülnek szét (*Legyező*, 2008), s nemegyszer légiesen megbontottak, hálószerű áttörésekkel szabdalnak (*Napos*, 2006; *Tavaszi szellő*, 2015). Az egy-egy kompozícióba illesztett, rendkívül változatos textilmateriákat gyűrűssel, tépéssel, vágással dolgozza meg Vereczkey Szilvia, s a mozaikszerűen felépülő részletelemeket különböző varrótechnikákkal, gépi tűzéssel rögzíti egymáshoz – egymás mellé és fölé –, illetve ritmizálja. Az anyagok megválasztását, megdolgozását és kollázsszerű kompozícióba illesztését tulajdonságaik, jellegük, milyenségük, vizuális megjelenésük ellentétei határozzák meg: a vastag mellett a vékony, a sima mellett a bolyhos, az ép mellett a roncsolt, a szabályos mellett a szabálytalan, a sűrűn szövött mellett a laza szerkezetű, a fényes mellett a matt kelt feszültséget. Az anyagok – amelyek körében gyakran jelenik meg a színes vagy festett papír is – és a motívumok által hordozott hatások kibontakoztatásában a különböző, természetes eredetű materiák jellege, szerkezete, felületi játéka mellett a színek is fontos szerepet játszanak: a korábbi munkák pasztell-világát (*Csend*, 1995) az újabban élénk színek váltották fel (*Alig valami*, 2012).

Miként az álomszerű, absztrakt jelenéseket vagy elvont jelenségeket idéző, visszafogottan dekoratív textilmunkák, a Vereczkey Szilvia által tervezett és kivitelezett rusztikus ékszerek – függők, nyakékek – is az ellentétes jellegű anyagok és formák (kókuszrost, csont, üvegyöngy, műanyag, festett fa, vascsavarok és alátétek, fémrudak stb.) hol finomabb, hol kissé durvább alkotóelemeinek ellentéteiből és kapcsoló-



Fotó: M. Fodor Eva

dásaiból épülnek fel. A puhaságok és keménységek, a szálszerűen megbontott egységek és a tömör, súlyosabb, zárt testek kontrasztjai azonban az összhatásban finoman kiegyenlítődnek. A textilek, a designművek és az ékszerek alkotói indítékait kutatva nem kell feltételezésekre hagyatkoznunk. Fellapozva a Bárd Johanna által tervezett szép könyv-katalógust, maga a művész adja meg műveihez az értelmezői kulcsot: „Szeretem az egyszerű, letisztult geometrikus formákat és az egymásba kapcsolódó, finoman elmosódó felületeket.” Az effektusok és a kontrasztok eme érzékeny együttjátszása, líraisága a Vigadóból kilépve hosszan elkísérhette a kiállítás látogatóját.

WEHNER TIBOR
művészettörténész

(Bárd Johanna és Vereczkey Szilvia Együtt – egy időben című kiállítása. Pesti Vigadó emeleti kiállítótere, Budapest, 2015. október 30–november 22.)

Kettős kötődésben

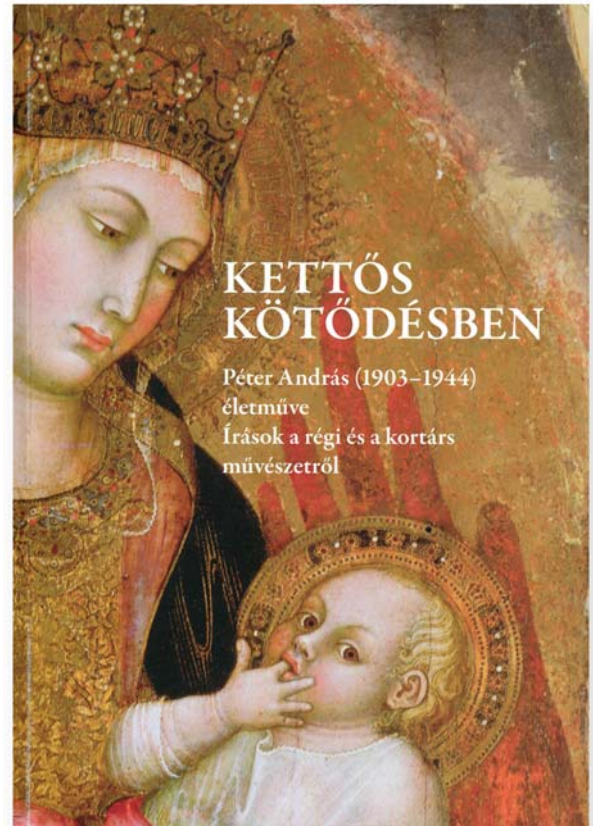
Péter András (1903–1944) életműve
– Írások a régi és a kortárs művészetről

■ *Kettős kötődésben* címmel jelent meg 2014-ben, az ELTE Művészettörténeti Intézetében működő Péter András Alapítvány kiadásában, a Holokauszt Emlékévében, az Emberi Erőforrások Minisztériumának támogatásával 20. századi kimagasló tehetségű művészettörténészünk, Péter András összegyűjtött tanulmányainak vaskos kötete. A könyv szerkesztői Tóth Károly művészettörténész és e cikk szerzője, akik hosszú évek fáradságos munkájával gyűjtötték össze a kötetben megjelent jeles tanulmányokat, írásokat. A cím arra utal, hogy a középkori itáliai művészet elkötelezett és európai elismertségnek örvendő fiatal magyar kutatója, aki mindössze 41 évet élt, nagy érdeklődéssel és szakértelemmel jelen volt korának, az 1920 és 1944 közötti éveknek a kortárs művészeti életében is. Számára a művészet egységes folyamatot jelentett, amelynek vannak periódusai, melyek jobban megragadják a kutató vagy a laikus szemlélő figyelmét, de ez csak erősíti, segíti a művészet szellemi világának megközelítésében és élvezetében.

Péter András mivel egységesnek tekintette a művészet több évezredes folyamatát, természetesen, a műfajok között sem látott éles válaszfalakat. Magától értetődőnek tartotta, hogy lényegét tekintve, a 19–20. században sem válhat szét az *iparművészet* és a *képzőművészet*, ahogyan egyetlen korábbi korban sem. Az ipari forradalom kétségtelenül nagy változást jelentett a művészeti élet számára is, s a magyar nyelv „iparművészet” kifejezése erre utal, de a művészet fogalma, a művészet lényege, nem változott, és nem is fog változni sohasem.

A *művészet* – az anyagok és a technika adta végtelen lehetőségek mellett is – szellemi tevékenység, amely *fényt* gyűjt az anyagi létbe süllyedt emberiség számára, s a *művész* az a kiválasztott ember, aki Petőfi Sándor örök érvényű megfogalmazásában, vezeti a népet a Kánaán felé.

Péter András kritikái, kiállításismertetői a kortárs művészetről, amelyek összegyűjtve először most olvashatók ebben a kötetben, erről a szemléletről tanulmányok. S természetesen a kiváló idegen nyelvű tanulmányai a trecento művészetéről, Pietro és Ambrogio Lorenzetti festészetéről, Giottoról, Maestro d’Ovile-ről vagy a francia Berry herceg hóraskönyvének miniatúráiról – amelyek ebben a kötetben először, magyar nyelvű fordításban is olvashatók – szin-



tén ennek a felfogásnak a hírnökei. A trecento művészetében – mint a középkori európai művészetben mindenütt – az *iparművészet* (a szereplők ruházataként megjelenő textilek, az ötvöstárgyak, koronák és ékszerek, az arany háttér brokátmintás díszítései vagy a dicsfények díszítése) elválaszthatatlan az ábrázolás képzőművészeti formáitól. Szerves részei a művészi gondolatnak, a művészi élményt előidéző expresszivitásnak, sugárzásnak.

A kötet tanulmányainak szerzője, Péter András (1903–1944), a Franklin Társulat Magyar Irodalmi Intézet és Könyvnyomda Rt. vezérigazgatójának, Péter Jenőnek a fia. Péter Jenő 1922 és 1948 között állt a nagy múltú Landerer és Heckenast kiadó és nyomda utódjának az élén. Biztosította a két világháború közötti magyar szellemi és kulturális élet magas színvonalát. Fia, András beleszületett a kvalitásos irodalom, képzőművészet-iparművészet és zene egyetemen a légkörébe. Az iskolák – a Budapesti Református Főgimnázium és a Magyar Királyi Tanárképző Intézet Trefort utcai Gyakorló Főgimnáziuma – az otthonról hozott alapokra építve, bevezették a tudományok rendszerébe, megismertették Péter Andrással a logikus gondolkodás nyomán feltáruló igazságokat, s elindították az önálló gondolkodás útján, ami az új igazságok felfedezésének lehetőségét nyitotta meg számára. Ezt követték az egyetemi, a bölcsészeti-művészettörténeti tanulmányok az 1921 és 1925 közötti években. Tanárai, mindenekelőtt Gerevich Tibor, Hekler Antal, Kuzsinszky Bálint és Pauler Ákos a kor európai színvonalán álló jeles tudósok voltak. Fontosnak tartották az európai egyetemi tanszékekkel a kapcsolatokat. Így jutott el Péter András 1922-ben Bécsbe, ahol Julius von Schlosser és Josef Strigowsky előadásait hallgatta. A következő évben, 1923-ban már Münchenben Heinrich Wölfflin óráit látogatta. S még egyetemista korában eljutott Párizsba, ahol Henri Focillon professzor tanítványa volt a Sorbonne-on. Első kézből ismerhette meg Európa különböző módszerekkel dolgozó kortárs művészettörténeti műhelyeit.

1925-ben védte meg bölcsészdoktori disszertációját *Árpád-házi Szent István, Szent Imre és Szent László a középkori művészetben* címmel. Ez volt hazánkban

az első ikonográfiai disszertáció, egy időben Erwin Panofsky alapvető ikonográfiai tanulmányaival. Ettől kezdve mindmáig a hazai művészettörténet-tudomány fontos része az ikonográfiai kutatás. A disszertáció a 2014-ben kiadott tanulmánykötetben jelent meg először nyomtatásban. Péter András rámutatott a korábbi, inkább csak a műalkotás formai oldalával foglalkozó művészettörténet-írás egyoldalúságára, és kiemelte az ikonográfia és még inkább az *ikonológia* szerepét a mű teljes értékű megközelítésében.

E munka során látta a magyar művészeti emlékek szakmai feldolgozatlanságát, s nekikezdett az ezeréves magyar állam művészettörténetének a megírásához. S öt év múlva, 1930-ban megjelent *A magyar művészet története* címmel hazánk teljes művészettörténete, a kezdetektől 1930-ig. A 27 éves jeles szakember a magyar művészetet *elsőként* (!) az európai művészet történetébe állítva mutatta be.

1925–1927-ben a Római Magyar Történeti Intézet ösztöndíjasa volt, ezt a kutatói támogatást Gerevich Tibor, az intézet igazgatója révén nyerte el. Itt az ő irányításával, de egyre inkább a saját művészi érzékét és kiváló logikus kutatói gondolkodását követve, mélyed el az itáliai trecento festészet kezdeteinek tanulmányozásában. Ettől kezdve jelentek meg tanulmányai a legjelesebb olasz és francia, német szakmai folyóiratokban.

1932-től a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetemen Gerevich Tibor professzor mellett tanársegéd lett, majd 1935-től egyetemi magántanári kinevezést kapott az *olasz művészet* tárgykörében. Az óráit a Szépművészeti Múzeumban, eredeti műalkotások előtt tartotta. Tanítványai egész életükre elkötelezték magukat az eredeti műalkotás mellett! Lehetőleg sosem mondtak értékítéletet fénykép után.

1942-ben Gerevich Tibor emlékkönyve számára Péter András a *Berry herceg hórás-könyvének tájképei* címmel írt kiváló tanulmányt, amelyben Ambrogio Lorenzetti tájábrázolásainak a francia festészetre gyakorolt hatását bizonyította be a művek beható, sokoldalú stíluselmzésével. Tehát egyben látta az európai művészetet, és benne a magyart!

A trecento művészetének beható tanulmányozása mellett eleven kapcsolatban volt a *kortárs művészettel*



is, s rendszeresen jelentek meg kritikái a kortárs művészet hazai és külföldi kiállításairól a *Pesti Napló*, a *Tükör*, az *Új Szín* folyóiratok mellett, a *Magyar Iparművészetben* is. Ezek az írásai mindeddig nem voltak összegyűjtve, így kevésbé voltak ismertek. Tóth Károly beható kutatásának köszönhetően az utóbbi években rajzolódott ki előttünk Péter András munkásságában a kortárs művészet kritikusa.

Ezt a meredeken felfelé ívelő tudományos és művészetkritikusi pályát törte derékba 1944. december végén a gyilkos fasiszta golyó a pesti Duna-parton. Fia, János, az édesanyjával 1956-ban Londonba emigrált, s az egyetemi tanulmányai után a londoni *The Sunday Times* színikritikusa lett. Több mint tíz évvel ezelőtt, 2003-ban alapítványt tett, díjat alapított intézetünkben az édesapja emlékére, a kiváló fiatal ku-

tatók segítésére. Azóta minden ősszel jutalomdíjban részesíti a Péter András-díj kuratóriuma a már végzett tehetséges, eredményeket is felmutató fiatal művészettörténészeket, akik Péter András hivatástudatát, szakmai felkészültségét és külföldi szakmai kapcsolatainak példáját követve szereznek hírnevet a magyar művészettörténetnek.

Így ápoljuk emlékét e kiváló magyar 20. századi művészettörténésznek, aki a 21. században is példaképe minden művészettörténésznek felkészültség, nyitottság, igényesség szempontjából egyaránt.

PROKOPP MÁRIA
művészettörténész

(*Péter András Alapítvány, Budapest, 2014, 544 p. és 44 p. képmelléklet*)

Hírek

■ **Fény(ny)elvek** címmel 55 alkotó 110 fényművészeti munkája látható a Kepes Intézetben. (Eger, Széchenyi u. 16.) A Fény Nemzetközi Éve alkalmából, több ezer négyzetméteren rendezett grandiózus tárlat 2015. szeptember 26-án nyílt és december 31-én zár.



Fotó: Kepes Intézet

■ **Ezüstgerely 2016** – *Sport a magyar kortárs művészetben* címmel örökös vándordíj elnyerésére hirdetett pályázatot a Magyar Olimpiai Bizottság. A pályázatot 1961-ben írták ki először, s most is a sport, az olimpia, a testnevelés, a természetjárás, azaz a testkultúra egész területének témavilágát felölelő alkotásokat várnak a képzőművészet, alkalmazott művészet, formatervezés, sportfotó, irodalom, film és videó kategóriában. A pályamunkák beadásának határideje 2016. január 11–14. 2016. március 17-én a pályaművekből rendezett kiállítás megnyitójával egy időben lesz az eredményhirdetés a Magyar Olimpiai és Sportmúzeum kiállítóépületében, a Budapest Sportaréna melletti Sport Agorán. További információk: ezustgerely@sportmuzeum.hu

■ **Harmónia** címmel hirdette meg képzőművészeti pályázatát a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete. 2015. december 5-én a MűvészetMalomban (Szentendre, Bogdányi u. 32.) nyílik a 820 pályamunkát bemutató tárlat, mely 2016. február 5-ig látogatható.

■ **Bezárt a Milano Expo 2015** október 31-én. A világkiállításon 144 ország 58 pavilonnal vett részt, naponta 116 ezer, összességében a hat hónap alatt 20 millió látogatója volt. A magyar Életkert Pavilon az expó közönségének több mint tíz százalékát tudta bevonzani.

■ **Samu Géza (1947–1990) emlékkiállítás**a a Pesti Vigadóban. (Bp. V., Vigadó tér 2.) A kortárs magyar szobrászat megújítója és egyben a népi tárgyformálás tradíciójának fölfedezője volt Samu Géza szobrászművész. Halálának 25. évfordulója alkalmából a Pesti Vigadó VI. emeleti két termében több mint ötven plasztikáját és számos rajzát mutatják be 2015. december 4. és 2016. február 11. között.

■ **Kiállítóteremmel bővült** az Esernyős Óbudai Kulturális Turisztikai és Információs Pont. (Bp. III., Fő tér 2.) Az Esernyős Galéria 150 négyzetméteres kiállítóterében elsőként *Édes és savanyú – A spliti történetek* címmel a spliti Szépművészeti Múzeum (Galerija Umjetnina) kortárs gyűjteményé-

ből 13 művész és egy művészeti társulás alkotásait mutatják be.

■ **Óriásbetlehem.** Idén is felállítják Vörsön, a somogyi kis faluban az immár 67 éve hagyományos betlehemet. Az Európában legnagyobb tartott, közel 150 négyzetméteres, 60 figurából álló bibliai jelenet a Kis-Balaton fővárosaként emlegetett falu Szent Márton római katolikus templomában látható, s az alig 500 lelkes településre évente 40 ezer látogatót vonz az advent idején.

■ **A XIX. Országos Tervezőgrafikai Biennále** budapesti tárlata 2015. október 5-én nyílt meg a Magyar Képzőművészeti Egyetemen (Bp. VI., Andrásy út 69–71), és 2015. október 11-ig volt látható.



Fotó: Magyar Plakát Társaság

■ **Kézműves különlegességek** a Bálnában. – A Budai Papírmerítő Műhely, a GuBo Design, a Világjáró Zsömpi, a Nefer Design és a Beart Divatműhely munkáit kínálják 2016. február végéig a Bálna földszintjén. (Bp. IX., Fővám tér 11–12.)

■ **Hungarikum-pályázat.** – A hazai és a külföldi értékgyűjtés támogatására, valamint a kihalófélben lévő hagyományos népi mes-

teriségek továbbörökítésére írt ki pályázatot a Földművelésügyi Minisztérium és a Hungarikum Bizottság. A pályázat benyújtási határideje 2015. december 15. – Idén a hungarikumok gyűjteménye 42-ről 54-re, a kiemelt nemzeti értékeket tartalmazó magyar értéktár 107-ről 127-re bővült.

■ **Téglamúzeum.** – Európában elsőként mutatnak be pecsétes egyházi téglákból álló gyűjteményt Tiszaszentimrén. Az 1772–1780 között épült templom tégláin kívül a múzeumban Magyarország, Kárpátalja, Szlovákia, Erdély és Szerbia területéről származó téglákat is bemutatnak, melyek maguk is megtekintésre érdemesek, és a hozzájuk fűződő történetek is érdekesek.

■ **Színezőkönyv felnőtteknek.** – Egyre nagyobb népszerűségnek örvendenek, még a képzőművészek körében is a kreatív és meditatív színezőkönyvek. Például a *Szép álmokat!*, a *Mandalakert*, a *Vintage minták*, a *Titkos kert*, a *Fantasztikus városok*, a *Csodálatos állatok*, vagy a *Varázslatos arcok* egyéni fantáziára bízott kiszínezése megnyugtat, a hétköznapi gondjaiból kikapcsol, esztétikai és sikerélményt is nyújt.

■ **Nicolas Schöffer** (1912–1992) világhírű, magyar származású kinetikus művész munkáiból rendezett kiállítást a Műcsarnok. (Bp. XIV., Dózsa György út 37.) A 2015. október 30-án nyílt tárlat 2016. január 31-ig látogatható.

■ **Minden, ami arany** – Látványtár. Többkilónyi aranykincs látható a Móra Ferenc Múzeum (Szeged, Roosevelt tér 1–3.) új, állandó kiállításán. A Múzeumok Őszi Éjszakáján, 2015. október 17-én megnyílt, 150 tárgyat bemutató tárlaton szerepel a gyerekek által talált, kalandos sorsú nagyszéksősi hun kincslelet is, melyet 1926-ban

Móra Ferenc, a szegedi múzeum akkori igazgatója tárt fel

■ **Kovács Tamás** (1942–1999) grafikusművész munkáiból látható emlékkiállítás a Vigadó Galéria földszinti és alsó szinti kiállítóterében (Bp. V., Vigadó tér 2.) 2015. december 11. és 2016. január 10. között.

■ **Robert Capa Magyar Fotográfiai Nagydíj** néven új, 5 millió forint ösztöndíjazású elismerést alapított a Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ 2014-ben. A szakmai zsűri a pályázók közül 2015. május 26-án választotta ki a három, egyenként 500 ezer forinttal jutalmazott ösztöndíjast, s október 21-én megnevezték a további 3,5 millió forinttal járó nagydíj nyertesét, Kudász Gábor Ariont, a MOME Fotográfia Tan- székének oktatóját, akinek *Emberi lépték* című fekete-fehér, analóg fotósorozata a téglamotívum köré épült. – A Robert Capa Központ 2016-ban március 1. és április 13. között várja a díjra pályázók munkáit.



Fotó: Kudász Gábor Arion

