

# MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2020/7



# TRIA NON!

**Mert nem lehet  
feledni...**

a trianoni békeszerződés  
100. évfordulója emlékére  
rendezett kiállítás a  
Pesti Vigadóban  
1051 Budapest, Vigadó tér 2.  
[www.vigado.hu](http://www.vigado.hu)

**2020.09.18.–2021.01.31.**

**MMA**  
MAGYAR  
MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA



**VIGADÓ**

## TARTALOM

	<p><b>KIÁLLÍTÁSOK – MŰHELYEK</b></p> <p>2 <b>„Mert nem lehet feledni...”</b> Képző- és iparművészeti kiállítás a Pesti Vigadóban (<i>Keppel Márton</i>)</p> <p>9 <b>Tisztes jelenlét</b> Magyar illusztrátorok a Pozsonyi Illusztrációs Biennálén (<i>Révész Emese</i>)</p> <p>16 <b>Konkrét művésszé válni</b> Camille Graeser (1892–1980) festészetének iparművészeti alapjai (<i>N. Mészáros Júlia</i>)</p> <p>24 <b>Átlényegülés a szabadban</b> Ruhaszobor-kiállítás három helyszínen (<i>Szoboszlai Lilla</i>)</p> <p>32 <b>Tűfestés hártáaszárnyúakkal</b> Nagy Judit legújabb alkotásai (<i>Dvorszky Hedvig</i>)</p> <p>36 <b>Mitől kriminális a kerámia?</b> A Criminal Craft csoport debütálása a FISE Galériában (<i>Mascher Róbert</i>)</p> <p>.....</p> <p><b>KITEKINTÉS</b></p> <p>40 <b>Mecenzéftől a Mercedes-Benzig</b> Adalékok a 20. századi német–magyar terméktervezési kapcsolatok kutatásához II. A 20. század első fele (<i>Ernyey Gyula</i>)</p> <p>.....</p> <p><b>ÉRTÉKŐRZÉS</b></p> <p>48 <b>Egy építészeletmű az antikvitás és a reneszánsz bűvöletében</b> Kiállítás Czigler Győző születésének 170. évfordulója alkalmából (<i>Tóth Enikő</i>)</p> <p>52 <b>Egy ismeretlen, különleges kiddus pohár</b> (<i>Ruzsa György – Steiner Judit Ida</i>)</p> <p>.....</p> <p>54 <b>Hírek</b></p>
--	--

## CONTENTS

	<p><b>EXHIBITIONS – WORKSHOPS</b></p> <p>2 <b>‘Cannot be forgotten...’</b> Exhibition of fine and applied arts in Pesti Vigadó (<i>Márton Keppel</i>)</p> <p>9 <b>Honorable presence</b> Hungarian illustrators at the Biennial of Illustrations Bratislava (<i>Emese Révész</i>)</p> <p>16 <b>To become a concrete artist</b> The applied-art foundations of Camille Graeser’s (1892–1980) painting (<i>Júlia N. Mészáros</i>)</p> <p>24 <b>Transfiguration outdoors</b> Dress sculptures at three venues (<i>Lilla Szoboszlai</i>)</p> <p>32 <b>Needle painting with hymenoptera</b> Latest works of Judit Nagy (<i>Hedvig Dvorszky</i>)</p> <p>36 <b>What makes ceramics criminal?</b> Debut of the Criminal Craft group in FISE Gallery (<i>Róbert Mascher</i>)</p> <p>.....</p> <p><b>OUTLOOK</b></p> <p>40 <b>From Mecenzéf to Mercedes-Benz</b> Addenda to the research into 20th-century German–Hungarian relations in product design II. First half of the 20th century (<i>Gyula Ernyey</i>)</p> <p>.....</p> <p><b>SAFEGUARDING VALUES</b></p> <p>48 <b>An architectural oeuvre under the spell of Antiquity and the Renaissance</b> Exhibition commemorating the 170th anniversary of Győző Czigler’s birth (<i>Enikő Tóth</i>)</p> <p>52 <b>A peculiar unknown kiddush cup</b> (<i>György Ruzsa – Judit Ida Steiner</i>)</p> <p>.....</p> <p>54 <b>News</b></p>
--	--

### A CÍMLAPON | ON THE FRONT COVER:

DÁNIEL András illusztrációja az És most elmondom, hogyan lifteztem című könyvéhez (Pagony, 2017) – részlet

András DÁNIEL’s illustration for his book And Now I Will Tell You All about My Trip in the Elevator (Pagony, 2017) – detail

Fotó: Révész Emese (*Cikkünk a 9. oldalon*)

### A HÁTSÓ BORÍTÓN | ON THE BACK COVER:

A Saxlehner-palota homlokzati részlete, Budapest VI. ker., Andrássy út 3. Építész: CZIGLER Győző

Facade detail of the Saxlehner palace, Budapest 6, No. 3, Andrássy Ave. Architect: Győző CZIGLER

Fotó: Nagy Krisztina / MÉM (*Cikkünk a 48. oldalon*)

# „Mert nem lehet feledni...”

## KÉPZŐ- ÉS IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS A PESTI VIGADÓBAN

A trianoni békekötés 100. évfordulója alkalmából szeptember 17-én nyílt emlékező kiállítás a Pesti Vigadóban. A képző- és iparművészeti alkotásokat felvonultató tárlatot 2021. január 31-ig tekintheti meg a nagyközönség. A kiállítás kurátorával, Kókay Krisztina textil- és grafikuművésszel beszélgettem a tárgyak művészi kvalitásán túlmutató mögöttes tartalom elsődleges megnyilvánulásáról.

– *Alkotóművészeti tevékenysége mellett jelentős szerepet játszik életében a művészeti közegekhez kapcsolódó szervezői munka iránti elkötelezettsége is. Hol helyezkedik el ebben a folyamatban a trianoni emlékkiállítás kurátori feladatainak elvállalása?*

– Az előzmény az első világháború centenáriumi alkalomát felidéző, az esztergomi Szent Adalbert Központban 2015 őszén megrendezett, „Mire a levelek lehullanak, katonáink hazatérnek!” című kiállításig nyúlik vissza. Kötelességemnek érzem, hogy az a generáció, amelyik szüleik és nagyszüleik révén közvetlenül érintett volt a Nagy Háború következményeinek az elszenvedésében, ne felejtse el emlékezni, és a fiatalabb korosztályt a tőlük elvárható módon emlékezésre készíteni. Az évtizedekig elhallgatott eseményekről és utóhatásokról a vizuális művészeteknek a láttatás eszközével kell utat nyitniuk az emberek szívéhez. Számomra, mint textilművésznek és grafikusnak, mindig is elengedhetetlen volt, hogy önmagamon túlmutató célok szolgálatába

állítsam egyéni alkotótevékenységemet, és mint a Magyar Művészeti Akadémia kulturális közfeladatokat ellátó testületének a tagja sohasem haboztam ebbéli képességeimet és tapasztalataimat a tágabb értelemben vett közösség érdekében hasznosítani. Ezért vállaltam, nagy örömmel és mindamellett telve szomorúsággal, az első világháborús kiállítás folytatásaként a trianoni emlékkiállítás kurátorságát is.

– *Több mint félszáz képző- és iparművész alkotása látható a galéria falai között. Milyen koncepció alapján találkozhat a közönség ezzel a kiállítói névsorral?*

– Talán mondanom sem kell, de a váratlanul jelentkező világvármány hatásai számos határozott döntés meghozatalát kívánták meg tőlem, hogy egyáltalán megvalósulhatott a centenáriumi megemlékezés még ebben az esztendőben. Ezért, mint a kiállításért felelős kurátor, meghívtam olyan alkotóművészeket, akikkel már



Trianon! Mert nem lehet feledni... című kiállítás (részlet) | Trianon! Cannot be forgotten... (exhibition photo) | Pesti Vigadó, Budapest, 2020

Fotó: Keppel Márton

együtt dolgoztam az első világháborús tárlat alkalmával is, akikhez emberöltőnyi barátság és ismeretség köt; másrészt olyan pályatársakat, akiknek a szemléletmódját és világlátását ismerem, és osztozom benne. Ne feledjük, hogy olyan műveket kértem a kollégáktól, amelyeket erre az alkalomra készítettek. Ebben a tekintetben meg kellett előlegeznem a bizalmat azoknak, akikhez szellemi kapocs fűz a történelmünk iránti felfogás, '56, '89 és napjaink vonatkozásában. A kiállítók névsorának összeállítása tehát ennyiben szubjektív, míg az általuk létrehozott életművek esztétikai kvalitása olyan objektív támpontot jelentett számomra, ami alapján nyugodt voltam a tárlatlátogatók értékítéletét illetően, biztos a kedvező fogadtatásban olyan művek kapcsán, amelyek egy adott tematikára készültek.

– *Említette, hogy a művész feladata a láttatás abban az értelemben, amikor az üzenet a homályból dereng föl. Milyen eszközökkel érik el ezt a láttatást a tárlaton szereplő alkotók?*

– Trianon történeti feldolgoása az események után emberöltőkkel, jelenleg is folyamatban van. Nem tudunk olyan távolra visszatekinteni a múltba, hogy azt mondhassuk: a történelmi hazugságok leleplezése, az

igazságtalanság megértése és a veszteség felett érzett felindulás nyugvópontot ért volna el a nemzet kollektív tudatában. A feldolgozás lehetősége még ennél is rövidebb ideje adatott csak meg. Ebbe a folyamatba, mi művészek, szubjektív és irracionális kapcsolódási pontokon keresztül tudjuk bevonni az embereket. A számok láttatása a térkép vizuális eszköze. Ezért jelenik meg olyan gyakran a határvonalak által felosztott földrajzi kiterjedés különbsége, vagyis az elszakított területek és az anyaország érzékelhető méretaránya. És itt a hangsúly az arányok láttatásán van. A történelmi Nagy-Magyarország és a Csonka-Magyarország egymáson áttűnő ábrázolása abban a vonatkozásban bír művészi kifejezőerővel, amennyiben az elszakított területek és a megmaradt közigazgatási határok arányait kijózanítóan képes láttatni a szemlélővel. A területi veszteségek arányát pedig a fájdalom nagyságának aránya fejezi ki az olyan műalkotásokon, amelyek absztrakt vagy elvonatkoztatott formában ezt a mély keserűséget igyekeznek láthatóvá tenni. Természetesen nagy szerepük van ebben a szimbólumoknak is, amelyekhez a legkülönfélébb formában nyúlnak az alkotók, hiszen éppen 100 évnyi idő újabb jelentésrétegei rakódtak rá egy-egy jelképre.



SZÉLES Judit: Szétszaggatva (részlet) | Judit SZÉLES: Torn apart (detail) | 2020, textilkollázs, a teljes méret: 108x125 cm

Fotó: Keppel Márton



**KUN Éva: Miasszonyunk | Éva KUN: Our Lady**  
2020, rakukerámia, 66x16x16 cm  
Fotó: Keppel Márton



**BAKOS István: Szívünk szakad száz éve! Our hearts are broken in a hundred years! 1920–2020, plakát**  
István BAKOS: Our hearts are broken in a hundred years! 1920–2020, poster | 2020, digitális print, 140x100 cm  
Fotó: Bakos István



**ZELENÁK Katalin: Nyitott kapuk | Katalin ZELENÁK: Open gates | 2020, textil, kollázs-grafika, 48x100 cm**  
Fotó: Zelenák Katalin



**Kárpit határok nélkül**

Tapestry without borders

Alkotók: BALOGH Edit, BÁLINT Ágnes, BARANYI Judit, BARÁTH Hajnal, BENEDEK Noémi, BÉNYI Eszter, CSÓKÁS Emese, DOBRÁNYI Ildikó, ERDÉLYI Eta, ERDŐS Júlia, FARAGÓ Márta, FARKAS Éva, R. FÜRTÖS Ilona, GREMSPERGER Beatrix, HARMATI Zsófia, HAGER Ritta, HAUSER Beáta, IPACSHAJNAL, JOHN Ágoston, KAPROS KÓSA Edit, KATONA SZABÓ Erzsébet, KECSKÉS Ágnes, KOVÁCS Imre, KOVÁCS Péter, KÓKAY Krisztina, KÓSZEGI Anna Mária, LENCSÉS Ida, LUGOSSY Edit, MARTOS Katalin, MÁLIK Irén, MÁDER Indira, MÉSZÁROS Erzsébet, NAGY Katalin, NYERGES Éva, PASQUALETTI Eleonóra, POLGÁR Rózsa, RAPAICH Richárd, REMSEY Flóra, RICHTER Éva, RÓNAI Éva, SOLTI Gizella, TÁPAI Nóra, VAJDA Mária, VARGA Bernadett, VASTAG Ágnes, ZELENÁK Katalin

1996, gobelin, 300x350 cm

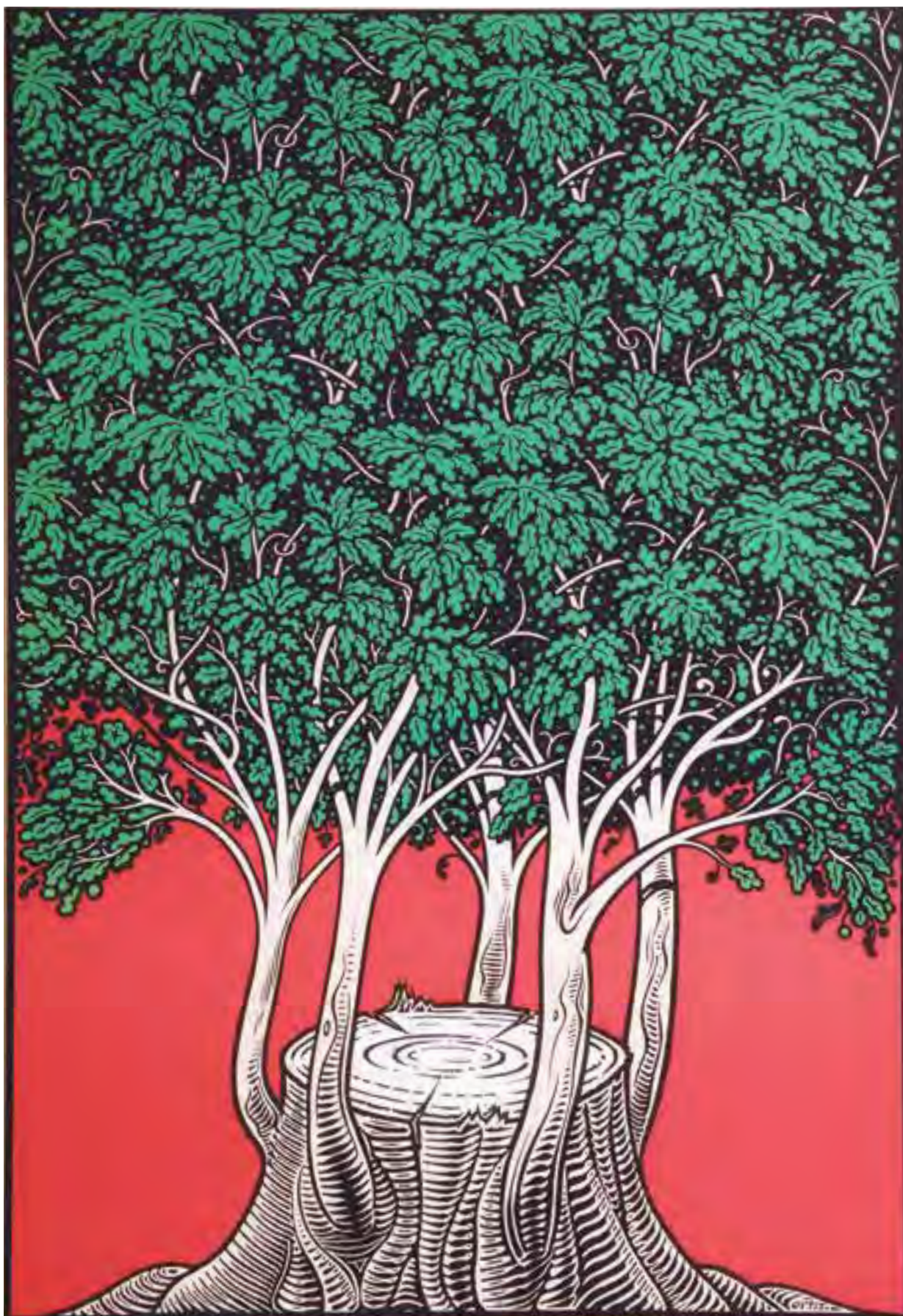
(Iparművészeti Múzeum, Budapest)

Fotó: Áment Gellért / Iparművészeti Múzeum



**BRÁDA Tibor: Köpenyes Madonna | Tibor BRÁDA: The Virgin of Mercy**  
2020, ólmozott üveg, Ø 105 cm

Fotó: Keppel Márton



OROSZ István: „A lombok fundamentuma”, plakát | István OROSZ: ‘Foundation of the foliage’, poster | 2020, papír, digitális print, 130x90 cm  
Fotó: Keppel Márton



**KÓKAY Krisztina:**  
**Szent jussunk (részlet)**  
Krisztina KÓKAY:  
Our sacred right (detail)  
2020, festett lenvászon,  
a teljes méret: 146x137 cm  
Fotó: Keppel Márton



**PÁZMÁNDI Antal: A konc | Antal PÁZMÁNDI: The spoil | 2020, magastűz samott, 80x150x100 cm**  
Fotó: Keppel Márton



Trianon! Mert nem lehet feledni... című kiállítás (részlet) | Trianon! Cannot be forgotten... (exhibition photo) | Pesti Vigadó, Budapest, 2020  
Fotó: Keppel Márton

– Végigtekintve a kiállított műveken nem kerülheti el figyelmünket a keresztény szimbólumok, országábrázolások és idézetek megannyi változatossága. Célja volt a kiállításnak, hogy „nemzeti toposzok” formájában beszéljen Trianonról?

– A megbomlott nemzeti integritás nemcsak a területek elvesztésében és különböző idegen államalakulatok alá rendelésében érhető tetten, hanem az egyének közötti

kapcsolatok szintjén is. Egy nemzettesten belül olyan fogalmakat vagyunk kénytelenek használni, mint határon túli magyarság és anyaországi magyarság, ami feltételez bizonyos különbségeket. A kiállítás azokra a közös nevezőkre hívja fel a figyelmet, amelyek lebontják a mesterséges különbségtételeket, és az összetartozás oszthatatlan fundamentumára épülnek. Én magam is ebben látom a magyarság megmaradásának ősi és öröklött szellemi javait: nyelvünk, hitünk és történelmünk az, ami közösségi megtartóerőt biztosít. Ebben a tekintetben egy múltra emlékező kiállítás mindenképpen a pozitív jövő zálogát hordozza, ámde – mint minden jó kiállítás – szembenézésre késztet önmagunkkal.

– Végezetül, mint a tárlaton szereplő művészt, hadd kérjem meg, hogy saját műalkotásáról is ejtsen néhány szót!

– Szent jussunk című textilgrafikám néhány nappal a megnyitó előtt készült el. A Kókay család személyes érintettségét az Esztergom–Párkány határkijelöléssel gyermekkorom óta éreztem. Rokonaim egyik fele itt, másik fele ott ragadt, és nem csak a Duna választott el bennünket egymástól. A ki nem mondott fájdalom, vagy inkább a kimondhatatlan fájdalom érzékeltetésére hivatott a lenvászon felületét beborító milliónyi éles vonás és rovátka. Mindegyik megannyi szúrás és dőfés. De nemcsak én és a szeretteim vannak benne ezekben a kemény vonalakban, hanem az egész nemzet is, amit a történelmi Magyarországra metsző kereszt motívummal próbálok láttatni.



KECSKÉS Ágnes: Himnusz (részlet) | Ágnes KECSKÉS: Anthem (detail)  
1996, gobelin, a teljes méret: 190x240 cm  
Fotó: Kecskés Ágnes

KEPPEL Márton  
művészettörténész

# Tisztes jelenlét

## MAGYAR ILLUSZTRÁTOROK A POZSONYI ILLUSZTRÁCIÓS BIENNÁLÉN

A hatvanas években csaknem párhuzamosan indult a magyar és (akkor még) csehszlovák grafika két fontos seregszemléje: 1961-ben Miskolcon az Országos Grafikai Biennálé, 1967-ben pedig Pozsonyban az Illusztrációs Biennálé (Bienále ilustrácií Bratislava, BIB). A történeti időn és a közép-európai szintéren kívül más közös pont nincs is a két grafikai tárlat között: amott a főváros adott helyet az eseménynek, nálunk a kultúrpolitikai decentralizálás jegyében következetesen „kitelepítették”, vidéki nagyvárosba helyezték a biennálékat. A pozsonyiak nemzetközi fesztiválban gondolkodtak, és már az első alkalommal 25 országból hívtak művészeket, míg itthon (a rendszerváltás után indult, rövid életű győri Nemzetközi

Grafikai Biennálén kívül) valamennyi grafikai seregszemle az országhatárokon belüli művészi mozgásokat reprezentálta. A legfőbb különbség azonban maga a témakör: Miskolcon a művészi sokszorosított grafika állt a középpontban, Pozsonyban a könyvillusztráció. Ez utóbbi Magyarországon a legújabb időkig nem kapott önálló bemutatkozási teret, míg a szlovákoknál mára a nemzeti kulturális identitást meghatározó művészeti ágként értékelik nagyra. Pedig a rendszerváltás előtt a könyvművészet a szocialista blokk országainak kiemelt művészeti „iparága” volt, amelyben a kultúra demokratizálásának jegyében szerencsésen találkozott a művészi forma a tömeges terjesztés lehetőségével.



13 magyar illusztrátor a 27. Pozsonyi Illusztrációs Biennáléről című kiállítás (részlet)

13 Hungarian illustrators at the 27th Biennial of Illustrations Bratislava (exhibition photo) | Pesti Vigadó, Budapest, 2020

Fotó: Lantos Júlia



BÉKÉS Rozi illusztrációja Andersen A vadhattyúk című könyvéhez (Scolar, 2017) | Rozi BÉKÉS' illustration for Andersen's The Wild Swans (Scolar, 2017)  
Fotó: Révész Emese

A modern művészi könyvillusztráció kibontakozása mindkét országban a művészi grafika kiváló művelőihez kötődött, Csehszlovákiában a szürrealista rajzi hagyományokat képviselő Albín Brunovský, Dušan Roll, Miroslav Cipár és a pozsonyi Képzőművészeti Főiskolán tanító Dušan Kállay nevéhez. Itthon a modern magyar képzőművészet olyan jeles alkotói foglalkoztak könyvillusztrációval, mint Bálint Endre, Hincz Gyula, Kass János, Würtz Ádám vagy Réber László. Ellentmondásos kortárs művészeti megítélése ellenére a hatvanas-hetvenes évek magyar könyvillusztrációja világszínvonalúnak számított. Ezt jelezte, hogy a magyar részvétel a pozsonyi tárlat indulásától hangsúlyos és sikeres volt, amit az egyre szélesebb nemzetközi mezőnyben elért díjak sora is jelzett. Már az első BIB-nek volt magyar díjazottja Kass János személyében, aki ettől fogva sokáig a Bibiana (a biennálét is szervező intézmény, Gyermek Nemzetközi Művészeti Háza) fő magyar „összekötőjeként” működött. Kass 1973-ban és 1977-ben ismét díjat kapott, 1979-ben és 1981-ben pedig a rangos nemzetközi zsűribe

is beválasztották.<sup>1</sup> Bár sem a fődíjat, sem az aranyalmát soha nem sikerült elvinnünk, hosszú időn át ott voltunk a díjazottak körében, így több magyar grafikus kapott BIB-plakettet vagy -emléklapot, név szerint Würtz Ádám (1971), Kovács Tamás (1979), Hajnal Gabriella (1981), Gaál Éva (1987) és Réber László (1989). Ez a dicsőséges sor aztán 1989-ben látványosan megszakadt, ami – a kultúrpolitikai átrendeződésen túl – azt is mutatta, hogy a rendszerváltás után a magyar illusztráció elvesztette lendületét és kapcsolatát a nemzetközi mezőnyel. Egy időre maga a magyar részvétel is kérdésessé vált, a rendszerváltás után 1997-ig nem volt magyar szereplője a pozsonyi tárlatnak, míg a Magyar Illusztrátorok Társasága át nem vette a szervezést, hogy aztán rövidebb szünet után, 2017-től a Magyar Gyermekirodalmi Intézet vegye kezébe a részvétel szakmai koordinációját. Az utóbbi révén olyan elismert szakmai fórum gondozza az ügyet, amely lassan egy évtizedes munkájával, az Év Gyerekkönyve díjak alapítójaként vagy a *Csodaceruza* folyóirat kiadójaként már bizonyította a téma iránti elkötelezettségét és szakértelmét.



**ROFUSZ Kinga Otthon** című csendeskönyvének illusztrációja (Vivandra, 2018) | Illustration of Kinga ROFUSZ' quiet book *At Home* (Vivandra, 2018)  
Fotó: Révész Emese



**MAROS Krisztina** illusztrációja Szabó T. Anna *Milyen színű a boldogság?* című könyvéhez (Pagony, 2017)  
Krisztina MAROS' illustration for Anna Szabó T.'s book *What Colour Is Happiness?* (Pagony, 2017)  
Fotó: Révész Emese



**BARANYAI (b) András** illusztrációja Szabó Borbála – Varró Dániel *Líra és Epika* című könyvéhez (Pagony, 2017)  
 András (b) BARANYAI's illustration for *Lyra and Epica*, a book by Borbála Szabó and Dániel Varró (Pagony, 2017)  
 Fotó: Révész Emese



**GRELA Alexandra** illusztrációja Franck Pavloff *Barna hajnal* című papírszínházához (Csimota, 2017)  
 Alexandra GRELA's illustration for Franck Pavloff's paper theatre *Brown Morning* (Csimota, 2017)  
 Fotó: Révész Emese

A pozsonyi BIB ma az illusztrációs grafika egyik legfontosabb felvonulási színtere. Míg a hasonló nemzetközi kitekintést nyújtó bolognai gyermekkönyvvásár elsősorban kereskedelmi célú fórum, Pozsony a kezdetektől fogva a művészi illusztrációs grafika seregszemléje. Noha megkötése, hogy nyomtatásban már megjelent könyv illusztrációjával lehet pályázni, nem könyveket, hanem eredeti illusztrációs műveket állít ki, autonóm kiállítási tárgyként prezentálva a képeket. Ezáltal az illusztrációt kiemeli az alkalmazott státusból, és a művészi grafika egyik ágaként mutatja fel. (A tavalyi 1. Budapesti Illusztrációs Fesztivál ezt a mintát követte.<sup>2</sup>) Az idei, 27. Illusztrációs Biennálén igen komoly mezőnyben

kellett helytállnia a magyar anyagnak, 47 ország, 416 művészenek, 3059 kiállított műve között kitűnni nem kis feladat. A Magyar Gyermekirodalmi Intézet ezért a kiállítók névsorát neves gyermekkönyves szakemberek véleménye nyomán állította össze, arra kérve őket, hogy javasoljanak olyan magyar illusztrátorokat, akik az elmúlt két évben megjelent könyveik nyomán méltóak arra, hogy nemzetközi szinten képviseljék a hazai illusztrációt.

A Pesti Vigadóban augusztus 17-én megnyílt tárlat a szavazatok alapján kiválasztott 13 magyar illusztrátor alkotásait mutatta be. A kuratori feladatokat ellátó Wittmann Ildikó által rendezett kiállítás a hazai közönségnek is alkalmat nyújtott arra, hogy némi betekintést



TAKÁCS Mari illusztrációja Lanczkor Gábor *Gúfó a boszorkányszombaton* című könyvéhez (Csimota, 2017)

Mari TAKÁCS' illustration for Gábor Lanczkor's book *Gúfó and the Witches' Sabbath* (Csimota, 2017)

Fotó: Révész Emese

**DÁNIEL** András illusztrációja az **És most elmondom, hogyan lifteztem** című könyvéhez (Pagony, 2017)

András DÁNIEL's illustration for his book **And Now I Will Tell You All about My Trip in the Elevator** (Pagony, 2017)  
 Fotó: Révész Emese





nyerjen e rangos világvérsenybe. A tablókön megjelente az idei seregszemle díjazottjai, mellettük pedig a hazai alkotók Pozsonyban is kiállított művei. Ami az eredeti, pozsonyi várbeli helyszínen a kissé zsúfolt paravánerdőben installálva húzódt meg, az a Vigadó kiállítóterében teljes pompájában ragyogott. Az eredeti könyvillusztrációk kinagyított és bekeretezett printjei méltó módon tárták fel a műfajban rejlő képi lehetőségeket. A printek között akadt eredeti grafikai mű is, Takács Mari Gúfó-könyveinek néhány jelenete. Összességében a bemutatott művek átfogó képet nyújtottak a hazai illusztráció irányzatairól. Békés Rozinak Andersen *A vadhattyúk* című meséjéhez készült illusztrációi a grafika klasszikus, szecessziós hagyományát folytatják. Keresztes Dóra színpompás kompozíciói a népművészet dekoratív formavilágát korszerűsítik, míg mások a vektoros, tervezőgrafikai szemlélet dekoratív, színes látásmódját képviselik, mint Bodonyi Panni, Bölecz Lilla, Herbszt László, Kárpáti Tibor vagy Nagy Diána rajzai. A hazai illusztrációs grafika egyedi hangját az elmúlt években a groteszk és a lírai-szimbolista kifejezés mód jellemzi. Az előbbi elsősorban Dániel András képviseli, aki az elmúlt években egészen egyedi, posztmodern abszurd-groteszk

hangnemet csempészett a hazai gyermekirodalomba. A szimbolista-lírai látásmód talán legfontosabb képviselője Rofusz Kinga, akinek *Otthon* című kötete a hazai szöveg nélküli képeskönyv (képkönyv, silent book) úttörője, valamint Maros Krisztina, akinek *Milyen színű a boldogság?* című képeskönyve a „csendeskönyvek” Olaszországban megrendezett nemzetközi versenyén is elismerést aratott. Egyfajta groteszk expresszionizmust képvisel a lengyel származású Grela Alexandra, aki az igen nívós lengyel tervezőgrafika szabad szellemiségét plántálta a hazai színtérbe. Az ő egyik kompozíciója került a tárlat meghívójára, az, amelyik egy sajátos képi műfaj, a papírszínház képsorozatban jelent meg, Franck Pavloff *Barna hajnal* elbeszélésének illusztrációjaként. A mű témája mélyen politikus, a politikai diktatúra fokozatos terjedését modellezi egy elvont kisváros terében, jelezvén, hogy a gyermekkönyv korszerű fogalma és stílusa manapság milyen tágan értelmezhető. Ezt a tematikus és stílári szabadságot példázták egyébként a pozsonyi versengés idei győztesei is, ahol a stílus szabadsága mellett a tabutémákat (háború, kirekesztés) is felvállaló attitűd volt jellemző.

Ha a bemutatott válogatást szemlélve arra keressük a választ, milyen pozíciót foglal el a magyar illusztráció nemzetközi összehasonlításban, akkor levonhatjuk a következtetést, hogy nem kell szégyenkezniünk. Sokszólamú, kvalitásos művek sorát láthattuk a tárlaton. Ami az összképből mégis hiányzik, az a szabad, kísérletező kedv, amit nem köt meg sem a grafikai hagyomány, sem a gyermekkönyv vélt műfaji határa. A hazai illusztráció még mindig óvatosan tisztelettudó, ami nemigen feszegeti a könyvművészet rajzi határait. Pedig a kortárs könyvművészet legjobbjai éppen ezzel a bátorsággal tűnnek ki. Egy ilyen tárlat jelentőségét mégsem lehet eléggé dicsérni, hiszen a Vigadóban bemutatott 13 magyar illusztrátor távolról sem reprezentálja a hazai gyermekkönyvek átlagos színvonalát. Viszont utat mutat egy olyan irányba, ahol a kép nem az olvasást segítő pótlék, hanem önelvű művészeti kifejezőeszköz.

RÉVÉSZ Emese  
művészettörténész

(13 magyar illusztrátor a 27. Pozsonyi Illusztrációs Biennáléről. Pesti Vigadó, V. emeleti kiállítóter, Budapest, 2020. augusztus 17. – szeptember 6.)

1. A BIB történetének összefoglalása: Hana Ondrejčíková (ed.): *Příbeh BIB. Polstoročie Biennale ilustrácií Bratislava vo faktoch a obrazoch / Story of BIB. Half-a-century of Biennial of Illustrations Bratislava in facts and images*. Bibiana, Bratislava, 2015 – online: [https://issuu.com/bibianadomumeniapredeti/docs/pribeh\\_bib\\_ii](https://issuu.com/bibianadomumeniapredeti/docs/pribeh_bib_ii) (Utolsó letöltés: 2020. szeptember 3.)
2. A Billufeszt eseménytörténete: Révész Emese: *Illusztrációra fell! Az 1. Budapesti Illusztrációs Fesztivál egy szervező szemével. Tempevölgy, (XII.), 2020/1, 107–116.*



HERBSZT László illusztrációja

Fekete István *Éjfélí harangszó* című könyvéhez (Móra, 2017)

László HERBSZT's illustration for István Fekete's *Midnight Bell* (Móra, 2017)

Fotó: Révész Emese

# Konkrét művészé válni

CAMILLE GRAESER (1892–1980)  
FESTÉSZETÉNEK IPARMŰVÉSZETI ALAPJAI

Camille Graeserről, aki az 1950-es évektől a zürichi Allianz csoport legprogresszívebb művészeivel együtt (Max Bill, Verena Loewensberg és Richard Paul Lohse) Zürichi Konkrétok néven vonult be a svájci és az egyetemes művészettörténetbe, csak kevesen tudják, hogy a két világháború között már komoly karriert futott be mint belsőépítész, bútor- és textiltervező iparművész és reklámgrafikus.



Camille GRAESER munka közben, 1955-ben  
Camille GRAESER at work, 1955  
Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich

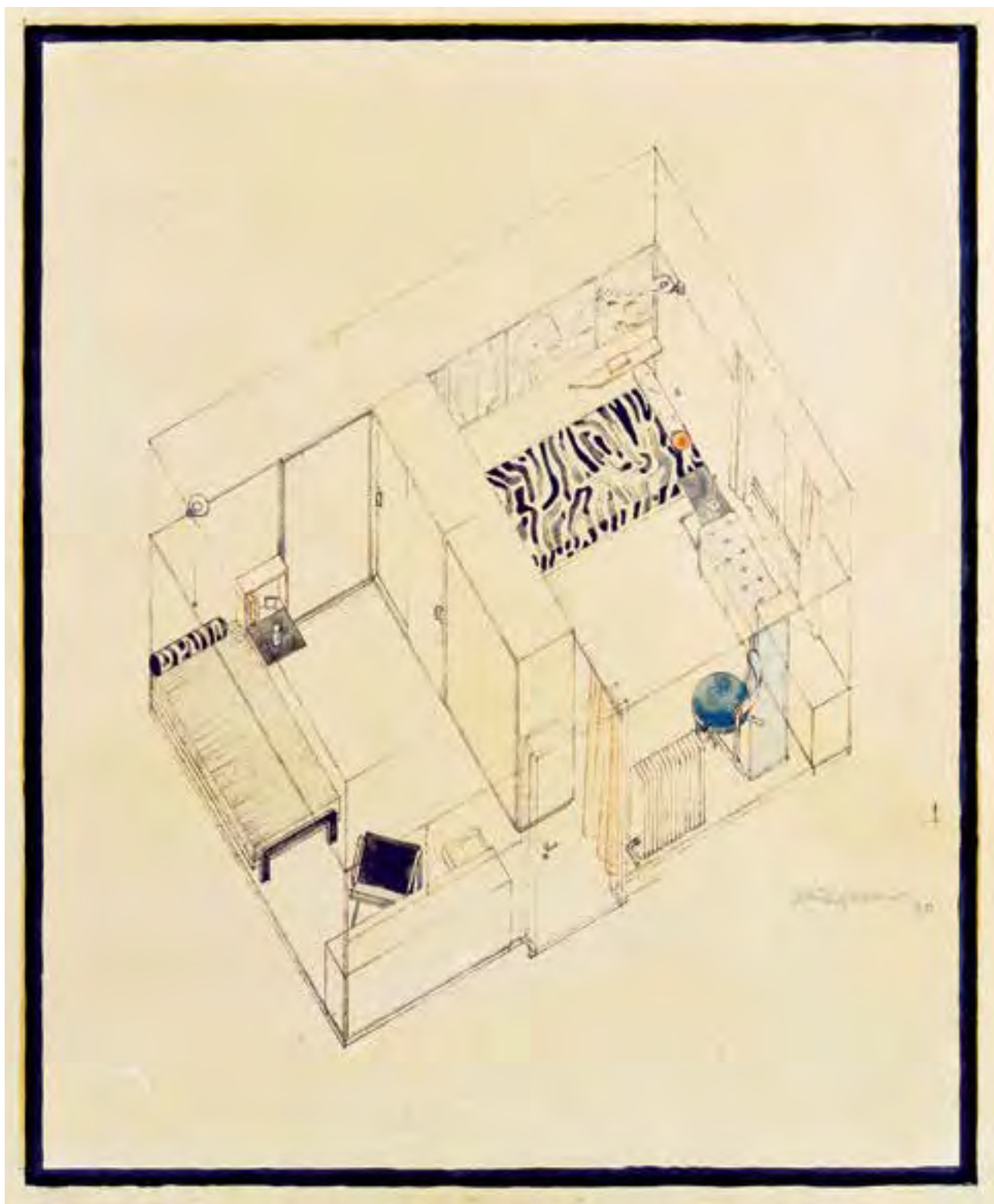
Életmű-kiállítása, mely a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület (OSAS) és a zürichi Camille Graeser Alapítvány együttműködésével és a Pro Helvetia Svájci Kulturális Alapítvány támogatásával valósul meg, és 2021. február 17-től május 16-ig lesz látható a budapesti Vasarely Múzeumban, művészetének ezzel a kevésbé ismert területével is foglalkozik. A kiállítás ugyanis

arra vállalkozik, hogy beavassa a nézőket a művész alkotói szemléletének és gondolkodásának változásaiba, festészetének zürichi letisztulásába és kiteljesedésébe. Graeser művészeti szemléletét az iparművészeti tanulmányai és Adolf Hölzel festőművész elméleti és gyakorlati útmutatásai alapozták meg.

Camille Graeser 1892. február 27-én a Genf melletti Carouge-ban született. Az apja papíráruhágyáros volt és egy papíráruüzletet is birtokolt, korai halála után, 1898-ban az anyja Stuttgartba költözött a hatéves fiával és a 14 éves mostohagyermekével. Graeser ebben a városban nőtt fel, itt járt elemi iskolába, majd asztalosnak tanult, és az érettségi után, 1911-ben itt nyert felvételt a Bernhard Pankok által vezetett Königliche Kunstgewerbeschule (Királyi



Camille GRAESER: Térszintézis | Camille GRAESER: Space synthesis  
1919, papír, tus, színes kréta, 21,2x16,3 cm (magántulajdon, Zürich)  
Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich



Camille GRAESER: Hálótér Arthur és Hilde Löwenthal lakásában, tervrajz izometrikus ábrázolással | Camille GRAESER: Bedroom in Arthur and Hilde Löwenthal's apartment, plan, isometric representation | 1930, pauszpapír, tus, akvarell, 65,5x55,3 cm (Camille Graeser Stiftung, Zürich)  
Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich

Iparművészeti Iskola) bútortervező- és belsőépítészeti osztályába.

Stuttgart és környéke ebben az időben a német bútoripar egyik fontos központja volt, bár a bútorgyártás itt nem volt nemzetközi jelentőségű, mint Münchenben, Berlinben,

Drezdában, Karlsruheban, de a drezdai Ludwigsburger Werkstättennek és a stuttgarti bútortervezőknek sem volt különösebb szellemi hatásuk, szemben a Wiener és a Deutscher Werkstättével, vagy a Bauhausban folyó bútortervezéssel.

Graeser a tanulmányaival párhuzamosan, az első évben Eugen Buschle bútorgyárában, a harmadik évben pedig Georg M. Müller bambergi bútorgyárában dolgozott rajzolóként. 1913-ban az iskola külön épületébe költöztetett mestertagozatán (Meisterklasse für Möbelbau und Innenarchitektur) folytatta tanulmányait, ahol 1916-ban mesterfokozatú diplomát szerzett.



**Camille GRAESER: Lakásberendezés a stuttgarti Weissenhofsiedlungban**  
Camille GRAESER: Interior design of an apartment in Stuttgart's Weissenhofsiedlung | 1927  
Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich

Bernhard Pankok (1872–1943), aki ebben az intézményben végig a mestere, 1913-tól pedig a mesteriskola igazgatója is volt, még a szecesszió hatása alatt állt, és nagyon fontosnak tartotta az oktatásban az ornamentikarajzolást, ugyanakkor John Ruskin, William Morris és az angol Arts and Crafts mozgalom követőjeként számos reformot vezetett be iskolájának iparművészsképzésébe.

Graeser főiskolai éveiből mindössze egy fadoboz fotója és egy ornamentális díszítésű, faragott szekrényajtó gipszmodellje maradt fenn.

Növendékként nyaranta részt vett a darmstadti Mathildenhöhe művésztelepen, 1914-ben pedig részt vehetett a Deutscher Werkbund művészeti egyesület Pankok által szervezett kölni kiállításán. E tárlaton a legnagyobb élményt számára az építészek, különösen Josef Hoffmann és Walter Gropius kiállított munkái jelentették.

1915-ben rendszeresen bejárta Adolf Hölzelnek a stuttgarti Königl. Akademie der bildenden Künste (Királyi Képzőművészeti Akadémián) tartott előadásaira, majd miután nyugdíjba vonult a professzor, 1919 márciusától festészetet tanult nála a Stuttgart melletti Degerlochban megnyitott magániskolájában. A tőle tanultakat nemcsak a festészetében, hanem a belsőépítészeti tervezőtevékenysége során is hasznosította. Adolf Hölzel (1853–1934) analitikus szemléletű festő

volt, aki a realista festésztől az absztrakt festészet felé jutott. Graeser két fontos dolgot tanult tőle: a téma vagy forma elemeire való lebontását és minden lényegtelenről való megtisztítást, s ehhez egy diagonális raszterrendszer használatát, valamint a „napi csuklógyakorlatot”, azaz a tiszta gondolatok spontán rögzítését.

A diploma után, 1915–1916-ban rövid ideig a berlini Raumkunst-Atelier (Térművészeti Műhely) tagjaként, bútortervezőként tevékenykedett. Alkotói szemléletére, melyet még bútortörténeti előképek határoztak meg, jelentős hatást gyakorolt a Deutscher Werkbunddal – melynek 1918-ban ő is a tagja lett – és a berlini *Der Sturm*mal, különösen a Sturm Galériát vezető Walter Gropiusszal való kapcsolata, majd a Hölzel-tanítványok köréből kikerült két nagy Bauhaus-mester, Oskar Schlemmer és Willi Baumeister, akikkel barátságot kötött, később pedig a stuttgarti mintalakótelep építését vezető Ludwig Mies van der Rohe.

Visszatérve Stuttgartba, Graeser fél évig bútortervezőként dolgozott az Eugen Buschle Möbelfabrikban (Eugen Buschle Bútorgyár), majd amikor az infláció megugrása miatt elkezdték leépíteni a gyárat, úgy döntött, megpróbál saját lábára állni. 1917-ben saját műtermet bérelt, melyben elindította lakásdekorációs, majd lakberendező és egyedibútor-tervező vállalkozását. Mint modern, funkcionális bútortervezőnek az első világháború utáni években nem sok megbízása volt, így 1924-től alkalmazott grafikával és alkalmanként kirakatrendezéssel is foglalkozott, előtte pedig részt vett néhány országos bútortervezési pályázaton, amelyeken nagyra értékelték haladó gondolkodását, és a sikerei ismertté tették a nevét és a bútorait. Így például 1920-ban jelentkezett az Erwin Behr Möbelfabrik (Erwin Behr Bútorgyár) által



**Camille GRAESER: Lakásberendezés a stuttgarti Weissenhofsiedlungban**  
Camille GRAESER: Interior design of an apartment in Stuttgart's Weissenhofsiedlung | 1927  
Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich

kiírt bútortervezési pályázatra, amelyen a zsűri az 514 beadott pályázati munka közül négyet választott ki első, és négyet második díjra, köztük Camille Graeser egyszerű, simára gyalult deszkalapokból összeállított, konstruktív szekrényét is, mellyel mindkét díjból elnyert egyet-egyét. A következő évben a Verband Württembergischer Holzindustrieller e.V. stuttgarti pályázatán már nappali- és étkezőberendezésekkel szerepelt, és második díjat nyert. Itt diófa könyvszekrényt tervezett székekkel, asztallal, melyeket a Johann Brenner Möbelfirma (Johann Brenner Bútorcég) kivitelezett.

1923-tól 1926-ig Graeser a stuttgarti Möbelfabrik JG Adam és az Eugen Buschle cégnek tervezett a házi kivitelezésünél jóval nagyobb számban gyártható, igényes egyedi bútorokat. Mindkét cég úgy hirdette e termékeit, hogy a megrendelő lakásának a méreteit alapul véve, egyedileg gyártják le. A gazdasági világválság alatt ez volt a bútorgyárak egyetlen lehetősége, hogy meg tudják nyerni vásárlónak a korszerűbb szemléletű, új iránt érdeklődő, fizetőképes középosztályt.

1924-ben Graeser egy szélfogóval és két egyedi bútorral (pipereasztal tükörrel és számollyal, valamint egy klubba való bőrfotelpárral) részt vett a *Die Form ohne Ornament* (Forma ornamentum nélkül) című, a Deutscher Werkbund által szervezett württembergi tárlaton, amit a nagy siker miatt vándorkiállításá szerveztek és Frankfurt am Mainban, Kaiserslauternben s Ulmban is bemutattak. A kiállításról többen beszámoltak a szakmai folyóiratokban, és Graeser bútorait külön kiemelték.

1927-ben felkérték, hogy szerepeljen a stuttgarti Weissenhofsiedlung egyik épületében szervezett *Die Wohnung* című nemzetközi lakástárlaton, ahol Graeser Mies van der Rohe meghívására a kiállítás legnagyobb terét, egy kétszobás lakást rendezhetett be saját tervezésű konyha-, szoba- és fürdőszobabútoraival. A helyiségek eltérő funkcióján kívül Graeser nagy gondot fordított a szobák férfiak és nők használói igényeit kielégítő, modern és célszerű, részben mobil berendezésével, és nagy sikert aratott, ami után néhány komolyabb megrendelést kapott a középosztály felsőbb rétegéhez tartozó magánszemélyektől, lakásuk Graeser bútoraival való berendezésére (például női hálószobabútor dr. Agricola házában, 1928; Arthur és Hilde Löwenthal első lakásában a hálószoba-tér kialakítása, 1929, és a második lakásuk komplett berendezése, 1931).

Míg a nagy érdeklődést kiváltó, württembergi kiállításon Graeser még olyan egyedi bútorokat állított ki, amelyekkel a korábbi korok egyes bútortípusaiból indult ki, és azokat gondolta tovább, 1927-re teljesen kiérlelődött egyéni bútortervezői szemlélete, és letisztultak a formaelvei.

E folyamatban jelentős szerepet játszott Alvar Aalto, Breuer Marcell, Piet Mondrian, Walter Gropius és Mies van der Rohe művészetének és arányrendszerének az alapos tanulmányozása, és a Bauhaus-iskola anyagkísérleti eredményeinek az ismerete és egyéni hasznosítása (lásd: Graeser bútorain az alumíniumfogantyúk vagy -lábak, később hajlított csövázás bútorai és saját tervezésű használati tárgyai, például egy kávékiöntő, és a gömb vagy félgömb alakú asztali, fali- és mennyezeti fémlámpái).



**Camille GRAESER: Lakásberendezés a stuttgarti Weissenhofsiedlungban**  
Camille GRAESER: Interior design of an apartment in Stuttgart's Weissenhofsiedlung | 1927  
Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich

A stuttgarti Weissenhofsiedlung lakáskiállításán a nemzetközileg ismert belsőépítészek, bútortervezők és képzőművészek egy része a legszigorúbb konstruktív elveket követte, így például Le Corbusier tanait, vagy a Bauhaus elveit. Graeser más utat választott, melyben nem a szigorú geometrikus forma játszott a főszerepet, hanem a kényelem, az otthonosság új minősége, a természetes anyaghasználat (fa és textil), a bútorok szerkezetének egyszerűsége és korszerű technikai megoldása, a világosság, áttekinthetőség, tartósság és funkcionalitás. Átfogó koncepciójának szerves része volt a lakberendezés legapróbb részleteinek – a bútorok, függöny, szőnyeg, a falra akasztott kép és a polcokra helyezett tárgyak – gondos összehangolása egymással és a térrel, illetve a

helyiségek funkciójával való harmonikus kapcsolatuk. Graeser e kiállításra két szőnyeget is tervezett, amelyek szigorú geometrikus formavilágukkal és konstruktív kompozícióikkal, egyúttal festői igényű kivitelezésükkel – akárcsak a későbbi tapétatervei – radikálisabbnak tűnhettek, mint a bútorai.

A stuttgarti Weissenhofsiedlung különféle lakóház-típusokból, összesen 24 épületből állt (családi ház, ikerház, társasház, sorház, 12 lakásos teraszház, 24 lakásos tömbház). A legnagyobb épületet Ludwig Mies van der Rohe, a nemzetközi projekt német vezetője tervezte és kivitelezte, de a tervezők között a kor más neves építészeit



**Camille GRAESER: Szőnyegterv a Weissenhofsiedlungba**  
Camille GRAESER: Plan of a carpet for the Weissenhofsiedlung  
1927, rajzpapír, fedőfesték, ceruza, 16,9x8,8 cm  
Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich

**Camille GRAESER: Szőnyegterv a Weissenhofsiedlungba**  
Camille GRAESER: Plan of a carpet for the Weissenhofsiedlung  
1927, félkarton, fedőfesték, ceruza, 21,9x10,3 cm  
(Camille Graeser Stiftung, Zürich)  
Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich

is megtaláljuk, így például Le Corbusier-t Pierre Jeanneret-vel, Peter Behrenst, J. J. P. Oudot, Mart Stamot stb.

A belsőépítészek feladata az volt, hogy a berendezések ugyanazt a színvonalat és szellemiséget testesítsék meg, amit az épület, a homlokzat és a belső terek, s a bútorok „racionálisak” legyenek. A berendezett lakások alkották a kiállítás tárgyát. Hogy Graeser az 1920-as évek második felétől már Nyugat-Európa élvonalába tartozó bútortervezőnek számított, azt a kétszobás lakás (Wohnung Nr. 14) teljes berendezésére való felkérés önmagában igazolja. Az itt végzett munka közvetlen szakmai elismerését jelentette 1928-ban a stuttgarti főpályaudvarral szemben épített Hindenburgbau fogadóterének a berendezésére kapott szerződés. Graeser ekkor már a Stuttgarter Schule (Stuttgarter Iskola) néven emlegetett, neves építészekből, bútortervezőkből, grafikusokból és más művészekből, valamint a helyi Műszaki Főiskola építészprofesszoraiból álló kör tagja volt. A csoport csütörtökönként a Cafe Buckban tartotta a találkozóit.

Graeser 1932-ben a Deutscher Werkbund tagjaként részt vett az egyesület *wohnbedarf, typ und standard* című,

25 éves jubileumi kiállításán, melyen olyan irányelveket határoztak meg, mint a konyha növelhetősége, az előszoba mint új funkcionális tér kialakítása és bútorai, a fűtés, világítás, függöny, bútor és a használati tárgyak és eszközök átgondoltsága, a költségtakarékosság, a tartós és célirányos lakásberendezés, s ezzel együtt a szépség, tisztaság és átláthatóság. Graeser ezen nappali- és étkezőbútorokkal vett részt (különböző gyümölcsfa szekrények, asztalok, székek, komódok, polcok), közülük az étkezőszoba-berendezését az Eugen Buschle cég kivitelezte.

Ugyanebben az évben rendezte be Hans Rudolf Kühn lakását, melynek első bútortervei – a modulokból épített faliszekrény és szekrény sor – 1928-ból származnak. Egy másik lakás étkezőjébe kihúzható asztalt tervezett négy székkal, a nappaliba krómmal lábú, elhúzható szekrényt, mely büféként használható, a mellékszobába falra akasztható írószekrényt és könyvespolcot, a dohányzóhoz egy szabadon elhelyezhető asztalkát és egy kényelmes pamlagot, a hálószobába pedig kétszemélyes ágyat, a férfi- és női igényeket kielégítő, kétféle asztallal. Graesert folyamatosan foglalkoztatta a sorozatgyártás,



Részlet Camille GRAESER műteremlakásából (Zürich, Stadelhoferstrasse 33.) | Detail of Camille GRAESER's studio apartment (Zurich, Stadelhoferstrasse 33) 1940 körül (Camille Graeser Stiftung, Zürich)

Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich

melyhez az 1930-as évektől redukált formavilágú, vörössárga-kék színű kisbútorokat tervezett, s közülük néhányat a Das Stuttgarter Haus és a Möbelhaus Schildknecht cég le is gyártott, de ipari sorozatgyártásban soha nem valósultak meg, pedig mai szemmel nézve is használhatók és esztétikusak. 1929 és 1933 között építészként is kipróbálta magát a művész: előbb egy egylakásos, majd egy többlakásos családi házat tervezett.

1933-ban a zsidók bojkottálása, a faszizmus előretörése miatt a művész visszaköltözött Svájcba, de az a reménye, hogy Zürichben is sikeres belsőépítészként és bútortervező művészként működhet, a konzervatív hazai lakberendezési igények megismerését követően hamar elszállt. Ugyan továbbra is próbált belsőépítészeti munkákat vállalni, fő műve Zürichben a saját lakásának a berendezése lett (Stadelhoferstrasse 33., 1937), amit 1946-ban a *Werk* című folyóiratban tettek először közzé. Minden egyes bútor saját tervezésű volt, melyek megalkotásához a művész saját, valamint a felesége, Emmy Graeser speciális igényeit vette alapul. Bútorai közül kiemelkedik a korát messze megelőző olvasó- és étkezőasztal, mely szinte lebegni látszik a felfelé szélesedő, lekerekített lábakra helyezett, kék linóleumbevonatú (eredetileg bőrbevonattal tervezett) asztallappal, s amellet, hogy stabil, praktikus, jó arányú és szerkezetileg igen korszerű, elegáns is.

Graesert csak 1945-ben vették fel a Schweizerischer Werkbundba Max Bill és Alfred Roth javaslatára, amikor már a zürichi Allianz művészeti csoport elismert festőtagjaként tevékenykedett (1937-től), és minden reménye szertefoszlott, hogy dolgozhat még belsőépítészként és bútortervezőként. Ennek elle-



**Camille GRAESER: Olvasó- és étkezőasztal**  
(a művész zürichi műteremlakásából)  
Camille GRAESER: Reading and dining table  
(from the artist's studio apartment in Zurich)  
**1936, diófa, cseresznyefa, linóleum, 90x90x75 cm**  
(Camille Graeser Stiftung, Zürich)  
Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich

nére, 1946-ban részt vett a Verband Schweizer Innenarchitekten (Svájci Belsőépítészek Szövetsége) által kiírt *Wiederaufbau* (Újjáépítés), majd 1947-ben a Firma wohnbedarf bútorpályázatán, s 1947–1948-ban gyermek- és kisbútorokat is tervezett a lenzburgi Wisagloria AG cégnek. Designerként utoljára az 1950-es években dolgozott a zürichi Burgauer & Cie cégnek, melynek selyemkendőket és sálakat tervezett. Legutolsó berendezésterve pedig 1964-ből ismert.

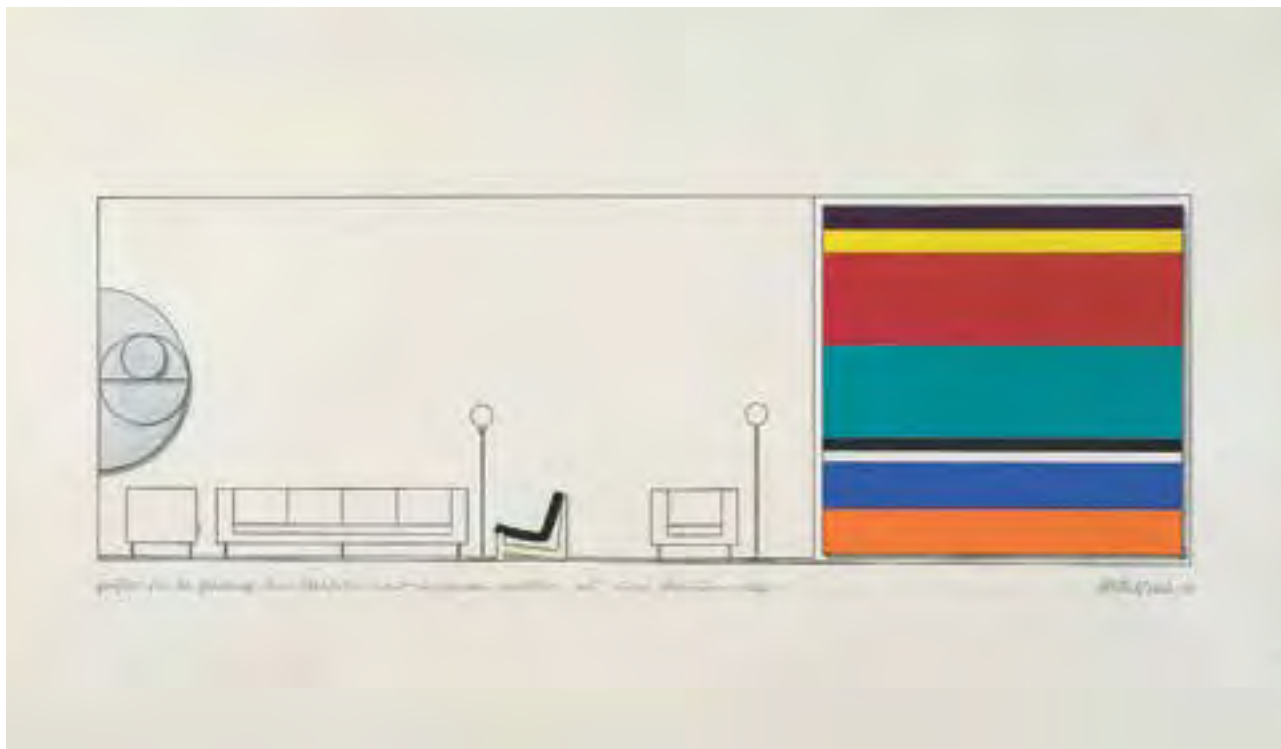
Alkalmazott grafikai tervezőtevékenységére ugyanaz a következetes és egzakt gondolkodás jellemző, mint a bútortervezői munkásságára. Kezdetben a főiskolai alkalmazottgrafika-tanára, Johann Vincenz Cissarz (1873–1942) designer, plakát- és könyvtervező, majd a német expresszionisták, a berlini Der Sturm kubo-futurista művészei, 1919-től Willi Baumeister és Oskar Schlemmer tervezőgrafikái, majd Moholy-Nagy László Bauhaus-könyvei, és az „elementáris”, vagy „új tipográfia” hatott rá, melynek lényegét 1925-ben a *Typographische Mitteilungen* című folyóiratban, 1928-ban pedig a *Neue Typographie* című könyvben foglalták össze, de már 1924-től előtérbe kerültek Graeser saját önálló alkotói elvei, melyek később olyan csúcsműveket eredményeztek, mint az *Optische Musik* (Látható zene) című önálló kiállítására készített meghívója (Galerie 16, Zürich).

Bár Graeser több évtizedes, kiemelkedő színvonalú iparművészeti és belsőépítészeti tevékenységéből nem sok eredeti tárgy maradt fenn, a zürichi Camille Graeser Alapítvány szisztematikus gyűjtő-, kutató-, feldolgozó- és kiállítótevékenységének és a művész tárgyait megőrkítő, gazdag dokumentációs anyagnak köszönhetően, az 1980-as évektől egyre átfogóbb képet kapunk Graeser egyéni kísérletezéseiről, modern alkotóelveinek letisztulásáról és a korabeli tárgykultúra, reklámgrafika, valamint a német lakáskultúra megújításában vállalt és kiteljesített, úttörő jelentőségű belsőépítészeti és alkalmazott művészeti tevékenységéről.

Camille Graesernek önálló képzőművészként sem volt könnyű dolga Svájcban. Már elmúlt ötvenéves, amikor először egyéni festészeti kiállítást rendezhetett egy kis zürichi galériában. Onnantól kezdve azonban meredeken ívelt felfelé a pályája, s ma már a konkrét művészetben is a legnagyobbak egyikeként tisztelik szerte a világon.

Graeser designeri tevékenysége és tárgyai inkább modernnek, mint avantgárdok. Formáit maga érlelte ki a saját művészeti és alkotóelveinek kikristályosításával. Tárgyai megalkotásának a fő célja nem az újítás volt, hanem az anyag, forma, funkció, minőség és esztétikum tiszta összhangjának megteremtése. Az avantgárdokra jellemző radikalizmus valójában hiányzott a gondolkodásából, de e nélkül is a korabeli élvonalba tartozott.





**Camille GRAESER: Szállodahall berendezésének terve alumíniumrelieffel és festménnyel**

Camille GRAESER: Plan of the furnishing of an hotel lounge with aluminium relief and painting | 1964

Fotó: Camille Graeser Stiftung, Zürich

Graeser bútorai kizárólag fából készültek, legfeljebb a fogantyúkhöz vagy a lábához használt fémet. Hagyományos anyagukat, modern szerkezetüket és funkcionalitásukat tekintve bútorai alaposan átgondoltak, formailag egyszerűek, többnyire szabályos geometriai testbe foglalhatók, melynek szigorúságát rafinált megoldásokkal oldja fel, teszi életszerűvé és szerethetővé. Például hajlított lábbal és háttámlával, lekerekített, lehajtható asztallappal, egy-egy jól megválasztott színnel, vagy a három alapszín következetes használatával, az elhúzzható szekrényajtókon a nemes fa különleges erezetének a hangsúlyozásával stb. A bútoraira jellemző kombinálhatóság, variálhatóság, mobilitás, praktikusság és formai tisztaság a mai bútortervezésben is fontos szempont. Lakberendezési munkáinál a belső környezet téri adottságait esztétikailag felerősítő, tartós tárgyak zsúfolásmentes elhelyezésében és harmonikus összhangjában gondolkodott, végül a berendezésterveiben és az alkalmazott grafikájában is a konkrét művészet általa letisztított elveit juttatta érvényre.

Bútorainak formáit, nyomott mintás textiljeit, szőnyegeit, geometrikus motívumokban gazdag selyemkendőit, tapétáit és tipográfiailag kiérlelt arculatterveit, meghívóit, plakátjait és más tervezőgrafikai munkáit egyformán képzőművészeti igényességgel hozta létre. Bútorai plasztikailag ugyanolyan kiérlelték, mint

funkcionalitásukban, szerkezetükben és esztétikailag. Belsőépítészeti tervein a helyiségeket gyakran ruhás-szekrényvel és függönnyel választotta el, hogy könnyen átalakíthatóak legyenek, s fontos szempont volt számára a fény szabad áramlása a lakásban. Legpregnansabban a textiltervein látszik, hogy a szín- és formaalképzéseit ugyanazok az elvek határozzák meg, mint a festészetét: tiszta ritmuson és harmónián, átgondolt színhasználaton, egyszerű és logikus rendben alapulnak. Lényegre koncentráltak, áttekinthetőek, és új esztétikai kategóriát testesítenek meg.

**N. MÉSZÁROS Júlia**  
művészettörténész

Irodalom  
Camille Graeser – Design. Hrsg. Camille Graeser Stiftung, Zürich. Wienand Verlag, Köln, 2003.  
Camille Graeser und die Musik. Hrsg. Camille Graeser Stiftung, Kunstmuseum Stuttgart, Aargauer Kunsthau. Wienand Verlag, Köln, 2015.  
Gassen, Richard W. – Hausdorff, Vera: Camille Graeser. Vom Entwurf zum Bild. Ideenskizzen und Entwurfszeichnungen 1938–1978. Hrsg. Camille Graeser Stiftung. Wienand Verlag, Köln, 2009.  
Graeser, Camille: Personalien und Daten meiner Schaffens. Manuskript. 15. März 1938, 1–2. (Camille Graeser Stiftung, K.23/3.38.)  
Koella, Rudolf: Camille Graeser. Bilder, Reliefs und Plastiken. Kapitel 1, Anhang. Hrsg. Camille Graeser Stiftung. Offizin Verlag, Zürich, 1995, 13–42, 259–274.  
Paradowski, Stefan: Camille Graeser. Druckgraphik und Multiples. Vorw.: Willy Rotzler. Hrsg. Camille Graeser Stiftung, Zürich, 1990.

# Átlényegülés a szabadban

RUHASZOBOR-KIÁLLÍTÁS HÁROM HELYSZÍNEN

*„Armanit énekelem most, zengem a Guccit, a Pradát,  
Zac Posent, Stella McCartney-t, Gallianót, Dolce Gabbanát”  
(Szabó T. Anna)*

Az öltözék mint eszköz, mint a vizuális művészet egyik inspiratív formája már a múlt század első évtizedeiben is sok alkotót megihletett. Gondoljunk a Bauhaus, az orosz konstruktivista és szürrealista művészek, valamint a korabeli divattervezők közös tervezőmunkájára. Kortárs

manifesztumok a hagyományos divatipar tárgyfetiszta jellegére hívják fel a figyelmet művészeti akciók, performanszok, színházi előadások formájában, amiknek elkötelezett művész képviselői szándékosan különböztetik meg magukat a divat eredeti konvencionális funkciójától.



**SZŰCS Blanka, SURÁNYI Szilárd, NÁDASDI Katalin, LATIN Anna, OTTLIK Julianna Jika, MOLNÁR Mária Virág, BODNÁR Enikő és FARKAS Imola ruhaszobrai a debreceni Nagyerdei parkban | Dress sculptures by Blanka SZŰCS, Szilárd SURÁNYI, Katalin NÁDASDI, Anna LATIN, Julianna Jika OTTLIK, Mária Virág MOLNÁR, Enikő BODNÁR and Imola FARKAS in Nagyerdei Park, Debrecen**

Fotó: Lukács Tihamér

A művészet felől közelítve a témához a vásárlás-fogyasztás-pazarlás opciójával szemben a szemlélődés-befogadás lehetőségét kínálják fel a kor-érzékeny befogadók számára. Képzőművészek dolgoznak ruha- és jelmeztervezőként, ruhatervezők pedig olyan diszfunkcionális ruhákat terveznek, amelyek közelebb állnak a műalkotáshoz, mint a hordható viselethez. El Kazovszkij vagy Király Tamás divatszínháza sem viseletekben gondolkodott. Intenzív és felkavaró formarendszerük megtervezése során sokkal inkább a jelmezek, a díszletek és az ember kapcsolatát keresték.

Autonóm műtárgyak együtteséből állt az a teátrális narratívára épülő ruhaszobor-kiállítás is, amit 2019 októberében a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének égisze alatt Simonffy Márta textilművész, a kiállítás kezdeményezője és kurátora rendezett Budapesten, az Andrassy úton. Ez a világörökség részét képező sugárút és közvetlen történelmi környezete elegáns, világvárosi helyszínt biztosított a ruhaszobrok premierjének. A „Művészetek Sugárútja” helyszíne lett az Andrassy út a Bajcsy-Zsilinszky úttól az Oktogonon át a Kodály köröndig, ahol a művészet minden ágát bevonva jött létre látványos, flashmob elemekkel ötvözött

Gesamtkunst jellegű fesztivál. Az „utcatárlat” egyszerre töltötte be a színházi és múzeumi helyszín funkcióját. A magyar polgárosodás szimbolikus közterének járdakifutóján az óriás méretű, a kúp formájú egységes alapot képező elemrendszere kapcsolódó figurák szobroszerű objektökké, három méter magas ruhaszobrokká váltak. Egyedi anyaghasználatukkal, plasztikusságukkal, szín- és motívumrendszerükkel önálló személyiséggé váltak! Utalva az eredőre, az öltözékre, miközben anyaghasználatukat és díszítésüket kortárs és innovatív megoldások jellemzik. A tervezők nem társadalmi státust jelölő, *Ready-to-Wear* viseleteket készítettek, sokkal inkább reprodukálhatatlan, individuális műalkotásokat. A tizenöt magyar öltözképző által megalkotott ruhaszobrok karakterét az időjárás változékonyságának és a világvárosi környezeti hatásoknak megfelelően az újrafelhasználható és másodlagos felhasználású anyagok, tárgyak, elemrendszerek határozták meg. A statikusságot biztosító alapformát és a hozzá kapcsolódó figurális részt formai egység és szokatlan anyaghasználat jellemzi. Egyrészt a kültéri megjelenítés okán, másrészt ily módon is elszakadván a „divat” fogalmától a szobrok lényege a plasztika érvényesítése. Természetesen ennek megfelelően



Ruhaszobrok – Tértárlat című szabadtéri kiállítás (részlet) | Dress sculptures – outdoors (exhibition photo)  
MOM Kulturális Központ – Sirály sétány, Budapest, 2020

Fotó: Rékasy Bálint



**NYÍRI Katalin ruhaszobra a budapesti MOM Kulturális Központ – Sirály sétányon**  
Katalin NYÍRI's dress sculpture in the Sirály promenade, MOM Cultural Centre, Budapest  
Fotó: Rékasy Bálint



**VAVRINECZ** Krisztina ruhaszobra a budapesti MOM Kulturális Központ – Sirály sétányon  
Krisztina VAVRINECZ' dress sculpture in the Sirály promenade, MOM Cultural Centre, Budapest  
Fotó: Rékasy Bálint



**FÖLDI Kinga ruhaszobra a budapesti MOM Kulturális Központ – Sirály sétányon**  
Kinga FÖLDI's dress sculpture in the Sirály promenade, MOM Cultural Centre, Budapest  
Fotó: Rékasy Bálint



**FARKAS Imola ruhaszobra a budapesti MOM Kulturális Központ – Sirály sétányon**  
Imola FARKAS' dress sculpture in the Sirály promenade, MOM Cultural Centre, Budapest  
Fotó: Rékasy Bálint



**BÁNYÁSZ Judit** ruhaszobra (elől) és **MOLNÁR Mária** Virág ruhaszobra a debreceni Nagyerdei parkban | Dress sculptures by Judit BÁNYÁSZ (in front) and Mária Virág MOLNÁR in Nagyerdei Park, Debrecen  
Fotó: Lukács Tihamér



**OTTLIK Julianna** Jika ruhaszobra a budapesti MOM Kulturális Központ – Sirály sétányon | Julianna Jika OTTLIK's dress sculpture in the Sirály promenade, MOM Cultural Centre, Budapest  
Fotó: Rékasy Bálint



**SIMONFFY Márta** ruhaszobra a budapesti MOM Kulturális Központ – Sirály sétányon | Márta SIMONFFY's dress sculpture in the Sirály promenade, MOM Cultural Centre, Budapest  
Fotó: Rékasy Bálint



**NÁDASDI Katalin** ruhaszobra a budapesti MOM Kulturális Központ – Sirály sétányon | Katalin NÁDASDI's dress sculpture in the Sirály promenade, MOM Cultural Centre, Budapest  
Fotó: Rékasy Bálint



vízálló, hóálló, fekete vagy színes műanyag (polietilén), valamint alumínium alapanyag felhasználásával készültek. Dísztésként legkülönbözőbb anyagú, típusú tárgyat applikáltak a háztartási fém dörzsszivacstól a harsány művirágokon át a műgyümölcsökig. A dekorációs tárgyak mellett hangsúlyt kapott a hulladékesztétika: origami módszerrel hajtogatott (műanyag) fodrokkal, pliszékkal törték meg a homogén textíli felületek egyhangúságát. Kollázsolt, rátétes technikával, felszabdalt molinókkal gondolták újra a hagyományos öltözködési sztereotípiákat. Több ruha is metaforikus tartalommal bír: „Glóbusz”, „Szüret”, „Mohatáj”, „Éj”.

Hogy mennyire életképes más környezetben is az utazó ruhaszobortárlat, azt mi sem bizonyítja jobban, mint az idei debreceni bemutató. A kollekció az augusztus 20-ai ünnepekhez kapcsolódva költözött az észak-alföldi városba. A kiállítás eredetileg valamelyik belvárosi – a debreceniek számára szimbolikus – közösségi térre került volna, később az Egyetem tér tervezett koncerthelyszínére. A helyi szervezőknek (Főnix Rendezvényszervező Közhasznú Nonprofit Kft.) azonban a koronavírus-járvány miatt tett óvintézkedések és az ezzel összefüggő programváltozások miatt újra kellett gondolniuk a bemutatás színterét. A kiállítás végül a Nagyerdő ősfás, a város tüdejeként ismert pihenőparkjában épült fel. A



**BRÁDA Judit és SÁRVÁRI Katalin ruhaszobra (az előtérben) és LATIN Anna ruhaszobrai (a háttérben) a budapesti MOM Kulturális Központ – Sirály sétányon**

Dress sculptures by **BRÁDA** and **Katalin SÁRVÁRI** (in the foreground), and **Anna LATIN** (in the background) in the Sirály promenade, MOM Cultural Centre, Budapest

Fotó: Rékasy Bálint

kényszerű választás utólag beigazolta a szervezők és a kiállítás kurátorának jó döntését. Az installálás a nyári szabadtéri színház előtti tér lépcsősorának két oldalán valósult meg, amitől – az eredeti tervekkel szemben – a látvány egyedi módja, a megjelenítés emelkedő, lépcsőzetes rendje által a látvány dominánsan érvényesült. A befogadói tér zöldje átstrukturálta az eredeti városi-polgári tartalmat is. Kiszakítva urbánus környezetükből a művek átlényegültek, a befogadók pedig a meglévő színpadi és szcenikai elemek által igazi színházi élményben részesültek. A szoborként körbejárható pseudoöltözékek színei és monumentális méretei az esti, mesterséges megvilágításban különleges hangulatot teremtettek. A két teljesen különböző tartalommal bíró vizuális környezetben a szobrok beteljesítették a kortárs tervezők által megálmodott átlényegülést, átváltozást, átalakulást, újraértelmezés koncepcióját.

A kiállítás következő állomása Budapesten a MOMkulturális piactéri területe volt, amely egy építészeti elemekkel, zöld növényzettel gazdagított közeg. A művek térbeli elhelyezése más lett, mint az előző helyszíneké, hiszen ez egy vízszintes térszerkezet, ahol a ruhaszobrok körbejárhatósága vált elsődlegessé, míg az előző helyszíneken a látvány más tömegű dimenziókra épült.

Felejtetetlen volt mind a három megjelenítési lehetőség, hiszen mindegyik különböző és egyedi sajátossággal rendelkezett: az Andrassy úton a felfűzött folyamatosság; a debreceni Nagyerdőn a ritmusos emelkedési dimenzió, a színpadi megjelenítés, a sorrendiség, a különleges zöld közegbe helyeztettség; a MOMkulturálisnál az építészeti térszerkezet, a művek ehhez való kapcsolódása, pontszerű elhelyezésük rendje és rendszere érvényesült.

**SZOBOSZLAI Lilla**  
művészettörténész

*(Kiállító művészek: Bányász Judit, Bodnár Enikő, Bráda Judit, Farkas Imola, Földi Kinga, Latin Anna, Molnár Mária Virág, Nádasdi Katalin, Nyíri Katalin, Ottlik Júlianna Jika, Sárvári Katalin, Simonffy Márta, Surányi Szilárd, Szücs Blanka, Vavrincez Krisztina. Helyszínek: Művészetek Sugárútja – Budapest, Andrassy út, 2019. október 4–6.; Művészetek Sétánya – Debrecen, Nagyerdei park, 2020. augusztus 16–23.; Ruhaszobrok. Tértárlat – Budapest, MOM Kulturális Központ, Sirály sétány, 2020. szeptember 20–25.)*

# Tűfestés hártýásszárnyúakkal

NAGY JUDIT LEGÚJABB ALKOTÁSAI

*Szövés = életmód.* Ezzel a hitvallással jelent meg 2014-ben Nagy Judit kárpitművészről egy rendkívül elegáns könyv az azóta sajnos megszűnt Press XPress Kiadónál. A monografikus jellegű kiadvány egyedi szerkesztési elve a gazdag képanyag mellett sajátos gondolati közlésekre is módot adott: egy, a művész pályaképét áttekintő beszélgetés bevezetője után, az alkotói pályát időrendben követő színes illusztrációk mellett, két további „hangvétel” olvasható. Az egyik a maga idején meghatározó szerepet betöltő Frank János műkritikus írásából válogatott pár sornyi idézetekkel kíséri 1977-től 1995-ig a kárpitok képeit. Az ezek után készült műveket elválasztja a székesfehérvári Nemzeti Emlékhelyre tervezett, pályázatra beadott, de meg nem valósult kárpitterv színes ceruzarajza, Nagy Judit kézzel írott soraival. A továbbiakban saját alkotói rezonanciáit fűzte a művész a kárpitjaihoz. E választóvonal mentén egy Szerb Antal-idézetet is elhelyezett az 1999-es Petőfi-kárpitja mellé: „[...] nem keresi a nagy összefüggések

*vízióit. Az ő világa a minden ember érzélemvilága, és népszerűségének a titka, hogy azt fejezte ki, ami mindenkiben hallgat, és várja a költőt, aki el tudja mondani.”* Úgy gondolom, ez az ő ars poeticája is.

Ebben a többsíkú megközelítésben bontakozott ki az 1954-ben született művész eszmei világképe, amelyben egyre árnyaltabban képes elmélyülni. Köztudott, hogy a kárpitszövés egyrészt igen nehéz fizikai munka, másrészt éveket vesz igénybe egy-egy mű kivitelezése, azokban a hatalmas méretekben különösen, amelyeket Nagy Judit vállalt, saját szövőszékén dolgozva. A legutóbbi, tíz – egyenként 245 x 175 centiméteres – darabból álló, filozofikus gondolatvilágú *Predestinatio* című sorozatát 2002-től tizenöt éven át szötte, szinte a részleges testi kimerülés határáig. Egy művész alkotói igénye azonban soha nem szűnik meg. Természetesen Nagy Judit is megtalálta egy régi technika újrafelfedezésében, a tűfestésben, a maga sajátos, egyéni kifejezésformáját.



NAGY Judit Tizenöt év című kiállítása (részlet) | Judit NAGY's Fifteen years (exhibition photo) | Fészek Galéria, Budapest, 2018

Fotó: Visnyovszky István



NAGY Judit: Nagyestélyi | Judit NAGY: Evening gown | 2018–2019, gyapjú, selyem, pamut, fémszál, fólia, gyapjúszövet, plasztikusan hímzett, 70x100 cm  
Fotó: Molnár Gyula

Az ehhez vezető útról mondta a következőket: „[...] a *Predestinatio* sorozatomat életem nehéz időszakában, ötvenéves koromban kezdtem, s reméltem, hogy az utolsó darabot is befejezem halálomig, de hál’ istennek előbb sikerült. Rengeteg fizikai és lelki erőt vett ki belőlem ez a sorozat, éreztem, hogy egy ilyen súlyú feladat után pihennem kell. Könyveket nézegettem, olvastam, s egyszer csak a fonálaim pakolgatása közben észrevettem, hogy milyen sokféle, picis kis maradék van köztük, amiket nagyobb munkákhoz már nem lehet használni. Negyven év alatt azért elég sokféle alapanyaggal, mindig csak a legjobb minőségűekkel dolgoztam. Köztük a sokféle szín és árnyalat, rengetegfajta gyapjú, különlegesen mercerezett pamut is, sokféle selyem és fémszál..., így egyszer csak rádőbbsentem, hogy milyen hatalmas kincseshányóm van. Nem az én műfajom a semmittevés. Fiatal koromban készítettem már számos rovar-portrét – én így neveztem ezeket. Egy hatalmas belső kertés házban lakván, ezek csak úgy könnyedén be-berepültek az ablakon [...] nos, most végiggondoltam, hogy a jelenlegi tudásommal és főképpen a mai időértelmezésemmel, szép nyugodtan újra megpróbálom, amit fiatalon, nagy bátran nekirugaszkodva, más gondolatok közepette már megtettem. Magam is

úgy érzem, hogy a mai világban túlnőtte magát a technika, a virtuális világban minden olyan tökéletes tud lenni. De szerintem ez csak szemfényvesztés, hiszen, amit ezen a módon látsz, azt nem tudod megérinteni, megsimogatni, és ezáltal is, nem csak úgy fizikailag, a természet sok csodája van veszélyben. A mai szakmai ismeretemmel és igényességgemmel, meg az azóta bennem felgyülemlett gazdag emberi tapasztalatokkal tán kissé bölcsébbé válva, másképpen nézek ezekre a csodálatos élőlényekre. A létezésükben, a funkcióikban megalkotott célszerűség mellett, amelynek a természeti rendszerben elfoglalt és pótolhatatlan helye és szerepe van, olyan esztétikai minőséget is képviselnek, hogy kezdetektől az emberi kultúra kifejezési módozatainak a részeivé váltak. Manapság, akár a sokféle értelemben amúgy is kívánatos igényesség fokozatos elvesztésével egyidejűleg, a szépség minősége is veszendő értékévé vált. Ezek a sokszor egyáltalán nem kedvelt rovarok elképesztően tökéletesen kitalált élőlények, s ennél fogva alkalmasak sokféle rácsodálkozásra, vagy akár az emberi gondolkodással való szembesülésre is, [...] némely mostani alkotásom készítése közben, ha nem is portrét készítek, de magam is gondolkodom egy-egy személyre. [...] De annyi évi filozofálgatás után



**NAGY Judit: Kis éji zene | Judit NAGY: A Little Night Music | 2019, gyapjú, selyem, pamut, fémszál, fólia, gyapjúszövet, plasztikusan hímzett, 70x100 cm**  
Fotó: Molnár Gyula



**NAGY Judit: Step by step | Judit NAGY: Step by step | 2019, gyapjú, selyem, pamut, fémszál, fólia, gyapjúszövet, plasztikusan hímzett, 70x100 cm**  
Fotó: Molnár Gyula

most ezekkel a munkáimmal valójában csak a szépségre és a kivitelezés technikai bravúrjaira figyelek.”

De mi is a tűfestés, amelyet egyébként korábban sem tanítottak főiskolai, s pláne nem egyetemi szinten? Technikáját a megmaradt ábrázolások, illetve a csekély mennyiségű lelet alapján ázsiai, főképp kínai eredetűnek tekintik a szaktörténészek. Európai létezéséről a 4. századtól tudunk, az egyiptomi kopt keresztények archaikus görög nyelvű kapcsolatain és az ábrázolásokon keresztül Bizáncban, Anglián, Itálián, Franciaországon keresztül terjedt el. A leghíresebb a máig fennmaradt úgynevezett bayeux-i kárpit. Ez a mű valóban a világ híres csodái közé tartozhat, nemcsak egy 11. századi (1064–1066), a korban világtörténelmi jelentőségű háborús hódítás – mai szóval képregényszerű – megörökítése, hanem a hatalmas méretű mű kivitelezése miatt is. Többféle öltéssel készült ez az aprólékos hímzés, valamely, keretre helyezett tartósabb alapanyagra a sokféle fonallal egyenként, külön-külön befűzött tűkkel oda-vissza öltéssel, a fonalak elvarrása a hátoldalon történt. Az egyéni apró variációk természetesen változhattak az idők során. A mintegy 50 centiméter széles, és ma körülbelül 68 méter hosszú bayeux-i kárpiton a szorgos, valószínűleg szász eredetű hímzők 626 emberi alakot, 202 lovat, 55 kutyát és 505 egyéb állatot, 49 fát, 37 épületet és 41 hajót hímeztek meg, a katonák sodronyingeit, a várbeli élet jeleneteivel, hadifelszereléseikkel együtt, de még a Halley-üstököt is, ami a korszak érthetően jelentős természettudományi eseménye is volt. A hastingsi csata II. Harold angol király, valamint a francia-normandiai (Hódító) Vilmos herceg között zajlott, utóbbi győzelmével. A gyapjúhímzésű kárpit tíz évig készült.

A reneszánsz időkben Rómában Raffaello rajzai alapján hímeztek, e kincsképző műfajt az egyházi miseruhák, palástok, koporsófedelek díszítésére használták, létezésüket



NAGY Judit: Szivárvány | Judit NAGY: Rainbow  
2020, gyapjú, selyem, pamut, fémszál, fólia, gyapjúszövet,  
plasztikusan hímzett, 70x100 cm  
Fotó: Molnár Gyula

egyházi leltárkönyvek őrizték meg. Magyarországon a veszprémi zárda apácai e technikával készítették a hagyomány szerint Gizella királyné vezetésével István király palástját. A karmelita szerzetesrend 1452-ben alapított női ágának a Szombathelyen 1906-ban letelepült női testvérağa foglalkozott hivatásszerűen ezzel, Lippay János 1664-es *Posoni kert* című híres könyvében is szó van e műfajról. Az 1930-ban Szombathelyen újraindított munkálatokat 1950-ben a kommunista rendszer feldúlta, és megsemmisítette.

Mindezen történeti összefüggések megemlézése nemcsak azért fontos, hogy megemlíthessük a hímzéstechnikának a magyar népművészet bizonyos területein kissé robusztusabb formában való tovább élését, hanem azért is, hogy kellő mértékben értékelhessük egy kortárs magyar, már sikeres alkotónak, Nagy Judit kárpitművésznak ezt a jelen idejű, önmagát is megújító vállalkozását.

„A 70 cm x 100 cm tablón, fekete alapon, több száz különféle színű és árnyalatú selyem- és más fonalakkal befűzött tűvel hímeztem ezt az újabb sorozatomat. Egyébként én mindig is sorozatokban gondolkodom. Most nem a korábbi, fényes hátú és vastag páncélú bogarak foglalkoztatnak, hanem csakis a hártványászárnyúak. A szárnyaik áttetszősége maga a szabadság. Fényes darazsak, színes viráglegyek, elegánsan szürke házilegyek, zöld-arany színű fürkészdarázs, vagy más színekben pompázóak, pöttyös kabócák, tücskök ők, a maguk áttetszőségével, könnyedségével, miközben mindenfélét csinálnak, üldözik egymást, vagy lesben állnak, vagy csak úgy vannak ezek a nagyon szép, de valójában gyilkolni is képes kis rovarok. Néha jár valaki az eszemben, ilyen lehet a lelke, vagy csak hasonló. Sajátos metamorfózis. Felnagyításuk lehetővé teszi számomra, hogy a legkisebb erezetet, az összetett szemeket, orrocskákat, lábszáraikon a szőrszálakat is meghímezsem, majd bizonyos szálmeghúzásokkal akár domborúvá is formálhatom őket. Élvezem a részletek aprólékos kiművelését. Azt gondolom, ennyi idős koromban megérdemlem. Nem sietek sehová. Pihenek.”

Nagy Judit meditatív *Predestinatio* sorozatának jelentős darabjai a budai Várban az egykori karmelita kolostor miniszterelnöki nemzetközi tárgyalótermének falait díszítik, legújabb különleges tűfestéseinek eddig elkészült darabjait 2020 tavaszán egyik reprezentatív kiállítására beválogatta az egeri Kepes Intézet. Elemző, látszólag mesélő-elbeszélő szemléletű és tartalmú munkássága kivételes értékű korszakértékelés.

# Mitől kriminális a kerámia?

A CRIMINAL CRAFT CSOPORT DEBÜTÁLÁSA A FISE GALÉRIÁBAN

A Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület (FISE) a kényszerű három hónapos és egyhetes bezárás után egy igazán nagy volumenű kiállítással, egy úttörő, kilenc tagú csoport bemutatkozásával nyitott a nyáron.

A kiállítóteret birtokba vevő vadonatúj és meghökkenítő nevű szakmai közösség kialakulása a közös alma materben indult. A Moholy-Nagy Művészeti Egyetem kerámiaműhelyeiben már nyolc éve elkezdett formálódni valami, ami mostanra egy logikus végpontban vált láthatóvá és megfoghatóvá: ez a Criminal Craft. Egykori BA- és MA-képzésben részt vevő diákok határozott kezdeményezése, melyben sokféle szándékot és igényt

igyekeznek egyesíteni, reagálva múltira, jelenre és jövőre, szakmai alapossággal kilépve a szakma kereteiből. A hallgatók tanulmányaik során nemcsak az agyaggal ismerkedtek meg, hanem egymással is. Barátságok és kollegiális kapcsolatok születtek, mindennek pedig tökéletes terepet biztosított az egyetemi stúdió falain kívül a verőcei Gorka Géza Kerámiamúzeum. A kemencében a tárgyakat a tűz formálja, a tűzzel pedig egy jó keramikusnak tudni kell bánni – a fatüzelésű technika esetében pedig több keramikusra is szükség van. A fatüzelésű kurzusok során Kádasi Éva és Kemény Péter keramikusművészek vezetésével (a tradicionális



**Criminal Craft** című kiállítás (részlet). NAGY Boglárka: **Stuck together series 01** (az előtérben)

The Criminal Craft show (exhibition photo). Boglárka NAGY: **Stuck together series 01** (in the foreground) | FISE Galéria, Budapest, 2020

Fotó: Kránitz Tibor

technikák és a keleti mázak megismerése mellett) kialakult az a csapatmunka, mely jelen csoportosulásnak az egyik alappillére.

2019-ben, a tavaszi szezon kezdetével a tagok „önjáróvá” váltak, és hasznosítva a mestereiktől tanultakat, saját maguk kezdtek el égetéseket lebonyolítani Verőcén, végül a májusi diplomamunkák kiégetése adta meg a kezdő löketet, és világított rá arra, hogy a közös tevékenységet az egyetemi évek után is folytatni kell. A folyamatos beszélgetések, ötletelések és konstruktív viták szinte észrevétlenül formálták az egyes egyéneket csoporttá, a diákokat kollégákká. Ennek első változata a VSG elnevezésű csoportjuk volt. Mivel a Verőcén végzett munka és a fatüzelés nem egész éves program, illetve a tagokat sem kizárólag ez a technika izgatja, szükséges volt egy központi közös műhelyt is kialakítani a belvárosban, ahol a mindennapi munka folytatódhat. Erre szolgált a részben a VSG tagjai által alapított Kinizsi Stúdió, amely immár a Criminal Craft székhelye.

Az természetes, hogy az egyetemi barátságok kitarthatnak diplomázás után is, ezért a Criminal Craft esetében fontos kérdés, hogy mit jelenthet egy ilyen összefogás a szakmai munka szempontjából, mit adhatnak egymásnak a tagok, és mit nyerhet vele a befogadó. Ez azért sem egyszerű, mert a csapat alapvető célja, hogy mindenkit szabadon hagy kibontakozni, kézműves- és gyári technikák ugyanúgy jelen lehetnek. A szobrászat, funkcionális tárgyak és képzőművészeti koncepciók jól megférnek egymás mellett (ezek manapság amúgy is gyakran összemosódnak), és persze fontosak a mai kor technológiai innovációi is. Mindenki más hangvételt képvisel, így esetükben inkább egy alkotói közösségről beszélhetünk, mintsem egy manifesztum mögé felsorakozó művészcsoportról. Itt keresendő a névválasztás mikéntje is: kilépni a keretekből, kitágítani azokat, tiszteletben tartva a régit, közben kortársnak és nyitottnak lenni. Az agyag dominál, de azon túl semmi más. Emellett a „criminal” jelző másra is utalhat. A „craft”,



**Criminal Craft** című kiállítás (részlet). KOVÁCS Máté: Fatüzes vázasorozat (az előtérben) és FARKAS Gabriella: Landscapes (a háttérben)  
The Criminal Craft show (exhibition photo). Máté KOVÁCS: Wood-fired vase series (in front) and Gabriella FARKAS' Landscapes (at the back)  
FISE Galéria, Budapest, 2020

Fotó: Kránitz Tibor

a „kézművesség” szó ma több dolgot is jelenthet, de a tagok megfigyelése alapján leginkább nem azt, amit szerintük kellene. A hagyományörzéstől a DIY- (do it yourself) termékeken át a kommersz „cuki” designig a kézműves címke jól csenghet és jól eladható. Ezzel párhuzamosan a tömegtermelési technikák pont azokat az alkotókat sodorják a perifériára, akik úgy törekednek magas minőségre, hogy ragaszkodnak a kézzel való alkotáshoz. A Criminal Craft ezzel a trenddel is szembe kíván menni. Meglátásuk szerint a kerámiaszakmában nincs nagy hagyománya az általuk képviselt együttműködésnek, miközben a 21. század kihívásai ezt kívánják meg. Úgy érzik, hatalmas előrelépés, ha képesek az alkotók egymást segíteni és inspirálni, miközben akár konkurálnak is. Mindez furcsán hangozhat, de a Criminal Craft tagjai szerint nem lehetetlen. Szemléletükbe az is beletartozik, hogy a jövőben maguk közé vegyék és segítsék a frissen végzett pályakezdeket, valamint az, hogy párbeszédet folytassanak más művészeti szakmák képviselőivel is.

A 2020-ban alakult csoport számára rendkívül fontos a munkájuk láthatósága. A 2019-es, I. Gorka Szimpózium során rendbe rakták a múzeum tárgygyűjteményét, majd a Gorka család munkásságát alkotásaikban is feldolgozták. Az idei téma a Duna lesz. Korábban két pop-up kiállítást is tartottak, az elsőt a Fekete kávézóban a Design Hét Budapest során, a másodikat karácsonykor a saját műhelyükben. Februárban a kecskeméti Ifjúsági Házban voltak láthatóak, *Ég a tűz* címmel. Ezek után a Covid-19-járvány megnehezítette nemcsak a szereplésüket, de magát a munkát is. Több programjuk elmaradt, de mindezt most remekül pótolja a FISE Galériában megrendezett

válogatás-kiállítás. A Kálmán Imre utcában a sokszínűség volt az egyetlen közös koncepció, minden tag rá különösen jellemző tárgyat állított ki. A legtöbben természetesen fatüzes kerámiát hoztak. A „bátran kezelt” használati tárgyak mellett (Furó Bernadett, Tamás Albert Béla) a műfajt kitágítva megjelentek képzőművészeti koncepciók is (Sághy Eszter, Farkas Gabriella, Kovács Máté), vagy akár filozófiai témákkal is haladnak korunk aktualitásai felé (Nagy-György Ágnes, Nagy Boglárka, Szél Róbert, Zsigó András). Külön meg kell említenünk a közös gondolkodással létrehozott kiállítás koordinálásáért felelős Farkas Gabriellát, valamint ennek a kis írásnak a megszületésében nyújtott segítségért Zsigó Andrást.



Criminal Craft című kiállítás (részlet). SZÉL Róbert: Bábéli tér No. 5 (az előtérben) | The Criminal Craft show (exhibition photo). Róbert SZÉL's Babelian space No. 5 (in the foreground) | FISE Galéria, Budapest, 2020  
Fotó: Kránitz Tibor



NAGY-GYÖRGY Ágnes: Fatüzes tányérok | Ágnes NAGY-GYÖRGY: Wood-fired plates | 2019, kőcserép, fatüzes, korongozott tányérok, legnagyobb méret: Ø 27 cm  
Fotó: Nagy Boglárka





**Criminal Craft című kiállítás (részlet). KOVÁCS Máté: Porcelánvázák (az előtérben)**  
 The Criminal Craft show (exhibition photo). Máté KOVÁCS: Porcelain vases (in front) | FISE Galéria, Budapest, 2020  
 Fotó: Nagy Boglárka



**Criminal Craft című kiállítás (részlet). SÁGHY Eszter: Váza (az előtérben) és Fatüzes tányérfépek (a falon)** | The Criminal Craft show (exhibition photo). Eszter SÁGHY: Vase (in the foreground) and Wood-fired plate pictures (on the wall) | FISE Galéria, Budapest, 2020  
 Fotó: Nagy Boglárka

A Criminal Craftot elmondásuk szerint a hétköznapi racionalitás és az együtt végzett munka öröme hívta életre. Egy elképzelés, mely szerint a keramikusszakma elbírja azt, ha művelői segítő kezét nyújtanak egymásnak. Talán naiv elképzelés, de hitük szerint a jövőben ez a hozzáállás egyre nagyobb teret is nyerhet. Tudják, ez a munkájuk során elsősorban rajtuk múlik. A FISE mindenesetre támogatja törekvéseiket, hiszen az egyesület alapvető célja teret adni a fiatal iparművész tagok kezdeményezésének. Bízunk benne, a jövőben még gyakran látjuk a FISE Galériában e véleményem szerint nem is annyira „kriminális” keramikusközösség további eredményeit.

**MASCHER Róbert**  
 formatervező iparművész, a FISE elnöke

*(Criminal Craft. FISE Galéria, Budapest, 2020. július 21. – augusztus 7.)*

# Mecenzéftől a Mercedes-Benzig

## ADALÉKOK A 20. SZÁZADI NÉMET–MAGYAR TERMÉKTERVEZÉSI KAPCSOLATOK KUTATÁSÁHOZ II. A 20. SZÁZAD ELSŐ FELE

A cikk az előző lapszámunkban a 39–45. oldalon megjelent, a német–magyar designkapcsolatokat bemutató írás folytatása.

### A Jugendstiltől a Sachlichkeitig

A német tartományok egyesítése és az egységes német állam megeremtése (1871) után megindult erőteljes ipari és gazdasági fellendülés idején, a század végén jelent meg a *Jugendstil* (angolul *Modern Style*, franciául *Art Nouveau*, nálunk pedig *szecesszió*) a német kultúrában.<sup>23</sup> Messze ható tervezők kezdték pályájukat ez idő tájt a magasművészet és a mindennapi élet tárgyvilága közti határokat ledöntő *Gesamtkunstwerk* szellemében, ebben a voltaképpen brit kezdeményezésű mozgalomban. Az eredetileg festő és grafikus Peter Behrenstől a szintén grafikusként indult Ernst Neumannig hosszan sorolhatnánk azok nevét, akiknek művészeti munkássága végül a századelő új felvirágzása idején – már a gyáripari kultúrában vált teljessé.<sup>24</sup> A Deutsche Werkstätten mozgalmas és sikeres világáról a magyar kortársak már frissen tudósítottak Gelléri Mórtól Nádai Pálig.<sup>25</sup>



Ernst NEUMANN: Személygépkocsi-karosszéria.

Gyártó: Carrosseriewerke Schebera AG, Berlin

Ernst NEUMANN: Passenger car body.

Manufacturer: Carrosseriewerke Schebera AG, Berlin | 1912

Forrás: Der Verkehr. Jahrbuch des Deutschen Werkbundes. Jena, 1914. 64. képtábla

Ennek az ipai termékminőség javításáig ívelő mozgalomnak szellemi szervezője és vezetője Hermann Muthesius<sup>26</sup> építész, aki Gottfried Semper hatása alatt indult pályáján, és ugyancsak brit tapasztalatok alapján születtek meg korai, nagy hatású könyvei. Muthesius munkái voltaképpen az általános kulturális fejlődés elősegítése mellett közvetlen iparpolitikai célokat is támogattak, de nemcsak hazájában ismerték és használták őket az egyes szakterületeken, hanem eljutottak Európa, mindenekelőtt Közép-Európa országaiba is. Magyarország nagyobb szakkönyvtáraiban megtalálhatók ma is. Muthesius kezdeményezte a leghatározottabban az elsősorban egyéni formai megoldásokban gazdag Jugendstil felváltó, a gyakorlati használatot jobban hangsúlyozó és a gépi termelésnek jobban megfelelő *sachlich* (tárgyilagos) formálás programját. E szellemben született meg a német gyártmány-kulturális mozgalom: a *Deutscher Werkbund* (röviden: DWB). Az 1907-ben létesült, és még az első világháború előtt kiteljesedő DWB a német ipari termékek minőségének emelésén (Qualitäts-Arbeit) keresztül egyszerre szolgálta a német ipar nemzetközi versenyképességének növelését és elégitette ki a hazai vásárlók-használók igényeit.<sup>27</sup>

A DWB rövidesen a 20. századi modern designkultúra szervezett megeremtésének követendő példájává lett Európa iparilag fejlett államaiban. Mintájára Nagy-Britanniában, az Osztrák–Magyar Monarchiában (Bécsben, Prágában és Budapesten egyaránt), valamint Svájcban is hasonló szervezetek jöttek létre. A példaadás és a -követés bonyolultságát mutatja, hogy egyik országban sem vált hasonló jelentőségűvé. Ahhoz kellett a német környezet, mindenekelőtt a német munkakultúra. Mindenesetre a Werkbundot támogató AEG (Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft AG) nagyvállalat Peter Behrens

1907. évi meghívásával és sokoldalú – az építészettől (a gyári és hivatali épületek, valamint munkáslakótelepek tervezésétől) az elektromos termékek tervein át a vállalati arculattervezés grafikai megoldásáig terjedő – alkalmazásával messze ható példát mutatott nemcsak a vállalati művészeti vezető szerepkörének megteremtésére, de a nagy cégek társadalmi-kulturális szerepvállalására is. Csak nagyon kevesen és csak jóval később vállalkoztak ilyen nagyságú iparvállalati programra az egyetemes designtörténetben.<sup>28</sup> Az AEG termékei, Behrens elektromos teáskannái és asztali ventilátorai még száz év után is megtalálhatók az európai – köztük a hazai – otthonokban.

Hazai történelmünk általános jellemzőjeként a társadalmi és szakterületi vezetők közül néhányan korán felismerték a DWB-hez hasonló szervezet létesítésének fontosságát. Már a tízes évek elején tervezet született a létrehozására, de a világháború és azt követő sanyarú évek sokáig, a harmincas évek elejéig megakadályozták létrejöttét.<sup>29</sup>



**Walter GROPIUS: Hálókocsifülke berendezése a Német Birodalmi Vasút számára. Gyártó: Van der Zypen & Charlier, Köln**

Walter GROPIUS: Furnishing of a sleeper compartment for the German Imperial Railways. Manufacturer: Van der Zypen & Charlier, Cologne | 1914  
 Forrás: Deutsche Form im Kriegsjahr. Die Ausstellung Köln 1914. Jahrbuch des Deutschen Werkbundes. München, 1915. 133. képtábla

## A tervezésoktatás nemzetközi reformiskolája: a Bauhaus

A világháborúban vesztes Németország új, nagy szerepvállalását közvetlenül a háborút követő években a *Bauhaus* létrehívása jelentette.<sup>30</sup> Ez az elnevezésben is merően új intézmény a feszítő társadalmi-gazdasági kihívások, valamint a modern művészetek kínálta lehetőségek felismeréséből, közelítésük szándékával született meg: egyszerre volt iskola, alkotó- és tervezőműhely, egyszersmind messze sugárzó szellemi központ. Természetesen kellett hozzá egy olyan formátumú vezető személyiség, mint amilyen Walter Gropius<sup>31</sup> építész volt, aki a Werkbund mozgalomban kezdte pályáját. Sok ottani felvetést vitt tovább későbbi elgondolásaiban, de tovább is tudott lépni az új körülményeknek és igényeknek megfelelően. Egy olyan intézményt hozott létre a művészetek határainak lebontásával, szorító hagyományainak feloldásával, amelyet nem lehet csupán a művészeti oktatás kiemelkedő helyei közé sorolni, hiszen falai között születtek a gyártásra érett kitűnő ipari termékek. Sokkal több volt, mint tervezőműhely, hiszen tervezélméleti gondolataiból hosszan építkezett a világ a



**Peter BEHRENS által tervezett tárgyak az AEG bemutatótermében**  
 Objects designed by Peter BEHRENS in the AEG showroom | 1912–1914  
 Forrás: Die Durchgeistigung der deutschen Arbeit. Jahrbuch des Deutschen Werkbundes. Leipzig, 1912. 64. képtábla

későbbiekben. Ennek alapjául szolgált egy világszínvonalú csapat, a világ legjelesebb művészeinek gyakran egymással vitázó sora (Itten, Kandinszkij, Klee, Feininger), építészek, festők és tárgyalkotók. Köztük megtaláljuk a magyarokat is Moholy-Nagytól és Forbát Alfrédától kezdve Breuer Marcellon és Berger Ottin át Sebők Istvánig és Kállai Ernőig.<sup>32</sup> A különböző műfajokban az építészettől a bútór- és textiltervezésen át a tipográfiáig és a fotóig, de a színházművészet és nem utolsósorban a művészet-és tervezésoktatás területén született eredményekről megszámlálhatatlanul sok híradás jelent meg az idők során. Kezdetben magának az intézménynek a híres kiadványsorozataiban, vezető személyiségei (Gropius, Moholy-Nagy László és Kállai Ernő) révén, majd számos nyelven Nagy-Britanniától és az Egyesült Államoktól Japánig – a legkorábbi időktől kezdve Magyarországon is.<sup>33</sup> Ennek ellenére jócskán vannak még kutatási adósságaink és feladataink, mégpedig mind egészét, mind részleteit illetően, különös tekintettel több elfeledett magyar alkotóra.

Ismert, hogy a Bauhaus története a hitleri fasizmus hatalomra jutásával ért véget Németországban, de az Egyesült Államokban és Magyarországon még a közelgő világháború előtt megpróbálkoztak folytatásával. 1928-ban Budapesten a német példánál jóval szerényebb oktatási forma alakult meg az 1923 és 1926 között Weimarban dolgozó Bortnyik Sándor<sup>34</sup> vezetésével, s azt magyar Bauhausnak is hívták. A *Műhely* nevű grafikai magániskola tanárai között egykori Bauhäuslererek is voltak, és végzettjei közül többen váltak nemzetközi rangú mesterekké. A háború után kettészakított Németország nyugati részében, Ulmban

szintén megkísérelték a Bauhaus-eszmék folytatását *Hochschule für Gestaltung* néven, ennek tevékenységére még visszatérünk a későbbiekben.

## Art deco és Neue Sachlichkeit Németországban és Magyarországon

A húszas években a DWB és még inkább a Bauhaus teljesítménye mellett a német gyáripar és a kézművesipar további messze ható eredményeket ért el. Ezek részint a folyamatos, célszerű újítások termékei, amik a húszas években a világháború idején visszamaradt fejlesztésekből, a harmincas évektől pedig a német kultúrát és az élet minden területét drámaian meghatározó politikai irányelvekből származtak.

1915-ben már létezett, de a piacon csak tíz évvel később jelent meg a *Leica* fényképezőgép, Oskar Barnack<sup>35</sup> zseniális munkája. Barnack terméké váltott találmánya forradalmasította a keskenyfilmes fényképezést, műszaki teljesítménye és tiszta geometrikus formája egyaránt messze hatott, a *Neue Sachlichkeit*, az európai *funkcionalizmus* úttörőjévé vált. A könnyű, kézbe illő és nagy teljesítményű objektívval (objektívokkal) felszerelt gép már a Bauhaus-mesterek (Moholy-Nagy, Lucia Moholy, Kárász Judit, Blüh Irén stb.) – valamint más avantgárd alkotók munkásságát is meghatározta, illetve gyártása számos utánzóra talált a világ finommechanikai iparában.<sup>36</sup>

Németország másik nagy erejű, a Neue Sachlichkeit szellemiségéből eredeztethető terméke a csőbútor volt, amely a dessai Bauhausban született meg 1925-ben, úttörő és leghíresebb tervezője Breuer Marcell volt. Breuer számos változatát hozta létre e típusnak, és az évtized



BREUER Marcell tervezte acélső szék(ek) feltehetőleg MOLNÁR Farkas által készített rajzai

Drawings – presumably by Farkas MOLNÁR – of the tubular steel chair(s) designed by Marcel BREUER | 1928 körül

Forrás: Magyar Iparművészet, 1928. (31. évf.), 10. sz., 231.



**BORTNYIK Sándor: Modiano, cigarettapapír reklámplakátja**

Sándor BORTNYIK: Modiano, advertisement poster of the cigarette paper | 1926, 124x94 cm (Országos Széchényi Könyvtár, Budapest)

végétől kezdve széles körben árusította a Thonet-Mundus cég. Breuer mellett kezdetben bauhausbeli társai és a berlini magyarok, majd egymás után további országok tervezői is – Hollandiától Svédországon át a közép-európai országokig (természetesen Magyarországon is) – jelentkeztek különféle csőbútorokkal. A két világháború között a tervezők jelentős része szinte kötelező feladatként foglalkozott ezzel a témával. A bútortípus nemcsak a Neue Sachlichkeit, hanem a szélesen értelmezett modernizmus egyik jellemző példája lett a kezdetben geometrikusan, majd egyre inkább organikus alakított acélcsővel, hidegen csillogó színével.<sup>37</sup>

Míg az első világháború utáni korszak égető szociális problémáinak megoldásához sem a férfékszerként hirdetett *Leica*, sem a hajlított acélcső bútorok nem kapcsolódnak, annál inkább jellemző vonása volt ez az ugyanakkor – 1926 és 1933 között – kibontakozó *Neues Frankfurt*-ként ismert komplex programnak. Voltaképpen a DWB szervezésében létrejött stuttgarti *Die Wohnung* lakótelep-kiállítás (1927) építették tovább immár nemcsak bemutató jelleggel, hanem valós használati körülmények között. Az építés és várostervező, Ernst May irányításával a szociáldemokrata vezetésű Frankfurt am Mainban beindított szociális alapú, rendszerelvű lakótelepépítés minden mozzanatában – a kedvezményes lakásvásárlástól az építés ipari rendszerén és a variábilis alaprajzokon át egészen a nagyszámú tárgyválasztékig – teljes egészében

a társadalmi-szociális elkötelezettség példája.<sup>38</sup> Talán túlzottan is az a formai megoldásait tekintve. Az alapszükségletek kielégítésére irányuló erőfeszítésükben olyan maradandó eredmények születtek, mint a Grete Schütte-Lihotzky által tervezett *frankfurti-konyha*, Karl Gutmann *minimálkádás fürdőszobája*, Ferdinand Kramer *helytakarékos lépcsője*; és mind Stuttgartban, mind Frankfurtban fontos szerepet kapott a dán Poul Henningsen azóta is világszerte sikeresen szereplő *PH-lámpacsaládja*. Az egyedi tárgy, illetve felszerelés tervezésén túl az itt felvetett kérdések továbbgondolása mégis csak a hetvenes évek német és magyar tervezési mozgalmában éledt újjá.

A stuttgarti, majd frankfurti komplex építési programokkal – de a Hannes Meyer-féle Bauhaus-elvekkel is – párhuzamosan további fontos szociális javaslatok születtek az égető társadalmi problémák megoldására. Ezek mind a „nép” – a kiskeresetűek és szegény társadalmi rétegek – igényeinek kielégítésére irányultak, de csak egy-egy tárgy(típus) formájában. A harmincas években a híradástechnikai és a közlekedési ipar volt az a két terület, ahol nemcsak sikeres, de a további korszakot (korszakokat) is meghatározó termékek jöttek létre. Mindez illeszkedett a weimari szociáldemokrata állami vezetést 1933-tól felváltó „nemzetiszocialista” politikába is, sőt annak hathatós támogatását élvezte. Konkrét termékei és egyben szimbólumai a *néprádió* és a *népaútó* voltak.



Oskar BARNACK: Leica I. fényképezőgép. Gyártó: Ernst Leitz Optische Werke, Wetzlar  
Oskar BARNACK: Camera Leica I. Producer: Ernst Leitz Optische Werke, Wetzlar | 1925–1928

A néprádió – mint új médium és új termék – óriási társadalombefolyásolási lehetőséget hordott magában. A húszas évek végére műszakilag lehetővé vált a voltaképpen kis formájú, egyszerűen kezelhető berendezés sorozatgyártása egy új megjelenésű, nagy sorozatban gyártásra alkalmas anyag használatával, a bakelittel. Megtervezése még a szociáldemokrata vezetésű kormányzat idején kezdődött, de ipari terméként csak 1933-ban került piacra. A Walter Maria Kersting<sup>39</sup> építész és formatervező által tervezett, a Neue Sachlichkeit szellemében fogant, sötétbarna bakelitházás készüléket a nemzetiszocialista párt propagandaeszközként használta. Néhány év múlva – 1938-ban – ennek egyszerűsített és olcsóbb változata jelent meg *DKE* néven a tömegek számára. Szükség szerinti teljesítményével, kialakításával és olcsó árával messze hatott: példa erre és egyben a különböző körülmények közötti változtatásokra az első hazai néprádióknk.<sup>40</sup>

A népautó amerikai megalkotása, a *Ford T-modell* óriási sikere óta Európa-szerte széles körű igény jelentkezett egy olcsó, négyszemélyes kiskocsi iránt. Németországtól Franciaországon át Csehszlovákiáig tervezők sokasága dolgozott a minél jobb, szebb és nem utolsósorban olcsóbb konstrukciókon. Több magyar, illetve magyar származású tervező említendő itt Járay Páltól (Paul Jaray) – aki az áramvonalazás úttörője – Ganz Józsefen (Jozef Ganz) át – aki egyike volt a korai kiskocsi-kísérletezőknek –



Walter Maria KERSTING: Volksempfänger (Néprádió).  
Több gyár társulva gyártotta (AEG, Braun, Siemens, Telefunken és mások)  
Walter Maria KERSTING: Volksempfänger ('people's receiver').  
Producer: several factories in collaboration  
(AEG, Braun, Siemens, Telefunken and others) | 1931–1933, bakelit  
Forrás: <https://www.design-is-fine.org/post/126904132399/walter-maria-kersting-volksempf%C3%A4nger-peoples>

Barényi Béláig, aki a *Volkswagen bogár* néven ismert kiskocsi (VW Type 1) 1925. évi szerzőségének elismerését csak egy 1953-as bírósági ítéletben nyerte el.<sup>41</sup> A jármű történetét széles körben sokáig kizárólagosan Ferdinand Porsche, a jeles német konstruktor nevével, valamint Hitler politikai fellépésével kapcsolták össze. A sokkal hosszabb és összetettebb történet valójában a második világháború után vált sikertörténetté. A több mint 21 millió példányban és a leghosszabb ideig gyártott népszerű autóval kapcsolatos művek száma könyvtáryira nőtt mára. Mindazonáltal létrejöttek forrásai, társadalmi üzenete, formai megoldásai további kutatásokat érdemelnek, nem utolsósorban magyar vonatkozásaik révén. Annál is inkább, mivel ez időben a műszaki megbízhatóság és az ár mellett a biztonság kérdése még nem volt annyira lényeges, csak ekkor kezdtek foglalkozni vele. A járműbiztonság javítása és fontosságának felismerése a német autópár eredményeinek hatására terjedt el a világban a második világháború után, amiben Barényi Bélának jelentős szerepe volt.<sup>42</sup>

A húszas években számos magyar tervező dolgozott még a Bauhauson és a már említett iparágakon kívül is Németországban. Többen a Tanácsköztársaság bukása után indultak Európa új kulturális központjába. Közöttük találjuk a csőbútortervezés és -gyártás már említett szereplőit mellett a kereskedelmi grafika területén dolgozó Berény Róbertet és a sokoldalú iparművészeti tevékenységet folytató Bossányi Ervint, illetve a bútortervezés területén működő László Pált, valamint a kerámiaparbán a pályakezdő Stricker Évát.<sup>43</sup> Tevékenységük nagyrészt a hitleri fasizmus



Az 1939-es Telefunken világvevő rádió prospektusának borítója  
Cover of the prospectus of Telefunken's universal radio of 1939  
1939, 21,3x10,5 cm, 10 oldal, Selbstverlag Telefunken, Ulm



„Dein KdF Wagen” – A Volkswagen ingyenes prospektusának címlapja | ‘Dein KdF Wagen’ – front page of the free Volkswagen prospectus | 1938  
Forrás: [https://www.kdf-wagen.de/pic/0000001/0000001283/s01.jpg/!imgj\[id\]\[1283\]](https://www.kdf-wagen.de/pic/0000001/0000001283/s01.jpg/!imgj[id][1283])



előretöréséig tartott, és többségük még időben távozott Nagy-Britanniába vagy az Egyesült Államokba.

Végül nem feledkezhetünk meg arról, hogy 1932-ben, huszonöt évvel a DWB alapítása után, röviddel annak bezárása előtt Magyarországon is létrejött – idegen nyelvű levelezésében hivatalosan használt megnevezésével élve – az *Ungarischer Werkbund*, pontos magyar nevén a *Magyar Munka-Szövetség*. Megalakulásánál jeles hazai gazdasági, ipari szakemberek, valamint tervezők és tanárok vettek részt.<sup>44</sup> A hazai körülmények között érthetően megkésétt, mindemellett progresszív, előretekinthető, ugyanakkor



**STRICKER Éva (Eva ZEISEL): Kancsók. Gyártó: Schramberg Majolikafabrik Éva STRICKER (Eva ZEISEL): Jugs. Producer: Schramberg Majolikafabrik 1929 körül**

Forrás: Martin Eidelberg: *Eva Zeisel: Designer for Industry. Exhibit cat. Musée des Arts Décoratifs de Montreal, Montreal, 1984.* Ira Garber felvétele, 23. színes képtábla

23. A Jugendstilről általánosan lásd Richard Schmutzler: *Art Nouveau – Jugendstil*. Stuttgart, 1962. Gyáripari vonatkozásairól Ernyey Gyula: *Design 1750–2010*. Budapest, 2011, 89–98.
24. Peter Behrens (Hamburg, 1868 – Berlin, 1940) építész, festő és grafikusművész, ipari formatervező. – Irod.: Hans-Joachim Kadatz: *Peter Behrens. Architekt, Maler, Grafiker und Formgestalter 1868–1940*. Leipzig, 1977; Ernst Neumann, az 1920-as évek végétől Neumann-Neander (Kassel, 1871 – Düren-Rölsdorf, 1954) grafikus, festő és járműtervező. – Irod.: Thomas Trapp: *Neander. Ernst Neumann-Neander und seine Fahrmaschinen*. Königswinter, 2002.
25. Gelléri Mór könyvein (elsősorban is: *Az iparművészet modern fejlődésének irányai és eszközei*. Budapest, 1912) kívül a *Magyar Iparban* és Nádaí Pál (ugyanazk több könyve mellett) a *Magyar Iparművészet* oldalain tett sokat a tájékoztatásért.
26. Hermann Muthesius (Großneuhausen, 1861 – Berlin, 1927) építész, szakíró, a DWB alapító tagja és alelnöke. Munkásságáról magyar nyelven lásd 23. jegyzet, Ernyey Gyula: i. m. 103–106.
27. Wend Fischer (Hrsg.): *Zwischen Kunst und Industrie. Der Deutsche Werkbund*. München, 1975.
28. Az AEG-t 1883-ban alapították, és a világ egyik legnagyobb elektrotechnikai vállalata volt a századelőn Emil Rathenau vezetésével (1887-től 1915-ig). – Irod.: Manfred Pohl: *Emil Rathenau und die AEG*. Berlin – Frankfurt am Main, 1988.
29. Ernyey Gyula: *Bozzay Dezső és pályatársai. Ipari művészet és modernizáció*. Budapest, 2016, 29–30.
30. A Bauhausra vonatkozó összefoglaló művek: Hans Maria Wingler: *Das Bauhaus 1919–1933. Weimar, Dessau und die Nachfolge in Chicago seit 1937*. Köln, 1968 (3. kiad. 1975). Újabb összegzése Magdaléna Droste: *Bauhaus 1919–1933*. Budapest, 2003.
31. Walter Gropius (Berlin, 1883 – Boston, 1969) építész, teoretikus, formatervező. A Bauhaus alapítója és vezetője 1928-ig. Eletéről és munkásságáról magyar nyelven lásd Preisch Gábor: *Walter Gropius*. Budapest, 1972.
32. Alapozó műve Mezel Ottótól származik: *A Bauhaus magyar vonatkozásai: előzmények, együttműködés és kisugárzás*. Budapest, 1969. Legújabb összefoglalása Bajkay Éva (szerk.): *A művészettől az életig. Magyarok a Bauhausban*. Katalógus. Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010.
33. Első – nem teljes – összegzése Herbert Bayer – Walter Gropius – Ise Gropius (eds.): *Bauhaus 1919–1928*. MoMA, New York, 1938. Esméinek legkorábbi hatásaként született Herbert Read nagy sikerű könyve: *Art & Industry. The Principles of Industrial Design*. London, 1934.
34. Bortnyik Sándor (Marosvásárhely, 1893 – Budapest, 1976) festő, grafikus, főiskolai tanár. Ez idei munkásságáról részletes képet rajzol Bakos Katalin: *Bortnyik Sándor és*



**Képeslap az Árpád sínautóbusz bemutatásáról a Budapesti Nemzetközi Vásáron. Gyártó: Ganz és Társa Danubius Villamossági-, Gép-, Waggon- és Hőjógyár Rt.**

Postcard of the rail-bus Árpád introduced at the Budapest International Fair. Manufacturer: Ganz and Partner Danubius Electric, Machinery, Wagon and Shipyard Co. | 1936

igencsak felemás próbálkozás volt ez a magyar ipari kultúra minőségi színvonalának emelésére. Az újabb világháború árnyékában nem tudott kiteljesedni, nem vezetett szélesebb körű eredményekhez. Mindazonáltal megalapítása és egyes sikerei (elsősorban a járműgyártásban és a rádióiparban a Ganz és a Magyar Philips Művek Rt., a bútortiparban a Lingel- és a Heisler-gyár, valamint a kereskedelmi grafika sokszínű területén) még így is figyelmet és elismerést érdemelnek, tanulságosak, és nemcsak számunkra, hanem a nemzetközi szakirodalom irodalom megítélése szerint is.<sup>45</sup>

**ERNYÉY Gyula**  
designtörténész

a „műhely”. *Bortnyik tervezőgrafikai munkássága (1914–1947) és a „magyar bauhaus” (1928–1948)*. Budapest, 2018.

35. Oskar Barnack (Lynow, 1879 – Bad Nauheim, 1936) mérnök és fotográfus, a *Leica* (Leitz+camera) fényképezőgép szülőatyja. Világhírűvé vált gépén túl emlékét őrzi 1979 óta a nemzetközi *Leica Oskar Barnack Award*.

36. A Bauhaus egyik legismertebb alakjáról lásd Passuth Krisztina: *Moholy-Nagy László*. Budapest, 1982. A fényképezőgép leghosszabban tartó hatását a szovjet iparban találjuk a *Zorkij, Kijev és FED* gépek formájában.

37. Alexander von Vegesack: *Thonet. Hajlítottfa- és csövázás bútorkok*. Budapest, 2009, 84–101.

38. A stuttgarti példa hatása alatt született a budapesti Napraforgó utcai mintatelep is, lásd Ferkaei András: *Modern házak és lakóik. A Napraforgó utcai kislakások mintatelep története*. Budapest, 2019. A Neues Frankfurt program összefoglalása az azonos nevű folyóirat alapján: Heinz Hirdina (Red.): *Neues Bauen. Neues Gestalten. Das Neue Frankfurt. Die Neue Stadt. Eine Zeitschrift zwischen 1926 und 1933*. Dresden, 1984.

39. Walter Maria Kersting (Münster, 1889 – Waging am See, 1970) építész és ipari formatervező. Rádiókészülékét az 1933-as berlini rádiókiállításán mutatták be, és rövidesen a „nemzetiszocialista” rendszer ikonikus tárgyává vált.

40. A hazai néprádió történetéről összefoglalóan lásd 29. jegyzet, Ernyey Gyula: i. m. 79–82.

41. A Volkswagen tervezésének, gyártásának és hosszú árusításának története óriási irodalom alapjává vált, amelyből az olvasó érdeklődésének megfelelően válogathat az interneten (köztiük található a <http://magyarjarmu.hu> is).

42. Barényi Béla (Hirtenberg, 1907 – Böblingen, 1997) magyar származású osztrák mérnök, 1939-től 1972-ig, nyugdíjba vonulásáig dolgozott a Daimler-Benznél.

43. Berényi Róbert 1919-től 1926-ig, Bossányi Ervin és László Pál (Paul Laszlo) 1933-ig, illetve 1936-ig, Stricker Éva (Eva Zeisel) 1928 és 1932 között dolgozott Németországban. A magyar képzőművészek 1919–1933 közötti németországi tevékenységéről lásd. R. Bajkay Éva (szerk.): *A magyar grafika külföldön. Németország 1919–1933 / Ungarische Graphik im Ausland. Deutschland 1919–1933*. Katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1989.

44. Ernyey Gyula: *Magyar Műhely-Szövetség: A modern design kezdetei Magyarországon. Művészet, 1982/4, 4–9.*

45. Az MMSZ-ről németül Gyula Ernyey: *Der Ungarische Werkbund. Form + Zweck. Fachzeitschrift für Industrielle Formgestaltung*, Heft 1/1982, 16., valamint a Dagmar Lüder szerkesztésében megjelent kötetben: *Das Schicksal der Dinge. Beiträge zur Designgeschichte*. Dresden, 1989, 245–256. Angolul: *The Hungarian Werkbund*. In: David Crowley (ed.): *Design and Culture in Poland and Hungary 1890–1990*. University of Brighton, 1992, 29–34.

*A cikk képanyagát – saját gyűjteményéből – a szerző bocsátotta rendelkezésünkre. A harmadik, befejező rész lapunk következő számában jelenik meg.*

# Egy építészéletmű az antikvitás és a reneszánsz bűvöletében

KIÁLLÍTÁS CZIGLER GYŐZŐ SZÜLETÉSÉNEK 170.  
ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL

Fővárosunk a világvárosi képét és szerkezetét a 19. század végén alkotó magyar építészeknek köszönheti. A sugárút – az Andrassy út – az 1870-es, 1880-as években jött létre, és középületeknek, valamint pompás palotáknak ad otthont. A nagyobb kereskedelmi jelentőségű Nagykörút szintén ezen időszak szülötte, de teljes útvonala csak 1896-ra alakult ki.<sup>1</sup> Ekkoriban alkotott Czigler Győző (1850–1905), a historizmus országsgazerte sokat foglalkoztatott építőművésze, aki e két útvonal mentén is figyelemre méltó műveket hagyott az utókorra. Műegyetemi tanárként a fiatalabb építészgenerációk képzésében jelentős szerepet vállalt. Bár konzervatív stílusát az ifjabb nemzedék művészi újítói – így Lechner Ödön néhány követője<sup>2</sup> – többször negatív kritikával illették, jelentősége máig elvitathatatlan.



A Saxlehner-palota homlokzati részlete, Budapest VI. ker., Andrassy út 3.  
Facade detail of the Saxlehner palace, Budapest 6, No. 3, Andrassy Ave.  
Fotó: Nagy Krisztina / Magyar Építészeti Múzeum  
és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Budapest (MÉM)



A Széchenyi gyógyfürdő Czigler-szárnya, Budapest XIV. ker., Kós Károly sétány, egykori VI. ker., Városligeti körút felőli homlokzat  
Czigler wing of the Széchenyi bath, Budapest 14, Kós Károly promenade (former 6th district, Városligeti circular rd.), facade facing  
Fotó: Nagy Krisztina / MÉM



Luczenbacher Pál egykori bérpalotájának részlete, Budapest VI. ker., Podmaniczky utca 27.  
Detail of Pál Luczenbacher's one-time tenement building, Budapest 6, no. 27, Podmaniczky st.  
Fotó: Nagy Krisztina / MÉM

Többgenerációs építészcsaládból származott. 1850-ben született Aradon, ahol apja, ifj. Czigler Antal (1810–1872) főépítész volt. Első munkatapasztalatait nála szerezte meg. Tizenkilenc évesen beiratkozott a bécsi Képzőművészeti Akadémiára, ahol Theophil Hansen, a bizáncias romantika és a hellén neoreneszánsz műépítész tanította.<sup>3</sup>

Czigler későbbi építészetére olyan nagy hatást gyakorolt a mester munkássága, hogy kortársai hansenistának is nevezték.<sup>4</sup> Az ókori görög építészet szeretete mesterről tanítványra öröklődött, s nem véletlen, hogy 1887-től Czigler foglalta el a Magyar Királyi József Műegyetem ókori építészeti tanszékének katedróját.

Czigler az 1870-es évek derekán telepedett le Budapesten. Eleinte a Székesfőváros Mérnöki Hivatalában dolgozott, amely a főváros saját építkezéseire készített tervek. Részt vett az Erzsébet Szegényház bővítésében, a Rudas törökfürdőjének restaurálásában. Önálló vállalkozását 1881-ben jegyezték be,<sup>5</sup> azonban a hivatallal való együttműködése még az 1880-as évek közepén is tartott: 1883–1884-ben tervezték meg a Bakáts téri középület-együttest, amely egy kerületi elöljáróságot, egy plébániát és egy iskolát foglal magába.<sup>6</sup>

Az 1870-es években még főként iparművészeti pályázatokon tűnt fel a neve. Rajzai alapján készült el a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet üléstermi szószéke és elnöki csengettyűje<sup>7</sup>, ugyanakkor 1877-ben fővárosi kórháztelepekhez is nyújtott be pályázati anyagot.



A Pesti Hazai Első Takarékpénztár erzsébetvárosi palotája, Budapest VII. ker., Erzsébet körút 1–3.  
Erzsébetváros palace of the First National Savings Bank of Pest, Budapest 7, no. 1–3, Erzsébet circular rd.  
Fotó: Nagy Krisztina / MÉM

Igazán sikeres építész pályafutása az 1880-as években vette kezdetét. Első komolyabb elismeréként elnyerte az építészegylet 1882-es nagy pályázatának aranyérmét a Gellért-hegyi panteon tervével. Irodája ekkoriban neoreneszánsz épületek terveit készítette el: neki köszönhetjük a Budapesti Kereskedelmi Akadémia és az Országos Erdészeti Egyesület Alkotmány utcai székházait, a győri bencés főgimnáziumot, a Magyar Királyi Vasút- Posta- és Távírdai Tisztképző Tanfolyam Luther utcai épületét, továbbá számos körúti bérházat. Ő tervezte a VII. kerület ideiglenes (ma görögkatolikus) templomát is a Rózsák terén. Szakrális építészetében azonban, a világi példákkal ellentétben, nem az ókori – pogány – alapokra támaszkodó neoreneszánsz, hanem a keresztény szellemiséghez jobban illő középkori eredetű stílusok, a neoromán, később a neogótika domináltak.



A Központi Statisztikai Hivatal székháza, Budapest II. ker., Keleti Károly, egykor Oszlop utca 5–7. Headquarters of the Central Statistical Office, Budapest 2, no. 5–7, Keleti Károly (former Oszlop) st. Fotó: Nagy Krisztina / MÉM

1883-ban vette fel rajzolóinak Dvořák Edét (1861–1920), későbbi irodavezetőjét, majd utódját, aki már részt vett a Saxlehner-palota (VI. ker., Andrassy út 3.) rajzainak elkészítésében, illetve a városligeti artézi fürdő hosszas tervezési folyamatában.<sup>8</sup> Ez utóbbi 1884-ben indult el, s végül Dvořák Ede és Gerster Kálmán átdolgozott tervei alapján valósult meg 1909 és 1913 között. A Széchenyi fürdő régebbi, mai Kós Károly sétány felőli épületrésze ma sokan Czigler posztumusz főműveként tekintenek.

Építészetében 1890 körül jelent meg a neobarokk, azonban Nagy Virgil építész szavaival élve „a változó ízlésnek engedelményeket tesz, de annak soha be nem hódol”. A neobarokk tömegformákban, így a sarokhangsúlyban és a manzárdkupolákban nyilvánul meg, az Országos Kaszinó épületének díszítése is bécsi barokk előképekre vezethető vissza. Ekkori, kevert stílusú műveinek legszebb példái a Pesti Hazai Első Takarékpénztár palotái (I. ker., Fő utca 10.; VII. ker., Erzsébet körút 1–3.), a Tudományegyetemi Alap bérháza (V. ker., Semmelweis

utca 2.) és a Központi Statisztikai Hivatal székháza (II. ker., Keleti Károly utca 5–7.). A századfordulón Otto Wagner építészete sem kerülte el a figyelmét, azonban hatása a díszítésre korlátozódik. Számos bérház- és villatervén figyelhetünk meg tárcsákból és rovátkákból álló díszítményeket, melyek wagneri előképekre vezethetők vissza. Ismert példa a Gozsdu-udvar épületegyüttese, amely udvarsorával egyfajta alternatívát jelent a pesti bérház típus megújítására. Czigler alaprajzai mindig világosak és áttekinthetőek, s újító szándéka is főként ezekben nyilvánult meg.

Jó kapcsolatot ápolt a főváros, az állam és az egyház hazai vezetőivel. A főváros felkérésére foglalkozott a vásárcsarnokok építésének ügyével, s a Hunyadi téri és a Hold utcai csarnok az ő tervei alapján valósult meg. Számos minisztériumi megbízást teljesített. Szép példák a Földművelésügyi Minisztérium kísérleti állomásai, amelyek téglaszalagos homlokzattagolású pavilonokból állnak.<sup>10</sup> 1900 után az Igazságügyi Minisztérium megbízásából Sátoraljaújhely, Fiume és Nagyszében törvényszéki palotáit és fogházait is az ő irodája tervezte. Vaszary Kolos esztergomi érsek bízza meg a balatonfüredi



Műkőfaragványok a Hunyadi téri vásárcsarnok oldalhomlokzatáról, Budapest VI. ker., Szófia, egykor Kemniczi utca 12. Pieces of carved artificial stone from the lateral front of the Hunyadi square market hall, Budapest 6, no. 12, Szófia (former Kemniczi) st. Fotó: Nagy Krisztina / MÉM

prímási nyaraló és hidegfürdő rajzainak elkészítésével. A nagyradai templom és a bécsi Pázmáneum papnevelő intézet építésére szintén ő kérte fel az építész.

Czigler egyik utolsó, még életében megvalósult műve a Műegyetem lágymányosi campusának kémiai pavilonja, ahol 1905-ben, a mindössze 55 évesen elhunyt építész-tanárt felravatalozták.<sup>11</sup>

Czigler születésének 170. évfordulója alkalmából a Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, valamint Budapest Főváros Levéltára életmű-kiállítást szerveznek, amelynek kurátorai: e sorok szerzője és Brunner Attila levéltáros. Az előkészületek fontos részét képezi egy digitalizációs és állományvédelmi projekt, amelynek feladata válogatott tervek és fotók szkennelése, fotózása, konzerválása, szükség

esetén restaurálása. A két intézmény együttműködik a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Építézmérnöki Karával, valamint az Óbudai Egyetem Ybl Miklós Építéstudományi Karával. Az építészhallgatók oktatóik vezetésével maketteket készítenek Czigler néhány fontos művéről.



Vaszary Kólos esztergomi érsek egykori prímási nyaralója, Balatonfüred, Honvéd utca 2–4.

Former summer cottage of Kolos Vaszary, prince primate and archbishop of Esztergom. Balatonfüred, no. 2–4, Honvéd st.

Fotó: Nagy Krisztina / MÉM



Erkély a Műegyetem Ch. (kémiai) pavilonjának főhomlokzatán, Budapest XI. ker., Műegyetem rakpart 1.

Balcony of the main facade of the CH. (chemistry) pavilion of the Technical University, Budapest 11, no. 1, Műegyetem quay

Fotó: Nagy Krisztina / MÉM

A tárlat várhatóan 2020 decembere és 2021 májusa között lesz megtekinthető Budapest Főváros Levéltárában. Az életművet tablók, építészeti tervek, fényképek, valamint további köz- és magángyűjteményekben őrzött műtárgyak mutatják be, melyek jó részével most találkozhat először a közönség.

TÓTH Enikő

művészettörténész

1. A városrendezésről bővebben: Vadas Ferenc: Városrendezés Budapesten a 19. században. In: *Bécs–Budapest. Műszaki haladás és városfejlesztés a 19. században*. Szerk. Peter Csendes – Sipos András. Bécsi Városi és Tartományi Levéltár – Budapest Főváros Levéltára, Budapest – Bécs, 2005, 21–33.

2. Egy éles hangú, kegyeletsértő nekrológ Lechner Ödön egyik követője tollából: (jós): Czigleristák. *Népszava*, 1905. május 24., 4.

3. Nagy Virgil: Czigler Győző emlékezete. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 1911/19, 250.

4. *Az Építési Ipar*, 1886/471, 16.

5. *Központi Értesítő*, 1881/48, 2.

6. Papp Gábor György: *Gerster Kálmán*. Doktori disszertáció. ELTE BTK, Budapest,

2007, 19.; Szegő György: Másodrangú építész elsőrendű művekké. Százötven éve született Czigler Győző, a Műegyetem tanára, Budapest század eleji reneszánszának egyik jelese. *Népszabadság*, 2000. július 14., 30.

7. *Az Építési Ipar*, 1878/63, 95; *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 1878/6–7, 278.

8. Bauer Gyulának, Czigler rajzolójának kézíratos notesze, magántulajdon.

9. Nagy Virgil: Czigler Győző emlékezete. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 1911/19, 251.

10. Kalmár Miklós: Czigler Győző élete és munkássága. In: *Műegyetem – A történeti campus*. Szerk. Armuth Miklós – Lőrinczi Zsuzsanna. BME, Budapest, 2013, 226–243.

11. *A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Heti értesítője*, 1905/12, 119.

# Egy ismeretlen, különleges kidduspohár

Bizonyára keveseknek ismerősek a kidduspoharak, de az a különleges műretek, amelyet most bemutatunk, biztos, hogy ismeretlen és nagyon speciális.



Vaszilij Szemenovics SZEMENOV: Kidduspohár Jeruzsálem látképével  
Vassily Semenovich SEMENOV: Kiddush cup with a view of Jerusalem  
20. sz. eleje, ezüst, magasság: 7,3 cm, peremátmérő: 6 cm, talpátmérő: 3 cm (magántulajdon, Budapest)  
Fotó: Spitzer Fruzsina

A kiddus (כִּידּוּשׁ) szó a judaizmusban központi jelentőségű. Szó szerint megszentelést, áldást jelent, vagyis a szombati és ünnepnapra áldást jelöl. Ilyenkor az asztalnál a házigazda magasra emeli a kidduspoharat, azaz az áldáspoharat, melyet mindig színültig töltöttek kóser borral, és így ad hálát a Mindenhatónak, így köszönti az ünnepet. Az áldás végén a jelenlévők „ámen”-t

mondanak. A házigazda a kidduspohárból, melyet előtte jól kiöblítettek és megszáritottak, iszik egy kortyot, majd a jelenlévők is isznak egy keveset. Fontos, hogy a kidduspohár színültig legyen töltve borral, mivel az egyik Dávid-zsoltárban, nevezetesen a 23. zsoltárban, a következőket olvashatjuk: „Az Úr az én pásztorom; nem szűkölködöm [...] Asztalt terítesz nékem az én ellenségeim előtt; elárasztod fejem olajjal; csordultig van poharam.”

Érdeemes megemlíteni, hogy e családi ünnepek nemcsak a hálára és a békességre utalnak, hanem a kevéske bor fogyasztásával a mértékletességre is. A Talmud szerint a részegségnek négy fokozata van, melyet állatokkal jellemezhetünk. Aki a kelleténél többet iszik, az első fázisban a disznóra emlékeztet, s illetlenül viselkedik. A második fázisban oroslán, vagyis dühöngő vadállat lesz. A harmadikban a nyulat idézi ijedtségével, míg a negyedik szinten részeg majom lesz, s minden emberi vonást nélkülöz.



Véselt díszítőelemek a kidduspoháron  
Chased ornamental motifs on the kiddush cup  
Fotó: Spitzer Fruzsina

A bemutatásra kerülő kidduspohárnál négy figyelemre méltó, sajátos jegyet emelünk ki.

Először is vizsgáljuk meg a pohár felső részén, a perem alatt körbefutó héber feliratot! Latin betűs akadémiai átírásban: *Likhvod sabbát kodes mijerusalájim ir hakodes tibane vetikhonen libnei Aharon nero jair*. Magyarul: A szent szombat tiszteletére a szent városból, Jeruzsálemből. Épüljön és felépüljön! Áron fiamnak. Éljen soká! (Érdekes az utolsó kifejezés, mely szó szerint: Égjen a gyertyád, vagyis éljen soká!) A pohár alsó részén is található egy körbefutó szöveg. Latin betűs akadémiai átírásban: *Meavi, Menashe, nero jair, bemorenu (ben morenu) harav Jehuda (Juda), alav hashalom*. Magyarul: Apámtól, Menashétól, éljen soká, aki fia a mi rabbi Jehudánknak, legyen béke vele.<sup>1</sup> A pohár első különlegessége tehát a személyre szóló ajánlás.

A második különleges jegy ugyancsak a felirathoz kapcsolódik. Érdekes felfigyelnünk a rendkívül jó minőségű vésésre, és egyben arra, hogy a héber betűk vízszintes, vastagabb vonalai nem széles vésésből alakulnak ki, hanem sok, rendkívül finom, egymás mellé helyezett, vékony függőleges vonalkából.

A tárgy harmadik nevezetessége Jeruzsálem látképeinek ábrázolásában rejlik. Jól látható a városfal és jobbra a Sziklamecset nagy kupolája. Mindez rendkívül magas

szintű mesterségbeli tudásról tanúskodik és művészi formában jelenik meg. A város fölött az ég számos, alig látható, finom, véssett, függőleges vonalkából áll. Figyelmet érdemel a többi felület fantáziadús, szimbolikus vonatkozású díszítőeleme is.

E műremek negyedik különleges vonása az alján látható ötvösjegyekben van. Egy ovális alakú pajzsban három elemet figyelhetünk meg. Baloldalt delta ( $\Delta$ ) görög betű helyezkedik el, mellette jobbra forduló női fejlet látunk *kokosnyik*kkal, vagyis sajátos orosz, női fejdíszsel, és végül a 84-es számot. Ez a pajzs a moszkvai ellenőrző jegy, melyet 1908 és 1926 között használtak. A pajzsban található 84-es szám 84 zolotnyik finomsági fokot, vagyis jó minőségű, magas ezüsttartalmú ötvözetet jelöl. Ennek az ötvösjegynek a különlegessége, hogy a női fejlet szándékosan részben megsemmisítették. Oka zsidó szokásban keresendő: női fej ábrázolása zavaró lett volna egy kidduspoháron, még ha igen kicsi – alig egy milliméter nagyságú – is. E pajzstól balra még egy ötvösjegyet látunk. Ez a moszkvai ellenőrző hivatalnak egy másik jegye. Ezt nem rongálták meg, talán nem tartották női fejnek.

Jobboldalt is fel kell figyelniünk egy ötvösjegyre. Ez számunkra a legfontosabb. Nagyjából négyzet formájú pajzsban cirill betűs BC (vagyis latin betűvel VSz) található, mely Vaszilij Szemenovics Szemenov (Василий Семенович Семенов) híres moszkvai ötvösmester jele. A mester 1852-ben alapította ezüstművesgyárát, ahol 1873-ban negyven munkás dolgozott. Kiváló munkáinak jelentős részét a moszkvai Állami Történelmi Múzeum (Государственный исторический музей) őrzi.<sup>2</sup> Leánya, Marija Vasziljevna Szemenova (Мария Васильевна Семенова) ugyancsak kitűnő ötvös volt.<sup>3</sup> Számos zománcdíszes munkáját a washingtoni Hillwood Estate, Museum and Gardens-ben is megcsodálhatjuk.

Elmondhatjuk, hogy e nagy kulturális értékű, rendkívüli mesterségbeli és művészi értékekkel rendelkező ezüstpohár a századforduló egyik legjelentősebb moszkvai ötvösművészeti centrumában készült.



Véssett díszítőelemek a kidduspoháron

Chased ornamental motifs on the kiddush cup

Fotó: Spitzer Fruzsina

**RUZSA György**  
művészettörténész, PhD-témavezető

**STEINER Judit Ida**  
történész, PhD-hallgató

1. A Jehuda név utolsó betűje alef, a megszokott „hej” betű helyett. Ez a jiddis átírás hatásából adódik: az „a” hangot aleffal írták.

2. М. М. Постникова-Лосева, Н. Г. Платонова, Б. Л. Ульянова: *Золотое и серебряное дело XV–XX вв. Территория СССР*. Издательство «Наука». Москва, 1983, 212.

3. I. m. (lásd 2. jegyzet), 221.

**A Magyar Zene Háza újabb rangos díjat kapott** – A legjobb nemzetközi középület díját, a Best International Public Service Architecture díjat 2019-ben nyerte el a Városligetben, a Liget Budapest Projekt keretében épülő Magyar Zene Háza. Idén az amerikai Music Cities Awardson a világ legjobb zenei célú ingatlanfejlesztési elismerését érdemelte ki a Sou Fujimoto (Fudzsimoto Szú) által tervezett épület. A díjat 2020. szeptember 23-án hirdették ki és virtuálisan adták át.

**Erzsébet királyné gardróbja** – Új kamarakiállítás nyílt 2020. szeptember 12-én a Gödöllői Királyi Kastély gyűjteményében lévő Erzsébet-ruharekonstrukciókból, melyeket Czédly Mónika divattervező és Kralovánszky Mária textilrestaurátor készített. A tárlat 2020. december 31-ig látogatható.



Fotó: Gödöllői Királyi Kastély

**Budavári legendák** – Szabadtéri fotókiállítás nyílt 2020. szeptember 25-én a Várkert Bazár déli Panoráma teraszán. A Várkapitányság Nonprofit Zrt. és a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem együttműködésében különleges élettörténeteken keresztül mutatják be a budai Vár eddig rejtett oldalát. A kiállított fotókat az egyetem hallgatói készítették. A tárlat november

15-ig tekinthető meg. (Budapest I. ker., Ybl Miklós tér 2–6.)

## Múzeumpedagógiai Nívódíjak

– A Múzeumok Őszi Fesztiválja (2020. szeptember 28. – november 11.) keretében, a 18. Országos Múzeumpedagógiai Évnyitón hirdették ki a szakmai nívódíjakat. Idén négy intézményt jutalmaztak: a Magyar Természettudományi Múzeum Mátra Múzeuma *Változzunk át a Mátra Múzeum lakóivá! Moveum*, a Petőfi Irodalmi Múzeum *Csáth-kísérletek*, a Budapesti Történelmi Múzeum – Budapest Galéria *Együtt lenni jól*, valamint első alkalommal egy online térben megvalósult pályamunkát, a Széchenyi Zsigmond Vadászati Múzeum *Térben, időben együtt veletek* című programját.

## Kilátók a Móra Ferenc Múzeum tetején

– A kisebb kilátóból a szegedi Széchenyi tér környéke, a nagyobbikból pedig a Tisza és a Belvárosi híd figyelhető meg. Ez utóbbiban különleges eszköz, egy kronoszóp várja az érdeklődőket, melybe belenézve az 1870-es évek szegedi belvárosa tárul a látogató szeme elé. Az épület padlásterében kamarakiállítás mutatja be az egykori szegedi belvárost: egy 3D-s animáció segítségével az 1870-es évekbe utazhatnak vissza az érdeklődők. (Szeged, Roosevelttér 1–3.)

**Új kiállítótér Keszthelyen** – A Balatoni Múzeum (Keszthely, Múzeum u. 2.) a raktárhelyzet javítása és a növekvő kutatói, látogatói igények kiszolgálására 2017-ben kezdte el Balatoni Kincsestár projektjét. A 75 négyzetméteres északi belső udvar üvegtetőt és egy

galériaszintet kapott, amely összekötöttségben van az emeleti díszteremmel. Az így keletkezett tér a műtárgyak tárolására, bemutatására, míg a földszinti rész csoportos foglalkozásokra alkalmas. A látványtár ünnepélyes megnyitóját 2020. szeptember 24-én tartották. A múzeum új kiállítótérében a pásztorművészet tárgyai, textilek, bútorok, kerámiák, valamint a mesterségek, jeles napok és a népi vallásosság tárgyi emlékei láthatók. A képen a Kis-Balatonnál élő asszonyok jellegzetes viselete, a gyöngyöskonty.



Fotó: Balatoni Múzeum

**„Egy húron pendülünk...”** – Nemes László festőművész és a Magyar Hangszerműves Céh közös kiállítása látható 2020. szeptember 10. és november 20. között a Hagyományok Háza Kallós Zoltán kiállítótérében. (Budapest I. ker., Corvin tér 8.)

**Könyvújdonság** – Megjelent a *Zilahy – Válogatás Zilahy Zoltán szobrász rajzaiból* című könyv Feledy Balázs és Lisányi Endre előszavával az Aposztróf Kiadónál.

## Megújult Kölcsey Ferenc síremléke

– Születésének 230. évfordulója alkalmából a Nemzeti Örökség Intézete (NÖRI) felújította a költő sírját Szatmárcsékén. A klasz-





Fotó: Turizmus.com

szicista fehér mészkő síremléket mélytisztítással, viaszos impregnálással és környezetrendezéssel tették a költőhöz méltóvá az évfordulóra. A NÖRI a Nemzeti Emlékhely és Kegyeleti Bizottsággal együttműködve minden évben összeállítja az éves felújítási tervet, amelynek részeként 2020-ban 19 nemzeti sírkertbe sorolt síremléket újít meg csaknem 75 millió forintból, kormányzati támogatással.

**Szocreál plakátok** – Válogatás a Pesterzsébeti Múzeum plakátgyűjteményéből címmel nyílt kiállítás 2020. október 7-én, amely 2021. március 27-ig tekinthető meg a múzeumban a biztonsági előírások betartása mellett. (Budapest XX. ker., Baross u. 53.)

**Trianon Anziks** címmel Sárkány Győző képeslapjait mutatják be a Széphárom Közösségi Házban 2020. október 8. és november 28.

között. *Bálványok bukása* címmel november 5-én nyílik a kiállítás második része. (Budapest V. ker., Szép u. 1/b)

**Emléknymok** – Fóris Katalin textilművész szövött alkotásaiból nyílt kiállítás 2020. szeptember 12-én, mely 2021. február 16-ig látható a Gödöllői Iparművészeti Műhely (GIM Ház) rendezésében. (Körösfői u. 15–17.)

**Magyar Formatervezési Díj** – A Design Hét Budapest 2020 alkalmából átadták a Magyar Formatervezési Díjat, melyet nyolc kategóriában, tizenegyen vehettek át. Termék kategóriában az *Illan* függőlámpa, a *Tilt* karfás és karfa nélküli székek, valamint a *Zigzag* mászófalrendszer érdemelte ki az elismerést. A járványhelyzet miatt online kiállításon mutatják be a kiemelkedő és díjazott alkotásokat. A Magyar Formatervezési Tanács

által 12 éve alapított Design Management Díjat idén a Plydesign Kft. bútorigipari cég kapta. A fődíjas mellett három kiváló hazai vállalkozás pedig elismerő oklevélben részesült.

**Árendás József** (ár&csás, a grafikás) mobiltelefonos virtuális sétája 2020. október 5-től látható a Galéria 12 weboldalán. A művész szándéka szerint a fotó világába tévedt kívülállót Tóth József (Füles) „tereli vissza a helyes útra”.

**Halasi csipke** – Az elmúlt években megújult a halasi csipkés kollekción. Hrivnák Tünde divattervező a Halasi Csipke Közalapítvánnyal és a Csipkeház dolgozóival újraálmodta hungarikumunkat. Ma is viselhető ünnepi öltözékek, elegáns ruhák kiegészítőjeként szerepel a csipke, amely nők és férfiak számára egyaránt különleges hatást biztosít. A tervező munkáinak népszerűsítésére a közelmúltban megjelent egy kiadvány, mely Perl János fotóival mutatja be az újdonságokat. A halasi csipke ékszerek formájában, női ruhák ékeként, férfiaknak díszszekendőn és nyakkendőn is feltűnik, továbbá az otthonok falait is díszítheti.



Fotó: Perl János

# MAGYAR IPARMŰVÉS ZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2020/7

## FŐSZERKESZTŐ:

Simonffy Szilvia – művészettörténész

## SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:

Dávid Katalin – művészettörténész

Dvorszky Hedvig – művészettörténész

Ernyey Gyula – designer, szaktörténész

Fekete György – belsőépítész, iparművész

Feledy Balázs – művészkritikus

Mascher Róbert – designer

Mezei Gábor – belsőépítész

Ritoók Pál – művészettörténész

Scherer József – designer

Schrammel Imre – keramikus és porcelántervező

## OLVASÓSZERKESZTŐ:

Antal Mariann

## SZERKESZTŐK:

Szabó Emma Zsófia – művészettörténész

Veress Kinga – művészettörténész

Wehner Viola – művészettörténész

## HÍRSZERKESZTŐ:

Nagy Franciska

## FORDÍTÓ:

Pokoly Judit

## FELELŐS KIADÓ:

Nemzeti Művészeti  
és Kulturális Kapcsolatok Alapítványa

## GAZDASÁGI VEZETŐ:

Anda Judit

Telefon: +36 20 299 0767

## LAPALAPÍTÓK:

Fekete György

N. Dvorszky Hedvig

Schrammel Imre

## SZERKESZTŐSÉG:

1034 Budapest, Makovecz Imre utca 25.

Telefon/fax/üzenetrögzítő: (+36 1) 400 7897

Szerkesztőségi asszisztens: Meszleny Anna

Fogadóóra: a járványhelyzet miatt határozatlan ideig szünetel. Az elektronikus kapcsolattartás (e-mail) zavartalanul működik.

E-mail-cím: magyariparmuveszet@gmail.com

Honlap: www.magyar-iparmuveszet.hu

E szám lapzártája: 2020. október 14.

Arculatterv: Scherer József

Grafikai tervezés: Nagy Norbert

Nyomás: VIRTUOZ Kiadó és Nyomdaipari Kft.

facebook.com/magyariparmuveszetfolyoirat

A folyóiratban közölt szövegek és fotók szerzői jogvédelem alatt állnak. Utánnomásuk, fénymásolóval való sokszorosításuk csak a kiadó előzetes hozzájárulásával engedélyezett.

HU ISSN 1217-839X (nyomtatott)

HU ISSN 1588-0591 (online)

Évente nyolcszor megjelenő folyóirat

Új folyam 27. – 2020/7 (november)

## A MAGYAR IPARMŰVÉS ZET AZ ALÁBBI MŰZEUMOKBAN, GALÉRIÁKBAN ÉS KÖNYVESBOLTOKBAN KAPHATÓ

Corvina Könyvesbolt (7621 Pécs, Széchenyi tér 8.)

Éghajlat Könyves Kávézó (1117 Budapest, Karinthy Frigyes út 9.)

FUGA Budapesti Építészeti Központ (1052 Budapest, Petőfi Sándor utca 5.)

Írók Boltja (1061 Budapest, Andrássy út 45.)

Múcsarnok (1146 Budapest, Dózsa György út 37.)

Palmetta Design és Textilművészeti Galéria

(1111 Budapest, Bartók Béla út 30.)

Ráth György-villa (1068 Budapest, Városligeti fasor 12.)

Tündérvilla Galéria és Közösségi Tér (1036 Budapest, Bécsi út 53–55.)

## KÜLFÖLDÖN TERJESZTI:

Batthyány Kultur-Press Kft.

H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6.

Tel.: (+36 1) 489 0120, (+36 1) 212 5303

A folyóirat korábbi példányai a szerkesztőségben megvásárolhatók.

*Egy példány ára: 1390 forint.*

*Előfizetési díja egy évre: 10 000 forint.*

A lap előfizethető a Nemzeti Művészeti és Kulturális Kapcsolatok Alapítványa 10402166-21629389-00000000 számlaszámán vagy a szerkesztőségtől kért postautalványon.

E számunk megjelenését  
a Nemzeti Kulturális Alap Iparművészet Kollégiuma  
és a Magyar Művészeti Akadémia  
támogatta.

MAGYAR



ÖRÖKSÉG

ANIMÁCIÓ | BELSŐÉPÍTÉS ZET | BŐRMŰVÉS SÉG | DIGITÁLIS MŰVÉS ZETEK

DIVATTERVEZÉS | IPARI FORMATERVEZÉS

KÁRPITMŰVÉS ZET | KERÁMIA- ÉS PORCELÁN MŰVÉS ZET | KÖRNYEZETTERVEZÉS

LÁTVÁNYTERVEZÉS | ÖTVÖSSÉG ÉS FÉMMŰVÉS SÉG | TERVEZŐGRAFIKA

TEXTILMŰVÉS ZET | ÜVEGMŰVÉS ZET



Criminal Craft című kiállítás (részlet). KOVÁCS Máté: Porcelánvázák | The Criminal Craft show (exhibition photo). Máté KOVÁCS: Porcelain vases  
FISE Galéria, Budapest, 2020  
Fotó: Nagy Boglárka (*Cikkünk a 36. oldalon*)

