

MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2022/1





PAPP Anett: Grassifical | Anett PAPP: Grassifical
2019, növényi textil, 145x85 cm
Fotó: Fazekas Ildikó (*Cikkünk a 24. oldalon*)

TARTALOM

	KIÁLLÍTÁSOK – MŰHELYEK
2	Dresszkód: Katti Zoób Zoób Kati a Ráth-villában (<i>Horváth Hilda</i>)
7	Sziporkázó szellem mértéktartó klasszicizmusa Emlékezés a 130 éve született Gio Pontira (<i>Vadas József</i>)
13	XXXIII. Őszi Kerámia Tárlat Kiállítás az MKISZ galériájában (<i>Lovag Zsuzsa</i>)
19	A fény vonzásában Morelli Edit zománcművész emlékkiállítása a kecskeméti Cifrapalotában (<i>ifj. Gyergyádesz László</i>)
24	Határvidékek és a történet fonala Kárpitból technológiai kísérleti labor (<i>Fazekas Ildikó</i>)
	KÖSZÖNTÉS
28	Vagyóczky Károlyról, a pénzcsináló művésztől Születésnap kiállítás a Bélyegmúzeumban (<i>Feledy Balázs</i>)
	ÉRTÉKÖRZÉS
32	A magyar iparművészet főpróbája A budai királyi vár Szent István-terme (<i>Hauszmann Alajos</i>)
38	A budai királyi palota Szent István-terme Történeti áttekintés (<i>Rostás Péter</i>)
	TÁRGYKÖZELBEN
52	Műhelyvallomás F. Orosz Sára: A halott rigó (<i>A keramikusművész vallomása</i>)
54	Hírek

CONTENTS

	EXHIBITIONS – WORKSHOPS
2	Dress Code: Katti Zoób Kati Zoób in the Ráth Villa (<i>Hilda Horváth</i>)
7	Reserved Classicism of a Coruscating Mind Remembering Gio Ponti born 130 years ago (<i>József Vadas</i>)
13	XXXIII. Autumn Ceramics Show Exhibition in the gallery of MKISZ (<i>Zsuzsa Lovag</i>)
19	Enchanted by Light Commemorative show of enamel artist Edit Morelli in the Cifrapalota, Kecskemét (<i>László Gyergyádesz, Jr.</i>)
24	Border Areas and the Yarn From tapestry to a lab of technological experiments (<i>Ildikó Fazekas</i>)
	GREETING
28	About Károly Vagyóczky, the Money-Making Artist Birthday show at the Stamp Museum (<i>Balázs Feledy</i>)
	SAFEGUARDING VALUES
32	Full Rehearsal of Hungarian Applied Arts St Stephen's Hall in the Royal Castle of Buda (<i>Alajos Hauszmann</i>)
38	St Stephen's Hall in the Royal Castle of Buda Historical review (<i>Péter Rostás</i>)
	CLOSE-UP
52	Workshop Confession Sára F. Orosz: The Dead Blackbird (<i>Confession of the ceramic artist</i>)
54	News

A CÍMLAPON | ON THE FRONT COVER:

MÁRFÖLDI Dóra: Szövevény (részlet)

Dóra MÁRFÖLDI: Mesh (detail)

2020, lencsövet, pamutsövet, gombacéium, a teljes mű: 128x115 cm

Fotó: Fazekas Ildikó (*Cikkünk a 24. oldalon*)

A HÁTSÓ BORÍTÓN | ON THE BACK COVER:

BARTHA István: Redukciós kristálymázás váza

István BARTHA: Raku crystal glaze vase

2021, porcelán, korongozott, mázazott, magasság: 32 cm

Fotó: Bartha István (*Cikkünk a 13. oldalon*)

Dresszkód: Katti Zoób

ZOÓB KATI A RÁTH-VILLÁBAN

Mindig izgalmas, amikor egy régi épületben, korabeli enteriőrökben kortárs művész mutatja be alkotásait, mint 2022. január 20-tól az Iparművészeti Múzeum egyik fiájában, a Ráth György-villában Zoób Kati divattervező.

A múzeum első főigazgatójának, a műgyűjtő Ráth Györgynek a villájában az anyaintézmény szecessziós műtárgyaiból 2018-ban nyílt meg *A mi szecesszióink* című állandó kiállítás. Néhány rekonstruált enteriőr Ráth György életét és kollekcióját idézi meg. A műtárgyakkal berendezett hajdani otthonban egymás mellett voltak

a történeti és a kortárs alkotások, s ezt követte *A mi szecesszióink* kiállítás oly módon, hogy a szecessziós ebédlőbe és a fogadószobába két kortárs üvegművész (Pattantyús Gergely, Smetana Ágnes) alkotásai is bekerültek, valamint a látványtervező Somlai Tibor és az iparművész Katona Klára grafikai koncepciójának köszönhetően szecessziós tárgyak ihlették a termék újonnan tervezett tapétáit, szőnyegeit.

A kiállítást kísérő programok közül nagy sikerű a *Szubjektív tárlatvezetés* sorozat, amely Joó Julianna



Fűző túllszoknyával és stórával ZOÓB Kati Párizsi kollekciójából (1998) *A mi szecesszióink* című állandó kiállítás osztrák termében
 Corset with layered tulle skirt and stole from Kati ZOÓB's Paris Collection (1998) in the Austrian room of the permanent show titled *Art Nouveau – a Hungarian Perspective* | Ráth György-villa, Budapest, 2022
 Fotó: Szalontai Zoltán

múzeumpedagógiai osztályvezető ötletének és szervezőmunkájának köszönhető. 2021-ben Zoób Kati telt házas szubjektív tárlatvezetést tartott, s ekkor vetődött fel, hogy kreációit bemutassuk a Ráth György-villában. Ez szinte magától értetődő volt: kedveli a szecessziót, sokat merít a tradíciókból, felhasználja elmúlt korok motívumait, textiljeit, sőt régiruha-gyűjteménnyel is rendelkezik.

A *Dresszkód: Katti Zoób* című tárlaton (amelynek címe a nagy sikerű tavalyi szecessziós divatkiállítását örökíti tovább) a tervező alkotásai a két időszaki teremben és az állandó kiállítás tereiben láthatók. *A mi szecesszióink* minden enteriőrjébe került legalább egy divatruha. Bár kiválasztásukban az elsődlegesek a színek voltak, olykor viszont éppen a motívumok teremtenek sajátos összhangot a régi műtárgyak és a kortárs öltözetek között.

Mínthogy az egykori kastélyok, paloták, villák helyiségeit – főként szalonjait – általában egy, a bútorok kárpitozására, a függönyökre és egyéb drapériákra jellemző alapszín határozta meg, a színvilág kiemelt hangsúlyt kapott az állandó kiállítás tervezésénél.

Ráth György rekonstruált képtárában a kék szín dominál. Zoób Kati itt kiállított kék kabátját és brokátapplikációját Lesznai Anna mesevilága ihletette. A szecessziós ebédlő piros alapszínét a *Vörösruhás nő* című falikárpit határozza meg. Ide egy pajkos rövid piros koktéluha és egy hosszú sállal kombinált estélyi ruha került. A szecessziós fogadószobát a Zsolnay-eozin zöld árnyalata hatja át, a falon pedig Csók István *A tavasz ébredése* című festményének másolata függ. A képen tavaszi virágözön öleli körül a férfit és a nőt. Virág és nő együtt – mint oly sokszor a szecesszióban. A hölgy ruhájának sárga színe összhangban van Zoób Kati taftruhájával, melynek derekán bőrhímzett rózsza díszlik.

A brit teremben látható fehér ruha eleganciája, visszafogott díszítése felidézi az angol és skót művészek praktikus szemléletét, funkció és díszítmény szerves összhangját. A következő teremben a régi és a kortárs közötti kapcsolódást a Katti Zoób-logó teremti meg, amely éppúgy lényegre törő, geometrikus, mint az osztrák szecesszió spirális, vonaldíszes, síkidomokból



A Dresszkód: Katti Zoób. ZOÓB Kati a Ráth-villában című kiállítás részlete. ZOÓB Kati ruhái és Ráth György tulajdonából származó tükrök a nagyobb időszaki kiállítóteremben | Dress Code: Katti Zoób. Detail of the exhibition in the Ráth Villa. Kati ZOÓB's dresses and mirrors formerly owned by György Ráth, in the larger temporary showroom | Ráth György-villa, Budapest, 2022

Fotó: Szalontai Zoltán

álló sormintái. A francia szecesszió végtelen indáinak aszimmetrikus megkomponálására nagy hatást gyakorolt a francia kultúrtörténet jelentős periódusa, a rokokó. Nem volt vitás, hogy ebbe a terembe Zoób Kati e korszakot idéző, de szellemében modern puffos szoknyáját helyezzük, amely a hozzá viselt sokgombos kabát révén még az osztrák művészethez is kapcsolódik, hiszen rátéthímzése bécsi szecessziós ízlésű.

Az emeleten az egyik kisteremben a keleti művészet ihlette európai szecessziós tárgyakkól láthatunk parányi válogatást. Zoób Kati absztrakt mintás estélyi ruhájának



Devorémuszlin ruha vízkörök ihlette mintával ZOÓB Kati 2018. tavaszi–nyári kollekciójából a kisebb időszak kiállítóteremben | Devoré chiffon dress with print pattern inspired by water circles from Kati ZOÓB's Spring–Summer Collection 2018, in the smaller temporary showroom Ráth György-villa, Budapest, 2022

Fotó: Szalontai Zoltán

szabálytalan színfoltjai a távol-keleti aszimmetrikus komponálást idézik fel. Az emelet másik kistermében kiemelkedő magyar szecessziós mesterektől válogattunk elsőrangú műalkotásokat. A 20. század elején a reformruha – amit a gödöllői művésztelepen is hordtak – kiszabadította a nőket a fűző szorításából, s a lágy esésű ruhák finoman sejtették a kecses női alakokat, idomokat. Zoób Kati ideillő ruhája kényelmes, ugyanakkor dekoratív. Buggyos,



Selyemmatlaszé kabát, rózsalogóval ZOÓB Kati Shanghai Fashion Week kollekciójából (2009) csipkekötött pamutgarbóval és -szoknyával a 2019. őszi–téli kollekcióból a kisebb időszak kiállítóteremben | Silk matelasse coat with rose print from Kati ZOÓB's Shanghai Fashion Week Collection (2009) and cotton lace knit turtle neck sweater and skirt from the Autumn–Winter Collection 2019, in the smaller temporary showroom Ráth György-villa, Budapest, 2022

Fotó: Szalontai Zoltán

hosszú ujj, derékban vágott húzott szoknyája népi hatásokat sugall, mint ahogy hímzett csipkebortníja is. Ahhoz hasonlóan, ahogy századfordulós művészeink is sokat merítettek a hazai népművészetből.

Ráth György és felesége ebédlőjében egyszerre három Zoób-öltözék látható: hatásuk fenomenális, élénk színeket jelentenek a kissé komor, sötét, historizáló enteriőrben. A fűzőn lévő gyümölcsök témájuk révén kapcsolódnak az ebédlőhöz, míg a ruhákon lévő antik csipke és hímzésrátétek a jelent és a múltat kötik össze.

Az időszakos kiállítási termekben lévő ruhák – az állandó terekben elhelyezett darabokhoz hasonlóan – messzemenően illeszkednek a villa szellemiségéhez és a szecessziós kiállításhoz, ám a válogatás a tervezőművész sokoldalúságát szintúgy reprezentálja. Zoób sokszínűsége

a fazonokban, szabásmintákban, motívumokban egyaránt megnyilvánul. Az állandó kiállítás terméihez hasonlóan szintén főszerepet kapnak a színek: a nagyobb időszakos teremben a fekete-arany, a kisebb időszakos teremben a fekete-fehér-piros színek dominálnak. Minthogy a szecesszióban hangsúlyosak a díszítvények, a különféle minták, a bemutatott ruhák ezt is szemléltetik: korábbi történelmi korszakok elemei éppúgy megjelennek rajtuk, mint a geometrizálás – utóbbi immár a szecesszió utáni korszak, az art deco stílusát idézi.

A kiállítás összképét meghatározzák a geometrikus elemek, főként a különleges, szilvamag formájú pódiumok, amelyek Zoób Kati vízkörök ihlette ruhájának mustájára rímelnek, a látványt tervező Somlai Tibor elképzelései szerint.



Nappabőr dzseki és „kövirózsa” szoknya ZOÓB Kati Christie’s London kollekciójából (2004) és arany nappabőr dzseki a Fairy Tale Haute Couture kollekcióból (2018) selyemmuszlin estélyi ruhával (2015) a nagyobb időszakos kiállítóteremben | Napa leather jacket and ‘stonecrop’ skirt from Kati ZOÓB’s Christie’s London Collection (2004) and gold napa leather jacket from the Fairy Tale Haute Couture Collection (2018) with silk chiffon evening gown (2015), in the larger temporary showroom | Ráth György-villa, Budapest, 2022

Fotó: Szalontai Zoltán



Estélyi ruha ZOÓB Kati 2016. tavaszi–nyári kollekciójából *A mi szecessziókn* című állandó kiállítás szecessziós fogadószobájában. A háttérben CSÓK István *A tavasz ébredése* című festményének másolata | Evening gown from Kati ZOÓB's Spring–Summer Collection 2016 in the Art Nouveau hall of the show titled *Art Nouveau – a Hungarian Perspective*. In the background: copy of István CSÓK's painting *Awakening of Spring* | Ráth György-villa, Budapest, 2022
Fotó: Szalontai Zoltán

Katona Klára grafikai terveiben fontos szerepet kapott a Katti Zoób-logó, amely magukon a ruhákon több alkalommal feltűnik. E védjegy variációja adja a nagyobb terem tapétájának mintáját. A logó jellegzetes betűtípusa ismétlődik a terem közepén lévő henger alakú installáció felületén.

Igazi különlegességek az ablakok előtti fekete-fehér fotónagyítások, ugyanis a Katti Zoób ruhákat viselő

modellt Szalontai Zoltán a Ráth-villa enteriőrjeiben fényképezte, mintegy életre keltve a múzeumi tereket. Külön köszönet illeti Topolánszky Laura operanékesnőt, aki örömmel tett eleget ennek a kihívásnak.

Az időszakos termekben elhelyezett patinás tükrök a Ráth-villa egykori berendezéséből származnak, és a közelmúltig hosszú távú kölcsönzéssel a Gellért Szállóban voltak. Nemcsak látványelemek és növelik a teret, hanem erősítik a koncepciót, hiszen a bennük tükröződő ruhák révén a történeti és a kortárs különös módon, de ismét együtt jelenik meg.

A nagyobb időszakos terem fali vitrinjében a Zsolnay-gyárban készült Zoób Kati-ékszereket sorakoztattunk fel, amelyek méltó kiegészítői a divattervező ruháinak. Az art deco inspirálta ezin ékszerkollekció szintén nemzetközi elismertségre tett szert. Érdekes egybecsengés, hogy *A mi szecessziókn* című kiállításon számos Zsolnay díszedény látható, itt pedig annak kortárs recepciója jelenik meg.



Nappabőr dzseki és „kövirózsa” szoknya ZOÓB Kati Christie's London kollekciójából (2004) Ráth György tulajdonából származó 19. század eleji tükörrel a nagyobb időszakos kiállítóteremben | Napa leather jacket and 'stonecrop' skirt from Kati ZOÓB's Christie's London Collection (2004) with György Ráth's early 19th century mirror, in the larger temporary showroom Ráth György-villa, Budapest, 2022
Fotó: Szalontai Zoltán

HORVÁTH Hilda
művészettörténész, a kiállítás kurátora

(Dresszkód: Katti Zoób. *Zoób Kati a Ráth-villában*. Ráth György-villa, Budapest, 2022. január 20-tól)

Sziporkázó szellem mértéktartó klasszicizmusa

EMLÉKEZÉS A 130 ÉVE SZÜLETETT GIO PONTIRA

Közel húsz évvel ezelőtt egy kisrepülőgép behajtott Milánó legmagasabb épületébe. Az eset sokkot okozott; alig néhány hónappal a New York-i ikertornyok ellen végrehajtott terrortámadás után a lakosság először valami hasonlóan véres akcióra gyanakodott. Elvégre a *Pirelli-torony* többszörösen is a város egyik jelképe. Milánó az olasz ipar fellegvára; az épület, amely a világ ötödik legnagyobb gumiabroncsgyárának székháza, a második világháborúban lebombázott elődjének helyén áll. A felhőkarcoló építészé sem akárki: az olasz design ugyancsak világszerte ismert egyénisége, Gio Ponti. E kivételes jelentőségű alkotóról napra pontosan a százharmincadik születésnapján nyílt tavaly ősszel életművét megidéző kiállítás a FUGA galériájában.

Gio Ponti 1891-ben született Milánóban, ott végezte iskoláit (a Politecnico di Milano növendékeként 1921-ben szerzett diplomát), és ott is halt meg 1979-ben. Tervezett épületeket Rómában, Padovában, Tarantóban is, legtöbb munkája azonban szülővárosához kötődik, ahol az irodája is működött. Már fiatalon ismert volt a neve; Mussolini rendszere ugyanis tág teret adott az építészetnek, a modern irányzatoknak is, amelyeket – a hitleri felfogással ellentétben – Olaszországban nem minősítettek elfajzott művészeteknek.¹ A *novecentó*ként ismert stíluskonglomerátumban a klasszicizmus fegyelmezett előadásmódját tovább örökítő, a magyar építészekre is ható változata alakult ki. S Ponti élt a kínálkozó lehetőséggel. Nem érte be a rajzasztallal; a szervezőmunkában is fáradhatatlannak bizonyult. *Domus* néven 1928-ban indította útjára² azt a ma is megjelenő, színvonalas és nagy hatású építészeti-iparművészeti folyóiratot, amely nem pusztán az olasz tervezőtevékenység széles körű megismertetésére vállalkozott; a nemzetközi trendek és a kiemelkedő eredmények publikálásával döntő szerepet vállalt szakmájának imponáló fejlődési pályára állításában is. E törekvés jegyében ugyancsak része



Gio PONTI – Pier Luigi NERVI: Pirelli-torony, Milánó
 Gio PONTI – Pier Luigi NERVI: Pirelli Tower, Milan | 1958–1960
 Fotó: Lampert Rózsa

volt abban, hogy az iparművészeti biennálé Monzából Milánóba kerüljön, és ott már mint triennálé olyan európai jelentőségű esemény legyen, amely mind az üzleti világ, mind a közönség érdeklődését felkelti. Ezt nem a jelen sorok szerzője állapítja meg utólag, hanem már a kortársak tisztában voltak vele itt, Magyarországon is. Ahogy az akkori *Magyar Iparművészet* fogalmaz: „Lehet, hogy az »Exposition des Arts Decoratifs« 1925-ben Párisban nagyobb volt [...], de az igazi, a tökéletes iparművészeti világiállítás Milanóban született meg 1933-ban”.³

A Breuer Marcell-terem bemutatója nem arra vállalkozott, hogy áttekintést adjon Gio Ponti mintegy hat évtizedes, mindamellett szerteágazó (az építészet mellett a tárgytervezés legkülönfélébb ágait magában foglaló) pályájáról, hiszen a bútorok mellett számos kerámia, ötvösmunka és textil szemlélteti sziporkázó érdeklődését; az alkotó még a képzőművészettel is kacérokodott. Nem is az életmű csúcsteljesítményei kaptak ez alkalommal megkülönböztetett figyelmet, mint a Pier Luigi Nervivel közös *Pirelli-toronyház* (1956–1960), múzeuma az amerikai Denverben (1971) vagy leghíresebb széke, a

Superleggera (1957), amely a Cassina immár klasszikus terméke. Ahogy a meghívó fogalmaz, egy néhány fős – Gio Ponti szellemiségének elkötelezett – szakmai kör szubjektív válogatását prezentálta. Nyolc olyan műre (vagy együttesre) koncentrálna, amelyeket a szóban forgó építészek (Arnóth Ádám, Dévényi Tamás, Karácsony Tamás, Lampert Rózsa, Péterffy Miklós, Vass István Balázs) és a vállalkozáshoz csatlakozó művészettörténész (Juhász Bálint) az oeuvre olyan fontos darabjának tartanak, hogy a művel/művekkel való személyes találkozások szakmai élményeit fényképek kíséretében megosszák a látogatóval. Esetlegességében is hiteles szellemidézés zajlott az ily módon eleve lazára hangolt vernisszázon is, ahol az úgymond hivatalos megnyitót (U. Nagy Gábor építész) követően amolyan alkalmi szimpózium zajlott. Nem általában és egészében méltatták Pontit, hanem egy-egy művéről beszéltek építészhallgatónak a falakon látható képes-szöveges értelmezései előtt. Arnóth Ádám (improvizált előadóként) a stockholmi olasz kulturális intézetről egy mesteriskolai kiránduláson szerzett benyomásait osztotta meg a fotói kíséretében. Majd az építésztörténész Ferkai András Ponti 1957-ben átadott kilencszintes lakóházát és hetedik emeleti lakását mutatta



Gio PONTI: A milánói Montecatini-székházba készült D.235.1 szék (replika).
Gyártó: Molteni, Milánó | Gio PONTI: D.235.1 chair for the Montecatini office, Milan (replika). Manufacturer: Molteni, Milan | Terv: 1935 körül
Forrás: www.molteni.it



Gio PONTI: Superleggera szék. Gyártó: Cassina, Meda
Gio PONTI: Superleggera chair. Manufacturer: Cassina, Meda
Terv: 1957
Forrás: Cassina

be (ahol az építész a haláig élt); még azt is illusztrálva, hogy csak ennek az egy épületnek is kimutatható a hatása több kortársi magyar munkán. Két művészettörténész zárta a szakmai estet: Ordasi Zsuzsa, aki Ponti egyik korai munkájának (*Casa e Torre Rasini*, 1933–1934) történetét ismertette, Sebestyén Ágnes Anna pedig az alkotó egykori jelenlétéről beszélt a Domus és a harmincas évek talán legjelentősebb hazai építészeti folyóirata, a *Tér és Forma* kapcsolatáról szólva.

Ponti vele egykorú két kollégájával (Mino Fiocchi, Emilio Lancia) közös irodájában kezdte pályáját; alighanem az egyetemről származik kapcsolatuk. De már hamar nemzetközi ismertséget szerzett magának. A nagy hagyományú Doccia (akkor már Richard Ginori) porcelángyár (ma a Gucci tulajdona) művészeti vezetőjeként (1923–1930) részt vett ugyanis 1925-ben a Párizsban rendezett nemzetközi iparművészeti és ipari művészeti kiállításon, amely – történelmi távlatból világosan látható – nem csupán az art deco színrelépésének helyszíne volt, hanem egyszersmind a ma már designnak mondott tevékenység korai fóruma. Márpedig mind a két területen jelentős eredményeket mutat Gio Ponti munkássága. Hogy konkrétan milyen tárgyakkal szerepelt a francia fővárosban, arról az art deco kapcsán a szóban forgó kiállításról beszámoló könyvekben⁴ sajnos nem találtam információt; szerzőik inkább valamivel későbbi –

az etruszk díszedények (ciszta) hatását mutató – darabokkal illusztrálják aranyozott antikizáló figurákkal és más klasszikus motívumokkal ékes akkori tevékenységét. A Doccia ezektől igencsak különböző, harsány színű modern edényeit pedig vetített képek idézték meg a tárlaton. A formatervező tevékenysége könnyebben dokumentálható két klasszikus darabja jóvoltából. Még a harmincas évek derekán készült a kiállításon Karácsony Tamás által bemutatott és fotók sorával kísért Montecatini vegyipari tröszt milánói székházába az a fémállványos munkaszék (*D.235.1*), amelyet a ma is létező, nagy hírű Molteni vett gyártásba ugyancsak a lombard fővárosban. Ennél jóval ismertebb az 1957-es Superleggera; a Cassina terméke nem csupán könnyű (nem egészen két kiló), hanem – és ez a siker igazi magyarázata – könnyed konstrukció is egyben. Ponti fémmel való munkálkodása egyébiránt Párizsban veszi kezdetét: itt ismerkedik meg a Christoffle igazgatójával, Tony Bouilhet-val; a patinás ezüstművescég, amelynek kivételes igényességéről bárki meggyőződhet budapesti márkaboltjában, ezt követően több-kevesebb rendszerességgel foglalkoztatja: asztali darabokat, evőeszközöket készített a számára. Sőt, az igazgató egyik családtagjának házat is tervezett Saint-Cloud-ban (Párizs elővárosa); ez a hosszúkás, 1926 és 1928 között született, merőben puritán épület változatlanul a família tulajdonában van.⁵ Egyértelműen



A magyar kiállítás az 1933-as milánói triennálén a Heisler-gyár bútoraival

Hungarian show at the Milan triennial in 1933 with furniture from the Heisler factory

Forrás: Magyar Iparművészet, 1933/5–6, 97. / Arcanum Digitális Tudománytár

jelzi alkotójának klasszicizmus iránti vonzalmát; az építész életrajzainak visszatérő mozzanata, hogy a még egyetemista Ponti az első világháborúban egységével katonaként Palladio egyik villájában volt elszállásolva,⁶ így hónapokon át tanulmányozhatta az antik örökség reneszánsz felelevenítésének tanulságait. Nemhiába, tehetjük hozzá, mert ennek a korai művének a tiszta, díszítéseket éppen csak jelzésszerűen alkalmazó formaképzése több vonatkozásban előlegezi azt a szikár funkcionalista szellemiséget, amely fokozatosan nyer nála teret a két háború között – mindenekelőtt épületeiben, mert mégiscsak azok dominálnak tevékenységében. Magától értetődő, hogy a kiállításon is jó néhány ilyen munka szerepelt ebből a korszakból; a *Torre Littoria* (ma *Torre Branca*) vagy a *Clinica Columbus* Milánóból, a padovai egyetemi campus két eleme: a *Palazzo Bo* és a *Liviano*, valamint a római *Matematikai Intézet*, amelyet másfél évtizede gondosan felújítottak. Ezek mind arról tanúskodnak, hogy bár Ponti munkássága közvetlenül nem illeszkedik abba a vonulatba, amit internacionális stílusként tart számon a művészettörténet, alkotásai hasonlóképp pragmatikus-rationális szemlélet eredményeképpen annak produktumaival rokon (nem is feltétlenül üdítő) látványt nyújtanak. Bennük a díszítményeket az ablakok katonás sora mellett leginkább az erősen hátrahúzott bejárati traktus helyettesíti, a bécsi szecesszió szárazságig csupas geometriáját idézve. Ekként külön érdekesség az a kiállításon ugyancsak szereplő villa, amelyet Kolozsvárra tervezett 1936 táján Tataru professzor családjá számára. A helyiek természetesen

tudtak róla, a *Korunk* 1980-as évkönyvében a város egyik kulturális nevezetességeként említi Balogh Ferenc.⁷ (Építészként is, Balogh Edgár fiaként is tisztában lehetett a jelentőségével.) Mégis jogos Péterffy Miklós szöveges elemzésének mottója, a „rejtélyes távolság”⁸ kifejezés; nagy kérdés ugyanis, vajon hogyan került itt képbe Gio Ponti. Miképp történt, hogy ő adhatott végső formát a modernizmus irányában tájékozódó osztrák mester, Oskar Strnad „fiatal tanítványa”, Elsie Lazar⁹ nyeregteretős voltában is aszimmetrikusan újszerű háztervének.¹⁰



KOZMA Lajos: Acélpántos szék. Gyártó: Heisler József bútorgyára, Budapest | Lajos KOZMA: Chair with steel straps. Manufacturer: József Heisler's furniture factory, Budapest 1930-as évek (Iparművészeti Múzeum, Budapest) Fotó: Nagy Tibor / Iparművészeti Múzeum, Budapest



Gio PONTI: A milánói Via Dezza-i (saját) lakásba készült D.153.1 fotel, Punteggiato huzattal (replika). Gyártó: Molteni, Milánó
Gio PONTI: D.153.1 armchair with Punteggiato upholstery made for Ponti's own Via Dezza flat, Milan (replica). Manufacturer: Molteni, Milan
A fotel terve: 1953, a huzat terve: 1934
Forrás: www.molteni.it

Nem csupán az erdélyi magyarság keresett (és talált) kapcsolatot Gio Pontival, illetve (folyóiratán keresztül) a kortárs olasz építészettel és tárgykultúrával. Aki az Arcanum keresőfelületén beüti a tervező nevét, pillanatokon belül meggyőződhet róla, hogy az olasz alkotó több-kevesebb rendszerességgel szerepelt a hazai szaksajtóban: a már említett *Magyar Iparművészet* mellett az építészetre és azon belül a modern törekvésekre koncentráló *Tér és Formában* is.¹¹ Ez utóbbi történetesen

„az olasz iparművészeti tevékenység megújítójának, első apostolának”¹² munkájaként mutatta be az általa tervezett kétszobás lakás enteriőrjét. A lapot Bierbauer Virgil szerkesztette, aki közvetlen kapcsolatban állt a Domus alapítójával; a magyar kiállítás kurátora lévén, alighanem személyesen is találkoztak 1933-ban, az először megrendezett triennálén. Az eseménynek az építész-iparművész Ponti volt a szellemi vezetője – a publicista (később filmes) Carlo Alberto Felice és a festő Mario Sironi társaságában. A már korábbra datálható politikai közeledés jegyében és a modernizmus olasz változatához igazodó hómani kulturális politika szerves folyományaként a magyar iparművészet a továbbiakban is képviseltette magát a triennálén. S ez a húszas évtizedre visszanyúló, produktumokban tárgyiasuló kapcsolat nem szakadt meg még a második világháborút követően sem; bár az 1947-ben újrainduló rendezvényen nem vettünk részt, de egy szakmai küldöttség járt Milánóban, és annak tagjaként Perényi Imre beszámolt az *Új Építészet* hasábjain (Gio Ponti egyik korábbi munkájának értékeit elemelve) mind az újjáépítésről, mind a triennálé tanulságairól.¹³

Ezt követően azonban új fejezet kezdődik Ponti és magyarországi recepciójának történetében. Annak ellenére vagy épp azért, mert az építész oeuvre-jének legfontosabb fejezete mégiscsak a második világháború utáni évtizedekre esik. Hazánk pedig, a keleti tömb tagjaként, előbb teljesen bezárkózott, majd technológiájában olyannyira megkésve követte a fejlett világot, hogy a magyar építészet sok esetben elsősorban látványelemeivel tudott kapcsolódni

az új trendekhez. Márpedig ezektől Gio Ponti sem függetleníthette magát. A Mussolini-korszak archaizáló monumentalizmusának stílusjegyeitől megszabadulva minden érettkori munkájában már a feladattal koherens formavilággal jelentkezik. Így nyert – hogy csak két véglelet említsek a kiállításról – Tarantóban a perforált-szálkás kialakítású katedrális légiiesen lebegő, a milánói Via Dezzán épült társasház viszont hangsúlyos keretezésével zárt homlokzatot. Nem saját stílus kialakítására törekedett; eklekticizmusát példázza legismertebb műve, a szilvماغ alaprajza nyomán vasalóháznak titulált karcsú felhőkarcoló Milánóban, illetve élete utolsó



Gio PONTI: Concattedrale Gran Madre di Dio székesegyház, Taranto
 Gio PONTI: Gran Madre di Dio cathedral, Taranto | 1964–1970
 Fotó: Lampert Rózsa



Gio PONTI: A tarantói székesegyház szentélye | Gio PONTI: Sanctuary of Taranto cathedral | 1964–1970
 Fotó: Lampert Rózsa

nagy munkája, a középkori lakótornyokra emlékeztető *Denver Art Museum*. Mindenekelőtt pedig belsőépítészeti tevékenysége, amely – minthogy volt alkalmam 2003-ban Milánóban látni retrospektív kiállítását¹⁴ – a maga minden finomkodást nélkülöző brutalizmusával talán még erősebb hatást gyakorolt a nem éppen high-tech gépparkunk miatt szükségszerűen nyers-szögletes mintázásra kényszerülő gyári bútortervezőinkre (Mózer Lászlótól Peresztegi Józsefen át Heczendorfer Lászlóig). Hasznos volna ezeket a szellemi természetű olasz–magyar interakciókat feltárni – már csak azért is, mert nem korlátozódnak Gio Pontira: a Heisler bútorgyárnak¹⁵ az 1933-as triennálén kiállított (részben Kozma Lajos által tervezett) székeihez



Gio PONTI: Kétszobás lakás nappali-ebédlője az 1936-os milánói triennáléről | Gio PONTI: Living- and dining room in a two-room flat at the Milan triennial in 1936

Forrás: Tér és Forma, 1936/12, 362. / Arcanum Digitális Tudománytár

nagyon hasonló megoldású darabokkal jelentkezett néhány évvel később a Pontinál valamivel fiatalabb, de ugyancsak a racionalisták szűk köréhez tartozó Giuseppe Terragni. (1934-re datált acélpántos székét *100 Follia* néven jelenleg a világhírű Zanotta gyártja.) Vagyis a kapcsolat korántsem volt egyirányú. Másrészt azt kell hangsúlyoznunk, amit ketten is mondanak, hogy Ponti „mértéktartó”¹⁶ építész volt, aki nem egyszerűen értékelte, értette is a múltat. Noha akadnak munkái, amelyek felett eljárt az idő, irányadó mesterként szakmai etikában változatlanul van mit tanulnunk tőle. Friss hír, hogy újabb vári épület – a Jánossy György-féle *Diplomata-ház* – került a neohistorizmus célkeresztjébe; féltő, hogy ezt a barokk világ léptékéhez tagozataival finoman igazodó Kádár-kori emléket lebontják. Kötelező olvasmányként ajánlanám nekik a magyar műemlékvédelem hajdani nagykövetének, a művészettörténész Dercsényi Dezsőnek az 1978-as visszaemlékezését¹⁷ – többek között arról, hogy a hatvanas évek derekán egy olasz építészdelegáció élén Gio Ponti megfordult a budai várban. A látottak alapján pedig elismeréssel nyilatkozott a magyar építészek foghíjbeépítéseiről. Nem a tekintélyére hivatkozom; a modenai főtéren a dómmal szemben álló, a történelmi környezetbe decens módon illeszkedő banképület hitelesíti pozitív véleményét. Ez a műve is szerepelt a bemutatón.

VADAS József
művészettörténész

(Szubjektív válogatás Gio Ponti életművéből. *FUGA Budapesti Építészeti Központ, Budapest, 2021. november 18. – 2022. január 10.* Kurátorok: Dévényi Tamás, Karácsony Tamás. A hallgatói munkák Dévényi Tamás kurzusán készültek az Óbudai Egyetem Ybl Miklós Építéstudományi Karán. Installáció: BME Építésztechnika Kar Lakóépítészeti Tanszék hallgatói. Grafika: Czako Zsolt)

1. Lásd erről Ordasi Zsuzsa: „Mussolininek mindig igaza van”. A modern építészlet néhány kérdése Mussolini Olaszországában. *Art Limes*, 2004/1, 29–36.
2. Giovanni Semeria (1867–1931) teológus szerzetessel alapította a folyóiratot, amelynek 1929-től Gianni Mazzocchi, a későbbi sajtómágnás a kiadója. A második világháború idején, 1941 és 1948 között megvált a lap szerkesztésétől.
3. Rosner Károly: A Milánói Triennale. *Magyar Iparművészet*, 1933/5–6, 91.
4. Patricia Bayer: *Intérieurs Art Deco*. Thames & Hudson, London, 1990; Jan Debbaud et al: *L'art deco en Europe. Tendence décoratives dans les arts appliqués vers 1925*. Palais des Beaux-Arts Bruxelles, Bruxelles, 1989; Charlotte Benton, Tim Benton, Ghislaine Wood: *L'Art deco dans le monde, 1910–1939*. La Renaissance du livre, Tournai, 2003.
5. Christopher Stocks: See Gio Ponti's Early Works in This Classical French Villa. *Architectural Digest*, April 29, 2018, <https://www.architecturaldigest.com/story/see-gio-pontis-early-works-in-this-classical-french-villa> (Hozzáférés: 2022. január 30.)
6. Chiara Spangaro: Gio Ponti (1891–1979). *The Architectural Review*, 26 May, 2020, <https://www.architectural-review.com/essays/reputations/gio-ponti-1891-1979> (Hozzáférés: 2022. január 30.)
7. Balogh Ferenc: Eklektika, szecesszió és kezdeti modern. *Korunk Évkönyv*,

8. Kolozsvár, 1980, 95–104.
9. Péterffy Miklós a kolozsvári Tataru-villáról a kiállításra készült leporelló szövegében.
10. https://www.gioponti.org/en/archives/work-detail/dd_32990_5948/villa-tataru (Hozzáférés: 2022. január 30.)
11. A ház megjelent a *Domus* 136. számában. 1939, 36–41.
12. A *Tér és Forma* Gio Ponti három munkáját ismerteti; ezen kívül a *Domus*ra tíz alkalommal hivatkoznak, közülük öt említés magyarországi vonatkozású.
13. Ing. Langer Béla: Triennale di Milano 1936. *Tér és Forma*, 1936/12, 357–362.
14. Perényi Imre: Olaszországi tanulások. *Új Építészet*, 1947 (2. évf.), 11, 283–288.
15. A Londont és Rotterdamot megjárt kiállításról: P. Szabó Ernő: Gio Ponti: A World. *Magyar Építőművészet*, 2003/3, 52.
16. Különbözőségüket hangsúlyozza viszont Ernyey Gyula: *Made in Hungary. The Best of 150 Years in Industrial Design*. Rubik Innovation Foundation, Budapest, 1993, 70–71.
17. Arnóth Ádám, Karácsony Tamás a Ponti modenai banképületéről készült leporelló szövegében.
18. Dercsényi Dezső: Műemlékvédelmünk nemzetközi helyzetének alakulása. *Műemlékvédelem*, 1978/4, 289–293.

A *Diplomata-ház*at február elsejére elbontották. (A szerk.)

XXXIII. Őszi Kerámia Tárlat

KIÁLLÍTÁS AZ MKISZ GALÉRIÁJÁBAN

A keramikusok évente megrendezett bemutatkozó kiállítására minden eddiginél kevesebb, mindössze 24 művész – köztük van a 2020. évi Gádor-díjas Bartha István is – adta be munkáját. Ők a leghűségesebbek, akik eddig is mindig jelentkeztek, akiket nem tart vissza az, hogy műveiket csak a legszűkebb szakmai közönség láthatja. Laikus látogató csak véletlenül tévedhet be a hétfőtől csütörtökig nyitva tartó, a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége (MKISZ) termében megrendezett – ilyenformán zárt körű – kiállításra. A XXXI. Ősz Kerámia Tárlatról szóló beszámolómban (lásd a *Magyar Iparművészet* 2020/1. számában) már írtam, hogy az alacsony részvétel (akkor még 32 kiállító volt) egyetlen előnye, hogy a hagyományosan megrendezett, az előző évi Gádor-díjas kamarakiállítására bőségesen maradt hely. Ezt csak ismételni tudom, Bartha István

ez alkalommal 33 művel mutathatta be magas fokú, változatos, kifinomult felületkezelési eljárásait.

Bartha a tradicionális kerámiatárgyakon, a porcelánvázakon és kisebb tálakon kívül olyan egyszerű, váza alakból magasan felhúzott, tömör plastikákat készít, amelyek remek korongozási és égetési technikájuk mellett bravúros mázaikkal és izgalmas felületeikkel ragadják meg a nézőt. E szerint csoportosította a kiállítás is a bemutatott anyagot, külön a rakutechnikával készült tárgyakat, a fém-oxidos, redukciós kristálmázás és a stretched technikával díszített felületű edényeket (repszett mintás kőedény kerámiákat). Döntő többségében kristálmázás kerámiák szerepeltek a tárlaton. Azt, hogy Bartha eredményeit a szakma is magasra értékeli, önmagában kifejezi a Gádor-díj, amit a kollégák szavaztak meg számára.



BARTHA István: Repesztett mintás váza
István BARTHA: Vase with cracked pattern | 2021, kőedény, korongozott, stretched technika, mázazott, magasság: 18 cm
Fotó: Rékasy Bálint



BARTHA István: Redukciós kristálmázás váza
István BARTHA: Raku crystal glaze vase | 2021, porcelán, korongozott, mázazott, magasság: 18 cm
Fotó: Bartha István



BARTHA István: Kristálymázás vázák | István BARTHA: Crystal glaze vases | 2021, porcelán, korongozott, mázazott, magasság: 25–28 cm
Fotó: Bartha István



G. HELLER Zsuzsa: Posztmodern Babel
Zsuzsa G. HELLER: Postmodern Babel | 2021, félporelán, kézzel formált, festett, magasság: 48 cm
Fotó: Rékasy Bálint

Falkép és falipasztfika viszonylag kevés volt a mostani anyagban. Közülük elsőként említendő P. Benkő Ilona két gyönyörű, samottos agyagból készült, ragyogó mázakkal bevont falképe, az *Angyal az univerzumban* és a *Felhő az univerzumban*. Krajtsovits Margit *Vérzivatar* című alkotása a művész korábbi témáihoz, a kozmikus jelenségeket feldolgozó, egyedi szemléletű, mázas porcelán falképeinek sorozatához csatlakozik. Ők mindketten a nyolcvanas éveik közepén járnak, de változatlanul sokat és magas művészi színvonalon alkotnak, és a csoportos kiállítások állandó résztvevői. Életkor szerint is közéjük tartozik B. Urbán Teréz, aki csak néhány éve mutatja be az Őszi Tárlaton a többnyire kis méretű, érzékenyen megformált falképeit. Ezúttal az éledő növények belső szerkezetét idéző *Tavaszi* cíművel vett részt a kiállításon. A náluk fiatalabb generációhoz tartozó Mínya Mária egyedi technikával készült, fémsókkal finoman színezett porcelán falképeiből kettőt állított ki, az egyiket *Cím nélkül*, a másikat az *M. B. I. sorozat* első darabjaként. Mint mindig, érdemes hosszabban szemlélni a kis méretben is rendkívül részletgazdag falképeket. Pannonhalmi Zsuzsa – akinek energiája és munkaideje nagy részét a keramikusszakma, a Vásárhelyi Kerámia Szimpózium és a művésztelep szervezése köti le – a mostani tárlaton két sietősen készült

falképet mutatott be *Táj fekete-fehérben I–II.* címmel: az Imerys hódmezővásárhelyi gyárának szilícium-karbid lapjára festett olyan sziklás tájakat, „ahol csak a madár jár”.

Nagyon érdekes G. Heller Zsuzsa munkássága, aki hosszú évek óta mindig új és újabb művekkel adózik jellegzetes témájának, a *Bábel tornyának*. Ez alkalommal egy fekete-fehér, bordázott felületű, leomló tornyot és az omlás nyomában jelentkező szétszóródást ábrázoló falképet mutatott be (*Posztmodern Bábel I–II.*). Faliplasztikát állított ki Borsódy László *Éjszakai repülés – Remake* címmel. A négy lapból álló, ragyogó irizáló mázzal bevont mű egyszerre érzékelteti a magasból látható vagy inkább sejthető földi világot és a repülés dinamikájának élményét. Az erőteljes plasztikájú falképek különböző felületeik ellenére egységes képet alkotnak. Szemereki Teréz szívesen készít sorozatokat vagy legalább páros munkákat, amelyek fogalmi ellentétpárokat mutatnak

be. E kiállításon két kerek, egyméretű, címük szerint is *Nyitott* és *Zárt* felületű faliplasztikát állított ki. Nem fali, de síkplasztika F. Orosz Sára *Készülődés* című litofán reliefje. A hátulról megvilágított kép gólyaalakja az őszi elvonulás közeledtére utal.

A kerámiaplasztikákat és a funkcionálisan is használható edényeket, így például a vázakat gyakran nehéz elkülöníteni egymástól. Szinte bizonyos, hogy Csemán Ilona karcsú, magas *Kézzegyek* edényeibe vagy Kun Éva *Organikus vázáiba* senki sem tenne virágot, mert annak látványa elterelné a figyelmet az önmagukban tökéletes tárgyokról. Csemán az anyagában változatos színezésű tárgyfelületekre tette rá – a szó szoros értelmében – a kézzegyét, Kun Éva pedig az általa nagyon szeretett, rakuzott kavicsplasztikáinak adott vázafunkciót. Üreges tárgyait repesztett mázakkal és a formák átluggatásával tette élénkebbé.



KUN Éva: Organikus váza | Éva KUN: Organic vase | 2021, kerámia, kézzel formált, mázazott, rakutechnika, magasság: 20 cm
Fotó: Rékasy Bálint

Tóth Magdolna Sára *Kerámiák kékben I–II.* címmel kiállított magas vázája és tálja sem kísérti használatra tulajdonosát, hiszen akkor nem érvényesülne a tál változatos felülete, az öblében jelentkező világos, matt máz, amely fokozatos átmenetet képez a perem sötétkék, csillogó, repesztett mázával. Formanek Zsuzsa megoldotta a kérdést *Az én vázáim III.* munkáival: három magas lábra állította gyúrt felületű vázáit.

Egyértelműen edényeket mutatott be Benedek Olga, bár az arany mázzal festett, alakos *Várakozók váza* és a humorosan antropomorf *Lépő kanna* funkciójukon túlmutató alkotások. Szabán György három kis méretű, zöld, mázas teáskannája első pillantásra egyformának tűnik, de az edényfülek elhelyezése és a fedelek gombjának eltérő formája, valamint a tárgyak oldalára benyomott pecsétek száma megkülönbözteti őket. Mindhárom palástján viseli a művész bekarcolt nevét.

Az önálló plasztikák változatos sorában messziről felismerhető alkotóik jellegzetes formavilága. Tóvölgyi Katalin *Viszonyok* című félporcelán munkája örzi a korábban kisebb méretekben megalkotott – talpazatra állított, vékony lapból hajlított, áttört, emberi profilokat mutató – formákat. A mű alsó – nagyobbik – részének kék, szürke és barna rétegei viszont azzal a nerikomi-technikával készültek, amelyet a művész először 2019-ben, előző évi Gábor-díjként rendezett kamarakiállításán mutatott be falképeken, tálakon és fedeles edényeken. Akkor még csak két színnel, a 2021-es tárlaton már többel kísérletezett a felület díszítésére. (A kevésbé ismert technikáról lásd bővebben a *Magyar Iparművészet* már említett számában megjelent beszámolómat.) Lőrincz Győzőnek az *Építmény fehérben* című, összetett formájú tornya is utal korábban készült munkáira, csakúgy, mint Berzy Katalinnak a két különböző anyagú (kerámia és üveg) vaskos gyúrt bravúrosan egymásba kapcsoló *Kapcsolat* című műve.



CSEMÁN Ilona: Kézjegyek I. | Ilona CSEMÁN: Handmarks I
Anyagában színezett félporcelán, egyedi technika, magasság: 41 cm
Fotó: Rékasy Bálint



TÓVÖLGYI Katalin: Viszonyok | Katalin TÓVÖLGYI: Relations
2020, félporcelán, kézzel formált, nerikomi-technika, 50x24,5x16 cm
Fotó: Rékasy Bálint



SZÓCS Éva Andrea: Nostalgia | Éva Andrea SZÓCS: Nostalgia | Imerys massza lapok, fotókerámia, magasság 17–19 cm
Fotó: Rékasy Bálint



BORSÓDY Eszter: Tűz, Víz, Föld, Ikebanaedények | Eszter BORSÓDY: Fire, Water, Earth, Ikebana vessels | 2021, samott, kézzel formált, platinalüszteres, mázazott, rakutechnika, magasság: 7–11 cm
Fotó: Borsódy Eszter

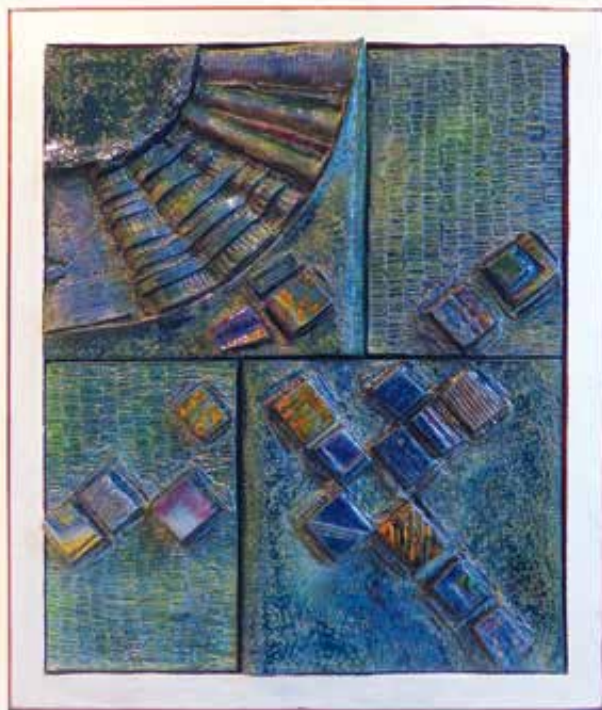
Segesdi Bori *Szerkezet III.* című munkáján a magas, fekete kerámiatalpzon vezetett fehér szalagminta plasztikusan ismétlődik a tetejét megkoronázó, áttört, ragyogó ezüst mázzal fedett szögletes szalagban. Borsódy Eszter három darabból álló ikebanatál-sorozatának – *Tűz, Viz, Föld* – mázszínei, az áttörések formája és a kerámiák felületén ábrázolt motívumok tökéletesen fejezik ki a címükben jelzett elemek sajátosságait. Szőcs Éva Andrea csak az utóbbi években készített ívesen és hullámosan hajlított kerámiaszalagokból összeállított kompozíciókat, a tárlaton bemutatott *Nosztalgia* című alkotásán a fekete-fehér, női és férfiarckokat ábrázoló fotók – talán a mű címe miatt is – egyfajta szomorúságot árasztanak.



BERZY Katalin: Kapcsolat | Katalin BERZY: Connection
2020, mintázott kerámia, rakutechnika, formába olvasztott, csiszolt üveg, 8 x Ø 30 cm és 5 x Ø 30 cm
Fotó: Rékasy Bálint



F. OROSZ Sára: Készülődés, litofán relief
Sára F. OROSZ: Getting ready, litophane relief
2021, szilikátszarmazék, litofán-technika, 30x30x12 cm
Fotó: Rékasy Bálint



BORSÓDY László: Éjszakai repülés – Remake, falipaszttika
László BORSÓDY: Night flight – Remake, wall sculpture | 2021, kerámia, kézzel formált, mázazott 58x47 cm
Fotó: Borsódy Eszter

Schéffer Anna *Angolnatánca* a kavicsalapon ágaskodó, tekerdő angolnapárt borzongató realizmussal ábrázolja. Az ő keze munkáit nem az alkotások témái, hanem azok természetű formái teszik felismerhetővé. Vérbő, szinte buja formáikról ismerhetők fel Rabie M. Hadie művei, aki ezúttal egy kecsesen hajló *Kökénylányt* és egy ragyogó mázzal fedett *Medúzát* állított ki.

A nagyon megérdemelt Gádor-díjat 2021-ben a kollégák Borsódy Lászlónak szavazták meg, örömmel és kíváncsian várjuk a következő Őszi Tárlaton bemutatandó kamarakiállítását.

A 2021-es kiállítást Urbán Ágnes rendezte, elegánsan és jó érzéssel csoportosítva az egymáshoz illő műveket. Fájóan hiányzik a Palme-ház, amelynek tágas termei és a nagyközönség számára is könnyen hozzáférhető és látogatott kiállításai alkalmasak voltak a keramikus iparművészek szakmai seregszemléjére.

LOVAG Zsuzsa
régész-muzeológus

(XXXIII. Őszi Kerámia Tárlat és Bartha István 2020. évi Gádor-díjas keramikusművész kamarakiállítása. Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének kiállítóhelye – Andrassy úti Galéria, Budapest, 2021. november 22. – december 12.)

A fény vonzásában

MORELLI EDIT ZOMÁNCMŰVÉSZ
 EMLÉKKIÁLLÍTÁSA
 A KECSKEMÉTI CIFRAPALOTÁBAN

2020. december 7-én, 80 éves korában hunyt el a kortárs magyar zománcművészet egyik kiemelkedő jelentőségű alkotója, Morelli Edit. A Ferenczy Noémi-díjas zománcművész életműéből a kecskeméti Cifrapalota (Kecskeméti Katona József Múzeum) első emeleti termeiben rendeztünk emlékkiállítást. Szándékosan nem

használtuk az „életművet” jelzőként, ugyanis a tárlat „csupán” három gyűjteményre – a család, a kecskeméti Nemzetközi Zománcművészeti Alkotóműhely és a Kecskeméti Katona József Múzeum birtokában lévő művekre – támaszkodott. Mivel Morelli alkotásainak jelenleg mennyiségileg, s különösen minőségileg, ez a



MORELLI Edit: Motivumok | Edit MORELLI: Motifs
 1973, fa, domborított és zománczott vörösréz, 33,5x49 cm
 Fotó: Kiss Béla

három legfontosabb forrása, így az összképet tekintve nem hiányoztak az elsősorban magántulajdonban található darabok. Mindenesetre a művek későbbi szétszóródását megelőzendő, így a további kutatásokat elősegítendő, fontos lenne, hogy a következő években minél több főmű kerülhessen közgyűjteménybe, mindenképp a zománcművészettel kiemelten foglalkozó kecskeméti múzeumba.



MORELLI Edit: Négy évszak. Népművészetet szimbolizáló térkompozíció 1:5 léptékű terve, Érsekkert, Kalocsa | Edit MORELLI: Four seasons. 1:5 scale plan of the composition symbolizing folk art, Archbishop's garden, Kalocsa | 1976, fa, zománcozott vörösréz, magasság: 64 cm, talp: Ø 32 cm
Fotó: Kiss Béla

A Cifrapalota három első emeleti termében igyekeztünk – a lehetőségeinkhez mérten – az életmű folyamatát kronologikusan érzékeltetni, formai párhuzamokat, tematikai összefüggéseket felmutatni. Emellett azonban hangsúlyt helyeztünk az alkotó emberi oldalának, személyes történetének a bemutatására is egy, a kiállításban elhelyezett képernyőn folyamatosan vetített, megközelítőleg hatperces képszeállítás segítségével. A szöveges dokumentumok mellett a hosszabb-rövidebb magyarázatokkal kísért fényképek jelentős részén a művész jelent meg, egy 1943-as családi fotótól kezdve, egészen a 2015 augusztusában a Tűzzománcművészek Magyar Társasága kecskeméti workshopján általunk készített felvételekig, melyeken az *Égből jöttem* című alkotásnak 820 Celsius-fokos kemencéből való kivételét örökítettük meg négy lépésben. Egy nagy méretű asztali vitrinben fémmegmunkáló szerszámokkal, zománcozáshoz szükséges eszközökkel, ecsetekkel, égetéshez használt fogókkal, fémrecipiensekkel (vörösréz, lelapozott acéllemez), kísérleti és félkész alkotásokkal (köztük ékszerekkel) a művész egykori műhelyét is megidézttük. Ezzel is figyelmeztetve a látogatókat arra, hogy bár a kortárs magyar zománcművészek többsége, felismerve az új lehetőségeket, erőteljesen képzőművészeti irányba orientálódik, azonban a műfaj legjelentősebb képviselői – így Morelli Edit is – soha nem tagadták meg annak iparművészeti eredetét sem.



MORELLI Edit: Siva | Edit MORELLI: Shiva 1975 után, fa, zománcozott vörösréz, 73x60 cm
Fotó: Kiss Béla



MORELLI Edit: Fekete Madonna | Edit MORELLI: Black Madonna
 1974, zománczott vörösréz, 82x54 cm
 Fotó: Kiss Béla

Morelli Edit Éva Erzsébet 1940. április 12-én született Budapesten. „Észak-Olaszországban a Morelli név olyan, mint nálunk a Kovács. Űkapám Garibaldi hadseregében szolgált, aztán elment Lengyelországba, majd egy lengyel feleséggel letelepedett Tokajban. Egyik fia fametsző lett. Tanulmányai után elindult világot látni egészen Londonig. Megvan a levelezése. Ő hozta Magyarországra Londonból a színes metszetnyomás technikáját. Morelli Gusztáv az Iparművészeti Múzeum igazgatója volt egy ideig. A két unokája közül László lett az én apám.”¹ Bár 1954-ben a III. Kerületi Leánygimnáziumban (mai nevén Óbudai Gimnázium) kezdte el középiskolai tanulmányait, tehetsége nyomán egy év múlva már a fővárosi Képző- és Iparművészeti Gimnáziumban találjuk, ahol 1958-ban grafikusként végzett. (Szerencsére az alkotó megőrizte az 1955-ben és 1956-ban itt készült tanulmányrajzait, melyekből egy válogatást – helyhiány miatt – végül monitoron mutattunk be. A korszak legérdekesebb rajza egy orosz katonáról született, valószínűleg 1956 novemberében.) Művészeti képzése a Xantus Gyula vezette szabadiskolában folytatódott, s a hatvanas években

elsősorban grafikával és festéssel foglalkozott. Ekkor készült festményei közül néhányat eredetiben, néhányat pedig képernyőn tártunk a látogatók elé. Közülük egyes darabok (pl. *Bálvány*, *Varázsló*, *Motívum/Virágfej*) a korai zománcművek tematikus előzményeinek is tekinthetőek.

Morelli Edit 1972-ben Kátai Mihály személyes ösztönzésére, javaslatára kezdett el zománccal foglalkozni. „A Budavár alatti Donáti utca művészkolóniájában egymás mellett laktunk. A művészek ajtajai állandóan nyitva álltak, és ez szellemileg is igaz volt. Akkor már hosszú évek óta készítettem zománcmunkákat, és így velem beszélte meg problémáit. Sajátos világa azonnal látható volt. Senkit nem követett, és első próbálapjai is azonnal aktualizálhatók – ékszerként használhatók voltak.”² Ennek ellenére Morelli első korszakában (kb. 1972/73–1983/84) tagadhatatlan Kátai zománcművészeti stílusának, felfogásának és teljességre töre alkotásfilozófiai rendszerének a hatása, így a kiállításunkon szereplő legkorábbi alkotásától (*Motívumok*) kezdve, mellyel a salgótarjáni II. Országos Zománcművészeti Biennálén (1973) és annak katalógusában³ először szerepelt a műfaj képviselőivel együtt, egészen a korszakot lezáró, 1983-ban (*Életfa*) és 1984 első hónapjaiban fogant művekig (*Apátfalva, Polgármesteri Hivatal házasságkötő termének hét önálló darabból álló kompozíciója*)⁴. Elsősorban beágyazott és festett zománcos technikát alkalmazott vörösréz alapon, melyet leginkább faragott fára applikált, illetve egyes esetekben domborított vörösrézzel társított. Gyakran archaikus, népművészeti ihletésű, ornamentális motívumokat, szimbolikus elemeket hordozó, organikus



MORELLI Edit: Csíra | Edit MORELLI: Germ
 1984/1986, fa, zománczott vörösréz, 43x36,5 cm
 Fotó: Kiss Béla

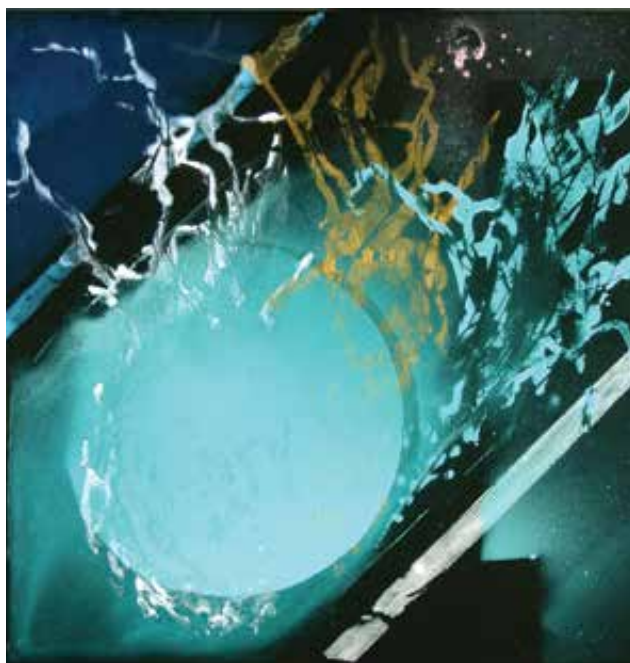


MORELLI Edit: A többi: hazugság | Edit MORELLI: The rest is Untruth
 1998, fa, zománczott vörösréz, 179x46 cm
 Fotó: Kiss Béla

szerveződésű, dekoratív kompozíciókat (pl. *Siva, Fekete Madonna, Négy évszak*) hozott létre. Meghatározó volt művészi pályafutására nézve, hogy meghívottként ott lehetett 1975–1977 között Kecskeméten, a Kátai Mihály által alapított és vezetett (Nemzetközi) Zománcművészeti Alkotótelep első három szimpóziumának résztvevői között (többek között Ásztai Csabával, Deim Pállal, Lantos Ferencsel, Petrilla Istvánnal, Turi Endrével). Éppen ezért (is) művészettörténeti szempontból az emlékkiállítás egyik legértékesebb része az a hat darab együtt bemutatott alkotás (*Kék tulipán, Kígyós tulipán, Kunbaba, Médium, Rozetta lóval, Varázsló*) volt, melyek 1975 nyarán az I. Zománcművészeti Alkotótelepen születtek⁵. 1976-ban és 1977-ben is építészeti programok jellemezték a telepet, melyek közül az előbbire egy zománccfríz tervét, míg az utóbbira („tájékoztató formák”)⁶ egy zománczott házszámtáblát tudunk példaként kiállítani.

Morelli Edit a nyolcvanas évek közepén egy tartalmilag, technikailag, formavilágát, sőt a méreteket (25x25 cm) tekintve is szorosan összefüggő műsorozattal jelentkezett, melyből a tárlaton az *Átváltozás, Csíra, Egység, Elvágódás, Madaras* és a *Tűzörzés/Összetartozás* szerepelt. E művek mindegyikére jellemző a szabályos négyzetbe írt centrális, jelszerű kompozíció, a többnyire fémes zománc háttér, a vörösréz recipiensen jól érvényesülő, egymásra is rétegzett, transzparens zománccok, s az úgynevezett repesztéses eljárás használata az égetés(ek) után fátyolfehérként jelentkező felületeken. Ezzel a finom átmenetet biztosító sorozattal indult a második – bizonyos értelemben a haláláig tartó – zománcművészeti korszaka, melyen belül a festőzománc immár kizárólagos technikává vált, s annak egyre tudatosabb művészi felhasználása mellett, fokozatosan fordult egy természeti formákat is magában foglaló – távolról lírai absztrakcióra is emlékeztető – irányba, amely a természet örök törvényeit feltáró szellemi tartalmat, érdeklődést misztikus nyelvezettel ötvözte (pl. *A csend, A fény, Egység*). „Vonzott a műfaj ősi tradíciója, sokoldalú és széles körű alkalmazási lehetősége.”⁷ „Amikor kipróbáltam a zománctechnikákat, érdeklődésem felkeltették az izzó kemencében történő redukciók, oxidációk. [...] A zománc, ez a csodálatos anyag, a fényt áteresztetheti, visszasugározhatja, adhat simogató gyöngyházfényt, van, hogy fölizzik, áttüzesedik, keményen szikrázik, csillog... A hideg, rideg anyag élővé varázsolódik! A mű éppúgy a fény függvénye, ahogy a mi életünket is a nap szabályozza.”⁸ Morelli e korszakában egyre magasabb szinten volt képes érvényesíteni a zománc sajátos törvényeit. A többszörös égetés során létrejött, egyedül e műfajra jellemző színek, csak a zománccal teljes együttműködésben, társalkotói viszonyban érhetőek el. E „tűzben pikturálás” terén Morelli – többek között Mayer Berta és Hévízi Éva mellett

– a magyar alkotói mezőny egyik legjobbjává vált. „Morelli Edit a kortárs magyar zománcművészet legválasztékosabban beszélő művészei közé tartozik, legalábbis ami a festői zománc kifejezési lehetőségeit illeti. Az ő képei előtt sohasem fog el bennünket olyan kétség, hogy esetleg más anyagban, másféle technikával is létre lehetett volna varázsolni őket.”⁹



MORELLI Edit: Égből jöttem | Edit MORELLI: I've come from Heaven
2015, zománczott acéllemez, 40x40 cm
(Kecskeméti Katona József Múzeum, Kecskemét)
Fotó: Kiss Béla

Az általános vélekedés szerint a kiállítás csúcspontja a középső terem volt. Itt kaptak ugyanis helyet az ezredforduló idején (1998–2001 között) készült nagy méretű – jelfákra, síkba kivetített oszlopokra emlékeztető, faragott fenyőfa alapú – alkotásai (pl. *A királyság kora; A többi: hazugság; Áldozatok, mártírok; Emlékezés; Megvilágosodás; Mítoszok*), melyeket eredendően nagyobb kompozíciókba rendezve képzelt el, részben nemzeti

létünket elemezve, a magyar történelem jeles pillanatait kiemelve, részben pedig az ember és természet megbomlott viszonya miatti aggodását kifejezve.

2005-ben egy pályázat kapcsán írta: „*Munkáim célja az új évezred lehetőségeit figyelve, a természet rendjét követve, az organikus rend újraélesztését segíteni.*” Műveinek üzenete ugyan nem változott, de más tekintetben mégis beszélhetünk egy harmadik alkotói periódusról is, vagy a második korszak némiképp elkülönülő kései szakaszáról. Ennek nélkülözhetetlen feltétele volt, hogy a Tűzzománcművészek Magyar Társaságának alapító tagjaként szinte minden alkalommal jelen volt az augusztusi workshopokon a budafoki zománcgyárban¹⁰, majd annak megszűnte után, 2010-től Kecskeméten, a műkerti Alkotóházban. A harmadik évezredben, különösen a gyári szimpóziumok hatására, még a korábbiaknál is erőteljesebben érvényesült nála a zománcművészet képzőművészeti felfogása. Míg a vörösréz recipiensen megvalósított művein (pl. *A magyar ugaron, A víz eredete, Hármás egység*) a „kecskeméti iskola”¹¹ egyik legkitartóbb, egyben legegényibb folytatója, továbbfejlesztője, addig opak és félopak iszapzománcos acéllemezei (pl. *Álom, Az úton, Égből jöttem*) már egy a korábbiaknál is felszabadultabb, újra és újra megújuló, az ifjabb nemzedéknek is példát mutató, s ebbe a különleges anyagba még mindig „szerelmes” alkotót mutattak. Igaz, néhány vörösréz lemezre készült alkotás esetében is érezhető volt már ez utóbbi hatása (pl. *A víz emlékezete, Kozmosz, Támadás*), ahogy a kiállításon először látható *Utolsó fejen*, amelyen Tóth Menyhért-i értelemben és az anyaggal való együttműködés tekintetében is a végletekig elment, karcolva a lehetetlent...

ifj. GYERGYÁDESZ László
művészettörténész, a kiállítás kurátora

(A fény vonzásában. Morelli Edit [1940–2020] Ferenczy Noémi-díjas zománcművész emlékkiállítás. Cifrapalota, Kecskemét, 2021. november 20. – 2022. február 20.)

1. Morelli Edit. *Műtermek.com*, Budapest, 2012. június 28. (http://muttermek.com/morelli_edit/) Pontosítás: Morelli Gusztáv nem az Iparművészeti Múzeum igazgatója, hanem a budapesti Iparművészeti Tanoda tanára (1873–1909) és igazgatója (1905–1909) volt.
2. Kátai Mihály 2003-ban az Újpesti Galériában elhangzott szavait idézi: *Morelli Edit – Tisztítóház*. Katalógus. Budapest, 2009, 33.
3. *II. Országos Zománcművészeti Biennálé*. Salgótarján, 1973. szeptember 13–30. Katalógus. A kiállítást rendezte: Kovács Béla. Salgótarján, 1973, 29.
4. Tóth Attila: *Morelli Edit tűzzománcai – az apátfalvi házasságkötő teremben*. *Csongrád Megyei Hírlap*, 1984. május 26.
5. *Zománcművészeti Alkotótelep, Kecskemét, 1975. július 15. – augusztus 15.* Katalógus. Szerk. Pap Gábor és Sümei György. Kecskemét, 1976, 38–39.
6. Lásd róla és Morelli Edit kapcsolódó műveiről: ifj. Gyergyádesz László:

„Tájékoztató formák”. Egy zománcművészeti kísérlet a „humanizált panelérről”. *Magyar Iparművészet*, 2016/8, 31–35.

7. *Morelli Edit tűzzománcai*. Leporellő. Budapest, 2003.

8. I. m. (lásd 2. jegyzet), 7.

9. Pap Gábor: *Káoszról – Kozmosz*. Töprengés Morelli Edit zománcképei előtt. *HÉMO TU MO művészcsoporthoz tűzzománcainak kiállítása*. Kecskemét, Cifrapalota, 1997. március 16. – április 13. Katalógus. Kecskemét, 1997.

10. Lásd róluk: ifj. Gyergyádesz László: *Zománc-gyár-ípar-képző-művészet*. A budafoki zománcgyári szimpóziumokról a Tűzzománcművészek Magyar Társaságának tárlata ürügyén. *Magyar Iparművészet*, 2011/1, 25–28.

11. A „kecskeméti iskola” fogalmáról és további képviselőiről lásd pl.: ifj. Gyergyádesz László: *Kortárs magyar zománcművészet*. Kecskeméti Képtár (Cifrapalota), 1998. március 21–április 26. *Magyar Iparművészet*, 1998/2, 8–12.

Határvidékek és a történet fonala

KÁRPITBÓL TECHNOLOGIAI KÍSÉRLETI LABOR

A textil mint meghatározó minőség állandó és nélkülözhetetlen szereplő a testi valóságban, a beburkoló védelemben. A környezetalakítás legalapvetőbb, legismertebb, leghétköznapibb eszköze – és ennél még sokkal több is. Ennek bizonyítéka a kiállítás anyaga is, az alkotásokat végignézve eljuthatunk a kárpit falat beborító funkciójától a technológiai kísérleti laborok jövőt alakító alapanyagáig. A puszta hordozó így lesz inkább kérdésfeltevésé, mint válasszá, és így szolgálnak a bemutatott munkák inkább lezárt inspirációként, mint egy véget ért történet elvarrt, befejező szálaként.

Ebben a válogatásban a textil több mint pusztán felület és hordozó – de ezt a minőségét is megőrzi akkor, amikor felnagyított vagy fémszálakkal kimerevített szövédékként szemlélhetjük, a szerkezet maga az esztétikum hordozója, de nem szűnik meg a funkciót is szolgálni.

A kiállítás darabjait nézve megfogalmazódhat a kérdés: mitől is textil a textil? Hogyan lehet megfelelő definíciót adni a *Fonalzó* enteriőrjében szemlélődve? Mi határozza meg a textilséget? Az anyag? A csomó? A kötés? Szövet-e, ha műanyag egységek szerkezete? Textil-e, ha gombafonal

vagy fűgyökér? A fém és pamut közössége ugyanannak tekinthető, mint a gyapjúfilc ölelése?



VÉSSEY Anna: Négyen közülünk (részlet) / Four of us
Anna VÉSSEY: Four of us (detail)
2018, pamut, sárgaréz, a teljes mű: 200x200 cm
Fotó: Fazekas Ildikó



KOVÁCS Móni: Moment textile turquoise (részlet)
Móni KOVÁCS: Moment textile turquoise (detail)
2020, kézzel szőtt textilkép, sárgaréz, pamut, viszkóz, a teljes mű: 100x70 cm
Fotó: Fazekas Ildikó

A sok kérdés mind felmerül és mind releváns, és kérdezni bizony könnyebb, mint válaszolni. Az tény, hogy a kiállítás anyaga kiterjesztve értelmezi a textilség fogalmát, számos adottságát szerepeltetve részegységeiben, és így a megjelenő formai megoldások mindegyike is egy-egy szálként szerepel a felölelt téma nagy szövetében. A leginkább talán pont a kérdésfeltevés közös bennük, az a hozzáállás, amely nem fogadja el kételkedés nélkül a korábbi válaszokat csak azért, mert azok megszokottak, rutinszerűek. A kiállítás darabjai határvonalon, a textilművészet mezsgyéjén mozognak, ahol még textil és már művészet valamennyi darab. Ezt a hatást erősíti az elrendezés, amely a hagyományos képzőművészeti tárlatok rendszerét követi, vagyis minden alkotás a falon, függesztve mutatkozik be. Ez nem véletlenszerűen alakult így, Garami Gréta művészettörténnel való

együttműködésben olyan válogatás született meg, amelynek darabjai megfeleltek a kiállítóhely igényeinek, és a téma határátlépő szándékainak. Ennek mentén kerülhetett egymás mellé műanyag és gyapjúfilc, árammal szöveget kirajzoló speciális textil és hagyományos kötött struktúra, lágyan hajló fonalvezetés és rigid vázszerkezet.



ELEK Ágnes: Panelek (részlet) | Ágnes ELEK: Panels (detail)
2021, bicikli-belsőgumi fémkereten, egyedi csomózás, a teljes mű: 50x50 cm
Fotó: Fazekas Ildikó

Inkább a filozófiai-szakraális megközelítés jellemző Véssey Anna és Kovács Móni darabjaira, habár mindketten fém, fémszálat használnak. Kovács Móni darabja egy gesztus megragadására, egy pillanat kimerevítésére törekszik, címében is jelezve ezt a szándékot: *Moment sorozat Turquoise* című munkája a szélben libbenő, felfénylő anyaghullámot sűríti bele a mozdulatlanágba, miközben maga az alkotás alakítható, gyűrhető, így minden alkalommal más és más tükröt mutat, miközben önmaga marad. Véssey Anna nagy méretű, megjelenésével egyszerre elkápráztató és magasabb szférákba emelő textilje egyetlen szélfúttá sivatagi hullámvonulatnak is tekinthető, de a címében, *Four of us*, egészen mást, női testvériséget, titkos szövetséget sejtet. A pamut lágy szálai közé bordaként ékelődő fényes sárgaréz szálak néhol összeérnek, néhol kimeredő végükkel éles fegyvernek tűnnek, miközben az egészet összetartó szövött egységek hegek és sérülések nyomait hordozzák.

A filozófia mellett a jelenkor textiliparával kapcsolatos kritikákra is reflektál Márfföldi Dóra munkája, amelyben a régi, a női princípiumokhoz primer módon köthető ágynemű, konkrétan tükrös paplanból származó szövet és a durvább szálakból álló kenderszövet anyagát gombamicéliumok és öltésnyomok fűzik egybe; testközeli,

tapintható élményt felidézve kapcsol össze egymásra rétegződő idősíkokat: a kelengyekészítés és a kézi varrás hagyományos tradíciója őrződik meg, kapcsolódik a jelenhez az öltések által kirajzolt mintázaton keresztül, testközeli élményként megfogalmazva a hagyomány gondolatát.

Szintén az időbeliséggel függ össze Elek Ágnes munkája, amely egyszerre tematizálja az újrahasznosítás jelenkori problémáját, és hat a sorolással kialakított felület csupasz esztétikájával. A fekete biciklibelső gumiszalagjainak változatos hajtogatása, fűzése kísérletező játékosággal, variabilitással jelenik meg a súlyos fémkeret által megszabott egységekben.



HERÉNYI Blanka: Píxelek (részlet) | Blanka HERÉNYI: Pixels (detail)
2017, gyapjúfilc, gyapjúfonal, felnagyított hímzőöltés (ún. recés öltés), a teljes mű: 135x180 cm
Fotó: Fazekas Ildikó

A technológia felé nyit Herényi Blanka, Kiss Lúcia és Kárpáti Judit (Ejtech) alkotása is, de a három alkotó nagyon más úton közelít a kérdéshez. Herényi Blanka nagy méretű, *Píxelek* címet viselő szőnyege digitális felületet mímél, de a bitek helyett komoly kézi munkával alakítva ki a színes, apró kockákból összeálló nagyobb képet, olyan közel engedve a használót a szövet egyes elemeihez, hogy a „big picture” már el is vész, nem is számít, sokkal izgalmasabb a mikrovilág közeli vizsgálata. Kiss Lúcia is



TSUR Dorina: Retikulum (részlet)

Dorina TSUR: Reticulum (detail)

2018, kísérleti textilek műanyag szálból, damil felvetőszál, változó méret

Fotó: Fazekas Ildikó



PAPP Anett: Grassifical (részlet)

Anett PAPP: Grassifical (detail)

2019, növényi textil, a teljes mű: 145x85 cm

Fotó: Fazekas Ildikó



TÓTH Dominika: Pozitív megnyugvás (részlet)

Dominika TÓTH: Positive relief (detail)

2018, padlófilc, fémhuzal, egyedi struktúra, a teljes mű: 100x100 cm

Fotó: Fazekas Ildikó



GYÓRBÍRÓ Csenge: Kötött struktúrák (részlet)

Csenge GYÓRBÍRÓ: Knitted structures (detail)

2019, fonal, hagyományos és gépi kötés, a teljes mű: 30x30 cm

Fotó: Fazekas Ildikó



ZACHAR Viktória: MOLY 3.0 (részlet)

Viktória ZACHAR: MOLY 3.0 (detail)

2020, gyapjúfilc, moduláris szerkezet, változtatható méret: 170x50 cm

Fotó: Fazekas Ildikó



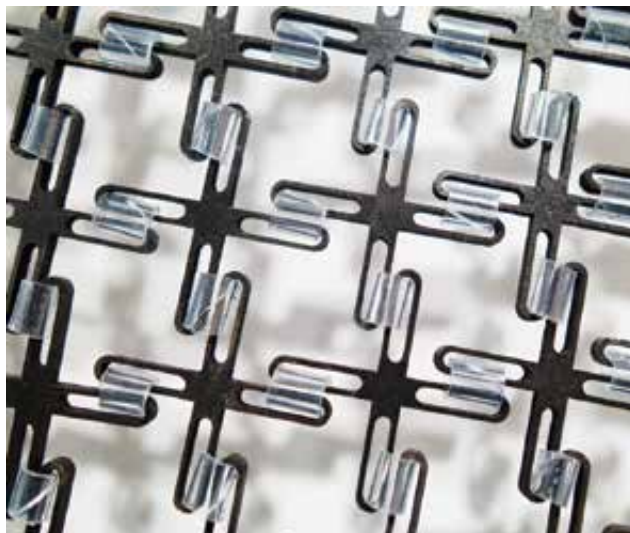
MÁRFÖLDI Dóra: Szövény (részlet)

Dóra MÁRFÖLDI: Mesh (detail)

2020, lencsövet, pamutszövet, gombacéllium, a teljes mű: 128x115 cm

Fotó: Fazekas Ildikó

az apró elemekre építkeznek, *Cross Craft* című sorozatának darabjain keresztül csomópontokat vizsgál; fonál nélkül felépíthető szerkezeteket, ismétlődő kötődések által kialakított felületeket képez. Az egységek a lézervágott bőrtől a burkolásban használt fugakeresztkegig változnak, a meghökkentőségig terjesztve ki a hagyományos anyagfelhasználás határait.



KISS Lúcia: *Cross Craft* (részlet)

Lúcia KISS: *Cross Craft* (detail)

2019, bőr, fa, többféle műanyag, egyedi struktúra, a teljes mű: 50x50 cm

Fotó: Fazekas Ildikó

Kárpáti Judit Eszter *NOW* című munkája ezen is túllép, az elektronika segítségével a textilt mint kommunikációs felületet használja az üzenet megjelenítésére.

Papp Anett *Grassifical* című munkája túllép valamennyi sztereotípián, és nemes egyszerűséggel együttműködésben alkotva a természettel, azt csak finoman irányítva hozza létre a fizikai kiterjedésében nehezen lehatárolható, bármeddig kiterjeszhető szövetét. Az előzetesen megtervezett és megformált mintázatba a búzafű gyökérzete szövö meg a tulajdonképpeni szerkezetet, alkotótársi magabiztossággal keresve a legoptimálisabb létezési formát. Amikor a gyökérszövet megfelelő, a búzafüvet csak le kell aratni, és a gyökérzetet kiszárítani, hogy a fantasztikusan légies, könnyű, egyben rendkívül látványos és megdöbbentően szép szövet előtűnjön.

Meddig tágíthatóak még a határok, hol lehet a textil jövője? Ahogyan ez a kiállítás is igazolja, nincsen előre meghatározott út, nincsen előre bejárt ösvény. A megtapasztalásához néha vissza kell térni a jól ismert technikákhoz, ahogyan Györbíró Csenge *Kötött struktúrái* vagy Zachar Viktória *MOLY 3.0* moduláris gyapjúfilc szerkezete teszik ezt, újra megvizsgálva olyan eljárásokat, amelyek bár egyszerűnek tűnnek, de még mindig rejtenek új dimenziót. De inspirációt nyújthatnak

a természet örök formái, ahogyan Tsur Dorina *Retikulum* című munkájában a damilszálak használata organikus megjelenést eredményez, és ezzel akár az emberi testhez is harmonikusan igazítható. Hasonló meditatív rátekintést hordoz Tóth Dominika *Pozitív megnyugvás* című alkotása, amelyben egyszerű hullámformák ismétlődése idézi meg a szél munkáját, a homok vagy a tenger felszínét, vagyis tulajdonképpen a végtelenség érzetét.



KÁRPÁTI Judit Eszter: *NOW* (részlet)

Judit Eszter KÁRPÁTI: *NOW* (detail)

2020, textil reagens festék, egyedi elektronika, a teljes mű: 100x75 cm

Fotó: Fazekas Ildikó

Az újabb kihívások újabb megoldásokat hoznak, mint számos más területen, és az izgalmas párbeszéd, reflektálás folyamatos rezgésben tartja a szálakat. A gondolatok szövvényéből létrejöhetnek letisztultan szigorú, de önállóan tekerőző struktúrák is, melyek kettős természete a felszínen megjelenő esztétikum mellett a felépítmény bonyolult hátterében hordozza a minőségek sokszínű vibrálását, ami látványában elbűvöl, koncepciójában pedig elgondolkodtat.

FAZEKAS Ildikó

design- és művészetmenedzser

.....
(A Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület Fonalzó című kiállítása. Óbudai Kulturális Központ San Marco Galériája, Budapest, 2021. november 5. – december 3. Kiállítók: Elek Ágnes, Györbíró Csenge, Herényi Blanka, Kárpáti Judit Eszter, Kiss Lúcia, Kovács Móni, Már földi Dóra, Papp Anett, Tóth Dominika, Tsur Dorina, Véssey Anna és Zachar Viktória)

Kárpáti Judit Eszter művét a 2021/2., Véssey Anna és Kovács Móni művét a 2021/3. számunkban közöltük.

Vagyóczky Károlyról, a pénzcsináló művészből

SZÜLETÉSNAPI KIÁLLÍTÁS A BÉLYEGMÚZEUMBAN

Nem könnyű feladat Vagyóczky Károly kiállításáról írni. Földrajzilag kis területen látható egy hatalmas kiállítás, amely ugyan rendkívül koncentrált, tudatosan tervezett és rendezett, de számtalan ága-boga, nyúlványa, elágazása van. A kiállítást gondos helykihasználással, tematikus csoportosításokkal, minden részletre figyelve Elekes Attila André grafikusművész, a Bélyegmúzeum művészeti vezetője rendezte, aki Vagyóczky Károlyt mesterének is tekinti. Először is kérdés lehet, hogy miként kerül a Bélyegmúzeumba egy olyan kiállítás, melynek a címe az, hogy *Hogyan csináljunk pénzt?* Itt tehát sokkal bővebb a választék, mint ha csak bélyegeket látnánk, de hiszen mindannyian tudjuk, hogy Vagyóczky Károly kiállításán miért is ez a cím... Legjobb, ha a végén nincs írásjel (ahogy a plakáton látom). A cím kettős értelmű. Számunkra az első „értelem” a fontos: a művész tervező hogyan csinálja, tervezi a pénzt? A második „értelem” az, amihez, azt hiszem, legtöbben nem értünk – a közgazdaságtan

birodalma. Egy biztos: Vagyóczky pénzt csinált (alias tervezett), mellyel mások pénzt csinálnak... És még valami biztos: minden szempontból különleges művész és különleges alkotó Vagyóczky Károly. Ezt sokan és sokféleképpen leírták róla, de újra csak argumentálnunk kell amellet, hogy ő az a magyar művész, akit mindenki ismer, és mégsem... Sokan és sokszor hivatkoztunk arra, hogy az ő életművével, illetve annak egy döntő részével nap mint nap találkozunk, sőt, ezt az életműrészt folyamatosan kézbe is vesszük (!). Hiszen sok-sok évi elmélyült tervezői munka nyomán ő a forgalomban lévő, hivatalos nevén: teljes magyar bankjegysor, köznapi nyelven: a magyar papírpénzek tervezője. Ennek következtében nemzeti történelmünk jeles személyiségeit tudta számunkra folyamatosan láthatóvá tenni, hihetetlenül művészen tervezett és kivitelezett rézmetszeti nyomán. Sok találó fogalmazás hangzott el, íródott le minderről, de talán Supka Magdolna művészettörténész – aki művészetének



VAGYÓCZKY Károly: Deák Ferenc portréja a 20 000 forintos bankjegyhez. Rajz, próba-metszetnyomat és a forgalmi bankjegy részlete
 Károly VAGYÓCZKY: Portrait of Ferenc Deák for the 20,000-forint banknote. Drawing, test print, and detail of the banknote
 1996, ceruza, 18x15 cm; 1998, 6x5,5 cm (középen); 1999, a bankjegy mérete: 15,4x7 cm (hossz x szélesség)

Fotók: Elekes Attila André / Bélyegmúzeum

kiváló értője és nagyrabecsülője volt – fogalmazott a legtalálóbban: a *hírneves névtelen*. Valóban így van. Mindenki tudja, hogy ezeknek a mives papírpénzeknek kell hogy legyen egy tervezőjük, ám mégis, hogy ki is ő valójában, azt kevesen tudják. Mindezt még azzal az ellentmondásos formulával egészíthetem ki, hogy bizonyára így aztán Vagyóczky a legismertebb magyar képzőművész, csak épp nevét, személyiségét ismerik jóval kevesebben.

Hadd legyenek egy kicsit személyes: fantasztikus évjárat az 1941-es születésük hada (!), hiszen a legendás budapesti Képző- és Iparművészeti Gimnáziumban – mások mellett – olyan osztálytársai voltak, mint Birkás Ákos, Bakos István, Konkoly Gyula, Végh András, Göblyös Gyula, vagy a szobrász Rétfalvi Sándor és Tóth Béla. Neveket azért említek, mert egyben azt is jelezni szeretném, hogy az ezen évben született művészek közül milyen nagy arányban lettek kiválóságok. Egyéni életpályájával ebből a jeles névsorból is kitűnik Vagyóczky Károly. Nem is véletlen, hogy érettségi után azonnal felvették a Magyar Képzőművészeti Főiskolára (ma Egyetem). Mint sokan mások, ő is festőnek készült, s Hincz Gyula osztályában pallérozhatta tudását. Valami azonban már ekkor elindulhatott, mert másodév után a sokszorosító grafika szakon tanult tovább, így eldöntve már, hogy grafikus lesz. Ék Sándor, Raszler Károly, Rozanits Tibor voltak tanárai, és a fiatal főiskolás jól érezhette magát, mert az úgynevezett művészképzés teljes időszakát is kihasználva csak 1966-ban hagyta el az alma matert.

Évfolyamán olyan későbbi kiválóságokkal járt együtt, mint Kocsis Imre (később ő lett a szak tanszékvezető tanára), Fabók Gyula, de a felette járó zseniális Gruber Bélával is barátságban volt, aki ugyan generációjának legkiemelkedőbb fiatal alkotójaként 1963-ban már meghalt, hatása azonban mágikus volt.



VAGYÓCZKY Károly: 200 pengős színházi kellékpénz elő- és hátdali tervrajza Kabos Gyula portréjával, illetve a Meseautó című filmre utaló ábrázolással | Károly VAGYÓCZKY: Drawings for the face and back of the 200-pengő theatrical banknote with the portrait of Gyula Kabos and a composition referring to the film Meseautó
2019, akvarell, a terv mérete: 17x7,5 cm / oldal
Fotók: Elekes Attila Andréd / Bélyegmúzeum



VAGYÓCZKY Károly: A 2000 forintos millenniumi bankjegy elő- és hátdala a Szent Koronával, illetve Benczúr Gyula Vajk megkeresztelése (1875) című festménye nyomán készült metszettel
Károly VAGYÓCZKY: Face and back of the 2000-forint millennial banknote with the engraved image of the Holy Crown and the engraving after Gyula Benczúr's painting Baptism of Vajk (1875)
2000, limitált kiadás, 15,4x7 cm / oldal
Fotók: Elekes Attila Andréd / Bélyegmúzeum

Együtt tanult Gaal Domokossal, Molnár Gabriellával, ifj. Koffán Károllyal, vagy épp Galántai Györggyel. A főiskola befejezése után egy évvel elnyerte a Derkovits-ösztöndíjat, s 1970-ben következett be élete nagy fordulata: bekerült a Pénzjegynyomdába, ahová ajánlója korábbi tanára, Raszler Károly volt. Itt szinte kivételes rézmetsző képességét, felkészültségét tudta ki-, illetve továbbfejleszteni, majd hasznosítani, s szívós munkájának köszönhetően 37 évesen 1978-ban a Pénzjegynyomda művészeti vezetője lett, hosszú-hosszú időre. Mindig is hálás volt elődeinek, Nagy Zoltán grafikusművésznek, aki pedig a legendás Horváth Endre tervezői hagyományait tudta továbbvinni. Horváth Endrét Vagyóczky már személyesen nem ismerhette, de munkássága szakmai értékeit nagyra tartva évekig egyik gondozójává vált ennek a nagyívű életműnek, intenzív kapcsolatot ápolva Balassagyarmattal. Így őket is mestereinek tekinti.

A magyar bankjegyek pedig nemzetközi összehasonlításban is megállták a helyüket, s jelentős sikereket arattak. De most nem az egyes munkákat kívánjuk számba venni, e köszöntő írásnak nem ez a



VAGYÓCZKY Károly: Bankjegy-tesztformához készült metszetnyomat ifj. Hans Holbein Bonifacius Amerbach (1519) című festménye nyomán
 Károly VAGYÓCZKY: Engraving after Hans Holbein Jr.'s portrait of Bonifacius Amerbach (1519) for a banknote test form | 1980, metszet, 7x6,5 cm
 Fotó: Elekes Attila André / Bélyegmúzeum

célja, de azt újra szeretnénk hangsúlyozni, hogy mint bankjegytervez nek nem csupán a rézmetszés technikáját kellett kimagasló hozz ert ssel művelnie, melyben a művesség, a m gond, a precizitás a legkevesebb, amit elmondhatunk, de azok az elmélyült történelmi tanulmányok is egyed ll ll v  teszik teljesitményét, melyeket a művek készitéséhez folytatnia kellett, adott esetben vitákat is vállalva. Gondolok itt például a Szent Istvánt megjelenit  t ezer forintos bankjegyre, melynek megs let se során el tudta fogadtatni, hogy ne a Szent Korona, hanem a valósághoz közelebb lévő vaskorona legyen a nagy király fején megjelenitve. A jubileumi kiállitásán bepillantunk a szellemi műhely minden területébe. Itt láthatók Vagy c ky Károly hihetetlenül precíz, ugyanakkor invenciózus ceruzarajzai is. Ez a tud s m g a főiskolán fejleszt d tt, hogy aztán r ep lhessen a rézmetszés tudománya. S kialakult a bankjegysor, melynek c mletein nemzetünk nagyjai láthatók: Károly Róbert, II. Rákóczi Ferenc, Mátyás király, Bethlen Gábor, Széchenyi István, Szent István király, Deák Ferenc. S el ne felejtsem, hogy milyen m vesek a hátlapok, a pénzek másik oldalán látható táj- és városképek: a Herkulesk ttal Visegrádról, az esztergomi l tk ppel, az ideiglenes magyar k pvisel h z pesti látványával.



VAGYÓCZKY Károly Hogyan csináljunk pénz? című életmű-ki llit s nak részlete: r zmetszett bélyegek, b lyegblokkok és kis vek a Magyar Posta felkérésére | Detail of Károly VAGYÓCZKY's oeuvre exhibition How to make money?: engraved stamps, stamp blocks and miniature sheets commissioned by the Hungarian Post | Bélyegmúzeum, Budapest, 2021–2022
 Fotó: Elekes Attila André / Bélyegmúzeum



VAGYÓCZKY Károly: A Balatoni Korona 10 000 forintos regionális bankjegy előoldali címlete Gizella királyné portréjával
 Károly VAGYÓCZKY: Face of the regional 10,000-forint banknote called Balaton Crown with Queen Gisella's portrait | 2012, 15,5x7 cm
 Fotó: Elekes Attila André / Bélyegmúzeum

S akkor külön szakmai izgalom és gy ny r s g tanulmányozni Vagy czy Károly euró-terveit, kell kp nzeit és a Balatoni Korona regionális bankjegy t. Mindezekben már egyfajta finom iróniát is felfedezhetünk, remek Rembrandt- vagy Van Gogh-„idézetével”, amely már frivols gba is átmegy a kell kp nzekn l, Kabos Gyula vagy Honthy Hanna megjelenit s vel.

 m Vagy czy Károly a bankjegytervez ssel együtt a magyar b lyegtervez snek is kimagasló személyiségévé vált. Csak azért említek egy-két példát, mert e munkái talán még inkább elrejtik személyét a nyilvánosság el l. Hadd hivatkozzak elképesztően magas színvonalú portr b lyegeire, a Bolyai Farkast  s Kisfaludy Károlyt, a Kodály Zoltánt  s József Attilát vagy épp a Szent-Györgyi

Albertet  s Wigner Jenőt megjelenit  munk akra, s ki ne hagyjam a II. János Pál pápa 1991-es látogatása alkalmából készitett remekm v  bélyegét.

S persze k pgrafikusk nt is nevet szerzett magának, jelent sek kiállitási, szakmai sikerei. Majd élete egy újabb szakaszában, a nyugdíjba vonulást követően festeni kezdett (vagy épp visszatért ahhoz, ami meghatározta ifjúkorát), s mintha a történelem és az emberábrázolás m lysegeib l és magass gaib l kiszabadulva a természet ábrázolása vált volna, v lna szenvedélyévé. Nos, ez az a szakmai terület, amit nem láthatunk jubileumi kiállitásán...

Sokunk neveben k szontj k tehat a 80 éves mestert. Szeretjük személyiségét, tartását, minden úgynevezett művészi „all rt l” váló távolságtartását, hatalmas történelmi, művészi, technikai ismeretanyagát, tiszta szép beszédét, nem is beszélve tehetsége  rad s r l.

FELEDY Balázs
 művészeti  r 

(Vagy czy Károly *Hogyan csináljunk p nz ?* című  letm ki llit sa. Bélyegmúzeum, Budapest, 2021. szeptember 30. – 2022. március 18.)

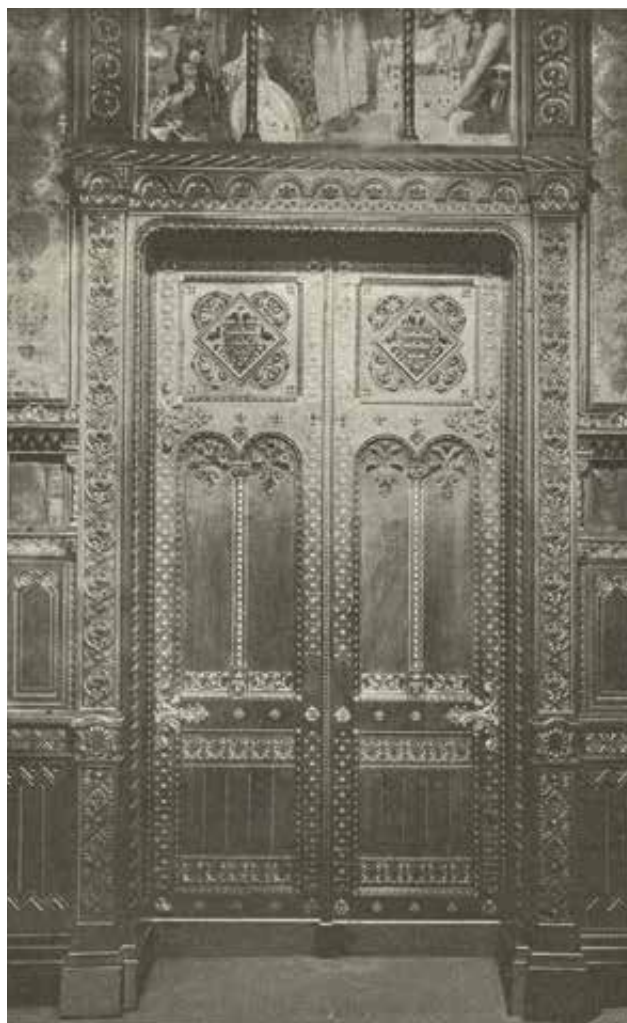
A szöveg a kiállitás megnyitóján elhangzott beszéd szerkesztett változata. A cikk képanyagát Elekes Attila André grafikusm v s, a Bélyegmúzeum művészeti vezetője bocsátotta rendelkezésünkre.



VAGYÓCZKY Károly: Az 5000 eurós bankjegy előoldali tervrajza a j ki templom l tk p v vel | Károly VAGYÓCZKY: Drawing for the 5000-forint banknote with the view of the J k church
 2019, akvarell, a bankjegyterv mérete: 20,5x9,5 cm
 Fotó: Elekes Attila André / Bélyegmúzeum

A magyar iparművészet főpróbája

A *Magyar Iparművészet* (1900. évi [III. évfolyam] 3. szám, 104–139.) hasábjain jelent meg három beszámoló a párizsi világkiállításra küldendő magyar anyagról, melyet az Iparművészeti Múzeumban és más kisebb bemutatóhelyen tekinthetett meg a hazai közönség. Az első Hauszmann Alajosnak, a budai vár bővítésével megbízott főépítészenek az írása a Szent István-teremről, ezt (a három cikket bevezető szöveggel együtt) betűhíven, a beszámoló eredeti képanyagával közöljük újra (a képek feliratait is az egykori összeállításból idézzük). Az újraközléssel a terem újjáépítését vezető Rostás Péter írásához, a terem történetéhez szeretnénk további adalékot adni. A nyomdai minőségű illusztrációkat köszönjük a Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központnak.



Általános helyesléssel fogadták mindenfelé a párizsi nemzetközi kiállítás m. kir. kormánybiztosának azt az elhatározását, hogy a párizsi kiállításra szánt munkáknak egy részét, elküldés előtt, bemutatja a magyar közönségnek.

A próbakiállítás zöme az orsz. iparművészeti múzeumban volt, a melynek nagy csarnoka s több kiállítási terme egészen megtelt az érdekes látóivalokkal.

„A Szent István-szoba ajtaja. Készítette Thék Endre”
 'Door of St Stephen's Hall. Produced by Endre Thék'
 Forrás: Magyar Iparművészet, 1900/3, 95.



„A Szent István-szoba kandallója. Tervezte Hauszmann Alajos tanár. Készítette a Zsolnay-gyár”

‘Fireplace of St Stephen’s Hall. Designer: Professor Alajos Hauszmann. Produced in the Zsolnay factory’

Forrás: Magyar Iparművészet, 1900/3, 94.

Bemutatásra kerültek nevezetesen a huszárteremnek s az azzal kapcsolatos történelmi kiállításnak értékes darabjai, az ősfoglalkozás csoportja, a XII. és XV. (iparművészeti) csoportok keretében kiállítandó tárgyak egy része, s így a többi között láthatók voltak a budai királyi várpalota számára megrendelt egyes bútorok, a kerti szobának berendezése s az új országház miniszterelnöki szobája, a sz.-főváros által megrendelt iparművészeti tárgyak (polgármesteri szoba), egyes látképek, továbbá a m. kir. iparművészeti iskolában s az állami ipari szakiskolákban készült munkák, stb.

Külön helyen, Thék Endre gyárában volt felállítva a Szent István-szoba, hasonlóképpen külön mutatta be Jungfer Gyula kovácsolt munkáit, a melyekből saját műhelyeiben rögtönzött kiállítást.

Nagy kitüntetés érte a kiállítást február hó 22-én, a mikor Ő felsége a király azt legmagasabb látogatásával megtisztelte s ez alkalommal nagy elismeréssel nyilatkozott a látottak felett. Ugyanezen a napon Ő felsége még két kiváló iparosunkat tüntette ki fejedelmi kegyével. Nevezetesen Thék Endrét, a kinek gyárában az ott felállított Szent István-szobát szemlélte meg, továbbá meglátogatta Jungfer Gyulának hirneves műhelyeit, a hol a királyi palota számára megrendelt remek kovácsolt munkákat mutatták be a királynak.



„A Szent István-szoba nagy tükre” | „The great mirror of St Stephen's Hall”
Forrás: Magyar Iparművészet, 1900/3, 98.

Magas vendége volt még a próbakiállításnak Mária Valéria főhercegnő és férje Ferenc Szalvator főherceg személyében, a kik február hó 25-én tekintették meg úgy az orsz. iparművészeti múzeumban levő tárlatot, majd pedig Thék Endrénél a Szent (sic!) István-szobát.

A próba-bemutatóról a következő három cikk számol be részletesen.

A) A budai királyi vár Szent István-terme

Az építés alatt levő és befejezéséhez közeledő királyi vár belső fölszerelése, termeinek berendezése és azok diszítése már a legközelebbi jövő munkája leend.

A nagyméretű ünnepi termeken, valamint a lakosztályokon kívül, közép nagyságú termek is készülnek, historikus alapon, minők a Szent István-, a Hunyady Mátyás- és a Habsburgok-terme.

Elsőnek a Szent István-terem készült el. Befejezését siettetten Ő Felségének az a kifejezett kívánsága, hogy alkalom nyújtassék hazai iparosainknak, hogy nagyobb szabású és előkelő tárgyakkal szerepelhessenek az 1900. évi párisi nemzetközi kiállításon. Ez a terem – inkább szoba, mert méretei folytán a „terem” jelző alig illeti meg – közös kiállítási tárgyat képezi azoknak az iparosoknak, a kik készítésén közreműködtek.

A teremnek aránylag csekély méretei (12'0 m. hosszú 6'50 m. széles és 5'50 m. magassággal) nem engedtek nagyszabású arhitektonikus alakítást, hanem intim kiképzést tettek szükségessé, melynél a részlet finomsága és a szín harmóniája kellőleg érvényesülhet. Ezért választottam faanyagot aranyozással és majolika betéttel – utóbbit azért, mert Zsolnay gyártmányaival jó színhatást véltem elérhetni.

A midőn historikus termek kiképzéséről van szó, természetes, hogy az illető korszak stílusát kell választani. A Szent István-terem román stílusban készült, a mely stílus hazánkban az Árpádok korában tudvalevően szép virágzásnak örvendett. A részletek kifejlesztésében azonban bizonyos szabadságot engedtünk meg magunknak, mert nem a szigorú és megmerevedett román alakokat választottuk – hanem helyt engedtünk itt is a magyar ornamentikának, miáltal a magyaros jelleg kifejezésre jutott.

A terem építési elrendezésére a helyi viszonyok voltak métekadók. Hosszasága, a mely a szélességi méret kétszeresét teszi, – megkívánta a megszakítást, a mit áltál gondoltunk elérni, hogy a szoba hosszfalának közepére oszlopokkal befoglalt falfülkét terveztünk, a mely fülkében hatalmas, a földéig érő, kandalló áll.*

A kandallóval szemben levő ablakos fal közepére hármasszószerű tükör került, – a szoba két választó falában vannak pedig a bejáró ajtók.



A SZENT ISTVÁN-SZOBA BŰTORAI.

••••• TERVEZTE •••••

• HAUSZMANN ALAJOS TANÁR. •



•• Budapesti ••
kir. várpalota.



• Készítette
Thék Endre.

„A Szent István-szoba bútorai. Tervezte Hauszmann Alajos tanár. Készítette Thék Endre”

‘Set of furniture in St Stephen’s Hall. Designer: Prof. Alajos Hauszmann. Produced by Endre Thék’

Forrás: Magyar Iparművészet, 1900/3, 102.

Az anyag, mely dominál és a szobának jellegét megadja, a fa, és e célra magyar diófát választottunk. A terem falait körülfogalja 2'20 m. magasságú faburkolat (lambéria), amely alsó részében tömör, felső része pedig faragott oszlopocskákkal keretezett mezőkre van osztva, melyekben az Árpád-házi királyalakok festményei készültek. A faburkolat felett alkalmazott lizének és oszlopok hordják a gerendás mennyezetet, mely gerendák közötti síkok szintén majolikalapokból vannak képezve. Az összes fa-alkotórészek stilszerű faragványokkal díszesek és részben aranyozva vannak.

A faburkolat és a mennyezet közötti falterületeket sötétkék színű arany- és selyem brokát-szővet borítja, melynek román ornamentikájú motívumai közé a magyar korona arannyal van beszöve.

Az ablakfüggönyök antik stóla alakjában készültek, bársony alapon, román-stílusú aranyhimzéssel, közbe színes kövekkel és gyöngyökkel kirakva.

A szoba padolata tölgy- és diófából berakott gazdag díszítésű parkettából készült.



„A Szent István-szoba ablak-függönye. Tervezte Hauszmann Alajos tanár. Készítette Gelb M. és fia” | ‘The window curtain of St Stephen’s Hall. Designer: Prof. Alajos Hauszmann. Produced by Gelb M. and Son’
Forrás: Magyar Iparművészet, 1900/3, 99.

A tervező-építész legfőbb gondjai közé tartozik, hogy ki fogja tervét végrehajtani. – Ki lesz az a hivatott mester, – vagy kik lesznek azok az iparosok, a kik megértik eszméjét, és nemcsak a vállalkozó szempontjából itélik meg a munkát, hanem belemélyedve annak lényegébe, örömmel és szeretettel végezik a reájuk bízott részt.

Nekem e tekintetben nem kellett aggodnom, mert oly férfiakat hívtam föl a közreműködésre, a kikben már előre is meg volt a biztosítéka annak, hogy csak jót, csak kiválólt alkotnak. A legnagyobb elismeréssel kell adóznom azoknak a kiváló művészeknek és iparosoknak, a kik e munka létesítésében közreműködtek és úgy a felhasznált anyag, valamint a foganatosítás minősége tekintetében oly művet létesítettek, a mely, azt hiszem, a külföldön is elismerésben részesül és a magyar ipar becsületére fog valóni.

Első sorban a művészi alkotásokat kell fölemlítenem.

Roskovics Ignác festőművész festette az Árpád-ház nagy alakjainak képeit. Ezek: Szent Imre (a szent ifjuság jelképe), I. Béla az 1051 – 1052-iki (sic!) nemes háború



„A Szent István-szoba csillárja. Tervezte Hauszmann Alajos tanár. Készítette Kiessling A. (sic!) és Fia” | ‘Chandelier of St Stephen’s Hall. Designer: Prof. Alajos Hauszmann. Produced by Kiessling A. (sic!) and Son’
Forrás: Magyar Iparművészet, 1900/3, 103.

lelke, Szent László, Kálmán, III. Béla, II. Endre, az aranybulla adományozója, Szent Erzsébet, IV. Béla Budavárának alapítója, Szent Margit, és III. Endre az utolsó Árpád. Az ő ecsetjét dicséri az ajtók feletti mezők két képe is: „Szent István alapítja a székesfehérvári templomot” és „Szent István megkoronáztatása”.

A ki e képeket látta, csak bámulatát fejezheti ki a művész alapos tanulmánya felett, a ki korhűen kívánta ábrázolni királyi alakjait. Mennyi gondot fordított a ruházatra, az ékszerre, melynek legcsekélyebb részletére is kiterjedt a művész figyelmé!

Itt minden részlet alapos tanulmányra vall és művészi virtuozitással van megfestve. Bátran állíthatom, hogy ezek a királyképek forrásműül szolgálhatnak a jövőben, az Árpád-kori művészetre.

A szoba famunkáját *Thék* Endre készítette. Thék, a ki hazai faiparunk legkiválóbb képviselője, ez alkalommal is igazolta, hogy hirvének meg tud felelni. Nem kimélt fáradságot, hogy rengeteg fakészletéből kiválaszta a legjavát és abból készítse meg a szobát. A válogatott magyar diófa úgy színével, valamint faragványainak finomságával tökéletesen megfelel a román stílus jellegének. A hatást fokozza a pontos összeépítés és a kifogástalan remek munka, melynek minden részén meglátszik, hogy szeretettel készült. A fa-alkotórészek közé betét gyanánt alkalmazott s Roskovics királyképei után készült nagy majolika-lemezek s egyéb majolika-részek, valamint a nagy kandalló, Zsolnay Vilmos pécsi gyárából kerültek ki. Mennyi munkával járt ez és hány próbára volt szükség, míg különösen az aránylag nagyméretű királyképek sikerültek, hogy a majolika-lemezen levő kép hű utánezata lett az eredeti festménynek még a színek árnyalatában is, ezt csak szakember tudja kellően méltányolni. De Zsolnay megküzdött minden nehézséggel és gyárának magas fejlődését és képességét fényesen beigazolta. A kandalló



„A Szent István-szoba sarka” | 'Corner of St Stephen's Hall'
Forrás: Magyar Iparművészet, 1900/3, 106.

korona-párkányán alkalmazott Szent István mellszobrát *Strobl* Alajos tanár mintázta.

A fal aranybrokát szövet Haas Fülöp és fiai aranyosmaróthi szövőgyárában készült. Első eset, hogy hazánkban ily előkelő minőségű aranselyem szövet gyártott, és fényes bizonyítéka annak, hogy iparunk erre is képes, csak igénybe kell azt venni.**



„A Szent István-szoba fali kárpitja. Tervezte Hauszmann Alajos tanár. Készítette Haas F. és fiai aranyosmaróthi gyára” | 'Wall hanging of St Stephen's Hall. Designer: Prof. Alajos Hauszmann. Produced in the Aranyosmarót factory of Haas F. and Sons'
Forrás: Magyar Iparművészet, 1900/3, 106.

A kárpitozás és bútor Gelb M. és fia diszító műterméből került ki. Az ablakfüggönyökön alkalmazott plasztikus, igen gazdag aranyhimzés, mint kézimunka, nagy szorgalommal, a munka tehnikájának teljes ismeretével készült, és tanujelét adja, hogy e tekintetben sem állunk a külföld hasonnemű alkotásai mögött.

A padolat parkettje *Neuschloss* (sic!) Ö. és M. gyártmánya, a bronz-csillárok és fali karok *Kiessling* (sic!) Rezső budapesti bronzmíves készítményei, a kovácsolt bronz-diszítések pedig *Jungfer* Gyula műhelyének képességét hirdetik, az aranyozást *Scholz* Róbert festő, az összes modelleket pedig *Szabó* Antal szobrász készítette.

A szoba összes itt felsorolt munkái 92.000 frt költséget vettek igénybe. Végül pedig, amit már kezdetben kellett volna felsorolnom, a midőn a szobának művészeti részéről szólottam, még fel kell említenem, hogy a szoba összes részletezését *Györgyi Géza* építész munkatársam végezte, a ki ritka érzékével rajzolta azokat, és ha ez a munkánk sikert arat, – a megfelelő rész őt is megilleti.

Hauszmann Alajos

*Megemlítendő, hogy e kandalló végleges helyén, a falfülkében mélyebben fog állani és nem úgy, mint az *Thék* Endre gyárában az ideiglenes felállítás alkalmával fölvev képünkön látható.

**Több lapban olvastam, hogy e szövet méterje 1000 frtba került. A tudósító tévedett, mert még nem is 100 – hanem csak 95 frt volt az ára.

A budai királyi palota Szent István-terme

TÖRTÉNETI ÁTTEKINTÉS

A budai királyi palota 1871-től napirenden lévő nagymértékű bővítésének tervezése során az 1890-es évek végéig nem merült fel, hogy az újonnan épített szárnyakban szimbolikus, a megszokott uralkodói rezidenciaberendezésen túlmutató funkciójú enteriőröket alakítsanak ki. Az 1890-ben elkezdett krisztinavárosi szárny építése közben, 1896. január 5-én határozott arról Ferenc József király, hogy a korábban, még Ybl Miklós által kidolgozott tervek alapján a Hauszmann Alajos vezette építési iroda dolgozza ki az északi szárny, azaz

a Szent György térre néző A épület, valamint az ehhez kapcsolódó B épülettag kiépítésének, illetve a kupolával díszített C szárny átalakításának részletterveit.

A millenniumi ünnepek, a magyar történelem megidézésének csúcsra járatása, illetve az immár valóban európai léptékűvé váló új palotakomplexum adta lehetőség valószínűleg inspiráló hatással voltak Hauszmann Alajosra, aki 1897 folyamán történeti dísztermek létesítésére tett le nagyívű koncepciót a Királyi Váregítési Bizottság asztalára.



A Szent István-terem északnyugati sarka | North-western corner of St Stephen's Hall
1915 előtt, archív fotó (Albertina, Bécs)

Zsolnay Vilmos kezdeményezése

A Szent István-terem geneziséét nagymértékben segítette, hogy 1897-ben, miután a parlament április 16-án döntést hozott hazánk részvételéről az 1900-as párizsi világkiállításon, a minél emlékezetesebb, minél méltóbb magyar részvétel érdekében intenzív keresés és ötletelés kezdődött a kereskedelemügyi minisztérium, mint szervező intézmény, berkeiben. Lukács Béla kormánybiztosnak komoly erőfeszítéseket kellett tennie, hogy a kiállítási anyag időre és megfelelő színvonalon álljon össze. Ebben a helyzetben érkezett Zsolnay Vilmos felségfolyamodványa 1897 tavaszán. A pécsi kerámiagyáros, aki magát szerényen fazekasnak nevezte, így írt:

„Ő Császári és Királyi Felség!
Legkegyelmesebb Uram!

Azon számos kitüntetés és kegy, a melyben felséges Királyom Legkegyelmesebb Uram engem oly sokszor kegyeskedett részesíteni, arra batorít, hogy legmagasabb színe elé igen alázatos kérelemmel járuljak.

A párizsi világ kiállításon az összes népek és nemzetek be fogják mutatni iparuk fejlődését, ezen alkalommal óhajtanám én is bemutatni azt, hogy a legelső Királynak van a legelső fazekasmestere, had hirdesse az összes népek

és nemzetek előtt ez, hogy egy dicsőn uralkodó és a nemzete által határtalanul hőn szeretet [sic!] Király békés uralkodása alatt az ipar mily magas fokra képes fejlődni.

Mindezek után azon legalázatosabb kérelemmel borulok Felséges királyom Legkegyelmesebb Uram trón zsámolya elé:

kegyeskedjék nekem megengedni, hogy az újonnan épülő királyi várpalotában egy magyar stílu szobát égetett agyagból a saját tervem szerint egészen berendezhessek és ezen szobát összes berendezéseivel együtt a párizsi világkiállításon Felséges Királyom Legkegyelmesebb Uram dicsőítésére mint hű alattvalója legalázatosabb hódolójaként az összes népek és nemzetek színe előtt bemutathassam.

Ő Császári Királyi Felségnek
legalázatosabb szolgálja:
Zsolnay Vilmos”

Zsolnay Vilmos tehát egy egészében magyaros majolikaburkolattal ellátott szobát kívánt kivitelezni, erre tett indítványt 1897 tavaszán.

A csempeburkolatos terem gondolata minden bizonnyal Zsolnay Miklóstól, Vilmos fiától ered, aki éppen 1897-ben lett cégvezető apja gyárában. Az ifjú Zsolnay 1887–1888-ban közel-keleti utazást tett, ahol egy közel 170



A Szent István-terem északkeleti sarka | North-eastern corner of St Stephen's Hall
1915 előtt, archív fotó (Albertina, Bécs)



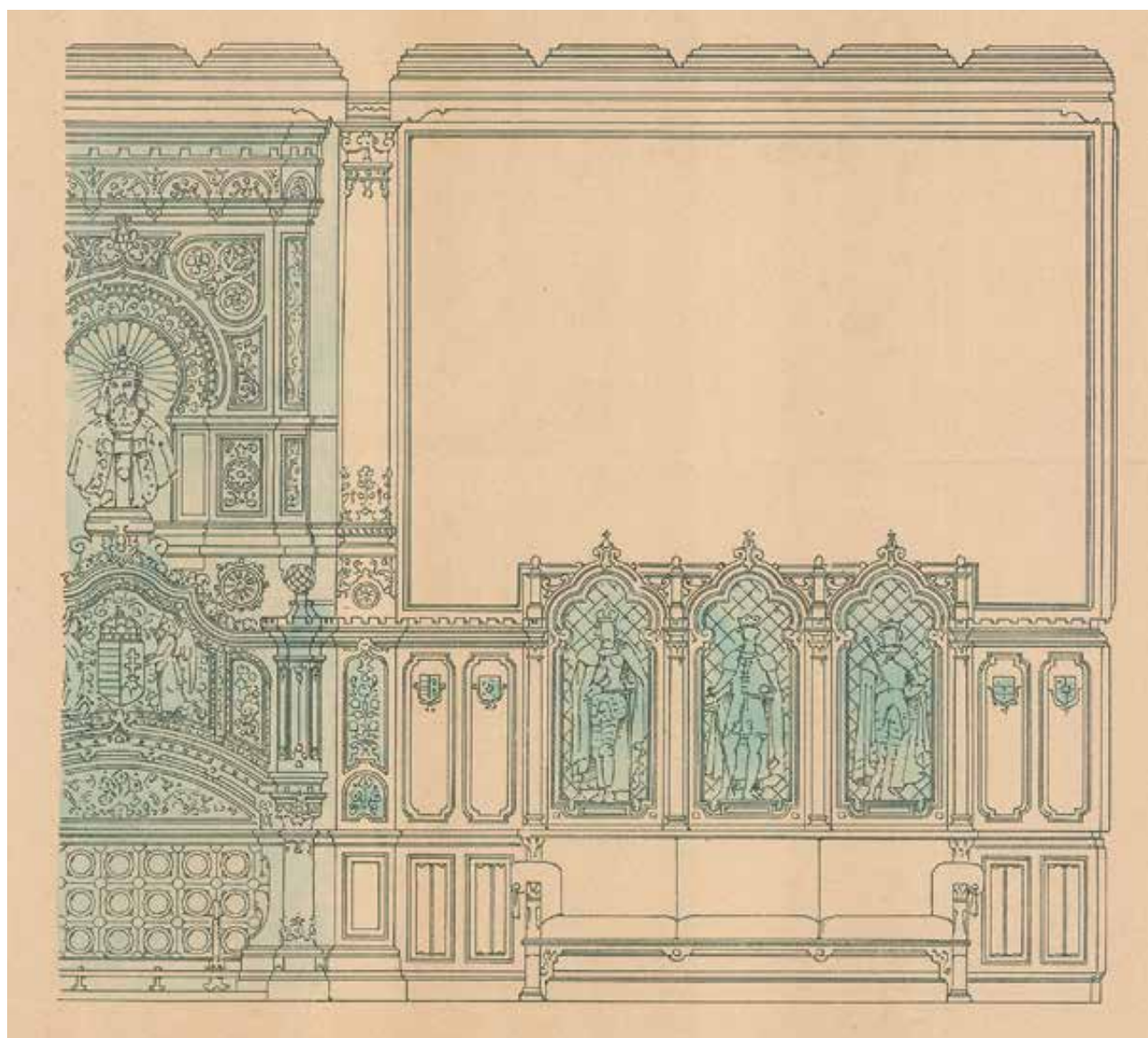
George AITCHISON – Walter CRANE: Az Arab Hall Frederic Leighton festő londoni palotájában
George AITCHISON – Walter CRANE: The Arab Hall in the London palace of the painter Frederic Leighton | 1877–1881
© Royal Borough of Kensington and Chelsea / Justin Barton

darabos falicsempe-gyűjteményt és több ezer darabos iszlám kerámiagyűjteményt vásárolt. Zsolnay útvonala az angol utazókét követte, olyanokét, mint Richard Francis Burton költő vagy Lord Frederic Leighton festő. Utóbbi William De Morgannal, a 19. század végi angol kerámiaművészet legfontosabb képviselőjével saját házában (építésze George Aitchison volt) rendezte be a híres *Arab Hallt* 1877 és 1881 között, amelynek falait a damaszkuszi Szinán pasa számára 1586–1591-ben épült palota csempéi borítják.

Ez a közel-keleti majolikaburkolatos, a palermói normann Zisa palota 12. századi enteriőrjét másoló, ugyanakkor Walter Crane kortárs aranymozaik frízével díszített főúri enteriőr fontos előképe lehetett Zsolnay tervének. Zsolnay Miklós ugyanebből a csempeanyagból vásárolt gyűjtőútja során, ugyanakkor nem valószínű,

hogy a gyűjteményi darabok és a kortárs díszítőművészet olyan egyvelegét kívánta volna előállítani a pécsi cég, mint amilyen a londoni művészpala enteriőrjében látható. Nem tudjuk, milyen szobát álmódott meg Zsolnay Miklós vagy Vilmos eredetileg (a pécsi Zsolnay Múzeumban fennmaradt tervváltozatok már a Hauszmann által kijelölt terem berendezésére készültek), de talán megkockáztatható a feltételezés, hogy Zsolnayék 1897 elején magyaros stílus alatt a Lechner Ödön nevével fémjelzett stílust érthették, hiszen az építéssel ekkoriban intenzíven együttműködtek.

Zsolnay Vilmos beadványát a miniszterelnökség 1897. május 27-én felküldte a főudvarmesteri hivatalnak, majd június 8-án a királyi palota Podmaniczky Frigyes vezette építési bizottságának állásfoglalását kérte. Az építési bizottságon keresztül pedig eljutott a felségfolyamodvány Hauszmann Alajoshoz.



A Szent István-terem tervváltozata, 1897

Plan variant of St Stephen's Hall, 1897

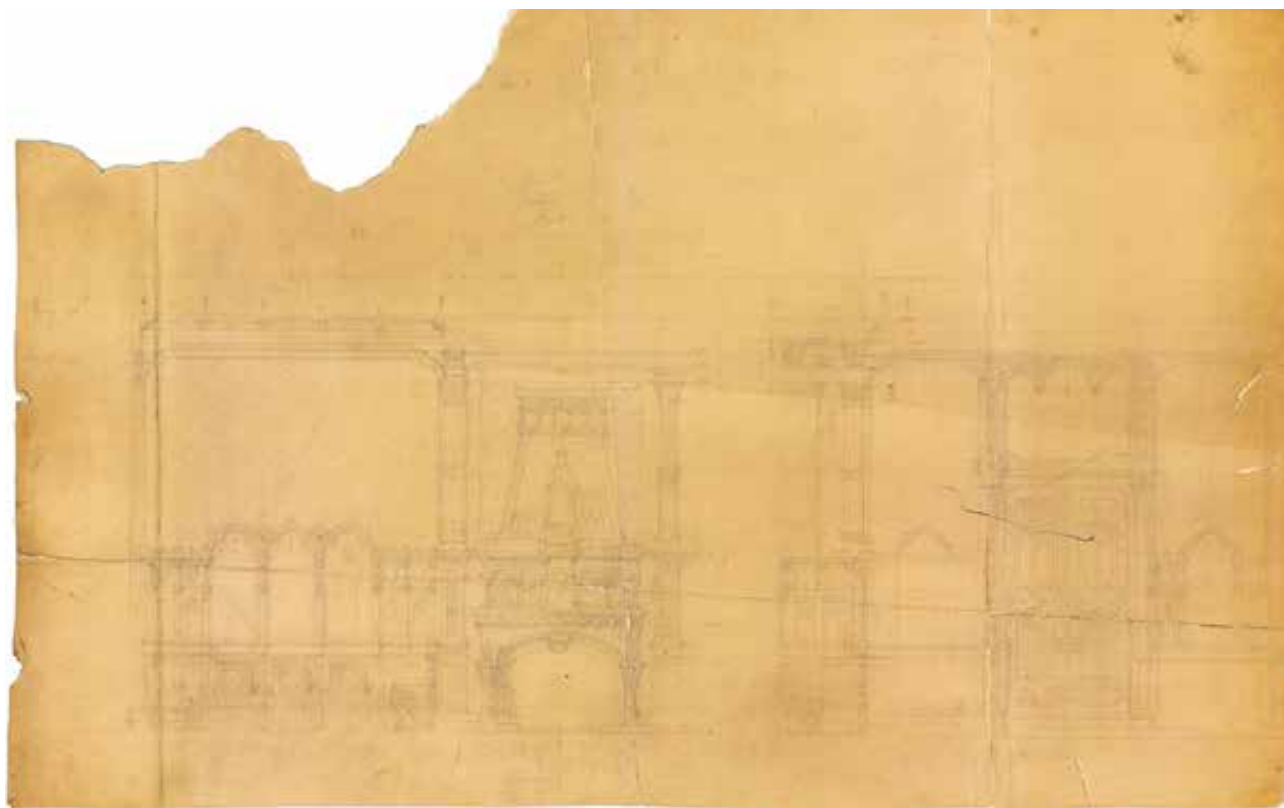
Janus Pannonius Múzeum, Modern Magyar Képtár gyűjteménye, Pécs

Hauszmann és a szecesszió

Hauszmann nyilvánvalóan alapos megfontolás tárgyává tette, hogy szabad kezét biztosítson-e a pécsi kerámiagyárnak. Zsolnay ekkortájt intenzív együttműködést folytatott Lechner Ödönnel. Az Iparművészeti Múzeum vagy a kőbányai Szent László-templom alapján Lechner vagy más, a Zsolnay-gyárral ekkoriban kooperáló építész involválása annak a teremnek a tervezésébe, amely a palota ékkövének ígérkezett, egészen biztosan nem lehetett Hauszmann ínyére. A „szubjektív stílus”, azaz a kibontakozó szecesszió térhódítása – mai szemmel szinte hihetetlen módon – központi kérdéssé vált a dunai monarchia társadalmi elitjének lakberendezésében a 19. század utolsó évtizedében. Az osztrák iparművészeti múzeum kiállításpolitikája, a kortárs angol lakberendezési trendek importálása az addig domináns historizáló tendenciák rovására a császári ház köreiig feljutó turbulenciát okozhatott; a bécsi iparművészeti iskola tanári testületének összetétele, Josef Hoffmannék bevonása a tanári karba közügy volt, és Budapesten is szecesszió körüli vitát folytattak a honatyák a parlamentben. Ebben a légkörben természetesnek tűnik, hogy a palota főépítészt és a várkapitányt, Hauszmann Alajost és Ybl Lajost két hónapos tanulmányútra küldték Európába, hogy az egyes uralkodói rezidenciákban tanulmányozzák, hogy hol

és milyen formában alkalmazzák a legrepresentatívabb helyeken az új stílust. A két, alapvetően konzervatív építész a tanulmányút végén ekképp összegezte annak tapasztalatait: „[...] azon stílrány, a melyben a belső felszerelés, díszítés és bútorzás ügyében mozoghatunk, nem lehet más, mint az elmúlt historikus művészi korszakok iránya, mert csak e stílusokban találtatik meg az eszköz előkelő fejedelmi fénnel berendezett termek létesítésére. Az új irány, a »szecesszió«, teljesen ki van zárva, valamint az úgynevezett angol bútorok csak az egyszerű és a kíséretnek szolgáló helyiségekben találhatnak alkalmazást.” Hauszmannék, bár megnyugvással konstatálták, hogy mindenütt, ahol igazán fejedelmi eleganciát akarnak kölcsönözni valamely enteriőrnek, a francia bútorstílusokat részesítik előnyben, mégis, a budai királyi palotában szinte minden új enteriőrben a Györgyi Géza által kidolgozott, stilizált népművészeti ornamensekkel kevert stílust alkalmazták. A Lechnerrel folytatott személyes rivalizáláson túl Hauszmann számára a palotakomplexum stílusegységének megőrzése is fontos szempont volt, amikor Zsolnay kívánságát nem engedte az eredeti beadvány szerint érvényesülni.

A főépítész személyes kihallgatáson vett részt Rudolf von Liechtenstein főudvarmesternél, akit minden jel szerint sikerült meggyőznie arról, hogy a terem tervezését ne engedjék át Zsolnaynak. A főudvarmester megbízta

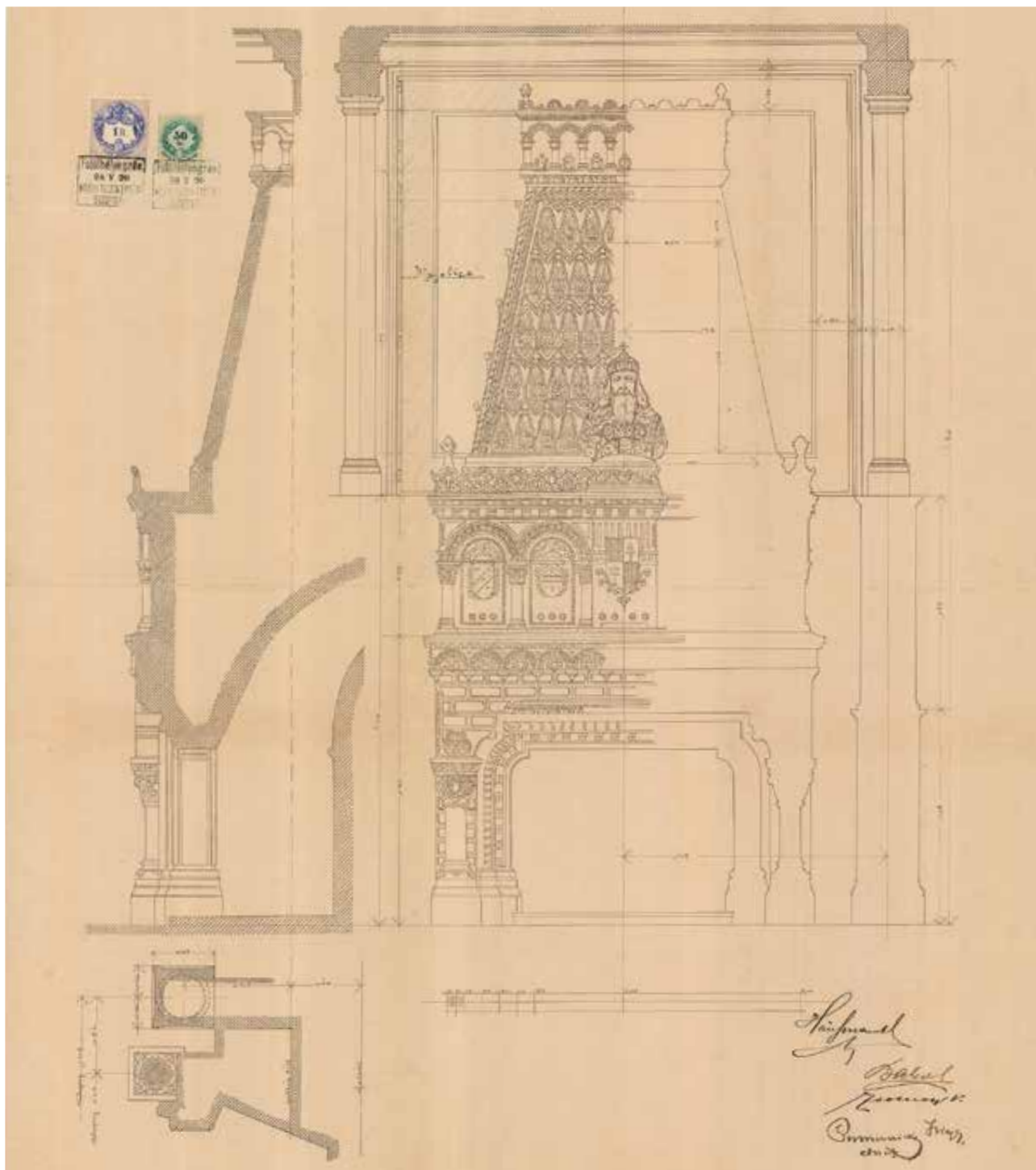


A Szent István-terem tervváltozata, 1897 | Plan variant of St Stephen's Hall, 1897
BTM Kiscelli Múzeum, Budapest

a főépítész, hogy dolgozzon ki koncepciót Zsolnay indítvány alapján. 1897. október végére készült el Hauszmann azzal a tervvel, hogy a palotában létesítsenek egy szobát Szent István király tiszteletére, amelyet neoromán stílusban rendeznek be. A palota Szent István-termének tervéről a sajtó 1897. október 30-án adott hírt először.

A főépítész koncepciója a történeti dísztermekről

Az 1897. november 30-án, a várépítési bizottságnak benyújtott előterjesztésben vázolta a főépítész a teljes koncepciót az úgynevezett történeti dísztermek létesítéséről a királyi palotában, ezek között a Szent István korának megidézésére alkototról, amelyben a Zsolnay-gyárnak domináns szerepet szánt:



A Szent István-terem tervváltozata, 1897 | Plan variant of St Stephen's Hall, 1897
Janus Pannonius Múzeum, Modern Magyar Képtár gyűjteménye, Pécs

„Három terem lesz a királyi várban, melyek előkelő központi fekvésük valamint használat céljukat tekintve, historikus alapon való kiképzésre kiválóan alkalmasak. Az egyik a már említett terem a déli összekötő szárnyban, a másik a krisztinavárosi szárny első emeleti középterme és végül a harmadik a dunai homlokzat kiépítése után keletkező nagy központi cerclerem.

Tisztelettel alulírott bátor volt javasolni, – és e javaslata a cs. és k. első főudvarmester ő herczegségének elvi hozzájárulását is megkapta – hogy e három terem a Szent István, Hunyady Mátyás és a Habsburgok korszakának szellemében képeztessék ki és e szerint neveztessék el.

A magyar stílus ornamentáció, a keleti és román irányú művészi elemek, melyhez a majolika alkalmazása is járulhat, a Szent István terem kiképzésénél lesznek helyén, és azért bátorodik javasolni, hogy Zsolnay Vilmos kérelme ezen terem díszítése keretében nyerjen elintézését.”

A Szent István-terem tervezési folyamata

Hauszmann 1897 novemberéig legalább kétféle stílusú tervváltozatot dolgozott ki a Szent István-terem vonatkozásán. A végül beterveztetett – de az elvetett változaton is – a lényeg a többszólamúság, a többféle iparművészeti ág szerepéhez juttatása, azaz a textil-, fa- és fémművesség súlyának a kerámiaelemekéhez mérhető biztosítása már adott volt.

A pécsi Janus Pannonius Múzeumban és a BTM Kiscelli Múzeumban maradtak fenn a terem két változatának tervei. A falburkolat struktúrája a két

változatban igen hasonló: a fal fele magasságáig felnyúló fa falburkolatba illesztett háromkaréjos keretekben királyképek vannak, a déli oldalon tükör, az északon Szent István-szobros kandalló kapott helyet. A terem rövid oldalain, a kandalló mélységével csökkentett falköz középtengelyébe helyezett ajtók felett pedig három-három táblából álló képkompozíció látható. Az északi oldalon, a kandallófülke sávjában a terem teljes hosszát magába foglaló, alacsonyabb belmagasságú, alkóvszerű teremrész jelölése látszik mindkét változat nyugati falnézetén. Az egyik pécsi sorozat lapjain barokkoszeccszációs formákat látunk, a kiscelli ceruzarajzon a végül megvalósulttól kicsit távolabbi, a másik pécsi sorozaton a kivitelezetthez nagyon közeli neoromán-szeccszációs díszítést. Nincsenek közelebbi információink arról, hogy végül miért döntöttek a neoromán-szeccszációs változat mellett, de talán megkockáztatható a feltételezés, hogy a palota két másik történeti dísztermének létrehozásáról szóló döntéssel összefüggésben maradt egyedül lehetséges választás a neoromán stílus, hiszen a barokk stílus nem a Szent István korát megjelenítő helyiségben, hanem a Habsburg-dinasztia méltóságát hirdető, a kupola alatt elhelyezett Habsburg-teremnél lehetett csak létjogosult.

Feltűnő részlet a kiscelli ceruzás tervlapon, hogy a kandallón nem büsztöt, hanem egész alakos Szent István-szobrot látunk. Érdekesség, hogy alig néhány hónappal e tervváltozat születése előtt készült el Holló Barnabás egész alakos Szent István-szobra, amelyet aztán rá egy évre, 1898-ban kőbe átültetve helyeztek el a Szent István Társulat Szentkirályi utcai székházán (ma a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Jog- és Államtudományi Karának



Ludwig ANGERER – Carl PIETZNER: Erzsébet királyné fényképe (részlet), 1863–1864, illetve ROSKOVICS Ignác: Szent Erzsébet (részlet), 1899
Ludwig ANGERER – Carl PIETZNER: Photograph of Queen Elisabeth (detail), 1863–1864, and Ignác ROSKOVICS: Saint Elisabeth (detail), 1899

épülete). Holló Szent Istvánjának feje és a végül Stróbl Alajos mintázta büszk erős hasonlóságot mutat. A Szent István-mellszobor mintázatajáról, Stróbl megbízásáról az 1898. április 5-i várépítési bizottsági ülésen döntöttek.

A terem kerámiaornamenseit a művezetőség nagy valószínűséggel a Zsolnay-gyár tervezőivel, elsősorban Sikorski Tádéval közösen alakította ki.

A Szent István-terem dekorációjának alapvető forrása a pécsi dóm falképeinek ornamentikája. A román stílusban átépített bazilika dekoratív falképeit a német Gustav Bamberger tervei alapján és részben közreműködésével a bécsi Jobst testvérek (Carl és Franz, azaz a C. & F. Jobst cég), valamint egy Glaser J. nevű díszítőfestő kiviteleztek. A bécsi tanultságú Sikorskira nyilvánvalóan nagy hatással volt a pécsi katedrális átépítése (1883–1891), a korszak egyik legjelentősebb műemlék-helyreállítása, amelyet Friedrich Schmidt, a középkori építészeti legnagyobb hatású közép-európai újjáélesztője, a bécsi Képzőművészeti Főiskola építészeti iskolájának legendás tanára tervezett.

A Szent István-terem szempontjából mindenekelőtt a pécsi székesegyház két oldalkápolnája, a Székely Bertalan falképeivel díszített Mária-kápolna és a Lotz Károly által kifestett Jézus szíve kápolna bír jelentőséggel. Az előbbi

falképeinek alapsémája: az oldalfalokon háromkaréjos keretekben megfestett szentek, és a rövid oldalakon hármast íveket formáló keretben elhelyezett figurális jelenetek előlegezik meg a Szent István-terem figurális díszítményeit; az utóbbiban, a Jézus szíve kápolnában, a mennyezet kazettáinak díszítményei rokoníthatók a budai palota dísztermének ornamentikájával.

A Zsolnay-műhely részvétele, a palota e díszterme genezisének mégiscsak szoros összefüggése a pécsi gyárral lehet a magyarázata annak, hogy Hauszmann egyáltalán nem merített az esztergomi Szent István-terem – a prímási palota Simor János érsek megbízásából, Lippert József által 1873–1874-ben kápolnává alakított helyiség – neoromán dekorációjából, holott ez ikonográfiai értelemben nyilvánvalóan relevánsabb lett volna.

A Szent István-terem közvetlen előzménye a millenniumi kiállítás Alpár Ignác tervezte királyi fogadószobája a történelmi főcsoport, azaz a Vajdahunyad vára román („jáki”) kolostorrészében. Ez a faburkolatos neoromán terem, amely nem egészen egy évvel a Szent István-terem megtervezése előtt létesült, és még 1897-ben is állt, nyilvánvalóan hatást gyakorolt a Hauszmann-iroda terveire.



A Szent István-terem Thék Endre gyárában. Északkeleti sarok | St Stephen's Hall in Endre Thék's factory. North-eastern corner
1900 február, archív fotó (Iparművészeti Múzeum, Adattár, Budapest)

Fotó: Weinwurm Antal

A Szent István-terem ikonográfiája

A Szent István-terem ikonográfiai programját Pauler Gyula főlevéltáros, a Magyar Tudományos Akadémia történelmi bizottságának elnöke állította össze. A falakon körben a Zsolnay-gyárban kivitelezett pirogránit képeken

az Árpád-ház tíz tagja jelent meg: Szent Imre, I., III. és IV. Béla, Szent László, Kálmán király, II. és III. Endre, Szent Erzsébet és Margit. A szupraport-képeken egy-egy történelmi jelenet Szent István életéből.

A képek témájára vonatkozóan a várépítési bizottság 1898. április 5-i ülésén fogadták el az előterjesztést.



A Szent István-terem Thék Endre gyárában. Déli oldal | St Stephen's Hall in Endre Thék's factory. South side
1900 február, archív fotó, (Iparművészeti Múzeum, Adattár, Budapest)

Fotó: Weinwurm Antal

A jegyzőkönyv a kevésbé egyértelmű Árpád-házi személyek szerepeltetéséhez magyarázó megjegyzést is fűzött. Szent Imre esetében például ezt találjuk: „a szent ifjúságot ábrázolva”, I. Béla neve mellett pedig ez áll a jegyzőkönyvben: „az 1061–63-as nemesi háború lelke”.

Az előterjesztés szerint a szupraport, azaz a nyugati és keleti rövid oldalon nyíló ajtók fölötti képeken a következő jelenetek ábrázolását irányozták elő: „1. A kereszténység behozatala (Szent István a térítőkkel, p.o. [példának okáért – a szerk.] Szent Gellérttel hirdeti a keresztény vallást)”, illetve: „2. Államalapítás (Szent István megkoronázása).”

Roskovics Ignác festményei

A várépítési bizottság a történeti személyek és jelenetek megalkotásával Roskovics Ignácot bízta meg. A festő a vártnál és a vállaltnál jóval lassabban, csak 1900 elejére készült el teljesen a majolikaképek olaj-vászon mintaképeivel, és az idő előrehaladtával, tekintettel a vésszen közelgő világkiállításra, a művész alkupozíciója folyamatosan javult, amit ki is használt. A kezdetben meghatározott 4000 forint tiszteletdíjat – úgymond méltányolva a művész intenzív történeti stúdiumait – menet közben a kétszeresére emelték, sőt, a művész a festményeket vissza is kapta a kerámiatáblák elkészítését követően, és később tőle vásárolta meg a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Képcsarnoka.

Roskovics festményein az alakok ruházata, felszerelése, fegyverzete, valamint a háttér mustrája mind komoly előtanulmányokra utal. Szana Tamás a *Vasárnapi Ujság*ban közzétett méltatásában így ír Roskovics kutatómunkájáról: „Roskovicsnál szorgalmasabb látogatója nem volt a Nemzeti Múzeum régészeti osztályának. Előkereste, lerajzolta a régi sírokból talált ékszereket, fegyvereket, a kőkoporsók fedelén látható faragott alakokat, s egyéb díszítéseket. Azután a régi magyar iparművészet maradványait, a múltakból ránk maradt kelméket, szőnyegdarabokat, háziesszközöket tanulmányozta, nem feledkezvén meg a régiségtani munkákról és folyóiratokról sem, melyek az eddigi kutatások és fölfedezések eredményeiről nyújtanak képet. Mikor mindezzel elkészült, saját tanulmányait a külföldi régészeti és jelmeztani munkák segítségül hívásával igyekezett tisztázni, megvilágítani és kiegészíteni. Egy-egy ékszer, láncz vagy csatt korszerű formájának, egy-egy szövet rajzának helyes megállapítására hetek munkáját fordította, hogy alakjai külső megjelenésükben is magukon viseljék bélyegét annak a kornak, a melyben éltek.” Szana láthatóan belső információkkal rendelkezett, azaz közvetlenül a művésztől kapott felvilágosítást a képek keletkezésére és tartalmára vonatkozóan. Mivel a megrendelői program nem ismert

(ha Pauler Gyula egyáltalán kidolgozta részletesen azt), így érdemes Szana Tamás leírására támaszkodni a két szupraport-kép ikonográfiájának megfejtséhez: „Ezek elseje Sz. Istvánt ábrázolja, a mint a keresztény vallást hirdeti. A hármaskeret által határolt kép közepén Szent István fejedelmi alakját látjuk, kezében keresztrel és Szent Móricznak a koronázási paláston is látható dárdájával, mely egy szöveget foglal magában a Krisztus keresztjéből. A király épen a székesfehérvári templom feléje tartott mintáját fogadja el kivitelre, míg nevelője, Adalbert az egyház áldását adja reá kísérről térítői útján. A másik oldalon anyja: Sarolta támaszkodik Gizella királynéra, mellettök az egyházaknak ajándékozott fölszerelések, közöttük a Nemzeti Muzeumunkban látható román egyházi régiségek. A kompozíciót egy hívő s egy még kételkedő harcos alakja egészíti ki.” A koronázási jelenet leírása így hangzik: „A másik csoportos kép Szent István apostoli királylyá koronáztatását mutatja. István az előtéri harcosnak adja át koronázási jelvényeit s a kormánypálczát és az ország almáját vévén kezébe, letérdel, hogy a koronát hozó s a beteg esztergomi érseket helyettesítő Asztrik a koronát fejére tegye. Háta mögött püspökök tartják a pápai bullát, melyben az apostoli királyi címzet kapta s e cím jelvényét, a kettős keresztet. A másik oldalon Czeba nádorispán s Kujár országbiró pallost és az Árpádok címerével díszített zászlót tartanak.”

A Roskovics-képek ikonográfiai háttéréhez tartozik, hogy Szent Erzsébet arcához természetesen az ekkor már elhunyt Erzsébet királyné képmását kölcsönözte a mester. Amint azt Borovi Dániel kutatásaiból tudjuk, Ludwig Angerer egy 1863–1864-es Erzsébet-portrójának Carl Pietzner által retusált változatát használta fel Roskovics.

A Szent István-terem kivitelezése

A terem berendezésének kiviteli tervei 1898 első felében készültek el. A falburkolat kivitelezése 1898 őszén indult Thék Endre gyárában, de a Zsolnay képek és fal-, illetve mennyezetbetétek sem készülhettek addig, amíg nem volt kész a végleges kiviteli terv, és ennek alapján az egyes szakmák részére az 1:1 arányú műhelyrajzok.

A terem textildíszjeinek gyártása külön problémát jelentett. 1898 őszén az Orsz. Magy. Kir. Selyemtenyészési Felügyelőség kérte a királyi várépítési bizottságot, hogy a Szent István-terem selyem falszöveveire Huber János vimpáci (ma: Wimpassing an der Leitha, Ausztria) selyemszövő gyárának adjon megrendelést. Az 1898. november 26-i bizottsági ülésen úgy határoztak, hogy a Monarchia legjelentősebb textilgyárán, a szintén jelentkező Haas Fülöp és Fiai cégen kívül Huber cégtől is próbaszövetet kérnek be. A bizottság a kereskedelmi

miniszter felügyelete alá tartozó selyemtenyésztési felügyelőséget értesítette, hogy „a magyar selyemipar érdekeinek szem előtt tartása mellett” fog a megrendelésről határozni. A burgenlandi, elsősorban nyakkendőszelyem előállítására szakosodott gyár azonban nem tudta előállítani azt a minőségű, a háromrétegű, kétféle aranyszállal szövött brokátot, amelyhez a Haas cégnek is olasz textilszakmunkásokat kellett felfogadnia az aranyosmaróti (ma: Zlaté Moravce, Szlovákia) üzemébe. A magyar Szent Koronát ábrázoló, kék alapon aranyszálakkal hímzett brokátot a korona és az azt övező stilizált koszorú eltérő technikával készített aranyszálakból áll, miáltal az egyik világosabb, a másik óarany színű.

A textileket és a kárpitosmunkákat – ideértve a bútorok favázat is! – a Gelb M. és Fia cégtől rendelték meg. E vállalkozás kiváló francia kapcsolatokkal rendelkezett: a királyi palota építészirodája például hiába vette fel egy esetben egy francia gyártóval közvetlenül a kapcsolatot, magasabb áron tudta csak beszerezni a kívánt textilt, mint ha a Gelb cégen keresztül vásárolt volna ugyanattól a gyártótól. Gelbék a Szent István-terem esetében is egészen biztosan külföldről hozatták be az alapanyagokat, sőt, feltételezhető, hogy az aranyhímző munkák is külföldön készültek. A Gelb M. és Fia cég megbízásáról az 1899. április 22-i várépítési bizottsági ülésen határoztak, és csak május 29-én, kevesebb mint egy évvel a világkiállítás megnyitása előtt kötötték meg a szerződést. A Szent István-terem bútorai és kárpitosmunkái kiadásának ügyében a művezetőség előterjesztése szerint „a szóban forgó

munkák kiadásánál teljesen megbízható és különösen az arany hímzések dolgában csak első rendű szakférfi jöhet figyelembe s a Gelb M. és fia cég elsőrendű szaktekintélynek el van ismervé [...]” A megrendelés késlekedésének tudható be, hogy a hímzett bársonyhuzatos ülőbútorok közül a világkiállítást megelőző budapesti bemutatóra valószínűleg csak egy karosszék és egy ülőke készült el.



Gustav BAMBERGER – J. GLASER – C. & F. JOBST: Festett mennyezetbetét a pécsi dóm Jézus szíve kápolnájában | Gustav BAMBERGER – J. GLASER – C. & F. JOBST: Painted ceiling insert in the Heart of Jesus chapel, Pécs cathedral

Ugyancsak későn, 1899. június 22-én rendelték meg a Kissling Rudolf és Fia cégtől a világítótesteket. Ez a csúszás is azt eredményezte, hogy amikor 1900. február 22-én a király a Thék-gyárban megtekintette a felállított szobát, a csillárok és falikarok még nem voltak ott láthatók, csak a világkiállításra lettek készen.



12. századi faragott kő a pécsi dómból
12th century carved stone from Pécs cathedral
Pécsi Püspökség, Dóm Kőtár
Fotó: Bognár Boglárka



A Szent István-terem Zsolnay kerámia mennyezetbetétje. 1900 körüli próbaégetés | Zsolnay ceramic ceiling insert for St Stephen's Hall. Test firing around 1900 | Janus Pannonius Múzeum, Modern Magyar Képtár gyűjteménye, Pécs



Az ún. Niederdeutsches Zimmer (Alsónémet szoba) a flensburgi iparművészeti múzeumban. Tervezte: Heinrich SAUERMANN
The Niederdeutsches Zimmer in the museum of decorative arts, Flensburg. Designer: Heinrich SAUERMANN
1900 (Museumsberg Flensburg)
© Museumsberg Flensburg

Az Üllői úti Thék-gyárban tett királylátogatáson az intarziás parketta sem volt még lerakva. A Neuschlosz Ödön és Marcel cég ajánlatát az 1899. május 26-án tartott építési bizottsági ülésen fogadták el, a szerződést pedig csak 1899. június 22-én kötötték meg, tehát e cégnek is kevesebb mint egy év állt rendelkezésére a világkiállításig a háromféle fából – tölgy, dió és mahagóni – készített, háromféle motívum összesen ötféle változatát tartalmazó parketta kivitelezésére.

A Szent István-terem az 1900-as párizsi világkiállításon

A terem alkotói az 1900-as párizsi expón nagy sikert arattak (a kiállításon nem alkotásokat, illetve termékeket díjaztak, hanem az egyes iparágak, művészeti ágak kiemelkedő képviselőit). Hauszmann Alajos, Jungfer Gyula, Neuschlosz Ödön és Marcel és Ströbl Alajos a legmagasabb elismerésben, nagydíjban részesültek, a Gelb M. és Fia, a Haas Fülöp és Fiai, valamint a Kissling Rudolf és Fia aranyérmeket nyertek, Thék Endre és Zsolnay Vilmos pedig zsűritagok voltak, ezért természetesen nem részesültek díjban.

A Szent István-terem a párizsi kiállítás építészeti és lakberendezési csoportjában olyan rokon elképzelésből született teremmel versenyzett, mint a flensburgi Heinrich Saueremann által tervezett úgynevezett *alnémet szoba* (*Niederdeutsches Zimmer*, vagy *Pariser Zimmer*), amely ma a flensburgi múzeumban (Museumsberg Flensburg) látható. A német jellegzetességet bemutató enteriőrt a helyi ipariskola állította elő, és a motívumok és alkalmazott technikák elsősorban a helyi iparművészeti múzeum gyűjteményére vezethetők vissza. A Szent István-terem ugyanakkor sokkal kisebb részben archaizál, és elsősorban a kortárs iparművészethez kötődik. Érdeemes szemrevételezni a mennyezetbetétek Krisztus-monogramra emlékeztető részletét. Ez az ismert román kori motívum az egyetlen a pécsi román kori bazilika 1880-as években feltárt töredékei közül, amely bár módosítva, megjelenik a Szent István-terem ornamentikájában, és pedig a mennyezeti gerendák közeit kitöltő Zsolnay kerámiabetéteken. Ha alaposan szemügyre vesszük az eredeti, 12. századi kőemléket és a 19. század végi kerámiarelieft, látjuk, hogy amíg a román kori darab valóban az ismert Krisztus-monogramot mintázza (I és X betűk egymásra fektetésével), addig a Szent István-terem mennyezeti betétjén hiányzik az



A Szent István-terem a budai királyi palotában, 1905 körül | St Stephen's Hall in the Royal Palace of Buda, around 1905
BME Építészettörténelmi és Műemléki Tanszék, Budapest

I betű, azaz a táblán felületkitöltő palmettakompozíciót, és nem vallási konnotációjú mintát látunk.

A Szent István-terem kerámiadekorációjának tervezője, amikor ihlető forrást keresett, nem a román kori bazilika kötöredékeihez fordult, hanem annak Schmidt-féle továbbköltéséhez, a Gustav Bamberger-féle festett síkornamentikához. A 19. század végi historizmusban, és benne a Szent István-teremben tetten érhető felfogást éppen a pécsi dóm magisztrális leírását nyújtó Gerecze Péter fogalmazta meg 1893-ban: „A diszitmények motívumait Bamberger többnyire olasz minták után stilizálta; de ő is, mint a figurális festők, azt az elvet tartotta szem előtt, hogy a mai rajzoló és festő ügyességével a modern izlés szerint úgy rajzol és szinez, mint rajzolt és szinezett volna a XII – XIII. század olasz diszítője, ha a mai színösszetételeket ismerte volna. Vagyis: *mintha a román stílusú dekoráló művészet egész a mai napig fejlődött volna. Épen ezért e diszitményeket inkább a román izlés továbbfejlesztésének, mint szoros értelemben vett román stílusú diszitménynek nevezhetjük.*” (Kiemelés az eredetiben.)

A budai palota díszterme technikailag bravúros teljesítmények sorát vonultatta fel minden műfajban. A kivitelezést az akkor európai rangú magyar iparművészet vezető cégeinek, illetve a textil esetében francia és itáliai specialistáknak engedték át. Itt tehát nem a helyi hagyományápolás tanáros elgondolású megnyilvánulásáról volt szó, mint Sauermann flensburgi *alnémet szobája* esetében, hanem a nemzeti történelem kegyhelyeként elgondolt összművészeti alkotásról.

A Szent István-terem a budai királyi palotában

A Szent István-terem berendezését a hazaszállítás után a királyi palotában, a déli összekötő szárny emeletére építették be. A terem használatbavételére 1902. február 11-én került sor, együtt a palota nagy báltermének felavatásával. Az esemény egy nagy udvari bál volt, amelyen a király és családja is megjelent.

Az enteriőrt nemcsak a királyi udvari bálók alkalmával vonták be az ünnepségbe, hanem a krisztinavárosi szárny földszintjének lakója, József főherceg is használta a Szent István-termet bálozásra saját Szent György téri palotája teljes elkészüléséig. 1906. január 31-én a főherceg és neje, Augustza hercegnő látták vendégül a magyar főurakat a krisztinavárosi szárnyban és a Szent István-teremben, 1909. február 22-én pedig a főhercegi pár jelmezes bált rendezett ugyane termekben, és ekkor a Szent István-termet kártyaszobának használták.

A terem először IV. Károly koronázásakor jutott az ikonográfiájához méltó szerephez. Ekkor a korona őrzési helyül szolgált. A koronázást megelőző éjszaka folyamatos

őrség mellett itt őrizték a Szent Koronát, majd 1916. december 29-én délután 2 órakor bevonult a terembe az országbíró helyettese, Apponyi Sándor, a két koronaőr, valamint az országgyűlés két házának küldöttsége, a két királyi biztos. Felvonult a koronaőrség, a darabont testőrség, valamint a magyar nemesi testőrség. Két óra után néhány pillanattal megjelent a király, akinek a jelenlétében a koronát annak vasládájába helyezték, amelyet lezártak, lepecsételtek, és a kulcsokat átadták a királynak, aki azt nyomban továbbadta az első királyi biztosnak, Héderváry Károly grófnak. A koronaörök összehajtották a koronázási palástot, és gyengéden a ládára fektették, amelyet ezután egy bíborral bevont bakra helyeztek, amelyet a teremből kivittek, és elindult a menet a koronázó templom felé.

A terem kezdettől fogva nyilvánosan látogatható volt. 1904-ben 30 krajcár volt a belépődíj a várkapitányság által vezetett körútra a palotában, 1925-ben 3000 korona (az elszakított területekről érkezőknek csak 1500).

A Szent István-terem pusztulása és megmaradt darabjai

A Szent István-terem a második világháborúban minden bizonnyal kiégett, falburkolata valószínűleg ekkor semmisült meg. Nagy kérdés azonban, hogy mi történt a kerámiaelemekkel és a mobilialakkal, ideértve a függönyöket is. Gyanúnkat, hogy a terem mozdítható tárgyai esetleg még az ostrom előtt kikerültek a teremből, arra alapozzuk, hogy az Iparművészeti Múzeumban fennmaradt az egyik függöny jobb oldali függőleges sávja, amelyet 1981-ben ajándékba kapott a múzeum. Ezen kívül csak egyetlen kürtőcsempe fennmaradásáról tudunk, amelyet azonban az 1960-as évekbeli bontásból emeltek ki.

Minden egyéb fennmaradt darab a korabeli gyártást előkészítő próbadarab, illetve a falkárpit esetében a művezetésnek bemutatott mintadarab és a végleges szövet többletgyártásából származó darabok.

A 2015 és 2021 közötti rekonstrukció az archív ábrázolásokon kívül ezekre támaszkodhatott.

ROSTÁS Péter

művészettörténész,

a Szent István-terem újjáépítésének szakmai vezetője

.....
Az idézetek forrásai

A Királyi Várépítési Bizottság iratai.

Szana Tamás: A Szent István-terem királyképei Roskovics Ignácztól. *Vasárnapi Ujság*, 1900, 16. sz. (április 22.), 245–246.

Gerecze Péter: *A pécsi székesegyház. Különös tekintettel falfestményeire. Műtörténeti tanulmány.* Budapest, 1893, 240.

.....
A cikk képanyagát Rostás Péter bocsátotta rendelkezésünkre.

Műhelyvallomás

F. OROSZ SÁRA: A HALOTT RIGÓ

Történt, hogy a Gödöllői Iparművészeti Műhelyben új bejárati ajtót kapott a műtermünk. Ettől kezdve az ottani rajz-plasztika-kerámia kurzus helyszínének előterébe – ahol jó néhány szép munka látható a tanítványaimtól – nagy méretű, két részre osztott üveg enged bepillantást. Ha távolabbról néz rá az érkező, akkor tükröződni látja a kinti világot, mintha folytatódna az alapító elnök, Katona Szabó Erzsébet textilművész által egykor megálmodott és az évtizedek alatt szépen beérett díszkert. Ez az illúzió téveszthette meg azt a szegény, fiatal rigót is, ami sebes

röptében a kert tükörképét vette célba. Ez volt a madár utolsó repülése. Az Égiek kegyesek voltak hozzá, mert ott helyben átröppent a túlvilágra, így ezután nem kellett sebesülten, törött szárnyal és fájdalommal vergődni.

Mindez épp a nyári alkotótáborunk idején esett meg, az ott lévők nem kis ámulatára és bánatára. Jomagam az alföldi tanyavilágban születtem, kislánykorom óta hozzászoktam az efféle jelenetek természetességéhez. Igyekeztem hát tanítványaimat megnyugtatta visszatérlni a munkájukhoz, majd hátra vittem a tetemet,



F. OROSZ Sára: A halott rigó, litofán relief | Sára F. OROSZ: The Dead Blackbird, lithophane relief | 2021, szilikátszármaszék, litofán-technika, Ø 20 cm
Fotó: F. Orosz Sára

hogy később elássam valamelyik terebélyes fa tövébe. Addig is letettem egy korhadó farönkön kinőtt, buja taplógombacsoport egyikére. Olyan volt az, mint egy rusztikus posztamentum. Akkor kerített hatalmába valami korábban nem tapasztalt, eleinte fájó, majd új és szép érzés.

Álltam ott, és egyre elmélyültebben bámultam a nemrég még oly változatos és gyors manőverekre képes, élettelené vált kis testet. A fekete rigó tojója általában szürkésbarna, közepes méretű madár, nem is tartjuk igazán figyelemreméltónak. Mégis a percek múlásával azon kaptam magam, hogy egyre több szépséget fedezek fel rajta. A nagy, fényes evezőtollakból álló szárnyat, ami szinte halotti lepelként, ernyedten terült rá. A begyén és a hasán a grafitzürke fényel játszó, apró, rajzos, világosbarna tollakat, melyek mindegyikét elszorva megannyi, parányi koromfekete folt díszítette. A korábban ragyogóan csillogó szemet, amit most a megfakult, fehéresszürke, hártyaszerűen vékonynak tűnő, szinte áttetsző szemhéj fedett. Elnéztem a feszesen és örökre összezárt – a hímenél jóval halványabb narancsos színű – finom ívvel formálódó csórt, amiből már sosem hallatszik az a kedves és aggódó hang, amivel fiókait kísérné még hetekig a kirepülés után, s amire minden évben rácsodálkozom. A kissé felhúzott, elgémberedett, szabályosan, keresztben gyűrűzött bőrrű, vékonyka lábakat, melyeken az ujjak hajszálvékony, alig észrevehető, csepp karmokban végződtek. A rigó halálában is lenyűgözően szép volt.

Mintha azokban a percekben a Teremtő ismét felhívta volna a figyelmemet arra, hogy a világ legapróbb részleteire is van gondja. Elsiettem hát rajzlapért, ceruzáért, hogy megörökítsem mindezt. A tanulmányrajz készítése közben, a rutinos rajzolás gyors mozdulatai nyomán mindinkább az foglalkoztatott, hogy túl ezen, még milyen technikával tudnám ezt az élményt méltó módon megörökíteni. Az emberi kultúrtörténet egyik legősibb területe a kerámiaművészet, melynek évezredek alatt végtelenül gazdag, szerteágazó eszköztár és megannyi kifejezőmód alakult ki. Kíváncsiságom révén az elmúlt negyven évben ezekből sokfélét igyekeztem tanulmányozni és elsajátítani. Cseppet sem volt egyszerű a választás. A különböző színű és jellegű agyagféleségekből mintázott plasztikai megoldások ötletét hamar elvettem. Mást kerestem. Olyan médiumot, amely képes lehet arra, hogy a teremtés közvetlen, látható szépségén túl a lélek halhatatlanságára is utaljon. Amely visszafogott, épphogy csak érzékelhető felületi mozgást eredményez. Valamit, ami szinte lebegteti a formát.

Az előző évben egy a Nemzeti Kulturális Alap által támogatott pályázat révén eljutottam a világhírű litván

kollégánóm, Ilona Romule litofán-mesterkurzusára. Ő az egyedüli a világon, aki oktatja ezt a különleges és már-már elfeledett technikát, amely szobrászi felkészültséget kíván, végtelenül hosszadalmas, bonyolult és költséges. A hozzá szükséges, speciális masszát – melynek transzparenciája optimális égetés esetén¹ felülmúlja a porcelánét – az Egyesült Királyságból rendeltem². A kompozíció motívumait gipszből, *pozitív* plasztikaként³ kellett megfaragni oly módon, hogy a mű felületi mozgása rendkívül finom legyen, legfeljebb 1–1,3 milliméteres magasságban történjen. Erre a formára került a massa, amelyből magas tűzű égetéssel készült el a végleges mű első verziója. Korrigálására kizárólag égetés után nyílt mód, hiszen azt megelőzően nem volt látható a faragott felületre öntött anyagban rögzült, *negatív* plasztika áttetszőségének minősége. A litofán-technikával készített tárgyat a gipsz dombormű többszöri megmunkálásával, új öntvények készítésével és újabb égetési kísérletekkel lehet tökéletesíteni. Mindezek együttesével érhető el az alabástrom jellegű, különleges hatás, és hozható létre a képzőművészeti alkotás, a litofán relief.



F. OROSZ Sára alkotás közben | Sára F. OROSZ at work
Fotó: Futó Tamás

A litofán-technika kivételesen érzékeny, nemes eljárás. Végtelen alázatot és elmélyülést követel, formálja a művész személyiségét, és sok évtizedes tapasztalat után is új alkotói gondolatokra inspirál.

A mű alkotója és a szöveg szerzője keramikusművész és művészetelméleti kutató.

1. Az égetési hőfokot az adott kemencéhez kell kikísérletezni. Amennyiben akár csak 20–30 °C eltérés adódik, a litofán dombormű nemcsak a transzparenciáját veszítheti el, de el is színeződhet.
2. A litofán műhöz szükséges anyag Magyarországon és a környező országokban nem található kereskedelmi forgalomban.
3. A szobrászati eljárásokat gyakorló művészek számára nem ismeretlen, hogy valamely plasztikát kemény anyagból pozitív módon előállítani jóval bonyolultabb és lassabb folyamat, mint negatívban, bevéséssel vagy gravírozással.

Hírek

Karkötő a régmúltból – Ritka aranytárgy gazdagítja 2021 decembere óta a Magyar Nemzeti Múzeum Régészeti Tárának Őskori Gyűjteményét. A holdsarlós végű, 18 karátos aranyból készült bronzkori karpánt, mely időszámításunk előtt 1600 és 1450 közé datálható, mind kidolgozásában, mind méretében kiemelkedik a korabeli leletek közül. A dísz tárgy feltehetőleg Tápióbicske környékéről származik, díszítése alapján viselője előkelő származású, jelentős hatalommal bíró ember lehetett. Az eddig ismert középső bronzkori karpántok közül ez a legnagyobb méretű, 303,7 grammot nyom, és feltételezhető, hogy egy impozáns kincsegyüttes része volt. A karpánt mintái – stilizált kozmológiai jelenetek, napbárkák és égitest-ábrázolások – a középső bronzkorban valószínűleg erős szimbolikus tartalommal bírtak.



Fotó: Magyar Nemzeti Múzeum

Hungarikum lett a cifraszűr – A reprezentatív magyar népi ruhadarab, mely nemzeti szimbólum is egyben, a 19. század folyamán vált díszessé. A szűrőn megjelentek a népi díszítőművészet elemei, de a szűrőábrázolás a népművészet más műfajában is fellelhető (fafaragás, tüllökdíszítés, spanyolozott pász-tormunkák, használati tárgyak díszítése), sőt, még betyármon-



Fotó: hungarikum.hu

dákban és balladákban is előfordul. A cifraszűr mellett a felső-Tisza-vidéki beregi kereszteses hímzés is része immár a Hungarikumok Gyűjteményének. Az idei Hungarikum-pályázaton 2022. március 4-ig lehet részt venni, többek között a Kárpát-medence hagyományos öltözetkultúrájának, népi kézművesértékeinek megőrzése, továbbörökítése céljából. A részletek a pályázat.hungarikum.hu oldalon érhetők el.

Divatoshímzések – A Hagyományok Háza, a Mezőkövesdi Közkincstár Nonprofit Kft. és a Matyó Népművészeti Egyesület meghirdeti a XXX. Kisjankó Bori Országos Hímzőpályázatot. A pályázat célja a magyar népi hímzések és viseletek hagyományainak megőrzése és továbbfejlesztése. Pályázni lehet olyan öltözetekkel és kiegészítőkkal, valamint lakástextiliákkal és közösségi terek textiliáival, melyek a hagyományos öltéstechnikákat alkalmazva hoznak létre aktuális,

a mai ízlésnek megfelelő műveket. Jelentkezni 2022. május 19-ig lehet a hagyományokhaza.hu oldalon ismertetett szabályok szerint. A kiállítás megnyitója és díjátadó ünnepsége 2022. július 1-én lesz Mezőkövesden.

Modern utcabútor – Zenélő okospadot ajándékozott a Lengyel Intézet Budapestnek. A padot a Kuube Hungary Kft. fejlesztette Frédéric Chopin és Liszt Ferenc születésének 210. évfordulója alkalmából. A nyolc férőhelyes, napenergiával működő innovatív bútor a letisztult,



Fotó: papageno.hu

igényes design mellett – az ülőfelület zongorabillentyűzetre emlékeztet – igazi koncertélményt nyújt. Érintőképernyő segítségével indítható el a muzsika, Liszt- és Chopin-műveket hallhatunk Farkas Gábor zongoraművész előadásában. A zene élvezete mellett az okospad számos praktikus igényt is kielégít: internetezhetünk, tölthetjük telefonunkat, de ellenőrizhetjük az UV-indexet, a légnyomást, a páratartalmat, valamint a légszennyezettséget is.

Tavasza váruva – Ezzel a címmel nyílt meg E. Szabó Margit textilművész kiállítása a tatai Kuny Domokos Vármúzeumban. (Tata, Váralja u. 3.) A tárlaton, mely 2022. március 27-ig látogatható, a művész szönyegeiből, nagy méretű papíralapú munkáiból és installációiból láthatunk reprezentatív válogatást.



Fotó: Papp Zoltán

Bóbita 60 – A legendás bábfigura 2021-ben ünnepelte hatvanadik születésnapját, ennek öröme jött létre a pécsi Zsolnay Kulturális Negyedben található Bóbita Bábszínház (Pécs, Felsővámház u. 50.) kiállítása, mely 2022. június

30-ig látogatható. Minden bábokat álmodó művész, aki a kezdetektől napjainkig tehetségét adta a népszerű mesefigurához, tiszteletet teszi e tárlaton legalább egy rajzzal, tervvel, plakáttal, fotóval, díszletelemmel vagy bábbal, így elevenítve fel az 1961 óta játszó Bóbita történetét.



Fotó: Farkas B. Szabina

Kő Pál öröksége – Ezzel a címmel jelent meg a Kossuth- és Munkácsy Mihály-díjas nemzet művésze életművét bemutató emlékkönyv a Csillagbojtár kiadó gondozásában. A 2020-ban elhunyt szobrászművész tavaly lett volna nyolcvanéves, ebből az alkalomból rendeztek múlt novemberben emléktanácskozást szülővárosában, Hevesen. A konferencián pályatársak, művésztörténészek, költők, zenészek méltatták a művészt. Az őszavaikkal mellett, melyek a jövőbeli kutatóknak is

kiindulópontot nyújthatnak, a kötet a mester számos kevésbé ismert grafikáját, szobortervét és az alkotás folyamatát kísérő gondolatát is tartalmazza. Hevesen a felújított Halász-kastélyban (Heves, Deák Ferenc u. 11.) pedig állandó gyűjteményes kiállítás tiszteleg Kő Pál előtt.

Nemzetközi elismerés – A világ 22 legjobb, 2022-ben megvalósuló kulturális látványossága közé választotta a Magyar Zene Házát az egyik legmeghatározóbb nemzetközi programajánló magazin, a *Time Out*. A tízéves tartalmi és műszaki tervezés, majd építkezés után 2022 januárjában átadott épület olyan kulturális világszenzációk előtt végzett a második helyen, mint a New York-i Museum of Broadway, az isztambuli Modern Művészetek Múzeuma, vagy a kairói Nagy Egyiptomi Múzeum. Az indoklásban elmondják, hogy a japán sztáépítész, Sou Fujimoto (Fudzsimoto Szú) által tervezett ház organikus hullámszerű, lyukakkal áttört tetőszerkezetével és hatalmas üvegfalaival összetéveszthetetlen látványt nyújt, nem véletlen, hogy világszerte a legjobban várt új épületek között tartja számon a nemzetközi szakma.



Fotó: Kallus György

MAGYAR IPARMŰVÉS ZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2022/1

FŐSZERKESZTŐ:

Simonffy Szilvia – művészettörténész

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:

Dávid Katalin – művészettörténész

Dvorszky Hedvig – művészettörténész

Ernyey Gyula – designer, szaktörténész

Felely Balázs – művészetkritikus

Mascher Róbert – designer

Mezei Gábor – belsőépítész

Ritoók Pál – művészettörténész

Schrammel Imre – keramikus és porcelántervező

Szenes István – belsőépítész

Tóth Zoltán – fémműves tervezőművész

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: Nagy-Bozsoky 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: 2022. február 9.

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. Utánnyomásuk, 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 29. – 2022/1 (március)

A MAGYAR IPARMŰVÉS ZET AZ ALÁBBI MÚZEUMOKBAN, 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

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



MORELLI Edit: Megmenekülés I. (részlet) | Edit MORELLI: Escape I (detail) | 1997, zománczott vörösréz, a teljes mű: 61x40 cm

Fotó: Kiss Béla (*Cikkünk a 19. oldalon*)

