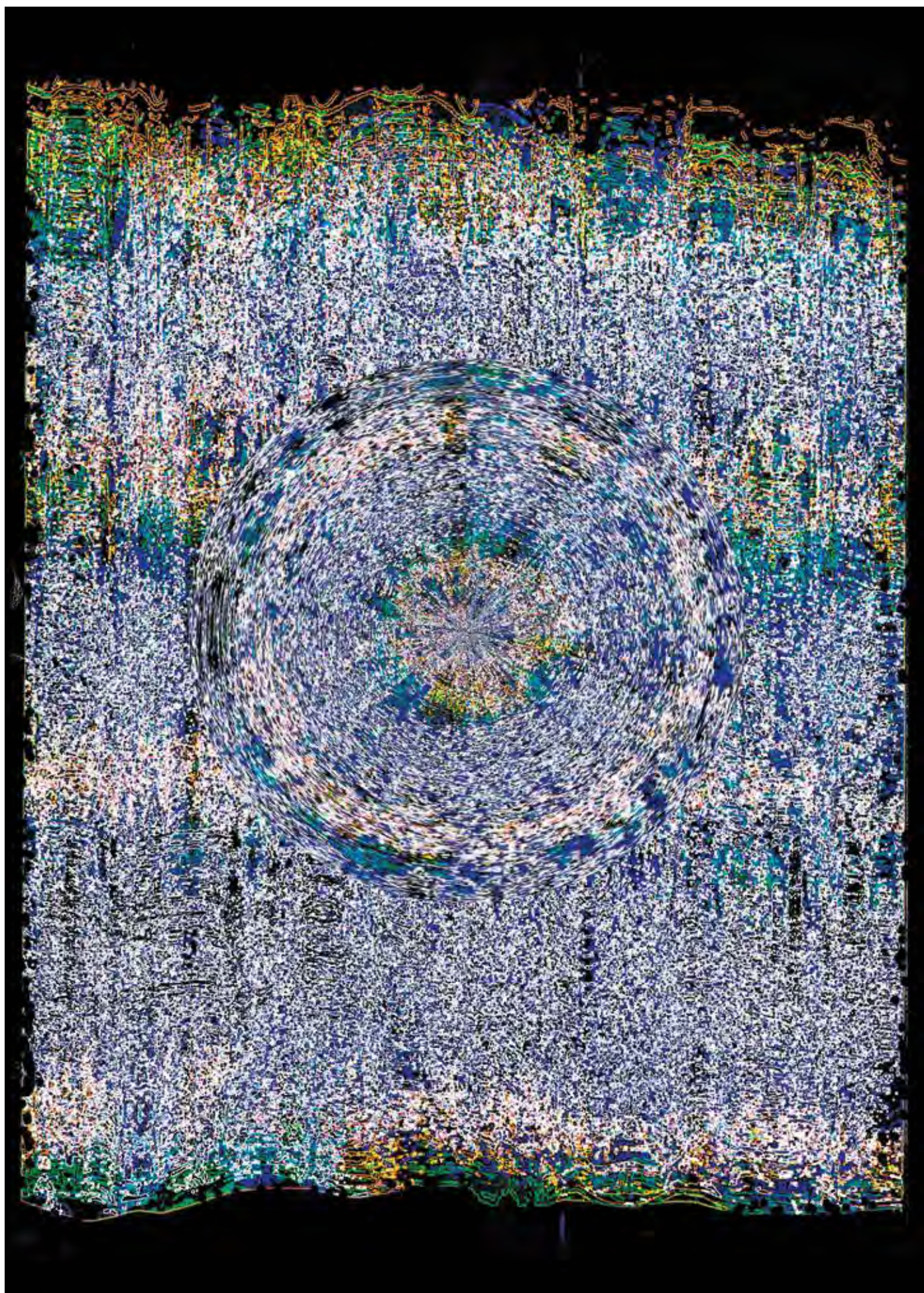


# MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2020/3





HAÁSZ Ágnes: Úrvacsora (Eucharisztia) | Ágnes HAÁSZ: Holy Communion (Eucharist) | 2020, pigmentnyomat textilen, nyomat: 147x110 cm, textil: 160x120 cm  
(Cikkünk a 2. oldalon)

## FEKETE GYÖRGY (1932–2020)

Megrendülten tudatjuk, hogy életének 88. évében, április 15-én elhunyt professor emeritus Fekete György, a Magyar Iparművészet folyóiratot újrarendítő, alapító főszerkesztője, a Magyar Művészeti Akadémiát nyolc évig vezető, majd tiszteletbeli elnöke, a Nemzeti Kulturális Alap létrehozója, számos kitüntetés birtokosa, a nemzet művésze, Kossuth-díjas, nemzetközi hírű belsőépítész, iparművész. A szomorú hír lapzártakor érkezett. Fekete György életéről, munkásságáról következő számunkban emlékezünk meg.

## TARTALOM

- 2 **KIÁLLÍTÁSOK – MŰHELYEK**  
**„Mindennapi kenyereinket add meg nekünk ma”**  
Iparművészeti alkotások a jubileumi Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálén (ifj. Gyergyádesz László)
- 11 **Kivételes vizuális dimenzió**  
Cziegler Balázs Csárdáskirálynő-díszlete a Budapesti Operettszínházban (Oláh Zsolt)
- 19 **Összefonódó szálak**  
Bolgár–magyar textilkiállítás három budapesti kiállítóterben (Molnár Eszter)
- 26 **Felhők között**  
Az Opteam csoport Felhő lámpacsaládja (Farkasdy Melinda)
- 31 **Hasznos hagyományok és a kortárs művészet**  
Ardai Ildikó textilművészete (Sebő Ferenc)
- 35 **„Van még dolgom a világban”**  
Beszélgetés Bánáti János belsőépítésszel (Gyürky András)
- .....
- KITEKINTÉS**
- 40 **THONET előtt és után**  
Bécsi kiállítás a hajlított bútor történetéről I. (Ernyey Gyula)
- .....
- ÉRTÉKŐRZÉS**
- 46 **Művész és társadalom**  
Mozaikok a kádárizmus kerámiaművészetéből I. (Veress Kinga)
- .....
- TÁRGYKÖZELBEN**
- 52 **Műhelyvallomás**  
Szilágyi Csilla: TRANSFUSE\_02 sorozat (Az üvegtervező művész vallomása)
- .....
- 54 **Hírek**

## CONTENTS

- 2 **EXHIBITIONS – WORKSHOPS**  
**‘Give us today our daily bread’**  
Works of applied arts at the jubilee Contemporary Christian Iconographic Biennale (László Gyergyádesz jr.)
- 11 **Exceptional visual dimension**  
Balázs Cziegler’s stage sets for The Csárdás Princess at the Budapest Operetta Theatre (Zsolt Oláh)
- 19 **Interlacing threads**  
Bulgarian–Hungarian textile exhibition in three exhibiting spaces in Budapest (Eszter Molnár)
- 26 **In the clouds**  
The Cloud lamp family of the Opteam group (Melinda Farkasdy)
- 31 **Useful traditions and contemporary art**  
The textile art of Ildikó Arday (Ferenc Sebő)
- 35 **‘I still have something to do here’**  
Conversation with interior designer János Bánáti (András Gyürky)
- .....
- OUTLOOK**
- 40 **Before and after THONET**  
Exhibition in Vienna about the history of bentwood furniture I (Gyula Ernyey)
- .....
- SAFEGUARDING VALUES**
- 46 **Artist and society**  
Mosaics from the ceramic art of the Kádár Era I (Kinga Veress)
- .....
- CLOSE-UP**
- 52 **Studio confession**  
Csilla Szilágyi: TRANSFUSE\_02 series (Confession of the glass artist)
- .....
- 54 **News**

### A CÍMLAPON | ON THE FRONT COVER:

KISS Katalin: Maszk II. | Katalin KISS: Mask II

1991, gyapjú, francia kárpit, formára szótt minitextil, 26x19 cm

Fotó: Kiss Katalin (Cikkünk a 19. oldalon)

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

SZILÁGYI Csilla: Kaleidoszkóp, TRANSFUSE\_02 sorozat

Csilla SZILÁGYI: Kaleidoscope, TRANSFUSE\_02 series

2019, öntött kristályüveg, beton, 50x50x10 cm

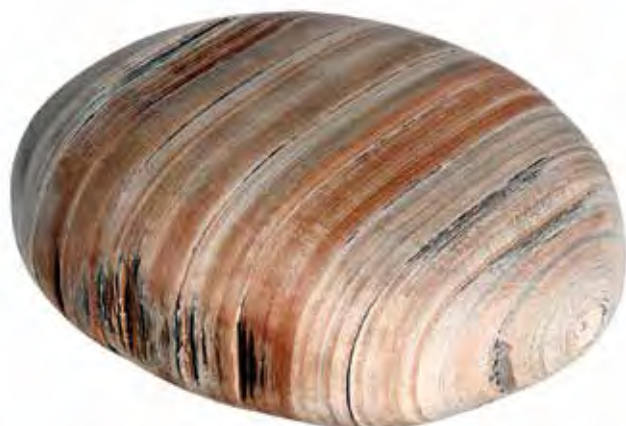
(a Nemzeti Kulturális Alap alkotói ösztöndíjának keretében jött létre)

Fotó: Kóródi Zsuzsanna (Cikkünk az 52. oldalon)

# „Mindennapi kenyerünket add meg nekünk ma”

## IPARMŰVÉSZETI ALKOTÁSOK A JUBILEUMI KORTÁRS KERESZTÉNY IKONOGRÁFIAI BIENNÁLÉN

Ha emlékeim nem csalnak, valamikor 1998 táján tudatosult bennem, hogy a keresztény tematika, illetve a keresztény, vallásos, szakrális, egyházi és liturgikus művészet mennyire ellentmondásos helyzetbe (lásd például a művészi minőség, az ideológia, a politika, vagy éppen az egyház és a kortárs művészet kapcsolatának a kérdéseit) került hazánkban a 20. század második felében. Sajnos ehhez „méltó” volt, s valamilyen szinten hozzá is járult az akkor még e terület messze nem teljes értékű, s egyenetlen szakmai színvonalú – többnyire egyes felekezetekhez, illetve művészeti egyesületekhez kötődő – múzeumi, kiállítási képviselete is... Természetesen nem volt diadalmenet az elmúlt két évtized, de a pozitív irányú változásokhoz minden bizonnyal a Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálé elindítása is hozzájárult.



**SEJBEN Lajos: Panis et spiritus. A lélek kenyere**  
Lajos SEJBEN: Panis et spiritus. Bread of the Soul  
2019, régi könyvek, kódexek, lexikonok lapjai egyenként ragasztva,  
7,5x16x20 cm  
Fotó: Kiss Béla

A biennálé első tíz alkalma során, 2002 és 2020 között, összesen 1274 alkotást sikerült kiállítanunk a kecskeméti Cifrapalotában a mindenkori zsűrizés után a 2316 beadott mű közül (nem számítva bele a több száz, csupán e-mailben vagy postai úton „előzsűriztetett” kompozíciót). A számok alapján egyértelmű, hogy a biennálé jelentős űrt töltött be a magyarországi kiállítási palettán belül, s időközben az egyik legnagyobb országos sorozattá nőtte ki magát. Az, hogy a célkitűzésünknek megfelelően a Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálénak valóban komoly, hosszan tartó hatása, maradandó eredményei legyenek, nem volt elegendő azokat csupán megrendezni. Ezért a tárlat egyik kötelező tartozékaként tekintettünk a minden egyes, Kecskeméten bemutatott alkotás színes reprodukcióját és alapadatait, valamint az aktuális felhívást is tartalmazó, kétnyelvű katalógussorozatra, melyet elsősorban a jövődöbéli művészek és művészettörténészek, kutatók számára jelentettünk meg. Szintén kiemelten fontos volt a keresztény biennálékhoz kapcsolódó módszeres gyűjtői tevékenység, melynek eredményeként a múzeum képzőművészeti osztályán belül létrehoztunk egy, a nem egyházi fenntartású magyarországi múzeumokban ma még egyedülállóan tekinthető, speciális gyűjteményi egységet. Ez az év végére valószínűleg elérheti az ötszáz tételt, ugyanis a tizedik biennáléra jelentkezők közül már több mint félszáz (!) jelezték nekünk az ajándékozási szándékukat. Éppen ezért a biennálé fontos kiegészítőinek tartjuk azt az elmúlt másfél évtized alatt országszerte megrendezett tizenöt kiállítást is, melyek során egy-egy válogatást mutattunk be ebből a tematikus alapon szerveződött kollekczióból. Legutóbb 2019. július 16. és augusztus 25. között a Tihanyi Bencés Apátságban volt „Evezz a mélyre” címmel nagy sikerű tárlatunk, amely



HEGYVÁRI Bernadett: Asztal? | Bernadett HEGYVÁRI: Table?

2018, faasztal, formába olvasztott, homokfúvott, savazott, üveg, LED-fények, az asztal mérete: 75x300x206 cm, a gyertya magassága: 41 cm

Fotó: ifj. Gyergyádesz László

új látogatottsági rekordot is hozott számunkra, hiszen a bemutatót 6 hét alatt nem kevesebben, mint 59 892-en tekintették meg!

A jubileumi biennálé 2019 októberében közzétett tematikája – Szent vendégség (Eucharisztia / Úrvacsora) – kivételesen egy aktuális eseményhez (is) kapcsolódott. Meghívást kaptunk ugyanis arra, hogy a hagyományos kecskeméti helyszín után a Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszushoz kapcsolódó kiállítás részeként a budapesti Műcsarnok termeiben is bemutassuk a biennálé anyagát. (Ennek ellenére, ahogy azt a kezdetektől elhatároztuk, s a címadásban is jeleztük, a keresztény biennálé továbbra is hangsúlyozottan ökumenikus maradt.) „Az Eucharisztia ünnepén, Úrnapján ez az antifóna hangzik el az Egyház imájában, a zsolozsmában: »Ó szent vendégség, melyben Krisztust vesszük, kínszenvedésének emlékét idézzük, Isten kegyelmével

eltelik a lelkünk, és megkapjuk jövődicsőségünk zálogát«. Ez a liturgikus szöveg összekapcsolja Krisztus kereszthalálának és feltámadásának a titkát a vendégség gondolatával. A Szentírás a legfontosabb erények közé sorolja a vendégszeretetet. A befogadás emberi gesztusán túl mélyebb rétegek is feltárnak itt.” (Dr. Török Csaba egyetemi tanár inspirációs segédlete teljes egészében elolvasható volt a jelentkezők számára a Kecskeméti Katona József Múzeum honlapján.) A fentiekén túl olyan, a művészettörténetből már jól ismert, szimbólumokra (például bárány, hal, kenyér, kalász, misztikus malom és szőlőprés), illetve jelenetekre, történetekre hívtuk fel a figyelmet a kiállításunkban, mint például a három angyal látogatása Ábrahámnál; a kánai menyegző; a kenyérszaporítás; s a Biblián túl az eucharisztikus csodákat megjelenítő Gergely pápa miséje, vagy éppen a bolsenai mise.



**BALANYI Károly: Az élet kenyere | Károly BALANYI: The bread of life | 2020, zománczott acél, 165x80 cm**  
Fotó: Kiss Béla



LENZSÉR-MEZEI Kata – SIPOS Balázs: Oltárkereszt | Kata LENZSÉR-MEZEI – Balázs SIPOS: Altar cross | 2020, galvanizált fém, üveg, beton, 60x30x10 cm  
Fotó: Kiss Béla



**KERTÉSZFI Ágnes: Szentostya, avagy a szeretet útja**  
 Ágnes KERTÉSZFI: Sacred Host, or the road to love  
 2020, olvasztott, festett síküveg, vas, 40x25x25 cm  
 Fotó: Kiss Béla



**KÁNTOR József: A Tiberias-tónál**  
 József KÁNTOR: At Lake Tiberias  
 2020, textil, digitális nyomtatás, 300x100 cm

Az aktuális felhívásunkra ezúttal 246 művész 316 alkotást, illetve sorozatot adott be, amiből a X. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálé zsűrije összesen 146 alkotó 169 művét, sorozatát javasolta kiállítani és a katalógusban megjelentetni. A kiállítás Kecskemét által felajánlott fődíját Hegyvári Bernadett üvegművész kapta, míg az öt úgynevezett erkölcsi díjas Váli Dezső festőművész, Láng-Miticzky Katalin textil- és képzőművész, Láng Eszter képzőművész, HAász Ágnes grafikusművész és Kelemen Dénes Lehel festőművész lett. A kilencedik biennáléhoz hasonlóan fontos visszajelzés volt számunkra a sorozat vonzerejét, életképességét illetően, hogy a kiállított alkotásoknak mintegy kétharmada ezúttal is közvetlenül a felhívásunkra készült.



**PÁPAI LÍVIA: Pászkekendő** | LÍVIA PÁPAI: Bread cloth  
2018, breviáriumlapok, klucel, terpentinben oldott viasz, saját technika,  
100x100 cm  
Fotó: Kiss Béla

Bár az alkotók ezúttal valamivel kisebb arányban jelentkezhettek iparművészeti alkotásokkal, a biennáléra továbbra is jellemző a műfaji változatosság. Az iparművészeti területek közül – a korábbi tárlatokhoz hasonlóan – 2020-ban is a textilművészet különféle ágainak a képviselői közül vettek részt a legtöbben (például Balogh Edit, Hager Ritta, Horváth Ildikó, Jászberényi Matild, Kántor József, Máder Indira, Makkai Márta, Orient Enikő, Pirók Irén, Somodi Ildikó, Sziráki Katalin). Közéjük tartozott Pápai Livia is, akinek a saját maga által megfogalmazott – az alkotását technikai és tematikai szempontból bemutató – műleírása jó példa arra, hogy miért is volt fontos annak „kötelezővé tétele” a részt vevő

művészek számára: „Munkámban (*Pászkekendő*, 2018) a misztikus malom ikonográfiai formáját használtam fel. [...] A breviáriumlapokat 3 milliméter széles szeletekre vágtam. A papírszeleteket vékony szálakká sodortam, majd klucelben (papírrestaurátor-anyag) áztattam. A szálakat keresztben egymás mellé fektetve kis négyzet alakú »ostyákat« formáltam. A négyzeteket egymás mellé helyezve állítottam össze a felületet, és klasszikus monotípiá-hengerrel vékonyra préseltem a lapot. Ezután terpentinben oldott viasszal itattam át a már elkészült műtárgyat. [...] A katolikus liturgikus kalendárium lapjaiból préselt ostyára, pászkalapokra emlékeztető papírhálót készítettem. A könnyű hálóban az ostya alig érzékelhető fizikai mivolta a szellemi realitások szerinti világnak felel meg.” Az iparművészet egyéb területei közül a kerámiaművészetet (például Bori Dóra, Borza Teréz, Jakobovits Márta, Szűcs Zsuzsanna), a zománcművészetet (például Bábás Erika, Elekes Gyula, H. Barakonyi Klára, Koszta Zsófia), a fémművészetet, ötvösséget (például Kálmán László), az üvegművészetet (például Homoki Anikó, Kertészfi Ágnes) is számos alkotás képviselte a biennálén.



**OBERFRANK LUCA: Corpus Christi** | LUCA OBERFRANK: Corpus Christi  
2020, tükör, installáció, 21x15x5 cm  
Fotó: Kiss Béla

Egy ikonográfiai jelzővel ellátott sorozat esetében mindenekelőtt a motívumok, szimbólumok, jelenetek vizsgálata a legfontosabb. Közülük a kiírásnak megfelelően természetesen a legnépszerűbbek közé tartozott az ostya és a kenyér. Íme néhány példa: Oberfrank Luca munkája (*Corpus Christi*, 2020) egy hátulról megvilágított kör alakú tükör, melybe a római katolikus liturgia szentmiseáldozathoz kapcsolódó latin nyelvű részeit karcolta bele. Az alkotó szerint „külön jelentést hordoz magában a tükör színoldala. A tükörfordítottan megjelenő írás egy számunkra láthatatlan másik oldalnak, a valóság visszájának létét tételezi fel”. Szemereki Teréz szintén az ostyát megjelenítő kerámiaplasztikájának („*Omnes fontes mei in te*”, 2020) szellemi inspirációi a gótikus templomok rózsablakai voltak. Sóvári Melinda (*Corpus Christi*, 2019) a szándékai szerint olyan tárgyat kívánt létrehozni, mely „monstranciaszerűen foglalja magában az Oltáriszentséget, Krisztus szent testét. Középen a szentostya látható (nemezből), kereszt alakzatú vágással, amelybe vörös száalakkal a szent vért érzékeltetve hímeztem”. Szintén az Úrmutatókhoz kapcsolódik Borsódy Eszter két részből álló kerámia térplasztikája (*A közbenjárók virága*, 2020).

A tizenegy szirmú virágot mintázó felső rész egyik oldalán olyan szentek és boldogok neve olvasható, akik „az Oltáriszentség védelméért áldozták életüket, vagy életük központját jelentette az Eucharisztia tisztelete”, a másik oldalán pedig tizenegy, szintén az Oltáriszentséghez köthető csoda helyszíne szerepel. Balanyi Károly nagy méretű, szitazománcozott kompozícióján (*Az élet kenyere*, 2020) Krisztus – a torinói lepel és a manoppellói kendő egyesítéséből született – arcára vetítette rá az Oltáriszentség krisztogramos képét. (Pittmann Zsófi egy régi, kézzel hímzett falvédőtöredéken szintén a Manoppellóban őrzött – ’nem emberi kéz által festett’ – szent arcot idézte meg az eredetivel megegyező méretben, egy különleges eljárás, a cianotípia segítségével.) A kenyér ábrázolása a legkülönlegesebb módon Seiben Lajos munkáiban valósult meg. A *Panis et spiritus* (2019) „egymás mellé ragasztott több ezer régi könyvből, lexikonból származó lapból áll, mely utána kenyérformára lett csiszolva. A másik (*Cibus et spiritus*, 2019) is hasonló, csak ott az összeragasztott régi lapokat tömbösítettem, feldaraboltam, mint az ételt, majd utána egy kenyér formájú korpuszra tettem. Tehát ez olyan, mintha egy tál étel lenne felaprítva, »kifalatozva«.



SISA József: Nem az utolsó... | József SISA: Not the last one... | 2019, vörösréz, rekeszománc, 49x66 cm  
Fotó: ifj. Gyergyádesz László

SÓVÁRI Melinda: Corpus Christi | Melinda SÓVÁRI: Corpus Christi  
2019, objekt, gyufaszálak, cérna, hímzés, 58,5x58,5x6 cm  
Fotó: Kiss Béla



ELEKES Gyula: „Mindennapi kenyérünket add meg nekünk ma” (MT 6,11) | Gyula ELEKES: ‘Give us today our daily bread’ (Matt. 6:11)  
2020, fa, domborított, maratott, zománcozott és pácolt vörösréz, a keret mérete: 49,5x60 cm, a kenyér magassága: 12 cm  
Fotó: Kiss Béla



PÁHI Péter: „KB” | Péter PÁHI: ‘Approx.’ | 2020, zománcozott vasfazék, vegyes technika, Ø: 45 cm  
Fotó: Kiss Béla

A korábbi tárlatokon tapasztaltak alapján már a biennálé kiírásakor sejtettük, hogy az aktuális tematika ellenére, ezúttal sem lesz arányaiban több egyházművészeti, illetve liturgikus alkotás. E körben így mindössze Apostol Ágnes rakutechnikával készített kerámiai (*Kehely és ostyatartó tálka*, 2019), illetve Lenzsér-Mezei Kata 2019-ben tervezett és 2020 első napjaiban Sipos Balázs üvegművésszel közösen kivitelezett oltárkeresztje említhető. Erről így írt az előbb említett – építészként és ötvös iparművészként is tevékenykedő – alkotó: „Az oltárkereszt tömör tömb talapzata finom fehér betonból készült, erre áll rá az a térbeli fémkeret, ami fényével kíséri, mintegy vezeti a szemet a tényleges kereszt felé: víztiszta üvegtömbbe mart kereszt alakú »tér«. A levegőbe igen sokszor felrajzolt, magunkra vetett kereszt szoborrá, oltárkeresztté válik.”

Végezetül három különleges, az utolsó vacsora jelenetéhez kapcsolódó alkotást szeretnénk kiemelni. Közülük kettő a zománcművészethez (is) sorolható. Sisa József (*Nem az utolsó...*, 2019) 16. századi ábrázolásokra építő, bravúros, háromdimenziós elemekkel bővített, hagyományos rekesz-zománc-technikával megvalósított feldolgozása és Páhi Péter alkotása (*KB*, 2020) között

technikailag és művészeti felfogást tekintve is óriási a kontraszt. Az utóbbi alkotó főleg használati tárgyak (esetünkben zománcozott lekvárfőző edény) átalakításával, „új tartalommal való feltöltésükkel” kísérletezik. „Könnyen emészthető, inkább anyaghasználatában szokatlan munkákkal igyekszem kommunikálni. A 13 figurát egy kerek asztalt körbeülve ábrázolom a sziluettek kivágásával (egy sarokcsiszoló segítségével).” Hegyvári Bernadett fődíjas installációján (*Asztal?*, 2018) szintén a mindennapi életünk tárgyai találnak újra kapcsolatot a keresztény ikonográfiával, a szakrális tartalmakkal, elsősorban a különleges fényhatások segítségével. A nagy méretű, fából készült asztalon – mely egyben egy régi társasjáték, a *Gazdálkodj okosan!* játékmezőjét is felidézi – az alulról megvilágított, formába olvasztott, savazott üvegekből készített hétköznapi tárgyak (például alma, dobókocka, könyv, tányér, gyertyatartó) átlényegülnek, szinte anyagtalanná válva „fényben úsznak” a sötétben tartott kiállítóterben...

ifj. GYERGYÁDESZ László  
művészettörténész, a biennálé alapító kurátora

# Kivételes vizuális dimenzió

## CZIEGLER BALÁZS CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ-DÍSZLETE A BUDAPESTI OPERETTSZÍNHÁZBAN

2019 februárjától Kiss-B. Attila főigazgatása alatt, új vezetéssel és új művészi koncepcióval működik a Budapesti Operettszínház. A teátrum a tavalyi év októberében, Vidnyánszky Attila rendezésében, Cziegler Balázs díszleteivel, Berzsenyi Krisztina jelmezeivel, Pfeiffer Gyula fő-zeneigazgató és Rónai Pál vezényletével, valamint Bozsik Yvette koreográfiájával bemutatta Kálmán Imre *Csárdáskirálynő* című operettjét. A produkció programadó előadás is egyben. Az előző vezetőségtől megörökölt, kötelezően teljesítendő színházi évadterv után ez az első olyan operettszínházi bemutató, amely az új vezetők elképzelései alapján megfogalmazott vállalásokat, többek között a magyar operettjatszás hagyományaira épülő, klasszikus értékeit továbbgondoló szellemiséget fémjelzi. S hogy a színházművészet, és benne az operettjatszás nem csak egyféle módon lehet kortárs, azt alátámaszthatja,

hogy az elmúlt évtizedekben a hazai színpadokon látott megannyi átdolgozás után az alkotók az 1915-ben elkészült szövegkönyv szerinti eredeti időpontra és helyszínre, az Osztrák–Magyar Monarchia és az első világháború korába helyezték az ikonikus darabot. Lehetőséget teremtettek ezzel arra, hogy jelen korunkban, 2020-ban a színházművészet nyelvén keresztül megvizsgáljuk a Magyarország kulturális és művészeti életében páratlan fejlődést hozó dualizmus korának társadalmi, kulturális tapasztalatait és művészeti léptékét. Pfeiffer Gyula fő-zeneigazgató a korábbi előadásokban kihagyott szólamokat visszaemelte a partitúrába, így a különböző hangszerek a zeneszerző által leírt szólamokat játsszák, mindezen túl a *Csárdáskirálynőt* Leo Stein és Jenbach Béla szövegének eredeti, Gábor Andor általi fordításával láthatja a nagyközönség. Az izgalmas rendezői koncepció megváltoztatta a *Csárdáskirálynőről*



CZIEGLER Balázs: Díszlet makettje Michel de Ghelderode *Képek Assisi Szent Ferenc életéből* című darabjához (diplomamunka, Magyar Képzőművészeti Egyetem) | Balázs CZIEGLER: Stage set model for Michel de Ghelderode's *Scenes from the life of St. Francis of Assisi* (diploma work, Hungarian University of Fine Arts) | 2007

Fotó: Cziegler Balázs

kialakult képet, és koherens alkotói csapatot kovácsolt, amelyből most Cziegler Balázs Junior Art díjas, Junior Prima díjas, az Év Díszlettervezője szakmai elismerést is többszörösen elnyerő színházi alkotó díszletét nyílik alkalmam bemutatni.

Nemzedékem kiemelkedő díszlettervezője 1983-ban született Mohácson, a Pécsi Művészeti Szakközépiskola (ma Pécsi Művészeti Gimnázium és Szakgimnázium) elvégzése után a Magyar Képzőművészeti Egyetem látványtervező szakján 2007-ben szerzett diplomát. Fiatal kora ellenére ez idáig a legkülönbözőbb alkotói közösségekben, meghatározó kőszínházakban és kísérletező társulatokban, a műfajok gazdag skáláját felölelve pedig a prózai daraboktól kezdődően a táncszínházi produkciókon át, az operetten keresztül az operáig több tucat előadás díszletének megtervezésével hívta fel egyedi látásmódjára a szakma és a nagyközönség figyelmét. Cziegler Balázs munkáit számomra egyszerre jellemzi a látomásosság, a finom iróniával vegyes kételkedés, az épületszerkezeti elemek színpadi használatában az elemző dekonstrukcióra való törekvés, és a megnyíló terekben a tág szellemi horizontot is megajánló térkapcsolatok rendszere. 2007-ben, diplomamunkájának alapjául Michel de Ghelderode *Képek Assisi Szent Ferenc életéből* című darabját választotta. Mint ahogyan később több alkotásában, már itt is tetten érhető, hogy a színek, fények, árnyékok, oszlopok, boltívek játékaival különös hangsúlyt helyez a játéktéren túli, de azzal szimbiózisban lévő „láthatatlan világra” is, egyes helyeken mintha némi Giorgio de Chirico-inspiráció is fölsejlene.

Diplomamunkájában a vészjóslón sötét esőfelhők fölvetetik a kérdést, hogy bejárható-e, és ha igen, akkor hogyan a darab főszereplőjének életét is kijelölő, „elege elrendelt” személyes út, másrészt a mélykék égbolt túlbujánzása egyszerre éterien költői, ugyanakkor a megjelenített perspektívában szürreálisan ironikus: három Nap is kibújik a felhők mögül. Leginkább azon díszletterveit tartom a legizgalmasabbaknak, amelyekben a kör mint tökéletes geometriai forma és mint tökéletes színházi tér megjelenik a látványban. Ez a geometriai alakzat – vagy annak egy része – más és más módon, de rendszeresen helyet kap munkáiban. Mások mellett 2019 júniusában, a Magyar Állami Operaház Eiffel Műhelyházában bemutatott *Edgar* című Giacomo Puccini-operában, ahol mintegy tömören súlyos glóriaként nehezül a szereplőkre (rendező: Tulassay Ádám). A 2016 októberében a Budapest Bábszínházban színre került, Szálinger Balázsnak *A csillagszemű juhász* című mesejátékában pedig a hatalmas szem írisze és pupillája uralja a játékteret (rendező: Markó Róbert). A szintén 2016-ban színpadra állított, a Szkéné Színházban látható Háy János-darabban, *A halottember* című vesztésgtörténetben a nyomasztóan elcsönkült élet lepergett idejét teszi egy napóra számlapjára emlékeztető piederasztlra (rendező: Bérczes László). A 2014 áprilisában a székesfehérvári Vörösmarty Színházban bemutatott, Mihail Afanaszjevics Bulgakovnak *A Mester és Margarita* című regényéből készült adaptációban pedig szinte dantei strukturáltságban tárta a nézők elé a mű bonyolult és sokrétű jelentéstartalmait (rendező: Hargitai Iván).



CZIEGLER Balázs: A Budapesti Operettszínház Csárdáskirálynő-előadásának díszlete (látványterv)

Balázs CZIEGLER: Stage-set of The Csárdás Princess production, Budapest Operetta Theatre (concept design) | 2019

A játéktér alapját a 2019-es *Csárdáskirálynő*ben is többek között a körforma adja. Az alapvetően két részből álló díszlet a Monarchia művészeti életének fejlődéstörténeteként is értelmezhető: a színpad központi részét körülölelő, olykor a közönség felé nyitva hagyó, többször pedig a nézőtértől elzáró magas ablaksor a 19. század végi csarnoképületekre utal – szerkezetét tekintve mások mellett a schönbrunni Palmenhaus is a nézők eszébe juthat –, kupoláján a Monarchia címere kapott helyet. A díszlet középpontjában álló óriási gramofon a századvégi historizáló építészeti stílust elutasító szecessziós jegyeket mutat, túlbuzgó motívumai és hozzáépített elemei nemcsak az építészeti stílusnak, hanem az operetthez mint műfajhoz viszonyuló rendezői kapcsolatnak is ironikus színpadi megjelenései. Az operettek klasszikus színpadképeinél „szinte kötelező” nagy lépcsőn túl egy hátsó lépcső is látható, amelyen szintén a színészek érkeznek és távoznak. Az ablaksor és a gramofon használata jelzi az alkotók viszonyát a korhoz. Számtalanszor ki- és becsukódik a magas vasszerkezet. Egyszer mintha múzeumi üvegalitkába zárná a szereplőket, akik másszor kapcsolatba lépnek a közönséggel, előrejönnek a zenekari árok szélére, és bevonják a nézőket a párhuzamos szerelmi szálakkal gazdagon átszőtt, erős társadalomkritikai élel bírő cselekmény, vagyis a közös történések alakulásába: nem mentesülhetünk a kor hatásai alól. Szüntelenül forog a lemez és a gramofon, miközben számtalan kérdőjel tornyosulhat a nézők elé a Monarchia mibenlétével kapcsolatban: többek között a dualizmus történelmi,

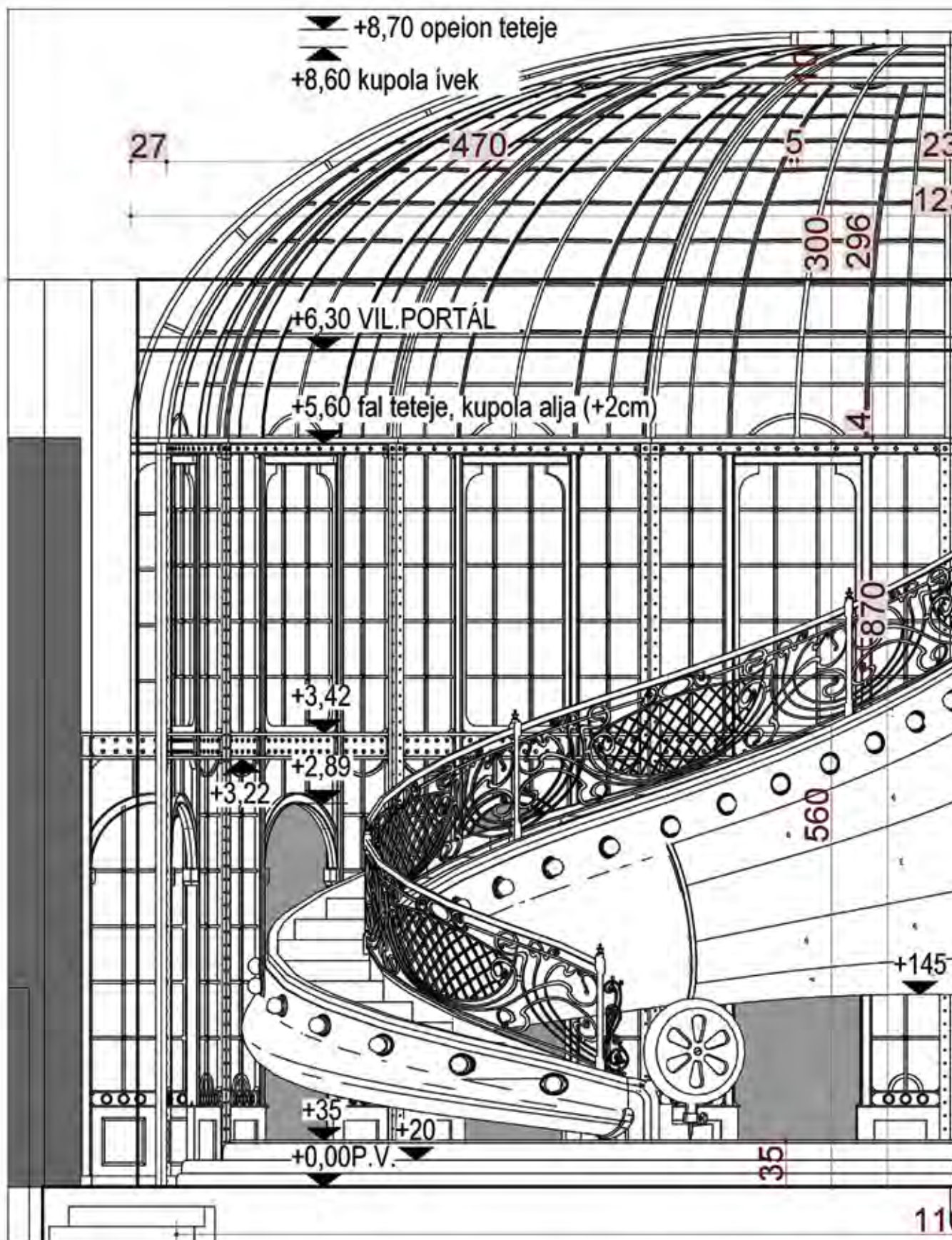
kulturális és művészeti tapasztalatainak értékelését és továbbgondolását, a közösségi emlékezet identitásformáló hatását, valamint a közép-európai térség és benne Magyarország jövőjének lehetséges alakulását is illetően. Az ablakok fémszerkezetének festését lassan eselzi a rozsda, és ahogyan zajlik az előadás (és benne az első világháború), a gramofont lassan lebontják, a hanglejátszó készüléknek egyre több alkotóelemét elhordják a statiszták, hogy az este végén a nézők elé meredjen a szerkezet félig lecsupaszított váza, rájuk bízva, hogy gondolatban újraépítik vagy tovább bontják a Monarchia örökségét.

Kiss-B. Attila főigazgató és Somfai Péter műszaki vezető szíves segítségével lehetőségem nyílt a színpadon is megtekinteni és bejárni a felépített díszletet. A gramofon díszletelem alapját fémszínű, fémfelületű fellépőprofilal ellátott forgó lemeztálcá alkotja, amelyre kívül zöld filcréteggel borított emelvény, majd erre élethű, rovátkákkal ellátott, fényes, enyhén antikolt bakelitlemez került. Ahogyan kívülről haladunk a lemez belseje felé, a fényes rovátkákat felváltják a mattak, a belső, címkével ellátott körlap helyére Cziegler linóleumra nyomva a Monarchia címerét tervezte, amelyet a színészek az előadás közben felszednek és kivisznek a színről, koncepcionális összhangban a már fent említett gramofonbontással. A lemeztálcára került a logaritmikus spirál alapú, acélszerkezetű, a hangszedőtől kiinduló és egyre táguló, virágmintákkal ellátott gramofontölcsér, amelynek ívén díszes, különböző méretű zártszelvényekből készült korláttal ellátott faszerkezetű lépcsősor fut végig, ennek



CZIEGLER Balázs: A Budapesti Operettszínház Csárdáskirálynő-előadásának díszlete (látványterv)

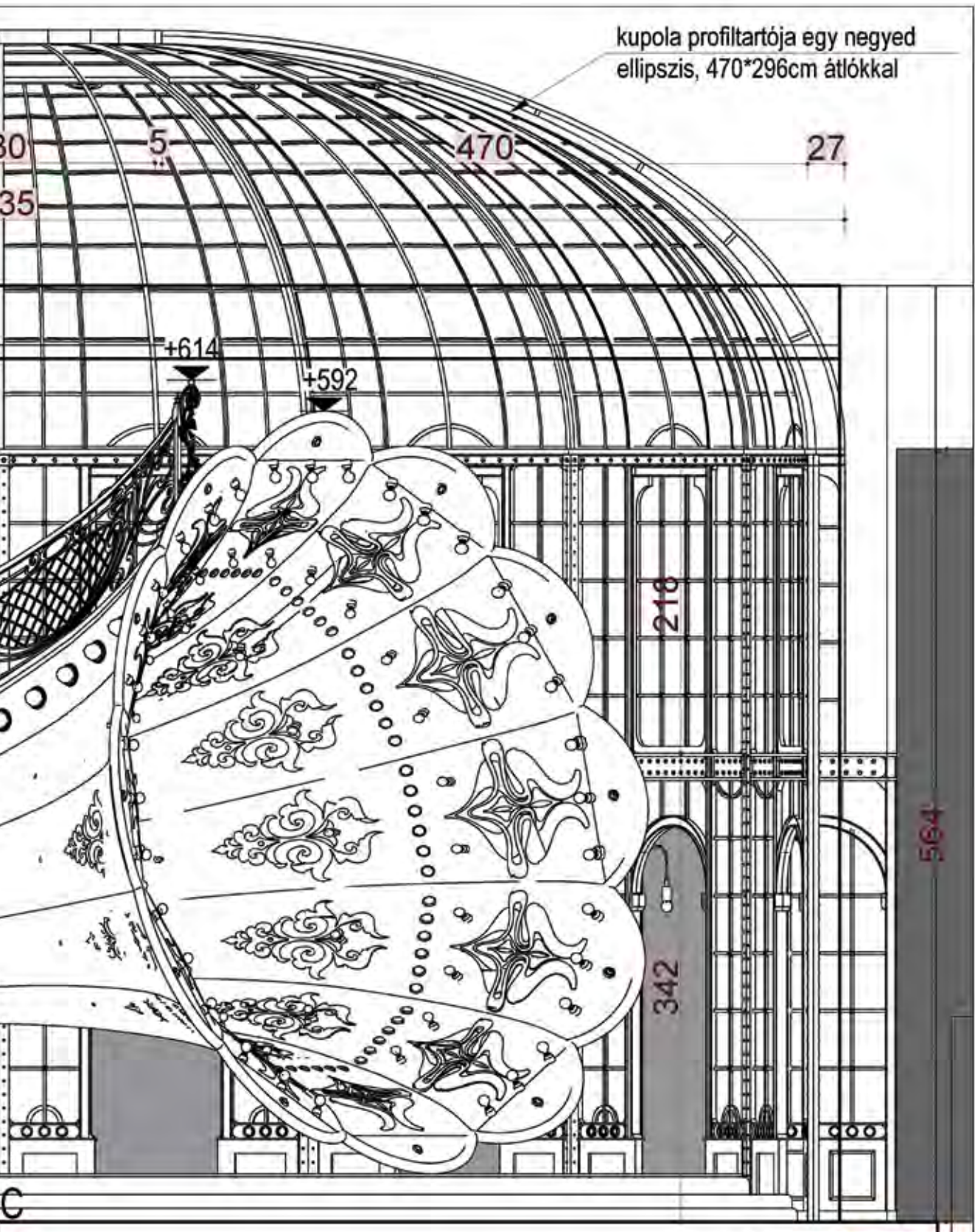
Balázs CZIEGLER: Stage-set of The Csárdás Princess production, Budapest Operetta Theatre (concept design) | 2019



**BUDAPESTI OPERETT SZÍNHÁZ - REND.: VIDNYÁNSZKY A. - TE**

CZIEGLER Balázs: A Budapesti Operettszínház Csárdáskirálynő-előadásának díszlete (előlnézeti terv)

Balázs CZIEGLER: Stage-set of The Csárdás Princess production, Budapest Operetta Theatre (front view plan) | 2019

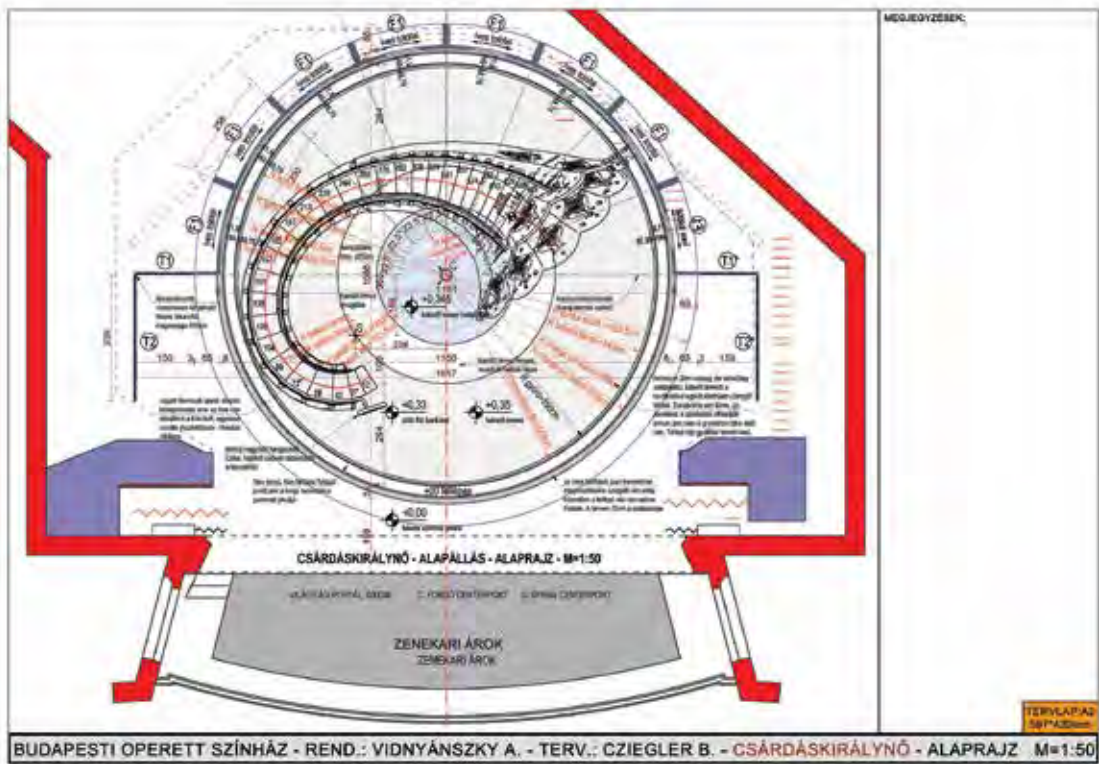


kupola profiltartója egy negyed ellipszis, 470\*296cm átlókkal

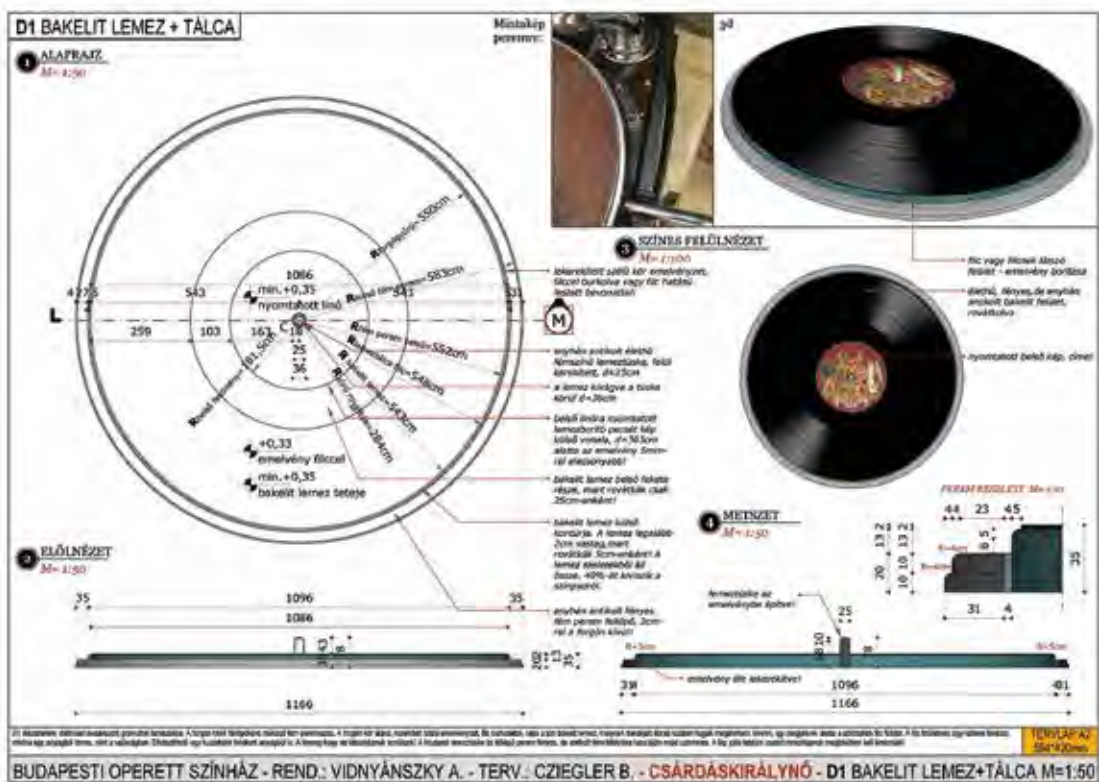
66

TERVLAP:A2  
597\*420mm

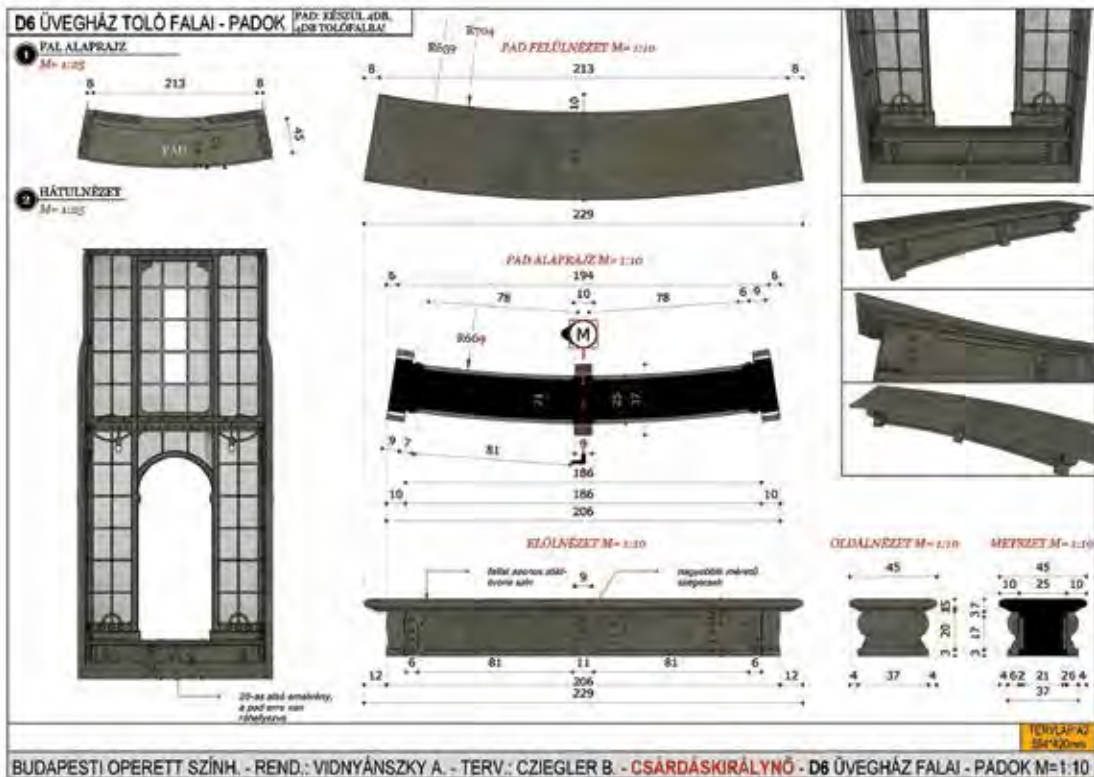
RV.: CZIEGLER B. - CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ - ELÖLNÉZET M=1:25



CZIEGLER Balázs: A Budapesti Operettszínház Csárdáskirálynő-előadásának díszlete (alaprajz)  
 Balázs CZIEGLER: Stage-set of The Csárdás Princess production, Budapest Operetta Theatre (ground-plan) | 2019



CZIEGLER Balázs: A Budapesti Operettszínház Csárdáskirálynő-előadásának díszlete (részletterv: lemez)  
 Balázs CZIEGLER: Stage-set of The Csárdás Princess production, Budapest Operetta Theatre (detail plan: record) | 2019



CZIEGLER Balázs: A Budapesti Operettszínház Csárdáskirálynő-előadásának díszlete (részletterv: üvegfal)  
Balázs CZIEGLER: Stage-set of The Csárdás Princess production, Budapest Operetta Theatre (detail plan: glass wall) | 2019



CZIEGLER Balázs: A Budapesti Operettszínház Csárdáskirálynő-előadásának díszlete (a gramofon bontási terve)  
Balázs CZIEGLER: Stage-set of The Csárdás Princess production, Budapest Operetta Theatre (plan of dismantling the gramophone) | 2019



**CZIEGLER Balázs: A Budapesti Operettszínház Csárdáskirálynő-előadásának díszlete, színpadkép**

Balázs CZIEGLER: Stage-set of The Csárdás Princess production, Budapest Operetta Theatre, set scene I 2019

Fotó: Gordon Eszter

tetején pedig kis terasz található. Ezen éneklük el a szereplők az „Emlékszel még, jut még eszedbe a múltunk?” kezdetű örökzöld operettszlágert. A szerelmi kettős többméteres magasságban, szinte karnyújtásnyira hangzik el az előadás díszletének másik nagy egységét képező külső ablaksortól, és az annak kupoláján is megjelenő Monarchia-címertől, amelyen a Pragmatica Sanctiónak a Habsburg-ház magyar királyi örökösödési jogát kimondó hármas kulcsszava, az „Indivisibiliter ac Inseparabiliter”, vagyis a „feloszthatatlanul és elválaszthatatlanul” olvasható. Így a jelenet helyszínén a színészek, és a kupola díszletelemén szereplő mottó fizikai közelsége asszociatív módon erősíti az ironikus alkotói látásmódot. Az előbbieket alátámasztja, hogy ha fordul a díszlet, látható, hogy a gramofontölcsér oldalából annak vonalát követő külső, „hátsó” lépcső is lefut, sőt az oldalához még egy plusz pár fokos kislépcső is illeszthető. A gramofontölcsér nyílása orfeumi színpadként is szolgál – Vereczki Szilvia a tölcser szájában éneklük el a „Hej, rózsám” című számát –, ennek megfelelően kapott egy kétoldalt rögzített, közepén nyitható függőnyt. Úgy a gramofontesten, mint a tölcsernyíláson különböző méretű izzók futnak végig. Külön említést érdemelnek a páratlan aprólékossággal kidolgozott virágminták, levélformák, a korlátokon tekerdő száruk, indák és az azokat záró sárkánydíszek. A díszlet másik nagy egysége

a gramofon körül elhelyezkedő üvegcsarnok, amelynek elemei sínen görgethető, kerek, antikolt, bronz- és egyben zöld színű boltíves, faszervezetű, padokkal ellátott faldobozok. Polikarbonát „ablaküvegei” néhol hiányosak, más helyeken kiszedhetők, kapcsolódva a Monarchia szétesésének folyamatához; díszítése, szegecsfejei folytatódnak a kupola tartóelemein is. Végül az üvegfalra fekszik a félkör alapú, függesztett kupolaváz, amely színben azonos az alatta elhelyezkedő üvegcsarnok elemeivel. Üvegezése is szintén polikarbonát, amelyen fóliára felhordva a Monarchia címere látható.

Cziegler Balázs *Csárdáskirálynő*-díszlete koherens gondolati egységet képviselő alkotás, amely a rendezői koncepcióval partnerségben, a színpadon megjelenített művészeti irányzatokkal, épületszerkezeti elemekkel, a kort jellemző formák kortárs átdolgozásával, funkciógazdagságával és aprólékos kidolgozottságával költőien szürreális, ironikus és egyben végtelenül elegáns vizuális dimenziót adott a Budapesti Operettszínház előadásához. Válaszok és üzenetek helyett a kérdésfeltevést és a látottak továbbgondolását ajánlja a közönség számára. Minden bizonnyal meghatározó állomás a díszlettervező pályáján.

**OLÁH Zsolt**

színházi elemző, a Magyar Művészeti Akadémia ösztöndíjasa

# Összefonódó szálak

BOLGÁR–MAGYAR TEXTILKIÁLLÍTÁS  
HÁROM BUDAPESTI KIÁLLÍTÓTÉR BEN

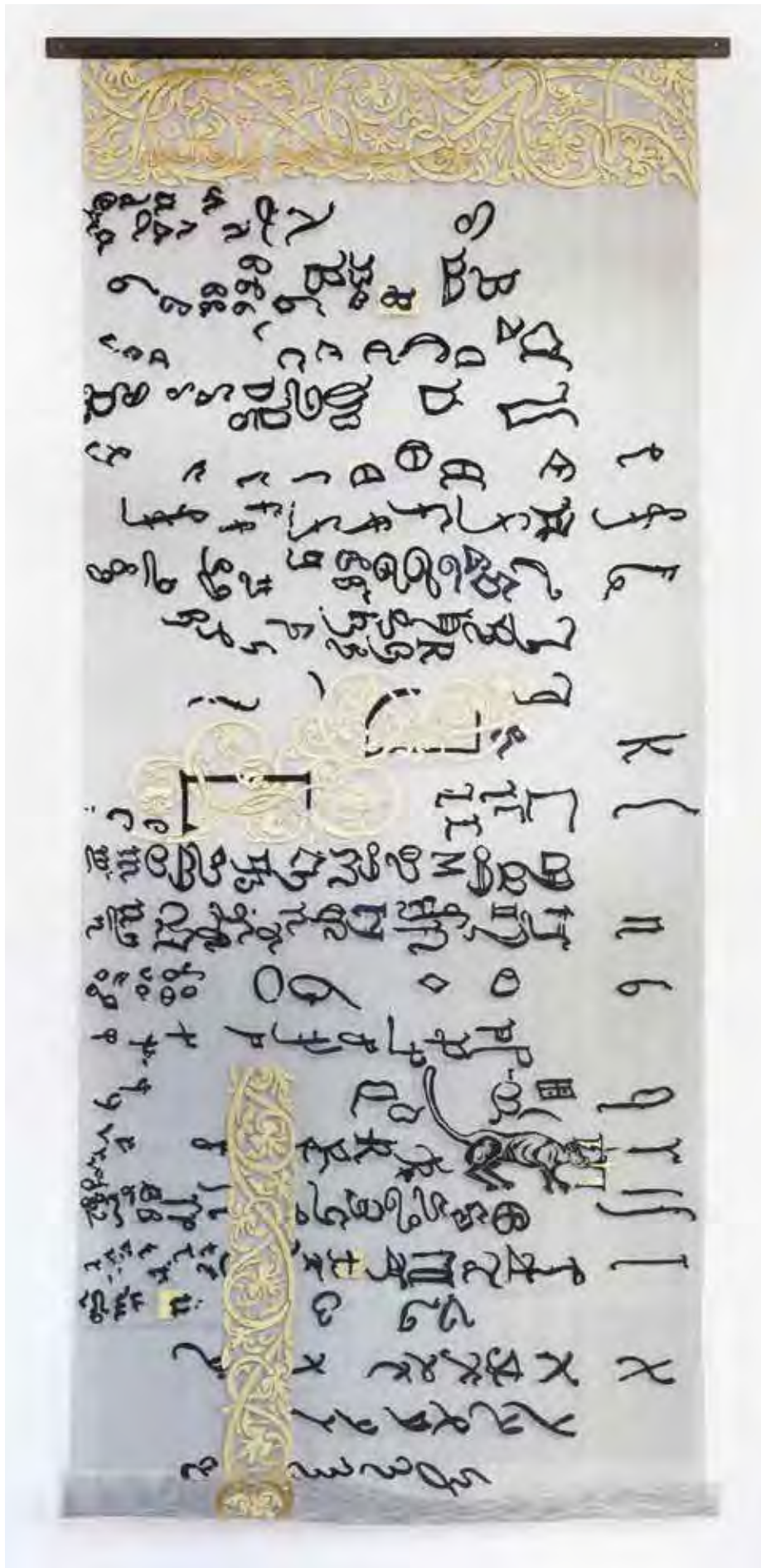


Összefonódó szálak című kiállítás (részlet) | Interlacing threads (exhibition photo) | MKISZ Andrassy úti kiállítótere, Budapest, 2020  
Fotó: Rékasy Bálint

A Magyar Kárpitművészek Egyesülete (MKE) és a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége (MKISZ) a Bolgár Művészek Szövetsége Textil Szakosztályának alkotóit és a Bolgár Kulturális Fórum textilművész tagjait egy közös kiállításra invitálta.

A több mint száz alkotást bemutató, reprezentatív bolgár–magyar tárlat voltaképp egy kiállítás volt három helyszínen: az MKISZ Andrassy úti kiállítóterében, a B44 Bolgár Galériában és a Magyar Kárpitművészek Egyesületének Műhely Galériájában. A kétnapos programsorozat nyitóeseménye 2020. március 6-án, pénteken két helyszínen zajlott, a szövetség Andrassy úti székhelyén, majd a Bajza utcai Bolgár Galériában, ahol a bolgár tavaszünnep rituális elemeit is megidéztek. 7-én, szombaton nyílt meg a kiállítás harmadik része az MKE családias hangulatú Műhely Galériájában.

A kiállítás előzményét a Magyar Kárpitművészek Egyesületének reprezentatív bolgáriai bemutatkozása jelentette. A 2018 őszén *Szálakba zárt történetek* címmel a Szófia Magyar Intézetben megrendezett kiállításnak – ahogy a mostani tárlatnak is – Kneisz Eszter kárpitművész volt a kurátora. A tárlat egy vándorkiállítás, az úgynevezett Szál-sorozat egyik állomása volt, annak keretében valósult meg a *Szál variációk* 2018 tavaszán a Bukaresti Magyar Intézet közreműködésével, valamint a Román Nemzeti Irodalmi Múzeumban a *Mesélő szálak*, majd 2019-ben Bakuban a *Szálak közti harmónia*. A Szófiában kialakított szakmai és baráti kapcsolatok fonalát tovább göngyöltve Kneisz Eszter Michaela Padevával, a bolgár szövetség textilszakosztályának vezetőjével együttműködve arra törekedett, hogy minél változatosabb és sokszínűbb képet ismerhessünk meg a kortárs életművekből.



**BENEDEK Noémi:** Itt kezdődik a könyv  
Noémi **BENEDEK:** The book begins here  
2003, fémhálón selyem és aranyfonal,  
hímzés, az eredetileg fekvő mű mérete:  
100x250 cm  
Fotó: Rékasy Bálint

**Anna BOYADJIEVA:** Ruha ›  
Anna **BOYADJIEVA:** Dress  
1997, fémhuzal, textilszál,  
cellulóz, 95x85x20 cm  
Fotó: Rékasy Bálint





^  
**Dima NEDIALKOVA KAPRIEVA: A télkirálynő**  
 Dima NEDIALKOVA KAPRIEVA: The Winter Queen  
 2006, pamut, gyapjú; szövés, 150x70 cm  
 Fotó: Rékasy Bálint

< **Michaela PADEVA: Szorosan a nyakam körül**  
 Michaela PADEVA: Feels tight around my neck  
 2001, textilkollázs, 250x50 cm  
 Fotó: Rékasy Bálint



Vladimir JOSSIFOV – Sandra STOYCHEVA: Kutyából  
 Vladimir JOSSIFOV – Sandra STOYCHEVA: From my dog  
 2019, facspisszel rögzített kutyaszőr, fémváz, 20x20x20 cm  
 Fotó: Rékasy Bálint



Galya GEORGIEVA: Érkezik a tavasz  
 Galya GEORGIEVA: There comes spring  
 2019, fólia, plexiüveg, pamut tüpárna, gyapjú, cérna, különböző méretek  
 Fotó: Rékasy Bálint

Jelen válogatás most is arról tett tanúbizonyságot, hogy a textil mindmáig az a művészeti terület szerte a világban, amely képes számos gondolatot és irányzatot integrálni a tradicionális népi kézművestechnikáktól a konceptuális művészetig. Amikor a bolgár és a magyar textilek párbeszédet folytattak egymással a falakon, azt láttuk, hogy kiegészíti, illetve erősíti egymást a karakterében játékosabb, kísérletezésre nyitottabb, az avantgárd, pop-art, konceptuális elemeket is felvonultató bolgár textil és a „Ferenczy Noémi köpönyegéből kibújó”, a hagyományörző modernitás ethoszát követő magyar gobelin- és textilművészet.

A hagyományos haute lisse technikából kilépő utak elképesztő variabilitást mutatnak. A száznál több művet bemutató bolgár–magyar seregszemle alkotásaiban az egyetlen közös vonás, hogy valamilyen szálstruktúra majd mindegyik opusban megjelenik. „Összefonódnak a szálak” stílus és mondanivaló terén is, hiszen a falakon jól megfér egymás mellett a hagyomány és az újítás, az ünnepélyesség és a „kisvilág”, az egyéni hangulatok, történetek elmesélése, a nemes és hétköznapi anyagok. Az alkotók mindannyian professzionális textil-, illetve kárpitművészek, akiknek művészi identitásában, egyéni stílusában a modernitás – Németh Lajos gondolatmenetét követve – a hagyományhoz való sajátosan kialakított viszonyulásban érhető tetten leginkább. A kiállítás anyagára összességében jellemző, hogy a 20. századi irányzatok egyéni, játékos reflexiói valósultak meg egyéni tartalmi elemekkel, leginkább naplószerűen, illetve vallomásos módon.

Anyaghasználatban rendkívüli változatosság jellemezte a tárlatot a természetes anyagoktól a poliészteren át egészen a rézszálig terjedően.

Túlzás nélkül állítható, hogy a textilművészet elsősorban a nők művészete, ennek folyamányaként a kiállított darabok bolgár–magyar nőművészeti megnyilatkozásként is befogadhatók voltak. Számos olyan művet láthattunk – s itt elsősorban a bolgár anyagra utalok –, amelyek értelmezhetőek voltak feminista aspektusból is, ugyanis tematikusan megjelentek bennük a női élet korszakai, a szerelem, az anyaság, a testkép, továbbá ezek anomáliái. Erős a pop-art, illetve a többnyire szintén feminista karakterű recycled art ihletése is a bolgár munkákban, de például a hímzés műfajának ironikus újraértelmezésére is izgalmas példákat láttunk. Figyelemre méltók voltak az impozáns tértextilek, és igen szembetűnőek a kapcsolódások az op-art, illetve a ready-made művészethez is.

Annak a tényezőnek, hogy a bolgár alkotások inkább a játékos modernitást, a magyar művek pedig a konzervatívabb karaktert (a hagyományörző modernitást) képviselik, elsősorban művészettörténeti oka van: a magyar gobelinművészet megújítójaként számontartott Ferenczy Noémi szellemének máig ható jelenléte. Művei és tanári munkája következtében vált a 20. század magyar gobelinművészete önálló műfajjává, és emelkedhetett fel a grand art kategóriájába. Nélküle bizonyára a magyar gobelin más utakra tért volna. Ferenczy Noémi példaadó jelenléte, illetve a Balogh Edit képviselte vezetői irány ad erőt, inspirációt a Magyar Kárpitművészek Egyesületében folyó kitartó és fegyelmezetten elvégzett munkához, amelyet a művészetszerető közönség a hónapokig, sokszor évekig készített egyéni és közös munkával<sup>1</sup> készülő új alkotásokban élvezhet.



**SIPOS Éva: A folyó sötét lemez | Éva SIPOS: The river is a dark sheet | 2012, francia kárpit, 90x140 cm**  
Fotó: Rékasy Bálint



**MÁLIK Irén: Így kezdődött... | Irén MÁLIK: That's how it began... | 2010, gyapjú, francia kárpit, 70x70 cm**  
Fotó: Rékasy Bálint

A magyar anyag azt a benyomást erősítette a szemlélőben, hogy a zsinórmértéket a textilművészet számára Magyarországon máig Ferenczy határozza meg, aki a kézzel készített, a tervezés és kivitelezés teljes egészét egy személyben végigvivő, és nem melleleg, voltaképp szerzetesi, vallásos áhítattal a munkához közelítő gobelinszövést képviseli.

Végigsétálva a három kiállítóteret megtöltő, gondosan rendezett kiállításon a látogatónak nem maradt hiányérzete. Kijelenthető, hogy valóban reprezentatív sereg-szemle, szimpózium igényű kiállítás jött létre.

Köszönhető ez elsősorban a kurátori munkát végző Kneisz Eszternek, aki vallja, hogy a textil az elmúlt években ismét virágkorát élő műfaj: mind az izgalmas térbeli megoldásokkal, témákkal előrukkoló, a hagyományos (horgolás, kötés, hurkolás, hímzés) technikákat új mondanivalóval és stílussal újragondoló ún. kísérleti textilt<sup>2</sup>, mind a monumentális és reprezentatív, Európa fényeit a jelenben is felvillantó ún. haute lisse gobelint illetően.

Örömteli, hogy a magyar kárpitművészet az utóbbi időszakban egyre pezsgőbb és nemzetközibb kiállítás-életet él, elég csak az utóbbi évek nagyobb kiállításaira, például a *Kárpit 3 – Apokalipszis vagy globális fenntarthatóság*

címmel rendezett nemzetközi kortárs kiállításra, vagy a Rómában, Bukarestben, Bakuban megrendezett, s az ősszel remélhetően Helsinkiben is megvalósuló csoportos tárlatokra utalni.



**KNEISZ Eszter: Kint és bent | Eszter KNEISZ: Outside and inside**  
2008, gyapjú, pamut, szövés, 197x105 cm

Fotó: Rékasy Bálint



**KISS Katalin: Maszk III. | Katalin KISS: Mask III**  
1991, gyapjú, francia kárpit, formára szőtt minitextil, 28x17 cm

Fotó: Kiss Katalin

A harminc bolgár és harminckét magyar alkotó munkáját felvonultató kiállítás a bolgár–magyar textilművészek együttműködésének, szakmai barátságának, illetve a Magyar Kárpitművészek Egyesületének nemzetközi véréramba kerülésének csak egy állomása, bízunk a folytatásban!

**MOLNÁR Eszter**  
művészettörténész

*(Összefonódó szálak. Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének Andrássy úti kiállítóterme, B44 Bolgár Galéria, Magyar Kárpitművészek Egyesülete Műhely Galériája, Budapest, 2020. március 6–14.)*

1. A kilencvenes évektől kezdve a Magyar Kárpitművészek Egyesülete visszatért a monumentális kárpithoz, amelyet az alkotók közösen terveznek és kiviteleznek. Ezzel a konzervatív s egyben újító gesztussal, az egész nemzetet képviselő történelmi témákat feldolgozó, egyedülálló kollektív kárpitműveket (mint például a *Kárpit határok nélkül*, a *Corvin-kárpitok*, a *Szent István és műve* és a 2019-ben befejezett *Szent László-kárpit*) hoztak létre.

2. Vö. *Szálak közti harmónia* (kiállítási katalógus), a kiállítást rendezte és a kötetet szerkesztette Kneisz Eszter, Azerbajdzsáni Nemzeti Szönyegmúzeum, Baku, 2019.

# Felhők között

## AZ OPTTEAM CSOPORT FELHŐ LÁMPACSALÁDJA

1976-ban az Iparművészeti Vállalat pályázatot írt ki a KISZ-kongresszus alkalmából. Ekkor határozott úgy két belsőépítész, Bánáti János és Kovács Erika, valamint két formatervező, Bárkányi Attila és Radnóti György, hogy a korábban „ismeretségi alapon” létrejött csoportjuk felveszi az *Opteam* nevet, amelyhez saját logó is társul. A tervezők a pályázaton már *Opteam csoport*ként indultak, a népszerű *Felhő lámpacsalláddal* és a hajlított, rétegelt lemezből készült bútorgarnitúrával, amelynek kárpitját Pauli Anna textiltervező tervezte. Az utóbbi még prototípus szintjén sem maradt fenn,<sup>1</sup> a Felhő lámpákat viszont szép számban forgalmazta az Iparművészeti Vállalat és a Képcsarnok Vállalat.<sup>2</sup>

A pályázatnak köszönhetően először valósult meg, hogy fiatal tervezők munkacsoportokba tömörültek és komplex bútoregységeket hoztak létre kislakások berendezésére. Az *Opteam* sikerét bizonyítja, hogy a szakmai zsűri nekik ítélte a nagydíjat.<sup>3</sup>

A történet ismerős, az *Opteam*ről számos kutatás született már, ezért nem célom a csoport munkásságának részletes bemutatása. Ehelyett – egy rövid történeti áttekintést követően – a korszak egyik legsikeresebb designjával, a *Felhő lámpacsalláddal* és annak utóéletével foglalkozom. Felmerülhet a kérdés, hogy minek köszönhető a téma aktualitása. Az Iparművészeti Múzeum 2015-ben alapított kortársdesign-gyűjteményének egyik kiemelt célja az 1945 utáni magyar design kutatása, feldolgozása és megőrzése. A gyűjtemény munkatársaként ez ösztönzött arra, hogy múzeumi kutatómunkámat az *Opteam* csoportnak szenteljem. A tanulmányban több ízben hivatkozom interjúkra, amelyeket Bánáti Jánossal és Bárkányi Attilával készítettem. Ezúton is szeretném megköszönni a témához nyújtott segítségüket és támogatásukat.

### Az Opteam csoport

Az *Opteam* csoportot leginkább az különböztette meg más alkotócsoportoktól,<sup>4</sup> hogy míg azok hasonló gondolkodású művészek kötetlenebb társulásaként működtek, addig az *Opteam* mindvégig csoportként definiálta önmagát – tagjai közösen dolgoztak a közösen elfogadott terveken.<sup>5</sup> 1982-ben, a német *Form und Zweck* magazinnak adott interjújában ki is mondták, hogy egy csoport esetében tartós együttlét csakis közös cél és közös szemlélet által jöhet létre.<sup>6</sup> Ezzel a – minden termékükben tetten érhető – tudatos tervezői hitvallással egyedülállónak tekinthetők a korszakban.

Önálló katalógusuk bevezetőjében<sup>7</sup> meg is fogalmazták manifesztumukat, amely szerint legfontosabb a tárgy *hasznossága*. „Hasznosságon azt értjük, amikor egy tárgy a létrehozás (gyártás), az értékesítés és a használat (célja és módja) folyamatának minden szakaszát tekintve is célszerű és gazdaságos.”<sup>8</sup>

Ehhez hozzáfűzték, hogy „[e]zeknek az igényeknek a pontos megfogalmazása, értékelése és súlyozása a tervezés feladata.”<sup>9</sup> A tervezők pedig hatékonyabban tudnak működni, ha a feladatokat közösen végzik: „Mivel ennek biztosítása igen összetett feladat, úgy éreztük, hogy hathatósabb a tevékenységünk, ha egy-egy probléma felvetését, a feladatok kibontását és megoldását nem külön-külön, hanem együttesen végezzük.”<sup>10</sup>

A csoportban végzett munka előnyeit minden megnyilvánulásukban hangsúlyozták, ahogyan az itthon akkoriban még igencsak gyerekcipőben járó rendszerelvű tervezés jelentőségét is. Az utóbbi – Bárkányi Attila emlékei szerint – Németh Aladár honosította meg a Magyar Iparművészeti Főiskola Formatervező Tanszékén. Németh akkoriban fél évet töltött az Egyesült Államokban

és Kanadában, majd hazatérve átadta diákjainak a kint szerzett tapasztalatait.<sup>11</sup>

Az újtó szemlélet ellenére az Opteam terveinek jó része mégis prototípus maradt.

A kor ellentmondásosságát szemlélteti, hogy alkotócsoporthoz nem lehettek jogi személy,<sup>12</sup> azaz hivatalosan nem működhetek bejegyzett társulásként. A különböző termékek mellett így a tagok neve, és nem az Opteam felirat szerepelt.<sup>13</sup> A tervezők hiába folyamodtak engedélyért a Kulturális Minisztériumhoz, nem kaptak támogatást, csupán egy stúdiót utaltak ki számukra Budapesten, a Szív utcában. Munkáik különböző tervpályázatok eredményeként születtek, megbízásokat pedig csak egyénilig tudtak teljesíteni.<sup>14</sup>



**Opteam csoport: Felhő lámpa – asztali lámpa**  
Opteam group: Cloud lamp – table lamp  
1976, alumínium, vas, festett, eloxált, krómozott, magasság: 37 cm,  
búra: Ø 27 cm (Iparművészeti Múzeum, Ötvösgyűjtemény, Budapest)  
Fotó: Regős Benedek

A rendszerváltást követően már más volt a helyzet, hiszen önálló vállalkozásként (*Opteam Design Kft.*) folytathatták tevékenységüket, ám ekkor a megváltozott gazdasági körülmények és az újfajta verseny okozta nehézségekkel kellett megküzdeniük. Cégük 1995-ben kettévált: Bánáti, Radnóti és – a korábban a csoporthoz csatlakozó – Csepregi Sándor belsőépítész megalapították a *Ténia Bt.*-t,<sup>15</sup> míg Bárkányi és Seres Edit épületgépész Opteam Design Kft. néven 2010-ig vállalt munkákat.<sup>16</sup>



**Opteam csoport: Felhő lámpa – függőlámpa**  
Opteam group: Cloud lamp – hanging lamp  
1976, alumínium, vas, festett, eloxált, krómozott, magasság: 27 cm,  
búra: Ø 39 cm (Iparművészeti Múzeum, Ötvösgyűjtemény, Budapest)  
Fotó: Regős Benedek

## Az Iparművészeti Múzeumban őrzött Felhő lámpák

Térjünk vissza a kezdetekhez és a Felhő lámpacsaládhoz. Kevesen tudják, hogy az Iparművészeti Múzeum négy Felhő lámpával büszkélkedhet,<sup>17</sup> melyek közül kettő kifejezetten egyedi darab. Az asztali lámpa búrája két gömbszeletről áll. Hengeres állványra és búrájának felső része a megszokottól eltérően fekete, az alsó elem krómozott (ezüstszínű). Az egyik függőlámpa búrája három egymásba illeszkedő részből áll, amelyek mindegyike a szürke egy-egy árnyalatára van eloxálva. A további két darab már a hagyományos Felhő lámpák színeit viseli: az egyik ezüst állólámpa, a másik ezüst-piros függőlámpa. Mind a négy 1976-ban, a Felhő lámpák gyártásának kezdetekor készült. Nincs megbízható forrás arról, hogy melyik kolléga kezdeményezte a gyűjteményezésüket, de a múzeumi nyilvántartás szerint ajándékként kerültek a hajdani Modern Gyűjteménybe, majd annak megszűnését követően az Ötvösgyűjteménybe.<sup>18</sup> 1983-ban szerzeményezte őket a múzeum, leltározásukat Schenk Lea muzeológus végezte.

## A Felhő lámpacsalád

„A termékkialakítás összetettségét, a designer feladatát és szerepét egy egyszerűbb használati tárgy, a »Felhő« lámpacsalád kialakításának folyamatával igyekszünk bemutatni”<sup>19</sup> – olvasható az Opteam egyik kiállításának meghívóján, és az idézet akár a Felhő lámpa mottója is lehetne. A Felhő lámpacsalád esetében az volt a csoport célja, hogy a gazdaságos sorozatgyártást kis mennyiségben (is) lehetővé tegyék, valamint egy lakáson belül többfajta lámpa alkalmazását azonos formakarakterben biztosítsák.<sup>20</sup> Az 1976-os pályázatot kö-

vetően a tervezők saját kivitelezés mellett döntöttek, mert így tudták garantálni a sorozat teljes kifuttatását és a lámpa forgalomba hozatalát.<sup>21</sup> Szellemisségükhöz híven aktívan részt vettek a teljes munkafolyamatban, figyelemmel kísérve annak minden fázisát. A lámpákhoz szükséges anyagokat és alkatrészeket maguk szerezték be, az elemeket pedig kisiparosok gyártották, krómozták és festették. A szerelés, csomagolás és a szállítás már ismét az Opteam feladata volt. Mindezt sokáig Bárkányiék lakásán, majd a Szív utcai műteremben végezték.<sup>22</sup>

A búrát hat elem variációjából lehetett kialakítani. Az egyes elemek egymást tartották, így összeszerelésükhöz



Opteam csoport: Felhő lámpa – állólámpa

Opteam group: Cloud lamp – floor lamp

1976, alumínium, vas, festett, eloxált, krómozott, magasság: 135 cm, búra: Ø 39 cm (Iparművészeti Múzeum, Ötvösgyűjtemény, Budapest)

Fotó: Regős Benedek



Opteam csoport: Felhő lámpa – függőlámpa

Opteam group: Cloud lamp – hanging lamp

1976, alumínium, vas, festett, eloxált, krómozott, magasság: 14 cm, búra: Ø 27 cm (Iparművészeti Múzeum, Ötvösgyűjtemény, Budapest)

Fotó: Regős Benedek

nem volt szükség csavarokra. A család asztali, álló- és függőlámpából állt.<sup>23</sup> A pályázatra készült legelső darabok színe krómozott (ezüst) és zöld, valamint krómozott-fehér volt, amely jól passzolt a bútorgarnitúra zöld kárpitjához.<sup>24</sup> Később bővült a paletta: a lámpák négy színben (fehér, piros, sárga, zöld) és krómozott kivitelben készültek.<sup>25</sup> A színeket egymással nem, csak a krómozott verzióval kombinálták,<sup>26</sup> ám egyszer, egy kiállítás alkalmából<sup>27</sup> mégis kivételt tettek: ekkor született meg a piros-fehérezöld Felhő-lámpa.<sup>28</sup>

A festett lámpák anyaga alumíniumlemez, a krómozottaké pedig acéllemez volt.<sup>29</sup> Az egymásba csúsztatható elemeknek köszönhetően meg tudták oldani a lámpák helytakarékos csomagolását is. A dobozon feltüntetett grafika informálta a vásárlót arról, hogy a csomagolás milyen színösszeállítást és formai változatot rejt.<sup>30</sup> A lámpákra öntapadó fólia is került „Opteam” felirattal.<sup>31</sup> Ugyan az egymásba illeszthető búrák alapötlete Radnóti Györgytől, a doboz kialakítása pedig Bánáti Jánostól származott,<sup>32</sup> a végső formát – csapathoz méltón – közösen tervezték meg.<sup>33</sup>

Egyértelmű, hogy az Opteam a mindenki számára elérhető, kislakásokban is jól működő designt képviselte, a gyakran bizarr külsejű bolti darabokkal szemben. A Felhő lámpákat forgalmazó Képcsarnok Vállalat és Iparművészeti Vállalat üzleteiben árusított tárgyak jelentős része ugyanis dísz- és ajándéktárgy volt,<sup>34</sup> amely szakértői szemmel többnyire értékelhetetlennek minősült. Ennek ellenére a laikus közönség kevésbé volt fogékony a formatervezett tárgyak iránt – a Felhő lámpákat (ha tehette) inkább az értelmiség vásárolta.<sup>35</sup> Mivel a Felhőkből kisipari módon kevés készült, ezért az árak is magasabbak voltak: 950–1790 forint között mozgott. Félévente körülbelül 180 lámpát rendeltek az üzletek, ám a vásárló a polcokon nem láthatta együtt a komplett termékcsaládot,<sup>36</sup> így nem ismerhette meg annak variációs lehetőségeit sem.

Az Opteam megpróbált a maga eszközeivel javítani az áldatlan állapotokon, például azzal, hogy saját csomagolást tervezett a Felhő lámpáknak. A rendszerelvű tervezés ezt egyébként is megkívánta volna, de más szempontok miatt is szükségesszerű volt a lépés: a vállalatok boltjaiban barna csomagolópapírba csomagolták az árut, ezzel jelentősen rontva egy-egy igényes, egyedi tárgy értékét.<sup>37</sup> A szakma – élén Pohárnok Mihállyal – hiába hívta fel a figyelmet a csomagoláskultúra méltatlan helyzetére,<sup>38</sup> számottevő változás nem történt;<sup>39</sup> de a paradigmaváltók egyike az Opteam volt.

A formabontó design reputációja nem sokáig várattott magára: az 1979-ben felújított tatabányai Népházba a Felhő lámpa elemeiből készültek világítótestek. A Népház belsőépítész, Geblusek Antal, több fiatal iparművész

is bevont a terek kialakításába, köztük az Opteam tagjait is.<sup>40</sup> Felmerült a külföldi értékesítés lehetősége is, amellyel az Artex Külkereskedelmi Vállalat kereste meg az Opteam csoportot, ám az üzlet később sajnálatos módon meghiúsult.<sup>41</sup>

1988 után, az áfa bevezetése miatt, egyre bonyolultabbá vált számukra a számlázás, ezért (egy átmeneti szünetet követően) úgy döntöttek, hogy befejezik a Felhő lámpák gyártását. Ugyanakkor már a nyolcvanas évek második felétől volt segítségük Párkászki Béla személyében, aki a gyártás sok fázisát átvállalta, majd egy megállapodás fejében a termékek kizárólagos előállítója és forgalmazója lett. Bárkányi szerint elképzelhető, hogy azok a narancssárga vagy barna színű Felhő lámpák, amelyek a mai napig megtalálhatók a piacon, már Párkászki működése alatt készültek.<sup>42</sup> Lehetséges, hogy az állítható magasságú függőlámpákat is már ő gyártotta. A függesztett Felhő lámpák ugyanis alapvetően fix magasságúak voltak. A nyolcvanas évek második felében viszont felmerült az igény az állítható változatokra, ezért néhány darabot jugoszláv gyártmányú, úgynevezett „állítható magasságú függesztékkel” is elláttak.<sup>43</sup>



Felhő lámpák a Célszerű forma – Formatervezés és tárgykialakítás az „Opteam” csoport műhelyében című kiállításon  
Cloud lamps in the exhibition 'Practical form' – Form design and object creation in the workshop of the 'Opteam' group  
Kisgaléria, Ózd, 1979  
Archív fotó (a fotó Bárkányi Attila tulajdona)



Opteam csoport: Felhő lámpák | Opteam group: Cloud lamps  
1976, alumínium, vas, festett, eloxált, krómozott  
(Iparművészeti Múzeum, Ötvösgyűjtemény, Budapest)  
Fotó: Regős Benedek

számára készült.<sup>45</sup> Lényegét tekintve a svédek ugyanazt a koncepciót valósították meg a 21. században, mint az Opteam csoport a hetvenes években: kevés elemből gazdaságosan előállítható, sokféle variációra lehetőséget adó, könnyedén használható berendezési tárgyat hoztak létre. Kérdésemre, hogy inspirációs forrásként szolgált-e számukra a Felhő lámpa, a Form Us With Love kreatív igazgatója azt felelte: eddig nem ismerték az Opteam munkásságát, így a Felhő lámpákról sem értesültek.

A lámpa visszatérő elem volt az Opteam munkásságában – a Felhő mellett több lámpacsaládot is terveztek.<sup>46</sup> Ennek oka, hogy a lámpatervezést egyrészt kihívásként élték meg (már csak az igényes lámpák szűk választéka miatt is), másrészt mert a lámpa műszakilag általában könnyen értelmezhető és kis sorozatban (is) gyártható.<sup>47</sup>

A Felhő karrierje azért is példaértékű, mert alig néhány tervező foglalkozott akkoriban hivatásszerűen világítótestek tervezésével. Vadas József az Opteam egyik lámpakiállításáról<sup>48</sup> szóló kritikájában meg is kockáztatja a kijelentést, hogy az üzemek nem foglalkoztatnak hivatásos lámpatervező iparművészeket.<sup>49</sup> A korabeli körülmények rovására írható, hogy a Felhő lámpák kis példányszámban juthattak el a szélesebb közönséghez, így végül az Opteam csoport önhibáján kívül nem tudta kielégíteni az általános fogyasztói igényeket.

## A „svédcsavar”

A Felhő lámpák utóéletéhez közvetetten kapcsolódik az alábbi példa is, amely arról tanúskodik, hogy egy megfelelően kidolgozott design földrajzi helytől és történelmi korszaktól függetlenül is működőképes. 2013-ban a *Form Us With Love* nevű svéd designcég megtervezte a Felhő lámpa analógiáját, amelyet *Levels lamp* névre keresztelt.<sup>44</sup> A lámpa a finn *One Nordic Furniture Company*

FARKASDY Melinda  
művészettörténész

1. Vadas József: Opteam, avagy optimista jegyzetek egy optimális közösségről. *Művészet*, 1981/8, 18.

2. Bárkányi Attila: A Felhő lámpacsalád kialakítása. Esettanulmány. *Ipari Forma*, 1977/6, 18.

3. Korda István: Fiatal iparművészek kiállítása. *Ipari Forma*, 1976/2, 27–28.

4. Mint például az 1975–1984 között működő Manuál csoport.

5. Interjú Bárkányi Attilával, Budapest, 2019. október 21.

6. Dagmar Lüder: Designergruppe Opteam. *Form und Zweck*, 1982/1, 34.

7., 8., 9., 10. *Opteam Design*. Kossuth Nyomda, Budapest, [é. n.].

11. I. m. (lásd 5. jegyzet), vö. Vadas József: *Németh Aladár*. Budapest 2009, 46–47.

12. Szényi Gábor: OPTTEAM az Optimum? *Magyar Nemzet*, 1981. január 20., 9.

13. I. m. (lásd 6. jegyzet), 37.

14. I. m. (lásd 5. jegyzet).

15. Interjú Bánáti Jánossal, Budapest, 2020. január 16. A Ténia Bt. 2003-ig működött.

16. Interjú Bárkányi Attilával, Budapest, 2019. december 13.

17. Iparművészeti Múzeum, Ötvösgyűjtemény. Ltsz.: 83.233.1. (asztali lámpa), 83.233.2. (függőlámpa), 83.233.3. (állólámpa), 83.233.4 (függőlámpa).

18. A Modern Gyűjtemény 1972-től 1995-ig működött az Iparművészeti Múzeumban. Lásd Lovag Zsuzsa: Az Iparművészeti Múzeum kortárs gyűjteményei. In: *Kortárs művészet múzeumi gyűjteményekben. 1988–1999*. Szerk. Pataki Gábor – Sümei György. Budapest, 2001, 29–30.

19. *Célszerű forma. Formatervezés és tárgykialakítás az „Opteam” csoport műhelyében*. Az azonos című kiállítás meghívója. Ozdi Kisgaléria, 1979. november 28. – december 22.

20. I. m. (lásd 7. jegyzet), 4.

21. I. m. (lásd 2. jegyzet), 18.

22. I. m. (lásd 5. jegyzet).

23. I. m. (lásd 2. jegyzet), 19.

24. I. m. (lásd 16. jegyzet).

25. I. m. (lásd 2. jegyzet), 19.

26. I. m. (lásd 5. jegyzet).

27. I. m. (lásd 19. jegyzet).

28. I. m. (lásd 16. jegyzet).

29. I. m. (lásd 15. jegyzet).

30. I. m. (lásd 2. jegyzet), 19.

31. I. m. (lásd 5. jegyzet).

32. Interjú Bánáti Jánossal, Dunaszentmiklós, 2019. május 2.

33. I. m. (lásd 5. jegyzet).

34. Vadas József: *A forma tartalma. Az ipari formatervezésről*. Budapest, 1981, 85.

35. I. m. (lásd 5. jegyzet).

36. Monspart Éva: Lámpakiállítás. *Nők Lapja*, 1982. április 3., 25.

37. I. m. (lásd 5. jegyzet).

38. Kapuvári Gábor: Dizájn és libamáj. *Magyar Nemzet*, 1984. március 1., 5.

39. Vadas József: *A magyar iparművészet története. A századfordulótól az ezredfordulóig*. Budapest, 2014, 240.

40. A. J.: Bemutatjuk a tatabányai Népházat. *Ipari Forma*, 1980/2, 5. (A szerző valószínűleg Acsay Judit.)

41., 42. I. m. (lásd 5. jegyzet).

43. Interjú Bárkányi Attilával, Budapest, 2019. október 23.

44. I. m. (lásd 5. jegyzet). Köszönöm Bárkányi Attilának, hogy felhívta erre a figyelmemet.

45. <https://www.domusweb.it/en/news/2013/02/28/form-us-with-love-levels.html> (Hozzáférés: 2019. október 24.)

46. Például: Junior lámpacsalád (1978), Flexilux lámpacsalád (1980), Vario lámpacsalád (1980).

47. I. m. (lásd 5. jegyzet).

48. *Lámpa-kiállítás. Opteam design*. Műcsarnok, Fényes Adolf terem, 1982. március 19. – április 18.

49. Vadas József: *Fényárnyékban. Élet és Irodalom*, 1982. április 9., 13.

# Hasznos hagyományok és a kortárs művészet

## ARDAI ILDIKÓ TEXTILMŰVÉSZETE

A hagyományos népművészet minden megnyilvánulása azt mutatja, hogy mind a szellemi, mind a kézműves-tevékenység során a hosszú ideig és sokak által használt elemek egyéni variálásával, kreatív kombinációjával jönnek létre azok az alkotások, amelyek alkalmasak önkifejezésre és a környezettel való kommunikációra. E közhasználati művészet és a „magasművészet” között, kialakulásától kezdve folytonos kölcsönhatás állt fenn. Nemcsak a felülről jövő, a „leszálló” magaskultúra hatott a köznapok művészetére, de az egymásra hatás szinte állandóan

oda-vissza irányú is volt. A szájhagyományos örökség „felfedezése”, a „tisztá forrás”-ban való megmerítkezés bizonyos korszakokban üdítő megújuláshoz vezethet, amint ezt a magyar költészet, a zene és tánc Bartók és Kodály nevével fémjelzett mozgalmai is bizonyítják.

Arday Ildikó textilművészete igen jó példa erre. Állítása szerint a kezdeti impulzust „kívülről” kapta, a finnországi példából merítette. Ez az indíttatás vezette el a népi festékesek szín- és formavilágának, valamint technikájának felfedezéséhez, amiből aztán



**ARDAI Ildikó Sakkasztás és Sakkasztás-csillagos festékes szőnyegek. Nők, szőnyegek, háziipar című kiállítás (részlet)**

Ildikó ARDAI's rugs with chessboard and chessboard-stars patterns. Women, Hand-Woven Rugs, Home Industry show (exhibition photo)

Néprajzi Múzeum, Budapest, 2011–2013

Fotó: Rosta József



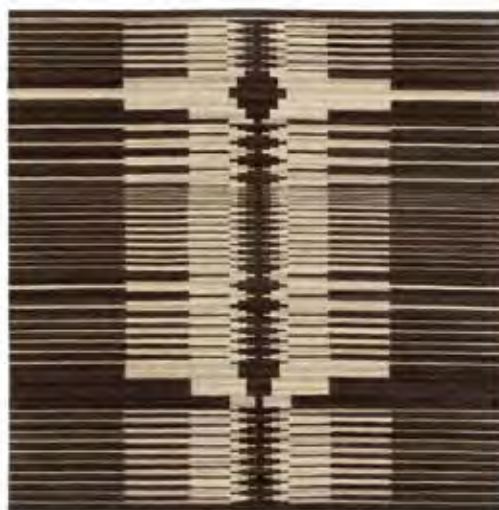
**Sakktáblás-csillagos szőnyegtöredék**  
 Carpet fragment with chessboard and stars pattern  
 19. század (Csíki Székely Múzeum, Csíkszereda)



**ARDAI Ildikó: Égszakadás | Ildikó ARDAI: Cloudburst**  
 2016, festett és festetlen rackagyapjú, négynyüstös kilimszövés,  
 350x150 cm  
 Fotó: Áment Gellért



**ARDAI Ildikó: Jelfa I. | Ildikó ARDAI: Sign-tree I**  
 2008, festetlen rackagyapjú, kilimszövés, 200x200 cm  
 Fotó: Rosta József



**ARDAI Ildikó: Jelfa II. | Ildikó ARDAI: Sign-tree II**  
 2008, festetlen rackagyapjú, kilimszövés, 200x200 cm  
 Fotó: Rosta József

„életre szóló” szerelem keletkezett. Mint vérbeli alkotó, az emlegetett nagy elődök példáját követve komoly munkába kezdett, helyszíni gyűjtést és tanulmányutat végzett Erdélyben, Moldvában. E nyelvezet akcentus nélküli alapos megismerése, eltanulása lehetővé tette, hogy művészi fantáziája kibontakozhasson, alkotásának üzenete pedig szárnyra kelhessen. A népművészet gyakorlatában nemcsak a tanult művész ihlető forrását kereste és kapta meg, hanem megérezte, felismerte annak „mélységét” is. Azt, hogy az erdélyi népi textilművészet mélyrétegében olyan közös kultúr- és formakincset őriz, amely nemcsak a saját közösségünkhöz, hanem a szélesebb európai gyökerekhez is beköt bennünket, s mely – csodák csodájára – a megváltozott körülmények ellenére még ma is érvényesen használható.

Ezért fordult a népi szőnyegszövészet végvárának megmaradt csíki festékes tanulmányozásához. Rabul ejtette alkotói fantáziáját annak mértékletes szín- és motívumvilága. Elsőként igen alaposan megtanulta a festékesek „anatómiáját”. Ezután – darabokra bontva – eljátszott a motívumokkal, hogy azután, a művészi teremtés belső, öntörvényű elve szerint, újból összerakja: de már a saját érzelmi rendje szerint. Belülről bontja, fejtja, oldja fel a motívumok szövedékét, de úgy, hogy a lényegüktől

nem fosztja meg őket. Finom megérzéssel úgy rendezi el azokat, hogy a szemlélőben felidézi az eredeti képét, mintaelemét, színvilágát az alázatosan megtanult nyelv saját nyelvtana szerint. Varázslatos folyamat ez, szétrázni, összekeverni és újraalkotni, új rendszerbe szorítani a motívumokat, anélkül hogy ezek megsérüljenek. Bár a szövés technika önmagában, törvényszerű kötöttségeket hordoz (a függőleges és a vízszintes síkjában tartja fogva az alkotót), Arday Ildikónak sikerült ezen felülemelkedni. Szőnyegei lebegést, vibrálást, feszültséget érzékeltető képekké is válnak, de ugyanakkor megnyugvást sugalló szőnyegek maradnak.

1970-ben a finnországi tanulmányútján a hagyományokon alapuló design példái alapján határozta el, hogy a magyar hagyományból a székely festékes szőnyeget fogja kutatni. Az eredeti népi szőnyegszövés kutatásában nagy segítségére volt Szentimrei Judit, a magyar néprajzkutatás kiemelkedő alakja. *Székely festékesek* című, 1958-as tanulmányát Bodor Ferenc, az Iparművészeti Főiskola könyvtárosa adta kezébe a szerző elérhetőségével együtt, aki ifj. Kós Károly néprajzi társaságának tagjaként az 1950-es években Erdély különböző tájegységeiben végzett terepkutatásokat: Arday Ildikó is a tanácsait követve végzett helyszíni gyűjtést Csíkbán, Kászonban és Gyimesben.



ARDAI Ildikó: Égszakadás (részlet) | Ildikó ARDAI: Cloudburst (detail)  
Fotó: Áment Gellért



ARDAI Ildikó első festékszőnyeg-felújításai Domokos Pál Péter néprajzkutató szobájában, 1974-ben

The first rugs Ildikó ARDAI restored. Folklore researcher Pál Péter Domokos' home, 1974

Fotó: Rosta József



ARDAI Ildikó: Jelfa II. (részlet) | Ildikó ARDAI: Sign-tree II (detail)

Fotó: Rosta József

Hazatérve egy az egyben leszötte az eredeti mintákat, és elkészítette hozzá a munkarajzokat is, mert célja a székely szőnyeg felújításával a sorozatgyártás bevezetése volt. Szentimrei Judit meghatározó szerepe indokolta, hogy tanulmánya újból megjelenjen ArdaI Ildikó *Székely festékesek a gyakorlatban 1973–2016* című könyvében (terv: Könczey Elemér grafikusművész, Exit Kiadó és IDEA Design & Print, Kolozsvár, 2017). Így a könyv az eredeti népművészeti alkotások és az iparművészet világa közötti magas színvonalú kapcsolat példájaként oktat.

ArdaI Ildikó jó ízléssel és csodálatos azonosulással építi tovább a technika és a hagyomány kínálta kereteket. Anélkül, hogy rendszeridegen elemekkel feltűnősködjön, a műfaj saját játékszabályai szerint játszadozik a motívumokkal és a színekkel. A közösségi nyelvet felhasználó tudatos művész így sugallja a közös eredet jóleső érzését, a népi és a műalkotás családi összetartozását, szerves egységét.

SEBŐ Ferenc  
zenész, népzene kutató

# „Van még dolgom a világban”

## BESZÉLGETÉS BÁNÁTI JÁNOS BELSŐÉPÍTÉSSZEL

Minél kevesebb szöveg, annál több kép – ez volt a kérése házigazdánknak, amikor fotós kollégámmal a riportkészítés után távoztunk Bánáti János dunaszentmiklósi portájáról. Ötvenöt év tervezői, szakírói, oktatói munkáját próbáltuk egy interjúba sűríteni.

„Gyakorlatias ember vagyok. Szeretem az anyagokat, a szerszámokat, a gépeket. Szeretek bútorokkal, hasznos anyagokkal pepecselni, javítani a régit, vagy újakat kitalálni. A munkában az örömet mindig az jelentette, ha az agyam (képzetelem) és a kezem együtt dolgozik a magam és mások hasznára.

Így születnek játékok az unokáknak, épül ácsolt féltető a ház mellé, vagy újjáélednek az öreg bútorok. Ja, és szeretek tanítani. Már lassan 30 éve tanítom a szakmánkra a fiatalokat. Tanítok és magam is tanulok közben, kíváncsisággal és türelemmel igyekszem megérteni a tőlem egyre fiatalabbakat.

Mindig volt, van, és remélem lesz még dolgom a világban.”

– A fenti, *ars poeticának* is beillő sorokat még 2014-ben írtad a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége kiállításának katalógusába Kortárs belsőépítész – 20 alkotó címmel. Mi történt azóta?

– Az idézett mondatok ma is vállalhatók, a tanítást mára viszont abbahagytam. Maradt az évenkénti egyhetes nyári gyakorlat vezetése, legutóbb a Budapesti Metropolitan Egyetem tíz szorgalmas hallgatója dolgozott itt házunk préházműhelyében.



BÁNÁTI János: Asztali táblás játék. A háttérben: térbeli kirakós játék ALEKSIC Júlia ötletéből | János BÁNÁTI: Board game. In the background: 3D puzzle based on Júlia ALEKSIC's idea  
Táblás játék: 2002, falemez és üveggolyó; kirakós játék: 2020, fa  
Fotó: Holluby Andor

– Téged is igyekvő, tehetséges diáknak ismertek meg a Zugligeti úti Iparművészeti Főiskolán.

– Debrecenből érkeztem a főiskolára, ahol 1967-ben diplomáztam. Szerencsés időben, kiváló építész és belsőépítész tanárok: Szrogh György, Jánossy György, Jurcsik Károly, Németh István, és kiváló osztálytársak: Reimholz Péter, Csomay Zsófia, Jahoda Maja, Detre Villő segítettek a szakmát megszeretni. A már akkor a fotózás felé orientálódó Lelkes László, a később festőművészi pályán hírnevet szerző Váli Dezső és az Operaház nemrég elhunyt fődíszlettervezője, Csikós Attila is ennek a csapatnak a tagja volt.

– Kossuth-díjakkal és más kitüntető címekkel is elhalmazott alkotóművészekké váltatok. Te 1995-ben Ferenczy Noémi-díjban részesültél, ám számodra a Horizont bútorcsalád tervezéséért kapott Ipari Formatervezési Nívódíj, vagy a sorra nyert pályázatok is fontos visszajelzések voltak a szakmától. És akkor a sok-sok hajdani tanítvány eredményeiről még nem is szóltunk, akiknek sikeres pályára állításában neked is részed volt. Beszéljünk tervezői pályád alakulásáról. Első munkahelyedként a Fővárosi Faipari és Kiállítás Kivitelezői Vállalat tervező részlegénél dolgoztál, ahol jól tudtad kamatoztatni a formatani stúdiumokat, melyeket Józsa Bálint tanított a főiskolán. Többek között egy merész,

*a kollégák által is elismerést kiváltó installáció született a BNV-re, 1969 körül, az Alutrösz-pavilonba.*

– Négy év után az FFKKV-től olyan időben – az 1970-es években – kerültem az egyik legnagyobb hazai bútorgyártó, a BUBIV gyártmányfejlesztési osztályára, amikor az ország minden régiójában voltak bútorgyárak, saját iparművész tervezővel. Bár mindig alkalmazotti állományban voltam havi fix fizetésért, azért a vállalati munkán kívül más lehetőségek is adódtak. Még a BUBIV-os idők elején megismerkedtem pályakezdő fiatal iparművészekkel: Kovács Erika belsőépítésszel és Bárkányi Attila, Radnóti György formatervezőkkel. Kezdeti sikereinknek, mint például a Club Design pályázat ifjúsági klubok berendezésére, részese volt még Ferencz István építész és Droppa Judit textiltervező. Szerencsés találkozás volt, egyre-másra nyertük az országos pályázatokat, szereztünk hírnevet, hamar fel is vettük az *Opteam* tervezőcsoportnevet. Az itthon akkor ébredező designgondolkodás, tervezői szemlélet reprezentánsai lettünk. Legsikeresebb az 1976-ban magunk gyártotta *Felhő lámpacsalád* volt, amely használhatóságában, felszereltségében, csomagolásában, grafikájában megelőzte korát. A sikeres tárgycsaládból az évek során több száz darab került a vásárlókhoz. Még ma is keresik, de már nem gyártjuk.

– Mikortól kezdte el tanítani?

– Oktatói munkásságom 1980-ban kezdődött. Hét évig a Kisképzőn bútorműves szaktanára és osztályfőnöke voltam a mára már középnemzedékhez tartozó keramikusoknak, üvegeseknek, ötvösöknek és szobrászoknak. Szép emlékeim vannak erről az időszakról, Fekete György igazgató vezetésével sok kitűnő képzőművész és iparművész tanárral tanítottam együtt. 1987-ben Gergely István rektor hívására kerültem vissza az alma materembe mint az építész tanszék tervezéstanára. Egy tanszéken taníthattam volt tanárainnal, és kiváló kollégákkal: Csepregi Sándorral, Zobor Lászlóval és Csíkszentmihályi Péterrel. Utóbbi hívott Sopronba a Nyugat-magyarországi Egyetem Alkalmazott Művészeti Intézetébe tervezéstanárnak. Innen mentem 2007-ben nyugdíjba, ám még abban az évben megkerestek a Harsányi János Főiskoláról, hogy segítsék náluk is beindítani az alkalmazott művészeti képzést. Mint jövőbeli szakvezető a környezettervező-képzés akkreditációját készítettem elő. Hefkó Mihállyal és Kovács Zoltánnal hárman indítottuk el a képzést, majd fenntartóváltozás miatt a teljes tanári kar és a diákság 2009-ben átment a Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskolára, ahol



**BÁNÁTI János: Asztali kirakós és társasjátékok | János BÁNÁTI: Puzzle and parlour games | 2002-től napjainkig**

Fotó: Holluby Andor

már bővülő szakokkal megalapítottuk a művészképzést. A főiskola 2016-ban egyetemi rangot kapott, és Budapesti Metropolitan Egyetem – METU – néven folytatja működését. Napjainkban az egyik legtöbb hallgatót kibocsátó magánegyetemé vált. 1996-tól több mint tíz évig a Junior Art lakberendező magániskola tanára is voltam. Visszaemlékezve, több száz, a térberendezés iránt érdeklődőnek indítottam el a pályáját.

Mindig is érdekelt, hogyan tudom szakmai ismereteimet széles közönségnek átadni. Erre jó lehetőséget kaptam az itthoni lakberendezési újságoknál: a *Lakáskultúrában*, az *Otthon* című magazinban. Az utóbbinak évekig voltam külső szerzője. Két saját rovatban is publikáltam ezekben a folyóiratokban.

De az igazi kihívás az volt, amivel az ELO, azaz az Európai Levelező Oktatás megbízott, és kétéves munka lett belőle: hogyan lehet a lakásberendezés szakmai ismereteit átadni anélkül, hogy személyesen találkozná a tanár a diákjával. Megszületett tizenhat, egyenként 44–48 oldalas füzet, bennük a szövegek mellett színes rajzok, fotók és kiemelhető mellékletek. A kiadványokat magam szerkesztettem, írtam és rajzoltam. Mindezek felölelték a tervezési, méretezési, szerkesztési, műszakirajz-ismereteket,

a szintan, az anyag és technológia alapfogalmait. A füzetek végén a történeti korok építészeti és bútortzati stílustörténetét igyekeztem röviden bemutatni. Nagyon sok „lakber” iskolához nem jutó, főleg vidéki ember használta évekig, akár érdeklődőként, akár hivatásgyakorlóként. A sorozat sikerességét bizonyítja, hogy román nyelvre is lefordították.

– *Nagy hiányossága a tértervezés szakirodalmának, hogy ezt az alapfokú ismeretanyagot mindössze az az egy tiszteletpéldány őrzi egybefűzve, melyet valamelyik lelkes tanítványod készített neked ajándékba. Sajnálatos, hogy e vaskos könyvnek mára sincs aktuálisabb alternatívája, az igaz, hogy a füzeteket ma is használják az ELO tanfolyamain. Ám térjünk vissza a belsőépítészethez.*

– Tervezési munkáimból kiemelném a Magyar Kereskedelmi Kamara Ipari Formatervezési Tájékoztató Központ – alapítója és vezetője Pohárnok Mihály – belvárosi bemutatótermének, a Design Centernek 1980-as belső kialakítását. Sajnos ma már csak fotókon látható. A kilencvenes évek közepén Eger város megbízásából terveztem a Kepes Vizuális Központnak Kepes György életművét bemutató kiállítást, annak egyedi installációját.



Hordozható bútormodelltartó téka (rajzok, fotók, modellek) | Portable furniture model cabinet (drawings, photos, models) | 2019

Fotó: Holluby Andor



**BÁNÁTI János: A Medúza bútorcsalád széke.** Textil: HORVÁTH Evelin  
 János BÁNÁTI: Chair from the Medúza furniture set.  
 Textile: Evelin HORVÁTH | 2019, rétegelt falemez, nyomott textil  
 Fotó: Holluby Andor



**BÁNÁTI János: Ülőke és Szöcske támlás szék**  
 János BÁNÁTI: Seat and Szöcske backed chair  
 Ülőke: 2018, esztergált faelemek; Szöcske támlás szék: 2018, péklapát,  
 seprűnyél és Thonet típusú háttámla  
 Fotó: Holluby Andor



**BÁNÁTI János: Katica karfás szék | János BÁNÁTI: Katica armchair**  
 2016, hajlított falemez, faléc  
 Fotó: Holluby Andor



**BÁNÁTI János: Böbe ülőke | János BÁNÁTI: Böbe seat**  
 2016, hajlított, rétegelt falemez, kárpitozott  
 Fotó: Holluby Andor

Most már persze más van a helyén. A közületi munkák mellett sok-sok családi háznak és lakásnak a belső kialakítását terveztem az évek során, ha módom volt rá, a bútorok egy részét is. Bár szakmai ősöm nem volt, mindig érdekelt, hogyan, miből, mivel készülnek a dolgok. Magamat mindig is inkább tárgytervezőnek, bútortervezőnek tartottam, a kisszériás egyedi bútoroktól a gyári bútorokig mindent készítettem. Ezek javarészt itthonra készültek, néhány ülőbútorom megjárta a nyugati piacokat is.



**BÁNÁTI János:** Az 1968-as Budapesti Nemzetközi Vásár Alutrösztpavilonjának skiccei és megvalósult kiállítási installációjának részlete (pályakezdő munka) | János BÁNÁTI: Sketches of the Alutrösztpavilion at the Budapest International Fair 1968 and detail of the exhibition installation (project of the starting designer)  
Fotó: Holluby Andor

Az egyik kérdésre már felsoroltam hol tanítottam, a középiskolától a főiskolán át az egyetemig, Budapesten és Sopronban, állami és magániskolákban, 38 éves koromtól 75 éves koromig folyamatosan. Amire büszke vagyok, mindig engem hívtak, magam sohasem jelentkeztem. Mindenhol tervezést tanítottam, az alapozástól a diplomáig, enteriőrtervezést és bútortervezést. Még Sopronban a kilencvenes évek végén elindítottam egy addig nem tanított tárgyat, az enteriőrtörténetet, egybefűzve az építészetet, az enteriőrt és a bútorművészetet az ókortól a 20. század végéig. A tantárgyat ezután évekig tanítottam, sok-sok rajzzal és fotókkal illusztrálva az előadásokat.

1990-ben Budapestről egy Gerecsében fekvő kisközségbe, Dunaszentmiklósrá költöztünk feleségemmel. Egy omladozó sváb vályogházhoz hoztuk rendbe, és szinte a mai napig folyton építkezve, az öreget más épületekkel kiegészítve elkészült a Bánáti-porta. A vidéki élet magával ragadott minket. Rövid időn belül már konyhakertünk, gyümölcsösünk lett, és saját szőlőt művelünk. Gépeket, szerszámokat kellett venni, ebből lett az új építésű présházban kialakítva az asztalosműhelyem. Alapgépekkel felszerelve alkalmassá vált a műhely különböző bútorok, asztalok, székek bemintázására. Kialakult

a munkamódszerem: az ötletek vázlatolása, szerkesztése után modellezés egy az öthöz léptékben, azután valós méretben a bútor megépítése, átépítése, komfortosítása. A bútorok mellett asztali társasjátékokat készítettem, sokat el is ajándékoztam. Hamar kiderült, nekem semmi hely nem elég. Ezért, hogy a tárgyaim egy helyen legyenek, 2018-ban saját kezűleg felépítettem házunk kertjében egy 13 négyzetméteres faszerkezetű galériát, beépítve sok kidobott ablakot. A neve: Mókapapa – az unokáim hívják így – Galériája. Már sok látogatója volt: barátok, ismerősök, falubeliek és pestiek egyaránt, amint a vendégkönyv beírásai tanúsítják.



**BÁNÁTI János:** Form a chain bútorcsalád, Horizont ifjúsági bútorcsalád (gyártó: BUBIV), Design Center, Eszter garnitúra (gyártó: BUBIV), Piramis szekrénycsalád, az egeri Kepes György Vizuális Központ installációja, Üvegpiramis Galéria (társtervező: FEKETE György) – balról jobbra, fentről lefelé | János BÁNÁTI: Form a chain furniture family, Horizont furniture family for young people (manufacturer: BUBIV), Design Center, Eszter set (manufacturer: BUBIV), Piramis cupboard family, installation of the Kepes György Visual Centre, Eger, Üvegpiramis Gallery (co-designer: György FEKETE) – left to right, top to bottom | 1975, 1980, 1980, 1987, 1987, 1992, 2006  
Fotó: Bánáti János

Környezetemet magam teremtettem az évek során, jól illeszkedik az életformámhoz. Életem nagy részében ahhoz igazodtam, hogy mások mit akarnak tőlem, most már az lett fontosabb, én mit akarok még magamtól.

– Ehhez kívánunk neked a barátok, kollégák, lapunk olvasói és szerkesztősége nevében még sok-sok alkotóerőben megélt évet.

**GYÜRKY András**  
belsőépítész

# THONET előtt és után

## BÉCSI KIÁLLÍTÁS A HAJLÍTOTT BÚTOR TÖRTÉNETÉRŐL I.

2019. december közepétől 2020. április közepéig a patinás bécsi Museum für angewandte Kunst (népszerű nevén: MAK) az elmúlt két évszázad legnagyobb hatású bútorzatának kiállítását rendezte meg Sebastian Hackenschmidt és Wolfgang Thillmann kurátorok vezetésével *Bugholz, vielschichtig. Thonet und das moderne Möbeldesign* címmel. A hajlítottfa bútor, vagy ahogyan a legszelebb körökben egyszerűen csak –

pontatlanul, de voltaképpen méltán nagyvonalúan – nevezik: a Thonet, reprezentatív darabjai együtt voltak láthatók az előzményekkel, az egykori versenytársak, valamint számos követő különösen színes munkáival. Mindezt a századokon átívelő eredmények sokaságához mérten nem túl nagy méretű kiállítóterben, sokirányú jelentőségét illetően pedig igen visszafogott, szerény tálalásban mutatták be. A tárlat legfeljebb egy tanulmányi



**Bugholz, vielschichtig. Thonet und das moderne Möbeldesign** című kiállítás (részlet)

Bentwood and Beyond. Thonet and Modern Furniture Design (exhibition photo)

Museum für angewandte Kunst, Bécs, 2019–2020

© MAK, fotó: Georg Mayer

raktár benyomását keltette, ahol a szemmagasság alatt elhelyezett anyagban a nagyszámú, élénkpiros tűzvédelmi poroltó volt a domináns. Az általános tájékozódás után, már a tárgyakra fókuszálva viszont egy kincstárban érezhette magát a figyelmes látogató. Az eredeti művek értékeinek mélyebb értését pedig a kurátorok által írt és Christoph Thun-Hohenstein és Sebastian Hackenschmidt szerkesztésében készült, a témát sokféle tágító, sokféle módon vizsgáló kétnyelvű – német és angol – gazdag katalógus segítette elő.<sup>1</sup>



**Samuel GRAGG: Rugalmas szék** | Samuel GRAGG: Elastic chair  
Boston, 1808, természetes kőris, dió  
Fotó: Bozóki-Ernyey Katalin

Ezzel a rendezvénnyel a MAK a pontosan kétszáz évvel korábban, 1819-ben, a Rajna menti Boppardban apja műhelyét átvevő Michael Thonet indulására emlékezett, és tisztelgett életműve előtt.<sup>2</sup> Abban az évben és onnan indult a fiatal asztalos csodálatra méltó pályafutása, amelynek hosszú, kemény fejlesztőmunkával elért csúcspontján, negyven év múltán – 1859-ben – megszületett a világ legnagyobb példányszámban gyártott, máig legismertebb bútora: a *14-es számú szék*. Majd pedig létrejött egy óriási bútorgyártó vállalat, amely fénykorában szinte az egész világ számára termelt, és amely 160 év, két világháború pusztításai és sok-sok társadalmi, gazdasági és kulturális változás után ma is működik, folytatja alapvető tevékenységét;

sőt élő, széles körű hatását tanúsítja a bemutatott színes kortárs műtárgyanyag.<sup>3</sup> Tanulságos tehát mélyebben megismernünk fejlődéstörténetét.



**August THONET: Demonstrációs szék.** Kivitelezés: Gebrüder THONET  
August Thonet: Demonstration chair. Manufacturer: Gebrüder THONET  
Bécs, terv: 1866, bemutatva az 1867. évi párizsi világiállításán,  
két bükktrüdből hajlítva  
Fotó: Bozóki-Ernyey Katalin

Az egykor forradalmi eredmények ugyanis nem előzmények nélkül születtek meg sem műszaki, sem formai, sem társadalmi vonatkozásban. Az ipari forradalom nyugat-európai kezdeteivel, a holland, angol, majd a francia forradalomban is győztes polgárság megerősödésével és létszámának megnövekedésével egyre feszítőbb igény lett a mind nagyobb számú, jól használható és megfizethető polgári bútorzatra – előbb az otthonokban, majd a sokasodó közösségi épületekben: intézményekben, szállókban, kávéházakban. A neoklasszicizmus, majd a biedermeier megjelenésével és elterjedésével voltaképpen a követendő és továbbfejleszhető formák is kéznél voltak a görög kultúra híres székétől, a *klišmosztól* kezdődően az etruszk mintáig, ahogyan a kezdeményező nyugat-európai és amerikai mesterek – a belga Jean-Joseph Chapuis (1765–1864) és az amerikai Samuel Gragg (1772–1855) műbútorasztalosok, valamint a német Karl

Friedrich Schinkel (1781–1841) építész, festőművész – munkái egyaránt jól mutatják. Bár érthető, hogy a kiállítás szervezőinek és rendezőinek elsősorban a Thonet cég elvitathatatlan nagyságának és a MAK kitűnő bútorgyűjteményének bemutatása volt a célja, mindazonáltal az előzmények feltárása érzékelhetően visszafogottabb maradt a kiállításban és a katalógusban egyaránt, mint a vállalat későbbi hatásának vizsgálata. A 18. század elejének ismeretlen mesterek együttes munkájával kialakított – és máig élő – nagy angol–amerikai alkotása: a *Windsor-szék*<sup>4</sup>, valamint a kétségtelenül és közvetlenül élenjáró Chapuis és Gragg 19. század eleji – már 1803 és 1810 között készült – hajlított székei azonban megítélésem szerint további figyelmet érdemeltek volna, hiszen évtizedekkel megelőzték Michael Thonet korai kísérleteit. Ráadásul Gragg finoman hajlított, natúr és festett diófa bútorairól már frissebb és pontosabb irodalom olvasható a katalógusban közöltekénél az interneten.<sup>5</sup> Mindenesetre egy igazán szép műve látható volt a teremben, ellentétben a hiányzó 18. századi angol megoldásokkal.

Michael Thonet 1830 körül kezdett foglalkozni vékony bükkfa csíkok összeragasztásával és hajlításával.

1830 és 1836 között alkotta az úgynevezett *Boppardi laminált székeit* enyves fürdőben főzött és hajlított faelemek alkalmazásával, késő biedermeier stílusban. Az elkövetkező évek során sikertelenül próbálkozott eljárásának szabadalmaztatásával Poroszországban, Franciaországban és Nagy-Britanniában is. Végül 1842 nyarán Bécsben járt sikerrel, Metternich osztrák kancellár figyelmétől kísérvé, ahová az év végén el is költözött családjával együtt.<sup>6</sup> Azonban a bécsi ipartestületek először nem támogatták önálló vállalkozás iránti kérelmét, és anyagilag sem volt még képes megalapítani azt. Ezért más cégekkel dolgozott együtt. Közülük a reprezentatív Liechtenstein-palota számára (1843–1849) Carl Leistlerrel együttműködve végzett nagyszabású berendezési munka a legjelentősebb, amelynek elegáns neorokokó stílusú terveit a brit Peter Hubert Desvignes<sup>7</sup> készítette. Itt nagy sikerrel alkalmazhatta új hajlítási eljárását mind parkettáinál, mind ülőbútorainál. Különösképpen a tömör és laminált paliszanderből gyártott, háttámlájukról kígyóvonalúnak nevezett, karcsú, minden vonalában finoman hajlított, magas fokú formai és technikai tudást mutató székek (*Schlangensessel*) váltottak ki osztatlan elismerést.



**Michael THONET: 1-es számú szék két változata. Kivitelezés: Gebrüder THONET**

Michael THONET: Two variants of chair No. 1. Manufacturer: Gebrüder THONET

**Bécs, 1850; kivitelezés: 1881 körül (balra), 1861 körül (jobbra); mindkettő természetes bükk, nádazva**

Forrás: Sebastian Hackenschmidt – Wolfgang Thillmann: *Bugholz, vielschichtig. Thonet und das moderne Möbeldesign / Bentwood and Beyond. Thonet and Modern Furniture Design.* Hrsg. / Eds. Christoph Thun-Hohenstein – Sebastian Hackenschmidt. Basel, 2019. 93.



Peter Hubert DESVIGNES – Michael THONET: Támlás szék a Liechtenstein-palota számára (balra) és Michael THONET: Támlás szék a Schwarzenberg-palota számára. Kivitelezés (mindkettőnél): Michael THONET | Peter Hubert DESVIGNES – Michael THONET: Backed chair for the Liechtenstein Palace (left) and Michael THONET: Backed chair for the Schwarzenberg Palace. Manufacturer (of both): Michael THONET

Bécs, 1844–1849, paliszander pálcaköteg, kárpitozva; Bécs, 1850 körül, természetes és rétegelt bükk, nádazás

Forrás: Sebastian Hackenschmidt – Wolfgang Thillmann: *Bugholz, vielschichtig. Thonet und das moderne Möbeldesign / Bentwood and Beyond. Thonet and Modern Furniture Design.* Hrsg. / Eds. Christoph Thun-Hohenstein – Sebastian Hackenschmidt. Basel, 2019. 92.

E munka után végre önállósult, és a Liechtenstein-palota-féle székeknek a Schwarzenberg-palotába szállított egyszerűbb változatával 1849–1850-ben beindította saját vállalkozását – régi tervének, a sorozatgyártású hajlított bútornak a megvalósítására. Ebből a típusból – az elülső két láb vonalának és az ülőkerethez csatlakozó jellegzetes díszítésének szolidabb megoldásával – alakult ki a szériatermelését indító *1-es számú szék*.<sup>8</sup> Utána már egymás után sorjázta a nagy változatosságuk miatt csak számozott bútortípusok, amelyek közül a következő évben megjelent *4-es számúnak* már magyar vonatkozása is volt. A pesti *Angol Királynő Szálló* – Hild Józsefnek, a reformkori Pest legjelentősebb építésének tervei nyomán történt 1850–1851. évi újjáépítését követően – adott nagyobb megrendelést az akkor indult cégnek.<sup>9</sup> Utána a híres bécsi *Café Daum* messze ható berendezése következett, majd felgyorsultak az események; egyre jelentősebb megbízások érkeztek, egyre fontosabb bemutatókon és megmérettetéseken vett részt. Így szerepelt az első, 1851-es londoni világkiállításon (majd a soron következőkön is), valamint újabb, teljesebb érvényű szabadalmat

adott be (az addigi, síkban történő hajlítással szemben háromirányú hajlításra) – immár fiai nevében. Végül 1853 őszén vezetésével, öt fia partnerségével megalakult a világhírreget hozó *Gebrüder Thonet* cég.

A Gebrüder Thonet a gyárüzemi engedélyét 1855-ben szerezte meg, 1856-ban pedig privilégiumot kapott „gőzben és forró folyadékokban hajlított fából székek, karosszékek, szófák és asztallábak előállítására”, amely 1857 őszétől kiterjedt „bútor, parketta és más faáru gyártására” is.<sup>10</sup> Első bútorgyárak a morvaországi Koritschanban (ma Csehország: Koryčany) épült fel Michael Thonet tervei szerint. Ott kezdődött meg az előljáróban említett *14-es számú szék* gyártása 1859-ben, immár tömör bükkfából, gépek segítségével, az egyes elemek csavaros kötésével. A vállalat korai sikerei közül kiemelnek két magyar vonatkozását: a Bécsen kívüli első fiókiroda létesítését Pesten, a Dorottya utcában 1861-ben, és egy újabb gyár beindítását a felvidéki Nagyugrócon (ma Szlovákia, Velké Uherce) 1865–1866-ban. A hatvanas évek folyamán további gyáregységek épültek elsősorban Morvaországban, majd Galíciában. Velük beindult, majd



**Michael THONET: Boppardi szék** | Michael THONET: Boppard chair  
Boppard, 1836–1840, rétegelt bükk, mahagónifurnér, puhafa, nádazás  
© MAK, fotó: Georg Mayer

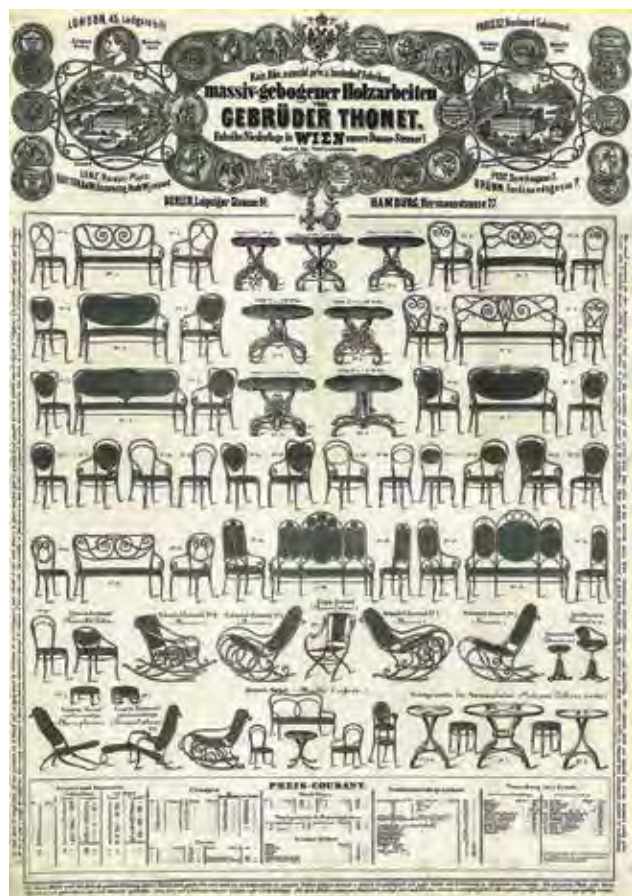


**Michael THONET: 14-es számú szék.** Kivitelezés: Gebrüder THONET  
Michael THONET: Chair No. 14. Manufacturer: Gebrüder THONET  
Bécs, terv: 1859, kivitelezés: 1890–1918, természetes bükk, nádazás  
© MAK, fotó: Georg Mayer



◀ **Gebrüder THONET: Asztalka intarziás fedlappal** feltehetőleg az 1855. évi párizsi világkiállításra | Gebrüder THONET: Small table with marquetry top, presumably for the 1855 Paris World Fair | Bécs, 1854; állványzat: rétegelt bükk, öntöttvas, ólom; fedlap: paliszander, nemes fák, tölgy, sárgaréz (az intarzia a 13-as számú parkettminta kicsinyítése)  
© MAK, fotó: Georg Mayer

tovább szélesedett mindaz, amit Michael Thonet korábban a sorozatgyártású ülőbútoraival kapcsolatban megálmodott a gépi gyártás technológiájának kidolgozásától kezdve az egyes tárgytipusok formarendjéig, szépségéig bezárólag. Egymás után születtek a sikeres gyártmányok (*No. 1 hintaszék*, 1860; *Női karosszék*, 1865; *Demonstrációs szék* az 1867. évi világkiállításra stb.), amelyeknek kidolgozásában természetesen egyre inkább támaszkodott fiai, különösképpen az 1868-tól a vállalat irányítását is átvevő August közreműködésére.



#### Gebrüder THONET: Eladási kisplakát, 1867

Gebrüder THONET: Small advertising poster, 1867

Forrás: Sebastian Hackenschmidt – Wolfgang Thillmann: *Bugholz, vielschichtig. Thonet und das moderne Möbeldesign / Bentwood and Beyond. Thonet and Modern Furniture Design.* Hrsg. / Eds. Christoph Thun-Hohenstein – Sebastian Hackenschmidt. Basel, 2019. 284.

ERNYEY Gyula  
designtörténész

*(Bugholz, vielschichtig. Thonet und das moderne Möbeldesign. Museum für angewandte Kunst, Bécs, 2019. december 18. – 2020. április 13.) A kiállítás a járványhelyzet miatt bizonytalan ideig zárva, és meghosszabbítva szeptember 6-ig. (A szerk.)*

1. Sebastian Hackenschmidt – Wolfgang Thillmann: *Bugholz, vielschichtig. Thonet und das moderne Möbeldesign / Bentwood and Beyond. Thonet and Modern Furniture Design.* Hrsg. / Eds. Christoph Thun-Hohenstein – Sebastian Hackenschmidt. Basel, 2019.
2. Michael Thonet (1796–1871) munkásságáról bővebben lásd magyarul Kiss Éva: *A hajlított bútor.* Az Iparművészeti Múzeum katalógusa. Budapest, 1988; Alexander von Vegeack: *Thonet. Hajlítottfa- és csövazás bútorok.* Budapest, 2009.
3. Üzenete különösképpen tanulságos a budapesti Iparművészeti Múzeum 1988. évi bemutatójának emlékképeivel együtt. Bővebben: Kiss Éva: i. m. (lásd 2. jegyzet).
4. A Windsor-szék gazdag és hosszú történetéről lásd Thomas Crispin: *The English Windsor Chair.* Alan Sutton, 1992; Wallace Nutting: *Windsor Chairs.* Dover Publications, Mineola, 2003.
5. Samuel Gragg tevékenységéről újabban: Michael S. Podmaniczky: Samuel Gragg and the Elastic Chair. In: *Boston Furniture 1700–1900.* Eds. Brock Jobe – Gerald W. R. Ward. /Publications of the Colonial Society of Massachusetts. Vol. 88./ Boston, 2016, 194–207. <https://www.colonial society.org/node/3310#ch11>
6. Klemens von Metternich (1773–1859) osztrák politikus, államférfi, 1804–1848

Végül is a Gebrüder Thonetet megalapító Michael Thonet a teljesítményével azoknak az ipari forradalmat elindító és kiteljesítő személyiségeknek egyik legnagyobb alakja, akik – Josiah Wedgwood fazekashoz és Henry Maudslay lakatoshoz hasonlóan – mesteremberből lettek feltalálók, terméktervezővé és gyárossá, és akiknek a neve fogalomként terjedt el és maradt meg világszerte. Mái mintaadó hajlított bútorai (elsősorban támlás és karosszék, illetve hintaszékek és szófák, asztalok és egyéb tárolóegységek) hosszú munkával, a használati és termelési kérdések folyamatos és gondos megválaszolásával csiszolódtak ki és váltak időállóan korszerűvé. Legjobb megoldásai a tartósság mellett világos felépítésükkel, észszerű, egyszerű, de művészi szépségükkel, részleteik kidolgozottságával a 19. századi *funkcionális design* legnagyobb hatású – máig használt – képviselői.<sup>11</sup> Széles körű elterjedésüket nagyrészt jutányos árúknak is köszönhetjük, amit tömeges termelésük tett lehetővé. Ennek messze előremutató megoldása az addig csak mesteremberi műremekként előállított bútorok elemekből való gyártása, összeépítésükhöz felhasználva a korszak nagy találmányát: az oldható fémcsavaros kötések. Az elemekből történő építkezés tette lehetővé a széles típusválasztékon, továbbá a kényelmi és formai változatokon túl a szükség szerinti alkatrészcsere, nem utolsósorban pedig az olcsó, szakképzetlen munkaerő alkalmazását. Az összeszerelés előtti állapotban egymás mellett szorosan elhelyezett elemek úgyszintén elősegítették a – nagy erdőségek mellé telepített gyárakból a távoli piacokra történő – alacsony árú és egyben sérülésmentes szállítást. Mindezek nemcsak a bútortervezés nagy lépései voltak, hanem az ipari terméktervezés modern elméletének megalapozását is képezték.

11. Hild József 1821–1848 kancellár is. Nemcsak támogatta Michael Thonet bécsi megtelepedését, de közvetítésével ismerte meg bútorait az uralkodó I. Ferenc József, aki majd 1900 táján a Gebrüder Thonet termékeivel rendeztette be dolgozószobáját.
7. Peter Hubert Desvignes (1804–1883) francia származású brit építész, belsőépítész, feltaláló. Az 1837-től tervezett és 1849-ben befejezett Liechtenstein-palota átalakítása egyik főműve volt.
8. Bővebben: i. m. (lásd 1. jegyzet), 92–93.
9. Hild József 1940-ben lebontott épületről bővebben írt Rados Jenő (*Hild József Pest nagy építőjének életműve.* Budapest, 1958), de a több forrásban ellentmondásos darabszámmal jelentkező bútorok említése nélkül. A bécsi katalógusban (lásd 1. jegyzet, 33.) négy tuca támlás szék és egy tuca karos változat szerepel a 4-es számú típusból.
10. i. m. (lásd 1. jegyzet), 295.
11. Wedgwoodról, Maudslayról és összességében a funkcionális designról röviden lásd Ernyey Gyula: *Design. Tervezéselmélet és termékformálás 1750–2010.* Budapest, 2011, 36–45.

*A cikk második része lapunk következő számában jelenik meg.*

# Művész és társadalom

## MOZAIKOK A KÁDÁRIZMUS KERÁMIAMŰVÉSZETÉBŐL I.

A Kádár-korszak iparművészetének megismeréséhez érdemes fellapozni a korban megvalósult tárlatok katalógusait. Ezek a kiadványok tipográfiájuk, grafikai megoldásaik okán is figyelmet érdemelnek, tartalmukat tekintve pedig kincset érő kordokumentumok. Az egyes nyomtatványok alapos vizsgálatakor egy sor értékes információhoz juthatunk – az akkoriban gyakran használt fogalmakkal élve – a *korszzerű, a modern* magyar iparművészet kialakulásának időszakáról.<sup>1</sup>



A pécsi I. Országos Kerámia Biennálé katalógusának borítója.  
Terv: LANTOS Ferenc | Cover of the catalogue of the 1<sup>st</sup> National Ceramic Biennale in Pécs. Design: Ferenc LANTOS  
1968

A korszak első két évtizedében, a szigorú kultúrpolitikának köszönhetően a csoportos iparművészeti kiállítások katalógusai képzőművészeti társaikhoz képest hitelesebb módon archiválták a kor igényeit és a közönség érdeklődését – a közszükségleti és a lakberendezési tárgyakon túl – az egyéni koncepciót tükröző autonóm művek iránt. A hatvanas évek második felének, illetve a hetvenes éveknek kiadványai a Magyar Iparművészeti Főiskola változó oktatási koncepciójával összefüggésben kialakuló hazai funkcionális tárgytervezés fejlődését is reprezentálják,<sup>2</sup> emellett ízelítőt adnak a művészeti szimpóziumok klasszikus korszakának megújulási törekvéseiből, a biennálék témafelvetéseiből, és rögzítik a szakrendezvényeken részt vevők névsorát. A kiadványok tengernyi anyagából, *jelen esetben a kerámiatörténeti dokumentumokból szemezgetve* a korszak művészeti gépezetéről – például az állami apparátus struktúrájáról, a kiállításrendezés gyakorlatáról, a mecénatúráról, a fórumokról, a zsűrizésekről és véleményezésekről, a műtárgy-kereskedelemtől – is átfogó képet alkothatunk.

A kerámiaművészeti katalógusok elemzését célszerű a szakág két legkorábbi, rendszeresen megrendezett csoportos eseményének, a pécsi Országos Kerámia Biennálénak és a siklósi Kerámia Szimpóziumnak (első elnevezésében Symposium, majd Szimpozion) nyomtatványaival kezdeni.

Az 1960-as évek Európájában kibontakozó – Magyarországon az évtized második felében kialakuló – szimpóziummozgalom révén olyan szemléletbeli változás történt, ami a hazai kerámiaművészet gyökeres átalakulásához vezetett.

A művésztelepi mozgalomnak, mely a centralizált kultúrpolitikával szembeni alternatívát is jelentette, első helyszínei között volt a Baranyai Alkotótelepek villányi szobrász-alkotótelepe (1967-től), majd a siklósi kerámia-alkotótelep (1969-től).<sup>3</sup> Nem véletlen, hogy az induló új gazdasági mechanizmusnak a korábbinál némileg

nagyobb mozgásteret adó éveiben Pécs és környéke a hazai művészeti életben széleskörűen megnyilvánuló újító szándékok egyik bölcsőjévé vált. A déli városhoz olyan kiemelkedő művészegéniségek, művészpártoló személyek kötődtek, mint például Rétfalvi Sándor szobrászművész, aki beindította a siklói megalapítást is ösztönző villányi szimpóziumot; a Pécsről elszármazott Garányi József keramikus, akinek indítványozására itt rendezték meg a kerámiabiennalét; a Janus Pannonius Múzeum biennálékban is aktívan közreműködő műpártoló/gyűjteményalapító művészettörténésze, Romváry Ferenc; a vizuális nevelésben kiemelkedő szerepet játszó sokoldalú művész, Lantos Ferenc, aki az iparművészeti műfajokban is progresszív szemléletet képviselő Pécsi Műhely vezetője volt, és tanítványa, a hetvenes évek tabutörő neoavantgárd képzőművésze, Pinczehelyi Sándor; vagy a fővárosból letelepülő, az alkotótelepek szervezését lelkesen intéző Csenkey Éva művészettörténész.<sup>4</sup> Hozzá kell még tennünk, hogy annak ellenére, hogy az 1968-ban indult pécsi kerámiabiennalék (az indulás a Zsolnay-gyár százéves jubileumi ünnepségsorozatával esett egybe), és a szimpóziumok is mint a kultúra támogatásának új formái, illeszkedtek az úgynevezett Aczél-korszak „vidékre” is kacsintó sokszínűsítési céljaihoz, a kor „húzd meg, ereszd meg” kultúrpolitikájában a nem egyértelmű fogadtatásra számító forradalmasító kezdeményezések nem valósulhattak volna meg a helyi tanácsi szervek együttműködési készsége nélkül, amit

a gyűjteménygyarapítási lehetőségek<sup>5</sup> és a kulturális versenyelőnyök reménye magától értetődően pozitívan befolyásolt.

Nemcsak a kerámiaművészet területén történt ekkoriban szellemi robbanás. Az államilag kanonizált művészetfelfogástól, a szocreáltól, népieskedő stílustól magukat elhatárolók számára az iparművészet/tervezőművészet más területei is a szabad gondolkodás lehetőségét jelentették – az értelmiségi réteg ezt érezte meg, amikor például a *Textil falikép 68* című, Ernst Múzeumban megrendezett kiállítást olyan kitörő lelkesedéssel fogadta.<sup>6</sup> A hatvanas évek második fele művészeti életének nagy mozaikfalán a képző- és iparművészek egyaránt ott hagyták a kezük nyomát. Többek között említhetjük például a neoavantgárd festők és szobrászok új generációját bemutató 1968–1969-es Ipartervkiállításokat, vagy a Fiala Képzőművészek Stúdiójának (FKS) nagy figyelem övezte tárlatait (az FKS vezetője Bencsik István szobrászművész volt, aki eltiltása után, a hetvenes évek elején a villányi alkotótelep vezető egyénisége lett, és akinek a látásmódja a keramikusokra is hatott), vagy a tervezőgrafika önmagát újradefiniáló kísérleteit. A művészeti menedzsment története szempontjából is érdekes tény, hogy a grafikusok közül néhányan – Muray Róbert, Müller Ilona, Remecz Györgyi, Kovács Tibor, Gunda Antal, Piros Tibor, Sós László, Szilas Győző – a *Kereskedelmi reklám grafika 1968* című, vásárral egybekötött kiállításukon egészen odáig mentek, hogy



A pécsi II. Országos Kerámia Biennalé katalógusának borítója.  
Terv: PINCZEHELYI Sándor | Cover of the catalogue of the II<sup>nd</sup> National Ceramic Biennale in Pécs. Design: Sándor PINCZEHELYI  
1970



A pécsi V. Országos Kerámia Biennalé katalógusának borítója.  
Terv: PINCZEHELYI Sándor  
Cover of the catalogue of the V<sup>th</sup> National Ceramic Biennale in Pécs.  
Design: Sándor PINCZEHELYI  
1978

leplezetlenül kifejezésre juttatták szándékukat: nemcsak bemutatni akarnak, hanem el is adni.<sup>7</sup> (Feltehetőleg nem is sikertelenül – a jó reklám immár népgazdasági érdek volt! –, hiszen nevük, szignójuk a szocializmus korának kereskedelmi plakátjain gyakran visszaköszön.) Ilyen jellegű indiszkréció és merkantil szemlélet néhány évvel azelőtt még nehezen lett volna elképzelhető. A művészt utat keresett a megrendelőhöz (fogyasztóhoz).



A siklósi Kerámia Symposium katalógusának borítója.  
Terv: PINCZEHELYI Sándor | Cover of the catalogue of the Ceramic Symposium in Siklós. Design: Sándor PINCZEHELYI | 1972

A kerámiabiennáléknak és a siklósi szimpóziumoknak is fontos szerepük volt abban, hogy közvetlen kapcsolat jöhetett létre a keramikusok és a közönség, a tárgytervezők és a gyárak, s ezáltal közvetetten – az államilag irányított – fogyasztói igények között. Így az e fórumok adta lehetőségek a szakág képviselőit új technológiai megoldások fejlesztésére is ösztönözték. Ugyanakkor a szimpóziumok a kerámiaművészetnek a korábbi esztétikai normáktól való távolodását, a szobrászi megközelítés térnyerését – a többek mestereként tisztelt Borsos Miklós szellemiségének továbbvitelét – is elősegítették a kötetlen kísérletezéseknek köszönhetően. Ez az anyagban rejlő minőségek elmélyült kutatását is jelentette, ami például Schrammel Imre, a siklósi szimpóziumok vezéregyénisége esetében életformaszerűen folytatott művészeti tevékenységgé vált – nála a kutatói alkotófolyamat azonos fontosságú volt, mint a végeredmény. A Siklóson folyó munka tehát a funkcionális kerámia és az autonóm kerámia műfajaiban is jelentős eredményeket hozott. (A samottos agyag használata például a hazai szobrászat viszonylatában is újat adott.)



A siklósi Kerámia Symposium katalógusának hátsó borítója.  
Terv: PINCZEHELYI Sándor. Fotó: Nádor Katalin | Back cover of the catalogue of the Ceramic Symposium in Siklós.  
Design: Sándor PINCZEHELYI. Photo: Katalin Nádor | 1972

Az államilag támogatott Országos Kerámia Biennálék körforgásában a művészek bekerültek egy újfajta mecenatúrába, rendszeressé váló kiállítási lehetőséghez jutottak. Az akkori protokollnak megfelelően már az 1968-as biennálé tárlatán is jelen volt szakhivatalként, felügyelőszerként a Képző- és Iparművészeti Lektorátus, zsűribizottságában található például Domanovszky György és Romváry Ferenc művészettörténészeket (előbbi a Néprajzi Múzeum egykori igazgatója volt), Csekovszky Árpád, Gádor István és a fiatal, de ekkor már Munkácsy Mihály-díjas Schrammel Imre keramikusokat. Az idősebb és a fiatalabb generáció egyaránt képviseltette tehát magát, személyükkel a különféle művészi irányultságok kiegyenlítésére való igyekezet is észrevehető.<sup>8</sup> A rendezvény katalógusát Lantos Ferenc tervezte. Igaz ugyan, hogy a kiadvány borítója sokkal inkább utal Lantosnak a művészet nyelvét kutató művészetfelfogására, mint a szakág jellemzőire, neve azonban feltehetőleg a modernség, a progresszivitás védjegyeként szolgált, egyfajta üzenet volt a látogató számára. A katalógusok tervezését a következő évektől Pinczehelyi Sándor vette át (személyével a mérleg nyelve az új szellemiség irányába billent), aki az évek során a pécsi biennálék – és már a kezdetektől a siklósi szimpóziumok – számára alkotott borítóival egyéni képi világot teremtett. Pinczehelyi sikerét bizonyítja, hogy a Janus Pannonius Múzeum más művészeti kiadványain kívül például a szombathelyi Fal- és Tértextil Biennálé számára is tervezett.

Természetesen nemcsak a fent említett katalógusok esetében figyelhető meg, hogy egy-egy, magát az alkalma-

zottgrafika történetébe (is) beíró művész tervezte azok címlapjait, belvéit és az adott tárlatok plakátjait. Sőt. A gyakorlat szerint a legtöbb csoportos vagy egyéni tárlat kiadványtervét invenciózus művészek alkották. Voltak, akik arculatadóivá váltak e nyomtatványoknak, és voltak, akik csak el-elkalandoztak a grafika e területére. A teljesség igénye nélkül említhetjük Schmal Károlynak a festészeti oeuvre-jébe is illeszkedő, conceptualista szemléletet tükröző tervezéseit például az Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálék vagy a magyar keramikusokat bemutató faenzai, illetve az Óbudán megrendezett „Vonal” című tárlatok számára stb., valamint Pócs Péternek a Nemzetközi Kerámia Stúdióknak tervezett kiadványait, de ezek már mind a hetvenes évek végének, nyolcvanas évek elejének művei. A kiállítási katalógusokban a hatvanas évektől gyakran visszaköszön Katona László neve is, aki a kulturális plakátok és kiadványok specialistájának is mondható.<sup>9</sup> E néhány példa is bizonyítja, hogy a katalógusok tanulmányozásában a grafika és a tipográfia kérdései külön fejezetet érdemelnek.

A kerámiabiennálék kiadványaiban a rendező szervek megnevezése, a szervezők, a zsűriben szereplők és a részt vevő keramikusok neve, valamint a katalógusadatok mellett még további fontos információkat is találhatunk. A második biennálé nyomtatványában az előző évi díjazottak neve is megjelent, tanácsi nagydíjakat a szakma doyenjei, Gádor István és Kovács Margit kaptak (Gorka Géza a következő alkalommal lett nagydíjas), az első három díjazott Garányi József, Benkő Ilona, Németh



A pécsi V. Országos Kerámia Biennálé katalógusának oldala. Terv: PINCZEHELYI Sándor. Fotó: Nádor Katalin | A page in the catalogue of the V<sup>th</sup> National Ceramic Biennale, Pécs. Design: Sándor PINCZEHELYI. Photo: Katalin Nádor | 1978 (balra lent Kovács Margit látható)

János voltak – e névsor esetében is gondolhatunk a zsűri kiegyenlítési szándékaira. Figyelemre méltó, hogy már az első kiadványban is a részt vevő művészek adatai (születési idő és hely, iskola, mester) között szerepel az alkotók lakcíme is. Talán még az is feltételezhető, hogy a szervezők ezzel a közönség (esetleges megrendelők, vásárlók?) számára a művészek közvetlen (privát) elérését segítették. Ha ez így lenne, akkor a kiállítási katalógusok a szakma képviselőinek egyfajta reklámprospektusaként is felfoghatók (egyébként a biennálék művészeti kínálatából a zsűri javaslatára történtek állami vásárlások). Ez érdekes összevetésre adhat okot a tervezői stílusok tekintetében a kor kereskedelmi árukatalógusaival, reklámyomtatványaival, de a bennük szereplő művészek névsorát tekintve a műtárgy-kereskedelemért felelős Iparművészeti Vállalat, Artex Külkereskedelmi Vállalat, a heti zsűrizésekkel szelektáló (ez minőségi garancia mellett cenzúrát is jelentett) Képcsarnok Vállalat kiadványaival mindenképpen. E fentiekben jelzett összehasonlítási lehetőségek a kiadványkutatás újabb irányát jelenthetik.

A kerámiatörténeti tárlatok, fórumok katalógusai (különösen igaz ez a csoportos kiállítások kiadványaira) a

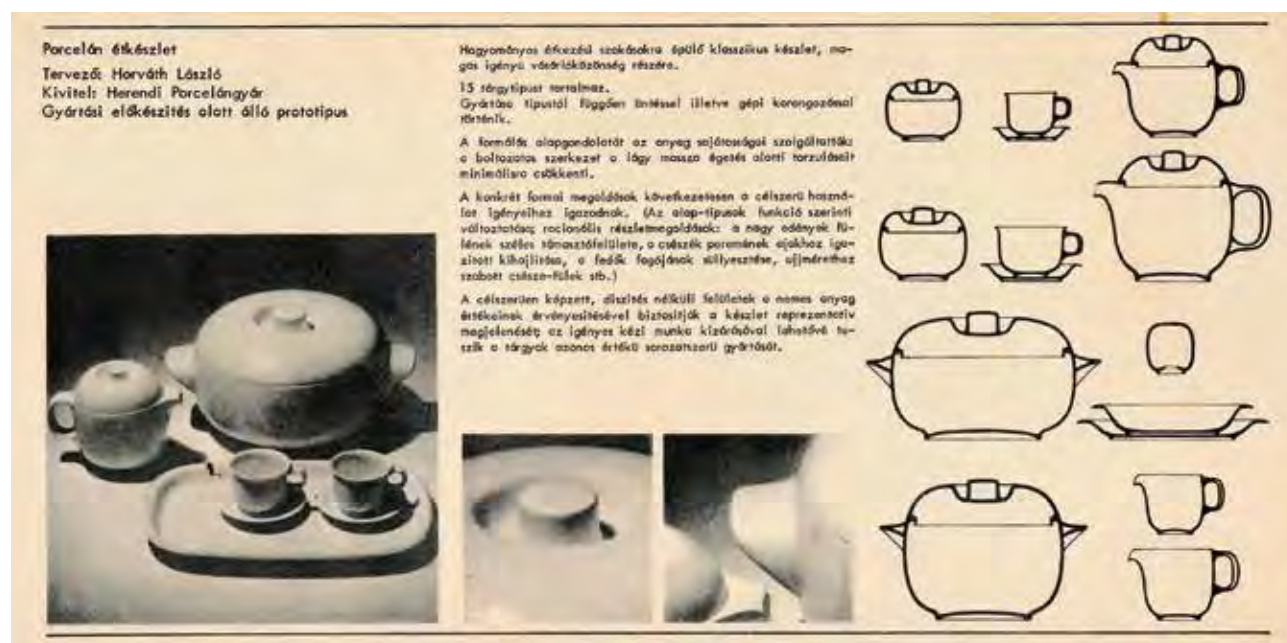


A kecskeméti II. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálé katalógusának borítója. Terv: SCHMAL Károly | Cover of the catalogue of the II<sup>nd</sup> National Silicate Industrial Design Triennale in Kecskemét. Design: Károly SCHMAL | 1982

művészet és a társadalom viszonyát, a művészek társadalmi szerepét is szemléltetik. A hazai gazdaságpolitika korábbi célokat felülvizsgáló időszakában, mikor egyre inkább a vásárlói kereslet kielégítése került a tervgazdálkodás, a gyári termelés fókuszába, az igényes tárgy-kultúra megteremtése népgazdasági megfontolásokból is égetővé vált. A kialakuló „fridzsiderszocializmusban” a változó fogyasztói magatartásnak, a „megújuló életformának” köszönhetően sürgető igény merült fel egy korszerűbb, a kor nyelvéhez igazodó új edénykultúra kialakítására is. Érthető tehát, hogy az 1969-es és ’70-es siklósi szimpózium után, a technikai eszközök felszerelését követően megfogalmazott programkoncepció is az „edény kérdésének” megoldását tűzte ki feladatul. Három fő típust különböztettek meg, „egyet, amely a fazekas-technológiával dolgozó keramikusok számára alkalmas, a másik, amely kézműves eljárással a legjobb kőcserepet adja, és egyet, amely az ipari sokszorosítás követelményeinek megfelel”. A program megvalósításához szükséges technikai eszközöket is ennek megfelelően, a „kézművesmunkától a gyártásig” szándékozták fejleszteni.<sup>10</sup> Ahogy a katalógusból is kiderül, az 1972-es szimpóziumon már két fő vonal érvényesült: az edény és a térrel (kút, kertplasztika), az architektúrával kapcsolatos plasztika.<sup>11</sup>

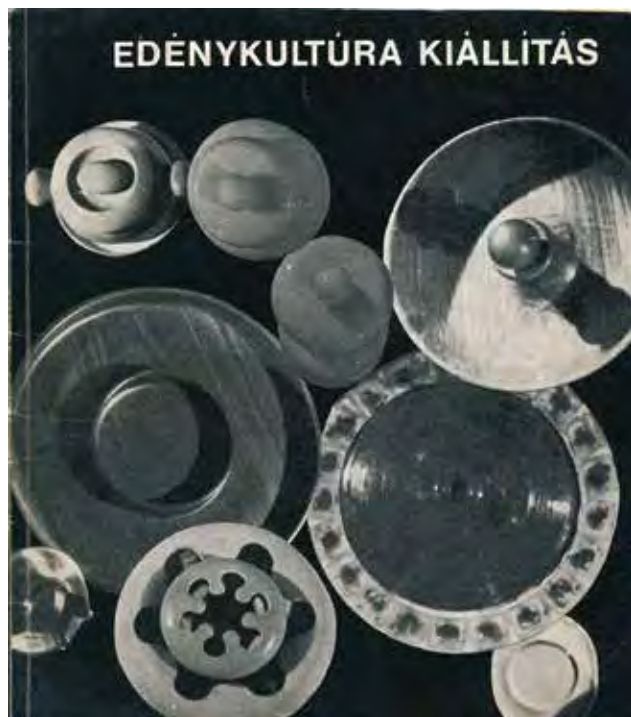
A tárolás és az étkezés tárgy-kultúrájával foglalkoztak az olyan nagyobb tárlatok is, mint például az 1972-ben megrendezett műcsarnokbeli *Edénykultúra kiállítás*, vagy a két évvel később, az Iparművészeti Tanács ál-

tal az Iparművészeti Múzeumban megvalósított, a Finomkerámia Ipari Művek<sup>12</sup> alkotóit bemutató *Porcelántervezők* kiállítás (J. Seregély Márta, N. Szonntag Éva, Torma Istvánné, Veress Miklós tárlata), mely a gyermekeknek szánt tárgytervezés fontosságát is kiemelte. „A tárgyak között tervrajzok is szerepelnek, melyek egyrészt az egyedileg készülő alkotások keletkezéséről adnak információt, másrészt dokumentálják azt a nagy körütekintést igénylő feladatot, amelyet a gyermekközvetítésre szánt edények tervezése jelent” – olvasható a kiállítás kiadványában.<sup>13</sup> Az edénykultúra bemutatását célzó, az Iparművészek Szövetsége által meghirdetett 1972-es tárlat pályázatán a keramikusok mellett üvegtervezők, ötvösök, belsőépítészek, ipari formatervezők is részt vettek. A kiállítás küldetése az volt, hogy – mint az a katalógus előszavából megtudható – áttekintést nyújtson az akkori használati edények sokszínűségéről, és új megoldások kutatására ösztönözzön.<sup>14</sup> A szintén több szakág képviselőit bemutató, és ugyanebben az évben megrendezett *Magyar design (10 kísérlet)* című, edényeket, bútorokat, lámpát felvonultató tárlat is a „környezetkultúrát érintő társadalmi kérdések”-kel foglalkozott. A Fészek Művészklub címében is innovatív gondolkodást tükröző – többek között Horváth László, Minya Mária, Semsey Gabriella, Szekeres Károly edénycsaládjait bemutató – kiállítása a rendező, Pohárnok Mihály szerint a „formai ideálok helyett a humánus szükségletekre” való összpontosítás fontosságára hívta fel a figyelmet.<sup>15</sup> 1972-ben az Iparművészeti Múzeum



A Fészek Művészklubban megrendezett Magyar design (10 kísérlet) című kiállítás katalógusának oldala HORVÁTH László porcelán étkezésével. Terv: ZSÓTÉR László. A kiadvány fotósa: Szelényi Károly, Károly Attila, Lelkes László, Szabó József | A page in the catalogue of Hungarian design (10 experiments) in the Fészek art club with the porcelain set of László HORVÁTH. Design: László ZSÓTÉR. Photographers of the book: Károly Szelényi, Attila Károly, László Lelkes, József Szabó | 1972

állandó kiállítóhelyiséget rendezett be az akkori magyar iparművészet produktumainak, kiemelten a használati tárgyak bemutatására.<sup>16</sup> Az évtized vége felé, a múzeum 1977-es *Design. Ipari formák a lakásban* című tárlata



A Múcsarnokban megrendezett Edénykultúra kiállítás katalógusának borítója. Terv: KATONA László. Fotó: Kovács Ferenc | Cover of the catalogue of Tableware culture exhibition in the Múcsarnok. Design: László KATONA. Photo: Ferenc Kovács | 1972

már a design szerepének megnövekedését bizonyítja – a kiállítás kiadványával a szerzők (az előszót Erney Gyula írta) célja, a tárgyak bemutatásán túl, a design fogalmának tisztázása és a téma iránti tájékozódás segítése is volt.<sup>17</sup>

A kerámiaipar és a formatervezés kapcsolata ekkoriban mutatta a legkedvezőbb képet. Az állami beruházásokkal támogatott új, egész társadalmat kiszolgáló tárgyi kultúra kialakításának eszménye olyan nagy feladatokat szánt a tervezőknek, mint például az úgynevezett *Házgyári konyha* program – 1972-ben kezdeményezője Pohárnok Mihály (1975-től a Design Center vezetője) – megvalósítása. A program keretében létrehozott sikeres terveket állami díjakkal jutalmazták. Erre példa az Alföldi Porcelángyár munkatársának, Ambrus Évának az 1974-es Házgyárikonyha-program-díja, vagy az 1978-ban, az *Uniset 212* szériában gyártható vendéglátóipari edénycsalád tervezéséért a Kulturális Minisztériumtól kapott nívódíja.<sup>18</sup> Az ilyen és az egyéb művészeti díjakat, elismeréseket, ösztöndíjakat jellemzően a szimpóziumok és a tárlatok katalógusaiban feltüntették a szerkesztők, mint ahogy azt is, hogy melyik alkotó mikor és hol állított ki. Ezen tények statisztikájából újabb következtetések vonhatók le a művészek aktivitását, társadalmi szerepvállalását, a hazai és a nemzetközi kerámiaművészet történetén belüli státusát illetően is.

VERESS Kinga  
művészettörténész

1. Jelen cikk az iparművészeti kiállítások katalógusainak tartalmi és formai vizsgálatára irányuló kutatás eredményeként készülő tanulmánykötet szerkesztett részlete. A kutatómunka a Magyar Művészeti Akadémia Ösztöndíjprogramjának köszönhetően valósul meg. A bemutatott katalógusokat Csipes Antal iparművész bocsátotta a szerző rendelkezésére. A szerző ezúton mond köszönetet Dvorszky Hedvig művészettörténésznek a 2020 februárjában történt szakmai beszélgetésen közölt értékes információkért.

2. 1960-ban a főiskola díszítőszobrász főtanszakát ipari formatervező főtanszakká változtatták.

3. Hatvanas években indult szimpóziumok még: Hajdúsági Nemzetközi Művésztelep (1964), Egervári (később Zalaegerszegi) Művésztelep (1968).

4. Csenkey Éva leírja, hogy Rétfalvinnak széles társadalmi bázis támogatását sikerült megnyernie az ügyéhez. A villányi és siklósi alkotótelepek kezdeti éveitől, 1973-ban a kerámiaszimpózium művészeti vezetése összeolvadt a szobrászokéval. A helyszínek jelentőségét jelzi, hogy a siklósi tapasztalatok szolgáltak alapul a tanácsai fenntartású alkotótelepek 1974-ben Siklóson összehívott 1. Országos értekezletéhez. Csenkey Éva: A Siklósi szobrász alkotótelep és szimpózium 10 éve. *Baranyai Művelődés*, 1977/2, 77–89.

5. Már az indulástól elkezdődött a tárgyak tudatos gyűjtése is – írja Hárs Éva –, hogy a pécsi Zsolnay Múzeum gyűjteménye mellett a modern kerámia múzeumát is kialakíthassák a szimpóziumon készülő alkotásokból és a pécsi kerámia biennálé legjobb műveiből. Hárs Éva katalógus-előszava. *Kerámia Symposium*, Siklós, 1970.

6. A témát összefoglaló tanulmány: Frank János: *Az eleven textil. Új magyar textilművészet-térbeliség-tárgyak*. Corvina Kiadó, Budapest, 1980. A kor iparművészeti tárlatai általában az akkori tárgy- és környezetalkatás összképéből adtak ízelítőt, együtt szerepeltetve a különböző művészeti ágak képviselőit (például a részben a Magyar Képzőművészek Szövetsége által 1959/60-ban, 1965/66-ban megrendezett Országos Iparművészeti Kiállítások; az 1967-es nagy Zsenyei Iparművészeti Kiállítás; stb.). Ezért is számítottak akkora újdonságnak a biennálékon a kerámiaművészet, illetve az 1968-as „eleven textilművészet” különféle műfajait felvonultató tárlatok.

7. Sz. Nagy Julia: Válassza. Vegye. Vigye. *Külkereskedelmi Propaganda*, 1968/1–2, 17–23.

8. „A pécsi biennálé egymás mellett mutatja be az egyéni keramikusok és a gyári tervezők munkásságát” – olvasható az 1968-as, első biennálé katalógusában. „A gyárak fiatal tervezőgárdája fogékony az új, a korszerű irányban és sikeresen munkálkodik azon, hogy a tömeggyártásban is érvényesüljön a jó ízlés és a művészi érték – írja Romváry Ferenc. Lásd Katalógus-előszó. *1. Országos Kerámia Biennálé*, Tudomány és Technika Háza, Pécs, 1968.

9. Katona László többek között tervezett Csekovszky Árpádnak, Schrammel Imrénének,

Z. Gács Györgynek és Engelsz Józsefnek is.

10. Schrammel Imre művészeti programkonceptiója a Siklósi kerámia szimpóziumon jövőjére. 1970 (részlet), idézi: *Nemzetközi Szimpóziumok Magyarországon 1967–1987*. Szerk. Dvorszky Hedvig, Baranya megyei Tanács V. B. Művelődési Osztály, Baranyai Alkotótelepek, 1987, 49–50.

11. Gádor István katalógus-előszava. *Kerámia Symposium*, Siklós, 1972.

12. A Finomkerámia Ipari Művek Stúdiója 1979-ben még egy nagy, a vállalatnál dolgozó tervezőművészek munkáit felvonultató kiállítást rendezett (41 résztvevővel), aminek katalógusában még a „vállalat gazdasági biztonságáról” lehet olvasni. Lásd *Művészet a kerámiaiparban*, Finomkerámia Ipari Művek Stúdiója és bemutatóterem, 1979. Nem sokkal ezt követően megtörtént a Művek szétválása, amely új helyzetet teremtett a gyáripari struktúrában, ezenkívül a gyáraktól fokozatosan megvont állami támogatás miatt sokasodtak a gazdálkodási nehézségek.

13. Dárday Nikolett katalógus-előszava. *Porcelán tervezők kiállítása*, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1974. november 22. – december 8.

14. A kiállítási pályázaton a Szövetség helyet adott mind a kézművesi, mind pedig a nagyüzemi készített munkáknak. A szövetség a „pályázatot minden anyag felhasználására kiterjesztette, céljuk szerint a közösségi étkezés (étterem, tájlevegő vendéglők, étkezőkocskák, az önkiszolgáló és alkalmi vendéglátás) edényeire, a családi étkezés edénygyűjteményeire, enteriőr és exteriőr edényekre (amin a virágcsereptől a szökőkútig mindent érthetünk). A kiállítás tehát minden olyan beküldött edényt (teljes készletet vagy darabját, nagyüzemi edények prototípusát vagy kivitelezési nehézségek miatt akár modelljét, tervét) bemutat, amely még hasonló kiállításon nem került a nyilvánosság elé és kereskedelmi forgalomban sincs” – olvasható a szövetség közleményében. Lásd Katalógus-előszó. *Edénykultúra kiállítás*, Múcsarnok, Budapest, 1972. március 10–26. A kiállítást rendezte: Baranyi Judit és Fekete György.

15. Pohárnok Mihály katalógus-előszava. *Magyar design (10 kísérlet)*, Fészek Művészklub, Budapest, 1972. (A kiadványt az akkor még friss diplomás tipográfus, Zsótér László tervezte.)

16. Sz. Koroknay Éva katalógus-előszava. *Mai magyar iparművészet II.*, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1974. (Az első két kiadványt Katona László tervezte.)

17. *Design. Ipari formák a lakásban*. *Mai magyar iparművészet III.*, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1977. (A kiadványt Kara György tervezte.)

18. Mindez nem azt jelentette, hogy a tervezőművészek által kivitelezésre szánt elképzelések mindig a művész szándékai szerint valósultak meg. Erre való utalásokat olvashatunk például az 1979-ben indított kecskeméti Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálék első két katalógusában is. (A kiadványokat Schmal Károly tervezte.)

A cikk második része lapunk következő számában jelenik meg.

# Műhelyvallomás

## SZILÁGYI CSILLA: TRANSFUSE\_02 SOROZAT

A TRANSFUSE sorozat első darabja egy térelválasztó panel volt, kristályüveg, rozsdamentes acél és alumínium felhasználásával készült 2006-ban a diplomamunkámként. Ez a munka egy új formavilágot indított el a munkásságomban, aminek a lényegét a háromszögrácsból épülő gömbölyded üvegformák alkotják. A fény áramlását az üveg megmunkálásával szabályoztam: a homokfúvott felületeken visszaverődött, a fényesen hagyott teljesen átlátszó üvegben továbbhaladt. Az így megszületett fényjátékot kihasználva készítettem első üvegre vetített kompozícióimat, és ezt a megkezdett gondolatmenetet vittem tovább tizenkét évvel később a TRANSFUSE\_02 sorozat létrehozásakor.



SZILÁGYI Csilla: TRANSFUSE\_01 (részlet) | Csilla SZILÁGYI: TRANSFUSE\_01 (detail) | 2006, öntött kristályüveg, rozsdamentes acél, alumínium, a teljes méret: 80x90x5 cm (diplomamunka, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem)  
Fotó: Ficsór Zsolt

Hosszú évekig szakember híján nem tudtam megoldani a fémrács gyártását, valamint a megfelelő anyagi háttér is hiányzott a nagyobb lélegzetű munkához.

Érlelődött bennem az új rendszer, ez alatt az idő alatt megtanultam a betonöntés csínját-bínját Csurgai Ferenc szobrászművész kurzusain, és a Monostori Művésztelepen. Az üvegtechnikák területén is gyarapítottam tudásom, többnyáron át önkénteskedve a világ legnagyobb üvegművészeti központjában, a Pilchuck Glass Schoolban. 2018-ban tudtam nekiállni a TRANSFUSE\_02-nek, amikor először alkotói ösztöndíjat kaptam erre a projektre. A Magyar Művészeti Akadémia egyéves ösztöndíja keretében a témám térbeliségét vizsgáltam. Ezek a darabok kevésbé síkszerűek – például Forest, Landing, Levitation –, és inkább a kerekoszobrászat, mint a dombormű formai szabályait követik. Az egy év során ugyanakkor sikerült kikísérleteznem az üveg- és betonrészek precíz összedolgozásának technikáját, megtaláltam a megfelelő anyagokat, módokat a szoborépítésre. 2019-ben ezt a munkát tudtam folytatni a Nemzeti Kulturális Alap alkotói ösztöndíjával, amikor már a síkban terülő rendszert mint mintázatot vizsgáltam. Ekkor öt új munkám jött létre: *Ikrek I–II.*, *Kerek*, *Kaleidoszkóp*, *Ursa Maior*. Így épült egymásra a két alkotói ösztöndíj lehetősége, és jött létre egy tizenöt darabból álló sorozat. Időben szorosan egymás után következtek, ezért egy gondolati íven helyezkednek el a munkásságomban. Az új sorozatomban a fémrácsot szálerősített újtechnológiás betonnal helyettesítettem, a két- és háromágú üvegformákat szimpla lencseformára redukáltam. A beton tartóvázként funkcionál a szobrokon, és egyben a háromszögrács-kompozíciós háttérrel is biztosítja.

Februárban a FISE Galéria kirakatában állítottam ki az önálló kiállításomon a sorozat legnagyobb méretű darabját, az *Ursa Maior* című munkát. Ebben a műben összegződik az a sok tapasztalat, amit a sorozat létrehozásánál összegyűjtöttem. Igazi kihívás volt elkészíteni.

Az üveg részeit Tápiószecsőn James Carcass üvegművész hutájában öntöttük esztergált acélformákba, a különböző méretű és formájú lencsék közül a legizgalmasabb a koncentrikus köröket formáló prizmákat magába foglaló kristály.

A betont jó minőségű samottos agyagból készült öntőformába öntöttem, szerettem volna újrahasznosítható, természetbarát zsaluanyagot használni a műanyag helyett.



SZILÁGYI Csilla: Levitation, TRANSFUSE\_02 sorozat | Csilla SZILÁGYI: Levitation, TRANSFUSE\_02 series  
2018, öntött kristályüveg, beton, 25x25x22 cm (a Magyar Művészeti Akadémia egyéves ösztöndíjának keretében jött létre)  
Fotó: Kóródi Zsuzsanna

Hurkákából való felrakással építettem be az üveglencsákat. Fehér agyagot választottam, hogy egyezzen a szobor színével, mert a beton nagyon pontos anyag, minden apróságot megmutat, ami az öntőformában megjelienik.



SZILÁGYI Csilla: Ursa Maior, TRANSFUSE\_02 sorozat | Csilla SZILÁGYI: Ursa Maior, TRANSFUSE\_02 series | 2019, öntött kristályüveg, beton, 80x80x12 cm (a Nemzeti Kulturális Alap alkotói ösztöndíjának keretében jött létre)  
Fotó: Budai Zsolt János

Olyan érzékeny, mint egy pillanatfelvétel, mint a célfotó egy futóversenyen, az öntés minden apró körülményét őrzi a memóriájában. A szobor felületén visszaköszön az öntőforma belső oldalára készített filctollrajzolat is, megidézve a graffitik eszköztárát a csupasz városi betonon. Az *Ursa Maiort* utólagos színezéssel is módosítottam, a gyári nyers színeket acetonnal mostam össze a festői

hatás kedvéért. Fontos színem a rózsaszín, úgy érzem, ellensúlyoznom kell a beton robusztusságát, erejét egy lágy bíborlilas hatással.

A formák ebben a szoborban is geometrikus módon szerveződnek, aminek ugyanakkor része az oldottság, a kézmeleg vonalvezetés is – a tűpontos szerkesztés elvenne belőle. Az üveg és a beton találkozása körül tovább oldódik a szigorú mértaniság a mintázott megmunkálásban.

A beton mellett az üveg egy egészen más minőséget képvisel, a spiritualitás lehetőségét hordozza. Az üveg: átlátszóság, égi-légiesség, lebegés, ásványi lét, túlvilág, spirituális – a beton: építészet, építés, megtartás, stabilitás, földi, nehéz, anyagi. A két anyag szépen kiegészíti egymást, egymást segítve komplex hatást eredményez. A különböző méretű és formájú öntött kristálylencsék centrális kompozícióba rendezve meghatározó elemként vannak jelen a térben. Megidéznek a gótikus rózsablakok vagy az iszlám fali csempék esztétikáját.

A szoborhoz vetítés is készült a Croatica galériában idén márciusban rendezett kiállításon. A fény végképp egyé olvasztja az alkotás részeit, ezzel speciális atmoszférába emeli a szemlélőt. A szobor mögötti falon szétterül a lencsék által szétszórt fény, az egész teret átmozgatja a játék, ahogy a beton felszínét megfesti, az üveg testén pedig átömlik, és rávetül a falra.

*Az üvegtervező művész vallomása*

**Kuube, az okospad** – Budapesten a III. kerületben 2018 szeptemberében állították fel az első okospadot a 3K – Kaszásdűlői Kulturális Központ előtt. A magyar tervezésű és fejlesztésű utcabútor azóta több változatban is felbukkant Óbudán és Békásmegyeren: a Filatorigát HÉV-megállójában, a Csobánka téren, s nemrég a Heltai Jenő téren a legnagyobb, nyolcszemélyes pad (kép). A designstúdió grafikával és webes felületekkel foglalkozik, öt éve kezdte tervezni Gallai Máté ügyvezető és Mátray Gábor designer a sokat tudó, mobil utcai padokat, melyeken korlátlan wifi-hozzáférés, vezeték nélküli és USB-s telefontöltés lehetősége adott. Megújuló napenergia tölti az akkumulátorokat, UV-szintet, a levegő minőségét, a páratartalmat és légnyomást mérő szenzorai is vannak. Mindegyik okospad mellett megtalálható a Platán Könyvtár által hét esztendeje létrehozott Könyv-Megálló is, ahol esztétikus utcai szekrényekben szabadon elvihető könyveket találhatnak az arra járók, de minden kiválasztott könyv helyett illik hozni másikat.

**COVID-19** – Az új típusú koronavírus okozta 2020. március 11-én kihirdetett veszélyhelyzet, majd az azt követő szabad mozgást korlátozó intézkedések és a bezártság miatt sem maradunk kultúra nélkül. A múzeumok, kiállítások ugyan zárva tartanak, de megjelentek a virtuális térben. Egyre több interaktív tárlat látogatható a „múzeum és élmény otthon” jegyében. Csak egyetlen példa: a pécsi Janus Pannonius Múzeum új sorozatot indított digitális rekonstrukció segítségével, elsőként a Nagy Lajos király útján feltárt



Fotó: Nagy Franciska

római kori épületet, az úgynevezett horreumot (raktárt) járhatják be az érdeklődők. Az intézmény a honlapján minden nap valamilyen érdekességet, kulisszatitkot oszt meg. Érdeemes ezekben a hetekben a virtuális térben felfedezőútra indulni.

**Elhalasztották a Velencei Építészeti Biennálét** – A 2020. május 23-ai nyitás helyett augusztus 29. és november 29. között rendezik meg a 17. nemzetközi építészeti kiállítást, melyen több mint hatvan nemzeti pavilon szerepel majd. Magyarország az *Othernity – Modern örökségünk újrakondicionálása* című projektet mutatja be, amely a budapesti modern építészeti örökségre fókuszál, tizenkét kelet-közép-európai fiatal építésziroda bevonásával.

**Vízimalmok megmentője** – Tamás Péter 38 éves gépészmérnöknek sokféle szakmához kell értenie, mert egyedüli magyar mesterként épít újjá műemlék malmokat, melyek nemcsak kívül szépülnek meg, hanem száz-százötven éves gépe-

zeteiket is restaurálja. Csaknem egy tucat malom szépült meg és vált működőképesé munkája nyomán, többek között Tapolcán, Kapolcson, Gyergyóremetén, Pálházán, Csopakon, Jósfaón és Vaszecsényben. A képen a kapolcsi Falumalom.



Fotó: sokszinuvidek.24.hu

**Az év balatoni épületei** – A Nők a Balatonért Egyesület és a Balatoni Szövetség pályázatot hirdetett 2019-ben, melyre a 2013. január 1. után használatba vett lakóházak, középületek és gazdasági vagy üdülőépületek nevezését várták. A Magyar Építész Kamara, a Magyar Építőművészek Szövetsége képviselőiből, valamint So-

mogy, Veszprém és Zala megye főépítészeiből álló bírálóbizottság a dörgicsei úgynevezett trombitás házat a legszebb lakóépületnek, a badacsonytomaji Hableányt a legmutatósbab gazdasági épületnek választotta, a középület kategória győztese a tihanyi kikötő épülete lett. A zsűri négy különdíjat is odaítélt. A díjátadó ünnepséget 2020. március 13-án tartották a badacsonytomaji Hableányban.

**Eiffel-csarnok** – Az 1886-ban épült huszonnégyezer négyzetméteres, öthajós mőhelyház, a hajdani Északi Jármőjavító felújítása befejeződött, és birtokba vehette a Magyar Állami Operaház. Hivatalosan is átadták 2020. március végén az épületet, de az előadások csak később kezdődhetnek a járvány miatt. Tizenegy mőhely, négy távoli raktár összes díszlete, négyszázezer jelmez, érték-tárgy, gyártómőhely, varroda, öltözők, próbaterem, próbaszínpad, zenekari hangstúdió, oktatási és rekreációs intézmények, valamint látogatóközpont is található a régi mozdonszerelő mőhelyben.



Fotó: MMA

**Pályázat** – A nemzeti összetartozás emlékművének az elkészítésére ötletpályázatot hirdetett az Emberi Erőforrások Minisztériuma (EMMI) megbízásából a Magyar Alkotóművészeti Közhasznú Nonprofit Kft. (MANK). Az ötletpályázat témája a trianoni békediktátum eseményeinek allegorikus ábrázolása,

kapcsolódhat a magyarság nemzet-tudatának szimbólumvilágához, és az alkotásnak a magyar nemzet egységének üzenetét kell hordoznia. Az emlékművet a tervek szerint Budapesten az I. kerületben, a Szent György téren állítanák fel, de a pályázó javasolhat vidéki helyszínt is. A pályaművek benyújtásának határideje 2020. május 22., elbírálásuk három fordulóban zajlik. A végső eredményről szeptember 15-ig értesíti a MANK a részt vevő művészeket.

**Március 15.** alkalmából odaítélték az állami kitüntetések, de a koronavírus-járvány okozta korlátozások miatt elhalasztották a díjak ünnepélyes átadását. A névsort egy későbbi számunkban közöljük. Gratulálunk és jó egészséget kívánunk az elismerésben részesült művészeknek.

**Félúton** című alkotásával a középiskolások kategóriájában a legjobb film díjat nyerte el Lendvai Kristóf Oklahomában. A Red Dirt Film fesztiválon több mint százan versenyeztek, közülük egyetlen magyar indulóként a 18 éves nagykanizsai gimnazista kapta meg a fődíjat.

**1300 felvétel** – Dávid Botond székelyudvarhelyi fotográfus az erdélyi, valamint a világ különböző népeinek díszes viseletét örökíti meg. *Erdély egy gyönyörű nő* és *Erdély arcai* című válogatásaival Eu-

rópa számos országában is bemutatkozott már. Legutóbb 2020. február 20-án nyílt Manchesterben kiállítása, melynek anyagából a nemzeti összetartozás jegyében a főkonzulátus ünnepi megemlékezésén is megtekinthető volt egy válogatás a One Portland Street aulájában. A képen: *Mezőségi népviselet*.



Fotó: Dávid Botond

**A Puskás Aréna a 2019-es év stadionja** – A futballarénával foglalkozó *StadiumDB.com* honlap által meghirdetett internetes szavazásra érkezett harmincezer voksnak csaknem a felét nyerte el a pesti stadion (kép), s így lett első, a szakmai zsűri pedig a második helyre tartotta méltónak.



Fotó: portfolio.hu

# MAGYAR IPARMŰVÉS ZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2020/3

## FŐSZERKESZTŐ:

**Simonffy Szilvia** – művészettörténész

## SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:

**Dávid Katalin** – művészettörténész

**Dvorszky Hedvig** – művészettörténész

**Ernyey Gyula** – designer, szakértő

**Fekete György** – belsőépítész, iparművész

**Feledy Balázs** – művészkritikus

**Mascher Róbert** – designer

**Mezei Gábor** – belsőépítész

**Ritoók Pál** – művészettörténész

**Scherer József** – designer

**Schrammel Imre** – keramikus és porcelántervező

## OLVASÓSZERKESZTŐ:

**Antal Mariann**

## SZERKESZTŐK:

**Szabó Emma Zsófia** – művészettörténész

**Veress Kinga** – művészettörténész

**Wehner Viola** – művészettörténész

## HÍRSZERKESZTŐ:

**Nagy Franciska**

## FORDÍTÓ:

**Pokoly Judit**

## FELELŐS KIADÓ:

**Nemzeti Művészeti  
és Kulturális Kapcsolatok Alapítványa**

## GAZDASÁGI VEZETŐ:

**Anda Judit**

Telefon: +36 20 299 0767

## LAPALAPÍTÓK:

**Fekete György**

**N. Dvorszky Hedvig**

**Schrammel Imre**

## SZERKESZTŐSÉG:

**1034 Budapest, Makovecz Imre utca 25.**

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

Szerkesztőségi asszisztens: **Meszleny Anna**

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

E-mail-cím: magyariparmuveszet@gmail.com

Honlap: www.magyar-iparmuveszet.hu

E szám lapzártája: 2020. április 15.

Arculatterv: **Scherer József**

Grafikai tervezés: **Nagy Norbert**

Nyomás: **VIRTUOZ Kiadó és Nyomdaipari Kft.**

[facebook.com/magyariparmuveszetfolyoirat](https://www.facebook.com/magyariparmuveszetfolyoirat)

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

HU ISSN 1217-839X (nyomtatott)

HU ISSN 1588-0591 (online)

Évente nyolcszor megjelenő folyóirat

Új folyam 27. – 2020/3 (május)

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

**Corvina Könyvesbolt** (7621 Pécs, Széchenyi tér 8.)

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

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

**Írók Boltja** (1061 Budapest, Andrássy út 45.)

**Múcsarnok** (1146 Budapest, Dózsa György út 37.)

**Palmetta Design és Textilművészeti Galéria**

(1111 Budapest, Bartók Béla út 30.)

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

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

## KÜLFÖLDÖN TERJESZTI:

**Batthyány Kultur-Press Kft.**

H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6.

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

A folyóirat korábbi példányai a szerkesztőségben megvásárolhatók.

*Egy példány ára: 1390 forint.*

*Előfizetési díja egy évre: 10 000 forint.*

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

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

MAGYAR



ÖRÖKSÉG

ANIMÁCIÓ | BELSŐÉPÍTÉS ZET | BŐRMŰVÉS SÉG | DIGITÁLIS MŰVÉS ZETEK

DIVATTERVEZÉS | IPARI FORMATERVEZÉS

KÁRPITMŰVÉS ZET | KERÁMIA- ÉS PORCELÁN MŰVÉS ZET | KÖRNYEZETTERVEZÉS

LÁTVÁNYTERVEZÉS | ÖTVÖSSÉG ÉS FÉMMŰVÉS SÉG | TERVEZŐGRAFIKA

TEXTILMŰVÉS ZET | ÜVEGMŰVÉS ZET



ZELÉNÁK Katalin: Fragmentum I. | Katalin ZELÉNÁK: Fragment I | 2012, gyapjú, selyem, pamutzál, francia kárpit, egyéni technika, 60x35 cm

Fotó: Rékasy Bálint (*Cikkünk a 19. oldalon*)

