

Doboviczki Attila

# Zománcok egy színes városban

Zománcművészeti kísérletek Bonyhádon 1967–1972

Janus Pannonius Múzeum, Pécs,  
2020. XI. 4. – 2021. III. 28.

A járványügyi korlátozások miatt alig egy hétig volt látogatható a pécsi Janus Pannonius Múzeum legújabb kiállítása, *Variációk a színes városhoz. Zománcművészeti kísérletek Bonyhádon 1967–1972* címmel. A művek jelentős része az acb Galéria gyűjteményéből került Pécsre, ezt egészítik ki a múzeum saját anyagai. A kiállítás ezzel együtt igyekszik felidézni azt a kontextust, amelyben a 60-as évek végén a Lantos Ferenc vezette bonyhádi munka elindult.

Talán Papp Oszkár *Budapest* című zománcalkotása a legközismertebb a 70-es évek elején mindössze öt évet megélt bonyhádi alkotótelepen készültek közül. Az 1976-ban átadott Papp-mű a Ferenciek téri aluljáróban a mai napig látható, bár a járókelők zömét valószínűleg nem foglalkoztatja ennek a köztéri műalkotásnak az előtörténete. Pedig az alábbiakban jószerivel erről lesz szó.

Lantos Ferenc mint a pécsi művészeti szakközépiskola tanára 1968-tól invitálja budapesti kollégáit, pécsi tanítványait a Zománcipari Művek bonyhádi gyáregységébe. Az előző évben a helyi illetőségű Major Kamill az, aki felveti Lantosnak a zománc művészeti használatának lehetőségét az alapvetően edényeket, háztartási eszközöket gyártó üzemben. Az első próbálkozások különféle festői eljárás módokhoz köthetőek, Lantos, Major, Gyarmathy Tihámér több műve is erről árulkodik: a rétegzés, az ecsethasználat plasztikussága, a festékrétegekbe történő belekarcolások, sgraffitók, a különféle felületjátékok, a színdinamikai és anyagkísérletek stiláris-kompozicionális vonatkozásban korábbi munkáikhoz kapcsolódnak. Ezeknek a műveknek a méreteit alapvetően meghatározták a gyárban használt lemezek szabványai: húsz-harminc-öt-



← ↑  
Kiállítási enteriőr  
*Variációk a Színes városhoz - Zománcművészeti kísérletek Bonyhádon 1967–1972*, JPM Modern Magyar Képtár, Pécs, 2020  
A JPM Modern Magyar Képtár jóvoltából  
Fotó: Füzi István





ven-hatvan centis fémlemezekre készültek a művek, ezek kombinációja, a több alapelemből összeálló, kollázs jellegű képépítés eljárás módja viszont hamar kialakult, és ez a fajta, elemekből, modulokból való kombinációs játék vált általánossá.

A meghívottak közül Bak Imre és Fajó János geometrikus szemlélete is inspirálóan hat: a sablonok használata, a két-három festékréteg egymásra halmozása új szerkezetek kialakítására adott lehetőséget. Ugyanakkor a kisa-játítás, a talált kép, a brikolázs terepeként is használják a zománcot, az égetést: Lantos például zománcozott vájlingokból épített tornyot, Pauer Gyula és Major Kamill a gyárban talált merítőkanalakat, téasztasűrőket és egyéb konyhai eszközöket önti le zománcfestékekkel s építi be a kép terébe. Mégis, a sablonokkal, a különféle kitakarásokkal, raszteres hálókkel, papíridomokkal építhető képi struktúrák válnak elsődleges gyakorlattá, ahol akár négy-öt festői réteg is egymásra épül. Olyan képépítési eljárást dolgoznak ki, ahol az elemek variációs lehetősége válik meghatározóvá: az egyes modulok és alapmotívumok elforgatásával, átrendezésével, a képarányok és léptékek megváltoztatásával új kapcsolódásokat, helyzeteket tudnak teremteni. Terveikre szinte azonnal számos megrendelés érkezett.

Lantos többek között a városi könyvtár, a Puskin Művelődési Ház, a Bóbita Bábszínház, a Dél-Dunántúli Áramszolgáltató, illetve több óvoda számára készít zománcfrízt, zománcfalat. Az akkor alakuló Pécsi Műhely tagjai

számára is számos lehetőség nyílt, hogy köztéri, közösségi terekbe készítsenek zománcműveket. Így például a pécsi fiúnevelő intézet számára négy nagyobb méretű faliképet készítenek 1971-ben (Ficzek, Halász, Kismányoky és Pinczehelyi). Ezeket a múzeum most állományába vette, kisebb restaurálás után, talán már a finisszázs idején megtekinthetjük őket az állandó kiállításon.

A geometria politikai szempontú megítélése, a hivatalos művészettel való szembenállása jól nyomon követhető a 60-as, 70-es évek helyi művészettörténetének egyes epizódjaiban. Az *Épületzománc 1970* című kiadványukban Pécsi Képzőművészeti Stúdió néven szerepelnek Bak Imrével és Fajó Jánossal együtt (Ficzek Ferenc, Halász Károly, Kismányoky Károly, Lantos Ferenc, Pinczehelyi Sándor, Szelényi Lajos és Szijártó Kálmán). Ez idő tájt egyre gyakrabban használják az Iparművészeti Stúdió elnevezést, mely szorosan összefüggött Lantosnak azzal a szándékával, hogy a csoport tevékenységét az építészetben használható díszítőművészet felé orientálja.

Sajátos konstruktivista látványelv szerint alakítja a műhely munkáját: a Lantos-féle „színes város” előtt nem volt ismeretlen sem Victor Vasarely, sem a bauhauslerék, sem Kassák Lajos képarchitektúrája. Az első Vasarely-grafikákat 1969-ben éppen Pinczehelyi hozta le vonattal Pécsre az akkor a Műcsarnokban kiállító művész adományaként. Vasarely „jelenléte”, hatása elsősorban Halász Károly munkáin érzékelhető, elvi súlyát egy tanulságos történet is jól jellemzi. Ficzek Ferenc 1971-ben már végzős, utol-



só éves főiskolás volt, amikor egy értelmetlenné tűnő hospitálás után fegyelmi vizsgálat alá vonták. A „bűne” az volt mindössze, hogy úgy rajzoltatott drapériát a gimnazista tanulókkal, hogy azt nem két szögre akasztva lógatta fel, hanem három mértani test segítségével létrehozott egy szerkezetet, s azt takarta le az anyaggal. A bizottság – Kelle Sándor, Soltra Elemér és Platthy György, a rajz tanszék oktatói – számon kérték, hogy nem Barcsay Jenő alapján tanít, és eljárását formalistának bélyegezték, mert a látvány helyett ideológiákból indul ki. Mindezek mögött egy olyan határozott szándék állt, hogy „megóvják” a fiatalokat az olyan hatásoktól, mint Vasarely és a geometrikus-konstruktivista irányzatoké.

Pedig a konstruktivista képalkotói hagyomány Pécsen érzékelhetően volt jelen Forbát Alfréd vagy Molnár Farkas épületei révén, illetve Moholy-Nagy magyarul is elérhető írásai nyomán is ismertté vált ebben a közegben. Kismányoky Károly elbeszéléséből tudni, hogy Moholy-Nagy szövegei fénymásolt formában már elterjedtek 1972-es megjelenésük előtt – éppenséggel Maurer Dóra jóvoltából.

Sajátos egybeesés az is, amikor a Stúdió egy másik, 1970-es kiállítási szórólapjához egy Kassák-idézetet választanak mottóként. Kassák néhány évvel korábban, 1965 februárjában személyesen is felkereste Lantost a műtermében, majd a pécsi kollégákkal – így Bizse Jánossal és feleségével – is találkoztak. Kassák irodalmi felolvasóestire érkezett Pécsre, ahol azután több napot is eltöltött felesége és Gyergyai Albert társaságában, s tett műteremlátogatásokat a városban élő művészeknél.

Lantost s mellette számos kollégáját ekkor már évek óta szemmel tartotta a Baranya Megyei Rendőrkapitányság III/III-as alosztálya. A róla szóló jelentések jelentős része a szocialista realizmussal való szembenállást jeleníti meg: ezek szerint nem a szocialista realizmus szellemében alkot, s erre neveli tanítványait is. Ugyan Lantos közvetlen szakmai környezete, az úgynevezett „Pécsi hatok” (Martyn Ferenc, Bizse János, Lantos Ferenc, Simon Béla, valamint a Ficzeknek fegyelmit adó Kelle Sándor és Soltra Elemér) tagjai közül többen alkottak nonfiguratív műveket, a helyi pártszervek mégis gyanúval tekintettek az absztrakt kísérletekre, szellemiségre. A megyei pártbizottság részéről ez a konfliktus Csendes Lajos megyei párttitkár személyéhez köthető, aki Lantos szerint számos alkalommal igyekezett ellehetetleníteni őt és megakadályozni, hogy nyilvános szerepléshez – kiállításhoz, publikációhoz – jusson. Konfliktusukat stílszerűen egy politikai

malőr, Losonczi Pál 1968. augusztus 20-i beszéde oldotta meg, amely után Csendes elvtársat más, fontos vezető beosztásba helyezték.

Az MSZMP megyei és városi bizottságának Propaganda és Művelődési Osztálya, valamint a KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztálya 1972-ben készített tanulmányt a fiatal művészek és a kommunista művészek helyzetéről, szerepéről a Dél-Dunántúlon. Ennek tárgyalását 1972 áprilisában tűzték napirendre. Az anyag sok minden egyéb mellett foglalkozik Lantos Ferencsel és „körével” is; eszerint Lantos és a köréje csoportosuló fiatalok építészethez kapcsolódó alkotóművészetét társadalmilag hasznosnak ítélik. Ennek a „legitimitásnak” némiképpen ellentmond, hogy Debitzky István (aki párttisztviselő mellett a pécsi Építőipari Technikum igazgatója volt) szerint „hat fiatal művésznél jelentkezik a közérthetőség teljes hiánya. Ők olyan messzemenő támogatást kapnak, hogy kötelességük lenne közérthetően alkotni” – egyértelműen Lantosra és a Pécsi Műhelyre célozva ezzel.

Lantos – és alapvetően ez a generáció – éppen a közérthetőség problémájára igyekezett megoldást találni, a murális munkákat egyfajta közvetítőnek, a művészeti nevelés egyik lehetséges eszközének tekintették, s a zománc volt ennek az elképzelésnek a közvetítője. Érdemes csak egy pillanatra felvetni: Erdély Miklós éppen akkor dolgozta ki a fotómozaik eljárás módját, melynek segítségével egészen más típusú s minőségű murális munkákat hozott létre. Ahogy ott a mozaik, itt a zománc vált ennek a hallatlanul izgalmas, alkalmazott művészeti munkának a tárgyává.

A pécsi kiállítás – csakúgy, mint annak előzményei – elképzelhetetlen lett volna az acb Galéria stábja és Pados Gábor elszánt gyűjtői munkája nélkül. A bonyhádi zománcok létrehozása mindössze öt éves időszakot ölel fel, s így is számos azonosítatlan vagy megsemmisült műről lehet tudni. A néha egészen extrém helyekről, pincékből, lefestett homlokzatok alól előbányászott művek negyven év után kezdtek új életet. A tavaly a budapesti Vasarely Múzeumban rendezett *Égetett geometria. Zománcművészeti kísérletek Bonyhádon (1968–1972)* című kiállításon, ha lehet kicsit sarkosan fogalmazni, Lantos és az általa képviselt vizuális formanyelv kapott hangsúlyt; a mostani kiállítás emellett bemutat egy sajátosan pécsi mikrotörténetet is.

A szerző a cikk írásakor a Magyar Művészeti Akadémia ösztöndíjprogramjának támogatásában részesült.

↑  
 Kiállítási enteriőr  
*Variációk a Színes városhoz – Zománcművészeti kísérletek Bonyhádon 1967–1972, JPM Modern Magyar Képtár, Pécs, 2020*  
 A JPM Modern Magyar Képtár jóvoltából  
 Fotó: Füzi István