

ART LIMES
KÉP-TÁR XIX.

2022.2

TATABÁNYA



TARTALOM • CONTENTS

1. TEXTILTÖRTÉNELEM

- 5 Cebula Anna: Szállal írt textiltörténelem, avagy a kortárs textilművészet 50 éves története a Szombathelyi Képtár gyűjteményén keresztül
- 13 Molnár Eszter: Resurrectio – A kárpitok üzenete. Beszélgetés Máder Indira kárpitművésszel, a kiállítás kurátorával, az MKE alelnökével
- 25 Wehner Tibor: Művekbe foglalt huszonöt év: Magyar Kárpitművészek Egyesülete – 1996–2021

2. PORTRÉGALÉRIA

- 35 Molnár Eszter: Metamorfózisok. Zelenák Katalin Ferenczy Noémi-díjas gobelinművész kiállításáról
- 41 Cebula Anna: Keretüktől megfosztott drótrajzok. T. Doromby Mária Ferenczy Noémi-díjas textilművész
- 45 Molnár Eszter: „Itt minden örömbé bogárka vész...” Nagy Judit munkáiról
- 53 Bedi Kata: Szállal festeni. Beszélgetés Bíró Anna textilművésszel
- 61 Wehner Tibor: Pillanatkép. Sipos Éva kárpitművészeiről és alkotásairól

3. KITEKINTÉS

- 65 Małgorzata Wróblewska Markiewicz: A Łódźi Központi Textilmúzeum kortárs textilművészeti gyűjteménye



4. ILLUSZTRÁCIÓ

77 Mária Horváthová: Vincent Hložník illusztrációi a Danubianában

81 Ninkov K. Olga: Csernik Attila gyermekirodalmi illusztrációi

5. KÉPZŐMŰVÉSZEK A FELVIDÉKEN III.

93 Tér és tér között. Fecsó Szilárd képzőművésztől

99 Fecsó Szilárd: SECRET JAPAN. Király Zsuzsa grafikusművész kiállítása

105 Janković Nóra: Valós álmok szürreális képi világban. Szabó Márta festőművész kiállítása

6. TÁRLATNÉZŐ

109 Kövesdi Mónika: Grotta plusz. Egy kis világ maga

Cebula Anna**SZÁLLAL ÍRT TEXTILTÖRTÉNELEM****AVAGY A KORTÁRS TEXTILMŰVÉSZET 50 ÉVES TÖRTÉNETE
A SZOMBATHELYI KÉPTÁR GYŰJTEMÉNYÉN KERESZTOL**

Fennállásának 50-ik évfordulóját 2020-ban ünnepelte a szombathelyi textilseregszemle. A Fal- és tértexil kategóriával 1970-ben útjára indított első biennálé mára a világ egyik legrégebbi és folytonosságát tekintve meg nem szakított rendezvénye, mely 2003-tól háromévenkénti triennálé formájában folytatta létét.

A Szombathelyi Képtár, amely 1988-tól rendezője a tárlatoknak és egyben gazdája Magyarország legnagyobb kortárs textilgyűjteményének, a jubileum apropóján egy nagyszabású (több mint 1500 m²) kiállítással ünnepelte meg az eseményt, melyen 94 alkotó közel 116 művét tekinthették meg az érdeklődők. A kiállítás megrendezésére 2022-ben, a Szombathelyi Képtár felújítását követően kerítettünk sort.

A tárlaton két fő korszakot különítettünk el, az 1970-től 1983-ig terjedő időintervallumot, mely az indulást hivatott bemutatni, az avantgárd textil megszületését, a Velemi Alkotóműhelyben készült kísérleti munkákkal egyetemben, valamint az 1983–2021-ig terjedő időszakot, mely az új textilesség fő irányvonalait vázolta a látogatóknak.

Az 1970-ben megrendezett szombathelyi első seregszemlét, a művészettörténészek egybehangzó véleménye szerint a *Textil falikép '68* indította el. Éppen ezért volt annyira fontos a gyűjtemény szempontjából is, hogy 2017-ben meg tudtuk szerezni, az NKA-vásárlásnak köszönhetően Szilvitzy Margit *Tavaszi* című művét, melyet azon a kiállításon mutattak be, amelyet Frank János művészettörténész „nulladik” biennálénak keresztelt el. Így a „történet”



Szilvitzy Margit: *Tavaszi*, 1968 / vászon, tűl, applikáció, 96x180 cm Ltsz.: I.2019.3.1.



Szilvitzky Margit: *Kék relief*, 1972 / zsákvászon, pamut, domborítás, 130x180x50 cm Ltsz.: I.1973.24.1.



Balázs Irén: *Kertem virágai, é.n.* / textil, szövött, 210 x 140 cm Ltsz.: I.1982.4.1.



Attalai Gábor: *Ívek*, 1974 / kender, szövött, 320x430 cm Ltsz.: I.1975.1.1-14.

egy 1968-ban készült alkotással indította a kiállítást. A kiállítótérben tovább haladva nyomon követhető volt a textil térbe való kilépése, amely tendencia először csak félénken, féldomborművek formájában öltött formát. A sort Szilvitzy Margit *Kék relief* című, parafadugók felhasználásával megalkotott műve nyitotta. Majd ezt követte Szuppán Irén *Térelválasztó* munkája, Balázs Irén vörös színekben tobzódó *Kertem virágai*, Attalai Gábor *Ívei*, Arday Ildikó *Hét kévéje*, valamint Pécsi László kötözött és szövött kompozíciója, a *Variáció 51*. Mind az öt munka a maga finom, visszafogott monokromitásával szép példája az elemi szállal való, a tradicionális falvédők keretei közül történő kilépésnek. A sort tovább több, a Ferenczy Noémi-hagyományt követő, falikárpitot szövő textilművész alkotása folytatta, mint Péreli Zsuzsa *Hölgy állatkával* című munkája, Kecskés Ágnes *Kék fa*, Nyerges Éva *Áttűnés* pop art-os textilje, Solti Gizella *Fél csíkos kabátja* vagy Dobrányi Ildikó *Lombrészet* gobelinje, melyhez vegyes technikát és plexit is alkalmazott a gyapjú szálak mellett.

A terem másik felében ezekkel a munkákkal szemben pedig megjelenítésre kerültek a már korábban is említett Velemi kísérleti alkotóműhelyben készült alkotások. Melyeknek az egyik talán legérdekesebb, impozáns és kultikus darabja Gecser Lujza *Hidak* című, négy részből álló monumentális tértextilje, valamint Sándor Eszter tekerdő, hurkolt technikával készült *Kötött tömlőt*, Lovas Ilona lehetőfinom, merített papírba megálmodott



Arday Ildikó: *Hét kévéje*, é.n./szizál, szövött, 255x560 cm ltsz.: I.1984.20.1

Vegetáció című alkotása, valamint a hagyományos szövési technikát el nem hagyó, de a téma megválasztásával kísérletezők sora: Nagy Judit *Madonna XX. század* című szövött gobelinje, R. Fürtös Ilona *Órája* vagy Hauser Beáta *Velemi gobelinje*.

A korszakot a terem végén Gulyás Kati *Mozdulatlan mozgás* című, tizenegy darabos óriás installációja koronázza, mely a művésznőről készült, ember nagyságnál is nagyobb fotónyomat-sorozat. A korszakra jellemzőek az erős színhasználatok, azok közül is kiemelkedik a vörös.



Nyerges Éva: *Áttűnés*, 1987/gyapjú, gobelin, 154x61 cm ltsz.: I.1987.264.1.



Lovas Ilona: *Stáció, é. n./* merített papír, drót, egyéni technika, 205 x 175 cm Ltsz.: I.1984.41.1.



John Ágoston: *Textil kompozíció, 1976/* gyapjú, kender, vegyes technika, 167 x 145 cm Ltsz.: I.1976.54.1.



Preiser Klára: *Zord erdő, 1976/* gyapjú, szövött, 140 x 180 cm Ltsz.: I.1976.75.1.



Fürtös Ilona: *Óra, 1975/* gyapjú, szövött, 70 x 50 cm Ltsz.: I.1976.5.1.



Polgár Rózsa: *Weöres Sándor „Psyche”*, é.n. / gyapjú, plexi, gobelin, 110 x 65 cm Ltsz.: 1.1990.4.1.



Polgár Csaba: *Laufervirágok*, é. n./220x200 cm Ltsz.: 1.1990.23.1

A második tér, melyben az *újtextilelesség* kapott helyet, az 1983–2021 időszakot ölelte fel, s a textil falra való visszarendeződését láttatta. Ebben az időszakban ugyanis elenyésző számú tértextil alkotást hoztak létre az alkotók. A Szombathelyi Képtár textilyűjteményében ebből a korszakból példaként Péreli Zsuzsa *Motolla* című ikonikus munkáját említhetjük, Kneisz Eszter *Nincs válasz* című objektjét, valamint Makkai Márta *Oszlop* című tértextiljét.

A falakon pedig olyan nagy nevektől jelentek meg alkotások, mint Baráth Hajnal, aki a papír-megsemmisítő gépből nyert papírcsíkkal új tartalommal töltötte meg az alkotását, Gink Judit fémdrótból formált rózsás falitextilje, Hauser Beáta Ferency Noémit ábrázoló szövött gobelinje, Hübner Aranka festett, tépázott laufer munkája, Kiss Katalin hímezett óriás falitextilje, Lévai Nóra lehetőfinom, horgolt Vermeer átirata, Lovas Ilona szakrális témájú merített papír kompozíciója, Málík Irén kereszténységünk kezdeteire témául választott szövött munkája, Nagy

Judit gobelinjébe suba technikát is belépő *Fabálványlepkéje*, Orient Enikő Szombathely múltjának emléket állító Savaria textilje, Polgár Csaba óriási laufer munkája, Polgár Rózsa Szombathely szülöt-tének, Weöres Sándornak emléket állító lírai alkotása, Remsey Flóra amorfi, a hagyományos kereteket el-hagyó virágábrázolása, Solti Gizella Remsey Flóra kárpitművész emlékére szőtt dupla felvetésű műve, hogy csak néhányat említsek.

A jubileumi kiállításban a biennálék, triennálék anyagán kívül bemutattunk olyan műveket is, amelyek hagyatékként vagy ajándékozás útján kerültek hozzánk. Ebben a válogatásban tekinthető meg Fóth Ernő óriás gobelinje, mely *Régmúlt és jelen* címmel az egykori Savariát és a mai ('60-as évekbeli) Szombathelyt mutatja be, és eredetileg a Szombathelyi VASITERV könyvtárába készült, de itt kapott helyet a Szántó Piroska vázlatai, tevei alapján elkészült, szintén nagyméretű *Tavaszi csokor* című alkotása is.

Körbenézve a tárlaton egyértelműen tapasztalható volt, hogy a textilben minden kipróbálható és minden próba jogos, ha valamilyen célt szolgál, vagy közvetve animál valamiféle célkitűző, akár nem-művészi cselekvést. Természetesen már régóta nem az a lényeg, hogy valami mennyire „textilszerű”, hanem hogy milyen síkdíszítő vagy téralkotó, tárgy-alkotó leleményt enged szabadjára a különféle textil alapanyag, technika, tárgyval kombinált fonal,



Fóth Ernő: *Régmúlt és jelen*, 1967 / gyapjú, gobelin, 328x495 cm Ltsz.: I.2009.2.1



Málík Irén: *Az út*, 1997 / Anyag, 172x150 cm Ltsz.: I.2019.1.1.



Hübner Aranka: *Golyó*, é.n./festett, 104x112 cm Ltsz.: I.1990.22.1



Gulyás Kati: *Mozdulatlan mozgás*, 1981 / zsákvászon, fotóvászon, egyéni technika, 210 x 170 cm / 210 x 103 cm / 210 x 67 cm / 210 x 42 cm / 210 x 60 cm / 210 x 42 cm Ltsz.: 1.1981.52.1-9.

szövés, horgolás vagy éppenséggel tépés megannyi változatának jogossága.

Elmondható még, hogy a kortárs textilművészetben megfigyelhető nagy lendülethez a korábban felsorolt tényezők mellé még más okok is hozzájárultak. A 20. század modern építészetének tiszta és hűvös üveg vagy beton formái ugyanis nem éppen a képre voltak hangolva. A textil puhább, érzékibb és lazább anyagrendszerével megfelelőbb társnak bizonyult az új épületek berendezésénél, otthonosabbá tételénél, mint a piktúra. Így történhetett az meg, hogy míg a modern festészettel zömmel múzeumokban és gyűjteményekben találkozhattak a polgárok, addig a textilművészet fali és térbe helyezhető alkotásai a középületeinkben és a lakásokban nyertek funkció szerinti elhelyezést. Ez valamilyen szinten alapot adott arra, hogy a textilművészetet, mivel használható jelleggel is bírt, ezért a többi művészeti ág igyekezett kirekeszteni a „grand art”-ok

sorából. Erre az előtéletre a textil harmadik dimenzióba való kilépése cáfolt rá, amikor is megjelentek a tértextilek, textilobjektek, melyek egy új szobrászati alternatívát kínáltak a művészeti életnek.

Áttekintésem végén érdemes néhány adattal megismerkedni: a textilművészeti ágban Szombathelyen 1970-től 2021-ig 16 biennálét, valamint 7 textiltriennálét rendeztünk. Ezek alatt az évek alatt tehát, összeadva a két rendezvényt, 23 eseményt kapunk. A 23 fal- és tértextileket bemutató grandiózus kiállításokon, melyből 9-et a Savaria Múzeumban, 14-et pedig a Képtárban rendeztünk meg, 1023 művész fordult meg, több mint 1500 alkotását bemutatva Szombathely városában.

Ez nekünk, szombathelyieknek, Vas megyeieknek egyértelműen büszkeségre ad okot.

Szombathely, 2022. május 20.



A Resurrectio-kiállítás meghívója és a kiállító művészek



Molnár Eszter

RESURRECTIO – A KÁRPITOK ÜZENETE

BESZÉLGETÉS MÁDER INDIRA KÁRPITMŰVÉSSZEL, A KIÁLLÍTÁS KURÁTORÁVAL, AZ MKE ALELNÖKÉVEL

– Molnár Eszter: A Resurrectio – A kárpitok üzenete, a Magyar Kárpitművészek Egyesületének 25 éves jubileumi kiállítása 2022 tavaszán valósult meg. *Mi lehetne szebb, mint a „Teremtőtől kapott művészi tehetség[et] – akár zeneművészet, akár vizuális művészetek terén nyilvánuljon is meg – Isten szolgálatába állítani?”* Illetve „*ma különösen is fontos a művészet erejével ható halászat, meg-erősítés, elmélyítés.*”¹ – olvashatjuk A falikárpit és liturgia című tanulmányodban. A Laffert Kúriában rendezett kiállítás hogyan (mely művek és művészek által) kapcsolódott ehhez a misszióhoz?

– Máder Indira: A közönség számára ritka élményt tartogatott a fennállásának 25 éves jubileumát ünneplő Magyar Kárpitművészek Egyesülete Resurrectio című, alapvetően húsvéti tematikájú reprezentatív kiállítása, mely 2022 áprilisától majd három hónapig volt látható a Dunaharaszti kulturális központjaként működő barokk Laffert Kúriában. A tematikus kiállítás anyagát az egyesület alkotóinak elmúlt 25 évét felölelő munkásságából válogattam, 31 kárpitművész 54 alkotását mutatva be. A feltámadás, a vigasztalódás, az újra felemelkedés gondolkörét körbejáró tematika a Mindenség felé törekvő útkeresés rendhagyóan sokszínű megfogalmazásait tárta a nézők elé, a kárpitszövés sajátos nyelvezetén hol konkrét, hol absztrakt módon közvetítve az Isten-keresést, alkalmat adva a megérintettségre, a továbbgondolásra, a saját válaszok megtalálására. Az új életre, a világosságra születés felemelő örömeinek – talán mindennél időszzerűbb – üzenetét közvetítve. A földszinti Karla Josefa és Adéle szalonok falain látható kárpitok a húsvéti tematika szakralitásának esszenciális darabjaként jelentek meg, míg a tetőtéri Atelier

modern kiállítóterében előtérbe került a speciális műfaji és technikai kísérletezés, valamint az elmúlás és emlékezet, a belső tájak gondolköre, izgalmas átfedésekkel kapcsolódva a főtémához.

– M. E.: Szóljunk néhány mondatban a Magyar Kárpitművészek Egyesületéről is, amelynek alelnöke vagy. Mikor alakult, kik a tagjai és mivel foglalkozik az Egyesület? Habár ezen a kiállításon nem szerepeltek közös művek, kérlek ezekről is ejtsünk néhány szót!

– M. I.: A Magyar Kárpitművészek Egyesülete közel nyolcvan tagot számláló, közhasznú egyesület, mely az 1996-ban, Dobrányi Ildikó Ferenczy Noémi-díjas kárpitművész vezetésével történt megalakulása óta összefogja és képviseli azokat a Magyarországon és határainkon túl élő professzionális magyar kárpitművészeket, akik a középkori tradíciójú francia kárpitszövési technika és a több mint száz évet felölelő, neves műhelyeket jegyző, mindenekelőtt Ferenczy Noémi munkásságával fémjelvezhető magyar kárpittörténet hagyományainak kortárs szellemiségű folytatói és megújítói. Az egyesület elnöke több mint tíz éve Balogh Edit Ferenczy Noémi-díjas kárpitművész. Az alkotók e művészeti ág sokrétű örökségének szintézisére törekedve a tervező, a kartonrajzoló és a kivitelező-szövő egységben kezelt gyakorlatát követik. A Magyar Kárpitművészek Egyesülete munkásságának európai viszonylatban egyedülálló teljesítménye a 10 közösen létrehozott, összességében több mint 100 m²-nyi szövött falikárpit. A különböző irányzatokat képviselő és eltérő invenciójú művészek a közös cél érdekében képesek együttműködni és egyesíteni mondanivalójukat és személyes „szövényelvezetüket”, az alkotás adta öröm feloldja a különbözőségeket, lehetőséget teremtve

1 Máder Indira: *A falikárpit és a liturgia*, Történeti és jelenkori kárpitművészet a liturgikus tér és a keresztény szakralitás szolgálatában, Praeconia 6 (2011), 37.



Mádér Indira: „A Mindent Mozgatónak glóriája...”, 1998 /haute-lisse; gyapjú, selyem, 221x96 cm Fotó: Mádér Indira



Hager Ritta: „...és földméne...”, 1990 /vegyes felvetésű falikárpit; gyapjú, len, 200x80 cm Fotó: Szijjártó Jenő



Pasqualetti Eleonóra: *Inflexió*, 2000 /haute-lisse; gyapjú, selyem, fémszál, 165x223 cm Fotó: Mádér Indira

az öntörvényűség és a közös munkából fakadó alázat egyesítésére. A magyar történelem sorskérdései és a nemzet nagyjai által ihletett monumentális kárpitok különböző közintézmények tulajdonát képezik, mint amilyen például az esztergomi Keresztény Múzeum, a budapesti Iparművészeti Múzeum, a Szombathelyi Képtár, az Országos Széchényi Könyvtár vagy a modern kárpitgyűjteménnyel rendelkező Külgazdasági és Külügyminisztérium.

– M. E.: *A már említett tanulmányodban² a keresztény szakralitáshoz kapcsolódó kortárs magyar kárpitokkal kapcsolatban Polgár Rózsáról, Kecskés Ágnesről és Hager Rittáról írtál. Kecskés és Hager munkái szerepeltek a tárlaton is. Mely műveiket adták be a kiállításra most?*

– M. I.: *A Praeconia liturgikus szakfolyóiratban 2014-ben megjelent tanulmányomban a liturgikus tér és a keresztény szakralitás szolgálatában álló kárpitművészettel foglalkoztam. Az evangelizáció misszióját felvállaló, az Isten szolgálatába szegődő, a keresztény szakralitáshoz kapcsolódó kortárs magyar kárpitművészet három markáns alkotóját emeltem ki, akikhez ugyanakkor szoros tanítványi, baráti kapcsolat is fűz, fűzött. Az ökumené szellemiségében a katolikus hitű, a Nemzet Művésze címmel kitüntetett, Kossuth-díjas Hager Rittát, a 2014 májusában elhunyt, szintén Kossuth-díjas, evangélikus Polgár Rózsát és egy református hitű művészt, a Munkácsy-díjas Kecskés Ágneset mutattam be az olvasóknak. Sajnos az elmúlt években több kiváló művészóriás távozott közülünk. A Laffert-küriabeli kiállításon a jelenleg is alkotó művészek kaptak helyet. Mivel Hager Ritta és Kecskés Ágnes rendkívüli munkásságát behatóan ismerem, konkrét elképzelésem volt arról, mely műveiket szeretném a húsvéti kiállításon szerepeltetni. Ezek a művek szinte emblematicusan kifejezték kurátori koncepcióm. Hager Ritta *Apokalipszis* című ikonikus kárpitjának ihletője az *Apokalipszis négy lovasa* János apostol Jelenések könyvéből. A végítélet egyik előjeleként feltűnő *négy lovas a Háború, a Betegség, az Éhínség és a Halál* megtestesítői. A fény és a sötétség drámai küzdelme, a kompozíció nagy*

részét kitöltő viharfelhők, a szuggesztív természeti kép elementáris erejű jelenetet eredményeznek. A művész „és fölméne...” című munkája egy újabb természetfölötti téma képi megfogalmazása. A sötét háttérből felfelé törő, fehér fényből szőtt, magával ragadó központi alak az öröklétre születés, a feltámadás szuggesztív kifejezője. A húsvéti misztérium drámai megfogalmazása Kecskés Ágnes *Szüret* című elementáris kárpitja. Alapszimbóluma a szőlő és a bor motívuma. A kompozíció felső, színes sávjában az ókori pogány világ Bacchus-kultuszára utaló szüreti jelenet látható, a szőlőtáposó kádban ördögi figurák járnak örömtáncot. Krisztus megtöretésének és kereszthalálának e metaforikus ábrázolása megrázó hatású. A kipréselt szőlő leve Krisztus véráldozatára, az Atyától kapott földi küldetésének beteljesítésére utal.

– M. E.: *Hogyan állt össze a kiállítók névsora? Milyen szempontok vezettek a Magyar Kárpitművészek Egyesülete tagjaiból való résztvevők kiválasztásakor?*

– M. I.: Az ünnepi kiállítás a kortárs kárpitművészet legjavából merítve zömmel nagyméretű, ikonikus műveket és attraktív mini-textileket, textil-objekteket sorakoztatott fel, valós keresztmetszetét adva a magyar kárpitművészet különféle törekvéseinek. Céлом volt, hogy az egyesület minden aktív tagját megszólítsam, az egyéni utak színes változatosságának harmonikus szimfóniáját létrehozva. Több hónapos előkészítő munka árán sikerült a tematikához, a kiállítótér adottságaihoz és a művészek életműveihez egyaránt igazodó kiállítási anyagot összeválogatni.

– M. E.: *A kiállítás két jól elkülöníthető részre bontható. A jellegzetesen barokk arculatú Karla Josefa és Adéle szalonok falain a húsvéti tematikához kapcsolódó; míg az emeleti kiállítótérben a modern környezethez illő technikai kísérletezések eredményeit felvonultató kárpitok kaptak helyet. Kérek, pár mondatban jellemezd az alkotókat és munkáikat.*

– M. I.: A földszinti Karla Josefa és Adéle szalonokba a szakrális tematika esszenciális darabjai kerültek. A teljesség igénye nélkül ilyen a már korábban említett Hager Ritta megrázó *Apokalipszise*, illetve

2 I.m.

az „...és fölméne...” című drámai kárpitja. A nézők itt találkozhattak például Balogh Edit János jelenései ihlette víziójával, a *Mennyei Jeruzsálem* című nagyszabású látomásával, illetve a *Jelen a magunk keresztjén* című munkájával, melynek jelképrendszerében a kereszt vízszintes szára a földi, anyagi lét, míg függőleges szára a transzcendens lét megtestesítője, a kettő keresztmetszetében pedig – az anyagi létbe ágyazottan, mégis vágyakozva a transzcendens után – megjelenik az ember, jelen esetben maga az alkotó. Szintén itt kaptak helyet az érdemes és kiváló művész Kókay Krisztina grafikus aprólékos, az elveszett Paradicsom emlékét idéző textiljei, valamint a Ferenczy Noémi-díjas Csókás Emese túlvilági dimenziójú *Repülése*, egy kifejezetten újszerű anyagátársítási kísérlet eredménye, melyben a vágható fémből kialakított, rézdróttal vagy fonállal betekercselt mozaikszerű elemeket egyesítette a klasszikus francia kárpitszövésessel. Szakrális üzenetet közvetítettek Varga Bernadett kárpitjai is, a Golgota-hegyi drámai jelenetet ábrázoló *Kálváriája*, a szeretetből forrásozó életáldozat megfogalmazása – „*Nem veszendő holmin, ezüstön vagy aranyon váltattatok meg a ti atyáitoktól örökölt hiábavaló életekéből, hanem drága véren, mint hibátlan és szeplőtlen Bárányné, a Jézusén.*” (1Péter 1,18–19). A művész egyértelmű, erőteljesen konkrét, figurális ábrázolásokkal fejezi ki elvont gondolatait. A Ferenczy Noémi-díjas Kelecsényi Csilla *Mária Rádió* című textil-objektjében a művész a régi rádiótestbe Szűz Mária, a Mennyei királynője égi koronájának csillagait szőtte. A mű ismét egy utalás János apostol jelenések könyvére – „*Az égen nagy jel tűnt fel: egy asszony; öltözete a Nap, lába alatt a Hold, fején tizenkét csillagból álló korona*” (Jel 12,1). Tényszerű és figyelemfelkeltő vonatkozása az objektnek, hogy az Európai Unió zászlajának kék háttérében kör alakban megjelenő tizenkét csillag – a tervezők eredeti szándéka szerint – ugyancsak Szűz Mária tizenkét csillagból álló koronájára utal.

Az emeleti Atelierben a kárpitok eszmevilága átvittemben kapcsolódott a húsvéti tematikához, a nézőpont kitágult, előtérbe került a speciális technikai kísérletezés, gondolatiságában pedig az elmúlás és emlékezet, a belső tájak témaköre, mely izgalmasan rezonált a szakralitás gondolkörére. Olyan

jelentős alkotók kaptak itt helyet, mint például az érdemes és kiváló művész Hauser Beáta. *Végül* című kárpitja a tálalt egyik meghatározó alkotása volt. Tematikája a halál, az elmúlás, egy szeretteihez ragaszkodó művész erős kötődésének érzelmekkel átítatott személyes vallomása. Az opus kíméletlenül szembesít az elmúlás megkerülhetetlen kegyetlenségével, a szívszorító érzés mögött azonban ott rejtőzik az anyagi világon való felülemelkedés, a szellemi-lelki halhatatlanság, hisz e kárpit révén az emlékezet nem enged a feledésnek, az elmúlásnak. Érdemes néhány szót ejteni a kivételes technikai kivitelezésről is. Hauser Beáta kárpitja egyedi metódusú fektetett szövésessel készült, melynek során a formák nem lépcsőzetesen épülnek fel, hanem a vetülékfonalak oldalirányú egymásra fektetésével, mely meghúzza a láncfonalakat, így alakulnak ki a felület jellegzetes kidomborodásai. Székely Juditnak az Atelier-ben kiállított, *Az első és utolsó kapu vámja ugyanaz a por* című munkája is a halál fájdalomról szól. A kárpit a művész személyes sorsának, tragikus érintettségének lenyomata, a kompozíció az elszakadás szimbóluma, az elmúlás visszavonhatatlansága mögött mégis felsejlik a *Resurrectio* reménységének halvány kéksége. Pázmány Judit *Senectus* című kárpitja az öregség, az elmúlás gondolkörében készült. A kompozíció a tollpihéelétű ember metaforája, a kárpitba szőtt ezüstsálak, mint életcsillámok strukturált rendbe állnak, mintha ezekkel a hálószerűvé szőtt élményekkel, emlékekkel lehetne az időt megfogni, megállítani. Az Atelierben kapott helyet a Ferenczy Noémi-díjas Baráth Hajnal lebegő vetülékfonalakat láttató *Töredék az Aranykorból* című különleges munkája is, egy szabadon megfogalmazott háromszög-kompozíció. A kárpitok fonákolására jellemző textúra színoldali láttatásának szokatlan megoldása újszerű és különlegesen izgalmas. A Ferenczy Noémi-díjas Kneisz Eszter *Hálózatok* című rendhagyó, szálkihagyásos sorozata is az Atelier-ben volt látható. A kárpitszövésben hagyományosan láthatatlanná váló felvetőfonalak láttatásával és több réteg egymáson áttetsző, transzparens szálszerkezetével látványos fény-árnyék játéknak lehettünk tanúi. Az előzetes terv nélkül, improvizatív módon születő munkákban



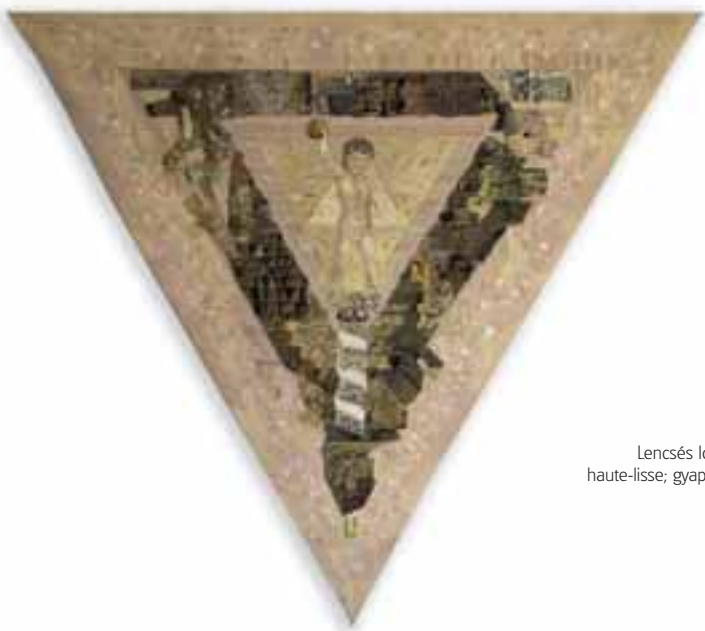
Csókás Emese: *Repülés*, 2018 /haute-lisse és egyéni technika;
gyapjú, pamut, fémszál, antikolt, cinklemez, vaslemez, 150x90 cm
Fotó: Máder Indira



Hauser Beáta: *Végül*, 2011 /haute-lisse; gyapjú, 200x150 cm
Fotó: Áment Gellért



Balogh Edit: *Mennyei Jeruzsálem*, 2016 /haute-lisse; gyapjú, selyem, fémszál, 170x192 cm Fotó: Máder Indira



Lencsés Ida: *Fal-Esély*, 1999 /;
haute-lisse; gyapjú, selyem, fémszál,
172 x 196 cm
Fotó: Máder Indira



Pápai Livia: *Földolás* (részlet) 1984 / haute-lisse és egyéni technika;
gyapjú, 100 x 70 cm Fotó: Máder Indira



Pápai Livia: *Cséve*, 2008 / textil-objekt; breviarium romanum
szeletelt, sodort lapjai, fa, 26 cm x 15 cm x 15 cm

a néző a beszótt és üresen hagyott felületek áthatásait, formajátékait a megvilágítás függvényében mindig más és más szemszögből figyelhette meg. Az Atelier ikonikus darabja volt a Ferenczy Noémi-díjas Lencsés Ida *Fal-Esély* című sajtósági háromszög-kompozíciója is, melynek központi gondolata az örökség, az állandóság, a megbékélés, a múlt hagyatékának, sorsunk ránk rótt indíttatásának elfogadása vagy éppen elutasítása. Visszatértek voltak az egyéni szimbólumrendszerre épülő elvont, nonfiguratív kompozíciók, ezek közül kiemelkedett Bocz Bea belső tájait kivetítő *Kárpitvisszhangok* című műve, vagy a Munkácsy-díjas Nagy Judit végtelenül dekoratív *Predestinációja*, egy tematikus, tízrészes sorozat kilencedik darabja. A művész rendező elvként csak három színt, a fehéret, a vöröset és az aranyat használja, illetve ismétlődő motívumokat, amilyen például a szőlőfürt, a kalász, a griffek vagy a virágok, ezeket ötször öt sorba rendezve ábrázolja. A Ferenczy Noémi-díjas Pasqualetti Eleonóra itáliai tanulmányútja ihlette *Inflexiója* pedig fotorealisztikuságában is szürrealis élményt keltett, a profán és szakrális lét dimenzióit ütköztető látomásában a természetes fény spirituális fénné alakul át. A falakon sorakozó műveket attraktív mini-textilek egészítették ki, mindenekelött a Ferenczy Noémi-díjas Pápai Livia rendkívül izgalmas textil-objektjei *Ima-malom, Égi rosta* és *Cséve* címmel. E meditációs opusok alapjául egyrészt régi tárgy-emlékei szolgáltak, mint amilyen a hímzőráma vagy a kézi motolla, másrészt 19. századi szerzetesi kalendáriumok, breviáriumok felszeletelt és fonallá sodort, préselt lapjai. Pápai Livia *Földlás* című monokróm kárpitjának alapjául pedig két családi fotó szolgált: a történeti keretben a művész kisfia látható, előtte pedig saját portréjának elmosódott képe. Az álomképszerű, fotorealisztikus végeredmény költőien légies. A hatást a művész korai korszakára jellemző pont-raszteres szövés szerkezet kivételes algoritmikus szövémódja eredményezi. A raszterek szigorú szabályrendszer szerint szövődtek folyamatos számolást igényelve, a szövés nem formafeltöltésekkel, hanem teljes szélességben szótt soronként haladt. A bonyolult kontraszterstruktúrák és a monokróm színhasználat finom tónuskülönbségei együtt tették lehetővé

az áttetsző térhatású, páratlanul érzékeny és dinamikus felület kialakítását.

– M. E.: *Hogyan találta rá a helyszínre? Úgy vélem, hogy a kárpitművészet reprezentativitása és a Laffert Kúria 18. századi barokk pompája kiválóan illettek egymáshoz. Lehet-e számítani a jövőben is kiállítási lehetőségre ezen vagy hasonló helyszínen?*

– M. I.: Főiskolai évfolyamtársam, Nyári A. Ildikó textilművész férje, Gáll Sándor, a Laffert Kúria intézményvezetője kért fel a kiállítás megszervezésére. Személyében egy rendkívül széles látókörű és kifinomult ízlésű pártfogóra talált az MKE. Ritkán tapasztalt odaadással és támogatással vezette végig a kiállítási program eseménysorozatát, a megnyitóhoz és a finisszázshoz kapcsolódó különleges zenei eseményektől kezdve, a három alkalommal megtartott kuratori tárlatvezetésen át a kiállításához készült kiadványig. Különleges tárlatvezetést tarthattam, mivel a kiállításon szereplő művészekkel nagyon jó kapcsolatot ápolok, így a hitelességre törekedve megszólítottam őket, osszák meg velem műveik születésének történetét. E személyes valóságok is belekerültek a Laffert Kúria saját kiadású, *Szalon* című folyóiratának különszámába, mely teljes egészében a kiállítás képes tárlatvezetését tartalmazza. A 18. századi, jellegzetesen barokk térkialakítású földszinti Karla Josefa és Adéle szalonok falain látható kárpitok pedig valóban kitűnően illusztrálták, hogy az eredendően murális kárpitművészet ma is őrzi születés kori műfaji sajátosságait, hiszen a modern kárpitok szinte belesimultak a kúria történeti tereibe.

– M. E.: *Kérlek, hogy néhány mondatban szólj a kiállítás megnyitóján és finisszázán hallható zenei programokról és annak résztvevőiről. Remélem, nem titok, hogy felmenőid között kiváló zenészeket találunk, sőt a közvetlen családotokban, gyermekeid körében is folytatódik ez a hagyomány. Te magad, mint kárpitművész hogyan kapcsolódsz a zenéhez, esetleg egyházi zenéhez, megjelenik-e bármilyen módon a zene munkáidban?*

– M. I.: A művészetek különböző ágait művelő családból származom. Anyai dédapám, Balogh S. Károly Benczúr Gyula növendéke volt. A szecesszió pezsgő korszakának sokoldalú művészeként, mint

festőművész és díszítőszobrász tevékenykedett, emellett bútorokat, kerámiákat és enteriőröket is tervezett. Varázslatos élményt jelentettek számomra a nagyanyámnál töltött órák e képek és tárgyak bővületében. Otthonunkban mindig szólt a zene. Édesanyám orgonaművészként, énektanárként, amikor csak tehette, leült a zongorához. Édesapám, a Magyar Érdemrend Tisztikeresztjével kitüntetett Máder László a népzene és népi kultúra hagyományainak értékmentőjeként több mint negyven éven át készített műsorokat a Magyar Rádió, majd a Magyar Katolikus Rádió számára. Zeneszerző és karmester apósom, a Magyar Örökség-díjas Szíjjártó Jenő a felvidéki magyar kórusélet meghatározó alakja volt. Gyermekeink is követik az elődök nyomdokait, nagyobbik lányunk kóruskarnagy, szolfézs- és zenetörténet-tanár, kisebbik lányunk tervezőgrafikusnak készül. Nyolc évig magam is tanultam zongorázni, a zene meghatározó az életemben. Amikor szövök, mindig zenét hallgatok – feltölt, színeket, érzelmeket, emlékképeket, gondolatokat indukál.

Laffert-kúriabeli jubileumi kiállításunk programjait kivételes koncertek tették teljesebbé. Gáll Sándor intézményvezetővel együttműködve közösen választottuk ki az előadókat, és az elhangzó műsor tekintetében is a szakrális tematika került előtérbe. A társművészetek harmonikus összhangja – azt gondolom – páratlan élményt nyújtott a közönségnek. A megnyitón a kitűnő Storioni Quartet barokk koncertje hangzott el, a kiállítást záró finisszázson pedig a kiváló Szabó Sipos Máté vezette Vass Lajos Kamarakórus magyar szerzőket felvonultató lenyűgöző előadását hallhattuk.

– M. E.: *Kérek a saját, kiállításon szereplő munkáidról is mondj néhány gondolatot, mely művek kerültek ki a falakra, és miért ezeket a műveket választottad?*

– M. I.: A kiállításon két nagyobb kárpitom, a *Porta* – *Laus Deo* és „*A Mindent Mozgatónak glóriája...*” című munkáim kerültek bemutatásra, melyek további két mini-textilemmel, a *Firmamentummal* és a *Natura sacra* című textil-objekttekkel együtt a Karla Josefa szalonban voltak láthatóak. Munkásságomról a kezdetektől elmondható az Isten-kereső és moralizáló irányultság. A kapumotívumot feldolgozó *Porta* –

Laus Deo a kapu elvont jelképrendszerét, a szent és profán ütköztetését ábrázolja. E kapu *evilág* és *túlvilág* küszöbén áll, önmagában hordozva az átlépés pillanatát, az átlépés adományát, az átlépés utáni vágyakozást és a küzdelmet. A kompozíció alsó része – mint egy „olvasztó tégely” – forrongó, hegyes és éles formák dinamikus kavargása. Fölfelé haladva fokozatosan megszűnnek a fény tiszta végtelen fehérsége, és feltárul egy kibeszélhetetlen, rejtett dimenzió, melyet mindannyian magunkban hordozunk, s amelyben újra és újra megérinthet bennünket az Isten. „*A Mindent Mozgatónak glóriája...*” című kárpit Dante *Isteni színjátékának* harmadik könyvére, a *Paradicsom* kezdő soraira utal. A kárpit a teremtett világban jelenlévő egységes abszolútum kifejezője, az ember transzcendens utáni vágyának és kozmikus világvilágának megfogalmazása. A hármastagolású kompozíció sötét tónusú alsó jelenete az *alvilág* metaforája ijesztő sárkánykígyók képében. Fölötte az *evilág* kétarcúsága látható, az Istentől eltávolodott, fagyottan rideg, és az ég felé törekvő, életörömmel teli világ kettőssége. A kompozíciót a *túlvilág* szétáradó örömdóhája koronázza a mindenség égi kékjében megszűnt mennyei diadalíval. A két mini-textil ez utóbbi kárpit ujjgyakorlatainak tekinthető.

– M. E.: *Solti Gizella tanítványa voltál, többször jártál a műtermében, amit mesterétől, Ferenczy Noémitől örökölt meg. Ezek a tények egyet jelentenek azzal a küldetéssel, ha patetikusan szeretnék fogalmazni – hogy továbbviszed a magyar kárpitkultúra Ferenczy Noémi köpönyegéből kibújó, mester-tanítvány kapcsolaton alapuló hagyományát. Mit jelent számodra ez? Miért lettél kárpitművész?*

– M. I.: A Magyar Iparművészeti Főiskola Mesterképző Intézetében – tanulmányaim megkoronázásaként – abban a kiváltságos helyzetben lehettem részem, hogy mesterem a Kossuth-díjas Solti Gizella lehetett, nála készíthettem el mester-diplomamunkám. Ahogy Ő is a nagy előd utolsó tanítványa volt, én is az utolsó növendéke lehettem. Többször ültem Ferenczy Noémitől örökölt szövőszéke mellett, s odaadóan figyeltem, ahogy szó és technikai fogásokra tanít. Mélységesen tiszteltem művészetét, bravúros szakmai tudását, mai napig



Kneisz Eszter: *Hálózatok II-III*, 2009 /szálkihagyásos szövés; gyapjú, fémszál, fa, 62x62 cm Fotó: Máder Indira



Baráth Hajnal: *Töredék az Aranykorból*, 1992 /haute-lisse és egyéni technika; gyapjú selyem, fémszál, 180x70 cm Fotó: Máder Indira



Kiállítási enteriőr



Enteriőrök a kiállitásból



végtelenül hálás vagyok azért, hogy mesterem lehetett, s megerősítette a kárpitművészet iránti elhívásomat. Az általam ma is használt ún. felsoros szövés-technika különféle variációinak alapjait tőle tanultam, erre épültek későbbi technikai kísérleteim, melyek a rám jellemző sajátos szövés mód kidolgozásához vezettek. A mester-tanítvány kapcsolat később szeretettel barátsággá alakult, elkészült új terveim és megszőtt munkáim első közönsége mindig Solti Gizi volt. Élete végéig rendkívül aktív, újító szellemben dolgozott. Egész szakmánk számára óriási veszteséget jelentett távozása... , a szövőszéknél ülve sokszor érzem úgy, most is velem van... Apró érdekesség, hogy amint Ferenczy Noémi is a fonákoldalról szötte kárpitjait, úgy Solti Gizi is, s nekem is ezt a tradicionális francia szövés módot adta át, meggyőzve arról, hogy bár nehezebbnek, körülményesebbnek látszik a szövés ezen módja, ám csakis így lehet különleges technikai fogásokat megvalósítani. Művész kollégáim között alig vannak olyanok, akik így szönek.

A falikárpit csodálatos műfaja a képesség és a szövésből fakadó sajátosságok egyedülálló együttese. Számomra a képi ábrázolás igénye, a filozófiai-telológiai tartalom kezdetektől kiemelt fontosságú volt. A kárpit születésének hosszú és elmélyült folyamata egyértelművé tette az ötletszerűség kizárását, a materiális létezésen felülemelkedő, a lét értelmét kereső, nagy átfogó témák ábrázolását. Munkáim személyes hitem lenyomatai, befelé nyíló kapuk, az elmélkedés tárgyai és elindítói.

– M. E.: *Hogyan határozható meg a kortárs kárpit helyzete ma Magyarországon? „A műfaj honi története több mint száz évet tudhat maga mögött. A magyar kárpitművészet a francia manufaktúrák hagyományait követve alakította ki saját arculatát.”³ Mi, akik közelebbről is ismerjük a gazdagságát és színvonalát ennek a speciális, „a képzőművészet és iparművészet határán”⁴ elhelyezhető műfajnak,*

tisztában vagyunk vele, hogy Európában (ittthon) Magyarország és Lengyelország mondhatni még mindig kárpitnagyhatalom, de vajon hogyan néz ránk kívülről a tágabb képzőművész szakma? Milyen túlélési lehetőségei vannak ennek a kifejezetten drága, időigényes, ugyanakkor rendkívül reprezentatív művészetnek egy folytonosan gyorsuló világban?

– M. I.: A magyarországi modern kárpitművészet évtizedek óta sajátos helyzetben van. Az iparművészet számára nem elég innovatív és kreatív, pláne nem design szemléletű műfaj, míg a képzőművészet nem tartja „magasművészetnek”. Holott a kárpit hihetetlen sokszínűségét bizonyítja, hogy a tradicionális megközelítés épp úgy képes volt megújulni az elmúlt évtizedekben, mint ahogy számos kísérleti, kortárs szellemiségű munka született. Azt gondolom, hogy e valóban kivételes és jelentős történelmi múlttal rendelkező, a nemzeti kincsét gyarapító műfaj sokszor nem kapja meg a helyénvaló elismerést. Ebben a szerencsétlen helyzetben különösen is fontos szakmánk érdekképviselője, az alkotók megerősítése, a kiállítási lehetőségek kezdeményezése. S mivel e műfaj valóban költség- és időigényes, a nagyobb, murális megrendelések megvalósítása is csak közös munkával lehetséges. Ezt a küldetést a Magyar Kárpitművészek Egyesülete sikeresen betölti immár 25 éve. De műfajunk jelene alapozza meg e művészeti ág túlélését is, amelyben az oktatásnak rendkívül fontos szerepe van. Hosszú ideje nem volt felsőoktatási képzés, a MOME-n csupán egy szemeszter idejére felvehető fakultáció formájában foglalkozhatnak a növendékek a kárpittal. Pápai Livia DLA egyetemi docens a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán egy éve indította útjára a falikárpit professzionális képzését, mely végre megalapozhatja szakmánk jövőjét. A falikárpit műfaja ma is él és virágzik, a következő generációk pedig megadják majd saját, naprakész válaszaikat a műfaj jövőbeni kérdéseire

3 Máder Indira: Resurrectio In Szalonn. Irodalom Művészet Jelenlét, a Laffert Kúria folyóirata 2. szám 2022. június, 5.

4 „Képzőművészet annyiban, amennyiben e műfaj alkotásai a képi ábrázolás igényével a falra kerülnek. Ugyanakkor iparművészet, hiszen anyaga a textil (gyapjú, pamut, selyem), létrehozásának technikája pedig a kézi szövés egy speciális fajtája” Máder Indira: A falikárpit és a liturgia, *Praeconia* 6 (2011), 38.



NEGYEDSZÁZAD
A QUARTER OF A CENTURY

MAGYAR KÁRPITMŰVÉSZEK EGYESÜLETE

a Magyar Kárpitművészek Egyesülete és a Magyar Művészeti Akadémia
tisztelttel meghívja Önt és kedves családját

NEGYEDSZÁZAD
A QUARTER OF A CENTURY

a Magyar Kárpitművészek Egyesületének huszonöt éve című kiállítás megnyitó ünnepségére
2021. október 14-én, csütörtökön, 17 órára a Vigadó Galériába

A kiállítást közösen: **SZENES ISTVÁN**
belsőépítész, MMA rendes tagja

A kiállítást megnyitja: **KEPPEL MÁRTON**
művészettörténész

A kiállítás házigazdája: **JUHÁSZ JUDIT**
MMA Akadémiai Titkár

Közreműködik: **STRÁZYSZKI ZSOLT**
Szőtészeti Műhely vezetője

2021. október 14-én, csütörtökön, 17 órára a Vigadó Galériában



A Negyedszázad-kiállítás meghívója és a Magyar Kárpitművészek Egyesülete művészei



Wehner Tibor

MŰVEKBE FOGLALT HUSZONÖT ÉV

MAGYAR KÁRPITMŰVÉSZEK EGYESÜLETE – 1996–2021

A kérészéletű művészeti csoportosulások körében kivételes jelentőségű, immár negyedszázados múltú, nagy ívű történetet író szakmai szerveződés a Magyar Kárpitművészek Egyesülete. A modern magyar textilművészet eme ágazatának klasszikus, középkori eredetű műalakítási módszeréhez és így mély tradíciókhoz kötődő, az elsősorban a gobelinszövő technikát alkalmazó alkotóinak szövetsége a magyarországi – önszerveződésű, a hivatalos művészetpolitikától független, szakmai célokkal vezérelt – művészeti egyesületek szerveződési hullámának végén, a nyolcvanas- kilencvenes évtizedfordulón lezajlott rendszerváltás után, 1996-ban alakult meg. Miként a festők, a grafikusok, a szobrászok, és más alkotóterületek művelői, a kárpitművészek is alkotóközösségekbe tömörültek, akiknek e lépése összefügg a második világháború utáni szocialista Magyarország kultur- és művészetpolitikája, mecenatúrája által teremtett fagyos és merev rendszerrel és a szabad művészi alkotómunkát befolyásoló vagy korlátozó, sok esetben lehetetlenné tevő feltételekkel való szakítással, valamint a kárpitművészet ágazatának az „eleven textil”-korszakot követő megizmosodásával, kibontakozásával, újjászületésével.

A textilművészet, és ezen belül a kárpitművészet ágazatának újkori, XX. századi krónikája rendkívül széttöredezett, egymástól elkülönülő epizódokból épülő történet, amelyben néhány, egymástól térben és időben elszigetelten működő műhely, egy-egy meghatározó jelentőségű életmű regisztrálható. A szakmai áttekintésekben a fő hivatkozási pontok: a gödöllői szecessziós művésztelep munkálkodása, Ferenczy Noémi iskolateremtő munkássága, a második világháború előtti Greco Gobelin Rt és a háború után létrejött Iparművészeti Vállalat gobelinszövő műhelyének működése és a különböző szintű iskolák meg-megszakadó, a szövőmesterségre felkészítő, művészképző tevékenysége. Ezért is

hallatlan fontosságú egy huszonöt esztendő, nagyobb törésektől mentes, a kárpitművész-szakmát átfogón reprezentáló, remekbe szabott művekkel, művészettörténeti léptékű szakmai rendezvényekkel és eseményekkel jellemezhető alkotóközösség-történet, amely az „újjászületett gobelin” legújabb kori, napjainkban zajló történéseinek koordinátora és szintetizátora.

Az alkotó- és szervező-ereje teljében, korán elhunyt Dobrányi Ildikó kárpitművész lelkes munkája eredményeként 1996-ban – a kárpitművészek rendkívül sikeres, szakmai rangot teremtő *Szövött Himnuszok*-kiállítását, majd a *Kárpit határok nélkül* című közös kompozíció elkészülését követően – megalapított Magyar Kárpitművészek Egyesülete létének, hosszú fennmaradásának, eredményes működésének egyik legfontosabb, alapvető tényezője a műhelymunka. Vagyis ez az egyesület nemcsak a szervezeti kereteket és e keretek által garantált kedvező feltételeket, a közös bemutatók, bemutatók meg szervezését és megvalósítását tűzte ki céljául, hanem az együttes munkavégzés, a művekben megtestesülő közös munka, és a nyilvános művészeti fórumokon való együttes fellépés lehetőségeinek biztosítását is. Mindezt az egyesület egyik önmeghatározó állásfoglalásában így összegezte az alapító Dobrányi Ildikó: *„A Magyar Kárpitművészek Egyesülete 1996-ban alakult nonprofit szervezet. Célja a szövött kárpit műfaj művelésének, megőrzésének, bemutatásának támogatása. Tagja szinte valamennyi hivatásos magyar művész – jelenleg 74 fő –, aki hazánk területén és határainkon túl szövött kárpit nyelven fejezi ki magát. A Magyarországon bekövetkezett társadalmi változások nyilvánvalóan inspiráló hatással voltak a művészekre: saját munkaterületük rendezésére, vagyis inkább megteremtésére, új bemutatók lehetőségének felkutatására sarkallták őket, illetve arra, hogy a műfaj alkalmazási területének kitégítését a kor*

igényeinek megfelelően igyekezzenek elősegíteni.¹ Ezt az állásfoglalást tanulságos szembesíteni a szerződések jelenlegi elnöke, Balogh Edit kárpitművész azon alkotói szemszögből mérlegelő, szubjektív árnyaltságú vallomásával, amely a *Transzcendens térképek* című, 2011-ben megjelent átfogó áttekintést adó, az egyesület fennállásának tizenötödik évfordulója alkalmából közreadott katalógusban jelent meg: „A faliszőnyegszövés magányos műfaj, a sportok közül talán a hosszútávfutás kínál párhuzamot. Magányos műfaj még akkor is, ha közösségben történik a szövés. Az egyénközpontú művészetszemlélet az alkotó individuumbot kutatja, a szellemi történelmi irány a korszakok közös alkatára összpontosít, és ha a magyar kárpitművészet történetét érteni akarjuk, feltáró objektívünk varóját és mélységélesítőjét is e két pólus között kell mozgatnunk: az egyéni lelemények, személyes ihlet, alanyi szövésbeszédmód, és a korszakos kontextusok között. De míg átzoomolunk az egyik értelmezési szintről a másik értékelési tartományba a kép újra és újra kiélesedik a középszőnyegben, ahol az eszméknek és közös érzékenységeknek testet adó alkotóközösségek rajzolódnak ki. Akkor is így kell tennünk, ha a Magyar Kárpitművészek Egyesületét meg akarjuk ismerni.”²

A két idézett álláspont-leírás is tanúsíthatja, hogy nem egyszerű feladvány a Magyarországon és a határokon túli magyarság körében élő-dolgozó, valamint a távolabbi külföldi országokban tevékenykedő művészek alkotómunkáját összefogni, szervezni, a terveket közös célok mentén megvalósítani. Visszatekintve a közelmúlt negyedszázadára feljegyezhető, hogy a megalakulást követően a társaság berendezkedhetett a Budavári Kárpitműhelyben, ahonnan később az újbudai Hamzsabégyi úton megnyílt stúdióba tette át székhelyét a kisebb-nagyobb változásokkal mintegy hetven-nyolcvan főt számláló alkotóközösség, ahol továbbra is az Iparművészeti Vállalat időközben megszüntetett

műhelyéből megmentett, immár muzeális értékű szövőszékeken dolgoznak. A csoportlétszámot esetenként ki- és belépések, és visszalépések módosították és módosítják, és persze kíméletlen csoportlétszám-determináns volt a gyorsan pergő idő: az első elnök Dobrányi Ildikó (1948–2007) mellett rendkívül fontos autonóm és közösségi munkásságot is kifejtő kárpitművészekről kellett elbúcsúzniuk az alkotótársaknak: így Baranyi Judit (1941–2013), Erdélyi Eta (1934–2010), Fürtös Ilona (1941–2012), Hegyi Ibolya (1953–2016), Honthy Mária (1940–2004), John Ágoston (1934–2019), Kovács Péter (1941–2021), Köllő Margit (1944–2019), Nagy Katalin (1952–2016), Oláh Tamás (1949–2014), Polgár Rózsa (1936–2014), Prepelicza Katalin (1930–2014), Rapaich Richárd (1937–2009), Remsey Flóra (1950–2014), Solti Gizella (1931–2015), Vajda Mária (1955–2018) és Ziman Vitályos Magda (1949–2015) életműve zárult le.

A társaság a tagok új és új műveinek létrehozása, a szövött kárpit művelésének és bemutatásának inspirálása és támogatása mellett két területre koncentrált: a társasági és nemzetközi keretek között megrendezett kiállításokra, és a közös tervezői, alkotói és kivitelezői tevékenységre alapozott nagyméretű, és a vállalkozások horderejét mérlegelve is nagyszabásúnak minősíthető közös faliszőnyegek létrehozására. A kiállítások sorában hosszasan sorolhatnánk a társaság tagjainak műveit felvonultató csoportos, a hazai és külföldi, európai és tengeren túli országok múzeumaiban és kiállítótermeiben rendezett tárlatokat, s kiemelten azokat a budapesti nemzetközi kárpitművészeti seregszemléket, amelyek közül ez idáig három valósulhatott meg: a *Kárpit (Nemzetközi millenniumi kortárs kiállítás)* 2001-ben és a *Kárpit II (Átváltozások)* 2005-ben a Szépművészeti Múzeumban, majd a *Kárpit 3 (Apokalipszis vagy globális fenntarthatóság)* 2017-ben a Vigadóban. Aligha kell méltatnunk e kezdeményezés fantasztikus voltát és jelentőségét: a nemzetközi kiállítások révén a világ kárpitművészei Budapesten tárhatták

- 1 Dobrányi Ildikó: *Előszó*. In: *Kárpit. Nemzetközi millenniumi kortárs kiállítás*. Budapest, 2001. Szépművészeti Múzeum. (Katalógus)
- 2 Balogh Edit: *Szövés, szöveg és szövetség*. In: *Transzcendens térképek. A Magyar Kárpitművészek Egyesületének tizenöt éve*. Budapest, 2011. Magyar Kárpitművészek Egyesülete. (Katalógus)



Közös munka: *Kárpit határok nélkül*, 1995–96 / haute-lisse, szövött falikárpit, 300x350 cm. Fotó: Alapfy László

közönség elé legújabb alkotásaikat, s ezeken a bemutatásokon a magyar alkotók munkái a nemzetközi kárpitművészeti törekvések összképét reprezentáló műegyüttes művészeti közegében, összefüggérendszerben jelenhettek meg. Úgy vélhetjük, hogy e tárlatok az egyetemes és magyar kárpitművészetnek az ezredforduló éveiben zajlott-lezajló törekvései felmutatásában fontos tájékoztató és sarokpontokká váltak. Különleges, minden bizonnyal a Magyar Kárpitművészek Egyesülete egyedülálló

jellegzetes vonása a kollektív munkák létrejöttének támogatása, a közös tervezői és kivitelezői tevékenység, amelynek eredményeként 1996 és 2020 között kilenc monumentális falikárpit született meg tanúsítván – Balogh Edit megfogalmazása szerint – azt, hogy „A nagy kárpitok lehetőséget teremtenek az együttalkotásra, az alkotói öntönvényűség és a közös munka kényszeréből fakadó alázat egyetemesítésére.”³ Tematikailag a nagy történelmi fordulópontjainkhoz, a kiemelkedő korszakainkhoz és



Közös munka: Az egész töredéke a töredékek egésze (Petőfi-kárpit), 2012–2013 / haute-lisse, szövött falikárpit, 180x270 cm (Petőfi Sándor Szülőház és Emlékmúzeum, Kiskőrös) Fotó: Balogh Edit



Közös munka: Hommage à Radnóti, 2013–2014 / haute-lisse, szövött falikárpit, 145x270 cm (Holokauszt évfordulóra készített mű, M.K.E.)
Fotó: Vermes Tibor

a történelmi szerepű személyiségeinkhez és kulturális-szellemi értékeinkhez, a nemzeti/egyetemes jelleg bonyolult viszonyrendszerének megragadásához kapcsolódnak, s a kor feszítő dilemmáival viaskodó monumentális művek láncolatába illeszkednek a *Kárpit határok nélkül* (1995–1996), a *Szent István és műve* (1999–2000), a *Corvin-kárpitok* (2003–2006), az *Európa fényei* (2010–2011), a *Dunalimes* (2011–2012), *Az egész töredéke, a töredék egésze (Petőfi-kárpit, 2012–2013)*, a *Hommage à Radnóti* (2013–2014), az *Aranyfál* (2016–2017), és a *Szent László-kárpit* (2017–2019) című kompozíciók, és napjainkban is dolgoznak a társaság kárpitművészei a nagyszabású ciklus legújabb, az *European universum* című alkotáson. A különböző módszerek szerint tervezett és kivitelezett, más és más összetételű alkotói közösségek munkájaként, de mindenkor alkotóközösségi együttműködés eredményeként megszületett monumentális alkotások kivétel nélkül – miután számos kiállításon szerepeltek – megtalálták végleges helyüket vagy egy-egy közösségi rendeltetésű belső tér állandó nyilvánosságú közegében, vagy valamelyik rangos közgyűjteményben.

Ha egy önálló kiállítást szentelnének a kilenc monumentális, kollektív munka révén megalkotott falikárpitnak, akkor megfigyelhetnénk, milyen változatos, a mindenkori feldolgozott témakörrel együtthangzó az alkotómódszer, mennyire más és más az eszköztársaság, a kifejezés minemősége, és nehezen találhatnánk olyan stíluskategóriát, amely a teljes műsorozatra általánosan érvényesíthető lenne. A közös nevezőt a műforma, valamint a klasszikus hagyományok által megkövetelt kötöttségek, és az alkotói szabadság kettőssége teremti, illetve nem teremti meg: a fal síkjára elhelyezett, szabályos geometriai alakzatba foglalt kárpit, s annak képi felülete, amelynek szövés módjában és anyaghasználatában változatos, újabb és újabb novumok alkalmazását tanúsító módszerek, anyagok és eszközök

vannak jelen. A szövött kárpit által megjelenített, legtöbbször természetes eredetű anyagba foglalt, a modern technika legmodernebb segédleteivel, de még mindig kézműves munkával, a művészek személyes alkotói részvételével, kivitelezésével készített kárpit-kép bonyolult gondolati rendszerek, többszörös áttételek, szimbolikus utalások, képi metaforák, jelek, egyéni mitológiák révén fogalmaznak meg mondandóikat. Baji Lázár Imre a monumentális közös kárpitok első művei kapcsán *Transzcendens térképek és történelmi tablók* című eszme-futtatásában arról értekezett, hogy „*Az Egyesület egymásra épülő kárpitjai két irányt foglalnak egységbe: az egyik a téma körüli művészet- és szellem-történeti jelek, ikonok, szimbólumok feltérképezéséből szövőődő kortükör, művészettörténeti 'biblia pauperum', melyet a képi textualitas sajátos ökológikus feszültségébe von a stílusban, formálásban, rajzalkatban is változatos alkotógárda együttsége. ... A használt képnyelv másik sajátossága a dimenzióközeliség a konkrét és az absztrakt, az ikonikus és a szövegszerű, a sík és a felületi játékokból, fakturális felületi dinamikából adódó térbeli között. Ugyanez a poliszém többszólamúság jelenik meg a képelemek kozmológiai egymásmellettségében.*”⁴ Vagyis egy rendkívül összetett elemekből szerveződő, megannyi motívumot megannyi eszközzel megjelenítő, hagyományt és újítást egyesítő művészeti világ tárul elénk, tárul fel a kárpitművész-társaság monumentális faliképei által.

A formai jellemzők viszonylagos állandósága mellett a monumentális kárpitok befogadása és értelmezése során ismét megbizonyosodhatunk arról az immár művészettörténeti közhelyként hangoztatható alaptételről, hogy a kárpit-kép milyen távol áll a hagyományos, példának okáért a festészeti képalkotástól: hogy az egy-egy kiemelt motívumra koncentrálló, átfogó komponálásmód mellett az egész kárpitmezőt behálózó, a képelemek áradására, a részletgazdagság kibontására alapozott montázs-

4 Baji Lázár Imre: *Transzcendens térképek és történelmi tablók*. In: *Transzcendens térképek. A Magyar Kárpitművészek Egyesületének tizenöt éve*. Budapest, 2011. Magyar Kárpitművészek Egyesülete. (Katalógus)

illetve kollázszerű, asszociatív indíttatású megjelenítés is hangsúlyosan jelen lehet, s így leginkább ez a két domináns előadásmód határozza meg a jelenkori kárpitművészeti műegyüttesek képi világát. És miként csaknem minden más művészeti területen, itt is békésen él egymás mellett a természetelvű és az elvont, a konkrét és az absztrakt megjelenítés, illetve az e két tükröztetés, kifejezés által megragadott jelenségvilág – gyakran egyazon alkotáson belül is. És mindezek mellett, vagy inkább mindezekkel összefüggésben szót kellene még ejtenünk a művészeti ágazat, e műforma legfontosabb alkotóeleméről: a színről, a varázslatos színvilágról, amely a festett, színes szál megszövése, egymásba fonódása által alakul olyan sík felületté, amelynek megfoghatatlan árnyalataiból és átmeneteiből bontakoztatja ki puhaságokba ágyazódó, az anyagszerűség által hordozott, intenzív színvilágát. E festőségekben tobzódó színvilág pontos leírásának feladata előtt a művészettörténész megadja magát: mert a finomságoknak, az érzékenységeknek, a rezdüléseknek, a gazdagságoknak ez a foka szavakkal már nem interpretálható. Vagyis az ábrázolt, a megjelenített motívumok mellett az érzelmi töltésre és az emocionális meghatározottságokra, a lírai megszólalásokra is figyelünk, rezonálnunk kell az e művekkel való találkozásunk során.

Tűllépve a monumentális műveken és az általuk indukált csoportfűző erőkhöz, a társaság tagjainak egyéni törekvéseit vizsgálva is rendkívül változatos művilág analizálására vállalkozhatunk: a gobelin-technika sokrétű és változatos műalakítási lehetősége formai és stilisztikai aspektusból is izgalmassá és mozgalmassá avatja jelenkori, az egyesület tagjainak munkássága által fémjelzett kárpitművészetünket. A társaság csoportos kiállításain szerveződő összképet már a műformátumokat, a formai alakzatokat elemezve is nagy változatosságának minősíthettük: rendszerint reprezentatív, nagyméretű és kamara-jellegű kisebb alkotások váltakoznak egymással

e bemutatókon, s a hagyományos álló vagy fekvő téglalap, a négyzet forma mellett a kereszt és a háromszög alakzat, és a dobozba foglalt, objektyszerű megjelenítés is megfigyelhető volt. A technikai megoldások variatív volta és sokszínűsége mellett a tartalmi vonatkozások, a tematikai körök változatossága, a kifejezés nyelvezetének sokágúsága, a jó értelemben vett stílus-kavalkád is rendre, újra meg újra varázslatos, magával ragadó összképet körvonalazott.

Rebecca A. T. Stevens művészettörténész, a washingtoni Textil Múzeum munkatársa az első budapesti nemzetközi kárpit-kiállítás katalógusának bevezetőjében körvonalazta a kárpit varázslatos természetét, amely e textilművészeti ágazat, a műfaj, a műforma jelenkori létjogosultságának is forrása: *„A legkülönbözőbb kultúrák művészei és kézművesei több mint kétezer éve készítenek jelentős esztétikai és művészi értékű textilmunkákat azzal a technikával, amelyet kárpitszövéseknek nevezünk. Ennél a viszonylag egyszerű, de munkaigényes technikánál a láncfonalak és a vetülékfonalak más szövetszövésnél nem látható keresztezése hozza létre a mintázatot. Ez a fotórealizmustól a tiszta absztrakcióig bármilyen formát ölthet a szövet felületén, mely lehet sima szövésű vagy durva textúrájú. A kárpit ezekben a kultúrákban betöltött szerepének skálája a társadalmi státus jelzésére szolgáló dekoratív tárgytól egészen a műalkotásig terjedt. De a kárpit – stílusától és mintázatától függetlenül – mindig is megmaradt a művészi kifejezés hathatós eszközének. Miben rejlik a kárpit varázsa? Miért tudta minden korban, a XXI. századot is beleértve, felkelteni a művészek érdeklődését és az értő közönség figyelmét? Ezekre a kérdésekre a kárpit sajátos tulajdonságai adják meg a választ...”*⁵ Visszapillantva a Magyar Kárpitművészek Egyesülete huszonöt évére elmondható, hogy eseménydús, mozgalmas művészeti periódus volt, és ami még fontosabb: értékes és korszerű, a klasszikus ideákat csillogtató,

5 Rebecca A. T. Stevens: A kárpit fonalai. In. *Kárpit. Nemzetközi millenniumi kortárs kiállítás*. Budapest, 2001. Szépművészeti Múzeum. (Katalógus)



Közös munka: Szent László kárpit-részlet, 2017–2019 / haute-lisse, szövött fallikárpit, 200x768 cm (Külgazdasági és Külügyminisztérium) Fotó: Balogh Edit



Közös munka: Szent László kárpit részlet, 2017–2019 / haute-lisse, szövött fallikárpit, 200x768 cm (Külgazdasági és Külügyminisztérium) Fotó: Alapfy László



Közös munka: *Európa fényei*, 2009–2011 / haute-lisse, szövött falikárpit (Külgazdasági és Külügyminisztérium) 216 x 400 cm Fotó: Balogh Edit



Közös munka: *European Universum*, 2020–2021 / haute-lisse, szövött falikárpit (Európa Tanács, Strasbourg) Fotó: Oravec István



Közös munka: *Duna Limes*, 2011–2012 / haute-lisse, szövött falikárpit, 250x300 cm (Külgazdasági és Külügyminisztérium) Fotó: Balogh Edit

de a jelenkorra is reflektáló alkotásokkal gyarapította ez a művészcsapat kárpitművészetünket, egyszerűsmind a rendszerváltást követő évtizedek magyar művészetét. Egy korábban szakadozott, töredezett művészeti ágazat-, illetve műfaj-történet új, immár hosszabb időszakot felölelő, folyamatos történetet író fejezettel gazdagodott. A nagyszabású kollektív

művek, és az egyesület alkotóinak autonóm, önálló kompozíciói révén egy több évszázados kézműves műalkítási hagyományra támaszkodva a mérhetetlen műgonddal és végtelen szorgalommal, olt-hatatlan igyekezettel dolgozó művészársaság tagjai röpké negyedszázad alatt mély és komoly tradíciót teremtettek és teremtenek.



Meghívó
A Magyar Képzőművészek Egyesületének
Műhely Galériája
szívesen meghívja Önt, barátait és ismerőseit
2022. június 23-án 18 órára
Zelenák Katalin
Ferenczy Noémi újjas képzőművész
Metamorfózisok
visszafelé fordított állatoknak megnyitójára
A titkot meggyitja
Molnár Eszter
művészettörténész

A kiállítás megtekinthető 2022. június 13-ig
1117, Budapest Halmstadty ut. 4.
tel. 06 20 354 2378



Zelenák Katalin: *Fragmentum III.*, 2015 / gyapjú, selyemszál, pamut, egyéni technika, 4-es felvetés, 50x70 cm (A művész tulajdona)



Zelenák Katalin: „Befejezetlenül, kárpítottördék”, 1997 / gyapjú, selyem, pamutszál, 5-ös felvetés, 65x110 cm, (A művész tulajdona)



Molnár Eszter METAMORFÓZISOK

ZELENÁK KATALIN FERENCZY NOÉMI-DÍJAS GOBELINMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSÁRÓL

Zelenák Katalin átfogó életműkiállítása a sárvári Nádasdy-vár Galeria Arcis kiállítótermében valósult meg 2022 áprilisában. Zelenák Katalin művészetének leitmotívuma a reneszánsz portréművészet sajátos átértelmezése, új kontextusba helyezéssel való átértékelése, sőt kisajátítása. Ebben a műsorozatban szereplő, alteregószerű nőalakokban kiérezhető egy rejtett (ön)vallomások hangja is: Zelenák platói nosztalgiját az európai modern emberkép-eszményre való reflexióban.

Három szempontból közelítem meg a munkákat. Egyrészt az *arc ábrázolásának* esztétikája, még hozzá hangsúlyosan a reneszánsz portrifestészetre való hivatkozás felől, másrészt az egyedi *modernitás* jegyek felől, az appropriation art szempontjából; harmadrészt pedig a művek műfaját és egyben ikonológiai jelentését is meghatározó *töredék, töredékesség szemiozísát* járom körbe társművészeti példákkal gazdagítva.

Kezdjük a portré felől. Először a portrék exkluzivitásától. Az itt látható művek itáliai és németalföldi reneszánsz festők portréit használják fel alapanyagként, mintegy a reflexió alanyaként. A művészi anyaggyűjtésben szubjektivitása révén voltaképp nem lényeges kérdés a festő személye; hiszen a képek kiválasztásának szempontja koránsem a hírnév (mint például Warhol pop-art képei esetében), éppen ellenkezőleg. A képanyag-gyűjtésnél sokkal inkább a rejtett értékek, kincsek megmentésének és felmutatásának gesztusa a döntő. Így járt el Weöres Sándor is, amikor egy „elfeledett”, azaz széles körben nem ismert felvilágosodás korabeli valós (de „ismeretlen, nagy magyar”)

költő Ungvárnémeti Tóth László verseit egy, az elképzelt cigány származású grófnő-költő Psyché alakjával együtt restaurálja, s egyben rekonstruálja. Sőt ez a leletmentő attitűd Weöres esetében egy visszatérő művészi eljárás, hiszen a *Három veréb hat szemmel* című kötetben Kovács Sándor Iván irodalomtörténezzsel együttműködve (a középkortól a 20. századig tartó időszakból válogatott) művek egész arzenálját mutatja be.

Olyan lappangó, rejtett, ismeretlen költői szépségeket, különösen izgató zamatú, rendhagyó műveket ástott elő Weöres és most itt Zelenák is, amelyekkel éppen különlegességük, exkluzivitásuk miatt nem tudtak beilleszkedni az irodalmi kánonba, vagy éppen nem válhattak széles körben ismertté.

Összegezve az eddigieket, Zelenák képi válogatása, nosztalgikus appropriációja nemcsak múlt mentést, hanem szubjektív személyes múltnarratíva alkotást és exkluzív képi leletmentést is jelent.

A portré műfaji kérdéseiről szólva Leon Battista Alberti, a reneszánsz egyik legkiemelkedőbb művésztől idézem, aki a festészetről szóló művészeti traktátusában, azt írja, hogy „a festészetnek isteni [mágikus] ereje van: nemcsak arra képes, amit a barátságáról is mondanak, hogy a távollévőt jelenlévővé, hanem arra is, hogy még a halottakat is élővé tegye, sok évszázad után olyannyira, hogy a szemlélők felismerjék őket.”¹ Alberti egy Nagy Sándorról szóló anekdotát is leírt, amely szerint a hadvezér nem lévén elégedett vonásaival, sohasem engedte senkinek, hogy lefesse vagy megmintázza, „nem akarta, hogy képmása ismertté

1 Leon Battista Alberti: *A festészetről*, II. 25–29. = *A festészet és az építészet mint szabad művészet = A reneszánsz művészet történetének olvasókönyve*, XV. század. Összeállította Hajnóczy Gábor, Balassi Kiadó, Budapest, 2004., 143.

válják az utána következők előtt.² „S bizonyos, hogy annak az arcma, aki már nem él, a festmény révén hosszú életet él. Hogy a festészet meg tudja jeleníteni az emberek által egykor imádott isteneket, ez mindig nagy ajándék volt a halandóknak, mert a festészet érdeme az imádat is, amely az istennel összefűz bennünket, és az, hogy vallási áhítattal tölti be lelkünket.”³

Alberti Hermész Triszmegisztosszal egyetértve kijelenti, hogy a festészet és szobrászat a vallással együtt született. „Az emberiség tudatában lévő természetének és eredetének, isteneit saját arcmaának hasonlatosságára alkotta meg.”⁴ Amennyiben elfogadjuk, hogy a képzőművészet kialakulásának alapfeltétele a teljes infrastrukturális szerveződést felmutatni tudó vallás kialakulása, mely az emberiség kulturális fejlődésének egy lépcsőfokát képviseli, analóg gondolatnak tarthatjuk Hegel megállapítását, aki tovább szűkítve a (modern?) festészet „kialakulásának feltételeiről” azt írja, hogy a „festőművészet célszerű alkalmazásának köre viszont a keresztény vallás elvével kapcsolatos: a bensőség, a külsőtől való elkülönülés, a külsővel való ellentét. (...) A festészet a látszás művészete; elsősorban a látszatban feltáruló benső iránt érdeklődik.”⁵ Tehát a világ külső ragyogása, „látszata” voltaképp a láthatatlan lelki dimenziók felé való érdeklődésnek nyit utat.

Kit ne érintene meg ennek a fiatal arcnak a szinte igéző erejű, tiszta szépsége? Zelenák *Portré-ritmusok*, vagy a *Metamorfózis*-, illetve reneszánsz portré *Parafázis*-sorozatában szereplő – olykor azt jobban láttatni engedő, azaz jobban feltárulkozó, olykor erőteljesebben kitartak – fiatal leánycarcban, saját európai kultúránk eredetének szépségét, tökéletességét, rejtett ideáit keressük; ugyanakkor – storytelling jelleggel – elképzelhetővé válik az alig 16-17 éves királylány élete, mindennapjai is.

Következne másodsorra tehát Zelenák egyedi modernitás jegyeinek vizsgálata. Hogyan modern művészet ez? Németh Lajos kiváló művészetelméleti könyvében, *A művészet sorsfordulójában* írja, hogy habár a modernitás egy szinte szélsőségesen heterogén művészi irányzat és korszak egyben, hiszen „egymást látszólag kizáró és tagadó irányzatokat foglal össze”; s e szélsőséges heterogenitás révén az egyes irányzatok, művészek és művek között nehéz is „kibogozni az összekötő szájakat, egy minőségben könnyen felismerhető a rokonság: a múlt művészetéhez való viszonyban.” Ezzel Németh azt is mondja, hogy adott művész viszonya a múlthoz definiálja annak modernitását. Zelenák tudatosan nyúl egy távoli kor értékeihez. Katalógusába írt *Ars poetica*-ját idézve: „Én mindig valami tökéletesre vágytam, valami új harmóniára, a mai kor újjánemesítésére. Ezért nyúltam a reneszánsz művészetéhez. Újra teremteni valami hibátlan tökéletes szépséget, egy nemes kor lenyomatát. (...) Szándékaim szerint az elrontott, tökéletlen és széttépett szépség új értelmet nyer. Tükröződése a mai alkotó folyamatoknak, ugyanakkor önmagunk tükröképe.”⁶ Zelenák kisajátító gesztusa értékközpontú, és szubjektív alkotói módszere pedig lírai szubjektív változata a 60-as évektől elterjedő neoavantgárd dekolliázis-művészetnek.

Végül, de nem utolsó sorban nyomatékkal szeretnék beszélni a töredékesség stilsztikai értékéről, illetve a töredék műfajról is Zelenák életműve, de különösen e kamaratárlat lírai hangulatú grafikái és francia kárpitjai kapcsán. Az utolsó, úgymond egészes, azaz az összes művészi ágat felölelő nagy kulturális narratívát felépíteni tudó stíluskorszak a romantika volt. A 19. század derekától felívelő ipari forradalom és a modernitás azonban az egészes ember és világkép helyébe már nem tudott átfogóan megismerhető és szemlélhető világképet helyezni,

2 Alberti idézi Plutarkhoszt, *Agészilaosz*, 2, 739–740. = i. m., 143.

3 i. m., *Uo*

4 i. m., 144.

5 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: [II.] Második, avagy különös rész = [III. Festőművészet] In *A művészet filozófiája*, P. von der Pfordten lejegyzésében (1826), Felelős kiadó: Bösze Ádám, 167.

6 *Ars poetica* = Zelenák Katalin kárpitművész (katalógus), 4.



Zelenák Katalin: *Reneszánsz portré III.* 1986 / gyapjú, selyemszál, 5-ös felvetés, 100x110 cm (Magántulajdon)



Zelenák Katalin: *Reneszánsz portré IV.* 1986 / gyapjú, selyemszál, 5-ös felvetés, 90x120 cm (Magántulajdon)



Zelenák Katalin: *Az elmúlás mintázata*, 2000 / gyapjú, selyemszál, 4-es és 3-as felvetés, 210x150 cm (A művész tulajdona)



Zelenák Katalin: *Megszűnés*, 2002 / gyapjú, selyemszál, 5-ös felvetés, 100x105 cm (A művész tulajdona)



Zelenák Katalin: *Egy fragmentum metamorfózisa*, 2006 / gyapjú, selyemszál, pamutszál, 4-es felvetés (A művész tulajdona)



Zelenák Katalin: *Ódalíszk*, 2009 / gyapjú, selyemszál, 4-es felvetés, 145x90 cm (A művész tulajdona)

Zelenák Katalin: *Reneszánsz portré II.*, 1985 / gyapjú, 5-ös felvetés, 140x150 cm (eltűnt egy külföldi csoportos kiállítás alkalmával, 1990-ben)



és felértékelte az antik-reneszánsz *compositione*-k tökéletességésményével szemben a befejezetlenség, a töröttség, a töredékességben rejlő esztétikumot. Habár az antikvitásban is előfordul példa a töredék műfajára, például az egyik legelső, magát filozófusnak nevező gondolkodónál, Parmenidésznél, az eleai filozófiai iskola alapítójánál. Gondolatai (*Tanítása azaz Tankölteménye*) szintén töredékekben maradtak fenn. A töredék, a rom, a múlt kincseinek felértékelése a romantika számára lesz aztán kiemelkedően fontos.

Ha zenei analógiákat keresünk, megemlíthetjük a nagyszerű orosz balett, Sztavinszkij *Tavaszi áldozatának* kollázsszerűen „felhasználta” zenei idézeteit, melyek az orosz népdalokból merítettek, vagy Luciano Berio olasz komponista *Sinfonia* című kompozícióját, amelyet 1968-69-ben a New York-i Filharmonikusok számára írt a szerző. A zenekarra és nyolc hangszólamra írt darab éppúgy, mint Zelenák, a reneszánsz portrékkal zenei idézeteket beépítve egy elvont és torz kultúrtörténeti tablót festett. De megemlíthetjük párhuzamként Bernd Alois Zimmermann huszadik századi német zeneszerző hangsúlyosan zenei idézetekkel és töredékekkel dolgozó munkamódszerét is, például az *Übü király vacsoráját*.

A töredék esztétikuma, mint látjuk a fenti példák, a romantikától kezdve, de még inkább a huszadik századtól kerül kiemelt szerepbe: az irodalomban gondolhatunk Tandori Dezső *Töredék Hamletnek* című kötetére, vagy akár az alkotói pályáját a 20. század közepén felvirágoztató antik irodalmi műfordító-költő Devecseri Gáborra (*Töredék-óda Budapesthez: Lágymányosi istenek*), végül, de nem

utolsó sorban, egy kortárs költő, Szöllösi Mátyás *Negyvenöt töredék* című kötetét említem meg. Korszakosan kiemelkedő festőművésziünk, Kondor Béla verseskötetének címe pedig *Boldogságtöredék*.

A töröttség, a töredékesség felértékelődése, az értékmentő archeológiai szemlélet a modernitás egyik nagy, mondhatni szellemi és egyben alkotás-lélektani csapásirányát képviseli: Michel Foucault filozófus nyomán szokás az archeológiai gondolkodásformát a tudás egyik rendjéhez tartozónak tartani. A töredékességben megnyilvánuló emlékezetörzés arra hivatott, hogy szembeszálljon a mulandósággal, s az emlékezet őrzője legyen.

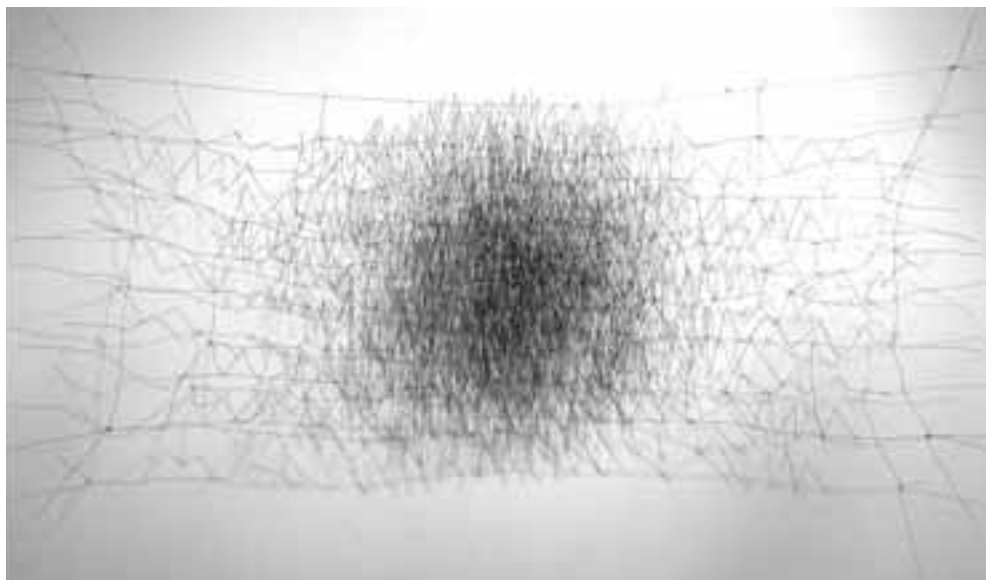
Zelenák Katalin archeológiai attitűdje, szinte szerelmes áhítata a szépség és a reneszánsz formaeszmények iránt egyfajta morális helyállás is, hiszen jól tudja, hogy a képek, sőt maga a szépség is „*törékenyek és múlandóak, akár kőbe vésve vagy vászonra festve maradtak meg, következésképpen az emlékezet maga is véges, a testhez, az anyaghoz, a személyhez kötött.*”⁷

(2022. április 10. Sávár, Nádasdy-vár, Galeria Arcis)

7 Kocziszkó Éva: *Archeológiai költészet a modernitásban*. Gondolat Kiadó, Budapest, 2015., 11.



Kiállítás-megnyitó, Sávár, 2017: A fotón: T. Doromby Mária és Cebula Anna



T. Doromby Mária: *A Drót*, 2003 / drótszál, egyéni technika, 230x110x15 cm

Cebula Anna

KERETÜKTŐL MEGFOSZTOTT DRÓTRAJZOK

T. DOROMBY MÁRIA FERENCZY NOÉMI-DÍJAS TEXTILMŰVÉSZ

A Magyar Iparművészeti Főiskola textilfestő, textilnyomó szakán 1976-ban szerzett diplomát. 2009-től 2020-ig a budapesti Metropolitan Egyetem Alkalmazott Művészeti Intézetének docense volt nyugdíjazásáig. Számos országos és nemzetközi díj birtokosa, mint pl. a HUNGART ösztöndíj vagy a lengyelországi 13. Nemzetközi Textilművészeti Triennálé különdíja Łódź-ban.

T. Doromby Mária egyrésztől a textilavantgárd kalandozásainak a csúcspontján, másrésztől az „új-született gobelin” textiles korszakában kezdett el tevékenykedni. Ebből következően vagy éppen ennek ellenére már pályája elején eltávolodott a sík falfelületektől, és kompozícióival kilépett a térbe. Végzettségét tekintve ugyan nyomottanyag tervezőként végzett, ám az ún. ipari tervezésben sohasem dolgozott. Művei, melyek kezdetben rolók és függönyök voltak, majd ezekből alakultak ki textilképei, csaknem mindig egyedi vagy kis szériás, autonóm műalkotásokként valósultak meg. Az 1978-ban megrendezett első egyéni kiállításán is ilyen műegyütteseket mutatott be a közönségnek. Soha nem csatlakozott egyetlen művészeti csoporthoz sem, függetlenül, saját textiles nyelven fejezte ki gondolatiságát. Szakmai életrajzában így vall magáról a művésznő: *„Egyedi vagy kis szériás kivitelezett munkáimnál a letisztult, egyszerű, izgalmas felületeket kerestem. Számomra fontos volt, hogy az anyag, amelyre a minta felkerült, és maga a rajz egyforma értéken és egységben jelenjen meg, erősítse egymást. Az egyedileg szövetett len anyagokra könnyed, laza, kiegyensúlyozott, organikus és geometrikus mintákat készítettem.”*

A fenti vallomásból is kitűnik, hogy T. Doromby Mária alkotásaiban kiemelt szerepe volt a mintának és a minták átíratainak. Alkotás közben előszeretettel alkalmazta a festészeti és grafikai technikákat, olyanokat, mint a szitanyomatot vagy a fűjást. Autonóm textilművészként az 1980-as években

megalakult Minta Alapítvány által meghirdetett kiállításokon T. Doromby Mária mindig részt vett, valamint csatlakozott a Polgár Csaba textilművész szervezésében elindított „Laufer” kiállításokhoz. Szabadvásznas faliképek festésével tanárának, Eigel Istvánnak a biztatására kezdett el foglalkozni.

Ezeknek a műveknek a segítségével egy-egy élmény, emlékkép vagy gondolat hangulatát, érzetét próbálta megragadni és rögzíteni a textilfestés speciális technikai lehetőségeivel, vagy esetlegesen az élet okozta dilemmáknak, merengéseknek adott hangot vásznain.

Természetesen itt is megfigyelhetők geometrikus mintái, a felszínek elcsúsztatása egymás mellett, a síkból a térbe való kilépés oly módon, hogy törésvonalakkal mozgatja meg a felületet. Színvilágukat tekintve – a Minta Alapítvány kiállításaira készített munkákkal ellentétben, melyek életteli vidámságot, energiát sugároznak – ezek inkább sötét tónusúak. T. Doromby Mária előszeretettel alkalmazza a művészeti stílusok közötti átjárást, a művészeti kategóriák közötti mozgás prezentálására. Eddigi művészi pályájának talán legizgalmasabb részei a drótokból készült kompozíciói, szobrai, tértextiljei. Arról, hogyan és miként kezdett el ezzel az anyaggal dolgozni, hallgassuk meg saját magát: *„Az 1988. évi szombathelyi textilbiennáléra készülve a 20x20x20 cm-es, minitextil kategóriába illeszthető gondolatom megvalósításához olyan szálal anyagot kerestem, ami szál-, fonalszerű, emellett merev, nem esik össze. Ekkor talákoztam a réz, illetve a fémszövetekkel, amelyeknek bontott szála azonosítható a textillel, annak fizikai állapotával egy megragadott pillanatban. A drótszál alkalmas a múltó idő egy pillanatának a rögzítésére. Első rezes fémszálal munkáim egyszerű geometriai testek, gömbök, gúllak voltak, amelyeknél a textilszálalból formált szálkötegek, rétegződéses áttünését, átsejtését, titokzatosságát használtam fel az üzenetek megfogalmazására. A későbbiek folyamán*



T. Doromy Mária: *Össztánc*, 2020 / drót, egyéni technika, 65x45x115 cm



T. Doromy Mária: *Dialógus*, 2011 / drótszál, egyedi drótszövés, 140x140x30 cm



T. Doromy Mária: *Niké*, 1987 / laufervászon, szitanyomat, festés, 260x400 cm



T. Doromy Mária: *Út*, 2008 / drótszál, egyedi drótszövés, 40x45x35 cm

az anyaghasználat módját és technikáját folyamatos kísérletezésekkel fejlesztettem, és felfedeztem az anyagban rejlő további plasztikai és léptékváltási lehetőségeket. Ezeket a drótművészeti alkotásokat saját szakmai alapokról indulva elsősorban textilművészeti alkotásoknak készítettem és gondoltam, s nagy örömmre szolgált, hogy munkáim plasztikai értékét a szobrász szakma felfedezte, és így szerepelhettem szobrászati kiállításokon is”.

P. Szabó Ernő művészettörténész ezeket a drót munkákat keretüktől megfosztott drótrajzoknak jellemezte. Való igaz, olyan finomak ezek a vonalak, akár csak egy grafitceruza által hagyott nyom a papíron, ám annál sokkal, de sokkal megragadóbb, lenyűgözőbb, mivel a térben helyezkedik el a munka, és annak ellenére, hogy lehet akár sík is az adott alkotás, ám a fény által megvilágítva a műnek van még egy másik dimenziója is, egy másik élete, és ez nem más, mint a falra, a térbe vetett árnyéka. Ezzel az árnyékkal természetesen T. Doromby Mária mindig is számolt, hiszen nála semmi sem véletlen, minden ki van számítva, mindent pontosan megkomponál, minden – mivel sohasem tagadta meg textiles végzettségét – továbbra is meg van szőve és fonva.



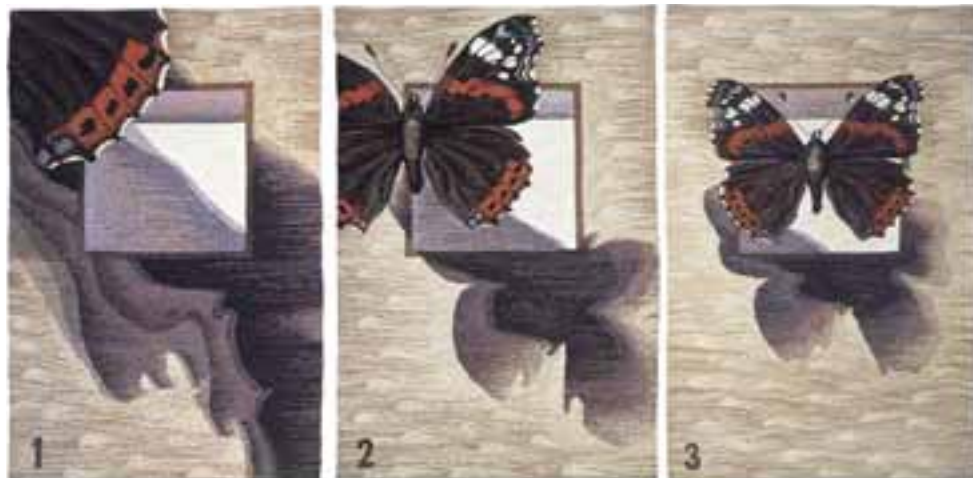
T. Doromby Mária: *Olvadás*, 1988 / laufervászon, szitanyomat, festés, 95 x 310 cm



T. Doromby Mária: *Ájtáró sorozat - A Kapu*, 2007 / vászon, digitális nyomtatás, 320 x 120 cm



Predestinatio-sorozat 7, Oszlop (részlet), 2012–2013 / gyapjú, selyem, fémszál, ötös felvetés 245 x 175 cm



Nagy Iudit: *Így repült a pillangóm az ablakomba*, 1978 / triptichon, gyapjú, selyem, fémszál, 4,5-ös felvetés, 82 x 54 cm (Budapest, VIII. kerületi Önkormányzat tulajdona)

Molnár Eszter

„ITT MINDEN ÖRÖMBE BOGÁRKA VÉSZ...”

NAGY JUDIT MUNKÁIRÓL

„A főiskola után, a hirtelen beállt nagy csöndbe, egy szobámba berepült és ott magától elpusztult lepke indította el bogár-gobelinjeim sorozatát.”¹ – idézi Szerényi Gábor Nagy Judit vallomását egy 1999-es újságcikkében.

Az ablakba repülő lepke és egyéb állatokkal való találkozások hétköznapi eseménynek tűnhetnének, mégsem azok. *„Miközben ücsörögtem a szövőszék mellett, merengve a jövőmről, – egyszer csak nem hittem a szememnek –, mindenféle lepke, bogár röpködött a szobában, és öntudatlan modelljeim olyan szépek voltak, olyan tökéletesek. Először csak egyet örökítettem meg, aztán jött a többi portréja is sorban: a pávaszemesek, a szenderek, a cincérek, a szarvasbogarak, kabócák, mindenféle legyek, darazsak. Meghatározták az első munkálkodással töltött éveimet – rovamatúrákat szőttem és hímeztem, közben persze megtanultam igazán jól szőni.”*²

A (lélek)lepke érkezése, a már-már misztikus élményként és számos alkalommal elmesélt történet olyan hangsúlyosnak tűnik Nagy Judit művészé válásának történetében és ars poeticájában, hogy összevetésre érdemes Csontváry Kosztka Tivadar 1880. október 14-én Iglón észlelt égi hangjának³ motívumával, amelynek útmutatása alapján szintén egy egész művészi pálya indulhatott el.⁴ Titokzatos és mégis magától értetődően természetes azonban, hogy Nagy Judit rögtön megérti a lepke által köz-

vetített, alkotósors-indító üzenetet. A rovar-élmény olyannyira erős, hogy a rovar- és állatábrázolás Nagy Judit egész életpályáján megmarad, illetve vissza-visszatér. A művész ablakába repülő lepke 1978-ban egy háromrészes gobelin-triptychon készítésére ihlette. Csontváry elhagyja az állatábrázolásokat, Nagy Judit hűséges hozzájuk. Entomológiai érdeklődése, amelyet a biológus baráti közeg is támogatott, a művek sokaságát eredményezi. Köz-hely, de megemlítenéd, ahhoz hogy egy téma gobelinre kerüljön, nyomós indok kell. A gobelinszövés a nagyregényekhez hasonlóan kitarást követelő tevékenység, hosszú hónapok, évek szívós munkájával készül a mű.

A Csontváry-áthallás kiegészíthető azzal, hogy a festő zsenéi között állatábrázolásokat (kitömött állatot ábrázoló portrékat, természettanulmányokat madarakról) és egy *Pillangók* címet viselő festményt is találunk, mely egy „iskolai tanszertáblának, éjjeli és nappali pillangók fekete alapon elhelyezett dekoratív sziluettjének hű rajza”. [Csontváry] „a természetrajzi illusztráció szabadságával festi a pápaszemeket, a halálfejes pillangó torz mintáját, a hímporos szárnyak arabeszkjeit.”⁵ Hasonlóan azokhoz a sötét alapra plasztikusan hímzett rovarfigurákhoz (*Légyfogó*, 1979, *Ebédlőabrosz*, 1981), amelyek egy 2020-as években folytatott műsorozatba illeszkednek.

1 Szerényi Gábor: Megátalkodott derűlátás, Nagy Judit munkái. Népszava, 1999. október 16.

2 Dvorszky Hedvig: *Nagy Judit*. Press Xpress Kiadó, Budapest, 2014, 11.

3 „Principálisom távoztával kiléptem az utcára, a rajzot elővettem tanulmányozásra: s ahogyan a rajzban gyönyörködöm, egy háromszögletű kis fekete magot pillantok meg balkezemben, mely figyelmemet lekötötte. E lekötöttségben fejem fölött hátulról hallom: Te leszel a világ legnagyobb napút festője, nagyobb Raffaelnél.” Csontváry Kosztka Tivadar Nagy önéletírását idézi= Romváry Ferenc, Csontváry-dokumentumok II, A Gerlőczy-féle Csontváry-kézirat Romváry Ferenc olvasatában, Új Művészet Kiadó, 11. Egy másik változatban: „Iglóra kerültem – Itt lepett meg egy napon a rajz / tudás egy picit mag is került a / kezembe s felülről valahonnan egy biztató / hang is a jövőre nézve / mely kötelező erővel hatott reám nézve” Vö. i. m, 131.

4 „A sugallat révén a hallucinációs élmény szocializálódhatott, és Csontváry fanatikus energiával megindult a jóslat teljesítése felé.” Németh Lajos: *Csontváry Kosztka Tivadar*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1964., 27.

5 Németh Lajos: *Csontváry Kosztka Tivadar*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1964., 36.



Nagy Judit: *Bőség* 1984/gyapjú, selyem, fémszál, 4-es főtetés, 160x150 cm (Iparművészeti Múzeum, Budapest)



Nagy Judit: *Évszakok I-IV*, 1982–1983/gyapjú, buklé, hernyóselyem, fémszál, mercerezett pamut, 4-es főtetés, 173x95 cm (Mrs. Lilyana Heller tulajdona, Toronto)

Az *Így repült a pillangóm az ablakomba* (triptychon, gyapjú, selyem, fémszál, 4,5-ös felvetés, 82x54 cm) című kárpiton látható lepkének az ablak négyzetéhez közeledő alakját felülnézetből látjuk. Frank János a háromrészes gobelin fény-árnyék hatásainak bravúrára hívta fel a figyelmet: „*Bravúros a három különböző pozícióban lévő pillangó, s mivel a fényforrás konstans kezdetben elnyújtott, aztán kisebbedő, a mindig változó vetett árnyéka. Ez az árnyék most szöve van persze, nem önként adódik. Az árnyék ez a fénytani jelenség, különben ugyanolyan jelentékeny szereplője, mint a pontos rovartani leírás.*”⁶ A Frank által méltatott rovartani hitelességet és a virtuóz árnyékábrázolást kiegészítve, most a gobelin konceptuális jelentéssíkjaire szeretném irányítani a figyelmet. Egyrészt az ablak nem ablakszerű, inkább egy képkeret benyomását kelti, de a pillangóra sem a naturalista vagy a természetes mozgást kifejező megjelenítés jellemző, hanem kifeszítve, rögzített nézőpontból, mintegy a képsíkra tűzve, emblémaként lebeg a képtérben. A gobelin elkészülésének körülményeiből következő már-már banális magyarázata ennek, hogy egy lepke, ez a lepke, valóságosan is beszállt Nagy Judit ablakába: „*Itt meghalt szegény, vergődött jó sokáig, és akkor a nyomorultja földobta a tappancsokat, és akkor én fölszúrta, de nem tetszett csak úgy a sima falon. Volt egy üres keret, amibe szépen beszúrta. Nézegettem, ahogy mentek a napok, napszakok, és olyan gyönyörűen vetette az árnyékot, hogy azon kezdtem gondolkodni, hogy hogyan lehetne háromdimenziósra szőni.*”⁷ Az eredmény pedig olyan, mintha három olyan fiktív áldokumentatív pillanatfelvételt, esetleg filmkockát látnánk, amelyek állapotváltozási stációkat, közeledést képviselnének a lepke és az ablak között.

A lepkemotívum értelmezésében számomra azonban kihagyhatatlan a szimbolikus olvasat. A szőtt lepke ilyenformán, ebben az átváltozott alakban már mást is képviselhet. Az archaikus hiedelmek szerint az emberi lélek pillangóvá változik. „*Az gynapos életű lepkék és más rövid életű lények a mulandó élet*”⁸ jelképei lehetnek. „*Embereknek és rovaroknak a metamorfózis motívumával is alátámasztott kapcsolata magyarázatot ad egyes rovarok (méh, darázs, légy, szúnyog, pók, hangya) totemösként való előfordulása*”⁹ is. A címben lepkém alakban szerepel a pillangó, személyesebbé téve a triptychonon megszőtt „filmet.” Az ablak üres vászonként vagy ha úgy tetszik, Nagy Judit művészi útjának tabula rasajaként, sőt a mindenkori képtér „veszélyes ürességeként” is olvasható. A fényesen világító ablak¹⁰ tekinthető egy olyan kitöltetlen és még beszövetlen felületnek, sőt a mindenkori képtérnek is, amelynek ürességébe a léleklepke megérkezik. A lepke pedig nem-tudni-honnan jött isteni kézről kapott gondolatá, ihletté, sugalmazássá változva – egy nem várt pillanatban az ablakhoz repül.

A háromrészes gobelinen jól követhető az a folyamat, ahogyan a lepkeszárny árnya rávetül az üres képtérre. Ha a három lepkealak és az ablak közeledésének stációit filmkockaként értelmezzük, az az „Így jöttem” filmek¹¹ ironikus reflexiójaként, a hogyan váltam művésszé narratívába is beilleszthető volna. Az ablakot vagy képkeretet övező környezetet Nagy Judit a mozgásillúziót keltő moaré-szerűen hullámzó formákkal kereteli, mintegy pótolva a lepke merev megjelenítését, érzékeltetve, hogy itt mégiscsak mozgásról van szó. A szimbolikus-allegorikus értelmezés megfontolandó tehát a szakirodalom korábbi biológiai, rovartani hitelességet hangsúlyozó olvasatával szemben.

6 Frank János: *Így repült a pillangóm az ablakomba*. In Dvorszky Hedvig, *Nagy Judit*, 2014, 34.

7 Részlet Molnár Eszter Nagy Judittal készített mélyinterjújából (kézirat), 2021.

8 *Rovarak szócikk* = Mitológiai enciklopédia I. A magyar kiadás szerkesztője: Hoppál Mihály. Gondolat, Budapest, 1988., 222.

9 *Rovarak szócikk* = Mitológiai enciklopédia I. A magyar kiadás szerkesztője: Hoppál Mihály. Gondolat, Budapest, 1988., 222.

10 Leon Battista Alberti kijelentése alapján a festmény nyitott ablak, melyen keresztül a lefestett tárgy látható.

11 A magyar újhullám első vonulatához tartozó Gaál István- és Szabó István-filmek. Vö. Gelencsér Gábor Filmtörténet kurzusának szillabuszát: http://film.elte.hu/wp-content/uploads/2017/01/FILM-233_Magyar-filmtortenet-2_Gelencser_Gabor.pdf
Letöltés ideje: 2022-10-15

A másik, az egész életműben hangsúlyos vonulat a művek művészettörténeti beágyazottságának kérdése. Miképp értelmezzük azt a Nagy Judit művészi stílusában jelenlévő már-már romantikus attitűdöt, hogy kárpitjainak stílusában és ikonográfiai eszköztárában is gyakran a múlt konvencióihoz nyúl? Frank János kijelentése szerint Nagy Judit „merít a manierizmusból, barokkból, rokokóból, biedermeierből és a – nemkülönbén historizáló – XIX. századi eklektikából. A régi stílusokból való szemezgetést ma is eklektikának hívjuk, a posztmodern egyik attitűdje ez”,¹² Frank szerint Nagy Judit kézzégyévé vált a „klasszicista keretelés.”¹³ Feltételezem, hogy „keretelésnél” többről van szó. Nagy Judit művészi stílusában a reneszánsz, barokk és klasszicista művészet ikonográfiai és stíluskonvencióinak inkább a kisajátítása történik. Habár kevésbé provokatív és személyes hangvételen, mint Cindy Sherman esetében, aki jóval később, 1990-ben Caravaggio Beteg Bacchusát választotta ki fotó-parafrázísának (*Cím nélkül No. 224*) tárgyául. Shermanhoz hasonlóan Nagy Juditnak szintén fontos a színházi díszletezés, a látvány megalkotottságára, színpadképszerűségére való hivatkozás. A *Keleti Károly utca 33.* című, 1986-ban szőtt kárpitot színpadképként vagy színházi metaforákkal megközelítve is elemezhetjük. A gobelin megfordítja a kint és bent síkjait azzal, hogy a bordűr sűrű ornamentikájába macskafejet rejt el, amely képviseli a látványra és a madárra egyszerre áhító ragadozó tekintetét, ugyanakkor magát a tekintetet: a mindenkori befogadó képet megragadó pillantását egyaránt. A rafinált tükrözési eljárás, az illuzórikus vagy térbeli hatásra törekvő repülő madáralakok, a gazdag, de sohasem túlszűfolt ornamentika ismét barokk stílusreminiscenciaként hatnak: a fák

és a növényzet gazdag, dús és burjánzó életörömét kifejezve.¹⁴

A *Bőség* című, több képsíkra bontható kárpit (gyapjú, selyem, fémszál, 4-es fölvetés, 170x180 cm, 1984) előterében egy drapériával letakart asztalon a reneszánsz-barokk csendéleteket idéző kompozícióban jelennek meg gyümölcsök és a lakoma fényűzését szolgáló tárgyak. Nagy Judit e stílusimitációval már-már becsapja a mindenkori befogadót, aki azt is hihetné, hogy régi kárpitot lát, de az asztalra szőtt Coca-Colás üveg megzavarja a múlt díszletei között zavartalan nosztalgiával sétáló nézőt. A kárpit közepsíkjában szereplő, absztraktabb megközelítésű idilli táj mintha egy más idősíkot képviselne, és az ég áttetsző kékjét képviselő legtávolabbi képsík a horizontvonalig vonuló bordűrként van megszöve. Ez azt sugallja, hasonlóan a *Keleti Károly utca 33.* című kárpithoz, hogy a kint és bent, a régen és ma viszonyai megfordíthatóak, a kárpit képterén és valóságkeretén belül biztosan megvalósítható az idő nélküli teljesség, szabadon átjárhatóak a korok.

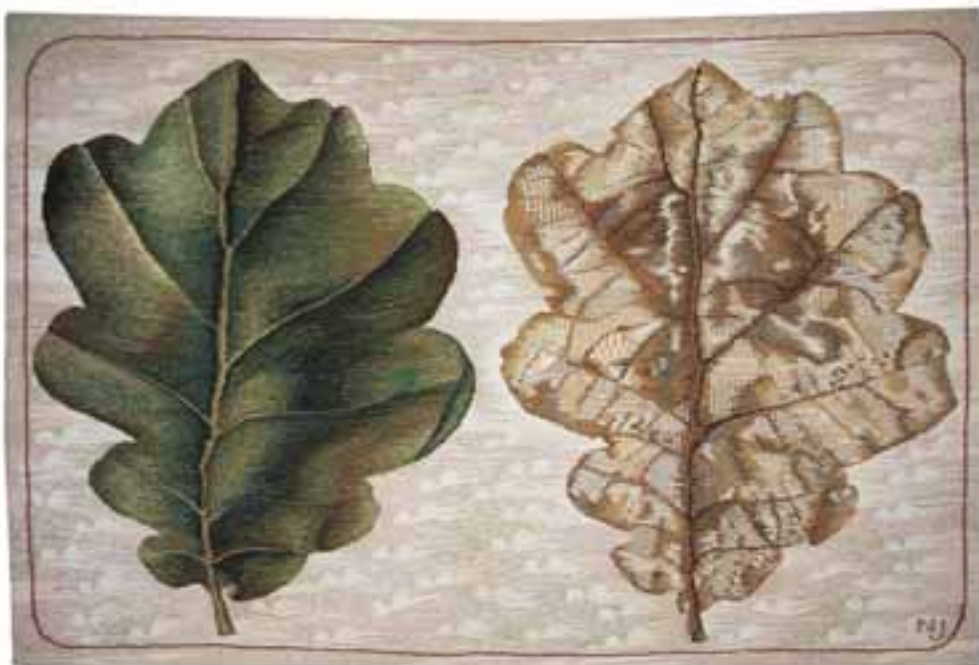
A számos Nagy Judit-munkában megjelenő (*Évszakok I-IV.*, 1982–1983; *Csendélet pávával*, 1984.; *Vadászjelenet* 1991–1992 etc.) stílusimitáció vagy pastiche értelmezhető alkotói módszerként és stílusként egyaránt. Alkotói módszer, mert alátámasztja Nagy Judit rejtőzködő karakterét. A múlt képi pompájába rejtőzködés értelmezhető elvagyódásként, ugyanakkor egy rendkívül rétegzett, idézetekkel tarkított posztmodern stílusként, képi nyelvként is.

Nagy Judit úgy lép előre, hogy paradox homlok egyenest a múltba veti magát. Már pusztán azzal a konzervatív lázadásnak is beillő vállalkozással, hogy egy kifejezetten „avitt” műfaj, a gobelin sajátos nyelvét választja kifejezőeszközzé a 20-21. században. A *trompe l'oeil* festményekre kárpitnyelven

12 Frank János: A repülés története, Nagy Judit gobelinkiallítása. *Művészet*, 1987/4, 51.

13 Frank János: A repülés története, Nagy Judit gobelinkiallítása. *Művészet*, 1987/4, 51.

14 Sőt nemcsak a művek maguk idézik a barokk festmények vagy operadíszletek hangulatát, hanem alkalomszerűen a művek installálása és bemutatása a barokk lakomák egyfajta megidézése volt, Nagy Judit kiállításainak egyik megnyitóján: „Volt ott sündisző kítőmve, pocok, mókus, minden. Minden, amit el tudsz képzelni. rengeteg borostyánág, rengeteg gránátalma, de tudod, az egyik gyönyörűen kinyitva. A másikon narancsok, almák, hát alma sok volt, mert az volt a legolcsóbb. És akkor, hát mindenki [aktív volt], én két éjszaka sütöttem a mézes süteményt.” Részlet Molnár Eszter Nagy Judittal készített mélyinterjújából (kézirat), 2021.



Nagy Judit: *Átváltozás*, 1979/gyapjú, selyem, fémszál, 4,5-ös felvetés, 90x110 cm (Szombathelyi Képtár)



Nagy Judit: *Keleti Károly utca, 33*, 1986 / gyapjú, selyem, fémszál, 4-es fölvetés, 160x150 cm (Iparművészeti Múzeum, Budapest)



Nagy Judit: A repülés története, 1981 / gyapjú, selyem, fémszál,
4,5-ös felvetés, 326x110 cm

utaló 1980-as *Szövés = életmód*, vagy az olyan, szintén trompe l'oeil hagyományokat követő munkák, mint az *Oleander szender* (1978) és a *Szarvasbogár* (1980), a gobelin fénykorát jelentő művészettörténeti korokra is utalnak. De a kárpit igazi, modern nyelvét még felfedezni képtelen, azt elnyomó festészet műfajára is. Szerényen visszafeleselve, sőt demonstrálva, hogy a gobelin formanyelvén is lehet trompe l'oeil-t csinálni.

Nagy Judit jelek, szimbólumok, ikonográfiai hagyományok és műfajok maszkjai mögé bújva szándékozik a jelenben megszólalni, nem rokontalanul, hiszen az elemzett művek készítésének idején is gyakori a társművészetekben ez az eljárás (gondolhatunk Weöres Sándor *Psychéjére*, vagy a barokk zene harmoncourt-i historikus zenei előadásmódjára). A csendélet, a trompe l'oeil, a (barokk) operadíszletek, a főúri és királyi kastélyok biedermeier vadászjeleneteiben való *bujkálás* – Nagy László *Versben bujdosó* című költeményének metaforáját kölcsönvéve – eredményeképpen megszülető, szerény és rejtőzködő, ugyanakkor pazar és életigenlő művészet lenyűgözi a szemlélőt ma is.



Nagy Judit

Személyes átváltozások

A Múcsarnok Tisztelettel meghívja Nagy Judit / Személyes átváltozások című kiállításának megnyitójára 2022. november 10-án, csütörtökön 17 órára.

Kiadóként szolgál **EXPO ArtSpace** U.K., a Múcsarnok művelődési központja.

A kiállást megnyitja **GENEVIW Wetmore** művészettudós.

A kiállás kurátora **KONDOR ERLÁKHI** Munk.

A kiállítás 2023. január 16-ig megtekinthető.

We cordially invite you to the opening of the exhibition *Judit Nagy / Personal Transformations of I* on **Thursday, 10 November 2022**.

Kiadóként szolgál **EXPO ArtSpace** U.K., a Múcsarnok művelődési központja.

A kiállást megnyitja **GENEVIW Wetmore** művészettudós.

A kiállítás kurátora **KONDOR ERLÁKHI** Munk.

A kiállítás 2023. január 16-ig megtekinthető.

2022. 11. 11.
2023. 01. 16.

EXPO ArtSpace

MÚCSARNOK

NYILVÁNOS

Múcsarnok

NYILVÁNOS

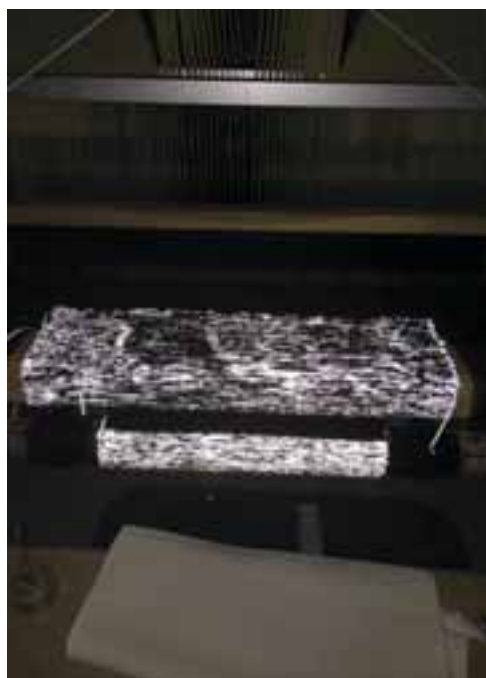
Nagy Judit: Személyes átváltozások című kiállítása, Múcsarnok, 2022



Tárlatvezetés Nagy Judit kiállításán. Fotó: Nyirkos Zsófia



Magyar Művész Világ című tárlat meghívója, 2022 és Bíró Anna: Emlékek, 2019 / nemez, Fotó: Magyarság Háza / Kaszás Gergely



Bíró Anna: Hang-szőnyeg, 2010 / fehér pamut felvetőszál, újrahasznosított audio szalag, fémszál, fényvisszaverő fonál



Bíró Anna: Text in textile – „Szöveg a szövetben” c. tárlat, Montreal Arts Interculturels, Fotó: MAI / Paul Litherland

Bedi Kata

SZÁLLAL FESTENI

BESZÉLGETÉS BÍRÓ ANNA TEXTILMŰVÉSSZEL

Bíró Anna neve a hazai közönségnek leginkább a 2016-os székesfehérvári tárlata kapcsán lehet ismerős. *Text in Textile* címmel a Pelikán Galériában elektromos, kézi kötőgépen kötött és szőtt, interaktív alkotásait láthatta a közönség, de több csoportos tárlaton is szerepelt már munkáival. Ezek azonban csak kis szeletét mutatták munkásságának, hiszen az a hagyományos szövésen át a jelmeztervezéstől a számítógépes textiltervezésig terjed. Bíró a textíliák kapcsolóként való alkalmazásának módjait kutatja technológiák, kultúrák, történelem és személyes emlékek között. Az erdélyi születésű, Montrealban élő multimédia művésszel alkotói törekvéseiről és kanyargós, véletlenekkel átszőtt életútjáról beszélgettünk.

– *Kezdjük az elején, miért éppen textilszakra jelentkezettél?*

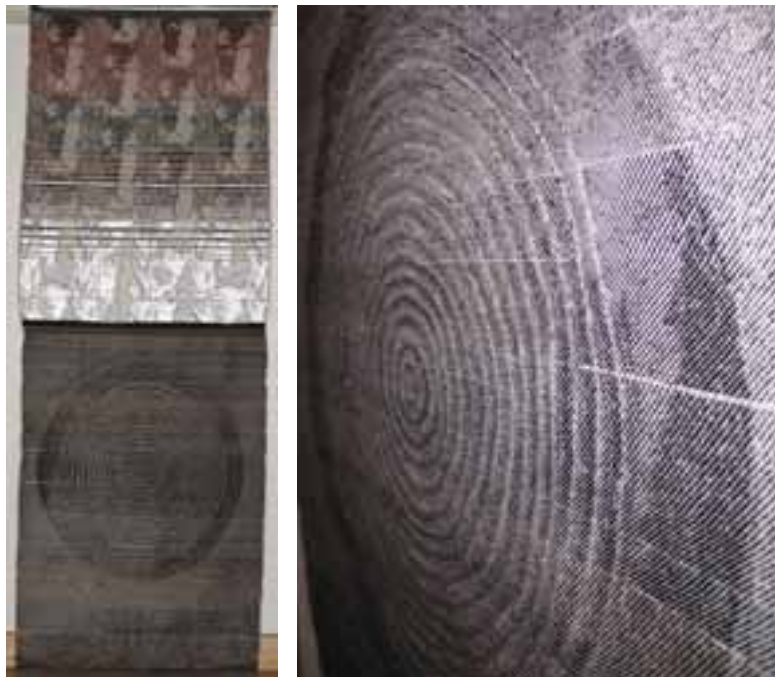
– Tizenhat évesen volt egy meghatározó élményem a textillel: édesanyám egy barátjánője Csíkbán, aki iskolaigazgató volt és egy nagyon okos asszony, mutatta meg, hogyan lehet szőni. Lenyűgözött, hogy van egy bonyolult eszköz, a szövőszék, amelyen a szálból kiindulva lehet készíteni valamit. És persze ez az asszony is inspirált, aki ezt irányítja. Szóval az ő segítségével szőttem életem első saját textiljét: egy gyimesi csángó anyagot, amiből aztán egy szabóval kabátot készítettem magamnak. Ez a szövés sorsfordító találkozó volt, mert volt egy ember, aki értette, hogy mit akarok, és segített is megvalósítani. Ez volt az első tervezői élményem, ami teljesen más volt, mint amiben addig grafikaszkos középiskolásként részem volt. Annál is inkább nagy hatással volt ez rám, mert pl. a hímezés és a köztudatban „női munkának” nevezett dolgok egyáltalán nem érdekelték. De ez, az első szöttesem elkészítése teljesen átformálta bennem a textillel való viszonyt; maga a folyamat pedig elindította bennem azt a tanulni akarási kényszerképzetet, ami később a számítógépes tervezéshez vezetett.

Amikor tizennyolc évesen főiskolára jelentkeztem, tudtam, hogy a textillel olyan módon akarok foglalkozni, ami túlmutat a motorikus folyamatokon, szóval a lehető legnagyobb komplexitással kell kezelni. Nekem nagyon fontos volt, hogy nem divat szakra akartam menni, hanem a szállal akartam festeni. Azt akartam, hogy azok a szálak, amelyeket társítunk, azok olyan szabadon tudjanak élni, mint az ecsetvonások.

– *A szálak élete és a saját életed mennyiben kapcsolódnak össze? Mennyire szövöd a Te történetedet?*

– Két korai emlékem van színekről és anyagokról. Az egyik egy fehér gyapjú téli kötött sapka, amin volt egy piros csík. Az emlékem annak az észlelése, hogy a családommal szánkózni indultunk, és a csík színe egyik napról a másikra megváltozott, már nem volt olyan vörös, „bevérzett” a fehérbe. Ez egy annyira korai kép, hogy évtizedekig nem tudtam, hogy emlékszem rá. Németországba emigrált bátyám fényképei között találtam egy fotót erről a szánkózásról, amelyen látszik, hogy körülbelül kétéves lehettem. És ez a fekete-fehér fotó ébresztette fel bennem ennek a gyapjúsapkának az emlékét. Utólag azt hiszem, kimoshatták a sapkát, ez volt a változás oka. Ez az emlék annak is a lenyomata, hogy dolgok, anyagok, cselekedetek, élmények és események összefüggnek, és én kisgyerekként ezt akkor le tudtam vezetni, megérttem belőle valamit.

A másik, szintén kisgyerekkori kép egy zöld madár, amelyet édesanyám készített. Ő tanár volt és sok mindent készített kézzel az iskolai ünnepekre, bábozáshoz, foglalkozásokhoz. Egyik reggel ott volt az asztalon a zöld madár, amit éjszaka varrt. Gyönyörű volt. Tudtam, hogy egy szálból készítette, tehát a 2D-ből 3D-s lett az anyag; egészen más dologgá vált. Ez akkor szinte felfoghatatlan volt számomra. Az agykutatás vizsgálja ma is, hogy



Biró Anna: *Emlékezet & cél*, 2007 / fehér pamut felvetőszál, újrahaznosított audio szalag, fényvisszaverő fonal, hagyományos és számítógépes jacquard kézi szövés, Fotó: Société des Arts Technologiques, Montréal



Biró Anna: *Text in textile – „Szöveg a szövetben”* c. tárlat, 2010 / Montreal Arts Interculturels, Fotó: MAI / Paul Litherland

mennyi idősen kezdenek el a gyerekek dimenziókat látni, mikor történik meg a kapcsolás. Nekem ez volt az első találkozásom ezzel a kérdéssel, és azóta is csodálom, hogy a textilből mindent létre lehet hozni; és természetesen próbálom megoldani azokat a feladatokat, amelyekkel találkozom. Nekem nem az a fontos, hogy milyen technológiával, kézzel vagy géppel valósítom meg az elképzelésem, hanem hogy a végeredménynek mennyiben van létjogosultsága. A gyerekkori élmények későbbi katarzisokat és láncreakciókat indítanak el.

– *A textil mennyire nemzetközi nyelv?*

– Kanadába egy 20 kg-os bőrönddel mentem 1988-ban, a lányommal. Beszélni sem angolul, sem franciául nem tudtam, és senki sem vett a szárnya alá. A legelső időszakban például kórházban adminisztratív munkát végeztem, munkába menet a metrón a francia és angol szótárt olvastam, esténként pedig rajzóra jártam. Aztán a kilencvenes évek elején Montreal mellé költöztünk egy kisvárosba, ahol egy magyar származású ügyvéd meg akarta venni az egyik szőnyegemet 10 000 dollárért, ami akkor egy olyan komoly összeg volt, hogy ott a városban egy házvásárlást alapozhatott volna meg. De én akkor nem adtam el a szőnyegemet, viszont ráébredtem arra, hogy ebben az országban lehetséges az, hogy pénzt adnak a művészi munkámért.

Amikor visszamentem Montrealba, azzal a szándékkal mentem, hogy a végzettségem szerint szeretnék dolgozni. Ez már a computer idősza volt, szóval ennek ismerete már mindenhol elvárás volt, és persze a nyelvtudás is. Úgyhogy nekem természetes volt, hogy a computerizált szöveget is megtanultam egy erre szakosodott iskolában. A csoporttársaim körében láttam, hogy nagyon jól használják a technikát, de az esztétika másodlagos volt nekik. Nekem pedig az etikai, esztétikai értékek voltak mindig az elsődlegesek. Amikor jöttek a pozitív visszajelzések, akkor éreztem, hogy ennek van értelme, mert van, aki rezonál erre. Pl. amikor egy év végi kiállításon Marie Chouinard experimentális táncművész látta a munkámat és felhívta az iskolámat, hogy meg akar ismerni, mert a vizuális nyelv összeköt minket. És ez hihetetlenül jó érzés volt, hogy én, Bíró Anna vagyok az a tanítvány, aki miatt az iskolámat

elismerik. Én ezekből azt értettem meg, hogy a munkám kell hogy jó legyen, hiszen a kapcsolatépítésben nem voltam és nem vagyok jó.

– *Etikai, esztétikai értékeket említettél: hogy „méred magad”?*

– Mit csinálok? Miért csinálok? Hogyan csinálok? – erre a három kérdésre próbálok minden munkám esetében nagyon fegyelmezetten válaszolni. Ha ezekre becsületesen tudok felelni és lefordítani arra a technikai feladatra is, hogy ebből hogy jön létre az a komplexitás, amit szeretnék, akkor tud ez a kettő egymással működni. Ha például technikailag nagyon bonyolult lenne egy terv, mindenképpen felteszem a kérdést, ebből tud-e valami nagyon átlátható, tiszta dolog létrejönni? „The less is more” – ez sokszor eszembe jut. Mások munkái kapcsán pedig azt tapasztalom, hogy ami jó, az megbizserget. Az idei Mesterségek Ünnepeén például megláttam egy kékfestő terítőt, és azt éreztem, hogy ezzel az anyaggal együtt rezonálok. Azt az érzést hozta vissza, amikor nagyanyám rothadt meggyszínű terítője mellett ülhettem gyerekként. Azoknak az ebédeknek az ízét. A terítőt persze „elvitte a vihar”, de hogy meglegyen újra ez az időtálló, otthonos, gyereki biztonságérzés, azon sokat dolgoztam. Nagy nehezen sikerült megfesteni azt a színt Montrealban. Minden szál a gyerekkorba vezet.

– *A textilkészítés mellett jelmeztervezéssel is foglalkoztál Kanadában, főként színházak, de filmek számára is. Mennyiben volt számodra más ez a munka, mint a „szállal való festés”?*

– Igen, a kilencvenes évek elején kezdtem színházi produkciókban dolgozni. Szerencsés voltam, mindig a munkám során sikerült találkoznom olyan emberekkel, akik aztán ajánlottak máshova. Úgyhogy valahogy mindig eljutott a munkám azokhoz, akik értékelték. A technikának fontos szerepe volt ebben számomra: inspirációt is és persze eszközt is jelentett nekem. Kinyitotta azt a világot, hogy mindent meg tudok csinálni, ha ismerem a kontextust, a forgatókönyvet. Erre a felismerésre egy Kubában forgatott film kapcsán jöttem rá. Szerintem nagyon sok ember képes rá, hogy új világot teremtsen kevés eszközzel.

– *Jelentős művészeti alkotások létrehozására mégiscsak kevés ember képes...*

– Joseph Beuys azt mondta: mindenki művész. Én ezt úgy értem, hogy aki helyet ad az életében a művészetnek, abban tényleg ott van. Én mindenestre nem tudtam magam számára elképzelni más utat, mint amit bejártam. A lányom szerint mindig kínozott a tehetség. Én azt érzem, olyan vagyok, mint egy pók. Volt egy nagy szőnyegem, amit egy vízparti műhelyben szőttem, ahova két órát bicikliztem oda és vissza a lakásomtól. És minden reggel megdöbbsenem, hogy a pókok mennyit dolgoznak éjszaka. A folyamatos munka nekem nagyon fontos. A textiljeimbe a szuszogást, lélegzetet akartam beleszőni, valahogy úgy, ahogy a fák beszívják a széndioxidot és kifűjják az oxigént.

– Amit említesz, az egy csendes folyamat. A Te munkáid között pedig vannak, amelyek kifejezetten a hangra épülnek. Hogy jutottál el a textil „megszóltatásáig”?

– A főiskolai munkáim közül egy rothadt alma leképezése, megszövése volt az egyik legemlékezetesebb munkám. Ezt nagyon bonyolult módon szőttem, selyemmel és gyapjúval. Ma is, de főiskolásként talán még inkább bennem volt, hogy amit meg akartam jeleníteni, azt megcsináltam; annál is inkább, mert szavakkal nem tudtam elmondani, mire gondolok. A főiskolán volt egy szövőműhely, ahol nénik segítettek nekünk, mert minden évben két munkát kellett készítenünk. Ők a nagy felületeket szőtték, a részleteket én, mert nekem a szövés olyan, mint egy mondatképzés a textil nyelvén. Az anyag, a szál úgy fonódik, mint a gondolat. Talán ebből a korai törekvésből is jött később a szövetek megszóltatása. De természetesen kellett hozzá más is: a kilencvenes évek legelején rám hagyott egy barátom egy halom kazettát, amelyekre menekültekkel készült interjúkat készített. Először azt gondoltam, de jó, ezeket mind felszövöm majd, mert érdekelt az anyag maga. Aztán elkezdtem hallgatni őket, és nagyon megérintettek, hiszen mintha a saját történetemet hallottam volna. Ekkor már megőrizni akartam őket. Szőni pedig azokat a kazettákat „szőttem fel”, amelyeken zenék voltak és már meg lehetett szerezni CD-n. Ezzel egy időben egy régi ismerős elhozott egy kazettát, amelyen a kicsi, alig beszélni tudó lányom pár

mondatot mond. Ezt meghallgatva tudtam, hogy ezen a vonalon kell továbbindulnom. Ezt persze erősítette az is, hogy akkoriban kérdezte a lányom, hogy mit csinálnék, ha a hétköznapi egzisztenciális kérdésekkel nem kellene foglalkozni. Azt mondtam, hogy megszóltatnám a textilt. Ez kb. 2008-ban volt. Akkor megígértem a lányomnak, hogy megcsinálom a tervemet. A kezdet nagyon nehéz volt, mert anyagilag nem volt háttere a munkafolyamatnak. A megvalósuláson nagyot lendített a Norman White-tal való találkozás. Egy galéria meghívott a montreali kiállítására, és akkor jöttem rá, hogy én őt régóta ismerem, mert ugyanabban a kisvárosban laktunk egy ideig, ahol neki volt egy malma, és elektorművészettel foglalkozott. Szóval a galériának köszönhetően tudtam vele beszélni és megmutattam neki az audioszalagokkal szőtt munkámat; ő bízott, hogy kérjek erre a munkámra ösztöndíjat, mert nagyon jó. Ilyen hosszú előkészületek után az elképzelésemet 2010-ben tudtam megvalósítani a Québec-i Művészeti Tanácstól kapott ösztöndíj segítségével. Magyarul jött először a cím, hogy ez a „szövegelő szövet”, így lett *Text in Textile*.

– A híres antropológus, Clifford Geertz a kultúrát, mint az ember által, jelentésekből maga köré szőtt hálóját írja le. Számodra a személyes emlékek és kulturális emlékezet közötti kapcsolódások megtalálása (is) fontos. Szét tudod szálazni, hány jelentésréteget jelent számodra a textil, és annak a készítése?

– A technika, hogy működik valami, az önmagában jó dolog; például a kávédarálás, stb. Az elektronikával, a technikával lehet metaforikus értéket odavarázsolni. De az, amikor a társadalom szövetére rá lehet állni, az egy más minőség. A felvetőszál lehet olyan, mint a történelem, meg az idő. Ez a metafora, hogy az életünk egy felvetőszál vagy Ariadne fonala, nem véletlenül ősi. Ráadásul az életünk belefonódik egy adott történelmi szakaszba.

Amikor a bátyámat elveszítettem, 42 évesen, Montrealba visszamenve szőttem egy szőnyegot, amiben annyi fehér szál volt, mint ahány évet élt, és annyi fekete szál, ahány napot. Ez meditatív folyamat volt, mert számomra a szálak összefonódnak az élettel. Közben arra gondoltam, hogy nekem is kellene hogy legyen egy szövőszékem, amin



Bíró Anna: *Text in textile* – „Szöveg a szövetben” c. tárlat, részletek, 2010 / Montreal Arts Interculturels, Fotó: MAI / Paul Litherland





Pelikán Galéria,
Text in textile meghívó

Text in textile – „Szöveg a szövetben” c. tárlat, 2010/
Montreal Arts Interculturels,
Fotó: MAI/Paul Litherland



Text in textile
– „Szöveg a szövetben”
c. tárlat (részlet),
Pelikán Galéria, 2016
/Fotó: Pelikán Galéria

minden nap behúrok egy szálat; és amikor meghalok, akkor valaki majd behúz még egyet, az utolsót. Ez talán egy metaforikus lényeglátás?! Vagy egyszerűen egy módja annak, hogy az életért valahogy hálát adjunk?

Életrajz

Bíró Anna Csíkszeredában született 1962-ben. A kolozsvári Andreescu Academy Képzőművészeti Egyetemen, textil szakon szerzett diplomát. 1988-ban emigrált Kanadába, jelenleg Montrealban él. A számítógépes textiltervezésre specializálódott. Tervezett és készített kosztümöket filmek és színházi produkciók számára, és együttműködött a Circus Soleilrel is. Tagja a Québeci Képzőművészeti Tanácsnak; a québeci képzőművészeti kutatói és alkotói ösztöndíj díjazottja. Kanadában, Európában és az Egyesült Államokban is rendszeresen szerepel kiállításokon. 1997-ben az V. Kiotói Nemzetközi

Textilversenyen Kanadát képviselte, 2022-ben a Budapesten, a Bálnában volt látható *Emlékek* című munkája a Magyar Művész Világ című tárlaton. A textil számára önkifejezés, eszköz a személyes emlékek és a kulturális emlékezet összekapcsolására. Művészetében a textilművészet tradíciói és a legújabb technológia egyaránt jelen van. Jelenleg a textilipari eljárások számítógépes fejlesztésével, a tudományos kutatás és a művészeti önkifejezés összekapcsolásával foglalkozik.

Bíró Anna munka közben a kilencvenes években



Text in textile – „Szöveg a szövetben”, (részlet) 2020 / fehér pamut felvetőszál, újrahasznosított audio szalag, elektromos gépen kötött nejlón szál, Montreal Arts Interculturels, Fotó: MAI / Paul Litherland





Sipos Éva: *Bartók*, 2006 / gyapjú, 140x110 cm



Sipos Éva: *Csend*, 1998 / gyapjú, fémszál, 130x100 cm



Sipos Éva: *A szürkület gránitpora (Piliszy János)*, 2015 / gyapjú, selyem, rézszál, 140x95 cm

Wehner Tibor PILLANATKÉP

SIPOS ÉVA KÁRPITMŰVÉSZRŐL ÉS ALKOTÁSAIRÓL

Sipos Éva kárpitművészről több mint húsz esztendővel ezelőtt, 2001-ben a Budavári Kárpitműhelyben rendezett kiállítása kapcsán azt jegyezhetjük fel (és a *Magyar Iparművészet* című folyóiratban azt dokumentálhattuk), hogy művészetében a tárgyszerű megközelítés és a személyes jelleg, a hűvösen tárgyilagos és a subjektív árnyaltságú szemlélet – mind az alkotói, mind a befogadói síkon – mintegy észrevétlenül összerosódott, elválaszthatatlan egységgé vált. Megállapítható volt az is, hogy az egyegy, a műfaj természetéből eredően nagy vállalkozásnak minősíthető kész, kiforrott alkotásokat, és a terveket, vázlatokat felvonultató kollekción kívülleges viszonyrendszereket, pontos következtetések megvonására ösztönző művészeti közeget körvonalazott. A műveket szemlélő visszautalhatott és következtethetett, izgalmas műhelyproblémákat analizálhatott: példának okáért, hogy milyen előképek alapján jön létre egy-egy kompozíció, milyen átalakulásokon megy keresztül egy-egy terv a végleges realizálásig, s hogy milyen munkák követik majd az eddig megszületetteket. És itt már rögzíthető is volt az első fontos tanulság: az, hogy a módosulásoknak Sipos Éva alkotómódszerében rendkívül fontos szerepe van, mert a művész szövés közben szabadon improvizál, a terven nem szereplő, újabb és újabb részletek kibontásával gazdagítja alkotását. Ez a Sipos-mű egyik karakteres jellemző jegye: a részletgazdagság, a színek és a formák varázslatos változatosságú és mégis egységben való felvonultatása. Az összefogott egész sokrétű részlet-világával a művész nehezen lezárható, emocionális élményekben gazdag felfedezőutakra invitálja műveinek befogadóját. Mindemellett az újabb külsődleges vizsgálati szempont-érvényesítés, a művész pályaképének, indíttatásának mérlegetelése is mellőzhetetlen, a műveket feltáró konklúziók megvonásához segíthetett. Elhanyagolhatatlan tényező ugyanis, hogy Sipos Éva eredendően festőművész, aki a képzőművészeti

főiskolai festészeti tanulmányok lezárása után, mintegy véletlenszerűen fordult a kárpitművészet felé. A kilencvenes években a magyar és nemzetközi textilművészeti fórumokon bemutatott alkotások, és a budavári műhelyben felvonultatott, az elmúlt három-négy év munkáját összegző művek – amelyek szervesen illeszkednek a falikárpit ismételt, jelenkori kivirágzásának folyamatába – meggyőzően tanúsították e véletlenszerű fordulat törvényszerűségét. Egy jellegzetesen egyéni művészi-alkotói portré vonásai jelentek meg, egy, a klasszikus gobelinszövési technikát és az ezredforduló kifejezésének korszerűségeire törő műteremtését harmonikusan egyesítő teljesítmény, kárpit-világ dimenziói bontakoztak ki. Sipos Éva kárpitjainak és kárpitterveinek festőisége, festői hatásvilága tehát az előtanulmányokból, a kezdeti vonzódásból eredeztethető, amely aztán egy másik művészeti ágazatban úgy őrződött meg, hogy eszközhasználata, formateremtése révén különleges értéké szintetizálódott.

A dús kolorit, a festői effektusok kárpitművészeti kibontásának leírása kapcsán természetesen a kifejezés mineműségének, formai jellegének meghatározása sem feledhető. Ez egy elvont, a valósággelemekre konkrétan már nem hivatkozó, absztrakt világ – bár a valóság, mint tudható, általában mindig rejteget művészeti visszacsatolási lehetőségeket. Az elvonatkoztatások, a tárgynélküliségek megjelenítése Sipos Éva munkásságában váratlanul, szinte villámcsapásszerűen jelentkezett: 1997-ben hirtelen szakított a korábbi figurális, emberalakokat, állatokat ábrázoló kompozíciókkal, és az elkövetkező négy évben már kizárólag nonfiguratív munkákat tervezett és kivitelezett. A „tervezés”-fogalom azonban nem használható e művész esetében a hagyományos terminológia szellemében, mert Sipos Éva műveit a belső kiírás által vezérelt gesztusszerű alkotómódszer, vagy inkább átszellemült alkotói állapot sokkal inkább meghatározza, mintsem



Sipos Éva: Mint egy ellipszis + részlet, 2005 /gyapjú, selyem, fémszál, 150x200 cm



Sipos Éva: Egyedül az öröklét működik, 2016 /gyapjú, selyem, fémszál, 180x130 cm

valamiféle lassú, tudatosan építkező metódus. Vagyis festői gesztusok vad, féktelen, elementáris erővel felszínre törő és a síkfelületen rögződő tervei, és az ugyanezen szenvedéllyel és érzelmi átéléssel hajtott lélek-kivetülések kárpitjai jelennek meg művei befogadói előtt. Tehát az objektivitásokra alapozott megközelítéseken túllépve, az alkotói én, az alkotói szubjektum szférájába kell a művek szemlélőinek kalandozniuk, hogy végezetül megpróbálhassák végre felfejteni Sipos Éva festői kárpitjainak, az arany négyzetek és a vörös foltok szertefoszlásaira hangolt elvont kompozícióinak jelenségvilágát, tartalmi köreit. Alkotásain a transzcendens arany puha, nemes, visszafogott ragyogása megőrződik még ugyan, de mintha kissé háttérbe szorulna a sebzettségek vörösei mögött. A terveken a festéktestbe ágyazódó gészövetdarabok, a kárpitokon a megvágottságok, a széthasítottságok élességei, az elinduló és megszakadó ívek törései mellett koncentráltan

a sejtésszerűségekben lappangó foltok kapnak kiemelt kompozíciós szerepet és tartalmi hangsúlyt. E motívumokkal a kárpitművész Sipos Éva a tragikus, a XX–XXI. század fordulóján oly autentikus életérzéseket összpontosít és sugall: a hegedő sebek is fel-felszakadoznak, a sérülések nem gyógyulnak, a kötések újra meg újra átvéreznek. A fájdalmak és a veszélyek elől elhagyott, kihalt, sivár lelki csatatereinkre húzódnunk csak vissza.

A Budavári Kárpitműhelyben rendezett kiállítás óta eltelt két évtizedben Sipos Éva kárpitművész tovább építette tragikus szépségekben gazdag kárpitvilágát: alkotásaival rendszeresen jelen volt – és napjainkban is jelen van – a magyar kárpitművészek országos fórumain és csoportos tárlatain. Újabb és újabb művei révén életműve kiteljesedett, munkássága fontos, értékekben gazdag, egyéni vonásokkal felruházott, érvényes mondandókat közvetítő alkotóelemévé vált a magyar textilművészeti ágazat ezredforduló utáni történetének.



Sipos Éva: Találkozás a hóban, 2001 / gyapjú, selyem, aranyszál, 205 x 110 cm



A Łódźi Központi Múzeum (az ún. Fehér Gyár)



A lengyel Textil-írat című kiállítás megnyitója a Szombathelyi Képtárban, 2012. A képen balra Zsámbéki Monika művészettörténész, középen: Arkadiusz Bernaś, a Lengyel Intézet akkori igazgatója, jobbra: Malgorzata Wróblewska Markiewicz művészettörténész és Cebula Anna igazgató, művészettörténész



Małgorzata Wróblewska Markiewicz A ŁÓDZI KÖZPONTI TEXTILMÚZEUM KORTÁRS TEXTILMŰVÉSZETI GYŰJTEMÉNYE

A legújabb (1945 utáni) lengyel textilművészetről a legátfogóbb, reprezentatív képet a Łódzi Központi Textilmúzeum kortárs textilművészeti gyűjteménye nyújtja. Közel 400 alkotó műveit tartalmazza, és minden lengyelországi textilművészeti központ (Varsó, Krakkó, Łódź, Wyrzeze, Poznań, Wrocław, Zakopane) munkásságát képviseli ezáltal. Több mint ezer munka ezekből kísérleti műalkotás: új gobelinek és kilimek, dombornyomott textíliák, szövetszobrok, installációk a „lengyel szövetségiskola” és követői műveiből. A lengyel textilművészet négy generációja legkiválóbb alkotóinak munkájába nyújtanak betekintést. Ezt egészíti ki a selyemfestészeti kollekción: a huszadik század '90-es éveiben zajló művészi útkeresések példái és az 1983 óta gazdagodó textilminiatúra-gyűjtemény. A kollekción tartalmazza a '40-es – '60-as évekre jellemző dekoratív, nagyformátumú és kisméretű szöveteket is: Jacquard-szöveteket, nyüstös szőtteket, dubl szöveteket, szumák szőnyeget, hímzéseket, festett és nyomtatott textíliákat, egyedi kivitelezésű szőnyeget, illetve ipari őstípusokat, kézműves módszerrel rekonstruált textilművészeti emléktárgyakat, amelyek az alkotók dizájn és textiltörténet terén elért teljesítményéről tanúskodnak.

A korábbi időszakokat art déco stílusú és iparművészeti szövetek dokumentálják, melyek varsói és krakkói akadémiai központokból, illetve a hozzájuk kapcsolódó fővárosi „Ład” Művészszoövetkezetből (1926–1999) és a „Warszaty Krakowskie” Egyesületből (1913–1926) származnak. A múzeum gyűjteményében ezt elegáns lenvászon és selyem jacquardok

illusztrálják (Lucjan Kintopf), kolorisztikájukban remekül harmonizáló dublék (Eleonora Plutyńska) és avantgárd kilimek (Bogdan Treter, Julia Grodecka), mely utóbbiakat széles, több mint 240 tárgyat számláló választék képviseli. Nem mind a két világháború közti időszakból – a „kilimörület” éveiből – származnak. A legrégebbiek közülük, amelyek keletkezése a 18., illetve 19. századra datálható, a Fiala Lengyelország¹ művészeit érő hatásokat példázzák, ezek az alkotók voltak ugyanis az elsők, akik iparművészeti repertoárjuk részévé tették az izgalmas kivitelű szöveteket².

A kollekción anyagának gyűjtése 1952-ben vette kezdetét a Łódzi Művészeti Múzeum Textilművészeti Részlegének létrehozásával – ez alakult át 1960-ben Textiltörténeti Múzeummá³. A múzeum létrehozásának kezdeményezője, illetve annak szervezője és 1976-ig igazgatója is Krystyna Kondratiuk volt, aki a textilművészet terén született legújabb műalkotások kiállítására törekedett. A háború utáni évtized textíliáit ismertető első bemutatót 1954-ben szervezte meg Łódźban, valamint Sopotban a VII. Képzőművészeti Fesztiválon (Festiwal Sztuk Plastycznych), amely akkoriban a „művészi munka terén elért teljesítmények” fontos „prezentációjának” számított. A kiállítás síkszövött művészi szövetalkotásokból állt; ezek minden esetben kölcsönzött tárgyak voltak, de az elkövetkező években sokuk került át véglegesen a múzeum birtokába. Az új intézményben a kezdetektől egymást érték a kiállítások. 1962-ben a múzeum kivételes küldetésre vállalkozott: a Lausanne-i I. Biennale de la Tapis-

1 A *Fiala Lengyelország* terminus az 1890-es és 1918-as évek közti lengyel modernista irányzatokra vonatkozik a képzőművészetben, zenében és irodalomban.

2 Kilimeket és szöveteket olyan kiváló művészek is terveztek, mint Stanisław Wyspiański, Józef Mehoffer, Karol Tichy.

3 Az intézmény neve 1975-től: Központi Textilmúzeum

serie-ra kiküldött lengyel munkák kíséretére, Krystyna Kondratiuk irányítása alatt. Tíz évvel később Łódźban Kondratiuk megnyitotta az I. Triennale Tkaniny-t. A tettekészségnek és a meggyőződésnek köszönhetően gyorsan növekedett a gyűjtemény, amely az egyre gyakoribb kiállítások alapja lett⁴. Az 1960-as évben 104 munkát sikerült megszerezni, az évtized végére a gyűjtemény 401 kiállítási tárgyat számlált. Szerepelt közöttük a Lausanne-i munkák híres csoportja: Magdalena Abakanowicz, Wojciech Sadley, Ada Kierzkowska, Jolanta Owidzka, Krystyna Wojtyńska-Drouet, Maria Łaskiewicz, Barbara Falkowska, Maria T. Chojnacka – a „lengyel szövetség”⁵ alkotóinak – művei. Szabállyá vált a kiállításokon és versenyeken (Velence, Lausanne, Łódź, São Paulo, Szombathely, Kiotó, Vehta), illetve a belföldi bemutatásokon díjazott vagy értékelt munkák megvásárlása. A szerzemények között fokozatosan növekedett a gobelinek száma, és új művészek (Krystyna Czarnecka, Antoni Starzewski, Barbara Latocha, Kazimiera Frymark-Błaszczak, Anna Olczyk-Kocikowa) is képviselték magukat. A múzeum gyorsan reagált a kísérleti próbálkozásokra (Teresa Muszyńska lágy szobrai, Agnieszka Ruszczyńska-Szafrańska kolidiái⁶), amelyek a következő évtizedben megszapordtak. A múzeumi kollekción háromdimenziós, architektonikus és térbeli konstrukciókkal (Abakanowicz, Sadley,

Urszula Plewka-Schmidt), a szövetet a szoborral ötvöző strukturális kompozíciókkal, textíliából kialakított szobrokkal (Maria Łaskiewicz, Ryszard Kwiecień), újrahasznosított szöveteiből készült kollázsokkal (Józef Łukomski), valamint régi textíliák innovatív újraértelmezéseivel (Bolesław Tomaszewicz és Izabela Marcjan dubléi, Dobrosława és Bogusław Kowalewski hímzései és fonatai, Emilia Bohdziewicz géppel varrt kompozíciói) gazdagodott. A klasszikus gobelinek gyűjteménye a koloristák (Adela Szwaja, Anna Urbanowicz-Krowacka) munkáival és feminista-társadalmi üzenetet hordozó munkákkal (Anna Buczkowska), valamint grafikus rajzú kompozíciókkal (Janina Tworek-Pierzgalska⁷) és fotógobelinekkel⁸ (Stefan Popławski, Anna Bednarczuk) bővült. Nem szűnhetett az elmúlt évtizedekből származó anyagok beszerzése sem (Stefan Gałkowski⁹). A '70-es évek végére a kortárs textilkollekción 806 leltári tételből állt. A kiállítások sem ritkultak¹⁰. A textilművészeti gyűjteményt még a '70-es évek során elkezdtek egy új elemmel – dokumentumokkal – is kiegészíteni. Mára néhányezer projekt és karton, anyag- és műhelyminta, illetve forrásdokumentum áll a rendelkezésre (ez utóbbiak elsődlegesen a huszadik századi központok és textilművészek munkáját érintik). Kiegészítő (nem a múzeumi leltár részét képező) dokumentációt jelentenek az alkotókhoz

4 Egy évtized leforgása alatt 124 kiállításon mutatták be, Lengyelország területén kívül több mint húsz más európai országban is, illetve Mexikóban, Tunéziában és Kínában. 1967-ben a brüsszeli Palais des Beaux-Arts-ban megtekinthető „A gobelin és a lengyel szőnyeg” című kiállítást a Belga Kritikusok Szövetsége a külföldi kiállítóknak odaitélt első díjjal jutalmazta. Belföldön a kiállítások sorozatát a „Lengyel avangárd textil” koronázta, melyet a poznańi „Arsenal” Galériában mutattak be 1969-ben.

5 Ez a megnevezés André Kuenzi svájci kritikustól származik, az alapvető fontosságú „La Nouvelle Tapisserie” című, 1973-as publikáció szerzőjétől; a tanulmány egyik fejezete a „Le rôle de la Pologne” címet viseli.

6 Kolidiák – körhöz közeli alakú, sugarasan szőtt textíliák.

7 A művész volt a szerzője többek között az első szövet-environmentnek – a „Helyek”-nek („Miejsca”), amely figuratív (a művész hétköznapi tevékenységeit bemutató), fémszerkezetekre és -bútorokra kifeszített gobelinekből épült fel. A munka a 8. Lausanne-i Biennálén (1975) debütált.

8 Az 1972-ben megjelent fotógobelinek számára fontos eseményekről és pop-ikonokról készített fényképek jelentettek inspirációs forrást. Ehhez az irányzathoz csatlakozott még M. Abakanowicz is a „Życie Warszawy” c. munkában, a gobelinen a címadó napilap címdoldalát jelenítve meg (az alkotás a Wrocław-i Nemzeti Múzeum gyűjteményében található).

9 Az 1967-es „Sąd Salomona” című munkáért 1975-ben 250 000 zlotyit (!) fizettek.

10 A bővített európai turnén, amely többek közt a következő pontokat érintette: Frans Hals Museum (Haarlem), Gobelin (Párizs), Műcsarnok Galéria (Budapest) és Altes Museum (Berlin), a legenergiusabb és leginkább vitára ösztönző kiállítások a „Fiatal lengyel művészek” kiállítása volt Angersben, és a „Lengyel szövet ma” kiállítás Fonteyraudban a Festival d'Anjou-n (1975). Ezek egyfelől lelkesedést, másfelől határozott kritikát váltottak ki. Európa mellett a Közel-Keletre, az Amerikai Egyesült Államokba és Kanadába is elvándoroltak. Lengyelországban egy kiállítássorozat „indult el” a varsói Királyi Palotából számos városi galériába.



Kilim geometrizált ágmatívumokkal, 20. század '30-as évei / kilim; len, gyapjú, 149x248 cm CMW 8763 / z / 1112



Kintopf, Lucjan: „Olimpiai sasfőőkák”, 1934 / „Ład” Művészszövetkezet, Varsó jacquard; len, 242x246 cm CMW 13622 / z / 1603



Sadley, Wojciech: „Missa Abstracta (La Nuit blanche / Fehér éjszaka)”, 1966 / kevert technika: gobelin, fonalhímzés; len, gyapjú, 320x200 cm CMW 5748 / w / 421



Owidzka, Jolanta: „Mese”, 1964 ok./gobelin; manilakender, nylon-6, gyapjú, szizál, 120 x 198 cm CMW 2694 / w / 275



Łaskiewicz, Maria: „Kápolna”, 1970/kevert technika; len, raffia, gyapjú, fa, 320x80 cm CMW 5848 / w / 445



Abakanowicz, Magdalena: „Fekete ruha VI”, 1976/kevert technika; len, szizál, fémkeret, 330x200x100 cm CMW 7307 / w / 759



Tworek-Pierzgalska, Janina: *Krimi szonett*, 1972 / gobelin technika; len, gyapjú, fa keretek, 180x300 cm CMW 6218 / w / 554



Buczkowska, Anna: *„Születés”*, 1975 / gobelin; pamut, gyapjú, 148x145 cm CMW 7005 / w / 710



Rajch, Andrzej: *„Három grácia”*, 1985 / gobelin; len, gyapjú, 268x204 cm CMW 9795 / w / 1092

kapcsolódó archívumok – az úgynevezett „művészdossziék” (a múzeummal történt levélváltás, munkákat és kiállításokat érintő képanyagok, cikkek, sajtókiadvágások). Ezek gyűjtése a '60-as években kezdődött, számuk jelenleg 400 kötetre rúg, melyek az összes, a múzeumban kiállított alkotóról tartalmaznak anyagot.

Az egyre nehezedő '80-as és '90-es években, már Norbert Zawisza¹¹ vezetése alatt a kollekció bővítése lelassult. Mindemellett 577 új munkát szereztek be, ezek közül 166-ot a második évtizedben. Új, sikeres textilművészek munkáit keresték. Emilia Domańska, Andrzej Rajch, Jolanta Rudzka-Habisiak, Włodzimierz Cygan, Konrad Zych, Anna Goebel, Dorota Grynczel, Andrzej Banachowicz, Lidia Choczaj, Dorota Taranek fődíj és kiotói, valamint más központokban szervezett kiállításokon mutatkoztak be. Az ő munkáik már újraértelmezik a textilművészeti hagyományt. Fegyelmезettek, ritmusosak, gyakrabban fókuszálnak az esztétizáló tapasztalatokra, mint a társadalomfilozófiai dimenzióra, a régi és aktuális idők művészetéhez fűznek észrevételeket. A kollekcióban tematikus, összefoglaló jellegű kiállítások hosszú sora képviseli ezeket¹². A gyűjteményt versenyek által is növelték, melyek többek közt a képzőművészsképzőköről kikerült legfiatalabb generációt célozták meg¹³, illetve művészeti workshopokat is szerveztek¹⁴.

A textíliák médiumára való „széleskörű” – a deklarált szövőművészek körén túlnyúló – perspektívának köszönhetően a textilművészet területére éppen csak „ellátogató” avantgárd, absztrakt művészek (Kajetan Sosnowski, Tadeusz Dominik), a II. Krakkói Csoport alkotói (Maria Jarema, Janina Kraupe, Jadwiga Maziarska)¹⁵, valamint Władysław Hasior, a lengyel pop-art legérdekesebb képviselője is hozzájárultak a múzeum anyagához.

Az utóbbi két évtized kiállításokban mérhetetlenül gazdag volt¹⁶. Ugyanakkor az új kiállítási tárgyak megszerzése az adományozók bőkezűségétől vált függővé. A 21. század első évtizedében megszerzett 483 alkotásból mindössze tizenegynéhányat vásároltak meg¹⁷. Valós jelentősége a gyűjtemény növelésében a művészekről és azok családjától, illetve a különböző intézményektől származó ajándékoknak volt. A kortárs lengyel textilművészeti kollekció naprakésszé tételét az alkotók nagyvonalúsága tette lehetővé – főként azoké, akik a múzeum szervezte triennálékon és összlegyel kiállításokon (a „Tkanina Unikatowa” / „Egyedi Szövet” és a „Miniatura Tkacka” / „Textilminiatura” kiállításán)¹⁸ is részt vettek. Létrejött a miniatúrák törzskollekciója, amely alapos betekintést nyújt a legfiatalabb generációt (Izabela Wyrwa, Izabela Walczak, Daniela Jatkiewicz) érdeklő irányzatokba; megnövekedett

11 Norbert Zawisza 1981 és 2013 között volt az intézmény igazgatója.

12 A '80-as és '90-es években a kortárs alkotások képezték a legtöbb kiállítás anyagát (a háború utáni '40-es éveket tárgyaló kiállításokét is) a lengyel galériákban és múzeumokban. Európaszintű, széleskörű összefoglalók voltak a Tournai-i II. nemzetközi triennálé „Tapisseries et arts du tissu de l'autre Europe”, az Angers-i Musée Jean Lurçat et de la tapisserie contemporaine, a moszkvai Manezs, a mexikói Museo Rufino Tamayo és a havannai Museo Nacional de Bellas Artes kiállításai.

13 A Norbert Zawisza és a poznańi művész, Urszula Plewska-Schmidt kezdeményezéséből szervezett versenyt 1985-ben hirdették meg, a hadiállapot utáni apátiában. A nyertesek számára a múzeum garantálta munkáik felvásárlását.

14 A Norbert Zawisza kezdeményezéséből szervezett workshopon, a Varsó melletti Milanówekban (amely régi selyemgyártó központ Lengyelországban) olyan munkák jöttek létre (többek közt Sadley, Stanisław Trzszczkowski, Grzegorz Pablo által), amelyek 1992-ben és 1995-ben kerültek a múzeum gyűjteményébe.

15 A II. Krakkói Csoportot (II. krakkói avantgárdot) 1957-ben alapították, és progresszív művészeket tömörített magába.

16 Közel 60 kiállítás és a kortárs textilgyűjtemények átfogó bemutatói lengyel múzeumokban és galériákban, valamint külföldön; egy hatalmas retrospektíva: „Textil-Irat. 60 év lengyel textilművészet”, amely a Szombathelyi Képtár 4. Textilművészeti Triennáléját kísérte (2012); emellett 200 tematikus és retrospektív kiállításra kölcsönöztek munkákat, többek között a „Cold War Modern. Design 1945-1970”-ra (Victoria & Albert Museum, 2008) és a „Gender Check. Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe”-ra (MUMOK, 2009).

17 Legfőképpen triennálékról származó, elsődlegesen lengyel műveket.

18 A versenykművek kiállításait: Ogólnopolska Wystawa Tkaniny Unikatowej (1978-től) valamint Ogólnopolska Wystawa Miniatury Tkackiej (1983-től), 2004-től egyedül a múzeum szervezte. 2019-ben mindkettőnek kizárólag visszatekintés-jellege volt, a múzeum gyűjteményéből származó tárgyak is kiállításra kerültek.



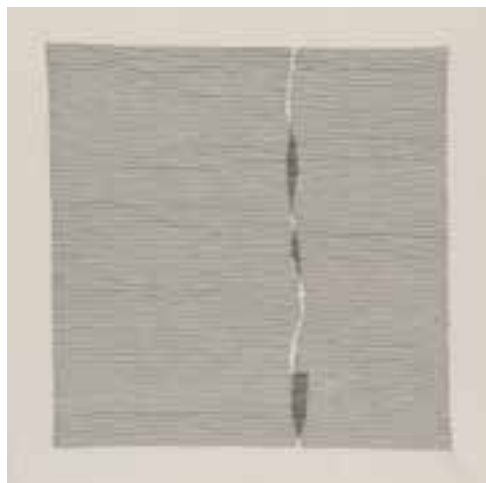
Popławski, Stefan:
 „Lausanne-Lódź-London
 – Művészek”,
 1977–79 / gobelin; len, gyapjú,
 196 x 267 cm
 CMW 8906 / w / 953



Dominik, Tadeusz:
 „Absztrakt táj (fehér bordúnell)”,
 1986 / gobelin; len, gyapjú,
 158 x 200 cm
 CMW 19032 / w / 2117



Cygan, Włodzimierz: „Ellipszisjáró”, 2006 / gobelin; gyapjú, pamut, szizál, nájlonfonál, polipropylen, 117 x 290 cm CMW 17683 / w / 1971



Bohdziewicz, Emilia: a „Cérnával rajzolt” ciklusból, 1993–94 / gépi varrás; céma, pamutszövet, 80x80 cm CMW 11810/w/1332



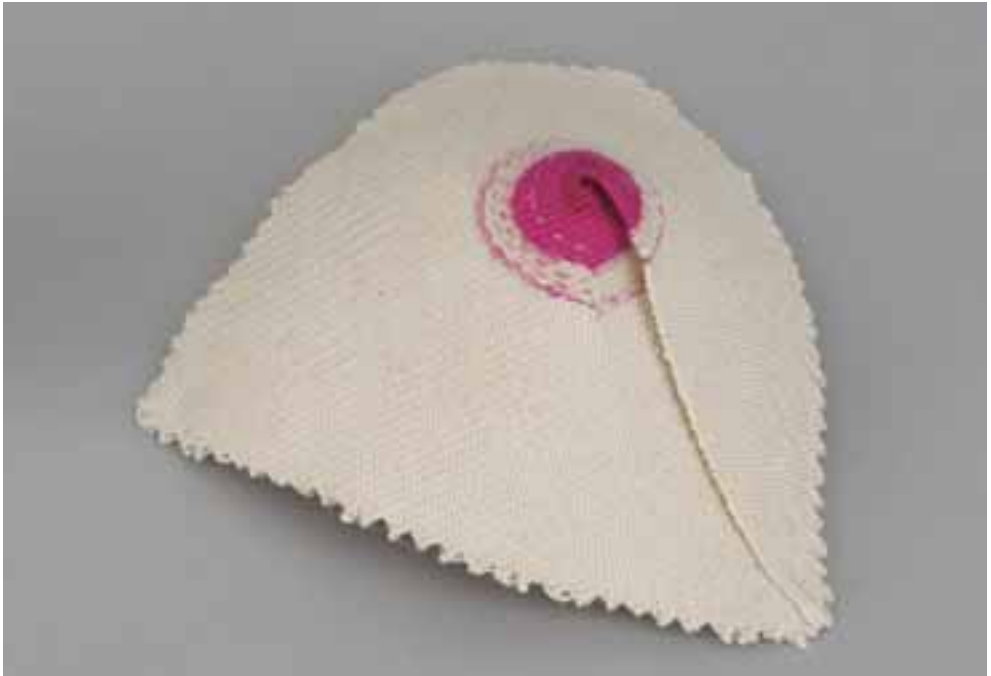
Kowalewski, Bogusław: „Megállítani a szelet XII”, 1992 / kevert technikák; bőr, szintetikus fonál, fa, 230x127 cm CMW 13121/w/1392



Rudzka, Habisiak Jolanta: „Dombormű IV”, 1988 / saját technika; len, bőr, 196x186 cm CMW 10751/w/1234



Tomaszkiewicz, Bolesław: „Tandem II és 8 háromszög”, 1997 / dublé; gyapjú, 22,2x21,1 cm CMW 18554/w/2005



Domańska, Emilia: „Tárgy”, 2009 / gobelin, formázás, varrás; len, gyapjú, pamut, 8,5x19x19 CMW 17281 / w / 1944



Trzeszkowski, Stanisław „Az elveszett éden kapuja”, 1997 / festett selyem CMW 12388 / w / 1356



Wyrwa, Izabela: „Bolygó 02”, 2014 / transzfer nyomtatás, tekerés, ragasztás; plexi, szintetikus rost, 15 x 15 x 2 cm CMW 20854 / w / 2343

a nem lengyelországi művészek munkáiból összeállított gyűjtemény is¹⁹.

Ez utóbbi kiegészíti a lengyel textilművészeti kollekción, és nemzetközi kapcsolatok, főként triennálék termése. Az 1975–2017-es évek győzteseinek munkáit tartalmazza, többek közt Masakazu Kobayashi, Dimitar Balev, Artur és Claire Jobin, Judit Droppa, Naomi Kobayashi, Peter Horn, Hanns Herpich, Kiyoko Kumai, Alex Younger alkotásait, valamint közel 200 más

művésztől származó, nagyjából 250 kompozíciót. A kortárs textilművészeti kollekción jelenleg közel 2400 alkotást számlál. Október 8-án megnyitják a 17. Miedzynarodowe Triennale Tkaniny-t (17. Nemzetközi Textiltriennálé). Kívánunk a múzeumnak sok sikert a rendelkezésre álló eszközök kihasználása terén, valamint jószándékú alkotókat, hogy az értékes, a '60-as évek óta gazdagodó gyűjtemény továbbra is bemutathassa a legújabb alkotásokat.



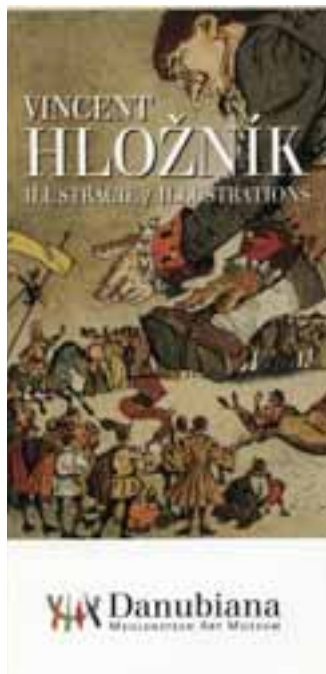
Zych, Konrad: „Kiömlött”, 2015 / gépi hímzés, varrás; céna, filc, 14 x 13 x 16 cm CMW 20859 / w / 2348



Younger, Alex: „Solidarity”, 2017 / monoprint laza szövésű szöveten; bambuszfonál, 271 (do 242) x 285 (do 368) x 18 cm CMW 23401 / w / 2420

19 Csak 2004 és 2013 között, négy triennálé leforgása alatt 93 művésztől érkezett összesen 91 munka.





Vincent Hložník kiállításának meghívója és a művész fiatalkori portréja



Kiállítás-részlet:
Vincent Hložník illusztrációja:
Jonathan Swift:
Gulliver utazásai,
1955, akvarell, tus, karton



Emlékbélyeg:
Dušan Kállay tervezése

**Mária Horváthová**

VINCENT HLOŽNÍK ILLUSZTRÁCIÓI A DANUBIANÁBAN

(2022. JÚNIUS 21. – 2022. SZEPTEMBER 04.)

Vincent Hložník már tanulmányai idején foglalkozott könyvek illusztrálásával, s az évek folyamán – részben a szlovák „nadrealista”¹ költőkkel fenntartott szoros kapcsolatok hatására – az irodalom iránti viszonya jellemzővé vált, és személyiségére s alkotómunkájának egészére rányomta bélyegét. Illusztrációit egyedülálló kifejezőmód teszi összetéveszthetetlenekké: alapjuk az expresszív és határozott vonalú, olykor idegesnek ható és szaggatott rajz, amelyet gyakran dinamikus struktúra gazdagít. Az újító szellemű kompozíció, a fantázia elemeinek és a költői metaforáknak az alkalmazása, az asszociatív felépítés, valamint a poétikák, a dráma, a tragédia és az irónia váltogatása már az első, a hazai költészet és a világlíra alkotásaihoz készült illusztrációkon figyelemre méltó volt. Egyedülálló kifejezőerő jellemzi őket, valamint az irodalmi előkép léggöréhez és lényegéhez kapcsolódó meggyőző reflexió képessége. Hložník egyaránt kiaknázza a tollrajz, a grafikai technikák, a linómetszet, litográfia és a száraz tű hatásosságát: a felsoroltak fekete-fehér mágiáját helyenként visszafogott színhatásokkal hangsúlyozza. Az ötvenes és a hatvanas években a nagy grafikai ciklusok munkálataival párhuzamosan megalkotja a pályájának csúcseit jelentő műveket, a Dante *Isteni színjátékához*, Goethe *Faustjához* és Homérosz *Odüsszeiájához* készült illusztrációkat, amelyek a legszigorúbb kritériumoknak is megfelelnek. A gyerekekhez és az ifjúságnak szóló könyvek képzőművészeti értelmezésének igényes feladatahoz

ugyanazzal a szenvedéllyel látott hozzá, amellyel a felnőtteknek szánt műveket illusztrálta. Tudatában volt, hogy épp az illusztráció révén képes arra, hogy a képzőművészeti érzék alakításán túlmenően az olvasók több nemzedékének az irodalom és a kulturális örökség iránti viszonyát is befolyásolni tudja. E tekintetben kivételeseknek számítanak azok a tollrajzokkal és tussal kombinált akvarellek, amelyeket Jonathan Swift *Gulliver utazásai* (1955), Hans Christian Andersen *Mesék* (1956) és Daniel Defoe *Robinson Crusoe* (1959) című könyvéhez készített. Ezek a nagyvonalú formátumban kivitelezett, dinamikus kompozíciójú, ragyogóan színezett, háttérben alakok sokaságát felvonultató jelenetek nyugtalanító poétikájukkal lepik meg a szemlélőt, mindenekelőtt pedig a váratlan alul- és felülnézetekkel, a perspektíva megrövidítésével, a szokatlan kivágásokkal, a torzításokkal és eltűzött formákkal s olyan városi zugok megjelenítésével is, amelyekben az ódon Pozsony építészeti sajátosságait ismerjük fel. Ugyanolyan hatásosak s helyenként már-már manierisztikusan tökéletesek az egyes részletek, a ruhák redői, az egzaltált arkifejezések vagy a hangsúlyosan megjelenített kezek gesztusai. Az expresszivitást meghatározó dinamikus rajz, a feszültséget és a drámaiságot fokozó színskála ajtót nyit a szemlélő előtt a fantázia világába, a szavakkal teli oldalakat pedig a lenyűgöző élmények és érzések birodalmává változtatja át.

1 A szlovák irodalomban az 1930-as évek második felében és az 1940-es években jelen lévő, a francia szürrealizmussal erős rokonságot mutató, de vele nem teljesen azonos irányzatról van szó, melynek megszületését Rudolf Fabry *Levágott kezek* (*Uřatě ruky*, 1935) című verseskötete jelezte. Mindenekelőtt a költészetben volt jelen, s Fabryn kívül elsősorban Štefan Žary, Pavel Bunčák, Vladimír Reisel és Ján Rak képviselte. A „nadrealizmus” ugyanazt jelenti, mint a francia „surréalisme”: valóságfelettség.



Vincent Hložník
illusztrációja:
Daniel Defoe:
Robinson Crusoe,
1956,
akvarell, tus,
karton

Vincent Hložník illusztrációja:
Török mesék: *A padisah lánya*,
1967, akvarell, karton



Vincent Hložník illusztrációja:
Charles Dickens: *Twist Olivér*,
1956–1957, akvarell, tus karton

Vincent Hložník – élettrajzi vázlat

1919. október 22-én született Szedernyén (Svederník?). Az 1937–1942 közötti években a prágai Iparművészeti Iskolában tanult a monumentális és dekoratív festészet szakosztályán František Kysela professzor és Josef Novák tanítványaként. 1952-től a pozsonyi Képzőművészeti Főiskolán tevékenykedett: professzorként és a szabad grafika s a könyvillusztráció szakosztályának vezetőjeként ő fektette le a „szlovák grafikai iskola” alapjait, s grafikusok és illusztrátorok tucatjait nevelte ki. Az 1955–1959 közötti időszakban rektorhelyettes volt, 1959-től 1963-ig pedig rektor, 1972-ben azonban kénytelen volt búcsút mondani az iskolának és szabad foglalkozású művészként alkotott tovább. 1997. december 14-én hunyt el Pozsonyban.

Vincent Hložník a szlovák festészet és grafika kulcsfontosságú személyiségeinek egyike volt a huszadik század második felében. Hozzájárulása az illusztráció területéhez rendkívüli jelentőségű: friss invencióval gazdagította, a kifejezőerő és a képzeletgazdagság markáns elemeivel, valamint a látnoki és szürrealis szemléletmód alapelveivel. Több mint 350 könyvet illusztrált és illusztrációival számos díjat szerzett. 1958-ban a 29. Velencei Művészeti Biennálén ő kapta a David Bright Foundation díját, 1959-ben és 1965-ben ezüstérmert vihetett haza a lipcsei Nemzetközi Könyvvásárról, 1961-ben és 1967-ben a Fraňo Král'-díjat³ nyerte el, később pedig a Pozsonyi Illusztrációs Biennálé, a BIB Tiszteletbeli Plakettjét is megkapta. Döntő mértékben járult hozzá a Pozsonyi Illusztrációs Biennálé létrejöttéhez.

*Fordította és a jegyzeteket írta:
G. Kovács László*

2 Szlovákiai északnyugati részén, Zsolna (Žilina) közelében, a Vág jobb partján található község.

3 A Fraňo Král'-díjat azok a szerzők és illusztrátorok kaphatták meg, akik jelentős mértékben gazdagították a gyermek- és ifjúsági irodalmat. Az 1903 és 1955 között élt F. Král' költőként és prózaíróként is a szocialista realizmust képviselte. A díj Hármásrőzsa (Trojruža) néven ma is létezik.



Vincent Hložník illusztrációja: Hans Christian Andersen: Mesék, 1955, akvarell, tus, karton





A Topolyai Múzeum épülete

Csernik Attila kiállításának
meghívója



Kiállítás-részlet Csernik Attila gyermekkönyv-illusztrációival

Ninkov K. Olga

CSERNIK ATTILA GYERMEKIRODALMI ILLUSZTRÁCIÓI

Csernik Attila (Topolya, 1941) a neoavantgárd képzőművészet jelentős vajdasági konceptuális alkotója – a zentai EK Csoport és a szabadka–újvidéki *Bosch+Bosch* Csoport tagja –, valamint az itteni gyermekirodalom sajátos hangvételű illusztrátora. Gyermekillusztrációi egyrészt abba a vajdasági illusztrációs korpuszba tartoznak bele, amely az újvidéki Forum Könyvkiadóban jött létre, másrészt egy tágabb művészeti és iparművészeti kontextusnak a részei, amelynek az elején ott találjuk a szabadkai Geréb Klára Hans Christian Andersen *Az útitárs* című meséjéhez 1922-ben készített meseillusztrációit, valamint Benedek Elek *Mesemondó esték* című kötetéhez rajzolt illusztrációit (Lampel R. Wodianer F. és Fiai R. T. Könyvkiadóvállalata Budapest, 1925),¹ majd a második világháború utáni vajdasági grafikusnemzedék munkáit (NINKOV 2003). Ez utóbbiak, s így Csernik Attila ide köthető tevékenysége is összefüggésben áll a mennyiségileg és minőségileg is csak 1969 után kiteljesedő vajdasági magyar gyerekirodalom felfutásával (HERÉDI 2019). Mindezt egy egyetemes illusztrációs áttekintésben is el lehetne és kell majd helyezni, azonban – ahogyan azt Révész Emese 2014-ben jelleghatóan megfogalmazta – „a gyermek-könyv-illusztráció erdejébe merészkező művészettörténészt a tündöklő rengeteg bűvkörébe vonja, odabenn járható ösvényekre alig lel, a szabadulás útja pedig csak a titkos beavatás révén nyílik meg. A kutató elveszítettsége érthető: olyan terepre tévedt, amelyre művészettörténészt alig merészkegetett. A hazai történeti háttérkutatások, az azokhoz nélkülözhetetlen adatbázisok éppúgy hiányoznak, mint az elemzésekhez nélkülözhetetlen korszerű fogalomkészlet.” (RÉVÉSZ 2014) Bízunk benne, hogy mostani írásunk egy nagyobb méretű feltérképezés és kutatás részét képezi majd.

A gyermekkor és az iskoláztatás időszaka

Csernik Attila szülővárosában járt óvodába és általános iskolába. „Nagyon rossz emlékeim vannak ezekből az évekből, háború utáni évek voltak, nehezek. 1948-ban írtak be az elemibe. Ekkor kezdtem el intenzívebben rajzolni. A tanárim dicséretére emlékszem, az jólesett, és már akkor tudtam, hogy a képzőművészet lesz az én választásom. Persze sok görbe út vezetett ebbe az irányba, de mindet végigjártam, és nem bántam meg. A nyolc osztály elvégzése után, 56-ban beiratkoztam a szabadkai közgazdasági középiskolába. Amikor 60-ban azt befejeztem, egy évig tisztviseleként dolgoztam.” Felmerül a kérdés, milyenek voltak a művészettel való első találkozások. „A legelső élményeim az irodalommal kapcsolatban édesanyámhoz kötődnek. Este, ha bírta szusszal, meséket olvasott fel, de sokszor elaludt közben, én pedig kértem, hogy maradjon ébren, és olvasson tovább... A meséskönyveket a könyvtárból kölcsönöztem. Az akkori könyvtár épülete már le van bontva, a mostani tűzoltólaktanya előtt állt, és egy aranyos szemüveges néni volt a könyvtáros. Aztán megtaláltam egyszer otthon Lyka Károly egyik könyvét, sokat lapozgattam és rongyosra olvastam. A kötet címe kimosódott az emlékeim közül, de az biztos, hogy a magyar képzőművészetről íródott...”. Fontos gyerekkori támpontként jelenik meg Topolya 1923-ban felfedezett őstehetsége, Nagypáti Kukac Péter, aki naiv modorban festve Topolya és környékének tanyavilágát örököltette meg. „Nagyon fontos volt nekem a Kukac-kép, csukott szemmel le tudnám rajzolni”. A portré, amely Pajzer Rózsát és Tóth Isaszegi Jánost ábrázolja

1 Geréb Klára meseillusztrációiról a Szabadkán 2014-ben megrendezett *Mese és kontextusai* elnevezésű nemzetközi konferencián beszéltünk az Újvidéki Egyetem Magyar Tannyelvű Tanítóképző Karán. A tanulmánykötetet lásd: https://www.magister.uns.ac.rs/files/kiadvanyok/konf_mesekontextus/MITTKonferencia2014.pdf, de az Art Limes-ben is megjelent egy cikk róla.

fiukkal, 1926-ban keletkezett, tehát a megfestett család Nagypáti korai megrendelője és támogatója volt. Az akvarell, amelynek központjában egy szomorkás, matrózruhás gyermek áll, a Csernik család tulajdonába került. „A képen látható Rozi nénitől kaptam a szelet fehér kenyeret a születésnapomra. A férje akkor már nem élt. Édesanyám mesélte nekem, hogy a fiuk meghalt, és hogy nagyon-nagyon gyászolták...” – mondja Csernik. Ez a kép volt tehát Csernik Attila első képzőművészeti élménye. Azon felül, hogy irányítóként jelezte a konvencionális formáktól, a klasszikus festészettől való elrugaszkodásnak a lehetőségét – amit Csernikben később a montreali élmények erősítettek fel –, abban is szerepet játszott, hogy a képzőművész fontos részévé váljon a Nagypáti-opust a közbeszédbe emelő mozgalomnak. 1973-ban a Képes Ifjúság képviselőtében, Topolya község képviselőtestületének támogatásával megalapította a Nagypáti Kukac Péter-díjat, majd 1985-ben feleségével, Juhász Erzsébettel (Topolya, 1947 – Újvidék, 1998) elkészítette a róla szóló monográfiát.²

„Innen, a nyolcadik évtized végéről úgy tűnik, gyönyörű gyerekorom volt. Tizedik gyerekként csöpörödtem fel, a testvéreim rengeteget kényeztetek, mindig volt valaki a házban, akivel lehetett játszani vagy veszekedni... Mindig volt, aki szeretett vagy kényeztetett. Nagy volt a szegénység, hiszen háborús években nőttem fel. Emlékszem, öt-hat éves lehettem, amikor egy szelet fehér kenyeret kaptam születésnap ajándék gyanánt. Tudtunk a kis dolgoknak örülni: amikor a születésnapom alkalmából a szüleim a nagyszékbe ültettek és verssel köszöntöttek, az enyém volt az egész világ. Szép nagycsaládban váltam boldog emberré. Édesanyám, Gyantár Ilona csodálatos ember, egyszerű, meglehetősen vallásos háziasszony, édesapám, Csernik

József csendes, szorgalmas ember volt. Sose láttam őket veszekedni, sose haragudtak senkire. Apám kereskedő volt, míg a kommunizmus el nem vett tőlük mindent. A szüleim kilenc éhes gyereket neveltek föl békességben, a szeretet volt a vezérfonaluk.” A szeretet, amit útravalóul kapott a szüleitől, egy szívűvölettel is jár, amely ebben a családban nemcsak a szeretetet jelképezi, hanem a kreativitást is. A szív, a szeretet szimbóluma fel-felbukkan a művészetében és az otthonában, sőt a testvérei otthonában is. Feltettük hát a kérdést, honnan ered „Édesanyánk sok szívecskét csinált, amikor Kanadában éltünk, és ismerősöknek ajándékozta őket. Sőt amikor hazautazott, a repülőben minden utasnak adott egy szívecskét. Ezt tőle tanultam, és azóta a szív a saját emblémámmá vált. Igen sokat örököltem édesanyamtól. Egyébként nem nagyon varrogattam, csak öreg korában, mikor már volt ideje ilyesmire, nekem hímezett szép falvédőket és asztalterítőt. Na meg a nagy szívemet is tőle örököltem. Persze, hogy láttam Bogdanka³ szívét is, amit a városban hordoztak, de akkorra nálunk a családban már volt a szívnek kultusza. Mellesleg Bogdanka nagy tisztelője vagyok ma is.”

Csernik Attila az újvidéki Tanárképző Főiskola képzőművészeti szakán diplomázott 1964-ben. „A főiskola a mennyország volt Szabadka után” – meséli. „Hat évtized távlatából csak azokra a tanárookra emlékszem, akik fontosak voltak a számomra, mindenekelőtt a szobrász Soldatovića, a metodikát tanító Karlavariša, az öreg Tabakovića, aki emberileg hatott rám, és művészettörténetet, este aktot tanított. Soldatović nagybetűs ember volt, szerzett nekem ösztöndíjat, hiszen csak így tanulhattam tovább. Kísérte az utamat, ott akart tartani az egyetemen, vele kellett volna dolgoznom, de akkor már más utakat jártam, pedig még segédtanári

2 A Nagypáti Kukac Péter monográfia a Forum Könyvkiadó Intézet képzőművészeti kismonográfia-sorozatában jelent meg.

3 Bogdanka Poznanović (1930–2013) festőművész a belgrádi Képzőművészeti Akadémián végzett 1956-ban. Egyike volt az újvidéki Ifjúsági Tírbű kiállítóinak, valamint a Polja folyóirat alapítóinak és szerkesztőinek. Az újvidéki Képzőművészeti Akadémia tanáraként dolgozott. Intermediális kísérleteket folytatott, és Jugoszláviában elsőként alkalmazta a videoművészetet az oktatási folyamatban. Újvidék belvárosában 1970-ben valósította meg a hatalmas piros szívet hordozó akcióját, amelynek fotodokumentációját lásd: <https://www.avantgarde-museum.com/en/museum/collection/authorsbogdanka-poznanovic-pe4567/#overlay>



Csernik Attila gyermekkönyv-illusztrációi



Csernik Attila gyermekkönyv-illusztrációi



állást is felajánlott, csak maradjak Újvidéken... Ha elfogadom, talán másképpen alakult volna a sorsom. Rengeteget jártunk vele kiállításokra Belgrádba, szinte havonta mentünk. Akkor már Ács Jóskával kerültem nagyon jó kapcsolatba, jártam a topolyai művésztelepre, de nekem a zentai telep maradt az igazi, ahova mindig érdemes volt elmenni.” Csernik Attilának 1958-ban jelent meg rajza az *Ilfjúságban*, és 1961-ben állított ki először tárlaton a vajdasági egyetemisták és főiskolások kiállításán, a topolyai színház előcsarnokában.

A fantasztikus tünemények

Az újvidéki Tanárképző Főiskola képzőművészeti szakának elvégzése után az 1964/65-ös iskolaévben Csernik a szülővárosában tanított az Április 20-a és a Július 7-e általános iskolákban, majd a gimnáziumban. Tanítványai voltak többek között Nagy László szobrász, Fenyvesi Ottó képzőművész, költő, Baranyi Anna művészettörténész, Soltis Lajos és Kovács Frigyes színészek. Kevésbé ismert tény, hogy ezzel párhuzamosan az óvodában is dolgozott, ami viszont mostani témánk szempontjából érdemel figyelmet. *„Ünnep volt a gyerekekkel foglalkozni”* – vallja. *„Az óvodások annyira felszabadultak voltak, hogy rajzolás közben énekeltek. Az iskolában akkor még tanárnéptárs voltam. Teljesen megnyíltak előttem a tanítványaim. Nekem a gyerek most is egy fantasztikus tünemény, olyasvalaki, akitől tanulni lehet mindenfélét. Nagyon élveztem a munkát, de annyira őszinték voltak, hogy ez blokkolta a saját alkotótevékenységemet. Pedig még műtermet is biztosított nekem Dévics Imre a szülőházam egykor elvett részében. Én, egy taknyos gyerek visszakaptam egy helyiséget az utcai bejárattal...⁴ Nagy élmény volt ez nekem. Nem volt az óriási terem, de lehetett ott dolgozni, függetlenül mindenkitől. Az ott*

elkészített munkáimból lett megrendezve az első önálló tárlatom 1964-ben a topolyai színház előcsarnokában. Mégis úgy érzem, hogy művészi értelemben lebénultam, nem tudtam a gyerekek őszinteségével dolgozni, évek múltak el, mie ismét alkotni tudtam.”

Az alkotói görcsöt végül kétéves montreali tartózkodása oldotta fel. Erről a fordulópontnak számító életszakasról, illetve a kanadai és New York-i tartózkodásnak az életműbeli jelentőségéről Virág Zoltán interjújában olvashatunk bővebben (VIRÁG). A pop art a virágkorát érte, és akkor volt a világgkiállítás New Yorkban, ott adódott alkalmá végigjárni a művésznegyedeket. Ez az élmény teljes egészében megváltoztatta az addigi világszemléletét: *„Felszabadultak a gátlásaim, és csak azt csináltam, ami nekem tetszett”*.

A betűgyár és az illusztráció

Az 1969-es év több személyes vonatkozás miatt is fontos volt Csernik Attila életében: ekkor kötött házasságot Topolyán Juhász Erzsébettel, akit az előző évben niši katonai szolgáló idején jegyzett el; ezek után együtt költöztek Újvidékre, ahol Csernik a Képes Ifjúságban kapott állást, Juhász Erzsébet pedig 1970-ben diplomázott az újvidéki Magyar Tanszéken. (GEROLD 2001; 139). Kassák Lajos munkásságával, amely szintén meghatározó volt Csernik számára, Juhász Erzsébetnek köszönhetően ismerkedett meg a 60-as években. Együtt jártak a feleségénél, Kárpáti Kláránál. Csernik 1972 második felében tervezett kiállítást neki az újvidéki Ifjúsági Tribünre, amit azonban a hatalmas biztosítási ár (bankgarancia) miatt nem lehetett megvalósítani. Kiállításrendezői tevékenysége a 70-es években az újvidéki Ifjúsági Tribünön jelentősnek tekinthető, de feldolgozásra vár, mint ahogyan a Képes Ifjúságban végzett munkája is. Itt szervezte

4 Csernik Attila édesapja szabadkai származású kereskedő volt, akinek topolyai vegyeskereskedése a főutcára nyílt, és annak a sarokháznak volt a része, amelyben a családjával élt. Ebben az épületben, azaz Csernik Attila szülőházában, amely a Fő utca és a Svetozar Miletić utca sarkán áll, ma hentesüzlet működik. Amikor a háború után államosították a vegyeskereskedést, illetve elvették a ház felét, a családfő szélütést szenvedett, ami után tíz évig feküdt betegen, így a feleségére hárult minden feladat. Csernik József 1962-ben hunyt el.

és rendezte minden második évben a *Képes Ifjúság* tárlatait, és a budapesti avantgárd tárlatát is. Ez volt az az időszak, amikor felerősödött az alkotótevékenysége, és bekapcsolódott a különféle művészeti csoportosulásokba, a neoavantgárd művészeti hálózatába. 1969-től tagja a topolyai, 1970-től pedig a zentai művésztelepnek. 1970-ben csatlakozott a zentai EK csoporthoz, 1973-ban a Szabadkán alapított *Bosch+Bosch* Csoportoz.

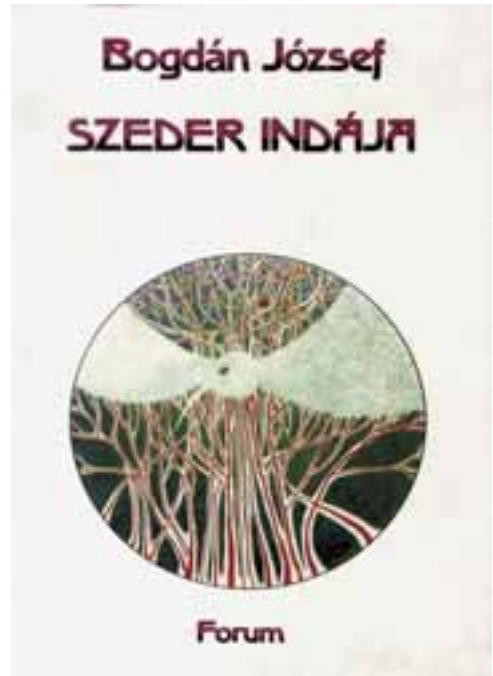
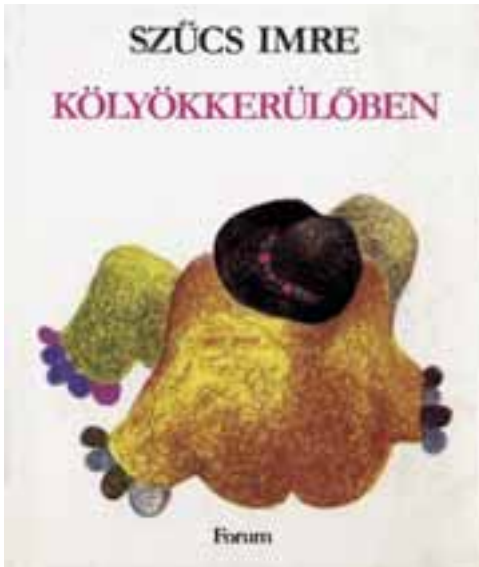
Csernik Attila az újvidéki Forum kiadóházban volt munkaviszonyban nyugdíjba vonulásáig. „Az én munkásságomat meghatározta, hogy egy betűgyárba vetődtem, amelyben a betű volt a legfontosabb. A kézi szedők meg minden... Ott kerültem végleg a szöveg és a betű hatása alá. Alkalmam volt használni a nyomdát, a technikát. Nagyon szerettem ott dolgozni” – vallja. 1969 és 1986 között a *Képes Ifjúság*, 1986 és 1990 között a *Dolgozók*, 1990 és 1993 között a *Magyar Szó*, majd 1993 és 2002 között a *Jó Pajtas* és a *Mézeskalács* grafikai szerkesztője és illusztrátora volt. Ez nemcsak azt jelentette, hogy a „betűgyár”-ban ő maga is „gyártott”, és hogy annál a forrásnál volt jelen harminchárom éven át, ahol az írott szó nyomtatványokban való megjelenésén többen is dolgoztak a képzőművészet területéről, például Kapitány László, Maurits Ferenc, Nemes István, Nemes Farkas Zsuzsa (NINKOV K. 2003), hanem azt is, hogy a vajdasági magyar irodalom, a publicisztika és az írók társasága mindennapi életének a része volt. Itt kezdett el illusztrációkat készíteni, egyrészt azon lapok számára, amelyeket szerkesztett – ezek többsége fekete-fehér rajz volt; másrészt könyvekhez – ahol lehetősége nyílt a színes belső illusztrációk és fedőlapok készítésére. Míg konceptuális művészete teljes mértékben fekete-fehér, gyerekrajzaiban tombolnak a színek. Ez az izgalmas kettősség jellemzi életművét. Gyermekirodalmi munkásságának méltatása eddig ritkán történt meg. A kivételek között szerepel egy 1990-ben és egy 2003-ban megjelent írás, valamint a 2005-ös zentai (NÁRAY 1990; 111, KOVÁCS 2003;

NINKOV K. 2005) és az idei topolyai retrospektív tárlata, amelyen a gyermekirodalomhoz kötődő eredeti illusztrációk is nagy számban szerepeltek. Első könyvillusztrációi 1970-ben jelentek meg a Forum Könyvkiadónál: fedőlap Lévay Endre *Malomkövek* című könyvéhez, Tóth Ferenc *Halál a síkban* című verseskötetéhez, valamint fedőlap és belső illusztrációk Podolszki József *Hinta* című verseskötetéhez. Többnyire a könyv írója kérte fel a közreműködésre, ezért gyakran a munkakapcsolaton kívül erősebb kötődés is létezett közöttük. Így készített illusztrációkat, illetve műmelléleteket felesége, Juhász Erzsébet íróknak könyveihez, akinek művészete – a saját elmondása szerint – jelentős hatást gyakorolt látásmódjára: *Fényben fénybe, sötétben sötétbe*, Forum, 1975 (fedőlap, műmelléletek); *Homorítás*, Forum, 1980 (fedőlap, illusztrációk); *Senki, sehol, soha*, Forum, 1992 (fedőlap, illusztrációk); *Műkedvelők*, második kiadás, Kijarat Kiadó, Budapest, 1995. (fedőlap).

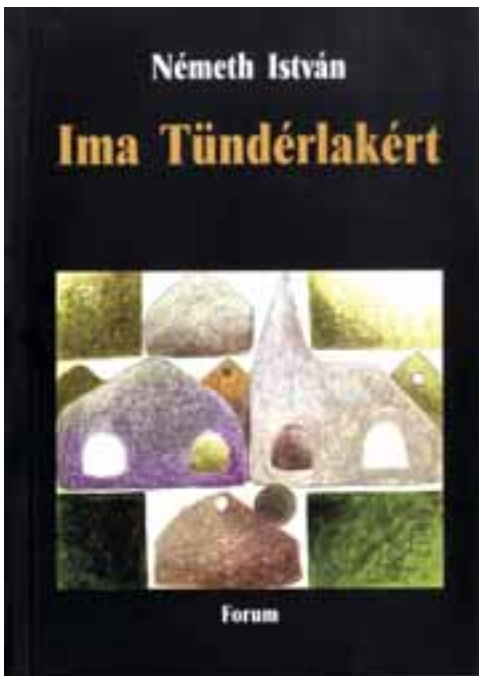
Gyakran előfordult, hogy alkotásai műmellékként és nem illusztrációként jelentek meg. Csernik irodalmi illusztrációi nem szakadnak el más műfajbeli tevékenységének stílusától, képzőművészeti problémafelvetésétől. Az általa készített illusztrációkban és címlapokon visszontlájuk a betűket, és a betűkkel ellátott labdát vagy kezét. Alkotásaiban mindvégig különös jelentőséget kap a betű, mint különálló motívum, például 1975-ben Majtényi Mihály *Betűtánc* és Juhász Erzsébet *Fényben fénybe, sötétben sötétbe* című könyvében.⁵

Elmondása szerint gyermekillusztrációkkal akkor kezdett foglalkozni, amikor megszülettek a gyermekei: Emese 1972-ben és Előd 1976-ban. „Közel kellett kerülnöm a gyerekek lelkivilágához, hogy tudjak nekik rajzolni. Addig, amíg nem voltak gyerekeim, nem is tudtam gyerekeknek alkotni. Most is állítom, hogy akinek nincs gyereke, az még ne rajzoljon nekik, a gyerekekkel élni kell. Ahhoz, hogy kommunikációt tudjál kiépíteni velük, egy kicsit a gyerekek áhítatával, őszinteségével kell fogni a ceruzát, ez

5 Ez utóbbi fedőlapjáért az 1975-ös Belgrádi Könyvásáron harmadik díjjal tüntették ki.



Csemik Attila könyv-illusztráció





Csernik Attila könyvborító illusztrációja

nagyon nehéz, és ritkán sikerül. Igaz, rajztanári képzésben részesültem, nagyon jó tanárom volt Karlavaris, és a gyerekek lelkiületéről, vizuális percepciójáról is sokat olvastam. Persze volt egy-két támogatóm is, így Farkas Zsuzsa⁶ és Mirnics Zsuzsa.⁷ Nagybetűs nevek ezek az én pályafutásom alakulásában” –

vallja Csernik.⁸ „Abban a periódusban, amikor csak illusztrálnom kellett, éreztem igazán, hogy azt csinálom, amit szeretek. Boldog korszak volt az életemben.” Amikor tehát Csernik a gyerekeknek illusztrált, a saját gyermekeiből indult ki, és az általuk szerzett tapasztalattal szólt a többi gyerekhez a vizualitás

6 Farkas Zsuzsa (Újvidék, 1943) publicista, szerkesztő. 1968 és 1992 között a *Magyar Szó* lektora és újságírója volt, 1993-tól a szabadkai szerkesztőség munkatársa, 1970 és 2000 között a lap hetente megjelenő, *Napsugár* című gyermekrovatának szerkesztője.

7 Mirnics Zsuzsa (Bácskossuthfalva, 1940) prózaíró, szerkesztő. 1963 és 1965 között a *Magyar Szó*, 1964 és 1970 között az *Ifjúság/Képes Ifjúság*, 1970 és 1987 között a *Dolgozók* újságírója, 1987 és 1997 között a *Jó Pajtás* és a *Mézeskalács* főszerkesztője.

8 Csernik Mirnics Zsuzsával együtt dolgozott a *Képes Ifjúságban*, és később ő hívta meg a *Jó Pajtás* és *Mézeskalács* illusztrátorának és grafikai szerkesztőjének 1993-ban. Farkas Zsuzsa Nemes István képzőművész távozása után 1994-ben kérte fel a *Magyar Szó* gyermekmellékletének, a *Napsugárnak* az illusztrálására.

nyelvén. Itt idézném Ács József egyik találó megfigyelését, amely Csernik konceptuális munkáira vonatkozik ugyan, de rámutat gyermekien őszinte és játékos alkotói habitusára is: „Művészetszemlélete játékos és merész, új médiumokat keres és talál, a jelentéktelen dolgokat fűrkészi előítéletek nélkül, ezzel példázva a tényt, hogy naponta kezdhettek előről az életünket. A betűk nyelvét szabadítja fel, bevallása szerint ősi hangokhoz kezdetleges képek tapadnak.” (ÁCS 1980; 11).

Gyermekkönyvekhez Csernik Attila 1988-tól készített illusztrációkat, például Szűcs Imre *Kölyökkérülőben* (1988), Bogdán József *Szeder indája* (1998), Németh István *Ima tündérlakért* (2000) stb, de már 1988-ban a gyerekekhez szóló illusztrációiból rendezett önálló kiállítása nyílt meg Újvidéken, az iparművészeti kiállítóteremben. Gyermekkönyv-illusztrációiért és formatervezési munkájáért két díjban részesült: Bogdán József *Szeder indája* (1998) és Juhász Erzsébet *A régi ház* (2004) című, általa tervezett kötete elnyerte az év legszebb gyermekkönyve díjat. Az egyedülálló, topolyai nyári szövegillusztrációs gyermektábor képzőművészeti részét 2000-től is ő vezette.

Csernik Attila korai színes gyerekirodalmi illusztrációinak nagy része zsírkrétával készült. A természetutazás foltok nagy felületének textúrája visszakaparásos technikával válik dinamikussá. Az adott formát a kisebb-nagyobb pöttyök teszik könnyedebbé és játékosabbá. Illusztrációinak szinte elengedhetetlen motívumai a szív alakú és az ötszirmú virágok, amelyeknek néha felületkitöltő, máskor formaépítő vagy -bontó szerep jut. Az antropomorf és zoomorf figurák, florális és építészeti motívumok stilizáltan jelennek meg, kevés részlettel, egyszerű tagképző felépítéssel, ami által a színek könnyebben érvényesülnek. Csernik nem tartja fontosnak a tárgyi világ reprezentálását és térben való elhelyezését, így éppen azzal ajándékozza meg a még csak síkban látó gyereket, amivel szükséges. A minimális

motívumból épített kompozíciók jellegzetes eleme időnként a betű vagy a szövegrész, aminek önreflektáló hatása van, és hidat von a művész két alkotói területe között. Itt sem nyelvi tartalmat közvetít, hanem vizuális értéket. Olyan színes könyvillusztrációival is találkozhatunk, amelyekben a grafikus, rajzos hozzáállás és a betű is kiszorul a festőiség javára, lásd Marija Lovrić *Suncokret* (2003), Juhász Erzsébet *A régi ház* (2004). A lekerekített, öblös, de fluid érzést keltő jellegzetes színtömbök a pop art stíluslemeivel rokoníthatók. Kovács Zita így jellemezte Csernik illusztrációt 2003-as bajai kiállítása alkalmával: „A színek közt sok a zöld, barna, a kék és a lila. A nagy foltokat hagyó kréta mellett a művész gyakran veszi kezébe a formák határait kirajzoló, tusba mártott tollat. Képei nem akarnak az eredeti gyerekrajzokhoz hasonlítani, mégis gyermekien kedvesek ...” (KOVÁCS 2003; 4). Csernik illusztrált gyermekkönyvei egy részénél csupán a fedőlap színes, a belső illusztrációk fekete-fehérek, de ilyenkor is a rajzok egy része kombinált technikával készült. Idővel a számítógép használata esztétikai változást hozott. Ilyen példa *Az ördög és a molnárlegény* című, magyar népmeséket tartalmazó háziolvasmány-kötetnek a fedőlapja és a belső illusztrációi (Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Belgrád, 2003).

A Topolya Község Múzeumában rendezett, *Agart* elnevezésű, 2023. február 8-áig tartó tárlatának egy részében szerepelnek eredeti illusztrációi és az illusztrációival ellátott vajdasági gyermeklapok, könyvek.⁹ A legrégebbi *Mézeskalács*, amely itt lapozgatható, 1988 novemberében került ki a nyomdából. A képzőművész gyermekirodalom-illusztrációit bemutató kiállításrészben különböző gyermekfoglalkozások is zajlanak, ami kivételesen ritka példa egy konceptualista alkotó tárlatán, mint ahogy Csernik Attila életműve is a kivételesen ritka, szeretettel átszőtt, felszabadító kategóriába tartozik.

9 A tárlat címe Csernik Attila közhasználatban lévő nevéből fakad (Aga), a tárlat kurátorai Áva Judith művészettörténész, Vastag Gáspár Hargita múzeumpedagógus és Klajó Adrián képzőművész, arculattervezője Móricz Ildikó képzőművész.



A Mézeskalács című folyóirat borítóképei Csernik Attila illusztrációival

Irodalom

- Ács József: *Gyerekek, színek, játékok – Nagypáti díjasok: a pacseri gyermekművésztelep, Torok Sándor és Csernik Attila* = Magyar Szó, 1980. október 19., 11.
- Farkas Zsuzsa: *A betű bűvöletében. Beszélgetés Csernik Attila Forum-díjas képzőművészünkkel* = Hét Nap, 2005. augusztus 24., 7.
- Gerold László: *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918–2000)*. Forum, Újvidék, 2001.
- Herédi Károly: *A vajdasági magyar gyerekirodalom kezdetei (1925–1969)* = Híd, 2019/7, 102–116 <https://hidkor.com/publication/379-a-vajdasagi-magyar-gyerekirodalom-kezdetei-19251969>
- Kovács Zita: *Csernik Attila illusztrációihoz* = Magyar Szó, 2003. május 3., 4. <http://www.zetna.org/zek/folyoirotok/73/kovacs.html>
- Náray Éva: *Csernik Attila illusztrációihoz* = Híd, 1990/1, 111. https://www.vamadia.rs/sites/default/files/periodika_szam/digitalizalt/hid_1990_01_.pdf#page=112;
- Ninkov Kovacsev Olga: *A vajdasági magyar könyvillusztráció (1918–2000)* = „Az elsüllyedt jelek” I. A 20. századi magyar könyvillusztráció Magyarországot határain kívül 1918-tól napjainkig. Magyar Képzőművészek és Iparművészek Társasága, Budapest 2003, 5–56
- Ninkov K. Olga: *Betűtánc. Csernik Attila művészetéről első retrospektív jellegű kiállítása alkalmából*. Thurzó Lajos Közművelődési Központ, Zenta, 2005.
- Révész Emese: *Piroska Kiberádiában, A kortárs gyermekkönyv-illusztráció új útjai* = Műút, 2014. január 13. <http://www.revart.eoldal.hu/cikkek/gyermekkonyv-illusztracio/kortars-gyermekkonyv-illusztracio.html>
- Virág Zoltán: *Minél egyszerűbben, minél őszintébben. Beszélgetés Csernik Attilával a zEtna XIII. (Triszkaidekafób) Irodalmi Fesztiválján*. http://www.zetna.org/zek/folyoirotok/142/beszelgetesek_csernik_teljes.htm



Kiállításrészlet Csemik Attila családi fotóival és video-üzenetének képével





Fecsó Szilárd: *Az érintések végtelensége*, című kiállításának megnyitója, 2018 / Kelet-szlovákiai Múzeum, Bástya Galéria, Kassa



Fecsó Szilárd: *Talált helyek I.*, Kehely, 2021 / installáció sorozat



Fecsó Szilárd: *Dobozok 2*, 2020 / objekt 70x100 cm, asszablázs, újrahasznosított tárgyak (Pálháza)



Fecsó Szilárd: *Dobozok 3*, 2020 / objekt 80x40 cm, asszablázs, 24 karátos aranyfüst (Pálháza)



TÉR ÉS TÉR KÖZÖTT

FECSÓ SZILÁRD KÉPZŐMŰVÉSRŐL

A tornai származású, jelenleg Kassán élő képzőművész, tanár 1967-ben született Rozsnyón. A nyitrai Konstantin Filozófus Egyetemen diplomázott képzőművészet szakon, ahol mesterei Rónai Péter és Miroslav Nitz voltak. Szakdolgozatát intermedialis művészetből írta. Az egyetemi évek, az itt szerzett tapasztalatok meghatározóak voltak számára, művészi felfogásának, alkotói koncepciójának fontos részét képezi mai napig az intermedialitás és a konceptualista felfogás. Az egyetemi évek alatt, 1995-ben megalapították képzőművészet szakos hallgatótársaival közösen Rónai Péter műtermében a Verigo Art Studiot, ahol experimentális jelleggel video-art, concept és copy art, valamint akcióművészethez közeli alkotásokat hoztak létre, melyeket különböző, általuk szervezett kortárművészeti fesztiválokon (Art Maneuver I–IV, Alternatívák I–III.) mutattak be közösen más, külföldi kortárs művésszel együtt.

Intermedialis művészetének alapja a különböző képzőművészeti ágak, műfajok, médiumok közötti átjárhatóság, mely nagyfokú szabadságot biztosít az alkotó számára, aki szabadon tud mozogni koncepciók, megközelítések, technikák között, és tudja őket ötvözni. „Ebben az alkotási folyamatban a legfontosabb a kifejezendő tartalom, a gondolat, amely az én esetemben predesztinálja a választott eszközt, médiumot. Van olyan tartalom, amit a legegyszerűbben a kollázs, az asszemblázs, az installáció nyelvén tudok megfogalmazni, de olykor vászonra, festékre, grafikai eszközökre van szükségem egy-egy gondolat megjelenítéséhez” – vallott alkotói folyamatáról a művész. Peter Kocák grafikusművész, egyetemi tanár így fogalmazott Fecsó alkotásaival kapcsolatban: „Alkotásai egyszerűsített kompozícióival, és az intim személyes vallomás filozófiai színezetével hatnak a szemlélőre. Táblaképein a dinamikus változó textúra, a minimalista színhasználat, az egymásra

épülő rétegek kölcsönzik alkotásainak erejét. Nem egy alkotása tanúskodik arról, hogy a művésznek röviden, szükséztlenül, lapidárisan kell kifejeznie magát. Kompozíciós szempontból hasonlítanak a japán haiku költői formájára. Első pillantásra a kompozíció egyszerű, színhasználatban minimalista, de ennél erősebb, hatásosabb a kompozíció poénja, mondanivalója. Művészi temperamentumának monumentális formája van, szinte minden festménye könnyen elképzelhető még nagyobb dimenzióban, akár az építészeti egységek részeként. Másrészt nagyon intímek, privát, személyes dolgokat közöl magáról, talán ezért is áll közel tartalmával a nézőhöz.” Tartalmilag az emberi lélek viszonya, a lélek és a világ konfliktusa érdekli, az a kettősség – élet, halál, hit, kétely, szeretet és az indulatból fakadó szeretetlenség –, amely jellemző emberi mivoltunkra. „Vászonra és farostlemezre készített festményei, térbeli alkotásai tematikusan az élet és a halál témája körül forognak, előtérbe állítva a belső én és a külső világ ellentétét. Olyan témákhoz szól hozzá kétségekkel teli kortárs művészként és emberként, amelyek őt alapvetően érintik e világgal és általában a léttel kapcsolatban. Nyitottan beszél ismert világunk tereiről, a természetéről, városokról, melyet áthatnak eredeti érzései, melyek gyakran a létből való kiábrándultság keserű dallamával szólalnak meg. Egyes műveinek kritikus és öniro-nikus vonásai meggyőznek bennünket az őszinte művészi kifejezésről, ahol az alkotó nem játszik, nem akar másnak látszani, mint ami, és nem rejt el semmit sem.”

Figyelmét már kezdetek óta leköti a tárgy, illetve a tárgy és tér közötti viszony analízise, megértése és azok továbbgondolása. Objektjeihez gyakran alkalmaz mindennapi használati tárgyakat, melyeket újrahasonosít, átértelmez, újrakomponál, megfosztva



Fecsó Szilárd: *Sebek*, 2020/objekt, asszablázs, 3 szék, 80x60x50cm, különböző használati tárgyak, 3 monitor, videofilm



Fecsó Szilárd: *Útra készen*, 2022/objekt installáció, bőröndök különböző méretben, röntgenfelvételek, led lámpa

őket eredeti jelentésüktől. Egyszerre dolgozik a tér és tárgy jelentésével, sokszor felhasználva a tárgyak vagy/és terek szimbolikus jellegét. Ezért érthető, hogy gyakran alkalmazott kifejezésformái között megtalálható az objekt, az installáció vagy a térinstalláció egy speciális változata, a *site specific art*. Táblaképei sem egyszerű, falra akasztott alkotások, hanem a táblaképek mellett, előtt vagy azzal összefüggésben elhelyezett objektumok bebiztosítják a tér és a síkképek közötti folyamatos kommunikációt.

Az utóbbi időben művészetében egyre nagyobb teret kap a szakralitás. Folyamatosan vizsgálja az ember – közösség – Isten közötti viszonyt, és próbálja értelmezni a megtért ember helyét a világban. Az utóbbi három év alkotásai (objektok, kollázsok, installációk) tematikailag a szenvedéstörténet köré épültek, ahol az alkotó kapcsolódási pontokat keres Jézus szenvedése és az általános emberi szenvedés között. Tereket köt össze, ahol elsődlegesen az Isteni tér, a valóságos terek és a lélek terei közötti összefüggések vonzzák.



Fecsó Szilárd: *Igazsággép*, 2022 / újrahaznosított használati tárgyak, hulladék



Fecsó Szilárd: *Útra készen*, 2022/installáció, bőröndök különböző méretben, röntgenfelvételek, led lámpa



Fecsó Szilárd: *Lélek*, 2013/Kálvária III. projekt: site specific art installáció, Csécsi Kastély pincéje, női hálóingre vetített videófilm



Fecso Szilárd: *Belső szoba*, 2018, 50x70 cm, kollázs, karton



Fecso Szilárd: *Táj struktúrák I*, 2016, 70x100 cm, vegyes technika, akril, vásznon

Források:

1. Részlet Peter Kocák grafikusművész, egyetemi tanár megnyitó beszédéből. Elhangzott Fecso Szilárd, *Érintések végtelensége* című kiállításán, a Kelet-szlovákiai Múzeum Bástyá Galériájában 2018-ban.
2. Vertigo Art Studio - artportal.hu/lexikon-szocikk/vertigo-art-studio/, Hushegyi Gábor

Kassa (1967. október 9.)

fecso.szilard@gmail.com

Tanulmányok:

1982–1986 Szepsi Magyar Tanítási Nyelvű Gimnázium
 1992–1997 Konstantin Filozófus Egyetem, Nyitra, Pedagógiai kar, képzőművészet, diploma – intermédia. Vezető tanár: Rónai Péter festőművész

Tagságok:

Vertigo Art Studio, alapító tag 1995
 Magyar Rajztanárok Országos Egyesülete 2011-től
 Fecso Pál Polgári Társulás, alapító tag 2012

Egyéni kiállítások:

- 1995 Csendélet kék székkel – installáció, Nyitra
 1997 Ádám és Éva, monotípiá installáció, Galéria Ružín, Pozsony
 1999 Történet folytatása – installáció, TT:FF Galeri, Kassa
 2007 Égi project – festmények, Pápa
 2010 Tazsíz felé – festmények, Szepsi
 2011 Site specific installáció Komjáti Zsolttal közösen, Feketics, Szerbia
 2011 Hamuszín egék – festmények, Tornaľja
 2012 Köztes tér – helyspecifikus installáció, Torna, tornai vár
 2018 Érintések végtelensége – festmények, Kelet-szlovákiai Múzeum, Kassa
 2019 Ketten, közös kiállítás Duncsák Attilával, Rovás Galéria, Kassa

Könyv-illusztrációk:

- 1998 Fecso Pál: *Visszaszámlálás*, verseskötet, IKT Kiadó, Komárom
 2005 Kozsár Zsuzsanna: *Harminchárom apokrif*, novellák, Nap Kiadó, Dunaszerdahely
 2006 Vankó Attila: *Hullámhossz belöve*, verseskötet, Plectrum, Losonc

Díjak:

- 2022 11. Nemzetközi Grotteszk Képző-és Iparművészeti Triennálé díja –, Műcsarnok, Budapest,



A kiállítás meghívója



Király Zsuzsa: *Storygami*, 2020/grafika, linóleummetszet, 42x42 cm



Fecső Szilárd

A TISZTASÁG VONZÁSÁBAN

Azt hiszem, hogy abban egyetérthetünk: az egyszerűség, a tisztaság utáni vágy, a bonyodalom és konfliktusok nélküli élet minden ember vágya. Nagyon sok olyan művészeti kifejezésforma, művészeti ág létezik, ahol ez célként jelenik meg. Vannak, akiknél ez mindig is működött, és vannak, akiknek meg kellett erre ériük, vagy éppen megélt élményeik, tapasztalataik tükrében váltottak kifejezésformát. Ezzel így van Király Zsuzsa is, a kassai születésű fiatal grafikusművész. Középiskolai tanulmányait a Márai Sándor Magyar Tanítási Nyelvű Gimnázium és Alapiskolán fejezte be 2006-2010 között. A művészeti osztály tanulójaként megismerkedett a vizuális nyelv, a képzőművészeti kifejezőrendszerek alapjaival, és viszonylag korán kiderült tehetsége és érdeklődése a grafika iránt. Alkotásaival részt vett a tomai művésztelep kiállításain. Sikeres résztvevője volt különböző rajzversenyeknek és csoportos kiállításoknak. Érettségi után 2010-ben felvételt szerzett a besztecerbányai Képzőművészeti Egyetem grafika szakára, ahol 2016-ban diplomát szerzett. Mestere Igor Benca grafikusművész volt. Legkedveltebb technikája egyértelműen a linóleummetszet. Jelenleg Kassán él és alkot. Egyetemi éve alatt kifejezésformájára jellemző volt a kísérletezés, a keresés. A klasszikus grafikai technikák mellett interaktív jellegű installációkat és objektumokat is készített, melyek elsősorban a sors és a hallásérült lét közötti összefüggésekre fókuszáltak. Japánban tett látogatása, az ott megtapasztaltak, átéltek, és a japán művészet megfoghatatlan egyszerűsége és tisztasága átforgatta Király Zsuzsa eddigi látásmódját, és a végtelékig leegyszerűsített, minimalista jellegű linóleummetszeteket kezdett el készíteni. Ezt a látásmódját először a SECRET JAPAN című kiállításán mutatta be a nagyközönségnek. A kiállítás a *Japán titok* címet viseli. A cím második része, a titok az emberi élet része. Kinek mit és mennyit mér a sors, hogyan fonódnak össze életek és sorsok, vagy mit hoz ki az emberből egy

váratlan találkozás, utazás vagy egy világszerte terjedő vírus. Ez is titok, de maga a létezés is az. Király Zsuzsa rendkívül érzékeny lélek. Ezzel az érzékenységgel reagál azokra a problémákra, amelyek témaként megjelennek alkotásaiban. Hogyan is működik az emberi életben a veszteségek és nyereségek aránya, hogyan képes az ember újból és újból talpra állni, és hogyan vagyunk képesek felismerni és használni azt az adományt és képességet, amelyet Istentől kaptunk. Linóleum- és fametszet technikával készített alkotásai élményeinek művészi összegzése, melyekben megpróbálja bemutatni azokat a helyeket, vizuális és egyéb hatásokat, amelyek Japánban való tartózkodása alatt érték. Az is titok, hogyan, milyen módon alakulnak az emberi életutak. Kinek mikor, hol kell lennie, mert véletlenek nincsenek. Grafikai, objektjei nem a Japánban tett útról szóló vizuális napló vagy beszámoló részei, sokkal inkább egy lelki és művészi megújulás bizonyítékai. Ezeket a bizonyítékokat olyan szimbólumok formájában tárja eléink, amelyek mindenképpen fontos részei a japán kultúrának, ugyanakkor linóleummetszetein, fametszetein és objektjein olyan értékek iránti vágyakozás is megjelenik, amelyek a mi, feszültséggel teli európai társadalmunkból és emberi kapcsolatainkból eltűnőfélben vannak. A szimbólumok, amelyekkel a művész dolgozik, egyrészt tömörségükkel Japánt szimbolizálják, de ugyanakkor a kiállító művész gondolatai, sorsa is találkozik ezekkel a szimbólumokkal. Így mondhatjuk, hogy eddigi életútjával, küzdelmeivel összekötte az ő személyes szimbólumai is egyben. Nézzünk meg egy-két példát: **Khoi (hal):** japán ponty, amely az áramlással, sodrással szemben tud úszni, ezért a kitarás és hűség jelképe Japánban. **Róka:** a sintó kami, Inari küldötteinek tartják, ezért láthatóak rókaszobrok a szentélyek körül. A régi népmesékben ravasz alakváltókként is szerepelnek, akik képesek emberré változni. Így a róka a változás szimbóluma. **Maneki neko (integető macska):** mosolygó arcukkal,



Király Zsuzsa: Zen, 2020 / grafika, pecsét technika, 30x40 cm



Király Zsuzsa: Sunset sea, 2021 / grafika, linóleummetszet, 29,7x42 cm



Király Zsuzsa: A fellegekben I., 2020 / grafika, kombinált technika, linóleummetszet, 21x29,7 cm



Király Zsuzsa: A fellegekben II., 2020 / grafika, kombinált technika, linóleummetszet, 21x29,7 cm

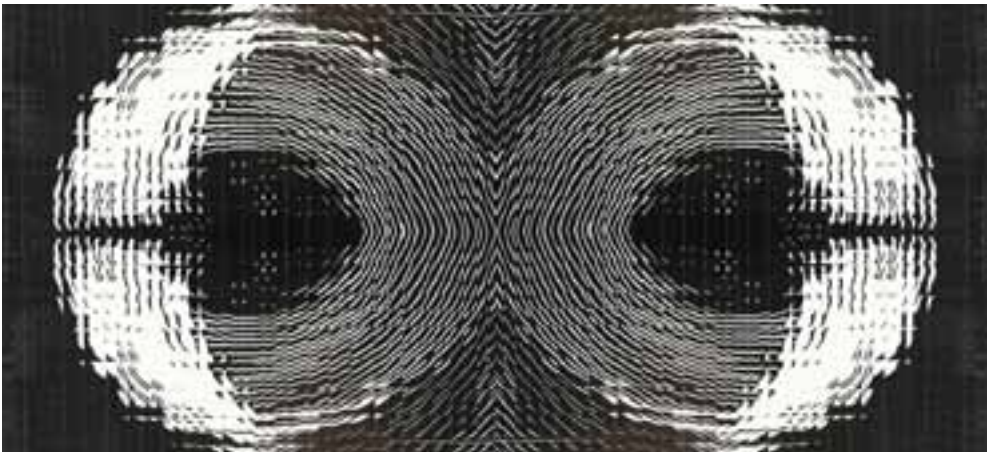
integető kezükkel pozitív energiát, jóindulatot sugallnak. Gyakran látni őket boltok, éttermek bejárata előtt. A bőség, szerencse szimbólumai. **Daru:** a japán néphit szerint a darvak ezer évig élnek, ezért a szerencse és hosszú élet jelképei. A madár (Litu) pedig egyetemes szimbólumként az emberi élet jelképe.

Tori kapu: mint a szentély bejárata, szakrális jelentéssel bír. Átjáró a mi világunk és a szakrális világ között. Aki ezen a kapun átlép, egy olyan világba érkezik, ahol a tisztaság, egyszerűség, nyugalom és béke fogadja. **Origami:** mint papírművészeti eljárás, hajtogatás fontos részét képezi a japán kultúrának. Ezeket a papír-csodákat ragasztás, vágás nélkül, pusztán hajtogatással hozzák létre, szimbolizálva azt is, hogy lehetetlennek tűnő dolgokat is meg tud az ember csinálni.

Az átélt élmények hatására grafikai letisztultak, leegyszerűsödtek. Azt is mondhatnánk, hogy minimalisztikusak lettek. Csak a legfontosabb dolgokra koncentrálnak, melyeket megpróbálnak tisztán és tömören kifejezni szimbólumok segítségével. Ez a tömörség a japán művészetre, de a japán emberekre is jellemző, akik csak akkor beszélnek,

ha van mondanivalójuk. Távolléte a fecsegés. A letisztult ábrázolásnak köszönhetően grafikai nyugalom, békességet és harmóniát sugallnak. Ugyanakkor munkáin keresztül megjelenik szintetizáló képessége is. Az egyetemi évek alatt elsajátított konceptualista gondolkodás, ötvözve a japán művészet egyszerűségével és tömörségével objektjein is megmutatkozik, amelyek minimalista installációként működnek. Alkotásait szívós kutatómunkával, odafigyeléssel, szakmai hozzáértéssel és szakmai, valamint emberi alázattal készítette.

Király Zsuzsa legújabb munkában megtartotta ezeket az élményeket és kifejezésformát. Ezen a letisztult nyelven szól a nézőkhöz olyan témákon keresztül, amelyek megérintik, elgondolkodtatják és foglalkoztatják az embereket: lét, nem lét, sors, COVID járvány. Tehát reagál a társadalmat és embereket érintő aktuális problémákra is. Témái között visszatérő motívumként szerepel a víz, a hullám, mint a sors vagy erő jelképe, de kedvelt motívumai a természetből vett természeti formák, amelyek az ember örök tisztaság utáni vágyával hozhatók összefüggésbe.



Király Zsuzsa: *Infinity wave I*, 2022 / digitális nyomtatás, print, 45 x 96 cm



Király Zsuzsa: *A fekvő Buddha*, 2020 / grafika, linóleummetszet, 30x40 cm



Király Zsuzsa: *A bonszaj eredete*, 2020 / grafika, linóleummetszet, 30x40cm



Király Zsuzsa: *A gésa I.*, 2020 / grafika, linóleummetszet, 21 x 29,7 cm



Életrajz

Király Zsuzsa / Zuzana Királyová, 1990, Košice
 E-mail: zsux90@gmail.com; Mobil: 0904841284;
 Lakcím /Adresa: Zombova 33, Košice 04023;
 Instagram: zsux90; Facebook: Zsux

Király Zsuzsa kassai születésű fiatal grafikusművész, középiskolai tanulmányait a Márai Sándor Magyar Tanítási Nyelvű Gimnázium és Alapiskolán fejezte be 2006–2010 között. A művészeti osztály tanulójaként megismerkedett a vizuális nyelv, a képzőművészeti kifejezőrendszerek alapjaival, és viszonylag korán kialakult érdeklődése a grafika iránt. Alkotásaival részt vett a tornai művésztelep kiállításain. Sikeres résztvevője volt különböző rajzversenyeknek és csoportos kiállításoknak. Érettségi után 2010-ben felvételt nyert a beszercebányai Képzőművészeti Egyetem grafika szakára, ahol 2016-ban diplomát szerzett. Mestere Igor Benca grafikusművész volt. Legkedveltebb technikája a linóleummetszet. Jelenleg Kassán él és alkot.

Egyéni kiállítás:

2020 – Secret Japan, Infocentrum, Turňa nad Bodvou, Slovakia



Király Zsuzsa: *Circle wave*, 2021 / grafika, linóleummetszet, 22x22 cm



Király Zsuzsa: *Infinity wave II*, 2022 / grafika, digitális nyomat, print, 50x50cm



Szabó Márta: *Hideg fogadtatás*, 2021 / vászon, akril, szén, 50 x 30 cm



Szabó Márta: *Szomszéd kertje*, 2021 / vászon, akril, szén, 100 x 70 cm



Szabó Márta: *Elmerül*, 2021 / vászon, faroston, akril, szén, átmérő: 40 cm; *Legföljebb*, 2021 / vászon, akril, pasztell, 50 x 40 cm



Szabó Márta: *Festett folyosó*, 2022 / vászon, akril, szén, 150 x 120 cm

Jankovic Nóra

VALÓS ÁLMOK SZÜRREALIS KÉPI VILÁGBAN

SZABÓ MÁRTA FESTŐMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA

Az izsai Faluház Galériájában nyitották meg Szabó Márta festőművész *Álom rögök* című kiállítását, melyen a jellemzően sorozatokban gondolkodó alkotó szintetikus akril festék és természetes szénrétegek ellentétére épített tizenhét alkotásán keresztül kalauzolja végig a látogatót saját belső történéseinek, emlékeinek, álmainak, érzékeléseinek játékosan áttetsző illuzórikus gondolatkollázsain.

„Mindenképpen szerettem volna, ha a záróvizsgára készített Álom-ciklus, amit az opponensem és a konzulensem is a legjobb érdemjeggyel értékelt, képei alkotnák a kiállítás törzanyagát, – indokolta a kiállítás anyagának összeállítását az alkotó. – Mivel idén vettem át a diplomámat a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán, egyelőre még intenzívebb a viszonyom a ciklus darabjaival. Rezonálnak bennem, miközben már újabb témák és történetek foglalkoztatnak.”

Szabó Márta fiatal korától történetekben gondolkodik. A kiállításon látható akrillal készült *Húszas szoba* elsődleges inspirációs forrása egy álom volt – mesélte – Matisse műterméről, amiről előző este nézett egy filmet. A képen látható szoba belső tere, melyre az alkotás során egy régi húsz koronás színei is rákerültek, összemosódik a művész álmával, és a videóban megjelent valóságos térrel. *„Gyerekként sokszor csodálkozva nézegettem a papírpénzeket, melyeken portrék voltak színátmenetes háttéren és azt gondoltam ilyen jól sosem fogok tudni rajzolni, de nagyon szeretnék. Tavaly rakodáskor aztán találtam két soha el nem költött huszast. Zsebpénznék kaptam a búcsúba, és félraktam, hogy megspórolom, csak közben elfeledkeztem róla. Csak már amikor elkészült a kép, ismertem fel az összefüggést a színválasztás és a történet között.”*

A téma bennünk, a színek körülöttünk vannak

Saját bevallása szerint a tudásvágy mellett mindig is a körülötte zajló világ történéseinek megismerése

és megértése és tovább-újrágondolása hajtotta. Az ő kifejezési formájának nyelve, jelrendszere azonban nem a szavakban, hanem a színekben van. *„A Festett folyosó című akril képem ötletét egy vígjáték jelenetének a színei inspirálták. Visszaemlékezésből hoztam létre a kompozíciót, ezért nem pontosan ugyanazok a színek és a formák. Ráadásul még belekomponáltam két kezet és egy alakot, mely a képtérből igyekszik kisétálni, ezáltal az egész képre egyfajta bizonytalanság lesz jellemző, amivel a mindennapok szorongásait próbáltam egyrészt ábrázolni.”*

A valóság és a szorongás konstellációjában

A mai, felgyorsult és hihetetlen tempóban változó világgal versenyfutásra és alkalmazkodásra kényszerülő emberre pedig a szorongás egyre jellemzőbb. *„Azt látom, hogy egyre bizonytalanabbak és szorongóbbak az emberek. Ez alól én sem vagyok kivétel, alkatilag hajlamos vagyok rá, de alkotás közben soha nem érzékelem. Elvégeztem az egyik, majd a másik egyetemet és tulajdonképpen most, közel harminc évesen, fogok elkezdni tanítani a Zsámbéki Premontrei Keresztelő Szent János általános iskolában. Egy teljesen új, ismeretlen helyzetben és közegben kell megtalálnom és definiálnom önmagam. Ráadásul nőként nehezebb érvényesülni a képzőművészi pályán, mert eleve több szerepkörben kell helyt állnunk. Ha az ember mindjárt a pályája kezdetén lelassít, persze vannak kivételek is, akkor már nehezen éri utol kortársait. Azt látom, remélem jól, hogy a harmincöt év a vízválasztó. Ráadásul, mivel egyre több a képzési lehetőség, egyre többen választják ezt a pályát, így egyre jobban telítődik az eleve kicsi magyar képzőművészeti tér. És a lelkes „fiatalok” óriási tempót diktálnak. Könnyen le lehet morzsolódní, és még nehezebb bekerülni a művészeti élet vérkeringésébe. Viszont megeshet, hogy miközben az ember sorra*



Szabó Márta:
Különös tekintettel,
2022 / vászon, akril, szén,
50 x 70 cm

festi meg „álmait”, nem veszi észre, hogy közben kifut az időből!”

Ma már a digitális művészet megkerülhetetlen

Beszélgetésünk során, Szabó Márta elmondta, hogy bár kiskorától szeret rajzolni, az alapiskola után a Győri Tánc- és Képzőművészeti Középfiskola szobrász szakán szerzett érettségi bizonyítványt. Innen ered az az általa gyakran ismételt gondolat, hogy „az igazi munka az, amikor bekoszoljuk a kezünket.”

A szén a kedvenc és legnagyobb magabiztossággal használt rajzeszköze, de ez a technika önmagában már sokszor kevés ahhoz, hogy pontosan ki tudja fejezni mondanivalóját. Ilyenkor él grafikai megoldásokkal. Az absztrakt háttér és az egymásra íródó rétegek a régebbi képeken is jelen voltak, például a *Palimpszesztus* képén is ez látszik, melyen Szabó Lőrinc Semmiért egészen és a *Tárlat: a Sátán Műremekei* című verseinek sorai írják felül egymást az asszociatív háttér előtt.

A régebbi képeikhez nem készített sok vázlatot, a legutóbbi képek megtervezésénél a digitális

eljárások alkalmazása bizonyult legideálisabbnak számára, amely lehetőséget biztosít az elemek egyszerű, gyors variálására. A nyolc különböző (100 x 130-tól a 30 x 40 cm-ig) méretű festményből álló *Szemek* c. sorozatának elkészítésénél is több technikát alkalmazott. „Az első réteg általában akrillal festett vonalrajz, ez a kiindulópont. Ezt követi egy vékony, néhol színátmenetes lazúros réteg, a legfelső réteg pedig szénrajz. A szénnél az a jó, hogy engedi, hogy az alatta lévő rétegek is megmutatkozzanak.”

A *Szemek*-ciklus képein az arcból kiragadott, árulkodó tekintetek kerültek fókuszba és keltek önálló életre. Kicsit megfordítja a viszonyt a kép és a befogadó közt, mert itt a tekintetek néznek a nézőre. Azoknak az életszerű, olajjal festett tekintete, akik Szabó Mártához közel állnak, akik fontosak számára, akik figyelik őt és figyelnek rá. Érzelmekről, gondolatokról árulkodnak ezek a kételkedő, szorongó, mosolygó, csillogó, aggódó szemek. *„A szem a lélek tükre, tartja a mondás, és nem hiába, ugyanis rengeteg érzelmet ki lehet olvasni belőlük.”*



Szabó Márta:
Ábránd, 2021
vászon, akril, szén, 30x40 cm

Próbababák absztrakt térben

„Mindig egy absztrakt háttérrel kezdek és arra rakok fel figuratív elemeket, főleg emberi testrészeket, tárgyakat, amik asszociációkat ébreszthetnek a befogadókban, amik sokszor egészen máshova vezetnek őket, mint ahonnan én indultam, ami a kezdő gondolat volt, de ezt nem tartom rossznak, hiszen egy könyvnek is annyi olvasata van ahány olvasója. Szeretek játszani a perspektívákkal, távolba, nehezen kivehetően beilleszteni egy tárgyat. Igyekszem arra motiválni a nézőket, hogy odafigyeljenek az apróbb részletekre is, mert mindennek megvan a maga jelentősége a képek szürreális világában” – fogalmazta meg művészi szándékát Márta.

A *Bábuk* néven jegyzett ciklus nyolc különböző méretű képből, tizenöt linómetszetből és nyolc akvatinta képből áll. „Nagyon szerettem ezeken dolgozni, mindig újabb ötleteim támadtak így egyre csak bővült a sorozat. Az *Utazás* című, amit Lengyelországban, ahol az Erasmus keretén belül a Wrocław Művészeti Akadémián tanulhattam egy szemeszter erejéig, viszont még ennél is több, különböző technikákkal készült darabból (öt festményből, három vászonra nyomtatott szitanyomatból, és három darab rézkarcból, hét darab hidegtűből, három linómetszetből) áll. Nagyon inspirál, ha kipróbálhatok új technikákat is. Lengyelországban üvegfestés és kerámia alapjaival is megismerkedtem.”

Posztmodern és pop-art

A fiatal kortárs alkotó, akinek eddig közel tíz csoportos kiállításon voltak láthatóak a munkái, saját bevallása szerint legközelebb a posztmodern stílust érzi magához közelállóknak, viszont nagy rajongója, sőt diplomamunkáját is róla írta, a ruszin felmenőkkel rendelkező Andy Warhol munkásságának.



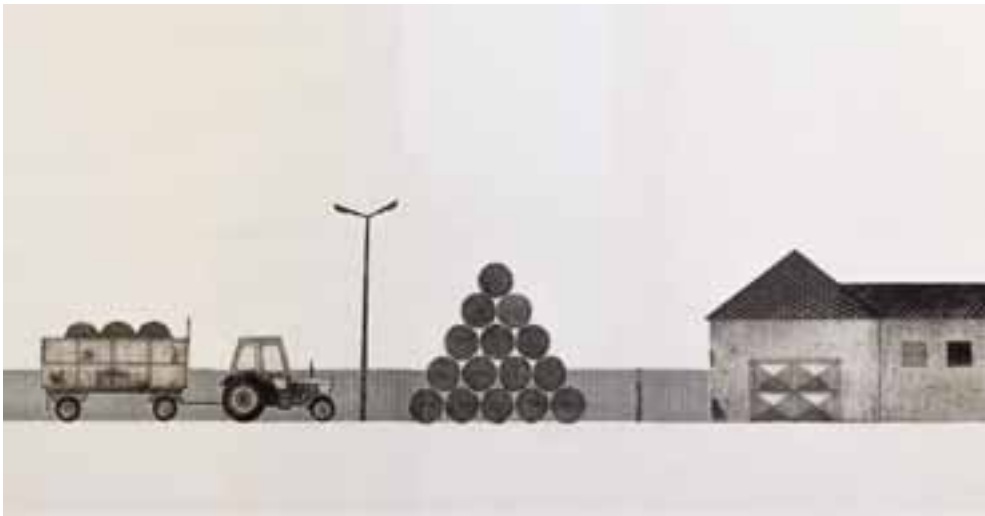
Kiállítás-megnyitó után



A Barlang / Grotta + kiállítás meghívója, Tata. Vár*



Lendvai Péter Gergely: *Lesben*, 2022 / fúvott, melegen alakított üveg, sárgaréz, 30 x 13 x 10 cm



Mórocz István: *Parking III*, 2021, alumíniumkarc, hidegtű, mezzotinto, papír, 70 x 100 cm

* A kiállítás az NKA Petőfi200 Ideiglenes Kollégiumának támogatásával valósult meg.



Kövesdi Mónika GROTTA PLUSZ

EGY KIS VILÁG MAGA

A 2013-ban először megrendezett „Grotta” fantázia-nevű kortárs képzőművészeti, csoportos kiállításról akkor még legmerészebb álmainkban sem gondoltuk volna, hogy meg fog érne tíz esztendő. A tárlatnak nem volt hagyománya, nem volt előzménye, nem volt közege, sőt helye sem volt, így került a tatai vár törökkori bejárójának patinás, rusztikus falai közé, amely aztán nagyszerű hátere lett a tárlatnak, és az ezt követő további kiállításoknak. Innen van az elnevezés is, a természetből rakott boltozat kínálta a varázsszót: „Grotta”, amely ebben az esetben nemcsak barlang, hanem hely, hajlék, menedék, sziget lett a Grotta lelkes csapata számára.

A csapatot nemcsak a kurátorok (elsősorban a határozott kurátori koncepcióval válogató Kammerlohr-Kováts László) és nemcsak a támogatók (rajongók?) jelentik, hanem azok a művészek is, akik évről évre, akár mind a tíz alkalommal, más kötelezettségeiket félretéve újra meg újra elhozták alkotásaikat. Akiket pedig a Grotta díjazottként kiemelt az évek során, talán ők kötődnek a legszorosabban a Grotta ügyéhez és szellemiségéhez. A jubileumi alkalomból rendezett kiállítás az ő műveiket mutatja be.

A Grotta egy új művészeti jelenlét megteremtésének igényével lépett fel, a kortárs művészetnek kívánt teret adni, a minőség kortárs művészetnek, a fiatalok felé fordulva. A kurátori koncepció szerint az országosan meghirdetett tárlat (a meghívott, Tatához kötődő mestereket leszámítva) korhatáros. A fiatalok körén belül is olyan művészeknek adott teret, akik rendhagyó, egyedi, új gondolataikkal, kifejezés-

módjukkal tudtak az évente megadott alcím témájára válaszolni. Ilyen módon a Grotta színes világa az augusztusi pangás üde színfoltjaként, mint egy *art fair*, vagy egy kortárs galéria jelölt ki helyet magának a vidéki történeti múzeum életében, a kisváros akadozó művészeti közegében.

A Grotta eredménye (úgy is mondhatnánk haszna) volt a tárlatokon díjazottak egyéni kiállítása, melynek során a csoportos kiállításon figyelemfelkeltőnek tűnő alkotás ki tudott nyílni, végre saját közegében, kifejtett gondolatként, kiélelt sorozat részeként, saját aurájában született újjá. A mostani, jubileumi tárlat, az elmúlt tíz év díjazottjainak kiállítása most ezeket az emlékeket is felszínre hozta, a korábban bemutatott és a mostani munkák ívében az önálló tárlat tanulságait. Ebben a dimenzióban szemlélve szemünk előtt bontakozik ki a *Grottatörténelem*.¹ Az a színes, műfajban, technikában, formanyelvben olyannyira gazdag paletta, amely az éves Grottatárlatok kapcsán megnyilvánult, a jubileumi tárlatot is uralta. A grafikától az installációig, a plasztikáig találunk itt alkotásokat, mindegyikben egy-egy különleges vonással, felhanggal, jelentésréteggel.

A legelső Grotta-tárlat díjazottja *Lendvai Péter Gergely* volt, aki éppen akkortájt kezdett átlépni alkalmazott grafikáinak köréből egy másik területre. A rézlemez már nem a nyomat dúcát jelentette számára, hanem körbevágva egy motívumot mintázott, amely a víztiszta, áttetsző üveg adta burokból mint egy jégbe fagyott pillanat rögzült. Archaikus bálványok időtlenségbe dermedt, ártatlan tisztaságba

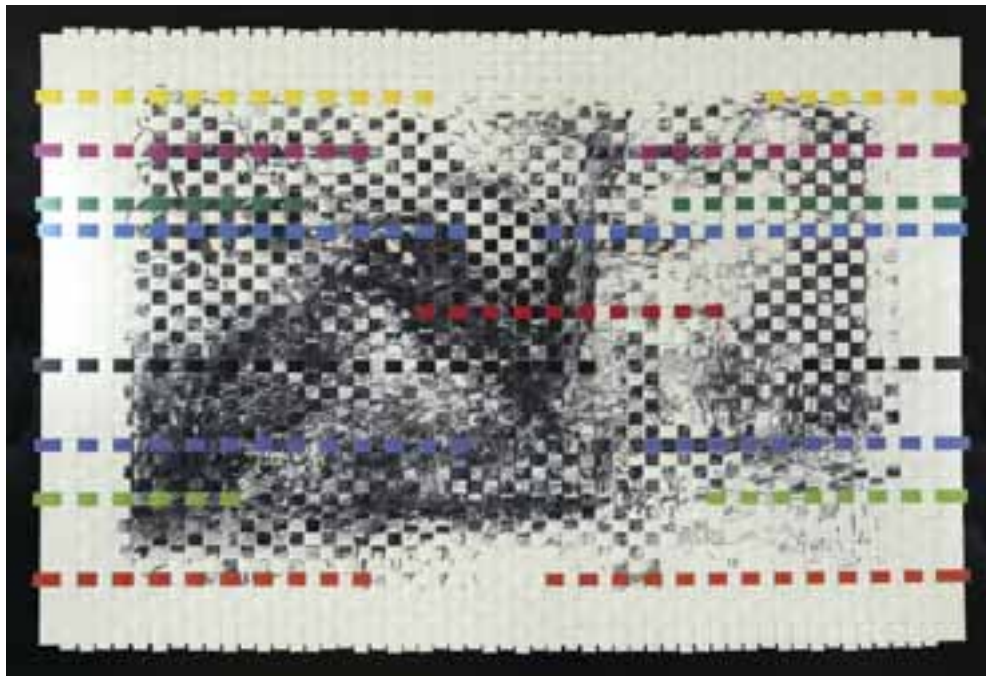
1 Az írás nemcsak a Grotta + tárlat anyagának bemutatása, de visszatekintés is. Ezért szerepelnek a cikkben azon a művészek is – Monok Balázs, valamint Kiss Ágnes Katinka és Sóvári Melinda – akik nem tudtak részt venni ezen a kiállításon.



Méry Beáta: *Szikra*, 2021 / akril, vászon, 40x60 cm



Tóth Norbert: *Budi ufóval*, 2022 / falról leválasztott és vászonra feszített szekké, 60x50 cm



Görözdí Rita: *Két táj találkozása*, 2022 / vegyes technika, 70x100 cm

burkolt idoljai kelnek életre Lendvai Péter üvegein, így azokon is, amelyeket a Grotta Plusz tárlaton mutat be.

Mórocz István 2013-ban még egyetemi hallgató volt, a tárlaton bemutatott grafikája az üzemcsarnok poros-rozsdás részleteinek képével már felmutatta a grafikus kvalitásait. Az ugyanebben az évben megrendezett (Lendvai Péterrel közös) tárlaton már szerepeltek a diploma-sorozat darabjai, azok a különös, „útmenti” városképek, amelyeken a periféria tipikus lakóházait, gazdasági építményeit, parkoló autót láthattuk, egy sajátos dekorativitás ritmusába rendeződve, szigorú frontalitásban. A lapok készítése is különleges, hiszen nem egyetlen dűcről nyomtatja le a képet a művész, hanem az egyes objektumok külön, körbevágott kis motívumaiból, mint egy építőjátékból renndezi be vedutáinak tereit.

Méry Beáta szintén diploma-anyagának válogatott darabjaival nyerte el a Grotta díját. Festményeinek pompás felületei a szőnyegek kompozíciója szerint rendeződtek, míg az egyes részletek, sávok a festék

felett egy figurális grafikai mintázatot is kaptak, emberi alakok nyüzsgő útvonaláivá váltak. Indonéziai utazása megerősítette a művész vonzalmát a dekoratív felületű, intenzív színvilágú festői ábrázoláshoz; jelenleg távol-keleti ihletettségű tájképeket fest, amelyeken egy életfolyamba sűrítve tobzódnak az emberi alakok, hasonlóan a korai festmények gondolatiságához.

Görözdí Rita a pécsi művészeti kar hallgatójaként nyerte el az egyéni kiállítás lehetőségét. A tatabányai zsinagóga tágas terében rendezett tárlaton iker-testvérevel, Görözdí Lillával állított ki. Kettejük művészi világa közel áll egymáshoz, bár a zsinagóga-beli kiállításon Lilla egy nagyszabású installációval, Rita pedig rajzokkal mutatkozott be. Az ünnepi tárlaton bemutatott munkája tájrajzaiból készült, azokat dolgozta fel a tájlemlékek szövetévé, a halvány ceruzarajz-csíkok közé színes csíkokat vetve be vetülékként.

Tóth Norbert a fiatal zalaegerszegi művészek csoportjának szervező egyénisége. Plasztikai alkotásokkal



Haszon Ákos: *Utasejtő*, 2018 / digitális festmény, 100x70 cm

Szabó Andrea: *About me II*, 2018, / digitális nyomtat, 100x70 cmSzabó Andrea: *About me III*, 2018, / digitális nyomtat, 100x70 cm

jelentkezett a Grotta-tárlaton, de láttunk tőle installációt, festményt, objektet is. Homokszobrai a vizes közegben a kiállítás ideje alatt szemünk előtt olvadtak semmivé, s eltakart („időszakos”) képeket (freskókat) is kiállított, amelyek csak akkor váltak láthatóvá, ha víz érte (a látogató bepermetezte) őket. A várban rendezett tárlatán Tatára szánt szoborterveket mutatott be, képtelen helyszínekre tervezett fiktív emlékműveket a humoros ötletek és groteszk minőségek határáról.

Monok Balázs egy kiállítás történetét mesélte el, a 'kiállítás' szó mindkét értelmében. Korábbi festményeit átdíszletezte a futballmérkőzés érdekében, amelyben a kiállított játékos a művész maga volt. Monok Balázs meghökkentő szobrai és installációs éveken át kísérői voltak a Grottának.

Sóvári Melinda különleges objektje a 2016-os évben vonta magára a figyelmet. A keret, mint egy doboz, egy tok zárta magába a szakrális motívumot, amelyet a festményalapba színes szállal beleöltve tett a régi ereklyetartók, kolostormunkák modern rokonává a művész.

Digitális eljárással születtek meg Baráth Bálint alkotásai. Műveinek kiindulópontja az elhasznált, elfelejtett és eldobott papír. Ezeket kelti új életre, a montázs elvén új tereket konstruál ezekből. A kulisszaszerű, virtuális terek hangsúlyozottan irreálisak, míg az elképzelt terekben, szerkezetekben különös figurák jelennek meg, s mintha mozgás, történés közben látnánk ezeket, mintha e szürreális világ a mi kis világunk fordított modellje lenne, amelyben a reális és irreális, a rend és a káosz vegyül.

Haszon Ákos festőművész digitálisan megfestett kompozíciói valóságos tájakat, életképeket mutatnak, mégis titokzatosak, talányosak, zavarba ejtőek. Az utasellátó különleges zónájában támaszkodó, reménytelen alak eltűnő teste, a Jónás felett az égen átúszó bálna meghökkentő jelenetei mellett a Grottán kiemelt alkotás teljesen hétköznapi jelenetet mutat. A helyszín egy lakótelep, ahol a szemétygyűjtő mellett törődött arcú, elhanyagolt külsejű férfit látunk, kezében szatyorral. Ő is Jónás, a megfáradt, sértődött, kiábrándult próféta. A történet örök.



Varga Bálint:
Két pad,
2012 / grafit, vászon,
100 x 150 cm



Kováts Nikolett:
Tér - szín - tánc III,
2018 / olaj, vászon,
70 x 100 cm



Jónás Péter:
Pad-idézetek III,
2022 / szitanyomat,
70 x 100 cm



Sovári Melinda: *Lux perpetua*, 2016 / vegyes technika, vásznon, 53,6 x 53,6 cm



Gollowitzer Szabina: *Direction*, 2020–2022 / szitanyomat, vásznon, 45 x 47 cm

Digitális eszközöket használ művészplakátjai megalkotásában Szabó Andrea. A tervezőgrafika területéről az autonóm művészetbe átlépve a művész megőrzi a plakát eszközeit: a redukált formában megjelenő, koncentrált vizuális jelet és a hangsúlyos tipográfiát, a megszülető alkotás ugyanakkor már nem az utca művészet, nem termékhez kötődik, hanem egy-egy művészi gondolat kifejezését szolgálja. Szabó Andrea művészplakátjai kifinomult, meditatív, elegáns munkák, amelyek a plakátműfaj egykori harsányságát egy elmélyült esztétikai élményre cserélik fel.

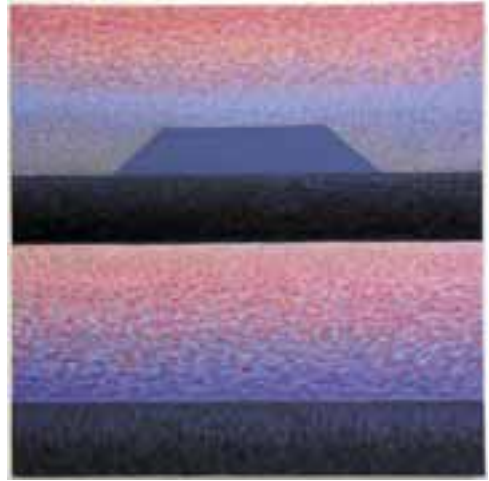
Kováts Nikolett festőművész a Grotta-tárlatokon erőteljes színvilágú, egymás mögötti rétegek formáit mutató festményeivel tűnt fel. Önálló tárlatán ezt a képi világot építette tovább. Képei geometriájának alapelvét, indíttatását a tóparti nádas egymást takaró nádszájai adták, ezeket a szertelen orgonasípként sorakozó gesztusokat emelte a színek szimfóniájává. Festészetének másik témája az alakábrázolás; a telített színekben ragyogó háttér előtt kuporgó, rituális mozdulatokba

merevedő, szinte földöntúli alakokat látunk. Kiss Ágnes Katinka festőművésze Kováts Nikolett munkáihoz hasonlóan a színek élményét kínálja. Hatalmas vásznain harsány színeket látunk, zsúfolt kompozícióit határozott gesztusok töltik meg, a graffitik gerilla világát idéző színekkel. A formák között lények bukkannak fel, hatalmasra nagyított lepkék, békák tűnnek elő a mesebeli, vad paradicsomkert dús szövetéből.

Varga Bálint a legegyszerűbb eszközökkel dolgozik finom tónusú ceruzarajzain. Fehér papíron vagy fehérre alapozott vásznon ceruzával rajzolja meg hihetetlenül pontos, csak az árnékolással megőrkített motívumait. Nemcsak a művészi eszköz a lehető legegyszerűbb és legcsendesebb, az ábrázolás tárgya is kerüli a magasztos művészi témákat és üzeneteket. Képein így jelenik meg a parabolaantenna, a korszó és feszítővas, vagy egyszerűen az ajtó. Hasonlóképpen a legkisebbet, a leghétköznapibbat, a legegyszerűbbet keresi Jónás Péter, így lesz sorozatainak tárgya az építőkö, az asztal vagy az útszéli pad. Míves, sokszorosított grafikai



Schenk Attila: *Transformációk – részlet, 2022* / installáció:
OSB lap fa-vázon, bevásárlókocsi, 320x200 cm



Sárközi Anikó: *Túlpart 2, 2021* / olaj, vászon, 60x60 cm

lapjain a grafikus az ábrázolás lehetőségeit keresi, modellként tekint egyszerű tárgyaira, arra keresi a választ, miként lehet a geometriai idomokat mutató testek, tárgyak korrekt ábrázolásával művészi problémákat modellezni és elvont gondolatokat megragadni.

Gollowitzer Szabina magas szinten művelt grafikai technikája a szitanyomás. A felület így szinte plasztikus mintázatot kap, az ábrázolt mozgás intenzívebbé válik. A mozgást, a mozdulatot ragadják meg képei, amelyeken a látszólagos dekomponáltság azt az érzést sugallja, mintha valami éppen átsuhanna a képen, mintha egy mozdulat kellős közepén pillantanánk be a mozgásfolyamatba.

Sárközi Anikó festészete nyugodtabb világot mutat. Tájképein a tér rétegeit, a fent és lent tükröződéseit látjuk. A színes mezőkben apró ecsetnyomok pontjai kavarnak, a felszín alatt lüktet minden. Fény és árnyék, hideg és meleg színek csattannak össze, lüktetésükhöz a víz, a táj, a levegő, a légköri jelenségek adják a kereteket, a formákat.

Schenk Attila építész épített terekkel, objektakkal jelentkezett a kiállításokon. Önálló tárlatán egy szakrális edzőtermet rendezett be, a Miatyánk ima sorait morzsoló futópaddal, a tér közepén egy rózsafüzér mászókötéllal. A furfangos, humoros vagy groteszk, átalakított tárgyak szembeesítő, figyelmeztető üzenetet küldenek a néző felé. Az ünnepi tárlaton látható feszület ugyancsak egy korunkra jellemző tárgy felhasználásával készült, egy bevásárlókocsi alakult át korpusszá.

A Grotta kiállítássorozat, a tíz tárlat és a „Plusz” fantázianevű ünnepi, kvázi retrospektív kiállítás talán meggyőzően bizonyítja, hogy a kezdeményezés, amely a kortárs képzőművészet sokféleségének, elgondolkasztató, kísérletező, provokatív alkotásainak ad teret, egy minőségi művészeti élmennyel gazdagította a kulturális palettát, emellett módot adott a kortárs jelenségekbe, művészeti gondolkodásba való betekintésre és egyúttal a vidéki látószögből való kitekintésre is.

(Tata, Vár, 2022. 09. 25. – 2022. 10. 17)

Számok


KÖZ TEREK

A köztérrel kapcsolatos témák (közterület) témájú albumok az albumok a 2012. TEREK...
 ...

301

Töltsd le


A KÖZ - 2012. SZÁM

2012. június 6-án került a Közterület Számok...
 ...

310

Töltsd le


Légiportól a városokig

Magyarországon a légiportok, amelyek...
 ...

326

Töltsd le


A New York-i Művészetek - The Art of Today

A New York-i Művészetek...
 ...

337

Töltsd le


JAVASZTÁSOK, KÖZMŰVÉSZET

...
 ...

342

Töltsd le


Művészeti Design Könyvek a Bauhaus Design Műhelyben

A Bauhaus 100...
 ...

343

Töltsd le


Bauhaus 100' jubileumi albumok a KÖZ, Formatervezés és a Bauhaus 100'

A Bauhaus 100...
 ...

370

Töltsd le

Számok

	Szerkesztés 10	→ 300
	Szerkesztés 11	→ 310
	Szerkesztés 12	→ 320
	Szerkesztés 13	→ 330

MEGJELENT ILLUSZTRÁCIÓS SZÁMAINK:

2004/3.4. szám – A gyermekkönyv-illusztráció I-II. (elfogyott)	---
2006/4 – 2007/1. szám – Magyar illusztráció Bolognában – III. (elfogyott)	---
2008/1. szám – A gyermekkönyv-illusztráció IV.	850 Ft
2009/1. szám – Gyermekkönyv-illusztráció V.	850 Ft
2009/2. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VI.	850 Ft
2010/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VII.	850 Ft
2010/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VIII.	850 Ft
2011/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció IX. – A képíró: Kass János 1.	850 Ft
2011/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció X.	850 Ft

További képző- és iparművészeti számainkban is szerepel egy-egy összeállítás az illusztrációról! Így pl. legutóbbi, 2018/6. KÉP-TÁR IX. számunkban Szurcsik József: Az illusztrációs szakma kérdései, valamint Révész Emese: Szabad játéktér. Kortárs magyar illusztráció című cikke. A megjelent számok részletes tartalma honlapunkon található: www.artlimes.hu;

KÖZLEMÉNYEK:

- 2020-ban megjelenő számaink megrendelhetők (részben a régi számok is) a szerkesztő vagy a szerkesztőség e-mailjén: viragjeno46@gmail.com; info@artlimes.hu; valamint megvásárolhatók az Írók Boltjában. A LIMES című egykori történelmi-tudományos szemle egyes számai az MNL Komárom-Esztergom Megyei Levéltártól rendelhetők meg.

Folyóirataink megvásárolhatók:


– Budapest: Írók Boltja (Andrássy út 45.)

Megrendelhető: Könyvtárellátó Kht., 1143 Budapest, Ilka u. 31.

Kernstok Alapítvány/Art Limes Szerkesztősége, 2800 Tatabánya, Kós Károly u. 3. fsz. 3.


E-mail: viragjeno46@gmail.com

Honlapjaink: www.artlimes.hu; www.limesfolyoirat.hu



ART LIVES MŰVÉSZETI POLYÓBÁF
 BÚZ TŰZ - BÉNYŰS - ILLUSZTRÁCIÓ
 JOURNAL OF PUPPETRY AND ART

[Főoldal](#)
[Műsorok](#)
[Képzőművészet](#)
[Színház](#)
[Rajz](#)
[Tudás](#)
[Létes](#)
[Közösség](#)
OK

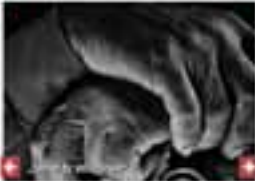


70 éves a Magyarországi Népszínház


NOVEMBER

<	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31	>		

Friss hírek




Állásajánlatok



Tavaszkos csúszka
 Milyen filozofikus a csúszka a télikor
 alatt? - Bolognari Szabolcs

24 Tudás



Légióvá alakultak

Tudás a népi
színházban

Képzés az Új
Színházban

FRISZ TUDÁS

JÁRÓKÖZ

CSEKKOLO!

CSEKKOLO! A 6.
MAGYAR FÉRFIAK

Hírrelé a közélet

A KÖZTÁRS
BESZÉLVÉNY
BONKORÁ

A színház és a színház a
Pécsen

11. ŐSI TANULAT

A Fesztivál
Tudása

Hírrelé a közélet

Színházról újat nyert
a Pécsen

A Mű - ami létezik

Légióvá
alakultak a Pécsen

VAN HÖVÖSSZ VÉNÁZ?

PEZSÉR - Várossz. Népszínház

ART (színház)

„SZENTENDRE” –
KULTURPÁRT 2019

Nem is tudjuk,
mikor lesz színház

70 éves a Magyarországi
Népszínház

Archívum

2019	2017	2016	2015
2014	2013	2012	2011
2010	2009	2008	2007
2006	2005	2004	2003
2002			

Közösségi hírek

A www.artlimes.hu weboldal nyitó lapja

ARCANUM DIGITALIS
TUDOMÁNYTAR

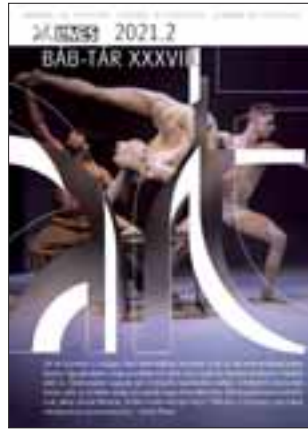


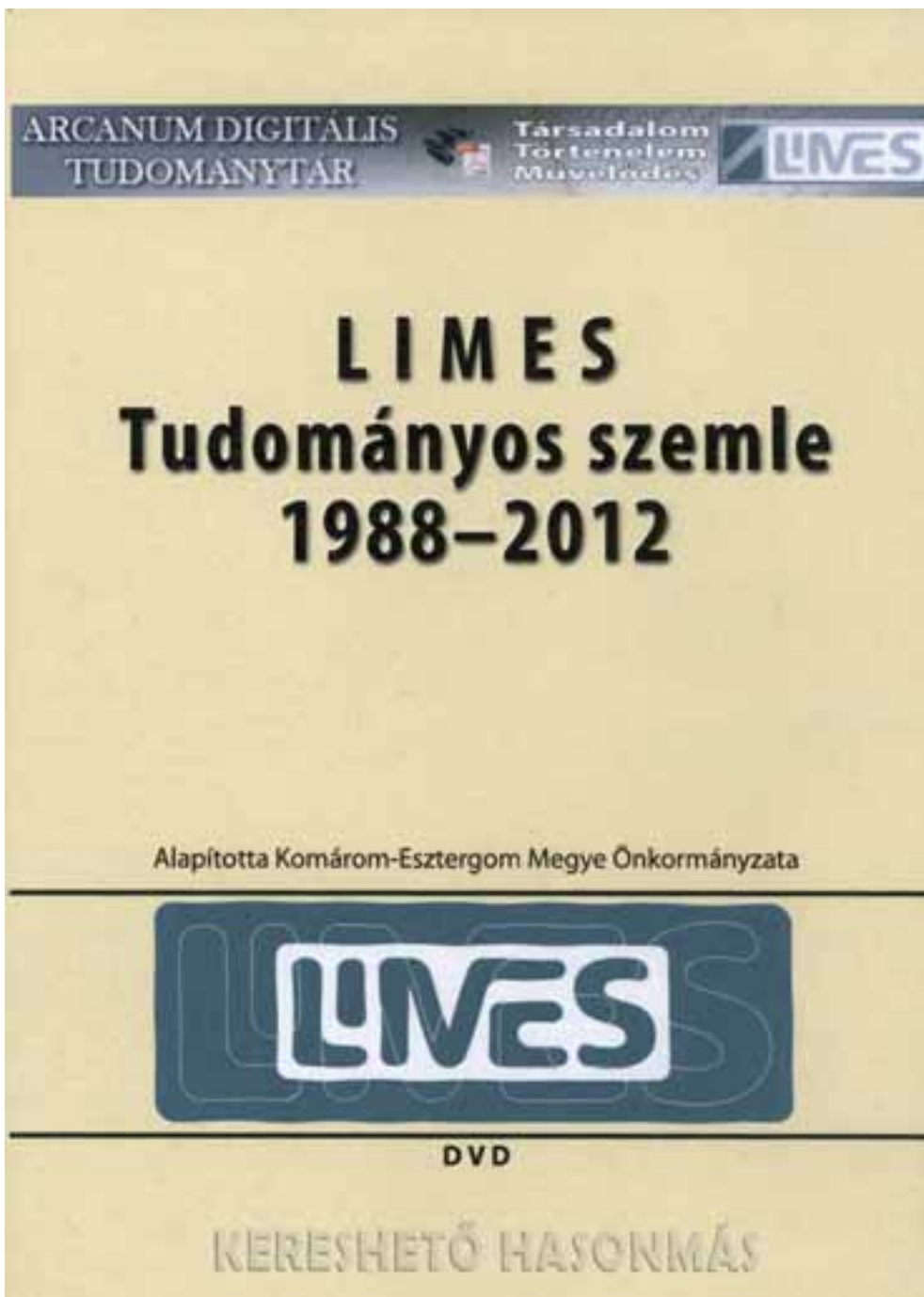
Art Limes 1992–2015



DVD

KERESHETŐ HASONMÁS





Megjelent DVD-n az Arcanum-Adatbázis Kft. kiadásában a LIMES tudományos-történelmi szemle valamennyi száma (25 évfolyam, 95 szám, 14 000 oldal.) További információk a kiadó honlapján

MEGJELENT SZÁMAINK:

2003/1. szám – BÁBOK ÉS BÁBUK (elfogyott)	–
2003/2. szám – A PASZTELL (elfogyott)	495 Ft
2004/1-2. szám – DIKTATÚRA ÉS MŰVÉSZET I-II.	990 Ft
2004/3-4. szám – A GYERMEKKÖNYV-ILLUSZTRÁCIÓ I-II. (elfogyott)	990 Ft
2006/1. szám – BÁB-TÁR I. (elfogyott)	–
2006/2-3. szám – BÁB-TÁR II-III.	990 Ft
2006/4 – 2007/1. szám – Magyar illusztráció Bolognában (elfogyott)	850 Ft
2007/2. szám – BÁB-TÁR IV.	650 Ft
2007/3. szám – Kihelyezett tagozat	850 Ft
2007/4. szám – BÁB-TÁR V.	850 Ft
2008/1. szám – A gyermekkönyv-illusztráció IV.	850 Ft
2008/2. szám – Képzőművészek Esztergomban a 20. században	850 Ft
2008/3. szám – BÁB-TÁR VI.	850 Ft
2008/4. szám – ÜVEGSZOBRA SZAT	850 Ft
2008/5. szám – BÁB-TÁR VII.	850 Ft
2009/1. szám – Gyermekkönyv-illusztráció V.	850 Ft
2009/2. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VI.	850 Ft
2009/3. szám – Wehner-Vernissage	850 Ft
2009/4. szám – BÁB-TÁR VIII.	850 Ft
2009/5. szám – Fémszobrászok Tatabányán	850 Ft
2009/6. szám – BÁB-TÁR IX.	850 Ft
2010/1. szám – BÁB-TÁR X.	850 Ft
2010/2. szám – BÁB-TÁR XI.	850 Ft
2010/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VII.	850 Ft
2010/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció VIII.	850 Ft
2011/1. szám – BÁB-TÁR XII.	850 Ft
2011/2. szám – Képzőművészek Tatabányán a 20. században	850 Ft
2011/3. szám – Gyermekkönyv-illusztráció IX.	
A képiró: Kass János, 1. rész	850 Ft
2011/4. szám – Gyermekkönyv-illusztráció X.	850 Ft
2012/1. szám – BÁB-TÁR XIII.	850 Ft
2012/2. szám – IPARMŰVESSÉG I.	1.000 Ft
2012/3. szám – A KÉPÍRÓ, KASS JÁNOS	1.000 Ft
2012/4. szám – BÁB-TÁR XIV.	1.000 Ft
2013/1. szám – IPARMŰVESSÉG II.	1.000 Ft
2013/2. szám – IPARMŰVESSÉG III.	1.000 Ft
2013/3. szám – BÁB-TÁR XV.	1.000 Ft
2013/4. szám – BÁB-TÁR XVI.	1.000 Ft
2013/5. szám – Képzőművészek Dorogon I.	1.000 Ft
2014/1. szám – Képzőművészek Dorogon napjainkban	1.000 Ft
2014/2. szám – BÁB-TÁR XVII.	1.000 Ft
2014/3. szám – KÉP-TÁR I.	1.000 Ft

2014/4. szám – KÉP-TÁR II.	1.000 Ft
2015/1. szám – BÁB-TÁR XVIII.	1.000 Ft
2015/2. szám – BÁB-TÁR XIX.	1.000 Ft
2015/3. szám – A képiró: Kass János, 3. rész	1.000 Ft
2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában I. kötet	1.000 Ft
2015/4. szám – Képzőművészek Tata városában II. kötet	1.000 Ft
2015/5. szám – BÁB-TÁR XX.	1.000 Ft
2016/1. szám – KÉP-TÁR III.	1.000 Ft
2016/2. szám – BÁB-TÁR XXI.	1.000 Ft
2016/3. szám – BÁB-TÁR XXII.	1.000 Ft
2016/4. szám – KÉP-TÁR IV.	1.000 Ft
2016/5. szám – BÁB-TÁR XXIII.	1.000 Ft
2016/6. szám – BÁB-TÁR XXIV.	1.000 Ft
2017/1. szám – BÁB-TÁR XXV.	1.000 Ft
2017/2. szám – BÁB-TÁR XXVI.	1.000 Ft
2017/3. szám – BÁB-TÁR XXVII.	1.000 Ft
2017/4. szám – KÉP-TÁR V. – I. rész	1.000 Ft
2017/5. szám – KÉP-TÁR V. – II. rész	1.000 Ft
2017/6. szám – BÁB-TÁR XXVIII.	1.000 Ft
2018/1. szám – BÁB-TÁR XXIX.	1.000 Ft
2018/2. szám – KÉP-TÁR VI. Képzőművészek Esztergomban I.	1.000 Ft
2018/3. szám – KÉP-TÁR VII. Képzőművészek Esztergomban II/1.	1.000 Ft
2018/4. szám – KÉP-TÁR VIII. Képzőművészek a Vajdaságban	1.000 Ft
2018/5. szám – BÁB-TÁR XXX.	1.000 Ft
2018/6. szám – KÉP-TÁR IX.	1.000 Ft
2019/1. szám – BÁB-TÁR XXXI.	1.000 Ft
2019/2. szám – KÉP-TÁR X. Képzőművészek Esztergomban II/2.	1.500 Ft
2019/3. szám – BÁB-TÁR XXXII. – Budapest Bábszínház '70	1.000 Ft
2019/4. szám – BÁB-TÁR XXXIII.	1.000 Ft
2019/5. szám – BÁB-TÁR XXXIV.	1.000 Ft
2020/1. szám – BÁB-TÁR XXXV.	1.000 Ft
2021/2. szám – BÁB-TÁR XXXVIII.	1.000 Ft
2021/3. szám – BÁB-TÁR XXXIX.	1.000 Ft
2021/4. szám – KÉP-TÁR XVI.	1.000 Ft
2021/5. szám – BÁB-TÁR XL.	1.000 Ft
2021/6. szám – KÉP-TÁR XVII.	1.000 Ft
2022/1. szám – BÁB-TÁR XLI.	1.000 Ft
2022/2. szám – KÉP-TÁR XIX.	1.000 Ft

