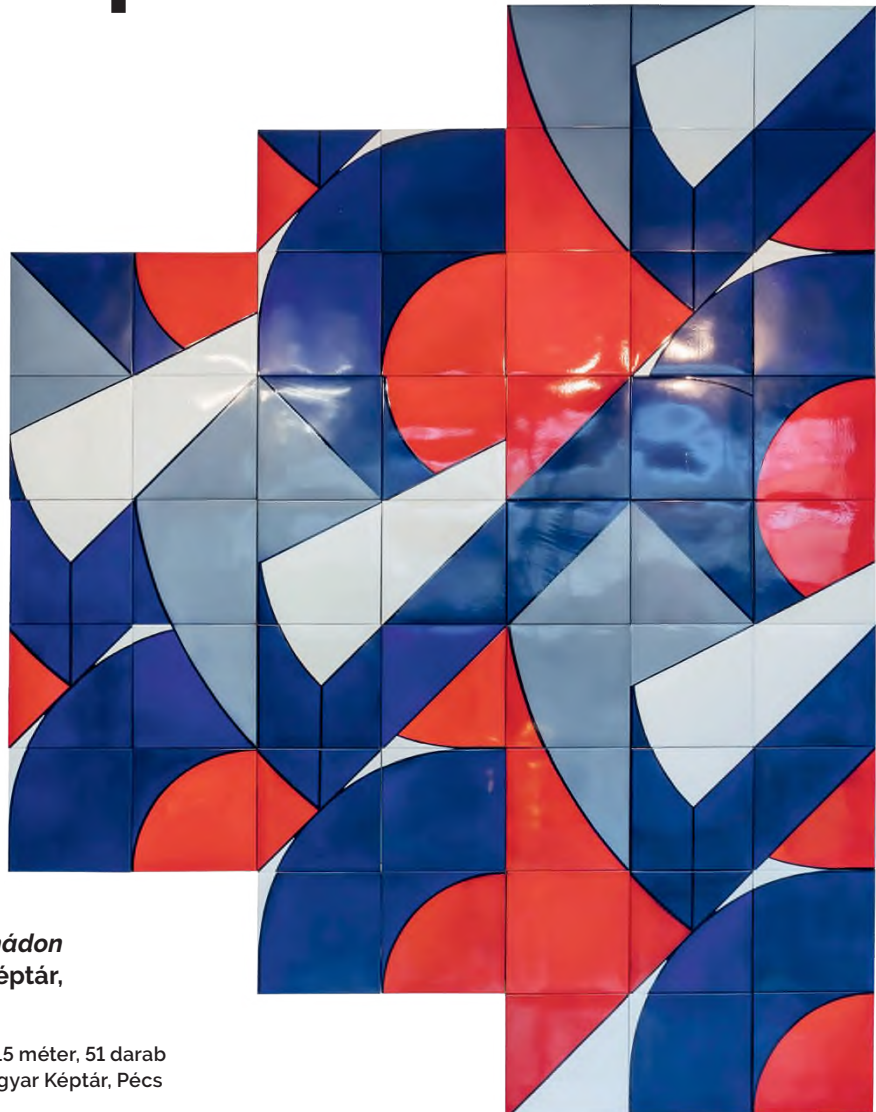


Miért pont Pécs? Milyen hagyományok mentén, milyen művészeti ágak közös halmazaként, milyen más műfajokkal kölcsönhatásban jöttek létre azok a zománck munkák, amelyek összeforrtak a Pécsi Műhely nevével?

Négy bagatell négy monumentális zománcképhez

Anghy András

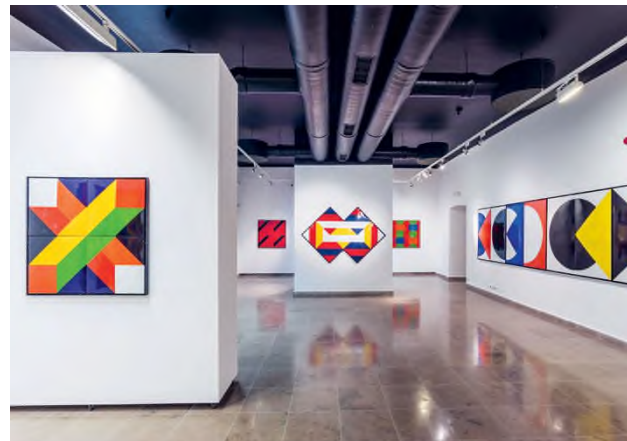


*Variációk a Színes városhoz –
Zománckművészeti kísérletek Bonyhádon
(1967–1972), JPM Modern Magyar Képtár,
Pécs, 2021. szeptember 30-ig*

Szijártó Kálmán zománckfala, 1972, 4,05 × 3,15 méter, 51 darab
egyenként 45 × 45 cm-es elem, Modern Magyar Képtár, Pécs
HUNGART © 2021



Lantos Ferenc: *Tűzzománc fríz és térelemek* című épületfrizé a Dél-Dunántúli Áramszolgáltató Vállalat (DÉDÁSZ) számítógépközpontjának épületén, archiv fotó



Részlet a *Variációk a Színes városhoz – Zománcművészeti kísérletek Bonyhádon (1967–1972)* című kiállításból

Fotó: © Fűzi István / HUNGART © 2021

Lantos Ferenc, a Pécsi Műhely csoport (Ficzek Ferenc, Hopp-Halász Károly, Kismányoky Károly, Pinczehelyi Sándor, Szijártó Kálmán) és a hozzájuk alkalmanként csatlakozó művészek (Bak Imre, Fajó János, Gyarmathy Tihamér, Major Kamill, Pauer Gyula) a bonyhádi zománcgyárban 1967-től 1972-ig egy alkotótábor intézményi keretei között készült művei számára a Bauhaus vizuális formanyelve és szellemisége az 1920-as években ott alkotó pécsiek (Breuer Marcell, Forbát Alfréd, Johan Hugó, Molnár Farkas, Stefán Henrik és Weininger Andor) révén fontos inspirációt jelentett. De ugyanilyen jelentős a pécsi születésű Victor Vasarely hatása is, akinek az 1970-es években nyílt meg önálló múzeuma szülővárosában. A zománc időjárásálló tulajdonságai lehetővé tették, hogy a szabadterén, illetve köztereken, épületek díszítményeként megjelenő alkotások formarendjét a Vasarely által manifesztált, egyszerű elemekből szerkesztett, a széles közönség által is érthető demokratikus vizuális univerzum eszköztévé tegyék. A zománcképek egyidejűleg követik a hagyományos táblakép képzőművészeti műfaját, ugyanakkor nagy felületeket díszítő iparművészeti alkotások is, melyek építészeti alkalmazásuk miatt lehettek kapcsolhatók Vasarely *Színes városának* művészeti

elveihez. A zománcművek geometrikus motívumaik által egyidejűleg illeszkednek az ornamentika iparművészeti hagyományába és az 1970-es évek neo-avantgárd képzőművészeti irányzataiba, de a technika egyedisége révén mégis kilépnek a művészettörténeti összefüggésekből, s különleges, egyedülálló és világszínvonalú műfajjá válnak. „*A művészetnek mindig egyik legfontosabb feladata volt, hogy olyan keresletet keltsen, amelynek teljes kielégítésére még nem jött el az idő*” – írja Walter Benjamin. Ezeket az 1970-es években létrejött alkotásokat most érte el az a művészettörténeti idő, melynek legfőbb fokmérője, hogy jelentősen megnövekedett irántuk a hazai és nemzetközi műkereskedelmi érdeklődés.

* A *Variációk a Színes városhoz – Zománcművészeti kísérletek Bonyhádon (1967–1972)* című időszaki kiállítás apropóján és a hazai szakemberek leletmentő tevékenységének köszönhetően a Baranya Megyei Fiúnevelő Otthonból (Pécs, Megye utca 22.) elhozták, majd gondos tisztítás és konzerválás után a Modern Magyar Képtár állandó kiállításában helyezték el véglegesen Szijártó Kálmán (1946), Ficzek Ferenc (1947–1987), Pinczehelyi Sándor (1946) és Kismányoky Károly (1943–2018) egy-egy egész falat betöltő alkotását.

EGY KÖZHELY SZÍNEVÁLTOZÁSA Szijártó Kálmán zománcképe

A 4,05 méter magas, 3,15 méter széles, 51 darab egyenként 45 × 45 cm-es elemből álló, 1972-ben készült zománccfal a Pécsi Műhely zománcművészetének egyik fő műve. Az ívelt formákból átlós erővonalakkal, legyezőszerűen komponált műalkotás dinamikus hatását a vékony fekete sávokkal körvonalazott élénk homogén színfelületek kontrasztjai erősítik fel. Az egymáson elcsúsztatott, megtört síkrétegek, térképző fragmentumok mozgásillúziói nyitott és zárt struktúrák feszültségét teremtik meg. Nyitott és zárt kettőssége egyúttal a zománccfal – a magyar képzőművészetben egyedülálló – transzfigurációjának lehetőségét is jelenti. Az áthelyezés általi kontextusváltás, melynek révén az alkotás egykori, eredeti helyszínéről átkerült a múzeumi kiállítás terébe, az elsődleges, variálhatósága által nyitott építészeti, iparművészeti dekorációs funkciót a zárt, autonóm képzőművészeti alkotás státuszával egészítette ki. Erről Lantos Ferenc, a zománckísérletek kezdeményezője így írt 1968-ban: „*Az új technika önálló kép és több lapból álló dekoratív igényű kompozíció kialakítására egyaránt alkalmas. Ilyen értelemben tehát határeset a hagyományos táblakép és a nagyobb felületeket*

díszítő iparművészeti alkotás között.” A múzeum közegében a zománcképnek ez a kettős státusza – s ez a jelentősége a *Variációk a Színes városhoz* kiállítás tárgyainak is – hangsúlyosabban érvényesülhet. A zománctechnika egykori épületdíszítő pécsi közhelye – Szijártó „fiúnevelő” alkotása éppúgy, akárcsak Lantos DÉDÁSZ épületfríze – most (Lantos Ferenc és a Pécsi Műhely művészetének hazai és nemzetközi elismerésével) érthette meg művészettörténeti színváltását.

EGY BETŰ LÁTSZATA

Ficzek Ferenc zománcképe

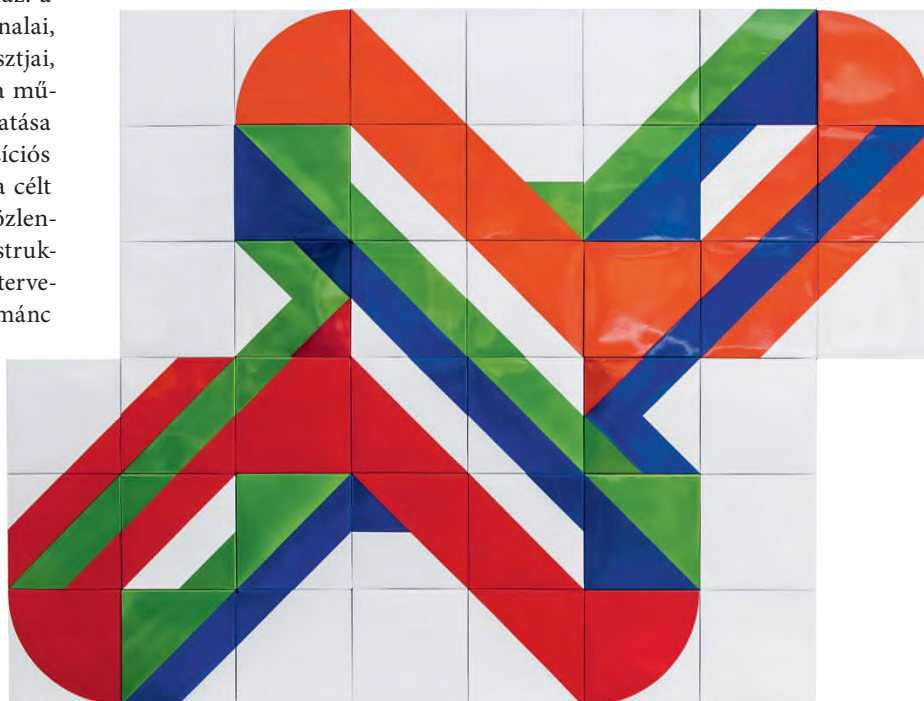
A 2,70 méter magas, 3,60 méter széles, 42 darab egyenként 45 × 45 cm-es elemből álló, 1972-ben készült zománcképe a művész korai, tisztán geometrikus konstruktivista periódusának egyik reprezentatív fő műve, mely Lantos Ferenc és a Pécsi Műhely alkotói irányát követve az 1920-as évek avantgárdjának, illetve a pécsi Bauhaus hagyományának formaeszményét eleveníti fel az 1970-es évek művészettörténeti és művészetpolitikai közegében.

A forma világnézete itt is ugyanaz: a mértani alakzatok kemény körvonalai, egyöntetű színmezői, erős kontrasztjai, minden tárgyias vonatkozás és a művész személyes kézjegyének kiiktatása az áttekinthető rend és kompozíciók egyensúly megteremtésével azt a célt szolgálja, hogy a kép egyedüli közlője saját szerkezete legyen. A konstruktivizmusnak ezt a közvettségét, tervezés és kivitelezés különválását a zománcképe

technikája még inkább felerősíti. Véletlenszerű, hogy az előzetes papírsablonok geometrikus motívumai épp egy zománcozott felületen jelennek meg, miközben fényességével, harsány színvilágával éppen ez erősíti fel, keményíti a szerkezetiséget; a kép így leválik az eljárásról. Ficzek művén az „üresen” hagyott, fehér zománcképek a motívumtechnikától független, önálló létét sugallják. Mintha a művész későbbi, térbe kilépő formázott vásznainak előképe lenne ez az alakzat a sík és tér, felszínforma és térplasztika kétértelműségével. A motívum belső mozgását is ez a kétértelműség adja: az axonometrikus elemek folytonos visszazárulása a síkba, hogy ennek a belső mozgásnak a keretét egy dőlt, elcsúsztatott hasábokból, egymást keresztező erővonalakból álló X alakzat fogja közre. Miként a térbeliség illúziója, úgy ez egyúttal egy betűforma látszata is.

William Hogarth *The Analysis of Beauty* (*A szépség analízise*, 1753) című művében az imitációs, természetelvű képzőművészet emblematikus sémájával, az S formájú szépségvonal kecses „természetességével” szemben az X alakjának

mint a merev, élettelen formaszervezet negatív jelölője értelmeződik. Mindezzel Hogarth – művészi eszménye ellenében – akaratlanul azt a 20. századi konstruktivizmust előlegezi, mely Ficzek X-ében itt valóságos testet ölt. A műalkotás az avantgárdban, akárcsak az önmagát jelentő pusztá betű, már nem akar hasonlítani: önmaga jelentés nélküli reductív, absztrakt formájába zárul. Ficzek motívumának jelkaraktere is csak ezt a modern művészettörténeti általánosságot szimbolizálhatja, hiszen minden rögzíthető jelentést beváltatlanul hagy. De éppen így lehet alkalmas, hogy a pécsi Modern Magyar Képtárat emblematiként jelölje. Már csak azért is, mert Paul Rand – a 20. század egyik legjelentősebb grafikai tervezője – szerint a konstruktivista képzőművészeti absztrakció teszi lehetővé történetileg, hogy létrejöhessen az önálló grafikus dizájn. A bejárati fogadóterben elhelyezett Ficzek-zománcképből alkotott logó ezért egyszerre utalhat erre az eredetre és jelezheti a múzeumi szervezeti rendszeren belül a képzőművészet, valamint a nemzetközileg is elismert pécsi képzőművészet modern önállóságát.



Ficzek Ferenc zománcképe,
1972, 2,7 × 3,6 méter, 42 darab
egyenként 45 × 45 cm-es elem,
Modern Magyar Képtár, Pécs
HUNGART © 2021



Pinczehelyi Sándor
zománcképe, 1972,
2,25 × 3,60 méter,
40 darab egyenként
45 × 45 cm-es elem,
Modern Magyar
Képtár, Pécs
HUNGART © 2021

KÉT „ENFARKÁBA HARAPÓ KELGYÓ” Pinczehelyi Sándor zománcképe

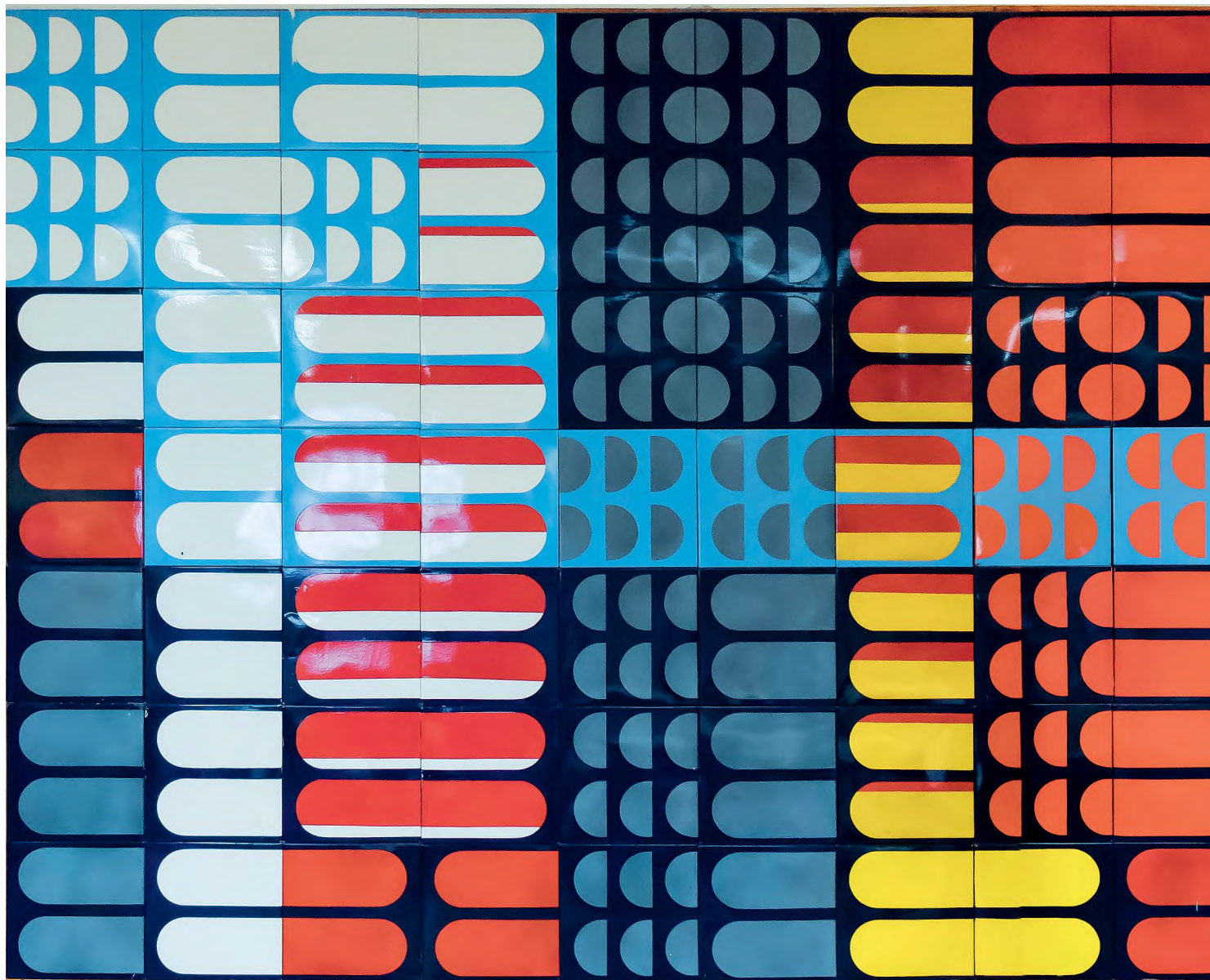
A 2,25 méter magas, 3,60 méter széles, 40 darab egyenként 45 × 45 cm-es elemből álló, 1972-ben készült zománckmű piros-fehér-zöld egymásba fonódó szín-sávjai egy fekvő ∞ alakzat stilizált, négy-szögösített átíratát formázzák. Az emblémaszerűen zárt kompozíció a végtelen matematikai jeleként utalhat arra a végtelenre, amelyben maga a mű is formavariációk megszámlálhatatlan lehetőségét jelenítheti meg. A szabadon választható konstrukciók, a fényes zománcklapok változtatható elrendezése révén a művészet itt a lehetséges világok sokféleségét csillantja fel, s a kép – a kép határvonalát el nem ismerve – önmaga fraktálszerű folytathatóságát jelenti. A variációknak ez a művészi szabadsága – mely a Pécsi Műhely zománckműveit jellemzi – az ábrázolás politikai szabadságának metaforájává vált; itt Pécsen 1972-ben építészeti ornamentikaként egy fiúnevelő intézet lépcső-

házába rejtve. Mert – ironikus sarkítással – a monolit művészetpolitika közegében a művészi pluralizmus demokráciáját megidézve minden végtelen variációjú absztrakt geometrikus mű annak az egyedüli, kizárólagos és variálhatatlan absztrakt geometrikus leitmotivnak lehetett az ellenlábasa, mely a vörös csillag alakjában ragyogta be a korszakot. (Pinczehelyi Sándor művészetében ezért provokatíván – a sarlóval és a kalapáccsal együtt – a vörös csillag is képzőművészeti motívummá silányult-emelkedett, megszüntetve-megőrizve e jelképek politikai tartalmait.)

Pinczehelyi zománcképén a zártság és nyitottság egyidejűségében önmagába visszahajolva kígyózó, a piros-fehérezöld színeket konstruktivista kompozícióba rejtő alakzat – akár két, egymás mellé helyezett „enfarkába harapó kelgyó” mint a nemzeti absztrakt geometria autarkája – hagyomány és lelemény dialektikájával játszik a modernitás nyitott, demokratikus mozgásterében.

7 MÉTER 20 CENTIMÉTER Kismányoky Károly zománcképe

A 3,15 méter magas, 7,20 méter széles, 112 darab egyenként 45 × 45 cm-es elemből álló, 1972-ben készült monumentális zománckmű körök, félkörök, félkörben záródó téglalapok váltakozó színekkel vibráló, sűrűn szaggatott ritmusának horizontálisan tagoló folyamatábráját jeleníti meg. A létrehozott zománckép magának a létrejövésnek a jelzése, egy befejezett, de befejezhetetlen minimalista történet vázlatára, egy folyamat, melynek nincs végkimenetele, a vizuális történetek végtelen láncolatának átmeneti megjelenítése. Így csak egy kiszakított epizódot láthatunk, John Cage 4 perc 33 másodpercének mintájára egy véletlenszerű képzőművészeti hosszúságot, 7 méter 20 centiméterben. Kismányokyt idézve: „Úgy képzeltem a művészetet, hogy ez egy állandó mozgás, és nem rögzítődik. [...] ez a probléma engem folyamatosan foglalkoztatott, hogy mi az, ami még megrögzítődik,



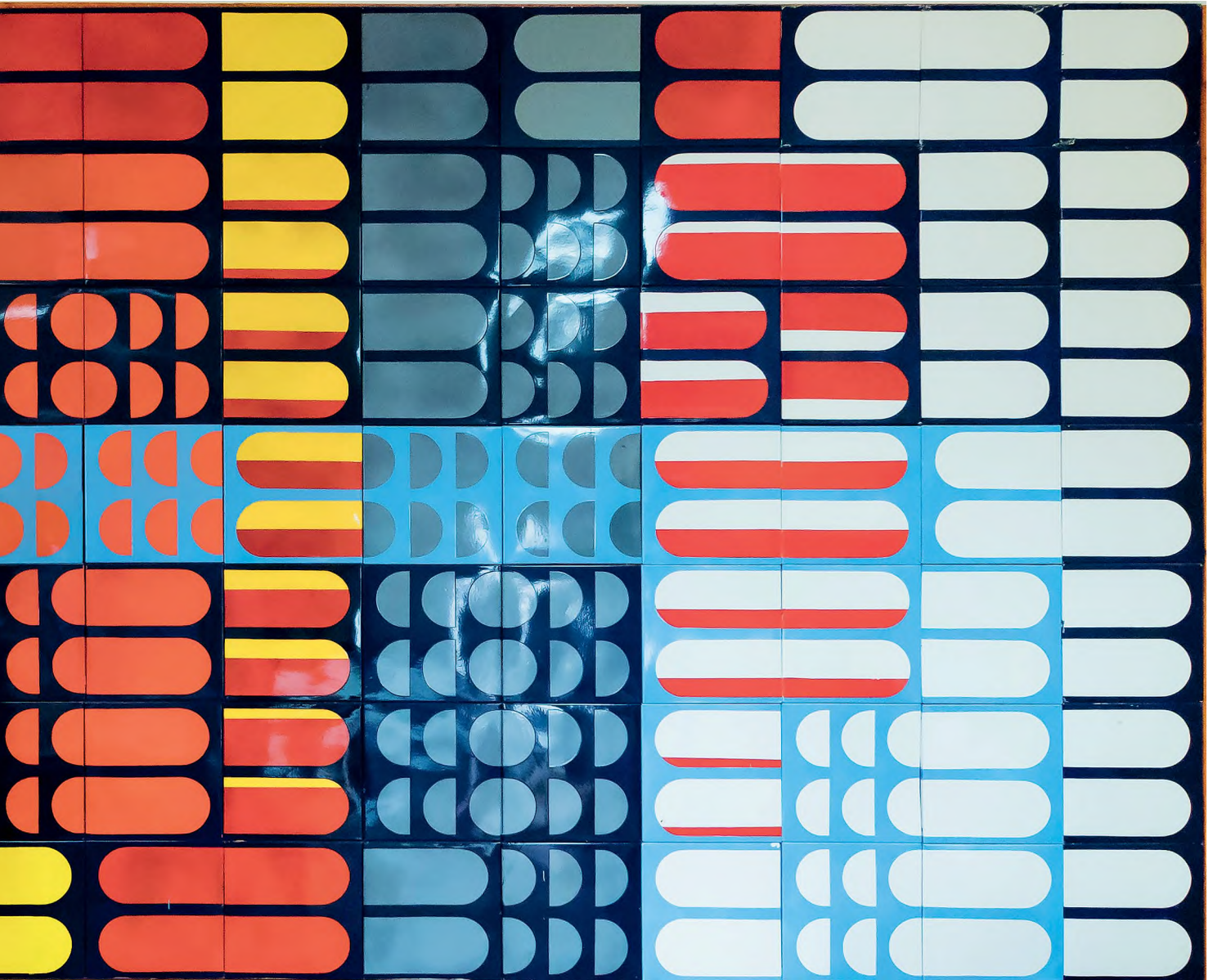
Kismányoky Károly zománccsopót, 1972, 3,15 × 7,2 méter, 112 darab egyenként 45 × 45 cm-es elem, Modern Magyar Képtár, Pécs
HUNGART © 2021

mi az, ami élettelené válik, és mi az, ami folyamatosan életben marad. Úgy gondolom, hogy ilyen állandóan a helyüket kereső összetevőkből áll össze egy rendszer, amely gyakorlatilag soha nem nyugszik le.” Ennél a zománccsopót nál nek az elvnek kiemelt jelentősége lesz.

A tiszta kauzalitás összefüggései önálló létezővé válnak, a motívumok pusztán egymásutánisága hordozza azt a lényegét, melynek a mű mint lezárt entitás nem feleltethető meg, mert a folyamat túlmutat, túllép rajta. Az önmagukat ismétlő formák révén a fázisok bizonyos

mintázatot követnek, lépésnyomok, – Kismányoky életművében többször visszatérő – stilizált cipőtálp, cipőtálp-törödékek koreográfiája látszik.

A túllépés gesztusa szimbolikusan ezen a zománccsopót en is túllép, hogy a pár évvel későbbi *Nyomvesztés* című, láb-



nyomokat összegyűjtő Kismányoky-performanszot előlegezze. (Ahogy az állandóan új utakat, más médiumokat, művészi formákat kereső Pécsi Műhely alkotóinak habitusa lép túl a Vasarely dogmatikája kijelölte absztrakt geometrikus irányzat keretein.)

Ugyanakkor ez a zománckép éppen folyamatjellege révén megnyitható más művészeti ágak, így a zene felé is. A formák színes ritmikája, lineárisan áramló vonalainak repetitív struktúrái analógiát találhatnak az 1970-es évek kortárs zenei törekvéseiben. Kismányoky zománcképét

közvetetten egy zenemű képzőművészetbe hajló notációjaként is értelmezhetjük, s ezt az értelmezést – kép és zene viszonyának keresését – igazolhatja a művész 1976-tól induló *Betűzene* sorozata, mely tipográfiai elemek és partitúrákivágatok kollázsából jött létre.



A művek az este kivilágított múzeumban

Fotó: © Fűzi István / HUNGART © 2021

...ÉS A ZOMÁNCOK ESTI LÁMPAFÉNYBEN

Mind a négy zománckép olyan belső falakon kapott helyet a pécsi Modern Magyar Képtárban, melyek az épület üvegfalán keresztül kívülről is láthatók – a leglátványosabban napnyugtakor, a műveket megvilágító lámpafényben.

Ez visszautal egy 18. században népszerű múzeumi gyakorlatra: a vatikáni szoborgaléria görög szobrainak fáklyafényes éjszakai megvilágítására. A korszakban a múzeumlátogatásnak ez a módja egyúttal művészetfilozófiai jelentést is nyert. A fáklyafény elszigetelte a szobrokat környezetüktől és egymástól, elillant a helyszín jelenvalósága, hogy a művek mintha egy eltűnt világ-

ból, a múltból villannának éppen elő. Az eredeti közegükből, létrejöttük és funkciójuk körülményeiből kiszakított tárgyak a múzeumban egymás életét élik, hogy az egységes fehér falak kontextusában tisztán művészetté lehessenek. A fáklyafénynél a képzelet visszateríti őket múltjukhoz, de éppen csak egy pillanatra, mert – ahogy Rilke írja Rodin kapcsán – *„bármekkora is legyen egy szobor mozgása, még ha véghetetlen távolokból, még ha az égbolt magasából is: vissza kell térnie a szoborhoz, a nagy körnek, a magány körének, melyen belül napi életét éli egy műtárgy, be kell zárulnia.”*

Az esti lámpafénnyel megvilágított zománcképek mozgását egykori épületdíszítő közösségi funkciójuk visszatérése

jelenti a múltból, az 1970-es évekből, s így a Modern Magyar Képtár áttetsző homlokzatának dekorációiként jelenhetnek meg, mintegy kilépve a belső térből, miközben odabent a magyar képzőművészetet bemutató állandó kiállítás részeként az autonóm absztrakt geometrikus táblaképek magányos életét élhetik.

Nappal és az esti lámpafényben a múzeum üvegfalán át a négy nagy méretű zománcképpel együtt az időszaki kiállításon Amerigo Tot, Vilt Tibor, Bocz Gyula, Hopp-Halász Károly, Csiky Tibor, Haraszty István, Kigyós Sándor, Galántai György, Érmezei Zoltán, Pauer Gyula plasztikái, illetve Kocsis Imre festménye látható.

üzleti szolgáltatások

rendezvényterek

irodák

Salétrom utca 4

Budapest 1085

www.loffice.hu

[officebudapest](https://www.facebook.com/lofficebudapest/)

[loffice_budapest](https://www.instagram.com/loffice_budapest/)

[/loffice_wien](https://www.instagram.com/loffice_wien/)

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

www.loffice.at

1070 Vienna

Schottenfeldgasse 85/1

LOFFICE



vállalkozásfejlesztés

tárgyalók

coworking