

szült képről. Kenesei András tanulmányának előnye, hogy megismer-teti az olvasót a festmények több meghatározó motívumával, kiemel-ve a rájuk jellemző, jellegzetesen Szász Endré-s tulajdonságokat, va-lamint vázolja azokat a kulcskérdé-seket, amelyek rendre visszatérnek az interjúk során.

A fent említett műelemzés kap-csán kell megemlíteni a kötet egyet-len hiányosságát. Elvárható lenne egy festőnek emléket állító munká-tól (függetlenül attól, hogy interjú-kötet), hogy a megfelelő helyen a képek kapjanak szót. Természetesen vannak illusztrációk a kötetben, fo-tók és festmények egyaránt, ám ki-fejezetten zavaró, amikor egy bő há-rom oldalas műelemzést olvasva nem láthatjuk magunk előtt a tár-gyalt művet, és csak százharminc ol-dallal később, más festmények kö-zött találjuk meg az elemzett kép-nek egy változatát (!). A színes mellékletektől elkülönített fekete-fehér képeket pedig célszerűbb lett volna ott elhelyezni, ahol valami-lyen tekintetben kapcsolódnak az adott szövegrészlethez (ehelyett az interjúk végén található belőlük egy-egy).

Ez viszont csak formai hiányos-ság, tartalmilag és szerkezetileg valóban kifogástalan a kötet. A be-szélgetések tartalmasak, emellett „szászbandisan” frappánsak és szó-rakoztatóak – mások kezében van ugyan az ecset, de mintha maga fes-

tené meg önarcképét nekünk a mű-vész.

LEGEZA MÁRTON

(Szerkesztette Máté Judit, Budapest-Print, Budapest, 2004, 254 oldal, árme-g-jelölés nélkül)

Zsolnay

Törley, Ganz, Dreher, Zsolnay: jól csengő magyar márkanevek, s noha némelyik alapítója vagy első tulajdo-nosa nem hazai földön született, mégis rendelkeznek közös vonások-kal és egymástól különböző, saját fejlődéssel, egyedi tulajdonságokkal is. Azonos sajátosság például, hogy az említett vállalkozások mind az 1860-as évek végének hazai gazda-sági fellendülését kihasználva ala-pozták meg hírnevüket kiváló termékeikkel, de az már csupán a Zsol-nay céget jellemezte, hogy fennállása alatt mindvégig családi magánvállal-kozásként működött, idegen tőke és banki felügyelet nélkül, a fejlődést intenzív innovációval és a szoros csa-ládi hierarchia fenntartásával bizto-sítva.

A korábbi manufakturális tevé-kenységet 1868-ban pécsi gyártele-pítési kérelemmel folytató történe-tet, egészen a szomorú és kiábrándí-tó 1948-as államosításig, valamint annak következményeiig emberi

szempontból Jávor Kata dolgozta fel, a gyár termékeit pedig az Iparművészeti Múzeum tavalyi, összefoglaló kiállítása tette a nagyközönség számára is megismerhetővé. A reprezentatív kollekció egyértelműen mutatta, hogy az első nyolc évtized sokszínű, korokat és stílusokat magába olvasztó, egyszerre kezdeményező és igényekhez alkalmazkodó, saját technológiai újításokkal élő termelése miként degradálódott az ötvenes évek elejétől a modernizmus konformizmusához idomulva. Megújulásra csak sokkal később, a forma- és motívumkincs felújításával párhuzamosan lehetett gondolni...

Kaiser Ottó könyve tulajdonképpen válogatás a fennmaradt művekből, Parti Nagy Lajos írói kommentárjainak kíséretében. Mellőzve a kezdeti, historizáló alkotásokat, elsősorban a szecesszió áll a középpontban, s mintegy pántlikázza ezt az a néhány porcelán, amely a két világháború között, illetve az utóbbi évtizedekben készült.

A Zsolnay-kerámiának kezdetől legnagyobb erőssége az a formai és színbeli változatosság, amely egyfelől az elődök és a kortársak munkáinak felhasználásával, másfelől a folyamatos és intenzív gyári kísérletezés következtében alakult ki. A növényi és állati ornamentika minden időben szívesen alkalmazott dekoráció volt: a bambusz és a krizantém például a japán és kínai porcelánművesség, a mitológia állati szörnyei

pedig a fekete vagy vörös alakos görög kerámia sokak által ismert motívumai. Hozzájuk hasonló, elsősorban japán, kínai, török, perzsa előzményekre utaló ábrázolás egy-egy kiemelkedő Zsolnay-készleten is megfigyelhető: az 1879-ben készült pálmamintás japán ét- és teáskészletet, vagy Zsolnay Júlia törökös motívumú dísztálját lehet kiemelni. Az eredetileg kizárólag használati tárgyakat létrehozó kerámiaművesség artisztikus összetevője viszonylag hamar, már az ókorban önállóodott, figurális és csak szemléltető tárgyak létrehozásával, majd az alakok rákerültek a köznapi porcelántárgyakra is, plasztikussá változtatva a sima felületet, szélsőséges esetben pedig akár a használatot is akadályozva. Ezt mutatja az 1894-ben készült porcelánfajansz váza testén és nyakán végigvonuló, síkból kiemelkedő díszítése, s néhány más, a 19. század utolsó évtizedében készült váza paprikákat, fácánokat, vadgesztenyeágot, rákokat mintázó plasztikája. Extrém példa a levél alakú tál közepén pompázó hullók együttese, illetve egy eredetileg étkezési tál oldalán sorakozó gombák, páfrányok, csigák, békák dús vegetációja. Persze minden porcelántárgy térbeli megformáltsággal is rendelkezik a rajta látható képi és díszítő elemeken túl, melyek részben erősen kötődnek a hagyományhoz, másfelől éppen ennek meghaladására, felbontására törnek. Ebből a szempontból érde-

kes látvány az 1884-es alhambra váza, a két évvel később készült, magyaros motívumú áttört korsó, vagy az eosin technikát felhasználó tulipánvázák.

Az iparművészeti alkotások használati jellegükénél fogva sokkal jobban ki vannak téve az enyészetnek, mint mondjuk a szobrok, festmények, épületek; társulva azonban a szintén artisztikus fényképezéssel, ha más formában is, de megmaradásuk biztosított. Ez pedig nem más, mint a hasonló jellegű albumok dicsérete.

BUDA ATTILA

(*Alexandra Kádó, Budapest, 2004, 168 oldal, 5990 Ft*)

Dallas Pashamende

Agonizáló cigányfalu egy túlvilági szeméttelenen. Meztelen gyerekek a roncsautóban. Ez a szintér. Az eredet. Ide tér vissza a tanítóvá lett Radu (Bogdán Zsolt), hogy apját eltemesse. A főhős merev western-pillantással méri fel a nyomort, és férfiasan kifejezéstelen tekintettel adja át magát egy régi szerelemnek. Radu feladja külvilági életét, hogy megtalálhassa eredeti identitását a gyönyörű (de férjezett) Oana (Gryllus Dorka) oldalán. De ez a történet csak tragikus véget érhet, hiszen a szemét-

telepet terrorizáló gengszterek nem lehet leszerelni egy főiskolai diplomával, Oana alkoholista férje pedig egy szerencsétlen kimenetelű kispárbajban véletlenül leszúrja a szeretett nőt. Radunak újra mennie kell. Az ősi és organikusba való harmonikus visszaülleszkedést nem lehet végrehajtani, a hazavezető utat végleg eltakarták a rákkeltő anyagok.

A film impozáns helyszínnel dolgozik. A telep képileg rendkívül szuggesztív, de erősen determinálja a film vizuális és fogalmi erőterét. Ritkán látni ilyen apokaliptikus tájat, talán még a *Barakka – Világok arca* című film indiai hulladéktemetői nyújtottak hasonló élményt. Az operatőr nem tehet mást, érzékenyül, és kényszeresen behódol a túltilizált képteremtés fétisének. Mosdatlan romagyerekek gázolnak verőfényes nagytotálban színes szemeteszsákok között. Túlcsoordul a szem, habzik a prizma. Pedig ezek a képek azok, amelyek valamilyen esztétikai norma szerint még értékelhetőek, élvezhetőek lennének. Az éjszakai felvételek bántóan mesterséges, olajos színkezelése azonban egyenesen akadályozza a cselekmény hiteles megélését.

A film nagyszerű helyszínválasztása felvet egy másik, súlyosabb problémát is, ami összefügg az előzővel. A helyiek ironikusan Dallasnak hívják a települést, s a kocsmáros éjszakai vetítéseket is rendez, impozáns *Dallas*-archívumát felhasználva. Az eszmény és valóság közti éles