

# Tartalom

Bevezetés: a szakmáról, kicsit szubjektíven .....	2. oldal
Inspirációk .....	3. oldal
Megközelítések .....	4. oldal
A „mestermű” .....	12. oldal
Pályámról:	
Előzmények, munkák, módszerek, anyagok, kísérletek .....	13. oldal
A szabad láncon szövött textil .....	15. oldal
A minitextil .....	22. oldal
A gyöngy .....	22. oldal
Kompozíciós elvek .....	24. oldal
A spirálokról .....	24. oldal
Összefoglalás .....	25. oldal
Summary .....	26. oldal
Irodalom .....	27. oldal
Mű és kiállításjegyzék .....	30. oldal

# Természetmegjelenítés textilben

## Gondolatok egy textilművész kiállításához

### Bevezetés

#### A szakmáról, kicsit szubjektíven:

Textillel foglalkozni jó.

Szövés, fonás, a textilanyaggal való bíbelődés során - éppen a munka lassú, részletekre figyelő, aprólékos jellege miatt - az ember olyan közvetlen kapcsolatot él meg az eleven anyaggal, amit nehéz leírni olyan valaki számára, aki ezt még nem próbálta.

Sokszor találkozom azzal a megjegyzéssel, hogy "nekem ehhez nem lenne türelmem".<sup>1</sup>

Akik ezt mondják, nem is sejtik, hogy aki anyaggal dolgozhat, mennyire úgy érezheti, maga is teremtő tevékenységet végez, része lehet valami nagy teremtő folyamatnak. Középről átélheti valaminek a születését, ami szerencsés esetben ugyanúgy a természet része lesz, mint az, aminek az ihletésére létrejött. Munka közben olyan részlet-szépségeket lehet felfedezni, amelyek az egész mű szemlélője számára talán már elvesznek. Abból a közelségből nézve, ahogy egy-egy darab készül, a struktúrák szerveződése, a felületek gazdagsága, a színek intenzitása is nagyobb élményt jelent. Annál is inkább, mert például a színkeverés módja gyakran nem kivonó keverés, (mint a festészetben), hanem a színes összesodort fonalakból, vagy az egymásra boruló áttetsző rétegekből összeadó "fénykeverés" (additív színkeverés) keletkezik.

Valamikor az élet természetes része volt, hogy az emberek a környezetük tárgyait maguk elkészítették, és a tárgyakban (köztük a textilekben is) testet öltött a

---

<sup>1</sup> Én is kaptam már olyan kritikát, amely szerint a munkáim "izzadságszagúak" (mivel sokat kell rajtuk dolgozni).

Erre – úgy hiszem – csattanós választ ad Bukta Imre performansa, amit az egeri Vitkovits Ház Pincegalériájában 2003-ban rendezett kiállításom megnyitóján tartott. Engedelmeivel megpróbálom felidézni előadását, bár egy performanszt nem lehet igazán leírni.

A dolog úgy kezdődött, hogy amikor megkértem Bukta Imrét, hogy vállalja el a kiállítás megnyitását, szabadkozott, és azt mondta, ő nem szívesen tartana szokványos megnyitó beszédet, hanem, ha nem bánom, egy kis meglepetést készítené. Persze, nem bántam, hanem az összegyűlt közönséggel együtt nagy izgalommal vártam, mi fog történni. Mikor már eleget vártunk, kicsit késve, nagy sietve megérkezett Bukta Imre a szokásos munkásruhájában, kezében egy méretes róka farkú fűrészszel. Pár szót szolt az egybegyűltekhez, majd a segítői, két diákfiú, behoztak egy jó nagy tölgyfarönköt, és kétoldalt két székre telepedve megfogták. A villanyokat lekapcsolták, és Bukta mester nekifogott, hogy középen szétfűrészelve a rönköt. Szép komótosan dolgozott, nem sietve, ahogy illik, csak fűrészelt és fűrészelt, a fűrészpor potyogott, a közönség csodálkozott. Hanem egy idő múlva arra lettünk figyelmesek, hogy a fűrész nyomán a résből fény szivárog, és ahogy lassan kettévált a durva rönk, úgy lett egyre világosabb a sötét pincében. A fatörzs mindkét fele belülről világított! A performansz befejezéséül még egy ajándékot is adott nekem Bukta Imre: egy gyönyörű, szabályos félgömb alakú madárfészkét, amit a mezőszemerei határban talált. A kismadár a fészket ugyanúgy növényi szálaból és PP műszálaból készítette, mint ahogyan én is alkalmazom ezeket az anyagokat textiljeimhez.

világról, természetről való tudásuk is. Ez a tevékenység nemcsak hasznos volt számukra, hanem esztétikai élményt, lelki felüdülést is jelentett.

Fiatalok között dolgozva magam is sokszor tapasztalom, hogy szinte terápiás hatása van annak, ha ilyesmivel foglalatostkodhat valaki.

Aki maga is sző, vagy más módon textilt készít, igazat fog adni nekem abban, hogy az így elkészült tárgyaknak van egy különös "időmegállító", "múlt-befagyasztó" képességük is. Valahogyan jobban őrzik az elmúlt időnek azokat a pillanatait, amikor készültek, mint akárhány napló, fotográfia, film vagy videofelvétel. Amikor pedig az ősök, rég halott asszonyok, nagymamák kezemunkájára tekintünk, szinte megidézük őket, megértjük az idő működését, és azt is, hogy a mi életünk is csupán egy parányi pillanata a nagy egésznek.

### Inspirációk

Egy virágszirom rajza, egy hagymaszár áttetsző hártója, egy szelet retek fény felé tartott metszete, jégvirág, kagyló, mikroszkopikus növényi részletek (**1. tábla**), lassan elhervadó, hervadás közben színét változtató, összesodródó levél, óvatosan kibontott kalász, amiben már ott szunnyad a jövőendő kifejlett növény.

Miért látjuk ezeket gyönyörűnek, miért tűnik úgy, mintha minden formagazdagságuk ellenére hasonlóak volnának? Miért érez az ember áhítatos csodálatot ezeket megfigyelve?

Amióta csak textillel foglalkozni kezdtem, mindig az a vágy működtetett, hogy valahogyan megidézhessem azokat az élményeket, amelyeket a természet tárgyainak nézegetése bennem felidéz. Szándékosan írok nézés helyett nézegetést, ahogy még gyermekkorunkban tudtunk valamit elnézegetni, figyelmesen, hosszan és elmélyülve.

Vajon mik lehetnek a rendező elvek a formák alakításában? Vajon, ha ezeket felismerve hasonló elveket alkalmazunk, sikerülhet-e hasonló, a természeti formákat megidéző látványt teremtenünk?

Pályám elején, amikor ezek a kérdések foglalkoztatni kezdtek, leginkább az olyan apró, hétköznapi tekintett organikus részletek ragadták meg a figyelmemet, keltették fel az érdeklődésemet, amelyek általában nem tárgyai a hagyományos képzőművészetnek.

Kedvenc "nézegetnivalóm" volt például a juharfa termése, (ki az, aki nem ragasztott ilyet az orrára gyerekkorában?) a későbbiekben még hivatkozni fogok rá, mert sok munkám kiindulásául szolgált ennek a növénykének a megfigyelése. (**2. kép**)



2. kép

A textilművészet és a természet kapcsolata kimeríthetetlen, nem férhet bele a tárgyalása ilyen szűk terjedelembé. Így mindenképpen hatalmas és talán veszedelmes területre merészkedtem, amikor a “természetmegjelenítés a textilben” címet választottam dolgozatom témájaként. Gyakorló textilesként inkább csak azokra a jelenségekre, elméleti összefüggésekre szeretnék kitérni, amelyek az én munkálkodásommal összefüggnek, gondolkodásomra hatással voltak, vannak.

Amikor természet-megjelenítésről, és nem természetábrázolásról írok, akkor arra a különbségre gondolok, ami a természeti látvány hű reprodukálását elválasztja a természetet törvényszerűségében és folyamatszerűségében átélő szemlélettől.<sup>2</sup>

A textilművészet különösen alkalmas a természet fenti módon való megidézésére. Már az a mód is, ahogy a textil létrejön, készül, ahogy a különböző szálak, anyagok szerveződnek, összekapcsolódnak, formát öltenek, szerkezetet kapnak, némiképp modellezi azt, ahogy a természet alakítja a maga struktúráit.

Az anyag tulajdonságai kötöttségeket jelentenek, a kötöttségek szabályokban és matematikai meghatározottságokban is kifejezésre juthatnak.

### Megközelítések

Kétféle úton indulok el ebben a dolgozatban, mikor a textilművészet és a természetmegjelenítés kapcsolatát próbálom megragadni:

Az egyik azoknak a kutatóknak a nyomán halad, akik az úgynevezett „szerves műveltségek” művészetét, és annak a világhoz való kapcsolatát elemzik. A másik: fizikusok, matematikusok könyveit forgatva olyan gondolatokra akadtam, amelyek hasonló jelenségekre kérdeznek rá, és keresik a válaszokat, mint amelyek ösztönösen engem is régóta foglalkoztatnak. Az ő írásaikból választott idézetek révén szeretném azt is bemutatni, hogy a kétféle megközelítés sok ponton találkozik, a filozófusok, művészettörténészek, művelődéstörténészek megállapításai izgalmasan összezsengenek a fizikusok, matematikusok

---

<sup>2</sup> Erről a szemléleti különbségről bőven olvashatunk PAP Gábor: *Jó pásztorok hagyatéka*, Magyar Népművészet, Pódium Műhely Egyesület – Magányos Kiadó, Debrecen, 1993 c. munkájában

felismeréseivel, és tudva-tudatlanul kompozíciós elvként, tartalmi elemként megjelennek a textilekben is. **(3. tábla: Párhuzamok)**

Ideidézném Leonard Mlodinov<sup>3</sup> matematikus írását: „Gyermekkorunkban kirakós rejtvényekkel játszottunk, majd felnőtté válva rájöttünk, hogy mi is egy ilyenben élünk.

*Ez a rejtvény nem az egyénnek, hanem az egész emberiségnek van feladva. Vannak-e egyáltalán természettörvények? És hogyan jut az ember ahhoz, hogy megtudjon róluk valamit. A természettörvény a helyi szabályok zagyvaléka, vagy létezik egység az Univerzumban?*

*Az emberi agy számára (...) a kozmosz mérete és bonyolultságának mértéke minden képzeletet meghaladó felfoghatatlan dolog.*

*Mint emberi lények, természetesen a rendet és értelmet keressük a körülöttünk lévő világban.*

*(...) azt találtuk, hogy a változatosságban –és még a látszólagos káoszban is—az egyszerűség és a rend uralkodik.*

*(...) A természet szépsége túlesz a gazella kecsességén és a rózsza eleganciáján, egészen a legmesszebb lévő galaxisig vagy a létezés legparányibb repedéséig.” (257-258. o.)*

A textileken megjelenő kompozíciós rend, és az úgynevezett „ornamentika” fő szervező elve a szimmetriákra, és az ezekre épülő ritmusokra vezethető vissza.

Ian Stewart matematikus így ír:<sup>4</sup>

*„minták világában élünk.” „(...) a szerves világ sok olyan mintát mutat, amely a szervetlen világban is megtalálható. Az élő szervezetek legnyilvánvalóbb mintái a formaiak - ikozaéder alakú vírusok, a Nautilus spirális kagylója, a gazellák csigavonalú szarvai, a tengeri csillag, a medúza és a virágok figyelemre méltó forgási szimmetriái.(79.o.) A természet szimmetriái minden méretben megtalálhatók, az atomnál kisebb részecskéktől az egész univerzumig.(73.o.)*

*(...) a legegyszerűbb természeti minták számszerűek. (...)A minta alóli kivételek speciális jelentőséggel bírnak.. Sok különböző típusú szimmetria van. A legfontosabbak a tükrözések, forgatások és az eltolások. (68.o.)*

*(...) Az esőcseppek és a csillagok gömb alakúak, az örvények és a galaxisok spirálisak, a méhsejtek és az ördögszekér hatszögsorok.*

*(...)ugyanaz a mintaalkotó alapstílus és ugyanaz a szimmetriatörési mechanizmus vezérli a kozmoszt, az atomot és minket.(81.o.)*

*Kell lennie valamilyen általános elvnek ezek mögött a minták mögött.*

Sok tudós foglalkozik annak a vizsgálatával, miért találjuk szépnek, miért okoz örömet nekünk a természeti szabályszerűségek látványa:

*„Az ember valami oknál fogva vonzódik a szimmetriához. A szimmetria csábítja vizuális érzékünket is, és így szépérzékünkben is szerepet játszik.*

---

<sup>3</sup> Leonard MLODINOV, *Euklidész ablaka, A geometria története a párhuzamosoktól a hipertérig*, Akkord kiadó 2001

<sup>4</sup> Ian STEWART, *A Természet számai: A matematikai képzelet irreális realitása*, Kulturtrade kiadó, 1997

Úgy látszik hogy a természet is vonzódik a szimmetriához, mivel a természeti világ legfeltűnőbb mintái szimmetrikusak.

(...)A szimmetria egyszerre matematikai és esztétikai fogalom(...).(67.o.)

Ha a természetet meg akarjuk érteni, meg kell értenünk ezeket az uralkodó mintákat is. Meg kellene magyarázni, miért olyan általánosak ezek, és miért mutatja a természetnek annyi különböző aspektusa ugyanazt a mintát.” (75.o)<sup>5</sup>

Hermann Weyl matematikaprofesszor: Szimmetria c. könyve részletesen tárgyalja a témát:

“A szimmetria – bármily szűken vagy tágan fogjuk is fel a jelentését – olyan fogalom, mellyel az ember hosszú korokon át igyekezett a rendet, szépséget és tökéletességet megérteni és megalkotni (...) Kérdezheti valaki: a szimmetria esztétikai értéke az életben játszott szerepére támaszkodik-e, avagy az esztétikai érték független származású? Hajlamos vagyok Platonnal azt gondolni, hogy mindkettőnek a matematikai idea a forrása: a természeti szimmetria a természetet kormányzó matematikai törvényekből ered, a művészeti pedig az alkotó művésznak az ideára való intuitív ráérzéséből (...)” (17.o.)<sup>6</sup>

“Vajon miért van úgy, hogy „a (...) matematikusok a Fibonacci-számokat<sup>7</sup> elragadónak és önmagukért szépnek találják.” (119.o.) teszi fel a kérdést Ian Stewart idézett művében.

Azt is megkérdezhetnénk, miért van, hogy a Fibonacci-számok megjelenéseit a természeti formákban (például a napraforgó virágjában) mi is „elragadónak és önmagukért szépnek” találjuk.<sup>8</sup>

Találkoztam racionális magyarázatokkal, amelyek pusztán az evolúció működéseként, a túlélésért vívott harc melléktermékeként láttatják az ember esztétikai fogékonyságát.

Például így ír John D. Barrow, kozmológus professzor *A művészi világegyetem* c. könyvében:

“Ösztönös esztétikai reakcióink nem alakultak volna ki, ha átlagukat tekintve csökkentették volna életbenmaradásunk esélyeit. Ezzel szemben a túlélésünk esélyeit növelő reakciók fennmaradtak (...) legérdekesebb rögzült válaszaink egyike-másika magára a környezetre vonatkozik, és ilyen minőségükben eligazítanak, mi lehetett alapvető esztétikai ítéleteink forrása. ( 111.o).

(...) gyanítom, hogy a geometriai és optikai mintákhoz való vonzódásunk összefügg azzal, milyen könnyen modellezi őket az agy, és milyen számban fedezzük fel őket a természetben, amennyiben felfedezésük előnyt jelent számunkra. (...) Mindez megérteti velünk, miért hatnak ránk bizonyos szimbólumok a művészetben, és miért ébresztenek olyan erős érzelmeket bizonyos formák.” (122.o)<sup>9</sup>

<sup>5</sup> Ian STEWART, *A Természet számai: A matematikai képzelet irreális realitása*, Kulturtrade kiadó,1997

<sup>6</sup> Hermann WEYL: *Szimmetria* Gondolat, Budapest, 1982

<sup>7</sup> Leonardo Fibonacci 1200 körül fedezte fel sorozatát, amelyben minden szám az előző kettőnek az összege

<sup>8</sup> a témáról olvashatunk LANTOS Gábor: *A szimmetriák világa, a világ szimmetriái* c. összefoglaló művében is (DialogCampus Kiadó, Budapest-Pécs, 2000

<sup>9</sup> John D. BARROW: *A Művészi Világegyetem* Vince Kiadó 1995

Más tudósok számára a megértés azért nem ilyen egyszerű:

“(…) az egyik csoda az, hogy a fizikai törvényben léteznek szabályszerűségek, a másik az, hogy ezeket meg tudjuk különböztetni (…).<sup>10</sup>

*Soha nem fogjuk megérteni egy fa növekedését vagy a dűnéket a sivatagban, ha megpróbáljuk a természet szabadságát numerikus sémákra egyszerűsíteni.” (127.o.)<sup>11</sup>*

Ahogy Hamvas Béla írta: „(…) sejtettem valamit abból, hogy a valóság mágikus természetű, vagyis, hogy a realitás szakrális.”<sup>12</sup> (100. o.)

Vagy ahogyan sok évszázaddal korábban egy V. századi kínai festő, *Cung Ping* megfogalmazta:<sup>13</sup>

*„A szellemnek alapjában véve nincs ismertetőjegye, mégis ott lakozik a formákban, s hat valamennyi fajtára. Ha az igazság behatol egy dologba, árnyként visszatükröződik annak megnyilatkozásaiban.”*

Itt egy kis kitérőt kell tennem, hogy idefűzzem saját tapasztalataimat, melyeket a Soproni Szőnyeggyárban (SOTEX) szereztem, ahol 20 évig tervezőként dolgoztam.

Bár az ott felmerülő alkalmazott feladatoknak látszólag nem sok közük volt ahhoz, ahogyan a számomra valóban fontos autonóm textiljeim megszülettek, mégis bizonyos, hogy a gyárban szerzett tapasztalataim alakították a szemléletemet.

Megemlítem például, hogy mikor mintatervezés közben az ember szembesül az ornamentika alakulásának matematikai jellegű szabályosságaival, felismeri ezeknek a fontosságát.

A szőnyeggyárban gyakran kellett úgynevezett klasszikus keleti szőnyegek alapján gépi szőnyegeket terveznünk, természetesen sok mindent át is kellett alakítani bennük, hogy megfeleljenek a technológiai követelményeknek.

Ezek az évezredek alatt kialakult minták, amiket sok nemzedék természet-élménye kristályosított stilizált textil ornamentikává, a sok másolás révén észrevétlenül beépültek az ember tudatába, az anyanyelvének részévé lettek.

A SOTEX szőnyegei híresek voltak különleges szépségükről, amivel megelőzték a maguk kategóriájában a piacon működő versenytársakat. Ennek a titka pedig elsősorban abban rejlett, hogy sokáig kézzel rajzoltuk a szakrajzokat, és szervezési okokból a számítógép elterjedése után is sokkal több kézi rajz szerepelt a műszaki rajzokon, mint más, külföldi cégeknél. Így a szakrajzok sokkal „természetesebbek” voltak, a szimmetriáikba kis „hibák”, szimmetriasértések kerültek (ez pedig minden élet alapja, az evolúció motorja).

---

<sup>10</sup> Leonard MLODINOV: *Euklidész ablaka, A geometria története a párhuzamosoktól a hipertériig* Akkord kiadó 2001

<sup>11</sup> Ian STEWART: *A Természet számai: A matematikai képzelet irreális realitása* Kulturtrade kiadó, 1997

<sup>12</sup> HAMVAS Béla: *Silentium, Titkos jegyzőkönyv*, Unicornis, Vigilia, Budapest, 1987

<sup>13</sup> CUNG PING: Előszó tájképhez, (A kínai festészet elmélete, TÓKEI Ferenc válogatásában, 7. o.)

„(...) tudatunk a meglepetéseket is szereti, ezért aztán gyakran jobban kedveljük a tökéletlen szimmetriát a pontos matematikai szimmetriánál.

(...) úgy látszik, hogy a természet nem elégedett a túl erős szimmetriával, mert a természetben majdnem minden szimmetrikus minta kevésbé szimmetrikus, mint az őt létrehozó okok.”(67.o.)<sup>14</sup>

Mégis, akármilyen gondosan is rajzoltuk meg ezeket a szőnyegeket, akármilyen jó anyagból, jóféle gyapjúból is készültek, gyakran valami nagyon lényeges dolog hiányzott belőlük, és nemcsak az, amire hivatkozni szoktak, amikor a gépi terméket a kézműves technikával készítettével összehasonlítják.

Úgy éreztem, a nyugati tervezők által tervezett “keleti” szőnyegekben többnyire valami hamisság, zűrzavar uralkodik.

Riasztó példaként ideidézhetném azokat a számítógépes tervezéssel készült gépi szőnyegeket, amelyek a 90-es években igen divatosak voltak, nomád szőnyegeket utánzó, vagy keleti szőnyegek motívumaiból összezagyvált, találmányra összetákolt mintázatukkal. ( 4. tábla)

“Szépek” voltak, kellemes, kulturált színvilágukkal, nemes anyagból készültek, de ahogy a divat változott, rájuk untak az emberek.

Ha volt jelentésük, úgy abból példázatszerűen ki lehetett olvasni a kor világgképének összezavarodását és elbizonytalanodását.

Így értettem meg, hogy nem lehet büntetlenül, megértés nélkül másolni ezeket a “motívumokat”, és így fordult az érdeklődésem a képek és szimbólumok gazdag összefüggés-világa felé.

Ennek a területnek bőséges és izgalmas az irodalma.<sup>15</sup>

Ezt az irodalmat tanulmányozva felfedezhetjük, hogy „Jelképek erdejében” járunk, amikor a hajdani kultúrák művészetének alkotásait tanulmányozzuk. Ami a felületes szemlélő számára csak önkényes díszítésnek látszott, jelentéssel és tartalommal telik meg.

Ide illenek C. G. Jung szavai:<sup>16</sup>

„(...) Ezek a/z archetipikus/ tartalmak ... egészen másmilyen mélységekbe nyúlnak, mint azt az úgynevezett common sense sejtené.” (184.o.)

(...) egy tudatelőtti tudás produktumai, amely mindig és mindenütt jelképekben fejezi ki magát.(...) Még ha értelmünk nem is fogja fel őket, akkor is

---

<sup>14</sup> Ian STEWART: *A Természet számai: A matematikai képzelet irreális realitása* Kulturtrade kiadó, 1997

<sup>15</sup> Csak néhány a témával foglalkozó könyvekből: *Szimbólumtár, Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, Szerkesztette PÁL József és ÚJVÁRI Edit Balassi Kiadó, Budapest  
SZABÓ Júlia: *A mitikus és a történelmi táj*, Balassi kiadó MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, Budapest, 2000

SZÁSZ Ilma: *A ponttól a mandaláig A szimbológia vezérfonala* Paradigma Könyvek Mandala Art Bt, Budapest

<sup>16</sup> C. G. JUNG: *A szellem szimbolikája*, Európa könyvkiadó, 1997



*hatnak, mivel tudattalanunk egyetemes pszichés tényállások kifejeződésének ismeri el őket(...) (201.o.)*

Pap Gábor: *Jó Pásztorok Hagyatéka* c. írása, a magyar népművészet alkotásainak gazdag és árnyalt jelentésrétegeit tárja föl.<sup>17</sup>

Amit ebben a könyvben leír, az valószínűleg igaz nemcsak a magyar népművészetre és ezen belül persze a textilalkotásokra, hanem minden olyan kultúra művészetére és textilművészetére, amelyet a természettel való szoros együttélés jellemez.

Ezeket a kultúrákat nevezik szerves műveltségeknek Pap Gábor és Molnár V. József.

*”A vizsgált műveltségek embere a természetet (népünkénél a Mindenséget) egységként éli át, s önmagát az egység szerves részének tekinti.”<sup>18</sup> (13.o.)*

Molnár V. József. A „Világ-Virág”, *A Természetes Műveltség alapjelei, és azok rendszere*<sup>18</sup> c. könyve. is matematikai, geometriai alapképletekből indul ki. Ezekből vezeti le az alapjeleket, amelyek ott rejlenek az emberiség egyetemes tudásában.

Ezek úgy jelennek meg a művészetben, hogy képesek kifejezni a természet intuíció által felismert szabályszerűségeit, folyamatait. Így egy egész világkép mindenkor, minden jelentésszinten érvényes vizuális kifejező nyelvének alapszókincsét alkotják.

Ez a vizuális jelrendszer szól hozzánk a népi hímzésekéből, szöttekéből, a nomád szőnyegek színpompás dekoratív „ornamentikájából” is.

*“A szerves műveltség jeleinek rokonfogalmakból álló „jelentésbokra” van (...) üzenetüknek csak egy része fordítható át fogalomná (...).”<sup>18</sup> (10.o.)*

A középkor művészetében is általános volt, hogy a növények, állatok ábrázolása gazdag jelentésteli utalásokat rejtett „virágnyelvét” a kor embere még jól értette.

Ha a **KERT** címszót megkeressük a jelképekkel foglalkozó könyvekben, megtudhatjuk, hogy a kert a különböző kultúrákban „*általánosságban az ember által leigázott természet jelképe*”, “*a földi világ paradicsomi mása, kozmológiai jelkép*”<sup>19</sup>, “*a kozmosz kicsinyített mása, világmodell*” is volt, amelynek

---

<sup>17</sup> PAP Gábor: *Jó pásztorok hagyatéka*, Magyar Népművészet Pódium Műhely Egyesület – Magányos Kiadó, Debrecen, 1993

<sup>18</sup> MOLNÁR V. József: *Világ-Virág, A természetes műveltség alapjelei, és azok rendszere*, Örökség Könyvek, Budapest, 1996

<sup>19</sup> HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADAM György: *Jelképtár* Helikon Kiadó

(...)“Közepén ‘axis mundiként’ helyezkedik el a világfa(...)” és ezzel még nem merítettük ki a jelentések bőségét.<sup>20</sup>

Géczi János írja művelődéstörténeti tanulmányában<sup>21</sup> a középkori kertekről:

*(...) kimutatható bennük az a – világképbe ágyazott – szakrális utasítás, amely a korai keresztény kert legfőbb szervező ereje volt. A keresztény középkorra (...) az univerzális jelentőségre szert tevő középkori organikus világkép hatása szerint alakított, a mediterráneum antikvitására számos móddal visszaütő, allegóriaként funkcionáló (...) kerttípus volt a jellemző.*

*A tudás forrása: /volt/ a kert.*

Tehát a kert, mint ilyen volt ihletője a középkori textilművészetnek.

Akár vallásos, akár világi témát dolgoztak fel az alkotók, nem a látvány hű reprodukálása, hanem valami magasabb eszmény kifejezése volt a céljuk. A néző pedig nemcsak üres dekorációnak látta, háttérkitöltőnek, tudta is, vagy legalábbis érezte, mit jelent, mire utal a gótikus falikárpitok „ezervirágos” csodavilága, a bordűrök ornamentikája, a megszövött, kihímzett növények színei, formái.

*“A muszlim kert (...) fizikai formái, méretei, arányai, jellemzői egy áthagyományozódó mérték szerint valósulnak meg, a céljuk az érzékek megtisztítása, s így a fizikai valóság fölé kerülés. A kert geometrikus szerkezete a muzulmán kozmológiára s különösen annak arányos elképzeléseire vezethető vissza.”*

*“(...) maga a kert az ég és föld szimmetriatengelyén fekvő pont, ahol a természeti és természetfeletti dolgok és jelenségek egymással kölcsönösen átfordíthatóak.*

*(...) a kert ily módon időnkívüliséget, időnélküliséget is élvez...az univerzum spirituális megismerésének a helye. S így akkor, ha egy muzulmán belép a kertjébe, s a forrás mellett letelepszik, bizonyosan a világ rendjébe igyekszik beleilleszkedni.” (50-51.o.)*

Nem kell mindezt feltétlenül tudnunk, hogy gyönyörködve nézhessük a „keleti szőnyegek” vagy az úgynevezett „kertszőnyegek” elképesztő szín és formagazdagságát, ám így tekintve biztosan jobban megértjük jelentésárnyalataikat is.

Sajnos, mintha manapság kiveszett volna az a képesség, hogy a jelképek beszédét értelmezni tudjuk. Sokunk számára a megközelítésnek ez a szerves műveltségekben még természetes útja már örökre csak megtanulandó *lecke* marad.

Úgy vagyunk ezzel, mint aki gyönyörködik egy szép dalban, hat rá a zene, de a szöveg nyelve idegen, nem értheti.

---

<sup>20</sup> lásd bővebben: *Szimbólumtár Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, Szerkesztette PÁL József és ÚJVÁRI Edit Balassi Kiadó, Budapest

<sup>21</sup> GÉCZI János: *Természet-kép, Művelődéstörténeti Tanulmányok*, Krónika Nova Kiadó, Budapest

Ezért van, hogy gyanakvással tekintek az úgynevezett “élő népművészet” produktumaira, amelyeket nem olyan alkotók készítenek, akik „bennszülöttek” az adott kultúrában. Számomra az ilyen művek olyanok, mint annak a beszéde, aki megtanul egy idegen nyelvet, de marad egy kis akcentusa.

C. G. Jung. így ír:

*“(...) ha tovább tágítjuk, tovább erősítjük a racionális tudatot, az még messzebbre visz bennünket a jelképek forrásától, s egyre növekvő túlhatalmával csak még inkább meggátolja utóbbiak megértését. Ez a mai helyzet.”*

*“(...) talán számot adhatnánk arról, mit is jelentenek valójában a jelképek. Ily módon nem csak kultúránk felbecsülhetetlen értékeit őriznénk meg az utókor számára, hanem újból közel kerülhetnénk azokhoz az igazságokhoz, amelyek idegenszerű jelképiségük miatt hozzáférhetetlenné váltak .”<sup>22</sup> (201. o.)*

A kérdés számomra az, vajon meg lehet-e ezt a nyelvet könyvekből tanulni? Mi az, amit ilyenforma tanulás nélkül is tudunk, és mit jelent az, hogy tudjuk?

Aki az értekezleten, vagy telefonálás közben kacskaringókat firkál oda sem figyelve, mert “rájár a keze”, tudja-e, hogy a spirál motívum micsoda gazdag jelentések hordozója? (Jill Purce egy egész kitűnő könyvet szentelt a kérdésnek)<sup>23</sup> Tudja-e, hogy vannak tudós fizikusok, mérnökök, akik állítják, hogy a régi korok ábrái olyan elrejtett, elfeledett ismereteket kódolnak, amiket csak a legutóbbi időkben kezdenek újra felfedezni a mindenséget kutató kozmológusok.<sup>24</sup> S ha nem tudja, mi készíti rá, hogy mégis csak rajzolja és rajzolja? Mit idéz meg ilyenkor?

Hogyan lehet, hogy ez az elfeledettnek hitt “tudás” valahol tudtunkon kívül, ösztönösen mégis működik bennünk?

Azok az egyiptomi gyerekek, akik ezeket a fantasztikus Életfákat szőtték, vagy az a szibériai kis faluban élő ember, aki ezt az esküvői kabátot hímezte **(5.- 6. tábla)** sosem tanultak néprajzot, de még rajzot sem, és persze hírét sem hallották annak, amit Molnár V. József így jellemez:

*“Az életfákat, miképpen a szerves műveltség összetett jeleit általában az alak és a szerkezet (...) teszi alkalmassá a terv (...) a teremtődés (...), a működésrend (...) szerves egységének hiteles megidézésére. (...) arra, hogy ébren tartsa bennünk a természethez, a Mindenséghez való szoros kapcsolódás szükséges igényét.”<sup>25</sup>*

---

<sup>22</sup> C. G. JUNG: *A szellem szimbolikája*, Európa könyvkiadó, 1997

<sup>23</sup> *The mystic spiral Journey of the soul* Jill PURCE Thames and Hudson 1990

<sup>24</sup> lásd pl.: Fritjof CAPRA: *A fizika taója A modern fizika és a keleti miszticizmus közötti párhuzam feltárása* Tericum Kiadó 1983 és G. R. WAVE and T. Z: MARSHAL *Az energia titka* Universum Universitas Könyvek 1984-1994

<sup>25</sup> MOLNÁR V. József: *Világ-Virág, A természetes műveltség alapjelei, és azok rendszere*, Örökség Könyvek, Budapest, 1996

Mégis műveik akár illusztrációi is lehetnének a fenti soroknak, és bizonyítják, hogy az évezredek hagyományú mitikus „Életfa”, „Világfa”, „Égigérő Fa” eszméje még a 20. század emberének világszemléletében is elevenen él, és az alkotásokban szándékosan vagy önmagától megjelenik.

## A "mestermű"

Ezt a tanulmányt egy kiállítás tervezése közben írom.

**"A KERT"** – ez lehet majd a kiállítás címe, azoknak a kerteknek a tiszteletére, amelyekről az előzőekben írtam.

A munkák, amelyek kiállításra kerülnek, már készen vannak. Vannak közöttük régiek és egészen újak is. Így, együtt kiállítva, reményeim szerint másról, többről kell szólniuk, mint amit egyenként el tudnának mondani.

Amikor ezek a munkáim készülnek, legtöbbször legkevésbé sem az a szándék vezet, hogy növényeket, állatokat, vagy tájakat ábrázoljak. A célom a természet megidézése.

Milyen lenne a textiljeim számára megálmodott, az elképzelésem szerinti ideális kiállítás?

Mint egy KERT.

Egy tágas, világos, levegős, fénnel átjárt tér, ahol a térbe függesztett textilek szabadon körbejárhatók, mozoghatnak, foroghatnak. A fonalak, cérnák alkotta kontúrok mintha levegőbe rajzolt vonalak lennének.

Más textilek futónövényként kúsznak a falakra, árnyékokat vetnek, az árnyékok összekeverednek a megrajzolt, megszövedt valódi vonalakkal, és ez a szövvény saját életre kel.

A munkák folyton változó háttérként szolgálnak egymásnak, nincs rögzített optimális nézőpont.

A falra függesztett munkák többsége is szabad formákba rendeződik, ahogy a felfüggesztés statikája megköveteli. Nem záródik szigorú végleges keretbe, négyzetes ablakba. Ahogy a néző elhalad közöttük, mindig más és más látvány tárul fel előtte.

Nem kell képtől képig haladva, mintegy "leltárt készítve" megnéznie a kiállított tárgyakat, bolyonghat az ember az így benépesített térben, esetleg leülve várakozhat, nézegetheti, ahogy lassan elfordul egy-egy "szárnyas lény" vagy megcsillan valahol egy addig elrejtett fénylő tárgy.

Nincs meghatározott, kiszámított, a műveket egyféleképpen kiemelő, a termet sötétben hagyó megvilágítás sem.

Ahogy múlik a nap és változnak a fények, változik a munkák háttere, színe is. Ha kisüt a nap, ragyognak, áttetszően sütkéreznek a fényben, ha beborul az ég, vagy

alkonyodik, megint másik arcukat mutatják. Olykor a vonalak uralkodnak, a grafikus jelleg dominál, és a színek eltűnnek. Máskor ami rejtve volt előtűnik, ami addig látszott, eltűnik.

A kiállított munkák címei növényekre, állatokra, organikus struktúrákra utalnak. A címadásban úgy járok el, mint az a zeneszerző ismerősöm, aki a dalainak először a zenéjét írja meg és a szöveg csak azután alakul hozzájuk.

A képzőművészetben megszokott, hogy a keretben a kép úgy viselkedik, mint egy másik világra nyíló ablak.

A néző kilép aktuális valóságának teréből, és képzeletben betekint vagy belép abba a térbe, ami a kereten belül látszik. A textil más. A textil része, sőt alakítója a térnek, amelyben élünk.

Talán ez az egyik oka, amiért többnyire óvakodom attól, hogy keretekbe szorítsam textiljeimet, megfosztva őket az eleven „élet” lehetőségétől. Örülök, ha egy munkám úgy illeszkedik az őt körülvevő enteriőrbe, környezetbe, mintha maga is a természet része volna, tehát nem válik el szigorúan a környezet, és a „mű”.

**(7. tábla)**

### **Pályámról: Előzmények, munkák, módszerek, anyagok, kísérletek**

Egy kiállításon egy hosszú alkotói folyamatnak csak egy töredékét van mód bemutatni. Épp ezért itt kívánok szólni az előzményekről, olyan munkákról, amelyeket pályám szempontjából meghatározó jelentőségűnek érzek, ugyanakkor nem szerepelnek a „mestermű” kiállításomon.

A fenti címben felsorolt témákat tárgyalhatnám külön fejezetekben, de úgy vélem, hogy esetemben ezek nagyon szorosan összetartoznak.

Az ars poetica, a művészi elképzelés határozza meg, mit szeretnénk megvalósítani. Ehhez keressük az anyagokat, technikákat, módszereket. Ez befolyásolja, hogy mit tekintünk „előzménynek”, milyen művek, gondolatok hatnak ránk legjobban abból a hatalmas inger-tengerből, amivel találkozunk.

Igen korán, már főiskolás koromban egyértelműen a természeti inspirációk felé fordultam. Pályám elején elsősorban formai oldalról közelítettem meg a témát természeti formák megfigyelése és elemzése által. Nem az ars poetica, az inspirációforrás változott, hanem a nézőpont, a távolság, ahonnan a mikro- és makro-világ jelenségeit megfigyelni, és a saját eszközeimmel megjeleníteni próbáltam. Ebből logikusan következett, hogy többféle anyaggal és technikával kezdtem kísérletezni.

Később, az évek során, ahogy ezekben elmélyültem, úgy sejlett fel előttem fokozatosan a formák mélyén rejtőző szimbolikus tartalom.

Egy-egy problémakör, megvalósításra váró gondolat többször felbukkan, újra visszatér, sokszor évekig foglalkoztat. Éppen ezért, akkor, amikor munkákra hivatkozom, nem mindig kronológiai sorrendben teszem.

1973-ban kaptam diplomát, mint szőnyeg és gobelintervező művész. Főiskolás éveim alatt nem volt a művészeti könyveknek olyan bősége, mint most. A mai diákok csak mosolyognak, amikor elmesélem nekik, milyen boldogok voltunk, ha – beszabadulva a Főiskola könyvtárába – olyan könyvekre akadhattunk, amik bemutatták az új textiles törekvéseket.<sup>26</sup>

Óriási hatással voltak rám olyan művészek munkái, mint Sheila Hicks, Joseph Grau-Garriga, Aurelia Munoz, Jagoda Buic, Urszula Plevka-Schmidt, vagy Magdalena Abakanovitz.

Tetszett, ahogyan megszabadítva a textileket a képszerű kötöttségektől, szabad formálással, újszerű anyaghasználatukkal kiléptek a térbe, újfajta, addig nem látott textilkészítési módszereket alkalmaztak, csomózásokat, fonásokat, kötéseket, tekeréseket, és még más ezerféle „csodatechnikát”.

Főiskolásként egymás kezéből kapkodtuk ki a makramé technikáról szóló könyveket, tanultuk a fogásokat. Nagy lelkesedéssel használtuk a számunkra új anyagokat: vastag pamutcérnákat, cipőfűzőzsinórt, lent, kenderkócot, előfonatokat, jutát és durva spárgákat és mindezek közül is legelső sorban a szizált.<sup>27</sup>

Makramé<sup>28</sup> és szizál: ezek egy idő után úgy divatba jöttek, hogy hamarosan már nem akadt magára valamit is adó háziasszony, aki nem gyártott virágtartókat, „faliképeket” és más szörnyűségeket ezek alkalmazásával. Később – talán épp emiatt is – no meg ahogyan ez már lenni szokott a divatos tendenciákkal, a szakma ráunt ezekre a dolgokra, és ez a korszak lezárulni látszott.<sup>29</sup>

Pályám kezdete egybeesett azzal az időszakkal, amit ma már a művészettörténészek úgy elemeznek, mint a textilművészet hősorát.<sup>30</sup>

Mivel magam is korlátozó nyűgnek éreztem a gobelinszövés vízszintes-függőleges meghatározottságát (függőleges lánc, vízszintes vetülék, vagy esetleg fordítva...), és a derékszögű képforma kötöttségét is, már a diplomamunkám készítésénél is mással próbálkoztam:

---

<sup>26</sup> *La Nouvelle Tapisserie*, André KUENZI, Troisième Edition Revue et Argumentée, Bibliotheque des Arts, Paris, Lausanne

CONSTANTIN Mildred / LENOR LARSEN Jack: *The Art Fabric: Mainstream* Kodansha International LTD Tokyo, New York and SanFrancisco, 1985

<sup>27</sup> szizál: mexikói eredetű agavé-fajta rostjából sodort különösen erős, durva tapintású fonal vagy cérna, amelyet elsősorban a mezőgazdaságban használnak, például bálázásnál vagy kéveköttötözésre.

<sup>28</sup> makramé: különféle csomókötések rendszeréből álló textilkészítési technika

<sup>29</sup> számomra érdekes tapasztalat, hogy azok a fiatalok, akiket mostanában tanítok, és még csak alig-alig ismerkedtek meg a textil műfajjal, anélkül, hogy ismernék ezeket az előzményeket, milyen, a mi egykori lelkesedésünket megismétlő módon fedezik fel maguknak újra ezeket az anyagokat és hatásokat!

<sup>30</sup> HUSZ Mária *A magyar neoavantgárd textilművészet* Dialóg Campus Kiadó Budapest-Pécs, 2001 c. könyvében szocio- kulturális szempontból elemzi ezt és az ezt követő korszakok tendenciáit. Takaros táblázatba foglalja össze a „magyar textilművészetben 1975 körül versengő művészhabitusok rendszerét”.

Akkoriban nagy hatással volt rám Diószegi Vilmos sámánokról szóló könyve.<sup>31</sup> Így én is „Életfákat” szőttem, kísérletezve a hagyományok és az engem foglalkoztató mondanivaló összekapcsolásával.

„ÉLETFA” c. diplomamunkám (160 x 320 cm, 1973) még szövőszéken készült, de már szabad formában, más teres technikákkal és kerámiával vegyítve. (8. tábla)

Ilyen viszonylag nagy méretnél más gondok is akadnak, ha az ember szövőszéken dolgozik. (Egy teres munkát nem lehet az áruhengerre feltekerni, mivel a domború részletek nem egyenletesen oszlanak el a szövés szélességében, és így nem lehet a felvetést megfelelő módon megfeszíteni. Ezért, ahogy növekszik a megszőtt rész, úgy kell egyre feljebb ülni, a végén már asztal tetején szék, azon sámlí, azon könyvek, azon párnák...) Így kezdtem gondolkodni, hogyan lehetne szövőszék nélkül kárpitokat szőni. Más, nagyon prózai okai is voltak ezeknek a kísérleteknek, melyek nagyon is jellemzőek a magyarországi művészlétre: egy kezdő számára a szövőszék beszerzése, és a kellő szabadidőhöz jutás nem volt olyan egyszerű, ugyanakkor egy seprűnyelet két fix pont közé bármikor, bárhol fel lehet függeszteni, és máris készülhet a szabad láncon szövött textil.

### **A szabad láncon szövött textil**

Amellett, hogy ez a technika semmilyen bonyolult eszközt nem igényel, a hagyományos szövésmódokhoz képest újfajta, és bizonyos értelemben magasabb fokú technikai – és így alkotói- szabadságot tesz lehetővé. Másrészt, éppen eszköztelensége révén, – úgy sejtem – valami nagyon ősi módszernek lehet a felélesztése.

Ugyanúgy fentről lefelé halad a munka, ahogy antik görög vázarajzokon is látni lehet, de a láncfonalak egyáltalán nincsenek megfeszítve, így szabadon változtathatják az irányukat. Bármilyen irányban folytatható a szövés, nincs a szövőszék méretéből adódó méret-meghatározottság sem. Lehet akár munka közben kicserélni a láncfonalakat, újabbakat beilleszteni, szabadon váltogatni a szövésirányokat, csomózásokkal, kihagyásokkal gazdagítani a felületet. Mindez lehetővé teszi, hogy a két dimenzió kötöttségeiből kilépve, az alkotás térben jelenjen meg.

Az elmúlt évtizedekben, amióta ezt a technikát alkalmazom, kikísérleteztem azokat a módszereket, amelyekkel a legváltozatosabb felületeket és faktúrákat lehet megvalósítani. Ha egész egyszerűen akarom megvilágítani a módszer

---

<sup>31</sup> DIÓSZEGI Vilmos: *A pogány magyarok hitvilága*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967

lényegét, a szövés módja alapján a szumáktechnikára<sup>32</sup> épít: A felület egyik oldaláról a szumák szövésre emlékeztet, csak nem soronként és nem vízszintesen készül, valamint nincs benne leszövíszál. A másik oldalról tipikus ógobelin<sup>33</sup> felülettel van dolgunk. (Tetszőlegesen választhatjuk bármelyiket színoldalnak.) **(9. tábla)**

Ismert probléma ezeknél a technikáknál, hogy az anyag, a szerkezet rugalmassága miatt könnyen elnyúlik. Arra is vigyázni kell, hogy a kárpit széle ne tekeredjen úgy be, mint egy kötött anyagé. Ezen problémák esetében nincs mindenhol receptszerűen alkalmazható megoldás, mindenütt a célnak legmegfelelőbb csomózást kell választani.

Az új technika birtokbavételével a szizálfonal felhasználásának is újfajta lehetőségei tárulkoztak fel. Hagyományos szövésnél a szizált nem lehetne láncfonalként felhasználni, mert kemény, a felületet „szőrössé” tevő rostjai összeakadnának, nem engednék a láncfonalak szétválását. Viszont, ha a lánc nincs megfeszítve, lehet szizál láncon bármilyen más vetüléssel, gyapjúval, pamuttal, mindenféle műszállal, vagy magával a szizállal szőni. Annak sincs akadálya, hogy a láncfonal egyszerre maga is vetülékszerepben folytatódjon. A vastag, többágú sodrott fonalat, ha a téma úgy kívánja, bármikor – munka közben is – szét lehet ágakra, vagy akár elemi szálakra bontani, majd szükség szerint újra összefogni. Az sem mellékes körülmény, hogy a szizált nagyon szép ragyogó színekre lehet házilag festeni, mivel én általában magam festem a fonalakat, amikkel dolgozom. (Iparilag előállított festékeket használok: a színtartóssággal kapcsolatban az az immár 20-30 éves tapasztalatom, hogy az így festett anyagok semmivel sem fakulnak jobban, mint a „bolti” fonalak. A növényi eredetű szálak színei érzékenyek a fényre, pl. a kender-, pamut-, jutaszálak idővel meglehetősen kifakulnak. A szizállal szerencsére jobb a helyzet, bár a szép kékeknek itt sem használ a múltó idő. A festetlen, nyers szizál megsárgul, és minden szín úgymond „összeérik” idővel.

(Viszont azok a valamikori félelmek, hogy a plasztikus, „szőrös” felületek rettenetes porfogók lennének, egyáltalán nem igazolódtak be az évek alatt. Van olyan munkám, ami 20 éve függ a falon, és semmi negatív változás nem történt vele.)

Van még egy hatás, ami a szándékaimat különösen szolgálja, amikor a szizál láncon vékonyabb vetüléssel szövök: a színes lánc rostjai kibújnak a vetülék között, és mintegy megszűrlik annak a színét: olyasféle hatás ez, mint amikor színes papírra festünk pasztellal és a papír színe áttűnik. Miután a szövés terjeszkedhet a tér három irányába, belép még egy negyedik dimenzió – az idő – is, mint a természet megidézésének eszköze. Arra gondolok itt, hogy amikor nagy méretű munkák mellett elhalad a néző, a plasztikus részek takarása elrejt részleteket a szeme előtt, amelyek aztán mozgás közben, más nézőpontból láthatóvá válnak számára.

---

<sup>32</sup> szumák: a lánc köré hurkolt mintázóvetüléssel, és a sorok közé szőtt, a felületen nem látszó alapvetüléssel szőtt textil.

<sup>33</sup> ógobelin: nehézkes kivitelezhetősége miatt viszonylag ritkán használt technika, fordított szumákszövés. Szép „gyöngyös” erősen bordázott felülete teszi különlegessé.



(Erre az elvre épül az a változat is, amikor nem a néző változtatja a helyét, hanem a munka; ez a hatás érvényesül a későbbiekben készült „Forgó” c. textileknél.)

Szabad láncon készült munkáimnak kezdetben az ógobelin felületű oldalát alkalmaztam színoldalnak, később áttértem a „szumák-oldal” használatára, mert ennek mozgalmasabb textúrája jobban megfelelt szándékaimnak.

Így szőttem meg két legnagyobb méretű munkámat is: a „Tavaszi szél” címűt, (6 x 3 m) 1982-83-ban, amely az Eszterházy Károly Főiskola B Épületében, és a „Tavaszi” címűt, (7,2 m x 2,6 m) 1986-ban, ami a tihanyrévi Club Tihany szállodában található. Mindkét faliszőnyeg 1 évig készült. **(10.-11.-12.-13. tábla)**

A szabad láncon szövés technikai lehetőségei hívták fel a figyelmemet arra, hogy ha egy nagyon egyszerű matematikai szabályt követek (mértani sorozat)<sup>34</sup>, a szövést vastag láncfonalakon kezdem, majd a láncfonalak kettéosztásával folytatom, majd újra kettéosztom, és így tovább és tovább, akkor olyan alakzatok keletkeznek, amik nagyon hasonlítanak a természeti formákhoz, például a fentiekben idézett juharfa-terméshez. **(14. tábla)**

Ha azután visszafelé is megismételem a folyamatot, és sorban összefogom eggyé a kettőket, megint csak érdekes formákhoz jutok, amik térbe emelkednek, kitágulnak, majd összeszűkülnek. Ezeket összekapcsolva hullámzó felület keletkezik. Ha az összekapcsolás nem mechanikus, hanem „szerves, – ahogy a növények növekedése is determinált, mégis sok véletlen tényező módosítja az alakjukat – a létrejövő szövevény még inkább megidézi a természet struktúráit. **(15. tábla)**

Számos munkámban alkalmaztam ennek a módszernek különféle variációit, és mindenütt jelentkezett az, hogy az így keletkező formációk organikus szerkezetekre emlékeztetnek, valamint, hogy hajlamosak szinte maguktól alakulni, valamiféle belső törvényszerűségnek engedelmessé.

Később találkoztam azokkal az írásokkal, amelyekből megérthettem, hogy ezek fraktálok, és ez az alakító elv az, amelyről *Pernecky Géza* így ír<sup>35</sup>:

*„ az univerzum eredeti munkamódszere” (...) „mely az elemi utasítások önszervező erejének kimeríthetetlen változatosságát és energiáját követi.”*

*„Nem távoli és bonyolult célokat követő, okoskodóan agyafúrt és sokemeletes elképzelések szerint bonyolódnak a dolgok, hanem olyan egyszerű utasítások alapján, amelyek ha egyszer működésbe léptek, és fölvtették a környezettel is a kapcsolatot, a továbbiakban már önerejükől képesek tovább szerveződni és nehezen követhető, komplex programokká fejlődni.”*

---

<sup>34</sup> Mértani sorozatnak nevezzük az olyan sorozatokat, amelyekben (a másodiktól kezdve) bármelyik tag és az azt megelőző tag hányadosa állandó. Ezt a hányadost a mértani sorozat kvóciensének nevezzük, jele  $q$ .

<sup>35</sup> PERNECZKY Géza: *Fraktálok és viselkedésminták*, (6. o.) Magyar Könyv Alapítvány, 1998

Sok természeti formára, (növényi részekre, lepkék szárnyaira, stb.) jellemző, hogy van egy színesebb, strukturáltabb, „rajzosabb”, (esetleg jobban kidomborodó) színoldaluk, és egy halványabb, kevésbé karakteres mintázatú, sokszor homorú fonákoldaluk. Érdekes módon, a fenti elven készült szövés, fonás hasonló jelleget mutat.

Arra, hogy mindebből miféle művészeti program következett számomra, ma sem tudnék pontosabb megfogalmazást adni, mint amit akkor írtam, amikor az 1977-es Velemi Textilművészeti Alkotóműhelybe jelentkeztem:

*„...a téma, amivel foglalkoznék, a következő: természeti képződmények szerkezetének tanulmányozása (fatörzs, levél, szárny stb.) alapján ezek újrafogalmazása fonott, illetve szabad láncon szövött textilstruktúrává; a struktúra síkon, illetve térben való mozgásának vizsgálata, kapcsolódása a térhez, a fényviszonyok hatása.*

*A fényhatások kipróbálása végett ezeket a struktúrákat különböző anyagok felhasználásával szeretném elkészíteni. Szeretném kipróbálni a lágy, bolyhos karakterű (gyapjú, gyapjúfürt), illetve a merev, szilárd szerkezetű (kender, fém, stb.) anyagok kombinálásából eredő kontraszthatás lehetőségeket.”<sup>36</sup>*

Mivel különösen foglalkoztatott az, hogyan lehetne megjeleníteni az idő múlását, olyan anyagot kerestem, ami eléggé átlátszó ahhoz, hogy látni engedje a belsejében lévő szerkezetet, valamint maga is átalakul, ahogy a háttér színe megváltozik.

Vannak olyan nézetek, amelyek szerint a természet megidézésére egyedül a természetes anyagok alkalmasak. Ezzel szemben én úgy találtam, hogy bizonyos hatások elérésére a különféle műanyagok sokkal jobban megfelelnek. Ez csak látszólag ellentmondás, hiszen a szintetikus anyagok ugyanazoknak a fizikai törvényeknek vannak alávetve, ugyanazoknak az alakító erőknek engedelmesskednek, mint az úgynevezett természetes anyagok.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Velemi Textilművészeti Alkotóműhely, 1977 Vas megyei Múzeumok Katalógusai 56.

<sup>37</sup> Ezzel kapcsolatban szeretném idézni CZVIKOVSKY Tibor, műegyetemi vegyészprofesszor előadásának egy részletét: (*Láncreakció c. előadás* a Mindentudás Egyetemén 2005 okt. 3.)

„Nagy kockázatot vállaltunk, amikor a német Kunststoffe kifejezést fordítottuk le magyarra. A műanyag szó ugyanis sokakban még ma is hamisan eseng, és szemben áll a valódi anyagokkal. Pedig az acél sem fordul elő a természetben, s a fémötvözetek, a kerámiák, az üveg, sőt a természetes polimer alapú papír vagy bőr is művi úton, műszaki tudás alapján jön létre, így akár ezeket is nevezhetnénk műanyagoknak. A magyar műanyag kifejezés semmit sem ad vissza a német Kunst, a művészi szintű kreativitás, az ihlettel és fáradtsággal összehozott alkotás asszociációjából. A képlékenységhez, alakíthatósághoz kötődő angol plastics kifejezés is elavult. (a fémek is megformálhatók képlékeny alakítással...)”

Manapság egyre inkább polimer anyagtudományt művelnek (...) ebbe beletartoznak a természetes polimer alapú műszaki alapanyagok is, (mint a természetes gumi, a fa, a papiros, a bőr), illetve a természetes rostanyagok is, amelyeket az ember évszázadok, évezredek óta használ a textilgyártásban.

A polimer tehát korántsem összeférhetetlen a természettel, sőt maga az élet hordozója. A legösszetettebb fehérje, a DNS formájában polimerlánc adja át örökségünket, genetikai kódunkat utódainknak. A mesterséges polimerek ipara, a műanyagipar a természetes polimerek láncépítési módjának átvételével indult a XX. sz. első felében: a neylon pl. a fehérjeszintézis leegyszerűsített változatát valósította meg.”

Próbálkoztam többféle műanyaggal, kísérleteztem egyszínű és színes reklámtáskák anyagával, polipropilén műszálakkal. Ezek különféle módon alakíthatók, lehet velük szőni, hő hatására zsugorítani, összeolvasztani őket, egymással, vagy másféle anyagokkal kombinálva színkeveréseket létrehozni. A legcsúfabb műanyag fólia, a legellenszenvesebb műszál szőlőkötöző rafiautánszat is különös metamorfózison képes általmenni, ha megfelelő helyen és módon alkalmazza az ember.

Készítettem olyan munkákat, amelyeknek festett textil háttérüket a néző maga tudta változtatni és így megfigyelni a színek változásait, mivel a láncfonal és a vetülék is átlátszó műanyagból volt. **(16.-17. tábla)**

A polipropilén szállal szövött textileknél, ha szemből világítjuk meg őket, a felület csillogása elrejtí belső szerkezetüket. (Lehet, hogy másutt is ez a helyzet a felületi csillogással?)

Ellenfényben viszont a színek tűnnek el, és a szerkezet válik láthatóvá.

Több munkámban is megpróbáltam megjeleníteni ezt a kétarcúságot, a jelenlévő mögött a rejtőzködőt. **(18. tábla)**

Sajnos, ahhoz, hogy ezeket az „átváltozásokat” kiállításokon megmutathassam, olyan technikai apparátusra van szükség, (lámpák, vezetékek, kapcsolók, keretek, stb.) amit végül is idegennek éreztem a textilműfajtól.

Így más úton kellett próbálkoznom, az átváltozásoknak önmaguktól kellett láthatóvá válniuk.

Ha a textiljeimet térbe függesztik, láthatóvá válik a fonákoldaluk is, ami sokuknál szintén jellegzetes képet mutat, valamint – ha nem is olyan kifejezetten, mint lámpák segítségével történne – megjelenik a kétféle karakterük is. **(19.-22. tábla)**

Ha a textil mozog a térben, a mindig változó háttér hatását is érzékeltetni tudom. Így viszont csak akkor működik, ha csak egyetlen ponton van felfüggesztve.

Idegenkedem attól is, hogy mesterségesen beleavatkozzam a textil saját mozgásába, hadd alakuljon a saját statikája, súlya, szerkezete szerint. Valószínűleg minden alkalommal, ahányszor csak kiállításra kerülnek ezek a tárgyak, más és más formát mutatnak, de ha a kompozíció nem erőszakolt, akkor ezek a formák a természet logikáját kell, hogy kövessék. **(23.-24. tábla)**

Ha csak egy mód van rá, lehetőség szerint még azt is elkerülöm, hogy drótokat, vagy egyéb merevítő alkalmatosságokat használjak.

Kis méreteknél, könnyű daraboknál mindez nem okoz gondot, ha a kiállítóhely is lehetővé teszi, de nagyobb méreteknél bizony sokszor igen nehezen megoldható probléma. Itt időnként kompromisszumokra kényszerülök.

Viszont –ha már drót – legalább tűnjön el, épüljön bele a textil struktúrájába!

(Erre törekedtem, amikor a 3 *Forgót* készítettem, melyek az egri Élményfürdő előcsarnokában, a mennyezetről függenek alá.) **(25.-26.-27. tábla)**

Az eddig ismertetett anyagok idővel még sok mással is kiegészültek: mindenféle áttetsző textiltöredék, egyszínű, színes, vagy mintás, muszlin, műselyem, bársonydarabka, neylonharisnya darab, függönycsipke maradék, gyöngyök, flitterek, csigák, gombok helyet kaphattak valamelyik készülő textilben, ha beleilleszkedtek az összhatásba. A magam által festett, batikolt anyagok is igen alkalmasak. Ezeknek az egybeépítésével, kombinálásával olyan textileket lehet előállítani, amiket megszőni, vagy megfesteni nem lehetne.

A különféle anyagoknak más és más a fényáteresztő képességük, felületi tulajdonságaik: vannak közöttük fényesek és matt felületűek, kemények és libbenően lágyak. Időnként arra is szükség van, hogy az áttetsző felületek kontrasztjaként fényt át nem eresztő részek kerüljenek a „képbe”. Erre a szerepre választottam már alumínium lemezt, hasítottbőr-maradékot, különböző módon megvarrott, megsteppelt és kitömött textíliákat, stb.

Végül is az a fontos, hogy a kész munkán ezek a kollázs-elemek már ne árulkodjanak az eredetükről, hanem természetesen épüljenek bele a mű egészébe.

A rejtőzködő hatások iránti érdeklődésem vezetett oda, hogy némelykor üvegdarabokat, nagyobb, csillogó üvegyöngyöket, pohártöredékeket is felhasználjak a textilek alakításánál.

Az üvegek időnként elbújnak a struktúra belsejében, és csak akkor válnak láthatókká, amikor bizonyos szögből szemléljük a darabot.

A sokféle új anyag használata szükségessé tette, hogy újabb és újabb módozatokat próbáljak ki ezeknek a szerves összeépítésére.

Így az alkalmazott technikák kibővültek a varrás, hímzés többféle formájával.

A felhasznált hímző, vagy varrócérnák színe is jelentős tényező a hatások alakításában.

A varrást, hímzést kezdetben kézzel készítettem, de később felfedeztem, hogy a gépi varrás szintén érdekes lehetőségeket tartogat. Az sem gond, hogy a rengeteg cérnaszál-véget, amit általában illik elvarrni, eldolgozni, ennél a technikánál szinte lehetetlen lenne mind eltüntetni, hiszen ezek a cérnaszálak maguk is részeivé válnak a kompozíciónak, mint legvékonyabb vonalak rajzolódnak rá az áttetsző hátterekre.

Nagyobb felületeken különböző irányú steppelésekkel lehet mozgalmassá struktúrákat kialakítani, és ez egyben a textil formájának alakításánál is nagy segítséget jelent.

Azok a munkáim, amelyek ezzel a technikával készülnek, sok részből állnak össze.

Általában van egy alapmotívum, többnyire fraktál-jellegű, ami az egész elgondolást meghatározza. Tehát legelőször is ez a – valamilyen formában ismétlődő – alapmotívum adja a kiindulást.

Vázlatosan összefoglalva, egy ilyen technikával készülő textil alkotásának módszere a következő:

Kezdetben van az elgondolás, a rendszer elképzelése.

Utána az ismétlődő elemek, „alkatrészek” „legyártása” (ezt lehet bárhol, más felszerelés általában nem is kell hozzá, mint egy kicsi deszka, néhány szög, meg egy kalapács.)

Az alkatrészekből sok kell, de nem is biztos, hogy mindegyik felhasználásra kerül. A részek számomra önmagukban is érdekesek tudnak lenni, mert megmutatják, hogy az azonos elvek szerint készülő darabokban is milyen nagy a változatosság. Nincs két egyforma levél... **(28.-29. tábla)**

Amikor már kellő számú hasonló elem elkészült, akkor következik a tulajdonképpeni szellemi tevékenység: a részek összeállítása, a kompozíció megformálása.

Most derül ki, hogy az elgondolás életképes volt-e, vagy a gyakorlatban mégsem az. Előfordulhat, hogy, bár a látvány szempontjából elégedett is lennék az eredménnyel, de a darab statikája nem megfelelő, ott hajlik, ahol nem kellene, ott egyenes, ahol szeretném, ha meghajolna... Így következik a szétszedés, újraösszerakás, darabok kikerülnek belőle, más darabok belékerülnek.

Ez a módszer nem nevezhető éppen hagyományosnak, nem olyan, mint amikor például kárpitot sző az ember, mert ennél egyszerre kell az egészen dolgozni. Talán inkább emlékeztet a festő módszerére, aki itt is odatesz egy kis színt, ott is egy kis ecsetvonást, vagy a szobrászéra, aki itt is alakít a formán, meg ott is. A dolog annyiban nehezebb, hogy a kompozíciót csak úgy lehet alakítani, ha együtt látja az ember az egész folyamatban lévő munkát, ráadásul oly módon felfüggesztve, ahogyan majd kész állapotában lennie kell.

Sajnos a varrógép alatt csak egy-egy kisebb részt lehet egyszerre „megművelni”, közben pedig nem lehet megnézni, hogyan alakul az egész, így számtalanszor kell újra meg újra levenni, azután visszatenni.

Ennél a munkamódszernél az ember feltétlenül szembesül a részek és az egész összefüggésének problémáival. Ahogy már utaltam rá, kérdés lehet, hogy mennyi az a rész, amennyitől több lesz az egész, és kevesebb rész nem több-e, mint több rész, ha az egész szempontjából nézzük. Nem szándékozom játszani a szavakkal, csak azokat a tűnődéseimet szeretném érzékeltetni, amelyek ezeknek a daraboknak az összeállításánál felmerülnek bennem. Úgy hiszem, van egy mérethatár, amely fölött a néző számára már elvesznek a fontos apró részletek. (A legtöbb ember, ha kap egy nagy csokor virágot, gyönyörködik az összeállítás színpompájában, vagy a formák változatosságában, de elkerüli a figyelmét, milyen gyönyörű önmagában egyetlen kicsi virágszirom.)

Márpedig én pontosan az ilyen részletekre szeretném a figyelmet ráirányítani.

## A minitextil

Számomra a minitextil az a műfaj, amelyben a kicsi méretek miatt ez a törekvés megvalósulhat, mert a néző figyelmét nem vonják el a kompozíció nagyobb, látványosabb elemei. Nem feltétlenül a kiállítások kiírásában szereplő 15 x 15cm, vagy 20 x 20 cm-es méret jelenti a „minit”.

A minitextil semmiképpen sem „nagy textil, kicsiben”. Ennek más műfaji szabályai vannak. (Igaz, hogy sok technikai megoldást kipróbálhatunk kis méretben, de nem biztos, hogy ezek nagyban is ugyanazt a kívánt hatást keltik.)

Olyan témák kívánkoznak minitextilbe, amelyekben minden pici részletnek jelentősége van. Akár egy-egy darab árva gyöngyszemnek, egy-egy pici áttetsző, vagy fényes foltnak, minden apró elemnek joga van fontossá válni.

Ebben a műfajban többnyire 3 dimenziós munkákat készítettem. **(30.-30.b tábla)**

Ezeknél gyakran a szabad láncon szövésnek azt a változatát alkalmazom, amelyik legjobban emlékeztet a kosárfonásra: a hurkolás körbe-körbe halad a láncfonalakon, spirális alakban. Az így keletkező csőszerű alakzatokat lehet alakítani, vékonyítani vagy szélesíteni, színekkel, a fonal-minőség, -vastagság változtatásával változatosabbá tenni, stb.

Nagyon fontos szerep jut a minitextiljeimben a különféle gyöngyöknek is.

## A gyöngy

A gyöngy iránti „vonzalom” elképzelhetetlenül régóta része az emberiség kultúrájának, ahogy ez kitűnik például a híres felső-őskőkori szungiri leletből.

(Az oroszországi Vlagyimir város közelében három, kb. 25 ezer éves sírt tártak fel. Egy férfiét, akinek a ruháját 2936 darab, elefántcsontból nagy gonddal kifaragott gyöngyszem díszítette, egy fiúgyermekét, és egy kislányét, akiknek a ruháján még ennél is jóval több gyöngyszem volt.

Kiszámították, hogy minden egyes gyöngyszem előállítására legalább 45 percig tarthatott, az összeshez legalább 5500 munkaóra kellett!<sup>38</sup> Úgy tűnik, a gyöngy annak a kultúrának a számára több lehetett, mint pusztán díszítőelem, szinte bizonyos, hogy nagyobb szimbolikus jelentőséggel bírt. Különböző valószínűleg nem áldoztak volna ennyi időt, fáradságot, nem tettek volna ekkora erőfeszítést az előállítására.

---

<sup>38</sup> RUDGLEY Richard: *A kőkor elveszett civilizációi* Gold Book Kft, 1998, valamint fotót közöl erről: Mc INTOSH Jane, TWIST Clint: *Civilizációk, a történelem első 10000 éve*, Alexandra 2001

A 20. századi Afrikában is találhatunk példákat a gyöngy kultikus szerepére: pl. a Kelet-Kamerunból származó fa trónszéket gyöngyszövésrel készült baj-elhárító állatfigura óvja.<sup>39</sup>

Nigériában, a Joruba törzsnél csak a királyi család kiváltsága, hogy elkészítik az őseiket jelképező üvegyöngy-figurákat, és ezeket azután nagy tiszteletben részesítik.<sup>40</sup>

Azért hivatkozom pont ezekre a fenti példákra, mert itt a gyöngy másféle szerepben jelenik meg, mint a közismert ékszer funkcióban. Ékszerként, díszítésként való felhasználása természetesen végigkíséri az emberiség egész múltját, jelenét, de találhatnánk a földkerekség minden tájáról még számos példát arra is, amikor más anyagokkal kombinálva, más, érdekes módon alkalmazva kerül a gyöngy elénk. **(31.- 32. tábla)** Ennek az értekezésnek nem feladata a téma feldolgozása, csak azért utaltam ezekre a példákra, mert — bár elsőre egészen magától értetődőnek tűnik ez az általános vonzalom — elgondolkoztatónak találom az okát, miérettjét.

Talán ebben is – ha nem is szándékosan – valami természeti élményt, természeti formákat szervező alaptörvényt idéz meg az emberiség? **(33. tábla )**

A gyöngyöket én sem pusztán a dekoratív hatásuk miatt, csak a díszítés kedvéért alkalmazom, és nem is úgy dolgozom velük, ahogy az általában megszokott.

A szabad láncon szövés variációjaként kitalált szabad láncon gyöngyszövés az a technika, amivel a különböző „Szárnyas lény” „Forgó” és „Hírnök” címekkel ellátott minitextilek készülnek.

Emellett természetesen minden más olyan anyag és módszer is szerepelhet, ami a nagyobb méreteknél már bevált.

Ha az évek során keletkezett, és az itt kiállított munkáim látszólag tájképekre, természeti formákra, állatokra emlékeztetnek is, (mivel a címek is ilyesmikre utalnak,) valójában csak a szerkesztési, kompozíciós rendből következhet ez az illúzió.

Számomra is meglepő, hogy szinte mindegyik munkámon tetten érhető néhány rokon kompozíciós elv. (Az igazsághoz tartozik, hogy magam is csak most, ahogy ezzel a dolgozattal foglalkozom, veszem észre ezeket az összefüggéseket, semmiképpen sem voltak ezek tudatos törekvések akkor, amikor a textiljeimet készítettem.)

Fátyol Zoltán festőművész mondatait<sup>41</sup> is segítségül hívom, amikor megpróbálom összefoglalni, miben nyilvánulnak meg ezek a közös kompozíciós elvek:

---

<sup>39</sup> FAGG William: *The Art of Western Africa*, Collins, Unesco Art books, 1967

<sup>40</sup> FORMAN Werner - BURLAND C. A: *Götter, Geister, und Dämonen*, Artia, Praha, 1973

<sup>41</sup> FÁTYOL Zoltán festőművész *Megnyitó beszéde* a debreceni Mű-Terem Galériában, 2004 januárjában rendezett kiállításon

## kompozíciós elvek

- többé-kevésbé szabályos tengelyes szimmetriák (ezekből lesznek a lepkék és madarak)
- többé-kevésbé szabályos forgási szimmetriák,
- az azonos elemek sorolása valamilyen rejtett ritmus szerint,
- „A formák hol feltorlódnak, majd megritkulnak, negatív teret engedve maguk közé, áttörtté, légiessé válnak, másutt pedig kilépnek a térbe.”
- Az, ahogyan központi spirálokból egy belső tengely-szerű mag keletkezik, és abból szárnszerű dinamikus alakzatok nőnek ki, újabb és újabb spirálokat keletkeztetve.

## A spirálok

Különösen gyakran feltűnnek a kompozíciókban, ami nem is csoda, hiszen – ahogy Molnár V. József írja:

*„kettős forgórózsa szerkezetű a tejúttrendszerünkkel rokon spirálgalaxis felülnézeti képe (...) kettős forgó spirál szerkezetbe rendeződik a DNS RNS lánc is, génjeink tulajdonságokat örökítő kódrendszere. A kettősforgás tehát a kis és nagy egység, a természet egyik rendező elve”(56.o.)<sup>42</sup>.*

A természetben végtelenül sok példát találhatunk a spirálforma megjelenésére, nem véletlen tehát, hogy „vizuális anyanyelvünk” alapszókincséhez tartozik ennek a felidézése, innen eredhet tehát a készítés, hogy ezt megjelenítsük.

**(34.- 37. tábla)**

Maga a szizál-szál is önmagától spirális formába tekeredik, ha hagyják a maga módján alakulni.

Végül hadd hivatkozzam ismét *Fátyol* Zoltán festőművészre, aki így jellemezte munkáimat a debreceni Mű–Terem Galériában 2004 januárjában elmondott kiállításmegnyitó beszédében:

*„Erdős Júlia fal- és tértextiljeiben (...) természeti amorfokra emlékeztető formákat és bonyolult formaképződményeket láthatunk, amelyeket nagyon egyszerű szerkesztési irányok mentén foglal egybe kerek egésszé(...).  
(...) természetes módon, szinte önkéntelenül adódnak, válnak késszé ezek a munkák, – mondhatni – a néző tekintetében válnak autonóm rendszerré.*

---

<sup>42</sup> MOLNÁR V. József : *Világ-Virág, A természetes műveltség alapjelei, és azok rendszere, Örökség Könyvek, Budapest, 1996*



*(...) organikus formákat alakít és használ fel...*

*Az organikus fogalma jelentse most számunkra a belülről fakadót és természetes módon kibomlót, embernek és világnak kozmikus egységét, az ember és világ metafizikus kapcsolatát, e kapcsolat megfejthetetlen misztériumát, s mivel a művész mindezekből táplálkozik, művész és műve egylényegűségét.”*

## Összefoglalás

### Természet-megjelenítés textilben

#### Gondolatok egy textilművész kiállításához c. értekezés

A KERT c. „mestermű” kiállításomhoz kapcsolódva azoknak a kutatóknak nyomán tárgyalom a textilművészet és a természet-megjelenítés összefüggéseit, akik az úgynevezett „szerves műveltségek” művészetét, és annak a világképhez való kapcsolatát elemzik; és hangsúlyozzák, hogy a természet-megjelenítés a természeti látvány hű reprodukálását elválasztja a természetet törvényszerűségében és folyamatszerűségében átélő szemlélettől.

A filozófusok, művészettörténészek, művelődéstörténészek megállapításai összecsengenek a mai fizikusok, matematikusok felismeréseivel, és tudva-tudatlanul kompozíciós elvként, tartalmi elemként megjelennek a textilekben is. Ahogy Ian Stewart matematikus megfogalmazza:

*„(...) minták világában élünk.” „A természet szimmetriái minden méretben megtalálhatók, az atomnál kisebb részecskéktől az egész univerzumig.”*

A textileken megjelenő kompozíciós rend, és az úgynevezett „ornamentika” fő szervező elve is a szimmetriákra, és az ezekre épülő ritmusokra vezethető vissza. Matematikai, geometriai alapképletekből indul ki, ezekből alakulnak azok az alapjelek, amelyek ott rejlenek az emberiség egyetemes tudásában, és úgy jelennek meg a művészetben, hogy képesek kifejezni a természet intuíció által felismert szabályszerűségeit, folyamatait.

A Kert c. kiállítás egy hosszú alkotói folyamat bemutatása, amely során a természeti inspirációk, a természeti formák megfigyelése és elemzése által azt kutattam, vajon mik lehetnek a rendező elvek a formák alakításában, és ezeket felismerve, hasonló elveket alkalmazva, sikerülhet-e hasonló, a természeti formákat megidéző látványt teremteni.

A dolgozat bemutatja azokat az anyagokat és technikákat is, amelyekkel kísérletezve az *“ars poetica”* által kitűzött célokat elérni igyekeztem.

## **Summary** **Nature in textile**

P.h.D. Thesis: Reflections to the exhibition of a textile artist

The present thesis is canvassing the relation of textile art to nature, pointing out that reflections inspired by natural phenomena in textile substantially differs from the mere picturing of the natural sight. This premiss is in accordance with the idea of respected thinkers and scientists researching the universal knowledge and wisdom of the mankind, who are out to decipher deeper message tiers hidden in art. They emphasize that there are nothing in common in an art piece, the point of which is to portray its object with the most visual faithfulness possible, and another of a peculiar meaning ciphered through visual means. The latter is out to capture the eternal and ever-relevant laws of nature and to show the phenomena as part of the big circle.

Not only are these findings of philosophers, art historians etc. in line with those of the modern scientists, but they also take a role in textile making serving either as composition principles or subject elements. To put it plainly, I refer to the point of the well-known mathematician, Ian Stuart, namely that we live in a world of patterns: natural symmetry is to be found in all size; from the particles smaller than an atom to the Universe.

The composition order of my textiles, as well as the „ornaments” are determined by either symmetry or the rythms stemming from the symmetry. If going back into the deep roots of the basic symbols of the mankind, which, –regardless of place and time, – seem to have been universally common and relevant, we find mathematical formulae. We find them also in the art to determine the visual means we use to express natural rules and processes known by instict recognised by intuition.

The exhibition titled „The Garden” is a representative sample of textiles showing a long artistic work of decades. Since graduation, - contemplating the natural phenomena watching tight for inspiration, - I have been researching the ordering

rules of the evolving forms with the aim to be able to create a vision which recalls something like of the nature.

In the Thesis I'm also detailing materials and techniques which I've been using to experiment new methods to achieve my *ars poetica*.

## Irodalom:

- BARROW John D: *A fizika világképe*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994
- BARROW John D: *A Művészi Világegyetem* Vince Kiadó 1995
- BURCKHARDT Titus: *Szagrális szimbólumok, A szellemi világ kertjei*, Édesvíz Kiadó 1995
- CAPRA Fritjof: *A fizika taója, A modern fizika és a keleti miszticizmus közötti párhuzam feltárása*, Tericum Kiadó 1983
- COLCHESTER Cloe: *The new textiles, trends + traditions*, Thames and Hudson
- CONSTANTIN Mildred / LENOR LARSEN Jack: *The Art Fabric: Mainstream* Kodansha International LTD Tokyo, New York and SanFrancisco, 1985
- CUNG PING: *Előszó tájképhez, A kínai festészet elmélete*, Válogatta, a kínai szövegeket gondozta és fordította TŐKEI Ferenc Orientalisztikai Munkaközösség, Argumentum
- CZVIKOVSZKY Tibor: *Láncreakció c. előadása a Mindentudás Egyetemén* 2005 okt. 3.
- CYRUS-ZETTERSTRÖM Ulla: *Handbok i vävning, Bindningglära med konstvåvner, LTs Förlag, Stockholm*
- CSÓKOS Györgyi: *Szövés*, Móra Könyvkiadó, Budapest, 1978
- CSÓKOS VARGA Györgyi: *Fonás, vetés, szövés*, Planétás Kiadó, 1998
- DIÓSZEGI Vilmos: *A pogány magyarok hitvilága*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967
- DOMANOVSKY György: *A magyar nép díszítőmmmművészete* . Akadémiai Kiadó, Budapest 1981
- E. NAGY Katalin, KRALOVÁNSZKY Mária, MÁTÉFY Györk, JÁRÓ Márta: *Textiltechnikák*, Magyar Nemzeti Múzeum, 1993
- FAGG William: *The Art of Western Africa*, Collins, Unesco Art books, 1967
- FEEST F, Christian: *Native Arts of North America*, Oxford University Press, New York and Toronto 1980
- FÉL Edit, HOFER Tamás, K. CSILLÉRY Klára: *A magyar népművészet*, Corvina Kiadó, 1969
- FORMAN Werner - BURLAND C. A: *Götter, Geister, und D ämonen*, Artia, Praha, 1973
- GÉCZI János: *Természet-kép, Művelődéstörténeti Tanulmányok*, Krónika Nova Kiadó, Budapest, 2000
- GÉCZI János: *Rózsa hagyományok*: Pécs, Iskolakultúra, 2003
- GOMBOS Károly: *Aszkéták, dervisek, imaszőnyegek*, Múzsák, Közművelődési Kiadó
- HAMVAS Béla: *Silentium, Titkos jegyzőkönyv*, Unicornis / Vigilia, Budapest, 1987
- HARASZTY-FRYVALDSZKY-GRACZA: *Mikroszkópos növényanatómia*, Tankönyvkiadó Budapest, 1982
- HARGITTAI Magdolna: *Képes szimmetria*, Budapest, Galenus Kiadó, 2005
- HOFSTADTER Douglas. R.: *Gödel, Escher, Bach; Egybefont Gondolatok Birodalma*, Tipotex, Budapest, 2002
- HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György: *Jelképtár*, Helikon Kiadó
- HUSZ Mária *A magyar neoavantgárd textilművészet* Dialóg Campus Kiadó Budapest-Pécs, 2001

- JUNG C. G.: *A szellem szimbolikája*, Európa könyvkiadó, 1997
- KERESZTY Zoltán: „Nézzétek a mező liliomait...”, *Bibliai növények a hit és a tudomány fényében*, Budapest, 1998
- KUENZI André: *La Nouvelle Tapisserie*, , Troisième Edition Revue et Argumentée, Bibliotheque des Arts, Paris, Lausanne
- LANTOS Gábor: *A szimmetriák világa, a világ szimmetriái*, Dialóg Campus Kiadó, Budapest-Pécs, 2000
- LÁSZLÓ Emőke: *Flamand és francia kárpitok*, Bp. 1980
- MARTIN Edna, SYDHOFF Beate *Svensk Textilkonst LiberFörlag Stockholm*
- MÁTÉFY Györok: *Szövött szőnyegek és falikárpitok*, Gondolat, Budapest, 1987
- Mc INTOSH Jane TWIST Clint: *Civilizációk, a történelem első 10000 éve*, Alexandra 2001
- MILANESI Enza: *A szőnyeg* Officina Nova 1995
- MLODINOV Leonard: *Euklidész ablaka, A geometria története a párhuzamosoktól a hipertérig*, Akkord kiadó 2001
- MOLNÁR V. József: *Világ-Virág, A természetes műveltség alapjelei, és azok rendszere*, Örökség Könyvek, Budapest, 1996
- Modern magyar nőművészet, Tanulmányok, KESERŰ Katalin szerkesztésében, Kijárat Kiadó:  
     benne: STURCZ János: *Generációk, stratégiák, műtípusok*
- Narodnoje Iskusztvo SZSZSZR*: *Izobrazityelnoje Iskusztvo*, Moszkva 1972
- NAGY Mari, VIDÁK István: *Türkmén nemezkézítés*, Kecskemét 2000 Magánkiadás
- NAGY Mari, VIDÁK István: *Kaskötés, kosárfonás*, Népművelési Propaganda Iroda, 1978
- ORAZBAJEVA Natalja Andrejeva: *Narodnoje Dekorativno- prikladnoje iskusztvo kazakov*, Avrora, Leningrád, 1970
- PÁL József és ÚJVÁRI Edit szerkesztette *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, Balassi Kiadó, Budapest, 2000
- PAP Gábor: *Jó pásztorok hagyatéka*, Magyar Népművészet, Pódium Műhely Egyesület – Magányos Kiadó, Debrecen, 1993
- Peloponnesian folklore foundation: *Catalogue*, Nafplion, 1981
- PENKALA Éva, LANDGRÁF Katalin, SZITTNER Andrea: *Nagy Szövéskönyv*, Planétás Kiadó, 2001
- PERNECZKY Géza: *Fraktálok és viselkedésminták*, Kijárat Kiadó, Budapest, 1998
- PURCE Jill: *The mystic spiral, Journey of the soul* Thames and Hudson 1990
- REES Martin: *Csak 6 szám, Az Univerzumot kialakító erők*, Vince Kiadó, 2001
- RUDGLEY Richard: *A kökor elveszett civilizációi*, Gold Book Kft, 1998
- STEWART Ian: *A Természet számai: A matematikai képzelet irreális realitása*, Kulturtrade kiadó, 1997
- SURINOVA: *Koptszkije Tkányi: Collection of coptic textiles* -State Pushkin Museum of Fine Arts, Moscov
- SZABÓ Júlia: *A mitikus és a történelmi táj* Balassi kiadó MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, Budapest, 2000

SZÁSZ Ilma: *A ponttól a mandaláig A szimbológia vezérfonala* Paradigma Könyvek Mandala Art Bt, Budapest

SZENES Zsuzsa: *Kelmék és hímzések* Corvina Kiadó, 1974

A Szombathelyi Biennálék Katalógusai

Szombathely, Savaria Múzeum kiadványai

Textilművészeti Triennálé katalógusa, Szombathelyi Képtár 2003

TORDAY Aliz Hölgy, egyszarvúval

Gondolat Kiadó Bp 1974

VARGA Géza: *A magyarság jelképei*, Írástörténeti Kutató Intézet, 1999

*Velemi Textilművészeti Alkotóműhely*, 1977 Vas megyei Múzeumok Katalógusai 56.

WAVE G. R. MARSHAL T. Z: *Az energia titka* Universum Universitas Könyvek 1984-1994

WEYL Hermann: *Szimmetria*, Gondolat, Budapest, 1982

WISSA WASSEF Ramses, FORMAN Werner: *Blumen der Wüste*, Artia, Praha, 1968

WISSA WASSEF Ramses, FORMAN Werner: *Bildteppiche aus Harrania*: Artia, Praha, 1972

## Mű és kiállításjegyzék

### Egyéni kiállítások:

- 1977 Budapest, Pestszentlőrinc, Ságváry Club,
- 1979 Sopron, Lábasház,
- 1980 Budapest, Stúdió Galéria,
- 1983 Balassagyarmat, Horváth Endre Galéria,
- 1983 Targoviste, Városi Galéria, Bulgária,
- 1995 Keszthely, Balatoni Múzeum,
- 1995 Gyöngyös, Pincegaléria,
- 1996 Eger, Senátor Ház,
- 1997 Eger, Megyei Művelődési Központ
- 1997 Eger, Hotel Pannonia Unicornis,
- 1998 Noszvaj, Hotel Pannonia
- 2002 Eger, Megyei Művelődési Központ Galériája
- 2003 Eger, Vitkovits Ház Galériája
- 2004 Debrecen, Mű-terem Galéria

### Válogatás a kollektív kiállításokból:

- 1973 Fiala Iparművészek Tárlata,
- 1974-től 3. 7. 13. 14. Fal- és Tértextil Biennálé; Szombathely, Savaria Múzeum
- 1976 Magyar Művészek Tárlata, Párizs, Sin'Paora Galéria
- 1977 Modern Magyar Textilművészet, London, Vigo-Sternberg Galéria,
- 1979 Modern Magyar Textilművészet, New York, Cortland University, Chicago,
- 1980 Velei Textilművészeti Alkotóműhely, Graz, Joanneum, Landesmuseum
- 1980-tól 3. 4. 6. Nemzetközi Miniaturtextil Biennálék, Savaria Múzeum, Szombathely
- 1981 "A kéz intelligenciája", Budapest, Múcsarnok
- 1989, 1990, 1994, 2002 Téli Tárlat, Miskolc
- 1993 "Szüret a képzőművészetben", Gyöngyösi Galéria
- 1996 "Kárpit Határok Nélkül", Gödöllő, Kastély Múzeum,
- 1997 Képes Kárpitok, Eger, Tábornokház,
- 1998 "Csend" Textilművészek Tárlata, Budapest, Vigadó Galéria,
- 1998 "Szabad kézzel" Heves megyei képző és iparművészek tárlata
- 2001 5 egri képzőművész tárlata, Linz, Landesmuseum
- 2002 Magyar Kárpitművészek Tárlata, Genf, ENSZ palota,
- 2002 Testvérvárosok képzőművészeti kiállítása, Eger, Trinitárius Templom,
- 2003 Nemzetközi Miniatur Textilbiennálé, Savaria Múzeum, Szombathely
- 2003 EKF Rajztanszék művésztanárainak kiállítása, Miskolci Egyetem Továbbképzési Intézet Galériája,
- 2004 EKF Rajztanszék művésztanárainak kiállítása, Budapest, Csók Galéria
- 2004 "Gőz" c. Képzőművészeti kiállítás Bp. Textilmúzeum

### Díjak:

- Fiala Iparművészek VIT pályázata 1. díj, 1974
- 4. Szombathelyi Ipari Textilbiennálé díja, 1985
- "Művészetért" Heves Megye díja, 1986



“Szület a képzőművészetben” kiállítás díja, Gyöngyös, 1993  
Eger város Nívódíja, 1997

### **Munkák középületekben:**

“Pávák” (csomózott textil, gyapjú, Zalaegerszeg, Megyeháza 1975)  
“Tavaszi szél” (szabad láncon szövött, csomózott falitextil, szizál, gyapjú, 6x3m)  
Eger, EKF, B épület, 1983  
“Tavaszi” (szabad láncon szövött, csomózott falitextil, szizál, gyapjú, 7,2x2,6 m)  
Club Tihany Hotel 1986,  
“Hajnal”(szabad láncon szövött, csomózott falitextil) Eger, Unicornis Hotel 1996,  
3 falitextil,(egyéni technikával készült, csomózott, applikált, szizál, műanyag, műszál)  
Eger, Farkas Ferenc Zeneiskola 1998, “Kék angyal” 1. “Kék angyal” 2. “Jégvirág”  
1998  
“3 Forgó”, tértextilek, Eger, Élmenyfürdő előcsarnoka 2002

### **Munkák közgyűjteményekben:**

Janus Pannonius Múzeum, Pécs  
Dobó István Vármúzeum, Eger  
Iparművészeti Múzeum, Budapest  
Savaria Múzeum, Szombathely

### **Irodalom:**

Torday Aliz: “E. J. flórája”, Esti Hírlap 1980 9. 1. 25. Évf. 205.  
“Művészalmok textilben és bronzban”, Perl Márton repr. Népszerűség, 84. 9. 22.  
Császi: Egri művész házaspár tárlata a Senátor Házban: “Gyöngyszárnyú pillangók...”  
Heves Megyei Hírlap 1995 dec. 12.  
Karin Rösicke: “Textilgestalterin J. E. Kunstvolle Gebilde aus scheusslichem Zeug”,  
Daily News 16-17. 8. 1980. 14. Jahrgang, nr. 161.  
Jámbor Ildikó: “E. J. világa” Heves Megyei Hírlap 1996 2. 3.  
Csontos Ildiló: “A kéz intelligenciája” E. J. kiállítása Új Hevesi Napló 1998,  
8. Évf. 1.

### **Televíziós riportok:**

1987 TV 2 “Zene, táj, város: Eger”, Baranyi Ferenc riportja  
1995 Városi Televízió, Gyöngyös, riportfilm a kiállításról  
1997 Kiállítás; Pilisy Csenge riportja  
2003 Líceum TV : Kiállítás megnyitó a Vitkovits Házban, Tóth Tibor riportja  
2004 DTV (Debrecen) E. J. kiállítás megnyitóján Tar Károlyné riportja