

BAKONYVÁRI M. ÁGNES

Szent Eligius szellemi örökösei

Az isteni eredetű ötvösművészet magyarországi képviselői számára különös feladatot jelent a XX–XXI. század fordulójának évtizedeiben, hogy identitásuk lehetőségeit megtalálják saját életidejük társadalmi valóságában. Az 1960-1970-es években, a fővárosban, több iparművészeti ágat összefogó, országos kiállításokon jelenhettek meg munkáik, illetve az *Iparművészeti Vállalat* és a *Képcsarnok* üzletein keresztül forgalmazhatták használati és dísz tárgyaikat. Önálló bemutatkozásukra 1976-ban került sor először, az I. Ötvös- és Fém művészeti Quadriennálén, amelyet még két alkalommal (1981-ben és 1985-ben) sikerült megrendezni. Ezt követően azonban, egy évtizedig ismét a keresés korszakát élte e művészeti ág művelőinek közössége. Személyes találékonyság szerint alakulhattak az alkotói pályák: szakmai szervezethez nélkül juthattak állami beruházási munkákhoz vagy találhattak privát megrendelői igényre azok, akiknek erre egyéni lehetősége adódott.

Történelmi jelentőségűnek tekinthető tehát az a fordulat, amelynek eredményeként 1996 óta, a művészek és az érdeklődők egyaránt biztonsággal számíthatnak a *Kortárs Ötvösművészeti Biennálék* megnyitására. Ezeken a tárlatokon találkozhattunk újra a mesterség olyan nagytekintélyű képviselőivel, akiknek munkásságával hosszú idő óta csak véletlenszerűen lehetett kapcsolatunk.

Az egykori budapesti Mezőgazdasági Vásár körplasztikáit, az Orvostovábbképző Intézet domborított réz reliefjeit vagy számos fővárosi és vidéki vendéglátó, illetve kulturális intézmény világítótesteit készítő *Máté János* műhelyéből, közönség elé kerülhettek érem-újdonságai és a szívének legkedvesebb vízöntő edényei, edényplasztikái.

Az országos érem- és szobrászművészeti eseményekről, a szakmai publicisztikából vagy közéletből ismert *Kótai József* számára is új lehetőséget jelentettek ezek az alkalmak, az ötvös mesterséggel vállalt azonosságának kinyilvánítására.

Muháros Lajos a szakma rangos nemzetközi eseményeinek megbecsült résztvevője volt pályájának első évtizedeiben, hazai kiállításokon mégis csak az 1996 utáni időszakban mutatja be alkotásait. Harmadmagával képviselte a magyarországi ötvösséget az első és egyetlen Torontói Iparművészeti Világkiállításon 1974-ben. Az 1980-as években rendszeresen szerepelt a Limoges-i Nemzetközi Zománcművészeti Biennálékön. „*Mese*” című, csiszolt rekesz zománcsal díszített bronz fali plasztikájában pedig a kijevei Magyar Konzulátus munkatársai és vendégei gyönyörködhetnek 1980 óta.

A jelenkori ötvösművészet, e három nagytekintélyű alakjának újbóli jelenléte a különböző generációkat összefogó kiállítási közösségben, különös értéket jelent a szakma egésze számára. Az utóbbi másfél évtizedben született munkáik (amelyekből többet a biennálékön is bemutatottak), érzékletesen jelzik azt, hogy ők milyen érzésekkel élik meg pályájuknak ezt a változását, illetve hármójuk egymáshoz való viszonyának ezt az új lehetőségét.

A *Klebsberg Kultúrkúriában* otthonra talált tárlatok különlegességének számítottak *Muháros Lajos*, Szent Eligius tiszteletére készített ezüst plasztikái, amelyeknek arcában Máté János, Kótai József és Fördös László kollégáira ismerhettünk rá. A püspöki viseletben hogyhogy nem a VII. században élt védőszent alakja jelent meg? Talán a kortársakkal megélhető közösségérzés: a szakmai gyökerek megtartó erejéből való együttes töltekezés és ennek kötelezettség érvényű vállalásában való összetartás hatott inspiráló erővel *Muháros Lajosra*? Eligiuszt egy 2012-ben készült függő ékszeren is felidézi, de ezt megelőzték a pályatársak és portréival, 2006–2008 között komponált darabok.

Ki volt hát Szent Eligius, ez a középkori püspök, aki egy fél évezred távolából is erőforrást jelent az ötvös mesterség művelőinek akkor, amikor életidejük társadalmi valósága meghatározhatatlanná teszi hivatásbeli azonosságtudatukat? Mivel-kivel vállal szellemi közösséget *Máté János, Kótai József* és *Muharos Lajos*, amikor a püspök alakját nemcsak történelmi mivoltában idézik, hanem személyes és közösségi létezésüknek arcot formáló erejeként hivatkoznak rá?

A hivatásbeli védőszent nevének, latin eredete szerinti jelentése: *kiválasztott*.

Az ötvös mesterség művelésére való kiválasztottság komoly elkötelezettséggel történő vállalása, társadalmi hatóerejű perspektívát adott ennek a személyes tevékenységnek: kézműves munkájának minősége révén tölthetett be a király mellett gazdasági pozíciót és politikai tanácsadó szerepet is. Ezekkel, a rangbeli lehetőségeivel és a hozzájuk tartozó anyagi eszközökkel képes volt szolgálni a politikai béke és a társadalmi igazságosság ügyét: nemcsak háborúkat előzött meg diplomáciai közreműködésével, de számos rabszolga szabadságát is megváltotta. Valóságismertének kifinomult érzékenységevel pontosan érezte a létezés profán és szakrális dimenziójának határait, találkozási lehetőségeit, kapcsolódási pontjait. A polgári világban megvalósítható küldetését teljesítve, kiválasztottságával a transzcendens távlatok felé mutatott irányt kortársainak és - úgy tűnik - a szellemi örökségét évszázadokkal később örököknek: *Máté Jánosnak, Kótai Józsefnek* és *Muharos Lajosnak* is. Életútja az emberi kultúra társadalmi valóságának legmélyebb elkötelezettséggel való szolgálatára éppen úgy inspirál, mint a társadalmi meghatározottságtól való függetlenség szabadságára. Miképpen valósul meg ez az életprogram a három, kimagasló szakmai tekintélyű, ötvösművész kortársunk pályáján?

Máté János hivatásához való viszonyának újra értékelése művekbe is kíváncszott a mesterség közösségi megjelenésének megújult korszakában. *„Az ötvösség isteni eredetű, de mi nem vagyunk angyalok”* című érem-sorozata hitvallás a szakma klasszikus eljárásainak műveléséhez fűződő elkötelezettségéről. Ebben a műfajban, korábban készült munkáin az ókori mitológiák nevezetes figurái jelennek meg: *Kentaur, Pegazus, Sellő, Szfinx, Unikornis, angyal és ördög*, valamint az elvont erkölcsi érték, az *Igazság*. Ezek az alakok a kompozíció kör alapjának tiszta, homogén felületén láthatók - a végtelenség, perspektívát nem kívánó síkján és a tárgyi, történelmi vagy természeti környezetből kiemelt időtlenségben. Testük egyetlen mozdulat emblémaszerűen megállított pillanatában hordozza, az egyszer voltban az örökkévalót. A hitvallás-sorozatnak forrasztó, véső, reszelő, lemezt domborító, ötvöző, mintázó, edényt felhúzó és serleget összeállító alakjai - mitológiai őseikhez hasonlóan - a perspektívátlan és időtlen végtelenben hordozzák hivatásuk egy-egy jellegzetes tevékenységét. A természetfölötti teremtmények angyalától abban különböznek csupán az isteni eredetű mesterség művelői, hogy szárnyaik - teremtett voltuk miatt - nem tartoznak szervesen testi valóságukhoz. Ezt, a kiválasztottságukat sokszor láthatatlanul jelző és szárnyalásukat segíteni hivatott eszközt - a forrasztás veszélyes pillanataiban - távol is tartja magától *Máté János* érmének ötvöse. A humorral átszőtt, megrendítő őszinteség melege hatja át ezt, a hideg anyagban megfogalmazott hitvallást a mesterség klasszikus művelésének időszerűségéről. Különös mozgalmasságot ad a kompozícióknak az anatómiai és tárgyi formák plasztikává állandósult, sima felületének és a szárnyak alakzati részletezettségének, felületi tagoltságának feszültsége. A kompozíciókon az időbeli meghatározottság jelentését hordozó motívum az emberi test vált időtlen jelentésűvé, a jelen időszerűségét pedig éppen egy időtlennek feltételezett elem a szárny képviseli. Eligius-i szemlélet érvényesül ezeken az alkotásokon, ha nem is nevezi ezt konkrét nevén a Mester.

Máté János, önálló alkotói útjának kezdetén, az 1960-as évek elején arra érzett belső késztetést, hogy rituális kézmosást szolgáló edényeket, *aquamanileket* készítsen. Génjeiben őrizhette azt az ősi emberi vágyat, amely a közösségi létezésben igényli az alkalmanként megismétlődő, személyes megtisztulás kifejezését - hétköznapi vagy ünnepi, szertartásos esemény keretében egyaránt. A XX. század utolsó évtizedeinek civilizációját jellemző, fogyasztói társadalmakban azonban olyanyra furcsának hatott egy ilyen típusú, történelmi időkben gyökerező kezdeményezés, hogy a puszta technikai feltételeket sem lehetett megtalálni megvalósításukhoz. Az aquamanilek készítéséhez szükséges üreges öntésre nem volt lehetőség magyarországi körülmények között, még az 1970-1980-as években sem. Ezért fémlemezről, fémcsővekből, hajlítással, domborítással, forrasztással, tehát kifejezetten hagyományos ötvös eljárással készítette ezeket a tárgyakat, amelyeknek értékét nem csak a mesterségbeli igényesség adja, hanem az abszurd élethelyzetek humorral kezelésének jelenkori időszerűségét példázó kompozíciós ötletek is: *Benne vagyunk a csőben, Hová pottyantam?* Ezekkel a munkáival szakmai kiállításokon szerepelt az alkotó, tehát nem szolgálhatták közvetlenül kortársai közösségi azonosságtudatának alakulását, fejlődését. Emiatt kereste annak lehetőségét, hogy tevékenységével a személyes identitás megélhetőségében szólíthassa meg életidejének fele-barátait. Az ötvösség klasszikus anyagaiból, vasból és ezüstből készített ékszereket, amelyeket az aquamanilek fémlemezének megmunkálhatóságából adódó szerkezeti sajátosságok, geometrikus rendezettség, illetve kubista hatású formai megjelenés jellemzett.

Az egyes tárgycsoportok egymásra hatásának iránya azonban fordítva is érvényesült: az ékszerkészítés tapasztalatai megjelentek a hajlított - domborított vízöntők formavilágában, majd 2000 után a mintázott és bronzba öntött edényeken is. A tárgykészítés technikai adottságainak, látszólag kényszerítő erejének és az alkotói valóságértelmezés bizonyosságainak kölcsönhatását sajátosan reprezentálja az *„Európa elrablása”* című edényplasztika rézlemezről felépített korai, majd bronzba öntött későbbi változatának egymásmellettsége. A lemezről és csővekből kialakított testek mindegyike - a saját akaratát tudatosan képviselő - egyenes tartás határozottságával és méltóságával van jelen a kompozícióban. Zeusz és Európé tekintetének, valamint haladásának irányultsága is összhangot mutat. Fajbéli meghatározottságuk okán azonban a női törzs függőleges, míg az állati test vízszintes hangsúlyozottsággal vesz részt a közös cselekvésben. Az isteni vertikálisának és az emberi horizontálisának kompozíciós felcserélése azonban azt sejteti, hogy - a két valóságdimenzió derékszöget bezárva ugyan - de mégis kölcsönös találkozási igénnyel közelített egymás felé. Ennek a kölcsönösségnek, a tekintetek és a közös haladás irányán túli, további összehangolódási lehetőségét érzékelteti az aquamanilének, a 2007. évi Kortárs Ötvösművészeti Biennálén bemutatott változata.

Zeusz és Európé - haladásukban megállva - a kényelmes megállapodottság helyzetében, egymásával párhuzamosságot és több ponton érintkezést vállaló testtartással jelennek meg. Az isteni és emberi valóságdimenziók kapcsolata békés egységgé, a kölcsönös bizalom világává szelődült. A rablásnak, az egymás iránti erőszaknak, de még a saját akarat tudatosságának sincs már lényegi hangsúlya ebben a kompozícióban. Érződik a figurákon az öntéshez mintázás érintésbeli közvetlenségének intimitása, a kézközelség lüktetése. Ugyanannak az életszemléletnek ad hangot itt *Máté János*, mint a hivatásához való viszonyát újra értelmező, korábban említett érem-sorozatában: a Földet az Éggel összekötő szárnyainkat a jelen időszerűsége növesztheti, és a védelmüket szolgáló szükségszerűségben távol is tarthatjuk őket magunktól, majd újra magunkra vállalhatjuk őket... A Teremtményi lét belső bizonyossággal megélt szabadságát példázza a 2009-ben, öntéssel készített *„Nem mondhatunk le a tudásról”* című aquamanile is. A testtartásával, kézmozdulataival és mimikájával is feltűnő életszerűséget éreztető asszonyalakot a paradicsomi bűnbeesés

helyzetében láthatjuk – az alma megköstölésának szabadságában, tátott szájjal. Ez a mimikai elem, a hangsúlyosan érdeklődőre mintázott szemgolyókkal, az emberi tudásvágy érzékletes kifejezője. A kompozíció érdekessége még az ember és a kígyó tágra nyitott szájának, valamint az asszony és a hüllő egyformán golyószerű szemének derékszögű kapcsolata. A kíváncsiság és a kárörvendés magatartásbeli különbsége szemléletesen érvényesül a két szereplő érzékszerveinek térbeli viszonyában. Európé testi elrablása után itt, szinte az ember szellemi megrablásának plasztikai modelljét alkotta meg *Máté János*. Kifinomult intelligenciájával azonban a női princípiumot nemcsak az isteni tudás fogyasztójaként, hanem a kígyóval szembeni védőjeként is értelmezhetővé teszi. Ennek a felfogásának a bizonyosságát erősíti meg a *Kezünkben a világ sorsa* című, 2012-ben készített munkájában. A tőle megszokott humorral és az ennek kifejezésére nagy előszeretettel használt szerepesere eszközével közli világképi igényű meglátását a teremtet világ és annak egyik teremtménye, a nő lény viszonyáról. A világ teljességét szimbolizáló, ismereteink szerint forgásban és keringésben egyszerre létező földgolyó megállapodottságban nyugszik egy asszony tenyerei alatt. Az égitesten szinte támaszkodó figura viszont, törzsét homorítva, felemelt lábakkal és égre emelt tekintettel hintázik saját teste ívéen. Olyan emberi magatartás-lehetőségeket villant fel előttünk *Máté János*, amelyek csak annak gondolataiban merülhetnek fel, aki a vízöntő edények eredeti funkciójához híven, időről-időre szertartásosan megerősíti személyes létezésének tudatos igazodását a teremtés rendjéhez. Egyszerűen szólva: időről időre enged annak a belső megtisztulási igényének, amely a létére rakódott civilizációs rétegek alól újra és újra felszínre segíti a teremtettség ősi magját. Ezért hiteles a 2013-ban készített, *Az unikornis elindítása* című művének üzenete is. Kompozíciója hasonló az Európa elrablása öntött változatáéhoz: a transzcendens valóság állatfigurájának és a fizikai lét asszonyának tekintete és mozdulataiknak irányultsága azonos. Törzsük párhuzamossága vertikális hangsúlyozottságban érvényesül, ami közösségük Eget és Földet összekötő képességét érezteti. Ennek időszertű lehetőségét azonban megint csak a mitológiai megszokottságtól eltérő, plasztikai, de egyben filozófiai újraértelmezéssel keresi-kínálja. Az ókori hiedelmektől eltérően a szűz leány nem ül az unikornis útjába, hogy gyógyító, méregközböbsítő szolgálatát elnyerje. A lány az állat mögötte térdel, karjait pedig áldón – védőn nyújtja feléje. Fejüket mindketten egyenesen tartják, egyformán szólásra, sőt hangos szólásra – lehet, hogy a megtisztító víz kiáramoltatására? – nyitott szájjal.

Tartottak-e vizet valaha *Máté János* edényei? Öntött-e ezekből a tárgyakból valaki, valaha valóságosan vizet a szellemi-lelki megtisztulás szándékával? Szüksége van-e a valóságos vízre ezeknek a tárgyaknak akkor, amikor alkotójuk rendíthetetlenül őrzi velük az ötvös mesterség szent eligius-i örökségét, továbbá a magyar szobrászat legkorábbi körplasztikáinak hagyományát és – nem utolsósorban – az emberi méltóságnak azt, a teremtettségünkből adódó tiszteletét, amely személyes és közösségi létezésünkben egyaránt igényli a megtisztulás rituális megélhetőségét?

Kótai József egyéni művészi útjának keresése, az Iparművészeti Főiskolán folytatott tanulmányok befejezése után, 1963-ban indult. Az első bő évtizedben, folyamatosan készítette azokat a használati és dísz tárgyakat, amelyeket a Képcsarnok boltjain keresztül forgalmazott. Ekkori tevékenységét lényegesen befolyásolták az üzleti szempontok, a vásárlói ízlés kielégítése, amelyet a forgalmazó képviselt az alkotóval szemben. Másfajta külső elvárást jelentett az a beruházói megbízás, amelynek köszönhetően 1966-ban másfél m²-es dekoratív felületet alakított ki sárga és vörösréz lemezek domborításával az Orvos Továbbképző Intézet épületének belső terébe. A művészi útkeresés újabb lehetőségeként élte meg az 1970-es évek elején kapott restaurálási munkákat. Az ötvösművészet anyagaival való mindennapos kapcsolat, természetüknek egyre bensőségesebb ismerete, alakíthatóságuknak egyre gyarapodó személyes tapasztalatai, nemcsak a használhatóság,

a gyakorlati funkció betöltésének kérdéseit vetették fel, hanem a használati szokásokban kialakuló, illetve őrzött világképi emlékek, vagy újonnan megjelenő élmények értelmezésére is készítették az ezzel foglalkozó művészt. Ennek a szellemi folyamatnak a jeleként értelmezhető az, amikor a használati és dísz tárgyakon következetesen megjelentek az egyre karakteresebb plasztikai értékeket mutató, figurális motívumok. 1975-től centrifugális öntéssel és az ősi, viaszveszejtéses eljárással készített olyan, 10 cm-nél kisebb ezüst figurákat, amelyeknek kompozíciós erőterében a használati funkció a valóságértelmező üzenetnek alárendelve kapja meg szerepét. Tenyérbe fogható méretükkel, a gyógyítás természet adta képességét hordozó anyagukkal, önkéntelenül érintésre, a velük való érintkezésre készítettek – mintegy a teremtés erőivel való spontán kapcsolat lehetőségét ígérték.

A miniatűr ezüst plasztikákban megmutatkozó, önálló alkotói szemlélet érvényesülésének karakteres példája az 1978-ban, viaszveszejtéses eljárással készült, ezüst *Keresztelő tálka*. A 12 cm átmérőjű, kerek forma, középső, tállá mélyülő felületében, az átló vonalán függőlegesen, a perem magasságáig emelkedő plasztikaként helyezkedik el Keresztelő Szent János alakja. Botja ugyanazt a szigorú függőleges – eget és földet összekötő – irányt ismétli, mint a figura törzse. Ruhájának redői, vízszintesen hangsúlyozott hullámai azonban arra a vízre asszociálnak, amelynek csekély mennyisége, alkalmanként a tálkában hivatott összegyűlni, de kegyelmi erejével mégis valóságdimenziók összekötését valósítja meg. Sámson, 1981-ben öntött ezüst figurája gyertyatartóként is szolgál, de a plasztika kompozíciós megoldása a szellem világosságára és ennek erejére helyezi a hangsúlyt a fizikai erővel szemben. A gyertya tartására szolgáló elem, Sámson fején a glória funkcióval mutat átfedést, amely fizikai és szellemi létezésének isteni meghatározottságára hívja fel a figyelmet.

Ezeket követte 1994-ben egy 30 cm-es, bronz, ún. *Sóstói Eligiusz* – az ottani alkotótelepen eltöltött idő eredményeként. Ehhez hasonlóan, a 2000-ben öntött, *„Varga Péter bemutatja a Vezekényi tálat Szent Eligiusnak”* című, viaszveszejtéses eljárással megformált, 22 cm-es bronz mű is méretbeli növekedést és az ötvösmunkák megszokott anyagának megváltozását mutatja. A teremtés erőivel való spontán kapcsolat biztonságának határait megnyitotta most az alkotó a filozofikusan elemző, intellektuális valóságértelmező magatartás új útjai felé?

Korábbi plasztikáinak miniatűr alakjai a használati tárgyakhoz való kompozíciós viszonyukkal utaltak a használatétól megkülönböztethető valóságdimenzióra, vagy az általuk meghatározott tér szerkezeti sajátosságai vetették fel ennek lehetőségét. Az 1990-es évek közepe után készült munkákon nem kapcsolódik a figurális motívum semmilyen használati tárgyhoz, de más olyan környezeti elemet sem rendel melléjük az alkotó, ami térbeli vagy időbeli azonosíthatóságukat biztosítaná (a szemlélő kultúrtörténeti ismeretein túl). A különböző idősíkok és térbeli dimenziók egyidejű jelenlétét tehát a megszokott következetességgel, de más eszközökkel érvényesíti *Kótai* az ezredforduló ideje óta született alkotásain, mint korábban. A miniatűr plasztikák elvont kompozíciós utalásai mellé most direkt tartalmi meghatározottságok és a groteszk látásmód erőteljesebb érvényesülése társulnak: különböző történelmi idők konkrét személyei, sőt tárgyai azonos fizikai térben, de eltérő méretű testi valósággal. Érdekes, hogy – a kultúrtörténeti ismereteket igénylő – direkt meghatározottságok és konkrétságok közegeben, a megjelenítéshez választott művészi eszközök mégis az időtlen érvényesség rangjára emelik a jelenetet.

A kompozíciók keretét, szerkezetét még egy adott tárgy valósága jelentette, de ebben jelent meg egy plasztikai természetű motívum. A miniatűr figurák képessé váltak önmaguk kompozíciós erőterének meghatározására is. Az egyénien épített és értelmezett, a geometrikus szabályosságoktól eltérő térszerkezeteiben, a különböző valóságdimenziókban egyidejűleg természetesen mozgó, azonos dimenzióban különböző léptékrendben megjelenő, középkorias figurák láthatók,

Jellemzője ezeknek a plasztikáknak a pusztuláson győzedelmeskedő, barokkos lendületű forma-kezelés.

Pályájának 1975 utáni időszakában különös szerepet kap az érem műfaja iránti érdeklődés: rendszeresen részt vett a soproni Éremművészeti Biennálékon. Ebben a műfajban olyan plasztikai élményt teremtett a többnyire kerek alapfelületen, amelyben a háromdimenziós figurák kibillen-nek ugyan a merőlegesek-párhuzamosok biztonságából, de fölébe emelkednek ezek korlátainak, határainak. A kompozíciók kerek alapja, a teljesség geometriai szimbólumaként tartja meg az időtlenségbe, illetve a végtelen térbe átlényegült történelmi, mitológiai vagy akár hétköznapi életképeket. Ennek példái a *Savoyai Eugénre* vagy *Szent Istvánra* emlékező sorozat darabjai, a *Duó* párjai vagy a különböző bibliai témák is.

Az 1980-as években készült beruházási munkái jól érzékeltetik a szellemi rokonságot a kis-plasztikák vagy érmek világával. Méreteinél fogva a leglátványosabb a Szegedi Nemzeti Színház részére készített fríz. Ennek szükségességét egy sajátos gépészeti helyzet indokolta: a szellőzőcsövek nem kívánatos látványát kellett elfedni. 12 m hosszú és 70 cm szélességű felület állt rendelkezésre ehhez a kompozícióhoz, amelyben különböző színházi kultúrákhoz kötődő, *16 maszkot* készített *Kótai*, maratott elemekből. Ez a motívum nemcsak tartalmánál fogva kapcsolódik a színház világához, de alkalmat biztosított a pozitív és negatív formák viszonyát, a különböző valóságdi-menziók idő- és térbeli találkozását érintő, az alkotót foglalkoztató kérdések, formai és filozófiai elemzésére, értelmezésére. A maszk-téma művészi továbbgondolására kínált újabb alkalmat *két vízköpő* megvalósítása 1981-ben és 1989-ben Budapest V. kerületében, a Bank és a Veres Pálné utcában. Ezek bronzból, öntéssel készültek, tehát a technikai eljárás más szemléletbeli megközelí-tést engedett meg, mint a színházi munkák esetében. A nagyváros közepén, vízzel összefüggő, gyakorlati funkciójuk is más filozófiai közegbe helyezi őket, mint a művészet közegében megjelenő társaikat. Ezek a vízköpők voltak a közvetlen előzményei az 1990-es évek közepétől készített bronz kisplasztikáknak, amelyeket dolgozatom elején már bemutattam: a *Sóstói Elugiusnak*, *Varga Péter és Szent Eligius* kétfigurás kompozíciójának, illetve a *Bettehem* címűnek.

A miniatűr ezüst szobrok, az érmek vagy a bronz plasztikák világának közös jellemzője a fi-gurák testfelépítésében, illetve egymáshoz való viszonyában és térbeli helyzetében megmutatkozó méretbeli torzítás, amely a groteszk szemlélet sajátos megnyilvánulási formájaként kezelhető. Ez az ábrázolásmód humoros megvilágításban teszi érzékletessé azokat a személyesen vagy közösségben hordozott belső torzulásokat, amelyek a merőlegesekkel és párhuzamosokkal meghatározni vélt természeti és az ebbe kényszeríteni próbált természetfölötti valóság közötti feszültségből, valamint az ember teremtett méltósága és az ezt kezelni akaró politikai erők, jogi szabályok közötti feszültségből adódnak.

Muharos Lajos magatartásának is jellemző sajátossága az a bölcs türelmesség a történelmi idő és a társadalmi valóság közönyével szemben, amelyet pályatársainál már megfigyelhattünk. Alkotói útjának indulását és alakulását – két kollégájához hasonlóan – kevés szakmai figyelem kísérte, művészettörténeti forrásokban alig találni róla dokumentumokat. A Kortárs Művészeti Lexikon és az ötvösművészeti biennálék katalógusai őrzik azokat az adatokat, amelyek szerint tanulmányainak befejezése után murális vagy más, építészeti beruházásokhoz kapcsolódó munkákra kapott megbízásokat. Első művei között szerepel a szombathelyi Isis Szállóba, 1968-ban domborítással és zománcberakással készített 3 m² alapterületű relief. A mitológiai jelenet kom-pozíciós sajátosságai az emblémaszerű sűrítettségben megállított mozdulatok, az oldalnézetben ábrázolt állatfigurához, azzal párhuzamosan kapcsolódó, de szembe nézetben látható emberi alak, a tárgyi és természeti környezet hiányával éreztetett időtlenség és a perspektíva nélküli képmező

térbeli meghatározatlansága. Ez a munka azóta elpusztult. A kijevi Magyar Konzulátus épületébe, 1980-ban komponált *„Mese”* című fali dísz jól érzékelteti azt a változást, ami a megelőző évti-zedben történt *Muharos Lajos* alkotói világában. A dombormű anyaga bronz, öntéssel készült a munka. Kompozíciós sajátosságai lényegében megegyeznek az Isis Szállóban elhelyezett lemez-domborításával: az oldalnézetben ábrázolt állatfigura és a szembe nézetben látható emberi alak testének síkjai párhuzamosak egymással, de emblematikusan megállított mozdulataiknak az öntési technikából adódó testesség mégis nagyobb eleveniséget, életszerűséget ad, mint amivel a szombathelyi reliefen találkozhattunk. A jelenet mozgalmasságát fokozza az is, hogy az azt befoglaló, ugyancsak öntött bronz, dekoratív keretből, annak bal oldalán kilógnak a ló mellső lábai és orra, a lovag feje és fejdísze pedig felső széle fölé emelkedik. A keret által közrefogott tér nyitottsága szintén elevenességgel tölti meg a kompozíciót, amelyben a figurális elemek bronz felületei mellett jelentős arányúak az öltözék és a nyeregtakaró csiszolt rekeszzománcos felületei. A murális munkákkal egyidőben készített, kisebb méretű bronz körplasztikai személyes életterek-be kerültek, azoknak a világát gazdagítják. Különböző források említik és őrzik a reprodukcióját ezek közül az *„Európa elrablása”* vagy a *„Szent György”* címűeknek.

Az 1970-es évek közepétől követhetők a nyomai pályáján a profán ünnepek rangját, tekintélyét emelő *serlegeknek*, valamint a liturgikus célokat szolgálni képes *kelyheknek*. Ezüsthől készítette ezeket, az ötvös mesterség klasszikus technikai eljárásaival. A korai, az 1970-es években született darabok különlegessége, hogy kupájukon rajzi díszítés szerepel a magyar királyok, illetve az er-délyi fejedelmek portréival, továbbá figurális jelenetekkel, a talpakon növényi motívumokkal. Szárukon is vésett rajzi motívumok szalagjai fognak közre féldrágakő hengert vagy a plasztikusan megmunkált ezüst felületű szárhoz féldrágakövekkel tagolt talp csatlakozik. A serlegek vésett képei jól érzékeltetik alkotójuknak azt a rendkívüli rajztudását, amelyről a szakmai köztudat őrzi annak emlékét, hogy miképpen értékelte azt Borsos Miklós már a főiskolai felvételi vizsgán is. A kelyhek eleganciáját a kupa díszítetlen ezüst felületeinek, a szár és a talp visszafogott geometrikus motívumainak és a nodusok plasztikus, figurális jeleneteinek egysége adja. A noduson kis fül-kékbe komponált, féldrágakövekkel ékesített kompozíciók helyezkednek el, amelyek történelmi távlatokba vezetik az emlékezetet és a látványban kínálkozó plasztikai élmény, tapintással észle-lésre késztetnek. A tiszta ezüst felületek pedig tükröbéli szembesülésre hívják a kehely használóját – a domború képsík torzította groteskségben ugyanúgy, mint a nodus kompozícióinak alakjai is megjelennek. Ebben a közelségben ébredhet vágyunk arra is, hogy ígyunk az ezüst által romolhatatlanul őrzött folyadékból.

Ez a nemes fém az anyaga a *Muharos Lajos* életművében kiemelkedő helyet elfoglaló *ékszer-készítésnek* is. Amiképpen a serlegek, kelyhek önmagunkkal való szembesülésre inspirálhattak és ez által erősítették identitásunkat, az ékszerek – az emberi kultúrában betöltött hagyományos szerepüknél fogva is – különösen alkalmasak erre. A XXI. század elején, a társadalmi rangjától és feladatától megfosztott szubjektum önértelmezési és szerepkeresési törekvéseiben fontos élményt jelenthet, hogy azonosságtudatát milyen ékszerek viseletével fejezheti ki. *Muharos Lajos* szinte egyetlen műfaj számos változatával kínál lehetőséget erre: a figurális *függő ékszerek*, a *násfák* gazdag választékával. A római és a görög mitológia egy-egy jelenete kivételével, valamennyi függő ékszer bibliai történetet dolgoz fel. A viaszveszejtéses eljárással kialakított és utólagos cizel-lálással finomított ezüst elemek között kiemelt szerepet kapnak az alkotó által csiszolt, faragott féldrágakövek. A násfák kompozíciós megoldásai a XVI–XVII. század magyar ötvösségének hagyományait követik. Megmutatkozik ez abban, ahogy a díszkőre épül a figurális jelenet, amelyet fülkeszerű, árkádos építmény vesz körül. További sajátossága e daraboknak, ahogy a gazdagon megmunkált ezüst alakzatokról féldrágakövek függenek. A figurák megjelenítését – a fém

motívumok és a díszkövek méretének aránybeli viszonyából adódóan is – testi vaskosság és groteszk hangvétel jellemzi. Ezekkel a formai sajátosságokkal elevenednek meg az egyes bibliai történetek: *Ádám és Éva* alakja egy gyűrűn és két függő ékszeren, *Noé bárkája* számtalan feldolgozásban, *Dávid király*, *Zsuzsanna és a vének*, *Szent Kristóf és Szent Eligius* a násfákon. Az ezüst-féldrágakő függők viselőjük mellkasán, a szív közelségében helyezkedhetnek el. Ez a fém saját létezése okán is gyógyító, betegségmegelőző hatással lehet a testre, a teremtő és éltető erők áramlásának egyik fontos energiaközpontja táján pedig különösen. Hasonló tapasztalatokat őriz az emberi kultúra a díszkövek képességeiről is. Az ékszerekkel való fizikai érintkezéssel egységben nagy jelentősége van annak a szellemi kapcsolatnak is, amelyet a násfák kompozíciói közvetíthetnek. A szív közelében viselni az özőnvíz díszkövét és Noé bárkájának ezüstjét... Megélni így a pusztulásból való menekülést, a lét lényegi megújíthatóságának szabadságát és felelősségét... Tudatformáló erejű, sőt azonosságtudatot meghatározó élményt adhat!

Muharos Lajos ékszereivel találkozva, megérintve azokat, közöttük a *Szent Eligius* násfáját is, megelevenedett bennem a püspök ezüst-féldrágakő szobrainak képe. Éreztem az ékszerek és a plastikák anyagának azonosságát, s ekkor már alig jelentett különbséget, hogy egyikük 7, a másik pedig 14 cm magas.

A *plastikák* – a látványon túl – ugyanúgy fizikai érintkezéssel közelíthetőek meg, mint a függők. A tenyerünkbe simulva, az emberi testet teremtő és éltető erők áramlásának egy másik energiaközpontját szólítják meg, mint a násfák. Ezzel a megszólítással emlékeztetnek a teremt-ményeknek arra a létezési állapotára, amely a Teremtővel élhető egység valósága.

Milyen kincseket rejt hát Szent Eligius öröksége?

Az ötvös mesterség klasszikus anyagainak megbecsülését és technikai eljárásainak művelését? A szakmai hagyományok időszertűségének képviselését egy adott történelmi korban? Az ötvös-művészet tárgyival az ember belső megtisztulási igényeinek, méltósága tiszteletének, azonosság-tudata fejlődésének szolgálatát? A teremtővel élhető létezési egység emlékezetben tartásának és megtapasztalhatóságának szolgálatát?

Máté János, *Kótai József és Muharos Lajos* alkotói pályájának köszönhetően, a XXI. század elején is részesedhetünk az eligius-i örökség kincseiből.

MMA

AGNES M. BAKONYVÁRI

Spiritual heirs of Saint Eligius

In the decades around the turn of the 20 and 21st century, it was a special task for the representatives of the art of goldsmiths to find their identity in the social reality of their lifetime. In the 1960s and 1970s their works could be seen in the capital in national exhibitions comprising several branches of industrial art and they could sell their articles for personal use and their ornaments in the shops of the *Industrial Arts Company* and of the *Art Gallery*. They had their first exhibition as individuals in 1976 at the 1st Quadriennial of Goldsmiths and Metal Artists, that was subsequently organized two more times (in 1981 and 1985). After that, however, the community of artists of this area of art had to search for opportunities again for about a decade. Artist careers were shaped by personal inventiveness: those who had individual opportunities, could get work financed by public investment or private orders without the help of any professional organization.

It was a historical change that *Contemporary Metal Art Biennials* started to be regularly organized in 1996 and since then the artists and the public have been able to count on them with certainty. At these exhibitions we could meet the respectable representatives of the trade whose works could only be seen accidentally for a long time.

The public could enjoy the new medals, and the favourite watering pot statuettes of *János Máté*, who had made the circle-plastic of the Hungarian Agricultural Fair of Budapest, the copper reliefs of the Institute for Further Training of Physicians and the lamps of several restaurants and cultural institutes in Budapest and in the countryside.

These occasions offered new opportunities for *József Kótai*, well known from sculpture and medal events, from professional publications and from public life as well: he could express his identification with metal art and craft.

Lajos Muharos was a respected participant of high ranking international professional events in the first decades of his career, but he could present his works in Hungary only after 1996. With two other artists he represented Hungarian goldsmiths at the first and only World Exhibition of Design in Toronto in 1974. In the 1980s he regularly participated in the International Exhibition of Enamel Art in Limoges. The employees and the guests of the Hungarian Embassy of Kiev have been able to admire his copper wall decoration covered with enamel, entitled „*The Fairy Tale*” since 1980.

It has a special professional value for contemporary metal art, that these three significant figures are present again in an exhibition comprising several generations. Their works created in the course of the last 15 years demonstrate how they have experienced this change and the new opportunities it offered for the development of their relationship to one another.

Special pieces at the exhibitions organized at the *Klebensberg Cultural Center* were the silver statuettes made by *Lajos Muharos*, in honour of Saint Eligius. The facial features of the statuettes recall those of the sculptor himself, of János Máté and József Kótai and László Fördős. Why isn't it the patron saint of the 7th century who appears wearing the bishop robe? Perhaps *Lajos Muharos* was inspired by the feeling of community with his contemporaries and by the supporting and nurturing power of his professional roots. He evokes Eligius also on a pendant made in 2012, and it was preceded by the portraits of his colleagues made between 2006-2008.

Who was Saint Eligius, the medieval bishop who is still a source of power after more than 500 years for goldsmiths, when the social reality of their lifetime makes their knowledge of professional identity indefinable? With what, with whom do *János Máté*, *József Kótai* and *Lajos Muharos* assume a spiritual community, when they evoke the figure of the bishop not only as a historical being, but referring to him as a shaping power of their personal and community existence? The meaning of the Latin name of the patron saint is „*elected*”.

The serious commitment to the art of goldsmiths gave social perspectives to this personal activity: he could assume a role of a political and economic consultant for the king because of the high quality of his handicraft. By means of these, his rank and his financial devices he could serve the cause of peace and justice. He not only prevented wars with the help of his diplomatic activity, but he also made several slaves free. By means of his knowledge of reality and refined sensitivity, he could exactly feel the border and the meeting points between the dimensions of profane and sacral. Accomplishing his mission in the civil world, as an elected person he showed the way to transcendental perspectives to his contemporaries and to the ones who preserved his spiritual heritage hundreds of years later, i.e. to *János Máté*, *József Kótai* and *Lajos Muharos*. His life inspires to serve the social reality of human culture with the deepest commitment as well as to the freedom of independence from social determination. How is this life mission realized in the careers of these three excellent contemporary goldsmiths?

The re-evaluation of the relationship with his profession for *János Máté* was also represented by his works in this new period of the public appearance of this craft. His series of medals entitled „*Goldsmith art has a divine origin but we are not angels*” is a creed about his commitment to the classical procedures of the craft. In the earlier pieces of this genre famous figures of the ancient mythology appear: *the Centaur*, *the Pegasus*, *the Mermaid*, *the Sphinx*, *the Unicorn*, *the Angel*, *the Devil* and the abstract moral value, *Truth*. These figures can be seen on the pure, homogeneous surface of the circular composition, on the plane of infinity not requiring perspectives and in timelessness raised from the objective, historical or natural environment. The bodies reflect eternity in the emblematically stopped moment of one single gesture. The soldering, chiselling, rasping, embossing, alloying figures of the creed-series represent a characteristic activity of the profession placed in an infinity without time and perspectives, like mythological ancestors. The craftsmen of the divine profession differ from supernatural angels only in the fact that wings do not belong organically to their created bodies. In the dangerous moments of soldering, the goldsmith of *János Máté's* medal keeps his tool far from himself indicating its elected nature and its capacity of soaring high. The creed about the relevance of the classical methods of the craft formulated in the cold material is permeated by the warmth of moving sincerity filled with humour. The tension between the smooth surface of the anatomical shapes and objects and the articulated, detailed surfaces of the wings provide a special movement for the composition. In these compositions the motive carrying temporal determination has become timeless and the topicalness of the present is represented by an element which is supposed to be timeless. An „Eligian” approach is manifested in these works even if it is not specifically expressed by the artist.

János Máté, at the beginning of his career as an artist at the beginning of the 1960s felt an internal drive to make aquamaniles, dishes for ritual hand washing. He may have felt in his genes the ancient human desire to ritual personal cleaning performed repeatedly in everyday life, at ceremonies and at rituals. In the consumers' society of the last decades of the 20th century this initiative rooted in historical times appeared so strange, that even the technical conditions for their realization was impossible to find. Hollow casting for making aquamaniles was not possible in Hungary in the 1970-1980s. Therefore he made these objects from metal plates and tubes with the techniques of bending, embossing, soldering, i.e. with traditional goldsmith techniques. Their value is not only given by their high professional standard, but by the ideas of composition suggesting how important it is to handle absurd situations of life with humour: „*We are in the tube*”, „*Where have I fallen?*”. These works were exhibited at professional shows, so they could not serve directly the development of the community identity of his contemporaries. Therefore he

sought for opportunities to communicate the possibility to experience personal identity to his contemporaries. He prepared jewels from classical goldsmiths' materials like iron and silver, characterized by structural features of the metal plates of aquamaniles, by geometrical order and cubist forms.

The two different groups of objects influenced each other in the other direction as well: the experiences gained in making jewellery appeared in the forms of the reliefs and in the curves of the water pots and after 2000, on the pots modelled in bronze as well. The earlier copper plate version of the pot statuette called „*The Rape of Europe*” and its later version modelled in bronze particularly represents the interaction between the technical conditions of making objects and the certainties of the interpretation of reality by artists. Both objects formed of plates and tubes are present in the composition consciously representing their own intention by steadiness, erectness and dignity. The look and heading of Zeus and Europe are also in harmony. The vertically accentuated body of the woman and the horizontally accentuated body of the animal also act together in harmony. The verticular character of the divine and the horizontal character of the human nature are inverted in the composition, suggesting that the two dimensions of reality square, but both of them approach each other with the need of meeting. A further phasing of reciprocity, apart from looks and heading can be seen on the „aquamaniles” presented at the Biennial of Contemporary Goldsmith art in 2007.

The parallel bodies of Zeus and Europe appear in a comfortable standing position this time, touching each other at several points. The relationship between the reality dimensions of the divine and the human has become a peaceful union and a world of mutual confidence. In this composition, there is no essential emphasis any more on rape, aggression or conscious individual intention. The figures reflect the intimacy and the pulsation of touch from the process of modelling. *János Máté* expresses here the same view as in his series of medals mentioned earlier, re-interpreting his relationship with his profession: our wings connecting Earth and Heaven may be grown by the actuality of the present and we can keep them away from us or get connected to them as we need. The freedom experienced with an internal uncertainty is also manifested in the aquamanile made in 2009 entitled „*No renunciation*” as well. The woman figure, whose gestures and mimics are very realistic, can be seen in the scene of the Fall in Paradise, opening her mouth and freely tasting the apple. The mimics and the interested look of the woman express the human desire for knowledge. Another interesting part of the composition is the open mouth of the snake and the eyes of the woman and the reptile represented at right angles. The spatial relations of the sensory organs of the two figures represent the attitudes of curiosity and malevolence. After the physical rape of Europe, *János Máté* created the statuette model of the spiritual rape of man here. He very intelligently represents the female principle not only as a consumer of divine knowledge, but as a defence against the snake. The same concept is emphasized in his work entitled „*The world is in her hands*” made in 2012. By means of his humour and his favourite device, role reversal, he communicates his views of the relationship of the created world and its women creatures. The globe, whirling and circulating at the same time and symbolizing the wholeness of the world, rests peacefully under the palms of a woman. The figure, almost leaning to the celestial body, swings on the arch of her own body, gouging her trunk, lifting her legs and looking up to the sky. *János Máté* flashes human attitudes that occur only to those, who periodically confirm the alignment of their personal existence to the order of creation. Putting it simply: it is about those who let themselves be purified regularly from the layers of civilization crust on their existence and bring the ancient core of their being to the surface. The same thing makes the message of „*The Unicorn starts*” made in 2013 authentic as well. The composition is similar to that of the modelled version

of the Rape of Europe: The look and the gestures of the animal figure of transcendental reality and of the woman figure representing physical existence have the same direction. Their upper bodies are parallel and vertically emphasized that refer to their ability to connect Earth and Heaven. Its relevance is searched-demonstrated again by an artistic and at the same time philosophical re-interpretation of mythology. Contrary to the ancient interpretation, the virgin girl is not sittin gin the way of the unicorn to gain its healing power counteracting poison. The girl is kneeling behind the animal, reaching her arms towards it, blessing and protecting. They are both holding their heads straight up and their mouths open for speaking, speaking out or for making the cleansing water flow out.

Have the pots of *János Máté* ever held water? Has anybody poured real water out of these pots with the intention of spiritual purification? Do these objects need real water when their creator preserves by them the heritage of Saint Eligius for the craft of goldsmiths and the earliest traditions of the circular statue compositions of Hungarian Sculpture and last but not least the respect for human dignity deriving from our created nature that requires the ritual experience of purification both in our individual and community life?

The search for an individual artistic route of *József Kótai* started in 1963 after he finished his studies at the University of Applied Arts. In the first decades of his activity he continuously made his everyday items and ornamental pieces that were sold in the shops of the Art Gallery. In those days his activity was influenced by business considerations, by the wish of vendors to please customers' taste. Another kind of external expectations was presented to him in 1966 when he was entrusted with the decoration of a 1.5 m² surface with embossed copper and brass plates in the interior space of the Institute for Further Training of Phisicians. He experienced another opportunity to find new ways of artistic expression when at the beginning of the 1970s he received works of restoration. The everyday contact with the materials of goldsmiths' art, their more and more profound knowledge, the personal experiences of their possibilities of shaping, did not only raise the question of utility, of practical functions of the objects, but they also made the artist interpret the use habits and the world views preserved in them and the new experiences emerging. A sign of this spiritual process is when consistently, more and more characteristic figure motives appear on everyday items and decorative pieces. From 1975 he made silver figures smaller than 10 cm with the techniques of spin-casting and lost-wax (cireperdue) casting . Their utility function was subordinated to the message of reality interpretation. They made one feel the need to touch and promised a spontaneous connection with creative powers by means of their small size fitting into hands and by means of their material having healing power. The silver Font made in 1978 with the lost-wax (cireperdue) casting technique is a characteristic example of the manifestation of an independent creative approach in creating miniature silver statuettes. The figure of Saint John the Baptist is placed vertically in the middle of the 12 cm diameter of a dish as a statuette erected up to the rim of the dish. His stick repeats the strict direction of the vertical line connecting heaven and earth of the figure. The pleats of his dress, its horizontally accentuated waves are associated to the water that sometimes can be found in small quantity in the dish, but with its power of Grace it is still able to connect dimensions of reality. The silver figure of Samson made in 1981 serves also as a candle stick, but the compositional solution of the statuette lays the emphasis on the lightnes of the spirit and on its power as opposed to physical strength. The element holding the candle rhymes to the glory on the head of Samson, referring to the divine origin of his physical and spiritual existence.

These works were followed by a 30 cm bronze piece, the so called *Eligius of Sóstó* made in 1994 at an artists' colony. This piece and the 22 cm work entitled *„Peter Varga presents the Vezekény Dish to Saint Eligius”*, made in 2000 with the lost-wax (cireperdue) casting procedure, are bigger in size and their material is different from the usual material of goldsmith works. Did the artist open the safe borders of the spontaneous relationship with the forces of creation to new ways of philosophical analysis and intellectual interpretation of reality?

The miniature figures of his earlier statuettes refer to other special dimensions of reality by means of the compositional relationship to everyday objects or by means of their spatial structure. The figure motives of the works made after the mid 1990s are not related to any articles of personal use and there are no environmental elements that would make them identifiable in space or time (apart from the knowledge of cultural history of the spectator). After the year 2000 Kótai used new devices for representing different temporal and spatial dimensions at the same time, but still does it in a consistent way. This time, directly determined contents and a more powerful grotesque way of looking at things get associated with the abstract references of the compositions: references to specific personalities and even to objects of different historical times in the same physical space, but in different sizes. It is interesting, that the artistic devices chosen for representing the directly determined specific contents elevate the scenes to timeless relevance. The real object gave the framework and structure of the compositions but a sculptural motive appeared in them as well. The miniature figures became capable to determine their own compositional field of force as well. In the specially constructed and interpreted space structures that did not follow geometrical regularities, in the different dimensions of reality, medieval figures of diffetent scales can be seen moving in a natural way. These statuettes are characterized by baroque forms triumphing over devastation.

After 1975 his interest in the genre of medals gained an important role: he regularly took part in the Medal Biennials in Sopron. In this genre he created a statuesque experience on round-shaped surfaces, where the three-dimensional figures sway from the safety of perpendiculars and parallels and raise above their limits and confines. The round-shaped basis of the compositions holds the timeless and infinite historical, mythological or ordinary life scenes as geometrical symbols of completeness. Examples for this are the pieces of the series about *Eugene of Savoy* or *Saint Stephen*, the couples of *Duo* or the different Biblical scenes as well.

His works of the 1980s reflect the spiritual relationship with the world of statuettes and medals. The most spectacular for its size is the frieze made for the National Theatre of Szeged. It was made to cover air-ducts. The composition is 12 m long and 70 cm wide and *Kótai* made *16 masks* related to different theatrical cultures from milled elements. This motive is not connected to the world of theatres only because of its content. It also contains a formal and philosophical analysis and interpretation of positive and negative forms, of different dimensions of reality, meeting in time and space. The spouts made in 1981 and in 1989 in the 5th district of Budapest in Bank and in Veres Pálné street were further artistic adaptations of the mask subject. They were made of cast bronze and the technical implementation made it possible to show a different approach from the theatre pieces. In the middle of a large city, their practical function related to water places them into a different philosophical context from the similar pieces placed in nuildings related to art. These spouts were the direct predecessors of the bronze statuettes made from the middle of 1990s that I presented at the beginning of my essay: *The Eligius of Sóstó*, the 2 figure composition representing *Péter Varga and Saint Eligius* and the work entitled *Bellehem*.

A common characteristic of the miniature silver statuettes, medals and bronze statuettes is the distortion of the figures, their relationship to one another, and their spatial situation, which is a

special manifestation of the grotesque approach. This way of representation sheds a humorous light on the internal distortions of persons or communities that derive from the tension between a natural reality limited by perpendiculars and parallels and a supernatural reality and from the tension between the dignity of human beings and the political forces and legal rules trying to deal with it.

A characteristic of *Lajos Muharos* is wise patience regarding the indifference of the reality of society we could notice in connection with his contemporaries. As well as in the case of his colleagues, little attention was paid to the start and formation of his career. Hardly any documents can be found about him in the sources of history of art. The Encyclopedia of Art of those days and the catalogues of goldsmiths' biennials preserve the data, that prove that he was charged with implementing mural works or works related to architectural constructions. The 3 m² relief made for the Isis Hotel in 1968 with the techniques of embossing and enamel inlays was among his first works. The characteristics of the composition of the mythological scene are the dense, emblematic, static gestures, the human figure facing us, represented parallelly to the profile image of the animal figure, and the undefined space of the image lacking objects and natural surroundings. The mural ornament composed in 1980 for the Hungarian Embassy in Kiev entitled „*The Fairy Tale*” also illustrates the change that happened in the previous decade in the creative world of *Lajos Muharos*. The relief was made of bronze with the technique of casting. Its composition is essentially the same as that of the embossed plate work in the Isis hotel: the bodies of animal profile and of the facing human figure are parallel to each other, but their emblematically static gestures are bulkier and more lively than those of the relief of Szombathely, as a result of the casting technique he applied. The liveliness of the scene is also increased by the front legs and the nose of the horse hanging out of the left side of the frame and by the head and head gear of the horse rising above its upper edge. Also the open space within the frame makes the composition more lively and the polished enamel surfaces of the clothes and the saddle cover are also significant beside the bronze surface of the figures. His smaller bronze statuette circles made at the same time as the mural works enrich the world of personal spaces. Those entitled „*The goddess Diana*”, „*The rape of Europe*” and the „*Lady with a young unicorn*” are mentioned and their reproductions can be found in different sources.

From the mid 1970s the *goblets* elevating the splendour and authority of profane celebrations and the *chalices* for lithurgical purposes can be traced among his works as well. He made these objects of silver, with the classical techniques of the goldsmiths' art. Special features of the early pieces made in the 1970s is that they are decorated with portraits of Hungarian kings and Transylvanian princes, with figural scenes and pland motives. Ribbons of graphic motives straddle rolls of semi-precious stone or stems decorated with semi-precious stones are connected to plastically elaborated silver holders. The engraved images of the chalices show the exceptional knowledge of drawing of the artist highly appreciated by Miklós Borsos at his entrance examination to the University of Applied Arts. The elegance of the chalices is provided by the unity of the undecorated, plain silver surfaces, the temperate geometrical motives of the holders and stems and of the plastical, figural scenes of the „noduses”. In the „nodus”, there are compositions in small niches, decorated with semi-precious stones, that direct the memory in historical distances and the plastical experience offered by the scenes makes the spectator wish to touch the works. The pure silver surfaces invite the user of the chalice to look at themselves in a mirror and to see themselves grotesquely distorted by the bulges, as well as the figures of the compositions of the nodus. At this closeness our desire is awakened to drink of the liquid, which is preserved undeteriorated by the silver.

This precious metal is the material of the *jewels* that take such an exclusive place in the oeuvre of *Lajos Muharos*. The goblets and chalices inspired us to face with ourselves and to strengthen our identity and the jewels are especially suitable for achieving the same effects, also because of their traditional role in the culture of humanity. At the beginning of the 21st century, the choice of jewels for expressing identity may be an important device for people trying to understand themselves and searching for their roles. *Lajos Muharos* offers an opportunity for that with several varieties of the same genre, with his figural pendants called „*násfa*” in Hungarian. With some exceptions of Roman and Greek mythological scenes, all the pendants represent Biblical stories. Beside the refined, chased silver elements made with the lost-wax (cireperdue) casting technique, the semi-precious stones carved and polished by the artist himself get an important role as well. The compositional solutions of the pendants follow the traditions of the Hungarian goldsmiths' art of the 16-17th century. It is shown by the fact that the figural scene is built on the semi-precious stone surrounded by a niche-like building with arcades. Another characteristic of these works is that semi-precious stones hang from the richly decorated silver pieces. The figures are gross and grotesque also because of the proportions of the metal motives and the stones. These are the formal characteristics of the Biblical stories: the figures of *Adam and Eve* on a ring and on two pendants, *Noah's ark* in several adaptations, *King David*, *Suzanne and the old men*, *Saint Christoph* and *Saint Eligius* on the pendants. The silver and semi-precious stone pendants hang on the chest of their owners. Metals may have a healing and disease prevention effect on the body, especially around an important energy center of the flow of creative and living powers. Culture preserves similar experiences about the capacities of stones as well. Together with the physical contact with the jewels, the spiritual connection with the compositions of the pendants have a great significance as well. Wearing a precious stone with the scene of the flood and the silver of Noah's ark symbolizing the flight from destruction, the freedom and the responsibility for the renewal of the essence of life, one can have the experience that the jewel shapes consciousness and determines the knowledge of identity. Meeting and touching the jewels of *Lajos Muharos*, like the pendant of *Saint Elegius*, I remembered the silver-semi-precious stone statues of the bishop. I could feel that the jewels and the statuettes are made of the same materials and it made hardly any difference that the jewels were 7, and the statuettes 14 cm long. *Apart* from viewing, the statuettes can be approached physically, as well as the pendants. Fitting into our palms, they stimulate an energy center creating and invigorating the human body, different from the pendants. They remind us of a state of existence of creatures, the unity that can be experienced with the Creator.

What treasures does the heritage of Saint Elegius hide?

The appreciation of the classical materials of goldsmith art and the application of its technical procedures? The timeliness of professional traditions in a given historical period? Serving the internal need for purification in people, the respect of human dignity, the development of people's knowledge of identity with the help of the objects of goldsmith art? Serving the memory and the experience of unity with the Creator?

Thanks to the oeuvres of *János Máté*, *József Kötai* and *Lajos Muharos*, we are able to participate in the treasures of the heritage of Saint Elegius even at the beginning of the 21st century.

Pályájának 1975 utáni időszakában különös szerepet kap az érem műfaja iránti érdeklődés... Ebben a műfajban olyan plasztikai élményt teremtett a többnyire kerek alapfelületen, amelyben a háromdimenziós figurák kibillennek ugyan a merőlegesek-párhuzamosok biztonságából, de fölébe emelkednek ezek korlátainak, határainak. A kompozíciók kerek alapja, a teljesség geometriai szimbólumaként tartja meg az időállenségbe, illetve a végtelen térbe átlényegült történelmi, mitológiai vagy akár hétköznapi életképeket.

Bakonyvári M. Ágnes



Kótai József



„Fazekas” és „Asztalos” • 1976; falikép, öntött ezüst, méret: 10×12 cm



„Szent Eligius” • 1977; kisplasztika, öntött ezüst, méret: 13 cm

Kótai József

1940. február 13. Sopron

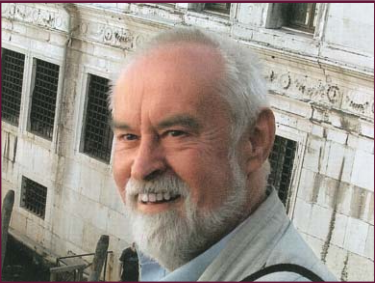
Tanulmányok: *Magyar Iparművészeti Főiskola* 1963

Mesterei: *Kopcsányi Ottó, Nagy József*

Művészeti tagság: *Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete,*

Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége,

Magyar Művészeti Akadémia



EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK

1980 Csók István Galéria, Budapest

1981 Galerie Casper, Morges

1985 Dürer Terem, Budapest

1986 Altes Schloss, Giessen

1987 Fördös Műhelygaléria, Budapest

2000 Galamb Galéria, Budapest

2002 Passage Galéria, Budapest

2003 Keve Galéria, Ráckeve

2014 KÓTAI, MÁTÉ, MUHAROS • Kortárs ötvösművészek kiállítása - Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest

CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK

1967 Fémplasztika - Ernst Múzeum, Budapest

1970 Ékszer '70 - Csók István Galéria, Budapest

1976 I. Ötvös és Fémműves Qudriennále, Miskolc

1977 -2013 Országos Érembiennále - Lábasház, Sopron

1980 Magyar iparművészek kiállítása - St. Etien

1984 Kortárs Magyar Érem - Berlin, Dreza, Bécs

1987 FIDEM Nemzetközi Érem Kiállítás - Colorado Springs

1994 Kisszobor - Vigadó Galéria, Budapest

1996 I. Ötvösművészeti Biennále - Savoyai Kastély, Ráckeve

1998 II. Ötvösművészeti Biennále - Savoyai Kastély, Ráckeve

2000 Millenniumi Kortárs Ötvösművészeti Kiállítás - Vigadó Galéria, Budapest

FIDEM Nemzetközi Kiállítás - Weimar

III. Ötvösművészeti Biennále - Savoyai Kastély, Ráckeve

2001 Magyar Millenniumi Iparművészeti Kiállítás - Műcsarnok, Budapest

Angyali üdvözllet - Erdős Renée Ház, Budapest

2002 Kortárs magyar ötvösművészet - Kecskeméti Képtár, Kecskemét, Cifra Palota

Válogatás a kortárs magyar ötvösművészet alkotásaiból - Magyar Akadémia, Róma Palazzo Falconieri

IV. Ötvösművészeti Biennále - Savoyai Kastély, Ráckeve

2003 Ékszertől a plasztikáig - Kortárs magyar ötvösművészeti kiállítás - Iparművészeti Múzeum, Budapest

Ezüst, bronz, vas - Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének Székháza, Budapest

Kortárs Egyházművészeti Kiállítás - Moldvai Győző Galéria, Hatvan

2004 V. Ötvösművészeti Biennále - Savoyai Kastély, Ráckeve

2006 Keresztmetszet - Kortárs magyar ötvösművészeti kiállítás, Bibliotheca Statale, Trieszt

2007 VI. Ötvösművészeti Biennále - Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest

FIDEM Nemzetközi Érem Kiállítás - Colorado Springs

2008 Magyar ötvösművészek bemutatkozása - Szt. János Galéria, Vilnius

Magyar ötvösművészek bemutatkozása -Magyar Intézet, Tallin

Craft & Design - Iparművészeti Múzeum, Budapest

2009 VII. Ötvösművészeti Biennále - Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest

2010 Vastól az ezüstig - Városi Bíróság díszterme, Jászberény

2011 Kortárs magyar ötvösművészek kiállítása - Orosz Kulturális Központ, Budapest

VIII. Ötvösművészeti Biennále - Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest

2013 IX. Ötvösművészeti Biennále - Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest

DÍJAK

1976 Kiállítási díj - I. Ötvös és Fémműves Quadriennále, Miskolc

1977 Kecskemét városának díja - Népművészet szellemében, Kecskemét

1978 III. díj - II. Iparművészeti Quadriennále, Erfurt

1983 Rendezőbizottság díja - Országos Érembiennále, Sopron

1985 Rendezőbizottság díja - Országos Érembiennále, Sopron

1987 Rendezőbizottság díja - Országos Érembiennále, Sopron

1993 Ferenczy Noémi - díj

1999 Civitas Fidelissima - XII. Országos Érembiennále, Sopron

2000 Hungart Kiállítási díja - Millenniumi Kortárs Ötvösművészeti Kiállítás, Vigadó Galéria, Budapest

2001 Rendezőbizottság díja - Országos Érembiennále, Sopron

2002 Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége díja - IV. Ötvösművészeti Biennále,

Savoyai Kastély, Ráckeve

MŰVEK KÖZTÉREN

1970 Vastagh György: Csikós c. szobra, restaurálás, Budapest, Munkatársak: *Búza Barna, Tóthfalusi László, Pölöskei József*

1972 Esterházy székek, restaurálás - Iparművészeti Múzeum, Budapest

1981 Vízköpők (bronz, 25x25 cm), Budapest V. Veress Pálné u. 13-15.

1986 Maszkok (sárgaréz, bronz 12x0,7 m) - Nemzeti Színház, Szeged

1987 Örökmécses (vörösréz) - Nádor Kriptá, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

1988 Úrasztali felszerelés (ónozott vörösréz), Ramocsaháza

1989 Cipész-cégér (ónozott vörösréz, 120x80 cm), Eger, Kossuth u.

Vízköpő (bronz, 30x30cm), Budapest, Bank u.

1990 Kersztelőkút, örökmécs (vörösréz, sárgaréz, bronz) - Szent József templom, Kaposvár

1991 Emlékkereszt (aranyozott vörösréz, 300x120 cm) - Márianosztra

Kínai váza, fémborítású asztal, restaurálás - Helikon Múzeum, Keszthely

1992 I. Ferenc József-Erzsébet Királyné, büsztök, restaurálás - Városi Múzeum, Gödöllő

1999 Szent Jobb - ereklyetartó szekrény, restaurálás - Szent István Bazilika, Budapest

2001 Grábóczi Szentségház, restaurálás - Ortodox Gyűjtemény, Szentendre

MŰVEK KÖZGYŰJTEMÉNYBEN

Kisplasztikák (ezüst) - Iparművészeti Múzeum

Érmek (bronz) - Liszt Ferenc Múzeum, Sopron

Kisplasztika (ezüst) - Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Kisplasztika (bronz) - Városi Galéria, Nyíregyháza

Álmennyezet makett (fa, vörösréz, zománc) - Katona József Múzeum, Kecskemét

SZAKIRODALOM

Koczogh Ákos: Mai magyar iparművészet, Fémművesség Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata 1977 • Kortárs Ötvösművészet

2000 • Kortárs Ötvösművészet 2003 • Ékszertől a Plasztikáig 2003

*Máté János - ahogy kollégái híják: Jenike - rendíthetetlenül őrzi mestersége szent
elígius-i örökségét, továbbá a magyar szobrászat legkorábbi körplasztikáinak
hagyományát és - nem utolsó sorban - az emberi méltóságnak azt, a teremteltségünk
ből adódó tiszteletét, amely személyes és közösségi létezésünkben egyaránt szükségét érzi
a megtisztulás rituális megélhetőségének.*

Bakonyvári M. Ágnes

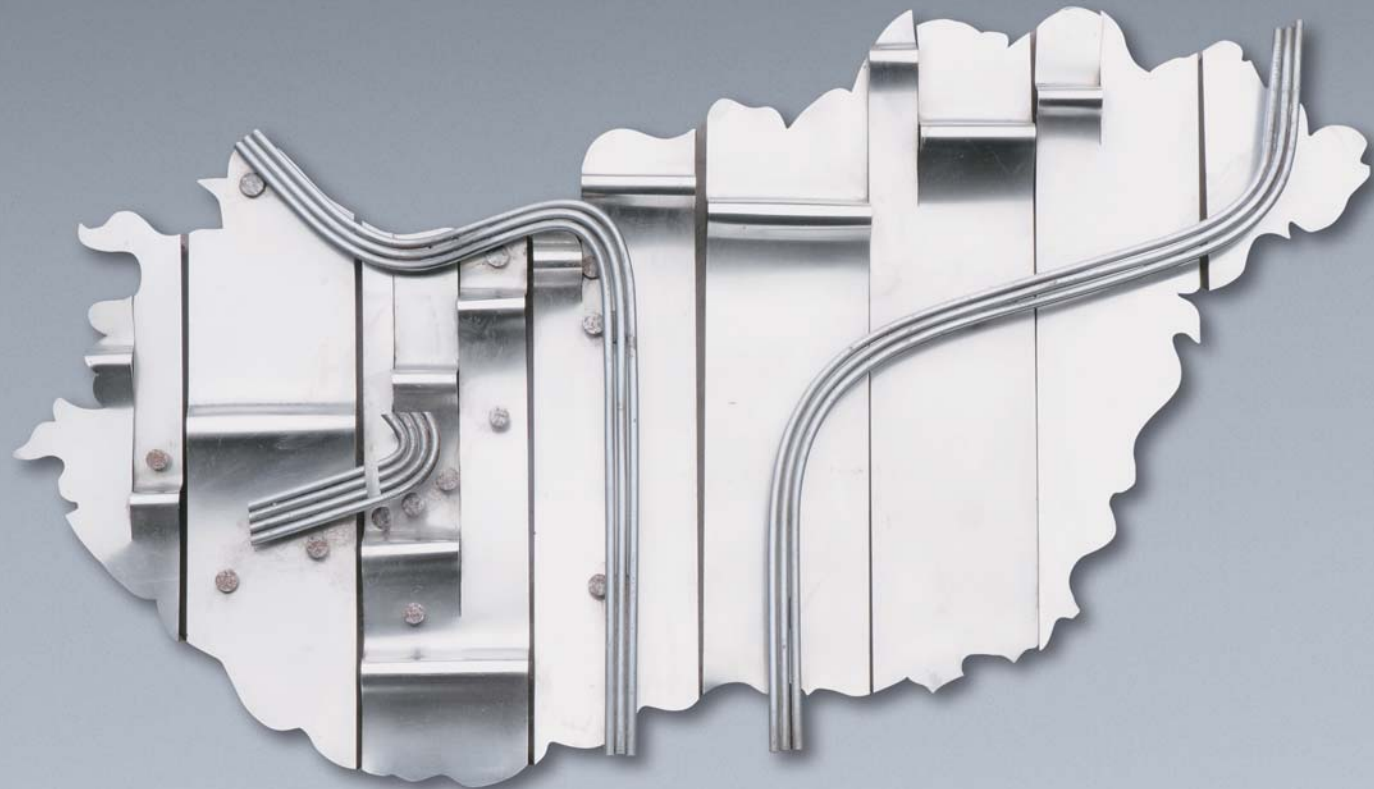
Máté János



Aquamanile: „Bukott angyal méltatlankodik” • 1989; bronz, viaszveszejtéses, méret: 15×24×13 cm
magántulajdon



Aquamanile: „Európa elrablása” • 2004; bronzlemez, domborítva és forrasztva, méret: 23×26×22 cm



Magyarország térképe • 1984; rozsdamentes áccél, méret: kb. 2×3 m

Meg nem valósított fém plasztika a „BAH” csomópontnál felépült „Pannónia” szálló részére

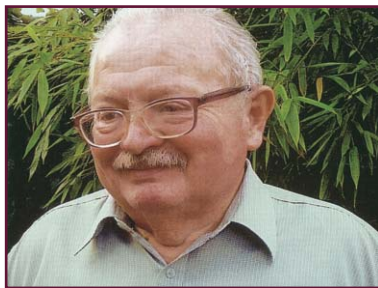
Máté János

1938. április 13., Szabadka - 2014. január 8. Budapest

Tanulmányok: *Magyar Iparművészeti Főiskola* 1962

Mesterei: *Kopcsányi Ottó, Nagy József*

Művészeti tagság: *Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete,*
Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége



EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK

1969 Derkovits Terem, Budapest

1997 Fördös Műhelygaléria, Budapest

2002 Passage Galéria, Budapest

2014 KÓTAI. MÁTÉ, MUHAROS • Kortárs ötvösművészek kiállítása - Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest

CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK

1967 Fémplasztika - Ernst Múzeum, Budapest

1970 Ékszer70 - Csók István Galéria, Budapest

1972 Mai magyar iparművészet - Iparművészeti Múzeum
Budapest Nemzetközi ékszerkiállítás - Jablonec

1974 10 ötvösművész kiállítása - Kaposvár

1975 Jubileumi Iparművészeti Kiállítás - Műcsarnok, Budapest

1996 I. Ötvösművészeti Biennále - Savoyai Kastély, Ráckeve

1998 Kortárs magyar ötvösség - Petőfi Sándor Művelődési Központ, Gödöllő

II. Ötvösművészeti Biennále - Savoyai Kastély, Ráckeve

2000 Millenniumi Kortárs Ötvösművészeti Kiállítás - Vigadó Galéria, Budapest

2001 Állami művészeti díjazottak kiállítása - Olof Palme Ház, Budapest

2002 Kortárs magyar ötvösművészet - Kecskeméti Képtár, Kecskemét, Cifra Palota

IV. Ötvösművészeti Biennále - Savoyai Kastély, Ráckeve

I. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennále - Kecskeméti Képtár, Kecskemét Cifra Palota

Válogatás a kortárs magyar ötvösművészet alkotásaiból - Magyar Akadémia, Róma Palazzo Falconieri

2003 Ékszertől a plasztikáig - Kortárs magyar ötvösművészeti kiállítás - Iparművészeti Múzeum, Budapest

2004 V. Ötvösművészeti Biennále - Savoyai Kastély, Ráckeve

2006 Keresztmetszet - Kortárs magyar ötvösművészeti kiállítás - Bibliotheca Statale, Trieszt

2007 VI. Ötvösművészeti Biennále - Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest

2008 Magyar ötvösművészek bemutatkozása - Szt. János Galéria, Vilnius

Magyar ötvösművészek bemutatkozása - Magyar Intézet, Tallin
Craft & Design - Iparművészeti Múzeum, Budapest

2009 VII. Ötvösművészeti Biennále - Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest

2010 Vastól az ezüstig - Városi Bíróság díszterme, Jászberény

2011 Kortárs magyar ötvösművészek kiállítása - Orosz Kulturális Központ, Budapest

VIII. Ötvösművészeti Biennále - Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest

2013 IX. Ötvösművészeti Biennále - Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest

MŰVEK KÖZTEREKEN

1970 Hollós-cégér (vörösréz, m.: 130 cm) - Fekete Holló Étterem, Ráckeve

Körplasztika (bronz, Ø: 1,8 m) - Mezőgazdasági Vásár területe, Budapest

1972 Relief (vörösréz domborítva) - Orvostovábbképző Intézet, Budapest

1978 Oszlopok (zománcozott vörösréz - Szerzői Jogok Világszövetségének Székháza előcsarnoka, Genf

1980 Csillárok, falikarok (sárgaréz) Arany Páva Étterem, Kiskunfélegyháza Szerzőtárs: *Fülöp Zoltán*

1982 Csillárok, falikarok (sárga-, vörösréz, üveg, Ø: 300 cm) - Kodály Intézet, Kecskemét Építész: *Udvardi Lajos*

1984 Információsrendszer (eloxált alumínium) - Erzsébet Szálló, Budapest, Szerzőtárs: *Fülöp Zoltán*

1985 Csillár (sárgaréz) - Művelődési Ház, Szekszárd, Szerzőtárs: *Fülöp Zoltán*

DÍJAK

2001 Ferenczy Noémi - díj

2002 Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége díja - Kortárs magyar ötvösművészet -
Kecskeméti Képtár, Kecskemét, Cifra Palota

2011 St. Eligius - díj - VIII. Ötvösművészeti Biennále - Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest

SZAKIRODALOM

Pál Endre: Az orvosotthon ötvös faldekorációi Művészet 1972/11. 1977 • Koczogh Ákos: Mai magyar iparművészet,

Fémművesség Képzőművészeti Alap Kiadványllalata, 1977 • Kortárs ötvösművészet 2000 • Kortárs ötvösművészet 2003

Ékszertől a plasztikáig 2003



Az ezüst-féldrágakő függők viselőjük mellkasán, a szív közelségében helyezkedhetnek el. Ez a fém saját létezése okán is gyógyító... Az ékszerekkel való fizikai érintkezéssel egységben nagy jelentősége van annak a szellemi kapcsolatnak is, amelyet a násfák kompozíciói közvetülhetnek. A szív közelében viselni az özönvíz díszkővét és Noé bárkájának ezüstjét... Megélni így a pusztulásból való menekülést, a lét lényegi megújíthatóságának szabadságát és felelősségét... Tudatformáló erejű, sőt azonosságtudatot meghatározó élményt adhat!

Bakonyvári M. Ágnes

Muharos Lajos



Ló fej • 1968; sárgaréz lemez, felúzás, domborítás, méret: 350×220 mm



Serleg • 1973; ezüst, féldrágakő, méret: 100×100 mm



„Szent Eligius” • 2012; Násfa, ezüst, féldrágakő, méret: 35×70 mm

Muharos Lajos

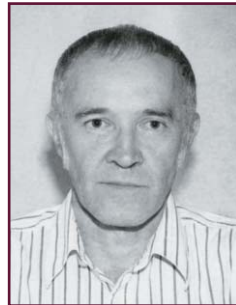
1941. április 13. Balassagyarmat

Tanulmányok: *Magyar Iparművészeti Főiskola* 1965

Mesterei: *Kopcsányi Ottó, Nagy József*

Művészeti tagság: *Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete*

Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége



EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK

2014 KÓTAI, MÁTÉ, MUHAROS • Kortárs ötvösművészek Kiállítása - Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest

CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK

1967 Fémplasztika - Ernst Múzeum, Budapest

1970 Ékszer '70 - Csók István Galéria, Budapest

Nemzetközi Iparművészeti Quadriennále - Erfurt

1974 Nemzetközi Iparművészeti Quadriennále - Erfurt

Iparművészeti Világkiállítás - Toronto

1984 Nemzetközi Zománc Biennále - Limoges

1986 Nemzetközi Zománc Biennále - Limoges

2000 Millenniumi Kortárs Ötvösművészeti Kiállítás - Vigadó Galéria, Budapest

2001 Magyar Millenniumi Iparművészeti Kiállítás - Műcsarnok, Budapest

2002 IV. Ötvösművészeti Biennále - Savoyai Kastély, Ráckeve

Válogatás a kortárs magyar ötvösművészet alkotásaiból - Magyar Akadémia, Róma Palazzo Falconieri

2003 Ékszertől a plasztikáig - Kortárs ötvösművészeti kiállítás - Iparművészeti Múzeum, Budapest

Ezüst, bronz, vas - Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége Székháza, Budapest

2004 V. Ötvösművészeti Biennále - Savoyai Kastély, Ráckeve

2006 Keresztmetszet - Kortárs magyar ötvösművészeti kiállítás - Bibliotheca Statale, Trieszt

2007 VI. Ötvösművészeti Biennále - Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest

2008 Magyar ötvösművészek bemutatkozása - Szt. János Galéria, Vilnius

Magyar ötvösművészek bemutatkozása - Magyar Intézet, Tallin

Craft & Design - Iparművészeti Múzeum, Budapest

2009 VII. Ötvösművészeti Biennále - Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest

2010 Vastól az ezüstig - Városi Bíróság díszterme, Jászberény

2011 Kortárs magyar ötvösművészek kiállítása - Orosz Kulturális Központ, Budapest

VIII. Ötvösművészeti Biennále - Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest

2013 IX. Ötvösművészeti Biennále - Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest

MŰVEK KÖZTEREKEN

1968 Dombormű (vörösréz, domborítás zománcberakással, 3m²) - Isis Szálló, Szombathely

1970 Diskút - Intercontinentál Szálló, Budapest

1980 Zománcozott falidísz (bronz, csiszolt rekeszománc, 110x110 cm) - Magyar Konzulátus, Kijev

DÍJAK

1970 I. díj - Nemzetközi Iparművészeti Quadriennále, Erfurt

1974 I. díj - Nemzetközi Iparművészeti Quadriennále, Erfurt

1973 Munkácsy Mihály díj

1973 Díj és oklevél - Ezüst Világkiállítás, Mexico City

1975 I. díj - Ötvös és Fémműves Quadriennále, Miskolc

2000 Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete Millenniumi Nagydíj -

Millenniumi Kortárs Ötvösművészeti Kiállítás, Vigadó Galéria, Budapest

2007 Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége díja - VI. Ötvösművészeti Biennále -

Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest

2009 St. Eligius díj - VII. Ötvösművészeti Biennále - Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest

SZAKIRODALOM

Koczogh Ákos: Mai magyar iparművészet, Fémművészeti Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata 1977 • Erney Gyula:

Játékosan gyönyörű - Muharos Lajos ékszerei Magyar Iparművészet 1994/1. • Kortárs Ötvösművészet 2000 • Kortárs

Ötvösművészet 2003 • Ékszertől a plasztikáig 2003

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

KÖSZÖNET A TÁMOGATÓNAK



KLEBELSBERG KULTÚRKÚRIA
1028 Budapest, Templom u 2-10.
telefon: +36 1 392-0860
www.facebook.com/kulturkuria • www.kulturkuria.hu

Kiadja a Magyar Művészeti Akadémia, 2014-ben.

www.mma.hu

Felelős kiadó: Fekete György elnök

Felelős szerkesztő: Katona Katalin ötvösművész

A kiadványt tervezte: Lénárt Attila és Katona Katalin

Fordítás: Klukon Bea

Fotó, nyomdai előkészítés: Co-Libri Reklámgrafika Bt.

Készült a Co-Libri Reklámgrafika Bt. Nyomdában

Megjelent 2014-ben 500 példányban.

Minden jog fenntartva.

ISBN 978-963-89685-6-2



