

Laura ideges

Laura ideges

a METU kutatási projektje és kiállítása
a Kiscelli Múzeumban

Sorozatszerkesztő: Pörcki Zsuzsanna

Szerkesztette: Eperjesi Ágnes

előszó

Ez a kiadvány arról a kiállításról ad átfogó képet, amely a Budapesti Metropolitan Egyetem (METU) diákjainak és a BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár munkatársainak közös munkájával jött létre, és 2024 június 1. és 22. között volt látható a Múzeumban.

Ilyesfajta együttműködés lebegett a szemem előtt, amikor a tavaszi félévben *Lelet – Értékmentés és részvételiség a múzeumban* címmel hirdettem kurzust az egyetemen. A METU integrált kurzusaira bármely szakos diák jelentkezhet, az oktatók ezt szem előtt tartva hirdetik meg választható programjukat. Az ajánlat egyik eleme volt, hogy a kurzust az egyedülálló adottságokkal rendelkező Kiscelli Múzeum területén rendezett pop-up kiállítással és/vagy szabadtéri közösségi eseménnyel zárjuk. A leírásban szerepelt továbbá, hogy a kurzus a múzeumi tevékenység két olyan pillérére épül, amely szinte mindenki számára kapcsolódási pontokat kínál. Az egyik a részvételi múzeum fogalma, a másik a városi leletmentés, a közelmúlt elbontásra ítélt köztéri értékeinek sorsa.

A kurzus meghirdetéséhez komoly motivációt nyújtottak a BTM Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtárban szerzett korábbi tapasztalataim. Róka Enikő 2014-ben kezdődő szakmai vezetése alatt vált számomra is láthatóvá az ott vég-

zett muzeológiai és gyűjteményi munka. A múzeum kiállításpolitikája, kiállításai tematikája, narratívái, eszközei radikális fordulatot vettek. Egy példa erre a *Ki a raktárból!* című, 2022-ben indult kiállítássorozat, amely a női alkotók munkáit mutatja be a Fővárosi Képtár anyagából, és e művek közül sokat most láthat először a nagyközönség.

Egy másik kiállításuk (a 2023 decemberében nyílt *Vet-tük, kaptuk, megmutatjuk*) egyik művészeként a tárlat előmunkálatai során találkoztam Gádor István kerámiacsempéivel, melyek eredetileg a Thália Színház egyik belső, térelválasztó falát díszítették. Az ottani 16 négyzetméteres mű elemeiből egy jóval kisebb kompozíciót raktak össze a kiállításra, de a tisztítatlan, restaurálatlan darabokat is láthattam a raktárban. Amikor a múzeum munkatársai biztosítottak afelől, hogy a raktárban lévő Gádor kerámiákat másnak is szívesen megmutatják, akkor gondoltam arra, hogy ez akár diákok számára is érdekes lehet.

A másik impulzust egy barátom történetei jelentették, melyeket a Déli pályaudvar tervezett átépítése kapcsán mesélt. Branczik Márta, a Kiscelli Múzeum Építészeti Gyűjteménye főmuzeológusának munkatársaként vett részt a dokumentálási folyamatban, melyet a Márta által 2015-ben elindított *Virtuális leletmentés* nevű projekt számára végeztek. Felvettem Mártával a kapcsolatot, és egy városi leletmentés tematikájú kurzus tervét vázoltam neki.

A kurzus 2024 február végén indult. Márta kétszer is eljött a METU-ra, hogy leletmentő projektjéről és annak tágabb összefüggéseiről beszéljünk. Első alkalommal az épületeken lévő alkotások típusairól volt szó az általa hozott konkrét

- 1 Részlet Schneider Ákos szövegéből, mely 2017-ben az MKE-MOME (Magyar Képzőművészeti Egyetem és a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem) diákjainak közös kiállításán (*Erre szabad*, Labor Galéria) volt olvasható, a falra írva.
- 2 Uo.
- 3 Uo.

példákról, meg persze arról, miért veszteség, ha eltűnnek. Aztán a Déli pályaudvarról mesélt, vetített, és végig is vezette a csoportot a helyszínen. Sok mindent megmutatott. A képen dokumentált dolgok hült helyét vagy eltakart maradványait, a bisztrót, az utascarnokot, a pénztárat, a metrókijáratnál lévő volt üzletsor megmaradt részleteit, az elbontott telefonfülke-sor hült helyét. Finoman megmunkált, minőségi anyagokból gyártott, még ma is érezhető koncepció szerint megtervezett részletekre hívta fel a figyelmünket. A pályaudvar előtti nyitott, süllyesztett téren megpróbáltuk felidézni a valaha ott lévő elemeket a látott képek és a még ma is látható részletek alapján. Az 1976-os, mára elmozdított Vasarely kockákat összevetettük a ma is ott lévővel, elképzeltük a tér régi ívelt üzletsorát, melyet most négy, kibelezett telefonfülke zár le. Mire ideértünk, már sötét volt, nehezen voltak kivehető a telefonfülkéket borító zománcpaneleken lévő, más színű zománccal felrajzolt képek, feliratok. Menyhárt Csongor másnap visszament, fényképeket készített a telefonjával, és több feliratot is kibetűzött. Elkezdte láthatóvá tenni a firkákat, azok tipológiai sokféleségét, ami előző héten a sötétben nem volt mindenki számára észrevehető. A következő órára egy remek prezentációt állított össze, ami mindenkit meggyőzött arról, hogy a fülkék feltérképezése megéri a munkát. A csoport megállapodott abban, hogy közösen, egy tematikus kiállítás formájában dolgozzuk fel az anyagot. Annak, hogy az egyéni munkát a közös célon belül határoztuk meg, nem csak azért volt jelentősége, mert a sok befektetett egyéni munka összeadódva nagyobbbat szólt, a végeredmény látványosabb és maradandóbb lett, hanem elsősorban azért, mert a közös munka volt egyedül méltó a feldolgozandó téma, a firma szellemiségéhez. A firma ugyanis, bár egy személy sokaknak üzen vele, „tartalmát és formanyelvét tekintve rendszerint mégis mellőzi az individualitást, így nem a szerző kilétén van a hangsúly, hanem a félmosolyok és összekacsintások sorozatán, amit lehetővé tesz.”¹

A kiállítással is valami hasonlót szerettünk volna elérni. Ugyanakkor a közös munka közösségi élményt is jelent, ami-
ben mindenki képességei és aktuális hangoltsága szerint vehet
részt. A kiállítást kutatási projektként határoztuk meg. Valójá-
ban Magyarország 1970-es éveinek elejét, annak az időszaknak
a világát kutattuk, amikor a Déli pályaudvar világszínvonalú
komplexuma elkészült és átadásra került. A Déli pályaudvar
belsőépítész-tervezője, Szerdahelyi Laura jelenléte a munka so-
rán valóságossá, életszerűvé tette kapcsolódási pontjainkat. A
kiállításon meg lehetett hallgatni a vele készített interjút, látni
lehetett Janikovszky Éva és Tamkó Sirató Károly népszerű gye-
rekkönyveit, melyek Réber László korszakos rajzai miatt is vál-
tak sokak kedvencévé – nem csak akkoriban, hanem azóta is –,
és amelyek a telefonfülkék burkolatáról is visszaköszönnek. A
kiállításon ezt a korszakot idéztük meg a firkákon keresztül.

A firkák részben azért nagyszerű foglalatok egy adott
kornak, mert nem akarnak túlmutatni saját magukon, nem
akarnak többek lenni, önmagukat adják és ezzel meg is elég-
szenek. Ugyanakkor épp emiatt láthatatlanná is válhatnak,
hiszen sokak számára a firka jelentéktelen, formailag és tar-
talmilag is érdektelen. Azt is mondhatnánk, Schneider Ákos
szavaival, hogy „a firka rendetlen dolog, a firkáló pedig ha-
szontalan ember. A gazdasági és kulturális termelés helyszí-
neinek persona non gratája, hiszen amit létrehoz: hulladék.
Valami, ami csak oda van vetve, oda van hanyva, és ami tel-
jesen érdektelen az éppen aktuális társas célkitűzések szem-
pontjából.”²

A firkákat általában lemossák, letakarítják, lecsiszolják,
eltüntetik. Pedig árulkodó lenyomataik a kornak, melyben létre-
jöttek. Hiszen „a firkálásnak az éppen adott intézményi kere-
tek között van ideologikus töltete, még akkor is, ha az mondjuk
anti-ideológia.”³ Kötetünk a telefonfülkék mikrotörténetének
feldolgozásával a korszak több rétegét feltárja, szétszálazza és

egybefogja. Azt térképezi fel, hogy mi minden sűrűsödik össze
Szerdahelyi Laura munkájában.

A könyvben olvasható Branczik Márta összefoglaló írá-
sa a Déli pályaudvar egykori állapotáról, mely az Artmagazin
130. számában, 2021-ben jelent meg. A Szerdahelyi Laurával ké-
szített interjú rövidített verziója hanganyagként volt hallható a
kiállításon, itt teljes egészében megjelenik. Beck András írása a
rejtett kontextusrétegek, a történeti- társadalmi- politikai- mű-
vészeti aspektusok feltárását végzi el. Enélkül a fülkéket borító
burkolatok története egy jópofa vizuális ötlet szintjén rekedne
meg. Az írás rövidített változata 2024. 06. 11-én jelent meg az
Artmagazin online-on. A kiadvány nem utolsósorban Kiscelli
Múzeumban bemutatott kiállításunk kvázi-katalógusa is.

Eperjesi Ágnes

Branczik Márta

A Déli*

A Déli pályaudvar utascsarnoka a 20. század második felének egyik legszebb magyar épülete, elegáns, nagyvonalú, komplex. Ez a mondat jelen pillanatban nyilvánvalóan magyarázatra szorul.

* Az írás eredetileg az Artmagazin 130. számában jelent meg: 2021. XIX. évfolyam 4 szám.

Ha ma elsétálunk a Déli környékére, csak az állványerdőt és a homlokzatot takaró óriás molinót látjuk, hirtelen nem is tudjuk, egyáltalán áll-e még mögöttük az épület. Mi történik éppen a pályaudvarral? Bontják? Újat építenek? Érdeemes inkább bemenni, és saját szemünkkel megnézni, mi az, ami még most is látható a korábbi eleganciából.

Az 1972–73 folyamán fokozatosan átadott csarnok elődjét 1962-ben ideiglenes épületnek szánták, mert már akkor látszott, hogy a növekvő balatoni forgalom és a tervezett metrókapcsolat miatt egyre több utasra kell számítani. A tervező Kővári György (MÁVTI) előtt komplex feladat állt, hiszen úgy kellett kialakítani a sokrétű közlekedési csomópontot (villa-mos, metró, vonat, gyalogosok, autók), hogy az illeszkedjen Buda egyik kiemelt helyszínéhez. „A megoldásnál alapszem-pontként jelentkezett, hogy nem egy tér, és egy azon levő épület jelenik meg, hanem egy teljesen egységes összetett többszintes együttes. A funkciók egybefolyásából építészeti és formai kapcsolatok következnek” — fogalmazta meg a tervező. A terület elhelyezkedése miatt nemcsak az volt fontos, hogy közvetlen

környezetével megfelelő kapcsolatot találjon az épületegyüttes, hanem az is, hogy a nagyobb panorámában is méltó módon jelenjen meg, hiszen a környező magasabb pontokról, különösen a Várnegyed felől, rálátni a területre. Ezért a lépcsőzetes tömegalakítás mellett mindenképpen szükséges volt az épületegyüttes fő elemeit határozott, távolról is jól azonosítható gesztusokkal kiemelni.

A Déli pályaudvar 1972–80 között megépült közlekedési együttesét két jelentőségteljes tömeg alkotja, a főútvonalak összefutó tengelyei között ívelő, egyemeletes utascsarnok és a Krisztina körúttal párhuzamos tengelyű, háromemeletes, fekvő hasáb alakú üzemi épület. A döntően monolit vasbeton szerkezetű új utascsarnok karcsú pillérekre állított földszintje felett az emeleten hangsúlyos vízszintes sávként jelentek meg az épület földemlemezei. Fehér márvány burkolatú horizontális vonalait a köztük feszülő sötét színű, áttetsző üvegborítás még jobban kiemelte. Ez sajnos jelenleg egyáltalán nem látható.

A csarnok földszintjéről indul a kör alakú metrólejárát, és itt volt a (szintén kör alakú) nemzetközi jegypénztár is, mellettük mindkét oldalon pillérek osztotta szabad közlekedőtérrel. A felső szintre párhuzamos ívű, fehér márvány burkolatú széles lépcsőkarok vezettek fel.

Mivel az építész véleménye szerint „az utasáramlás legfontosabb haladási iránya körívekre épül”, ezt a koncepciót jól láthatóan érvényesítette is az épület belső forgalmi elemeinél és az ezzel összhangban álló dizájnnál. A belső lépcsők ívesek, a jegypénztárak kör alaprajzúak, még a mennyezetlámpák is kör alakúak. Az egyszerű geometrikus elemek mellett egyetlen, de annál hangsúlyosabb ornamentális motívum jelenik meg a homlokzaton: a metrólejárát hengerpalástjának ívét a lépcsők külső oldalán megismétlő, a terveken „díszfalnak” nevezett, körívekből felépülő műköplasztika. Ma is ez lenne a pályaudvar egyik legerősebb, ikonikus motívuma, ha nagy részét nem bontották volna el a kereskedelmi zóna terjeszkedése miatt.

Ma, a rengeteg hozzátoldás, alakítás miatt az épület alapformái és díszei szinte alig érzékelhetők, sőt pusztulnak, a belsőépítészeti hangsúlyok elsikkadnak. Pedig eredetileg az épület világosan mutatta a tervező építész és a belsőépítész, Marosiné Hornicsek Erika és Bánkiné Szerdahelyi Laura koncepcióját.

Az első emelet főleg a fekete-fehér színek kontrasztjára épült: feketén (sötétszürkén) csillogó norvég természetes kvarcit burkolat a gondosan rakott padlón, kvarcit vagy természetes pala a finoman eltartott pillérek, elegáns, fehér és szürkésfehér márványborítás a falakon, lépcsőmellvédeken. A teret az acélszerkezet nélküli, szinte egybefüggő, teljes belmagasságú füstüveg (belga üveg) homlokzat nyitotta meg a különleges panoráma felé, előtte csak egy fém támaszkodó-védő korláttal. Mindezt ma kordon és molinó takarja.

Az alsó szintek belsőépítészeti világa más, mint a csarnoké (ahol még a vörösréz kapaszkodók is beleolvadtak valamennyire a fekete-fehér harmóniába), sokkal színesebb: kék-zöld mázas kerámia falburkolat volt a földszinti telefonfülkéknél, narancssárga műanyag ülőkék és lila-kék, gyárilag öszszefirkált (!) zománcú fém telefonfülke-burkolatok a süllyesztett előtérben, a csatlakozó aluljárókban pedig kék, bordó és zöld zománcozott fém burkolóelemek.

Ez az erőteljes színvilág jellemezte az utascsarnok Vár felőli végén megnyílt hipermodern önkiszolgáló bisztrót is. Az étteremnek indult, végül bisztróvá avanszált „vendéglátóipari egység” tervezője – szintén Kővári György – középre vonta össze az üzemi funkciókat, ezt a magot fogta körül a panoráma felé nyíló fogyasztótér. A pultok teteje és a háttér-falak az akkoriban nagyon divatos krómozott, szegecselt, íves borítást kapták, a megvilágítás is ilyen, lekerekített szélű krómacél búrákból érkezett. Nem csak a belsőépítészeti munka volt nagyvonalú: az 1975-ben megnyitott bisztró egyes falfelületeinek dekorálásával neves képzőművészeket bíztak

meg: Blaski Jánost és Miskei Lászlót. A művészek a körformát vízszintes tengely mentén elcsúsztató, dinamikusan variálódó színes mázas csempe falburkolatot terveztek. Meglepő, de a csempelapok nagy része és néhány bútorelem kissé romosan ugyan – talán a gipszkarton takarásában –, de ma, közel ötven év után is megvan. Sehol máshol, sem Budapesten, sem az országban nem maradt meg ilyen színvonalú belső tér az 1970-es évekből!

A klasszikus modernizmus funkciót és szerkezetet hangsúlyozó formálásmódja mellett már a 20-as évek expreszszionista építészetében felmerült a mozgás, a dinamika érzékeltetésének igénye. Összecseng ezzel Kővári gondolata, miszerint a közönség épületen belüli mozgását ívek mentén kívánta szervezni, illetve a körformák segítségével próbálta mindezt megjeleníteni. Ez látható a lépcsők elhelyezésén, vonalvezetésén, de az utascarnok homlokzatának enyhe homorú hajlásán is.

A belső térben még direkter módon jelennek meg a különféle ívek és körformák; a már említett kör alakú menyegyzetlámpák (amelyeket teljesen érzéketlen módon cseréltek most négyzetesre) is ehhez a gondolathoz illeszkedtek. Kör alaprajzúak az információs és jegyárúsító pavilonok, de talán a legérdekesebb a szintén kör alaprajzú belföldi pénztár enteriőre. Természetesen csigalépcső vezet a felső szintre, és még a gépészeti berendezéseket, sőt a ma is látható, vörösréz borítású kis kézmosót is hengerpalástokba rejtette a tervező.

Ez a megoldás emlékeztet az amerikai Johnson gyár Frank Lloyd Wright által tervezett kutatótornyára (Racine, Wisconsin, 1944–1950): az építész ott is mindent a kör bűvöletében, a körre, mint alapformára visszavezetve tervezett meg. Az épületet valószínűleg nem nyilvánították volna 1976-ban az amerikai nemzeti örökség¹ részének, ha később pont a legkarakteresebb elemeit kicserélték volna!

De a korabeli Magyarországon is volt – és szerencsére egyelőre maradt is – példa a kör alaprajzra, gondoljunk

csak a szintén kortárs (1967-ben épült) Budapest szálló Szrogh György által tervezett, henger formájú tömegére. Sőt, az anyaghasználat sem szokatlan a korban, a Magyar Nemzeti Galéria egyik, Tiry György és Németh István tervei alapján 1975-ben kialakított szárnyában ma is működik vörösréz borítású, henger alakú lift!

A Déli pályaudvar esetében a körforma dominanciáját még a kapcsolódó murális munkáknál is sikerült érvényesíteni: mindenekelőtt a metrólejárat palástját borító, szintén Kővári tervezte, íves formákat és köröket variáló beton és műköplasztikánál, de Józsa Bálint és Kovács Ferenc az Alkotás út felé vezető aluljáróban elhelyezett *Dinamikus dombormű* című 1973-as márványplasztikájának esetében is. A földszinti posta és az ajándékbolt plasztikus kerámia falburkolata is a kört, illetve a gömbszeletet variálta.

Lebegés

Az épület további jellemző vonása a tömbszerű, kompakt, súlyos formák mellőzése, mind a nagyobb tömegek, mind a részletek vonatkozásában. Mindkét fő épület, az utascarnok és az üzemépület tömbjét is pillérekre helyezték, azok nem „ülnek rá” a felszínre, inkább lebegnek felette. Maguk a pillérek sem futnak bele a padlóburkolatba, a burkolat néhány centivel a padló felett megszakad, ettől könnyebbnek tűnik a pillérek által tartott épülettömeg (a tetőfödém is). Ugyanezt a könnyedséget érezzük a süllyesztett előtér irányából az utascarnokra pillantva – szinte lebegni látjuk.

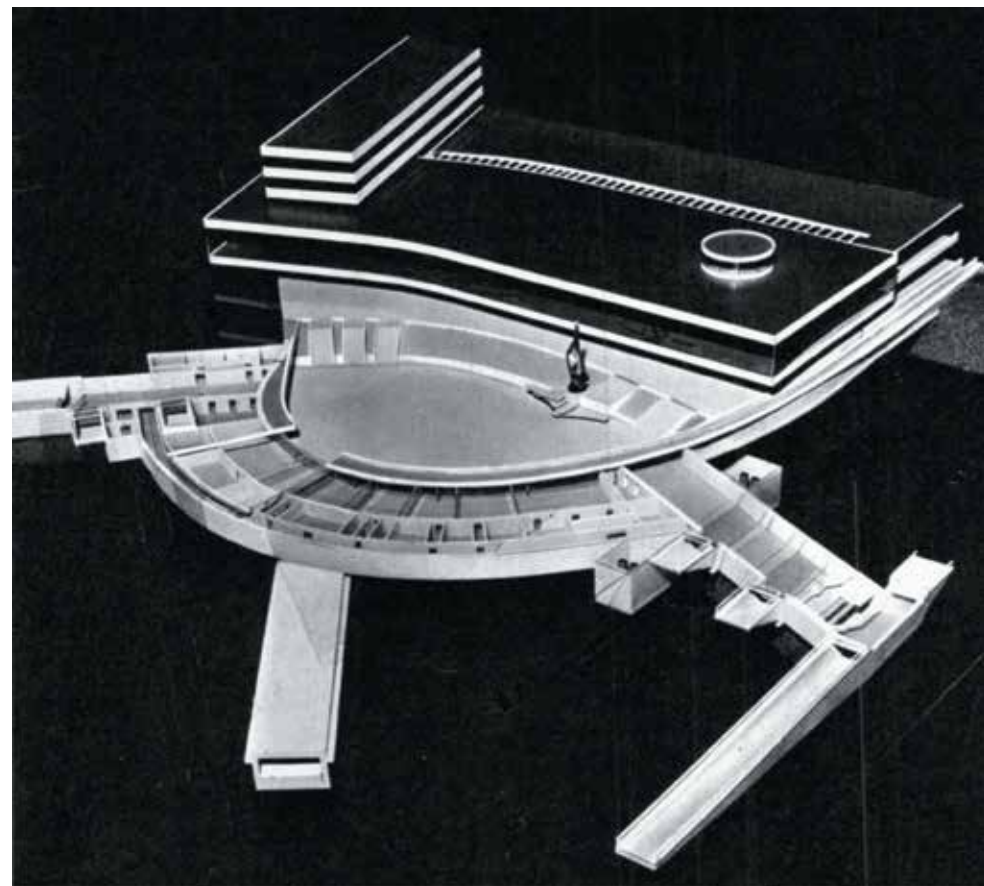
Az épületek „könnyítésére” a rejtett vagy indirekt világítás is alkalmas. Ezzel a Déli esetében is sok helyen találkozunk: például a belföldi pénztár felső vörösréz abroncsa alól fénysáv világította meg a pénztárpultot, de a pénztárakat jelölő számok is rejtett, hátsó megvilágításúak. A bisztró pultjait hasonló megoldással emelte ki a tervező, a pultok külső pereme alatt elhelyezett fénycsősáv-világítással.

Nemes anyagok

A Déli pályaudvar megépültekor valódi presztízsbetűzés volt, minőségi anyagok használata és tervezői igényesség jellemezte. Vagy eleve politikai döntés volt, vagy a tervező harcolta ki, hogy a kivitelezésnél új megoldásokat, például padlófűtést és tartós, nemes anyagokat használjanak, mint például fehér márványt az utascarnok homlokzatán, a lépcsőmellvédeken és néhol az oldalfalakon, természetes kvarcitot padlóburkolatként, természetes palát a pilléreken, sötétített edzett üveget szintén a homlokzaton, valamint vörösréz borításokat.

Az anyagok mellett egyes esetekben a hozzájuk kapcsolódó szakipari munkák minősége is kiemelkedő volt, nem véletlen, hogy például a kvarcitburkolat máig állja az extrém igénybevételt. De az igényesség a kövek kiosztásában, pontos megmunkálásában is tetten érhető. Ezt mutatja a homlokzat fehér márvány burkolati elemeinek összeforgatása az erezet mintája szerint, a lépcsőmellvédeknél a darabok pontos méretezése, éleinek megmunkálása és kifogástalan illesztése. Ez különösen a mai pótlások minőségével összehasonlítva érzékelhető.

A molinók mögött tehát zajlik valami, és csak reménykedhetünk abban, hogy az átalakítások talán valamennyire a fent leírtak tudatában történnek. De muszáj nyomatékosítani: ezt a jelentős épületet meg kell őriznünk, mert már itt az új generáció, amelyik látja az értékeit, és joggal kéri majd számon rajtunk: hová tettük a késő modern építészeti örökséget?



A Déli pályaudvar makettje, Szabó Sándor A Déli pályaudvar című cikkében. Fotó: Csigó László
In: Budapest, 1972/2., 35. o.



Déli pályaudvar. A metró végállomás kihúzó alagútja
Fortepan / Album057
1972



Az utascarnok a süllyesztett előtér felől.
Fotó: BUVÁTI
1970-es évek eleje
© Kiscelli Múzeum Fényképgyűjteménye



A Déli pályaudvar díszfala.
Fotó: BUVÁTI
1970-es évek eleje
© Kiscelli Múzeum Fényképgyűjteménye



Íves lépcsőfeljáró a metróállomás felől a pénztárcsarnokba.
Fortepan / Gábor Viktor
1973



Távlati kép a pályaudvarról az épülő irodaházzal 1975-ben.
Fortepan / UVATERV
1975



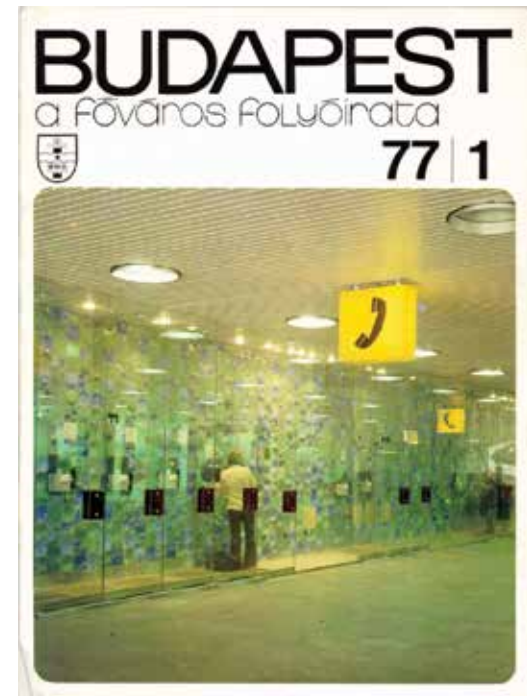
A Déli pályaudvar épülete, az emeleten a pénztárcsarnokkal
Fortepan
Fotó: Domonkos Endre /
FŐMTERV
1972



Déli pályaudvar
Fortepan
Fotó: Hlatky Katalin / FŐMTERV
1973



A metró bejárata a mélybe
vezető mozgólépcsővel
Fortepan / Album 058
1974



A Budapest című folyóirat
1977/1-es számának borítója
a Déli pályaudvar exkluzív
telefonfülkesorával
Fotó: Domonkos Endre
1973



A belföldi jegypénztár vörösréz burkolata világító számozással, és vörösréz „zárva” táblája.
Fotó: Eperjesi Ágnes, 2024



A pályaudvar lépcsőfeljáróinak vörösréz kapaszkodója, részlet
Fotó: F. Szalatnyay Judit /
Virtuális leletmentés
© Kiscelli Múzeum
2019

A pillérek által tartott tetőfödém és a füstüveg találkozási pontja, részlet
Fotó: F. Szalatnyay Judit /
Virtuális leletmentés
© Kiscelli Múzeum
2019



A pályaudvar üzleteinek és telefonfülkéinek üvegajtói kézműves technikával készített, öntött üveg tolólemezekkel nyíltak.
A képen látható az egyik utolsó darab a helyszínen.
Fotó: Eperjesi Ágnes, 2024





A Déli pályaudvar bisztrója
Fortepan / Bauer Sándor
1976



Az eszpresszó a Déli pályaudvar előtti aluljáróban
Fortepan / Bauer Sándor
1973



A Déli Bisztró csempéje
Fotó: F. Szalatnyay Judit /
Virtuális leletmentés
© Kiscelli Múzeum
2019



Victor Vasarely Déli pályaudvarra tervezett zománc kompozíciója
Fotó: Eperjesi Ágnes, 2024



A Déli pályaudvar előtti süllyesztett tér az élénk színű ülőkékkel
Fortepan
Fotó: Hlatky Katalin / Főkert
1980



Zománcpanel a telefonfülkéből
Fotó: Buzássy Honóra
2024



Szerdahelyi Laura a fülkék előtt
2024. május 12-én
Fotó: Eperjesi Ágnes

Minden szakmára szükség volt

Beszélgetés Bánkiné Szerdahelyi Laurával

Résztevők: Bánki Zsolt, Buzássy Honóra, Branczik Márta, Eperjesi Ágnes, Menyhárt Csongor

A 2024. 05. 12-én rögzített beszélgetés szerkesztett, kiegészített változata.

Szerdahelyi Laura: Volt egy belső indíttatásom, ami kötődött a pesti telefonfülkékhez, hogy valami mást és olyat szeretnék, amit át lehet ültetni zománcba is. Azt szerettem volna, hogy ne csak egy sima burkolat kerüljön be. Egy egyszerű ötlet alapján kezdődött, mert gyakorlatilag a városban minden telefonfülke már össze volt firkálva, és az volt a szó-kás, hogy telefonszámokat, meg mindenféle rajzokat tettek bele, jobbat, kevésbé jót is. Hogy egy kicsikét a városnak a hangulatát, illetve a kint lévő telefonfülkéknek a hangulatát adjuk úgy vissza, hogy be legyen égetve a zománcba. És akkor megkértem a kollégákat, hogy ha van olyan gyerekrajzuk vagy bármi, ami ilyesmire felhasználható, azt hozzák be – egy asztalt kijelöltünk ott a tárgyalóban, hogy tegyék oda le. És a telefonszámukat is. Így összegyűlt egy csomó telefonszám

és gyerekrajz. Többek között az egyik kollégámnak, a gépész Horváth Attilának két kisgyereke volt, akik nagyon szerettek rajzolni, őket is megkértem, hogy rajzoljanak. Elég sok rajzot hoztak. Ezeket összegyűjtve levittem magammal Bonyhádra. Három napra, bő három napra leköltöztem, mert akkor csinálták a többi zománcburkolatot is. A műhelyben két ottani kollégával kiterítettük a rajzokat, telefonszámokat, és elkezdtük zománccal felírni a leszabott, előre elkészített burkolólapokra. Az alapzománccra rajzoltuk rá egy másik tónussal. Szorított az idő, kezdtünk kifutni belőle, mert én három napnál többet nem tudtam volna lent tölteni Bonyhádon, így hát nagyon szorgalmasan, késő estig folyt a munka a műhelyben. Az ottani kollégák is magukénak érezték ezt a munkát, együtt dolgoztunk, eléggé jó hangulatban. A telefonfülkéknek ez az új típusú megfogalmazása, hogy a zománccba égettük a motívumokat, nekik is tetszett. Így készült el ez a telefonfülke mintázat.

Mindenről műhelyrajzot készítettem. A bonyhádiak méretre bekottázva megkapták a terveket, legyártották a lemezeket, ahol domborítani kellett, vagy valami volt a rajz szerint – mert beszámozott darabok voltak minden fülkéhez –, azt előkészítették, és az alapzománccal felhordták. Erre az alapzománccra festettük rá a rajzokat és a betűket, amit aztán újra kiégettek. Így készültek el, több fázisban, és az egész folyamatot végig kellett várni. Hárman dolgoztunk, a lenti kollégák bizonyos dolgokban nagyobb rutinnal bírtak, mint én. Ők a feliratokban sokkal gyorsabbak voltak, én meg a kézi rajzokkal dolgoztam inkább, mert nekem az könnyebben ment és szabadabb volt, nem volt kötöttségem benne. Több dolog ott alakult ki köztünk, és amikor felötlött, akkor azt valaki felírta. Ilyen értelemben abszolút szabad keztem, illetve ők adtak nekem.

Nekem az volt a fontos, hogy tele legyen a burkolat, és a feladatom a szövegnek egy bizonyos szintű kontrollja volt,

de írhattak akármit, mert az volt a fontos, hogy olyan őszinte, nyitott szöveg legyen rajta, amit mások is írnak a telefonfülkében, hogy azt adjuk vissza, azt a hangulatot, amit egy városi telefonfülke ad. Egy „hátránya” volt: akik bejöttek ide telefonálni, azok nehezebben tudták összefirkálni a burkolatot, ráírni a magukét tollal vagy filccel. Igaz, hogy abban az időben nem is nagyon volt még filc.

Eperjesi Ágnes: Hogy találta meg a bonyhádi zománccgyárat?

Sz.L.: Mindenféleképpen szerettem volna zománccal dolgozni, mert alkalmas anyagnak tartottam egy ekkora forgalmú helyen, mint a Déli pályaudvar. Tudtam, hogy ez egy elég furcsa kis zegzugos aluljáró rész, és valamilyen módon szint szerettem volna odavinni. A tartóssága miatt a zománc rendkívül alkalmas, és a zománccal a kívánt szint is el lehet érni. Így kezdtem megismerkedni tulajdonképpen a zománccal. Voltak ötvös kollégák, akik zománccot használtak, és azt megnéztem, hogy és mint lehet vele dolgozni, és aztán kértem tőlük a kapcsolatot Bonyhádra, hogy megismerjem őket. Elmondtam nekik, hogy mi a vágyam, mit szeretnék, mi az elképzelésem, amire ők igent mondtak. Így kerültem kapcsolatba Bonyháddal.

Miután az első égetés lement, megnéztem, hogy milyenek a színek, hogy tudják összerakni, és akkor az alatt az idő alatt nem nyolc órát, hanem sokkal több időt töltöttünk a műhelyben, hogy három nap alatt elkészüljünk. A tervezőcsoportban én voltam a belsőépítész, és nekem is voltak kollégáim. Egy nagyon érdekesen összeverődött, vagy összekerült társaság voltunk, mert ott minden szakmára szükség volt.

E.Á.: A Déli pályaudvar belsőépítészeti munkái közül mit is tervezett Ön?

Sz.L.: Hát a Déliben nincs olyan rész, pontosabban nem volt, amibe én ne kapcsolódtam volna be, illetve, az egyes részeknél mindig valaki hozzám kapcsolódott. Mint ve-

zető belsőépítész a koncepciót én csináltam meg, és például a pénztár részét Vajk Ildikó a Bisztrót pedig Marosiné Hornicsek Erika tervezte. Közösén dolgoztunk. És volt két-három olyan gyakorlott, nagyon megbízható szerkesztő, akinek akár csak egy skicet megcsináltam, akkor lehet, hogy már másnap reggel ott volt a kész rajz. Szóval nagyon jól dolgoztunk így közösén. Egy-egy résznél, ha azt egy másik tervező csinálta, mit tudom én, például a közért¹ részt, vagy valamit, akkor is megbeszéltük, hogy nagyjából így vagy úgy. Szóval akkor ő megtervezte, és mellette is volt szerkesztő. Például az élő lexikon, Szinger Ferenc, még ma is az. Faipari technikus volt, de abszolút önállóan dolgozott, egy kis skicc alapján mindent meg tudott csinálni. Hallatlanul precíz, pontos és nagyon-nagyon jó memóriával rendelkező ember. És elképesztően béketűrő.

Bánki Zsolt: Tehát amikor Laura ideges, Feri még nyugodt.

Sz.L.: Feri tudta, mivel kell engem megnyugtatni. Előfordult (nem a Déliben, hanem Szolnokon), hogy egy skicet hagytam ott este 6 órakor a rajzasztalán, másnap reggel 6 órakor indult a vonatom Szolnokra, és a pályaudvaron ott várt Szinger Ferenc, kezében a kész tervvel. Szóval nem volt olyan munka, amit ne tudott volna határidőre megcsinálni. Ilyen kollégákkal nagyon-nagyon jól lehetett dolgozni. Nyugodt lehettem, hogy nem lesz probléma. Úgy dolgoztam le nem tudom hány évet, hogy egyetlen egyszer sem volt késés a határidővel. Még két belsőépítész dolgozott velem a Délin, Vajk Ildikó és a Marosiné Hornicsek Erika, de a Déli pályaudvar lelke Técsői István volt, a statikus. Ő igen nagy munkát vállalt fel és végzett el. A Déli pályaudvaron, ha megnézzük az épü-

1 A Közért (eredeti hivatalos nevén Községi Élelmiszerkereskedelmi Rt.) 1948. május 15-én alapított magyarországi élelmiszer-kiskereskedelmi vállalat, amely a rendszerváltásig működött. A vállalat neve idővel 'élelmiszerbolt' jelentéssel köznevesült.

letet, nagyon sok elszenvedett nyom látszik az évek alatt, de az épület statikája, a pillérrendszere az egy valóban párját ritkító alkotás. Amilyen stabilan áll, és ahogy azóta sem moccant el, az a statikus kollégának, a Pistának köszönhető. A koncepciója szerint az alapozásnál egy gömböt helyezett le, és arra egy másik gömböt. A két gömb csúszása egyenlítette ki úgy egymást, hogy a mozgás, a rezgés nem ment át a pillérre. Úgyhogy ezért áll a Déli, bár minden lehullik róla, de a statikája az stabil. Ő egy nagyon jó kolléga volt.

Még valamit ki szeretnék emelni a tervek és a megvalósított tárgyak közül. Javasoltam, hogy a nyitott, süllyesztett térben legyen valami színes, és legyen hova leülni. Egy véletlen folytán megtudtam, hogy Balatonkenesén van egy műhely, ahol üvegszálás poliészterből hajókat készítenek. Elmentem hozzájuk, megkérdeztem őket, hajókon kívül valami mást is csinálnának-e. Megbeszéltük, hogy megmutatok egy tervet, ők meg tesznek egy próbát. Agyagból készítettem el a mintát, mert volt az agyaggal kapcsolatomban, a Képzőművészeti Szakközépiskolában szobrász szakon végeztem, meg tudtam mintázni egy széket. Olyan széket képzeltem, ami csak ülés formájú, valamelyest megfogja ugyan a csípőt, de nem túl nagy, hogy a téren ne foglaljon sok helyet, és több darabot is el tudjunk helyezni. Az egyik testesebb kollégát megkértem, hogy üljön rá az agyagra, így vettem méretet. A főiskolás kollégák segítettek gipszből kiönteni, utána levittük. A keneseieknek pedig megtetszett, és vállalták, hogy megcsinálják, kiöntik. Csináltak egy narancssárga példányt; az első példányt, ami megmaradt, negyvenvalahány évig őriztem, most már a Közlekedési Múzeumban van. Azt is megterveztem – egy kis változtatással az első próbapéldányhoz képest –, hogy az ülőaknákból a műanyagra ráesett esővizet három kis lyukon keresztül elvezessük, az ott szépen lefolyjon. Tehát akár rögtön eső után is rá lehetett ülni, mert így egy pillanat alatt megszáradt. A múzeumi példányon csak be van karcolva a lefolyók helye. Aztán megegyeztünk a

MÁV vezérigazgatósággal, hogy a köztérre ilyen élénk színű, furcsa formájú székeket tegyünk. Elfogadták a keneseiek, meg sorozatgyártásban is megcsinálták. Azt nem tudom már hány, talán 50-60 példányt, ami két árnyalatban készült, és felszerelték őket. Hosszú évekig ott voltak a Déliben. Amikor elbontották, áthelyezték, az egész teret átvariálták, akkor eltűntek a székek. Most, ha igaz, Sátoraljaújhelyen vannak.

B. Zs.: Nem tudom, hogy tényleg ugyanazok-e, alakra mindenesetre ugyanolyanok.

Sz.L.: Az is lehet, hogy a hajógyár újra legyártotta, mert megvolt nekik a sablon, nem volt semmiféle szerzői jogról szó a szerződésben, úgyhogy ők szabadon dolgozhattak vele és adhattak el újabbakat. Ott a Déliben élénk narancs-sárgák voltak a székek.

E.Á.: Hogyan választotta ki a fülkék színeit?

Sz.L.: Bonyhádon kaptam egy színmintasort. Azok alapján. A színek számát a terveken is feltüntettem, és amikor megvoltak a falak, azokat is beszámoltam, hogy a szerelésnél jó helyre kerüljenek.

Branczik Márta: Az egész mélyített előtérnek, a lenti üzletsornak változatos színei voltak.

Sz.L.: Igen, az egy teljes színskálát mutatott. Melegebb színvilággal kezdődött, sárga színekkel, egy melegebb belsőt próbáltam elérni, hogyha oda bemennek az emberek, akkor az sajátos légkör legyen. Így ment egészen a halványlilaig. Az eszpresszó volt az utolsó, és legvégül vannak a fülkék a sor végén a hideg színeikkel. Volt könyvesbolt, volt dohánybolt, volt egy ilyen kis büfészerűség az elején, ha jól emlékszem. Ahol szendvicseket lehetett kapni, egy kávé állva meg lehetett inni. Volt gyógyszertár, ilyenek. De hát ez 50 éve volt már.

E.Á.: Mikor is dolgoztak Bonyhádon a burkolaton?

Sz.L.: Nem emlékszem pontosan.

B. Zs.: Mikor is adták át a Délit? Az egy köztudott dátum, ugye?

Sz.L.: 1973-ban.

B. Zs.: '73, tehát onnan számolj vissza.

Sz.L.: Arra emlékszem, hogy még sisakban, gyalog jöttem át a Moszkva térről – akkor a Kalefről – a Délibe, a metróalagútban. Úgyhogy a bonyhádi munkát szerintem '72 közepén csináltuk. Te, hogy emlékszel?

B. Zs.: Én akkor 8 éves voltam, úgyhogy sehogy.

Sz.L.: Szerintem ősz lehetett. Az biztos, hogy a karácsonyi időszak előtt volt. Ebben egy teljesen magánjellegű dolog miatt lehetek biztos. Abban az évben karácsonyra kaptam egy bonyhádi főzőkészletet a barátaimtól. Gimnazista korunk óta együtt jártunk ide-oda, kirándulni, és ők tudtak erről a munkáról. Arra emlékezve kaptam tőlük a készletet, hogy Bonyhádon dolgoztam. A gyár fő profilja a zománcdény volt.

E.Á.: Azt javaslom, nézzünk meg néhány képet a panelekről, hátha előjönnek még emlékek. Sok név is szerepel rajtuk. Itt van például Balázs meg Dodó.

Sz.L.: Ők a fiaim. Dodó volt Zsolt beceneve.

B.Zs.: Itt látszik pl. felírva a Gyuri név. Ki lehetett a Gyuri?

Sz.L.: Hát a Kővári.

B. Zs.: Kővári György az építész tervező. Itt meg az áll, hogy Bogyó.

Sz.L.: Bogyó az egyik kolléganőm volt, építész, egy debreceni zenész cigány lánya, nagyon jó viszonyban voltam vele. Többen dolgoztunk együtt a barakkban, hol segítettük, hol akadályoztuk egymást, és volt egy tárgyaló, ahová beszélgetni is be tudtunk ülni, és így sok mindent megtudtunk egymásról. Egyszer például elárultam neki, hogy nagyon szeretem a fekete kenyeret. Másnap reggel az asztalomon ott találtam egy kis vekni fekete rozskenyeret. Bejött a hajnali vonattal, és behozta nekem a rozskenyeret. Ilyen emberi kapcsolatok is kialakultak ott. Magát a munkát is közösnek érez-

tük. Ez nagyon jó közösség volt, de utána sajnos szétszakadt a társaság.

B. Zs.: Anya, nem féltetek attól, hogy itt ez a sok éles telefonszám, és hogy egyszer valaki betyárkodni kezd, és felhívogatja?

Sz.L.: Akkoriban minden városi telefonfülke tele volt írva számokkal. Nem volt bennünk gátlás ezzel kapcsolatban, a kollégáknak sem volt problémája ezzel. És hát valószínűleg nem is teljesen pontos számokat adtak.

E.Á.: A diákok vették észre, hogy itt ezek a jelek olyanok, mint az ékezetek. Mintha ez itt egy kompozíció lenne jelekből, központozásból, ékezetekből.

Sz.L.: Ha jól emlékszem betűsablonokat használtak.

B.M.: Nekem az tűnt fel, hogy sok rajz mintha Janikovszky Éva könyveiből jött volna, Réber László rajzok, nem pontosan, de felismerhetően.

Sz.L.: Igen, ezek azok, amiket a gyerekek átrajzoltak nekem, mint a kedvenceiket. Janikovszky könyvei nagyon kedvelt könyvek voltak.

Menyhárt Csongor: Én is ezekről szerettem volna még kérdezni, a kézzel írt feliratokról, mert érdekel, honnan erednek.

B. Zs.: Ezek sutkák.

M. Cs.: Mi az, hogy sutka?

B. Zs.: A sutka oroszul viccet jelent. Vicces mondást. Tényleg nincs meg?

E.Á.: Miért lenne? Ők már nem tanultak oroszul.

B.M.: Már az is csoda, ha a telefonfülke, vagy egyáltalán, a vonalas telefon megvan.

B. Zs.: A szövegek keletkezését úgy tudom elképzelni, hogy az emberek egy szelephez jutottak, amin keresztül kiengedték az agymenéseiket.

M. Cs.: Vannak itt hosszabb szövegek is. Nehéz őket kisilabizálni, de szórakoztató volt próbálkozni az elolvasá-

sukkal. Itt van például ez, hogy „Ültessünk virágot, szeressük és megértsük az egész világot.”

B. Zs.: Ez Babits.

E.Á.: Babitstól több idézet is szerepel, például a *Fekete országból* is van egy hosszabb rész.

B. Zs.: Elképesztőek a kontextusok. Itt van például a *Húsvét előtt*, ami egy nagyon drámai, háborúellenes vers, döbbenetes, hogy valaki ezt egy telefonfülke falára írja.

Sz.L.: Nekem ez egy munka volt, és az volt bennem, hogy legyen kész. Nem olvastam nagyon, miket írogattak a kollégák. Nekem a koncepció volt a fontos, hogy legyen más, mint a Déliben a többi fülszöveg, és hogy ide hozzuk be a városi fülszöveg hangulatát.

E.Á.: Miért is volt Laura ideges?

Sz.L.: Hát azért, mert sok kollégának a munkájáért részben felelős voltam. És nem mindig tudtam, hogy elkészül-e, mit tudom én, például a lenti ábécének a rajza, mert ott nekünk a tervekkel kész kellett lenni, mikor a kivitelező abba a stádiumba érkezett. Mivelhogy a Déli pályaudvar terveit nem egyszerre adtuk át, az nem egy olyan dokumentáció volt, hogy becsomagolták, összekötötték és leadták, és egy fél év múlva elkezdődött a munka, hanem ott folyamatosan ment a tervezés és a kivitelezés. Gyakorlatilag a kivitelezők szorítottak bennünket, mert nem tudtuk, hogy melyik kivitelező milyen gyorsan és hogy tud dolgozni. És hogyha előrébb tartottak, akkor a következő rajz nem hiányozhatott. És elég sok bedolgozó dolgozott a Délin, nagy munka volt ezeket összefogni, hogy mindegyik arra az időpontra legyen kész, amikor szükség van rá. Akkoriban nem volt se számítógép, se semmi. Legfeljebb egy telefon, de a legtöbbször az sem működött. Szóval nagyon nehéz volt. És hát a közönség, a használó, jobban találkozik a belsőépítész munkájával, és nekem volt egy olyan, vagyis van még most is az az elméletem, hogy a tervezésnél figyelembe kell venni, hogy az épület maga milyen

célt szolgál, hogy az embereknek mire lesz ott szükségük. Ez nem minden esetben jön össze mondjuk egy építésszel, aki nagy vonalakban gondolkozik. De hát egy olyan épületnél, amit tízezrek használnak, ott azért mégis figyelni kell arra, hogy funkcióban is minden jó legyen.

Buzássy Honóra: Elképzelhető, hogy megvannak valahol a tervek, rajzok, vázlatok?

Sz.L.: A tervek nem kerülhettek a tervezőkhöz. Azok a MÁV tulajdonát képezték és szabály szerint a MÁVTI tervtárába kerültek. Hogy ott mi lett a sorsuk, sajnos nem tudom.

Beck András

A falfirka államosítása mint radikális köztéri gesztus*

Kádár-kori telefonfülkék a Déli pályaudvaron

Hol is kezdjük? Az 1970-es évek elején a Déli pályaudvar modern épület- és téregyüttesének terveivel és kivitelezésével?

Branczik Mártával, e komplexum legalaposabb és legértőbb felmérőjével, emléképolójával és leletmentőjével? Szerdahelyi Laurával, a pályaudvar elsőszámú belsőépítészevel, aki sok egyéb mellett a gyárilag összefirkált telefonfülkék kialakítását és burkolati tervét jegyzi? Vagy a METU diákjaival, akik Branczik Márta művészettörténész és Eperjesi Ágnes művésztanár közös előkészítő, alapozó munkálkodása után a pályaudvar süllyesztett előterében árválkodó telefonfülkéknél kötöttek ki? Hol kezdjem tehát a Kiscelli Múzeumbeli *Laura ideges* című kiállítás által körülkerített időutazás betájolását?

* Az írás rövidebb változata az Artmagazin online-on jelent meg 2024-06-11-én.

Több mint két évtizede lakom a Déli pályaudvar közelében. Nap mint nap járok az előterét alkotó teknőben, és minden alkalommal ezek mellett a telefonfülkék mellett megyek el, korábban mégsem léptem közel hozzájuk, nem vettem szemügyre jobban őket. A készülékeket rég leszerelték, hűlt helyük sebként tátong a kékes burkolatban.

A pályaudvar sülyesztett előterének elegáns ívű falát már csak két bolt lakja, a többiek a romlás és rogyanás fázisainak bemutatóterméivé, kirakataivá változtak. Hajdani kialakításukról és berendezésükről semmi sem tanúskodik, profiljukról is csak ottfelejtett felirataik. De ezek amúgy sem a hetvenes-nyolcvanas évek kifakult emlékei már, hanem másod- és harmadgenerációs boltok, nem azonosak azokkal, amelyek annak idején beköltöztek a megújult pályaudvar nagyívű és nagyvilági hangulatú alsó üzletsorába.

Időkapszulák tehát ezek a zománcozott, félköríveket alkotó telefonfülkék. Nem csak azért, mert a telefon nélkül maradt burkolat a sülyesztett előtér eredeti kialakításának utolsó mohikánja, hanem azért is, mert a firkákkal borított panelek eleve időkapszulának készültek.

Tervezőjük, Szerdahelyi Laura ötletén és munkáján nem fog az idő, lepusztulásuk ellenére sem. Egy presztízsbe ruházás részeként, frekventált falak négyzetmétereit elegyes feliratokkal és firkákkal beborítani nem egyszerűen bizarr és játékos ötlet, hanem párját ritkítóan radikális koncepció is. Gondoljunk csak bele: Magyarországon vagyunk, a hetvenes évek elején, a virágjában lévő államszocializmus korszakában. Gondoljunk bele, mondom, mintha ez olyan egyszerű volna. Mintha egykönnyen be lehetne mérni e gesztus gondos köztéri kivitelezésének fél évszázaddal ezelőtti paramétereit. Ismereteink, forrásaink hézagosak és esetlegesek, akárcsak közösségi emlékezetünk. Annyi mégis elmondható, hogy a köztér birtokbavételének, a nyilvánosság használatának ebben a túlszabályozott, szigorúan ellenőrzött és engedélyekhez

kötött rendszerében a falfirkáknak, az utcai feliratoknak nemigen volt kalkulált helye.

Vegyük ehhez hozzá, hogy a Kádár-korszak neuralgikus origója, az 1956-os forradalom, egyben az utcai kommunikáció, a burjánzó falragaszok, röplapok, mélyről feltörő össznépi vágyak – „Ruszkik haza!” – harsogó és felszabadult, vérbefojtott és tabusított időszaka is! Ugyanakkor az a tény, hogy alig több mint egy évtizeddel a forradalmat követő kíméletlen megtorlás hatvanas évek eleji lezárulása után Szerdahelyi Laura ártatlan színezetet öltő koncepciója megfogant és megvalósult, vajon nem épp a kádári konszolidáció, a forradalmat övező amnézia teljes sikeréről tanúskodik-e? Ebben a fénytörésben tehát a Déli pályaudvar telefonfülkéinek gyárilagos falfirkáira éppenséggel a graffiti államosítására tett kísérletként is tekinthetünk.

Induljunk ki ebből a kettősségből: egyfelől a koncepció unikális voltát és merészségét, másfelől a graffiti domesztikálásának jeleit szem előtt tartva a megvalósult műben. Ami bizonyos: korántsem egyszerű burkolat ez, hanem rétegzett alkotás, amely dekoratív és funkcionális jegyei mellett tartogat számunkra még valamit. Kövessük nyomon tehát a domesztikálás radikalizmusának és a radikalizmus domesztikálásának dialektikáját, emlékezetünkbe idézve egyúttal azt is, hogy a – hege-li-marxi-lenini – „dialektika” a szocializmus alapszókincséhez tartozott.

Az 1970 és 1973 között átadott Déli pályaudvar újratervezett, újjáépült és háromszorosára bővült épületegyüttesének reprezentatív telefonfülke sora tarka kék-zöld mázas kerámiaborítást kapott. A metró bejáratával szemközt sorakozó fülkék több mint négy méter magas rekeszeit üvegfal választotta el egymástól. Az impozáns összhatást üvegajtajuk tekintélyes méretű barna üveglap-fogantyúi, az erős megvilágítás és a közbeékeltség – a pusztán dekoratív funkciót kitöltő terekben is folytatódó – kerámia burkolat fokozta. Nincs mit csodálkozni

azon, hogy ennek a fülkesornak a fényképe került a főváros folyóirata, a *Budapest* egyik hetvenes évekbeli számának címlapjára. És az sem véletlen, hogy nem a Kiscelli Múzeum mostani kiállítását inspiráló telefonfülkék kerültek rá. Itt mindössze négy fülke található, melyek burkolata az összefirkált városi telefonfülkékre hajaz. A burkolatot szövegek, rajzok, logók, telefonszámok lepik el. Ezek a zománcozott felületre föl vitt és rájuk égetett falfirkák diszkrétén válnak el a panelek finoman változó alapszíneitől. Összképük – Szerdahelyi Laura kiállításon meghallgatható interjújának szóhasználatával – az összefirkált budapesti telefonfülkék hangulatát voltak hivatottak visszaadni. Másképpen szólva: ez a többretegű burkolat nemcsak a dekoratív és funkcionális igényeket elégíti ki, hanem összetett társadalmi, történeti jelentéselemeket is hordoz.

A burkolat vizuális összsképe a fülkék átadása táján is zavarba ejtő lehetett, legalábbis első pillantásra. A sietős tekintetek, a nagyforgalmú térségen áthaladó járókelők egy része számára persze lehet, hogy nem tűnt fel rajta semmi. De akik kicsit közelebb mentek el mellette, látóterük perifériáján észlelhettek valami rendelleneset, valamit, ami megtöri a maku-látlannak tetsző felszínt. Ez az effektus kezdetben lehetett a leg-erősebb, hiszen az idő előrehaladtával egyre természetesebbé vált, hogy a fülkék – városbeli társaikhoz hasonlóan – össze vannak firkálva. A helyzet tehát az, hogy a fülkék látványa lényegében változatlan maradt – a mai napig meglepően kevés graffiti került rájuk utólagosan – miközben a fülkék összsképe-nek percepciója és jelzésértéke folyamatosan változott, változik. Az eleve összefirkált falak lépést tartanak a pusztulással. Vagy inkább az elhanyagoltság reprezentációját utolérte az idő végzete? Akárhogy is, a lepusztultság mimikrije, illúziója egyre

1 Megvannak még a Vérmező és az Alkotás utca felé vezető aluljáró kékes színiskálán játszó zománcozott burkolat-paneljei is, valamint Józsa Bálint és Kovács Ferenc szürke márvány domborműve.

hézagtalanebbul illeszkedik a lepusztult valóságba, miközben maguk a fülkék szinte érintetlenül vészeltek át fél évszázadot, úgyhogy a süllyesztett térség eredeti designjának utolsó tanúi maradtak.¹

E fülkemű figyelemre méltó mozzanata az is, hogy gyakorlati használatuk révén azzal a különös képességgel rendelkezett, hogy maguk választották ki szűkebb közönségüket. Azok, akik ezekből a fülkékből telefonáltak, akaratlanul is közről, műértőket megszégyenítő alapossággal tanulmányozhatták a firkákat, kedvükre betűzgethették a feliratokat, pásztázták a logókat, neveket, telefonszámokat. A mobiltelefonok megjelenésével és rohamos elterjedésével párhuzamosan persze egyre ritkábban vették használatba ezeket a fülkéket. Értő közönségük természetes kiválasztásának pedig teljes funkcióvesztésük, a telefonok leszerelése vetett véget.² Más kérdés, hogy ettől kezdve csak még kifejezőbb, „funkcionálisabb” látletelekké váltak a fülkéket gyárilag elborító graffitik.

Ideje közelebb hajolni ezekhez a falfirkákhoz. Eddig azt hangsúlyoztam, hogy összképüket a rendezett, minden ízében kidekázott jóléti modernizmustól való eltérés határozza meg. Vagyis környezetüktől eltérően a falfirkák esztétikája a kaotikusság, zabolátlanság, burjánzás, a spontaneitás és a vadság felforgató vizualitásának jegyében áll. Ha azonban egyenként vesszük szemügyre őket, mintha épp a fordítottja volna a helyzet: a falfirkák jellemzőivel inkább érintőleges, mintsem lényegi hasonlóságot mutatnak. Ennek talán legfeltűnőbb eleme az, hogy nem találunk köztük egyetlen politikai jellegű, trágár vagy obszcén feliratot, rajzot sem,

2 A Déli pályaudvar mára a magyar társadalomra jellemző szociális érzéketlenség mintaszerű példájává vált: területén közel s távol egyetlen nyilvános telefon sem található. Mintha nem fordulhatna elő, hogy egy szükséghelyzetbe kerülő ember otthon felejtí a telefonját, lemerül a mobilja, esetleg nincsen is olyan neki.

noha ezek szinte elválaszthatatlanok a műfajtól. Persze nincs semmi meglepő abban, hogy tervezőjük ezeket gondosan és óvatosan kerülte: figyelembe véve létrejöttük idejét és körülményeit aligha lehetett bárkinek is más választása.

De a burkolat falfirkáinak vannak markáns formai elemei is, amelyek eltérnek a falfirkák „sztenderdjétől”. A rajzok többsége gyerekrajznak tűnik, és mint ilyen, kedves és bájos. Nem egy közülük Réber László rajzait idézi, melyek egyenesen Janikovszky Éva vagy Tamkó Sirató Károly gyerekkönyveiből kerültek át ide. A feliratok egy része kézírással vagy ügyetlenkedő nagybetűkkel készült, de jellegadóbb a nagy méretű, szabályos nyomdai betűtípusok alkalmazása. Noha ezek a mai street arttól nem idegenek, a hetvenes években, különösen mifelénk, a stencilezés, és az előre tipografizált szövegek még nem tartoztak a graffitik eszköztárába. Sok szám is tarkítja a falakat, egy részük telefonszámnak hat, de vannak rejtélyesebb, random módon idedobált számok is, túlnyomóan szintén nyomdai betűkkel megformálva. Jellegük és kiszámítottan hektikus elrendezésük, az avantgárd tipográfia és képvers örökségéről tanúskodik, vagy az akkori humoros lapok bohókás szabálytalanságait mímeli. Ezzel együtt a grafikák egymáshoz való viszonya változatos és dinamikus. És bőven akad közülük remek, stílusos szöveg is. Kedvenceim közé tartozik például, a némi politikai csengéssel mégiscsak rendelkező „egységbenazerő”, a „ne telefonáljon” az alatta botladozó kiegészítéssel „mások is szeretnének beszélni”, a baljós fenyegetés „KÖVÉR VIGYÁZZ!” (kövér betűkkel szedve), a „ROBI GYERE VELEM HOVA? MOZIBA!” artisztikusan tekergő üzenetváltása és persze a kiállítás címévé tett „LAURA IDEGES”.

Domesztikáció ide, domesztikáció oda, méltán csodálkozhatunk azon, hogy Szerdahelyi Laura elképzelése egyáltalán megvalósulhatott. Mert bármennyire is a modernizmus és a mí vesség minden hájjal megkent alakjában, megszelídített formában jelenik meg itt a falfirka, nem tagadhatja le

eredetét. Jelenségként és „dekorációként” inkább zavarbaejtő, mintsem hívogató. Újkorukban a gyanútlan járókelők számára minden csillogásukkal együtt is egykönnyen összefirkált, megrogált, elhanyagolt hatást kelthettek. Ez az effekt persze illuzórikus volt, de épp ennek az illúzióknak az ambivalenciája garantálta a zavarbaejtő hatást. Amiképpen ez a duplafenekűség garantálja a mai napig azt, hogy minden valóságos és tényleges lepusztultságuk ellenére ez a hatás illuzórikus maradt.

A telefonfülkéket borító zománclemezek a Bonyhádi Zománcművekben készültek. Minthogy az utóbbi években az acb Galéria és a pécsi Modern Magyar Képtár jóvoltából felfedezésszerű figyelem irányult Lantos Ferenc és a Pécsi Műhely bonyhádi kísérleteire, érdemes megállnunk itt. Ezek az 1968-1972 között készült zománcfalak és zománcképek Anghy András szerint „kilépnek a művészettörténeti összefüggésekből, s különleges, egyedülálló és világszínvonalú műfajjá válnak”.³ Nekem úgy tűnik, hogy e geometrikus formákból építkező művek hézagmentesen illeszkednek a geometrikus absztrakció korabeli művészeti vonalába. Igaz ugyan, hogy épületplasztikaként ornamentális, illetve közösségi funkciót is kaptak, de ebben meg a színes városról alkotott Vasarely-féle elgondolást követik, amely a hatvanas-hetvenes évek fordulóján világszerre egyfajta burkolati köznyelvvé vált. A Déli Pályaudvar hajdani „hipermodern” (Branczik Márta) bisztrójának csempeborítása is erről tanúskodik, melyet Blaski János és Mikei László tervezett. Lantos és társainak munkái nem szakítanak teljesen a táblakép ambíciójával és művészeti presztízsével. Ennek az ambíció- és presztízs-töltetnek beszédes lenyomatai azok az *Égetett geometria* című kötetben közölt fotók, amelyeken művészeinket alkalmi gyári dolgozóként láthatjuk.⁴ Az 50 fokban iz-

- 3 Anghy András: Négy bagatell négy monumentális zománc-képhez. Artmagazin, 2021/3. 51.
- 4 *Égetett geometria. Zománcművészeti kísérletek Bonyhádon (1968-1972)*. acb ResearchLab, 2019.

zadó félmeztelen férfiak fotóiból szinte sugárzik a duplafenekű munkás-művész éthosz.

Szerdahelyi Laura ugyanebben az időben és ugyanebben a gyárban egészen más irányt vett, amikor két bonyhádi munkatársával együtt esendő kis rajzokat, idézeteket, neveket, beszédfordulatokat és szófoszlányokat festett a már kiégetett zománcpanelek négyzetmétereire, hogy ezekkel együtt ismét kiegészék őket. Hogy ők is 50 fokos hőségben izzadtak-e, nem tudom, mert aprómunkájukat nem örökítették meg fényképeken. Pedig alighanem olyasmit csináltak, amely valóban párját ritkította, és ritkítja ma is.

A falfirka mindenkor rázós esztétikai és társadalmi pedigrével rendelkezik, az efemerség, az antiesztétika és a társadalmi marginalitás jegyében áll. Annak ad formát, ami kívül esik a hivatalosság, a civilizáltság, az illem és szokás bevett határain. Szerdahelyi Laura telefonfülkéinek igazi tette a graffiti kulturális jelentőségének köztéri kodifikálása volt. A hetvenes évek eleji magyar köztudatban ugyanis a falfirka egyértelműen negatív konnotációkkal rendelkezett.



"A képzelet átveszi a hatalmat", Párizs, 1968.

E tárgyban az első szórványos gyűjtések és kutatások az évtized végén készültek, és kaptak szűk körű nyilvánosságot.⁵ Balázs

Géza *Firkálások a gödöllői HÉV-en* című kis könyvében, mely 1983-ban jelent meg, még ott virított a figyelmeztetés: „Szigorúan tudományos célú fölhasználásra!”. Szerdahelyi műve azonban egy forgalmas pályaudvar tíz évvel korábban átdott reprezentatív épületegyüttesében kapott helyet, és ami itt még fontosabb, többé-kevésbé egyidejű volt a falfirkák világtörténetének két jelentékeny, többé-kevésbé kortársi fejleményével is.

Az egyik az 1968-as párizsi diáklázadáshoz kapcsolódott, a másik New York fekete gettóiból indult. ki. *Párizs falai beszélnek* című gyűjtésének rövid bevezetésében Almási Miklós így ír 1969-ben: „ma már történelmi kuriózum az a sajátos, spontán kialakult népművészet, ahogy a tavalyi május-június idején ellepték Párizs falait a különböző hosszabb-rövidebb feliratok, plakátok, jelszavak – és versidézetek.” Ezután négy

5 Háy Ágnes városi folklór gyűjtése, Kis Mihály falfirkákról készült fotói.



"A járda alatt ott a strand", Párizs, 1968.

teljes oldalon át sorakoznak a feliratok: „Semmi tatarozást, az épület inog”, „Most már biztosak vagyunk a dolgunkban, a 2 + 2 többé nem 4”, „Túlzásba vinni annyi, mint elkezdni feltalálni”.⁶ A párizsi jelszavak a graffiti politikai használatát példázták, de a szürrealisták és a szituacionalisták nyomdokai-
ba lépve egy utópikus vagy inkább költői életforma foglalatai is voltak. Az olyanok, mint a „Legyetek realisták, követeljétek a lehetetlent!” vagy a „Minden hatalmat a képzeletnek!” épp költőiségük miatt vethetnek bennünk ma is visszhangot.

Ezzel szemben a New York-i gyakorlat távol állt a direkt politizálástól és nem élt a költészet eszközeivel sem. 1969-ben jelentek meg az első számok és szignók a falakon, melyek aztán makacsul és monotonul ismétlődve fürtökben burjánzottak el a városban. Szükszavú, de annál hatásosabb híradások voltak ezek a (felvett) nevek, a „vagyunk”, „létezünk” elem-
táris jelzései, melyeknek épp az elemiségben rejlő korlátozott artikuláció adta a politikáját és a költészetét is. Míg a párizsi jelszavak jellegzetesen értelmiségi gyökerű szólamok voltak, a New York-i fekete fiatalok jelei helyettük beszéltek, létre-



Graffiti, New York, 1970 körül. Fotó: Taki 183

hozva egy addig ismeretlen kal-
ligrafikus formanyelv ábécéjét.

Szerdahelyi Laura a graffi-
ti New York-i világrengető fordu-
latáról aligha tudhatott, 1972 táján nemigen érkezett el a híre hozzánk. Könnyen lehet, hogy a párizsi példa sem járt a fe-
jében, amikor unikális művét eltervezte. Akarva-akaratlanul mégis olyan alkotást hozott létre, amelynek koncepcionális horizontjától elválaszthatatlan az ezekkel való egyidejűség. Olyasvalamit írt át a létező szocializmus közegébe, ami a le-
vegőben volt, még ha a hatvanas-hetvenes évekbeli Magyar-
ország „szűk levegőjében” a graffiti államosított adaptáció-
jának szükségképpen észrevétlennek is kellett mutatkoznia. Ennek az észrevétlenségnek pedig a Déli pályaudvari fülkék esetében épp a teljes és hivatalos nyilvánosság lett a záloga.

A METU kurzusának kutatási projektkiállítása a Kis-
celli Múzeumban ezen az észrevétlenségen változtatott. A di-
ákok dokumentálták a telefonfülkék zománcba égetett firkáit (fotóik műtárgyként bekerülnek a Kiscelli Múzeum fotógyű-
teményébe!), és fölállítottak két fülkét is. Az egyik alkotó re-
konstrukciója a hajdani fülkéknek, melyben telefon is talál-
ható. Ha valaki fölemeli a kagylóját a Szerdahelyi Laurával készült interjúba hallgathat bele. A másik fülkét fehér papír-
ral borították, falain ceruzák lógnak – várják a firkálókat.

6 Almási Miklós: Párizs
falai beszélnek. *Kritika*, 1969. 5.
szám, 35-39.

fülkeszintan

A négy fülke háttérszínei nem egyformák, hanem balról jobbra haladva egyre hidegebb kékek. Emiatt kérdeztünk rá Lauránál, mi volt a színek kiválasztásának alapja. Tőle tudjuk, hogy az üzletsor a sárgától a kékeszöldig, a meleg színektől a hideg színekig tartó skálát ölelt fel, végén a telefonfülkékkel, melyek a leghidegebb színűek. A színek használatában mutatkozó tudatos tervezői attitűd teheti indokolttá az alábbi szintani gondolatfutamot.

Színkontrasztok

A színeket a kiállítás miatt is megpróbáltuk beazonosítani, hogy az előkészítés és nyomtatás során minél pontosabban adjuk vissza a színeket, Pantone skálával a kezünkben is végeztünk színazonosítást. Az üzletsor felől az első fülke háttere lilás, a legutolsó türkizkék.

A firkák a háttér színeit használják újra, mégpedig oly módon, hogy az első „meleg” lila fülke háttérszíne adja a legutolsó, hideg háttérű fülkében található firkák színét. A többi három fülkében az utolsó, leghidegebb színű fülke háttérszínével egyeznek meg a firkaszínek.

A két szélső szín kombinációja adja a legerősebb kontrasztot. A két középső fülkében viszont a háttér-minta reláció-

jában erősebb kontrasztot, azaz jobb olvashatóságot eredményezhetne, ha a melegebb színnel készülne a minta (fírka), és a háttér lenne a hidegebb. Ez részben a színek egymásra hatása miatt van így: a melegebb színt általában térben előrébb lévőnek, közelebbinek érezzük, a hidegebb színt pedig távolabbinak. Másrészt a háttér-minta viszonyban általában a minta érződik közelebbinek.

Hipotézis

Felmerül a kérdés, akkor miért nem ezt a logikát követi a fülkék színkontrasztjainak kialakítása? Branczik Márta közlése szerint egyelőre nem ismerünk a fülkesor eredeti állapotáról készült fotókat. A mai fülkék nyitottak, az egyes fülkéket elválasztó elemekre pedig jó néhány éve a Kétfarkú Kutypárt passzivistái a saját köztéri műüket ragasztották rá. Ha ezeket kicsit megkapargatjuk, látható, hogy színezett üveglapokat takarnak, amelyeken fémpántok is vannak. Vagyis eredetileg mind a négy fülkének halványkék üvegajtaja volt, melyeket később leszedtek. Az üvegajtó-felület szintani szempontból úgy működhetett, mint egy „hideg szűrő” az objektív előtt, ami a lila vöröstartalmát közömbösíti, telítettségét csökkentti, míg a hideg türkiz élénkebbnek, világosabbnak látszik. Vagyis az üvegajtón keresztül nézve a firkák kissé kontrasztosabbak, valamivel feltűnőbbek lehettek.

Mai állapot

A zománcfelület strapabíró és színálló, Szerdahelyi Laura ezért választotta ezt a technikát a fülkék burkolásának kivitelezéséhez. Máté Gyula, a Bonyhádi Zománcművek főmérnöke – itt készült a telefonfülkék zománcburkolata – ekképpen jellemzi ezt a technikát a Tolna Megyei Népújság 1968 szeptember 1-i számában: „A zománc a hőre és időjárási változásokra érzéketlen, lemossa az eső, mindig fényes marad, nem kell restaurálni, nem korrodál, bármilyen színben alkalmazható és a színei is

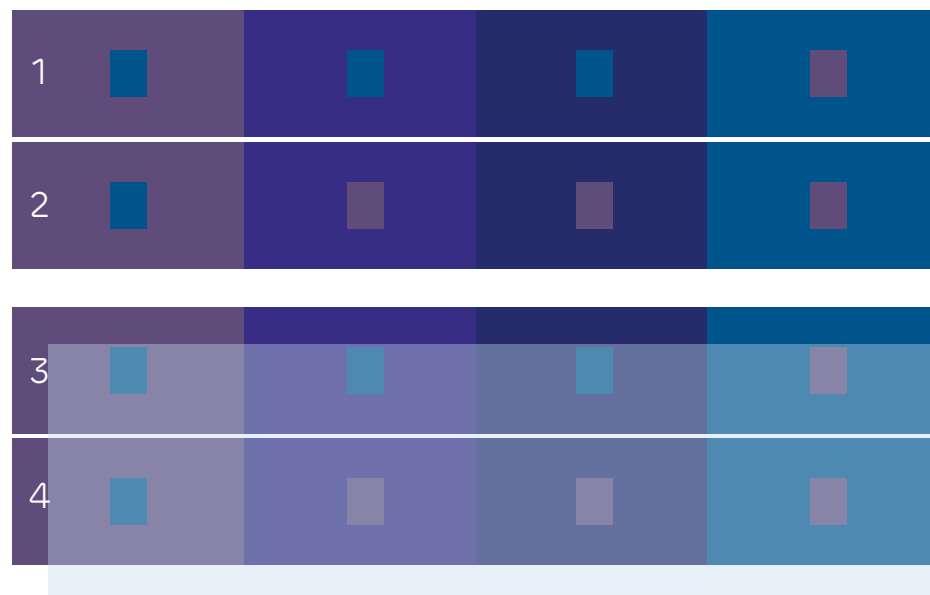
állják az időt. Felszerelése egyszerű. A zománcburkolást nyugaton már régen alkalmazzák, falakat is készítenek belőle, habkönnyű műanyaggal összedolgozva. Itt a zománc épületdíszítő szerepéről van szó, erre is kiválóan alkalmas, jobb, mint a kerámia, vagy a díszkő.”

A fülkék firkáinak láthatóságát és olvashatóságát jelenleg nehezíti egy fóliaréteg, amit egykor vélhetőleg védelmi céllal helyeztek a zománcburkolatra. A műanyag fólia azonban annyira tönkrement az évek során (ellentétben a zománcborítással, aminek kutya baja), hogy felhólyagosodott felületei és lepattogzott, szakadozott szélei, melyek mind fehérnek látszanak, erősebb kontrasztot képeznek a feliratokénál, ezért jobban láthatóak és elnyomják a feliratokat. Piszkos, kopott, gondozatlan hatást keltenek, ezért is lehet, hogy aki ma erre felé jár, szinte biztosan elsétál a fülkék mellett, hacsak nem célzottan megy oda, hogy szemügyre vegye a feliratokat.

Eperjesi Ágnes



A védőfólia hatása
Fotó: Eperjesi Ágnes



Az első sorban a színskála segítségével meghatározott színek láthatók, alatta az ugyanezekkel a színekkel elérhető nagyobb kontrasztok. A harmadik és negyedik sorban mindkét verzió, melyek már a világoskék üvegajtó színszűrő hatását is imitálják.

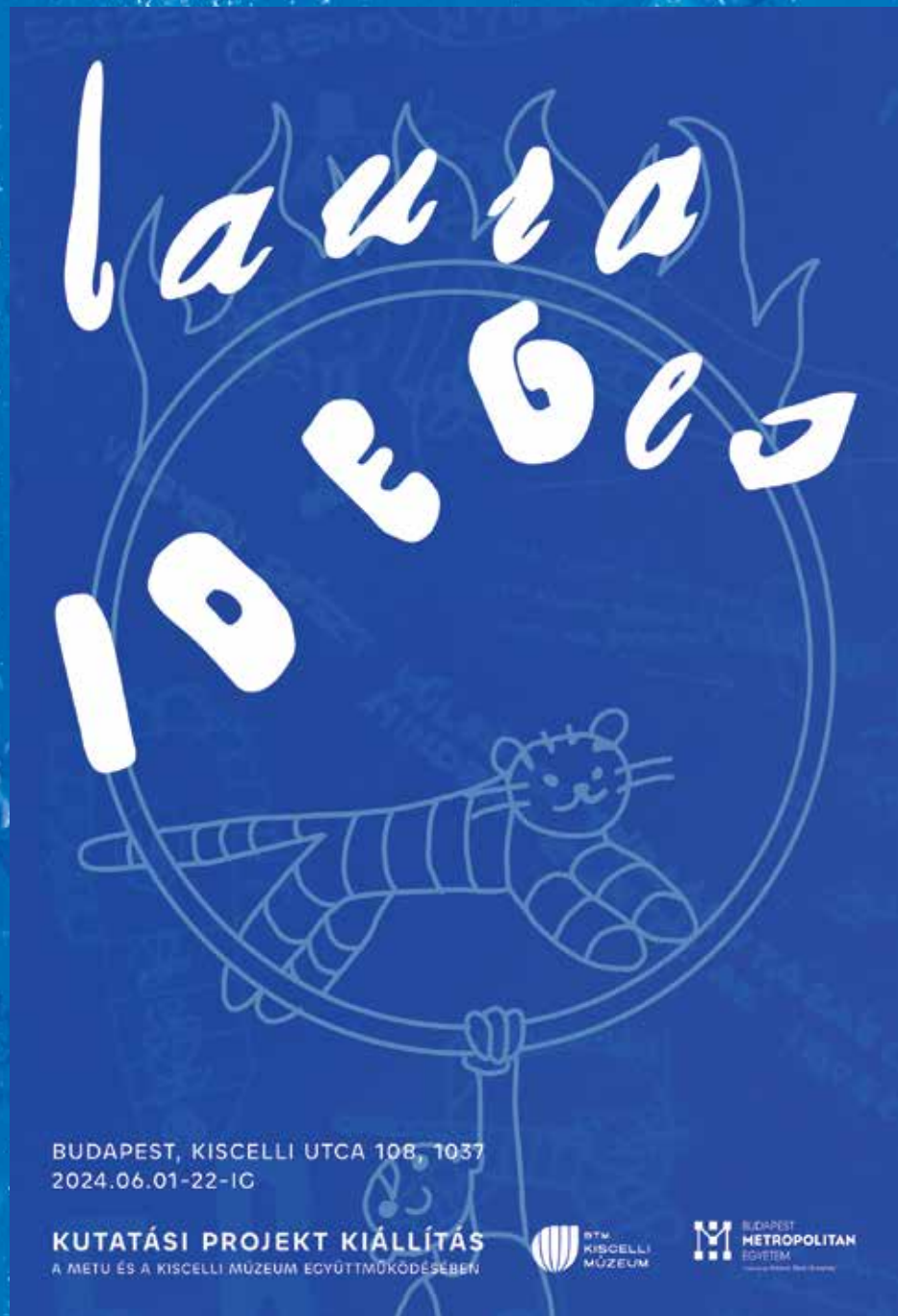
Laura ideges

Kiscelli Múzeum, 2024 június 1-22.



Csoportkép a résztvevőkről
Fotó: Szeibold Krisztina

A kiállítás plakátja
Grafikusok: Csordás Viktória, Hadi Kornélia, Tóth Róza





Fotózás előtt a diákok letisztították a burkolatot.
Buzássy Honóra, Holinka Kinga, Peitl Berta, Menyhárt Csongor
Fotó: Eperjesi Ágnes

A kiállítás címadó felirata,
melyet a diákok találtak meg
a lila fülkében



A zománcburkolatok készítésének
éve feliratként az egyik fülkében

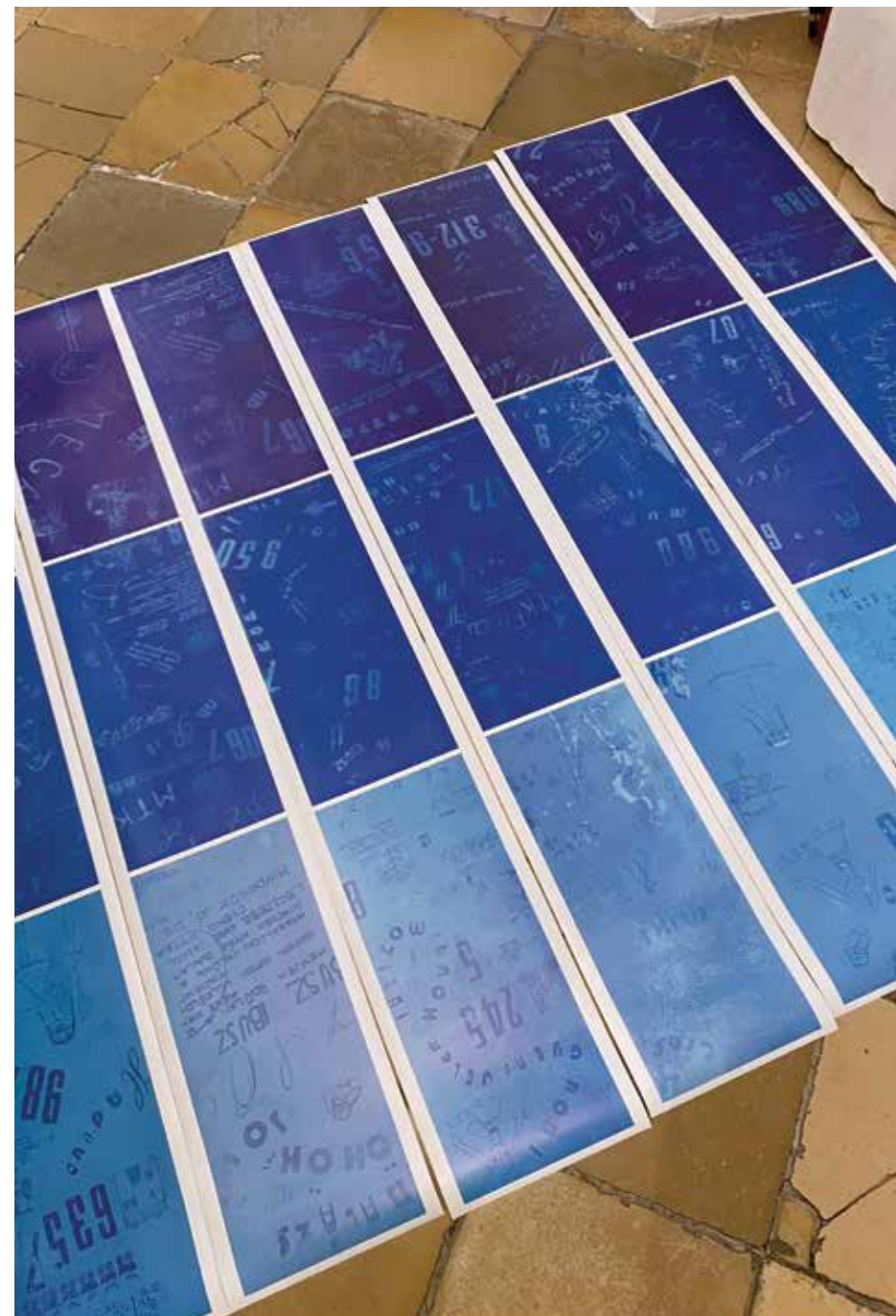


Részlet Babits Mihály
Fekete ország című verséből





A plakátra kiválasztott motívum az egyik panelen

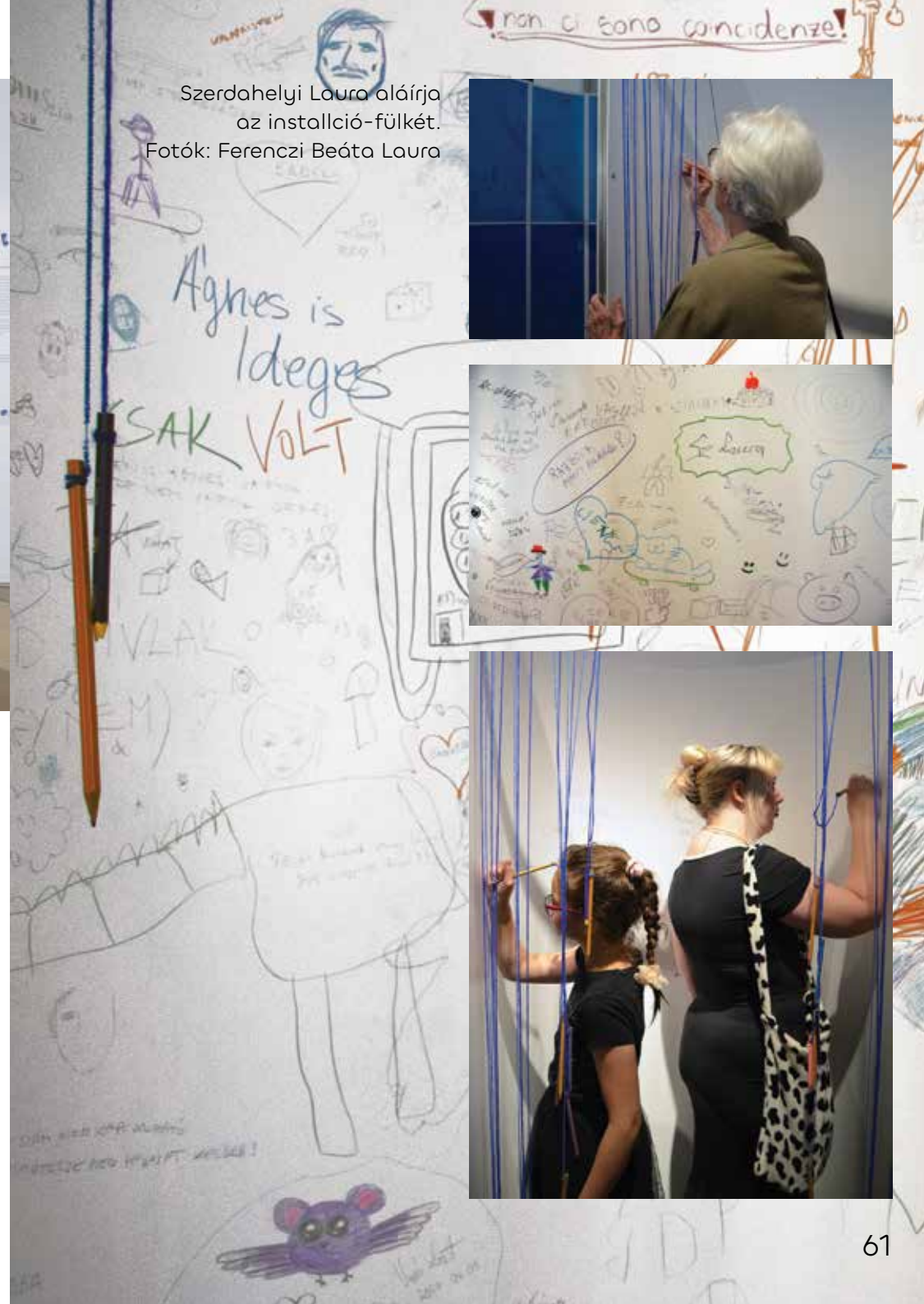


A kinyomtatott panelképek
installálás előtt ►

Az installáció paneljei Buzássy Honóra fotói alapján készültek. Az utómunkát (retusálás, színbeállítás) Ferenczi Beáta, Nagy-Kaiser Anita, Orosz-Rokszin Tiffany és Peitl Berta végezte.



A kiállítási fülke-installáció





Rajzolt telefonkészülék a telefonkagylóval. A kagylót felvéve a Szerdahelyi Laurával készült rövidített interjút lehetett meghallgatni



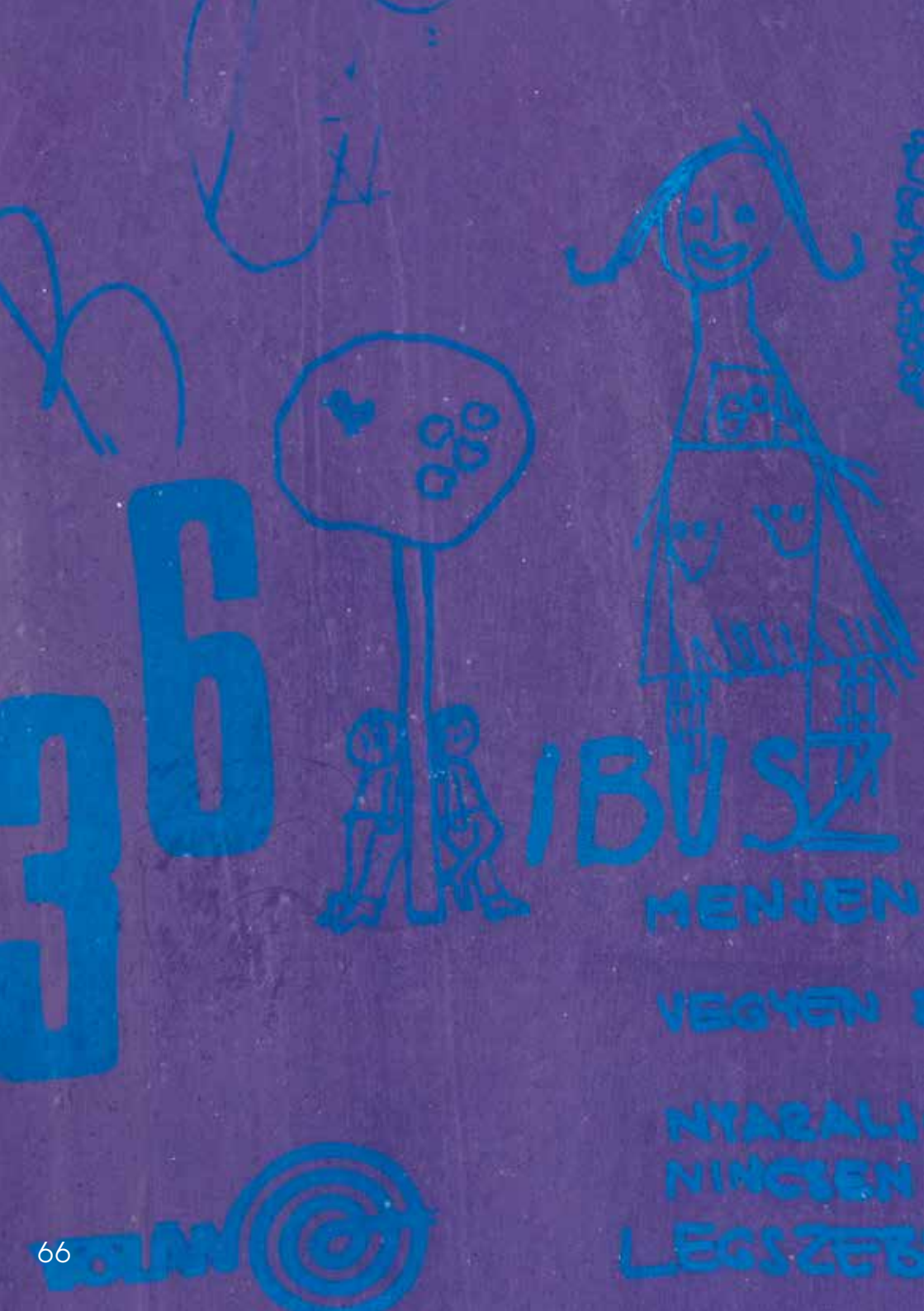
Látogatók a fülkében a kiállítás megnyitóján
Fotók: Ferenczi Beáta Laura



Réber László által illusztrált
gyerekkönyvek a kiállításon,
melyekből néhány rajz a fülke-
panelekre is rákerült:

Janikovszky Éva: *Ha én felnőtt volnék*
Janikovszky Éva: *Velem mindig történik valami*
Tamkó Sirató Károly: *Pinty és Ponty*





Közösségi kiállítás- bontás



A kiállítás közösségi bontására 2024. június 22-én, a Múzeumok Éjszakája alkalmával szervezett programon került sor. A tárlatvezetést követően a látogatók alaposan megnézték a képeket, választhattak a képek közül, amit leszedhettek a falról és haza is vihetek.



köszönet

Itt is szeretnék köszönetet mondani a projektben résztvevőknek. Mindenekelőtt a kurzusra jelentkező és a projektkiállításban résztvevő diákoknak: Biró Eszternek, Buzássy Honórának, Csordás Viktóriának, Ferenczi Beátának, Gillich Bettinának, Gulyás Botond Tóbiásnak, Hadi Kornéliának, Holinka Kingának, Menyhárt Csongornak Nagy-Kaiser Anitának, Orosz-Rokszin Tiffanynek, Peitl Bertának, Tóth Rózának.

A kurzust és a kiállítás létrejöttét sok szakember segítette. Köszönettel tartozom Aczél Eszternek, a múzeumban működő Fővárosi Képtár ügyvezetőjének, aki nem csak a rendezés során felmerülő problémák megoldásában segített, hanem az első METU-s órán is részt vett, amikor a kortárs múzeum szerepéről, változó funkciójáról beszélgettünk vele. Árvai Máriának, a Képtár kurátorának, aki nem csak a *Vettük, kaptuk, megmutatjuk* című kiállítással ismertette meg a hallgatókat, hanem az egész múzeummal. Branczik Mártának, a múzeumban működő építészeti gyűjtemény főmuzeológusának, aki az említettek mellett személyes részvételével tisztelte meg a Múzeumban tartott órákat is, és végig teljes figyelemmel és odaadással támogatta a kutatást. Bánki Zsoltnak, aki abban segített, hogy létrejöhessen az édesanyjával, Szerdahelyi Laurával készített interjú, és hogy Laura részt tudjon venni a kiál-



Berzy Ágnes Facebook bejegyzése 2024 június 28-án

lítás megnyitóján. Beck Andrásnak a telefonfirkák és az adott korszak politikai-társadalmi összefüggéseiről írt esszéért, ami még a kiállítás ideje alatt megjelenhetett. Gál Csabának a múzeummal való zavartalan együttműködés elősegítéséért, és egyáltalán: az ő története nyomán jutott eszembe a Kiscelli Múzeummal való együttműködés ötlete. Menyhárt Gábornak és Menyhárt Gézának a kiállítási installáció végleges formájának megtalálásában nyújtott segítségükért, és annak részük-ről anyagi áldozatot is igénylő kivitelezéséért. Páldi Líviának a kiállítás létrejöttében nyújtott segítségéért, a megnyitó és a finisszázs során vállalt szerepéért. Végül, de nem utolsósorban Szerdahelyi Laurának, hogy odaadó szeretettel fordult a diákok felé és segítette a munkájukat. Ritka élmény és tapasztalat volt számukra, hogy személyesen is találkozhattak a vizuális-történeti kutatásuk során felfedezett és megismert alkotóval.

tartalom

5	Eperjesi Ágnes: Előszó
11	Branczik Márta: A Déli
17	Déli pályaudvar — Képblokk
29	Interjú Szerdahelyi Laurával
39	Beck András: A falfirka államosítása mint radikális köztéri gesztus
50	Eperjesi Ágnes: Fülkeszintan
54	A <i>Laura ideges</i> című kiállítás a Kiscelli Múzeumban — Képblokk
69	Köszönet

impresszum

METU Teória, Füzetek, Budapest, 2025

Szerkesztette és tervezte: Eperjesi Ágnes

A kiállítás alapjául szolgáló fülkepanelekről a fotókat Buzássy Honóra készítette. A kiállítás helyszínén készült, és külön nem jelzett képek Eperjesi Ágnes felvételei.

A 46-47. oldalon látható képek ismeretlen fényképezők fotói.

© A szerzők

Felelős kiadó: Dr. Czene Gréta elnök-vezérigazgató,
Budapesti Metropolitán Egyetem

Felelős szerkesztő: Pörcki Zsuzsanna

Nyomda: Bonex Press Kft.

Felelős vezető: Illés Gábor

ISBN 978-615-5459-47-4

ISSN 2786-1139