

Vadas József: A magyar iparművészet története

A századfordulótól az ezredfordulóig

SZUBJEKTÍV JEGYZETEK EGY MAJDNEM-CENTENÁRIUMI KÖNYV MARGÓJÁRA

■ Nádai Pál *Az iparművészet Magyarországon* (1920), majd Divald Kornél *A magyar iparművészet története* (1929) című könyvének megjelenésétől számítva csaknem egy centenáriumi idő telt el olyan sorsfordulókkal, amelyek megkövetelik a történelem leírásánál használt értékrend és terminológia váltását, illetve kiegészítését. Mert ha az iparművészet visszatekintő tárgyalása és a jelenkori tervezők grand art-ra nyitó „craftos” stúdióművészete mellett a könyv értékes fejezetei foglalkoznak a magyar formatervezés küzdelmes létevel is, úgy a választott cím hiányos, azaz „kevesebbet ígérő”. Vadas József hiánypótló művének erénye a történelem szimultán tárgyalása, legyen szó a magyar gazdaság majd’ állandósult krízishelyzeteitől a politikai diskurzusok tudatmódosító és blokkoló hatásmechanizmusáig, a különböző iparművész-formatervező csoportok kitorési kísérleteitől az iskola-teremtő mesterek és tanítványaik viszonyáig – mondhatni egy fajta virtuális seregszemle mintájára. Az összefüggéseket jó értelemben gazdagíthatta volna külföldi, sőt az elcsatolt országrészekbeli példák és párhuzamok esetleges felemlítése is. Az *Előszóból* kiemelve olvashattam: „*a tervezés, már ha többé-kevésbé meg akar felelni a társadalom mindenkori elvárásainak, nem függetlenítheti magát a korszerű gazdaság követelményeitől, sőt szoros kapcsolatot kell tartania iparral, technikával és technológiával.*” (11. o.)

Az előszóra és 13 fejezetre tagolt könyv tanulmányozását jegyzetek, irodalomjegyzék, képek jegyzéke, névmutató könnyítik, viszont nehezíti a kevés és a szöveghez lazán kapcsolódó kép. Az ötletesen választott, néha ihletetlen kölcsönzött, frappáns fejezetcímek olvasásra biztatóak, bár nem minden esetben meggyőzően találóak. Így például az időben és tartalomban egymást kiegészítő első két fejezet második tagja *Az élet művészete* idillikus hangolású címet viseli, némileg palástolva, hogy egy olyan időszakot dolgoz



fel, amikor a Bécsből mint kulturális központtól való függetlenedés jegyében a magyar iparművészet sikeresen manifestálta szellemi önállóságát. Maga a szakítás csak három nemzetközi kiállítás után, egy önálló magyar stand formájában valósulhatott meg, a szomorú sorsú, 1906-os milánói iparművészeti kiállításon. Az *Il Secolo* olasz lap szerint: „*az iparművészeti rész magyar kiállítása nemzeti megnyilvánulásként két-ségtől a legerősebbek közül való, és eredetiségénél fogva a legvonzóbbak közé tartozik.*” Mindezek mögött hatalmas háttérmunka, azaz gyűjtés áll: a magányos elő-őrse, Huszka József, majd a mindenképpen említésre méltó Malonyay Dezső és szorgalmas, jó szemű rajzos-fotós munkatársai: öt kötetre rúgó néprajzi anyag. Amíg Lechner Ödön tekintetét a nyugati,



brightoni Királyi Pavilon távol-keleti formái ragadták meg, addig a Keleten gyűjtőkét (miként Karéliában a finneket) a 16–17. századi „erdélyi virágos reneszánsz” népművészet által befogadott hagyatéka. Hálás marosvásárhelyiként nehéz szó nélkül hagynom a rejtélyes és küzdelmes sorsú Toroczkai Wigand Edéről írtakat, valamint a hivatkozott Lyka Károly-idézetet. (50. o.) Toroczkai bútortervező tevékenysége nem „egyenetlenebb”, inkább változatosnak mondható: a rusztikus deszka-stílustól az egyedi faragott vernakulárisig, sőt a konstruktivista szemléletű „gépbútorig” majdnemhogy egy genealogikus sort képez.

A gyáripar kibívása című fejezetben időtálló termékeket, máig túlélő formákat láthatunk, mint például a Lingel könyvszekrényeket, az Unicum-palackot és a Zsolnay-gyár rózsaszín edényeit – igazolva, hogy a jó formaterv örök. Hogy mindössze ennyi maradt? Erre részben a következő fejezet a válasz.

A Neobarokk berendezkedés című fejezet egy tragikus, és az organikus fejlődésnek ellentmondó „színváltást” mutat be. A Nagy Háborút követő „béke” nyertesekre és vesztesekre osztotta a világot. Büntető ráadásként, a békediktátumban a Magyar Királyság elszenvedte területeinek csonkításos viviszekcióját is, tetézve a csonka ország megszálló románok által szervezett kifosztásával és a menekültek több százezres tömegével is. A gyors és erőszakos változások elpusztították a szecessziót tápláló humánus közös európai tudatot és



stílusos „virágait”. Az iparosodottabb Németország alkotó értelmisége megpróbált a vereséggel tárgyilagosan (sachlich), és szociálisan is szembenézni. Védekező reflexként az aránytalanul súlyosan büntetett és így „neuraszténizált” magyarság esetében egy konzervatív politikai és társadalmi fordulat, az építészetben pedig a reprezentáló „neobarokk” mint stíláriss visszalépés jelentkezett.

A haladó felfogású iparművészekre szűkölködést, sőt 1925-ig néha emigrációt is, jelentő években Kozma Lajos, a fiatal építészek haladó, nemzeti érzelmű körének díszítő kedvű egykori tagja, tanácsköztársasági aktivitása miatt nem jutott állami megbízatásokhoz. Vagyonos megrendelői számára „stílusvirtuózként” kifejlesztette a hivatalos stíluskurzust is felülmúló „pompóz”, úgynevezett Kozma- vagy expresszionista barokkot. A piacon kedvelt és sokak által követett stílus „koncentrátumát” 1930-ban egy tanulmányút nyomán, újabb sikeres pálfordulattal, konstruktivista stílusra cseréli. Vadas könyvének érdeme, hogy végre szélesebb körben is megismerhetjük Kozma kortársainak igen éles kritikáit (76. o., 90. o.), és csodálkozás helyett megértjük a piac és politika többszörösen manipuláló szerepét.

Sajnálatos, hogy a kívánnál kevesebbet olvashatunk a „mértéktartóan hagyománytisztelő” festő, belső-építész, tanár, formatervező Szablya-Frischauf Ferencről, a Vágó fivérekről, az 1933-as chicagói és az 1935-ös brüsszeli világkiállításokról. Hiánypótló „új-donságként” a korszak egyházi művészetét is ismereti a szerző, megemlékezve a kor politikailag is támogatott „Gyöngyösbokrétá” mozgalmáról és annak hatásáról is.

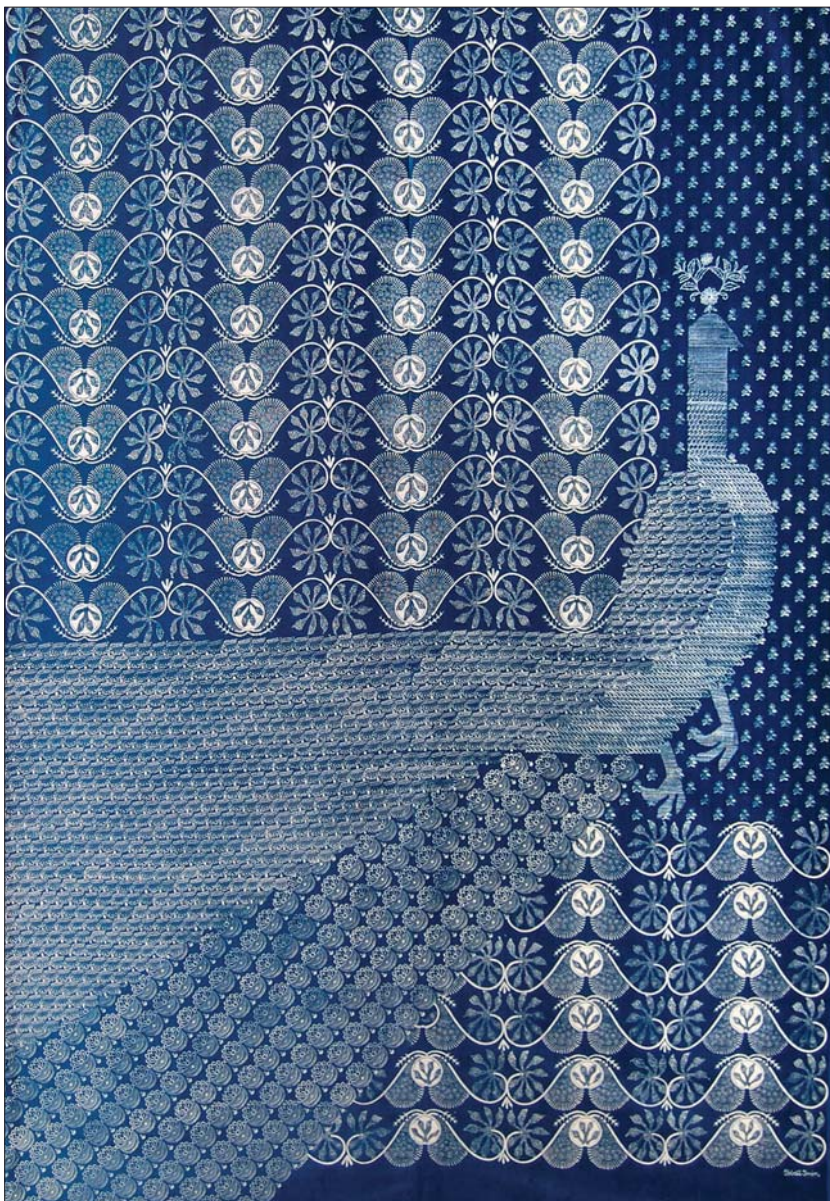
Az Avantgárd rendszerkritika és a *Dekoratív modernizmus* fejezetek egy színes, sokrétű, nemzetközi vonatkozásokban gazdag történeti anyag, amelyen érezhető a megfogalmazás intellektuális izgalma is. Szókimondó vehemenciájuk és belső hitük különösen értékessé teszi a formatervezés és az ipar szerepéről szóló kortárs idézeteket, mint például Kassák Lajos magvas kritikáját a Kner-nyomda „stilizált” könyveiről. Szerencsés a dekoratív modernizmus kifejezés is a magyar art deco ellenében, amit fényképeivel jól igazol a kortárs Roberto Aloj L' *arredamento moderno*



Bódy Irén: Pávás falkép / Irén Bódy: Wall-hanging with Peacock
1970-es évek, kékfestő bársony (Kékfestő Múzeum, Pápa) / 1970s, blue-dye velvet (Museum of Blue-dyeing, Pápa)
[270x166 cm]



Mánczos József: Mélytál. Kivitelezés: Öblös-üvegyár, Salgótarján / József Mánczos: Deep bowl. Manufacturer: Container Glass Factory, Salgótarján
[1963] üveg, száj Ø: 15,2 cm, talp Ø: 8,5 cm, magasság: 11 cm (Iparművészeti Múzeum, Budapest) / glass, mouth Ø: 15,2 cm, base Ø: 8,5 cm, height: 11 cm (Museum of Applied Arts, Budapest)



(1939) című könyve is: a nemzetközi anyagában 19 magyar tervező 39 munkájával, amelyek „sajátosan” modernnek. Így jogos kérdés, mi történt velünk ezek után?

Erre a háború utáni történések *Újjáépítés és útkeresés* című fejezete ad választ, bár valójában az útkeresést mindössze 1948-ig engedélyezték „felszabadítóink”. A trianoninak kétharmadára rúgó háborús veszteséggel (Vadas J.), és Marshall-segély híján, csak évtizedekkel megkésve tudtuk alkalmazni a modern kori nagy népességmozgásokra összeállított, egzisztencia-minimumból adódó építészeti programok tapasztalatait. Készt a típuslakásokkal összehangolt típusbútorok sorozatgyártása is, bár elméletileg felkészültek voltunk, de a feladatra alkalmas bútortipar még nem létezett. A kor tervezőként és tanárként is aktív vezető egyéniségei, Kaesz Gyula és Kozma Lajos már szerepeltek Alois kötetében is öt-öt összeállítással, olyan kortársak között, mint Gio Ponti és Le Corbusier. Kaesz szakmai előrelátására jellemző, hogy kijelentését, „a korpusz is felesleges” (138. o.) 2010-ben mint új gondolatot vezeti be a japán Naoto Fukasava (Fukasava Naoto). Az 1931-es Kolház-kiállítás (95. o.), az óbudai kísérleti lakótelep, majd a mutáns házigyári lakások ma már jól szemléltetik a racionalitáshoz vetett „sachlich”-hit korlátait is. Már akkor is figyelemre méltó jelenség volt, „*hogy az iparművészeti képzés képtelen reagálni az industrializáció kihívásaira [...]. »Az órákon nagyrészt öncélú esztétizálás folyik [...].«*” (134. o.) A jelenség máig kitartó jelenlétére 2001-ben a műcsarnoki *IPARMűvészet* című kiállításon (250. o.) tömegesen is láthattunk ráutaló példákat, amikor 96 textiltervező mint „fibre artist” szerepelt (nomen est omen). Talán érdemes lenne már Martin Heidegger *A műalkotás eredete* című (1935/36, magyarul: Európa Könyvkiadó, 1988) fogalomtisztaó értekezését elolvasni és értelmezni a dolog-eszköz-műalkotás viszonyáról, majd elemezni a *Stúdióművészet és szimpóziummozgalom* című fejezet anyagában a grand art-irányultság arányát is.

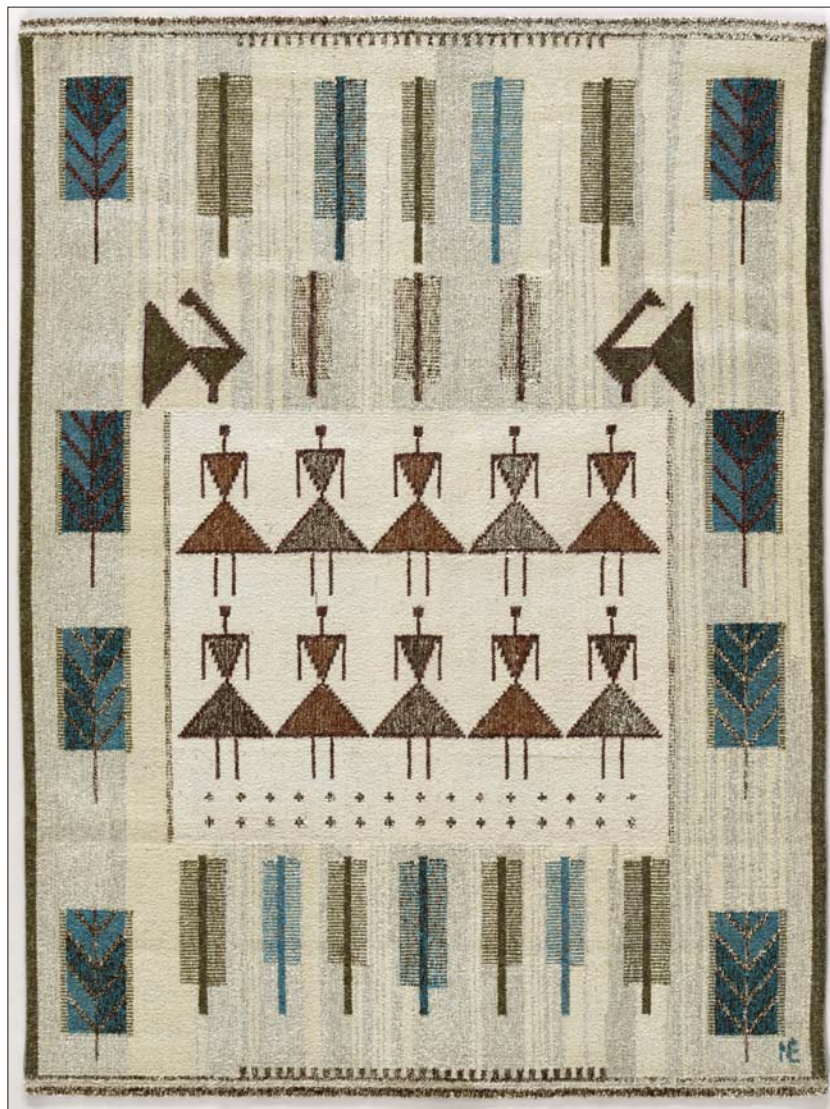
Szellemes, mára talán gunyorossá szelidült fejezet-cím *A szép új világ*, átvétel Aldous Huxley-től.

A groteszk, ám a kor hangulatát jól idéző szöveg-válogatás a tudatmódosítóknak szánt, központból sugárzott ideológia türelmetlen jelmondatait, azok stílusa jól szemlélteti romboló mivoltukat is. Amellett, hogy Gio Ponti jeles *Domusa* a könyvtárak zárt állományába került, a „vas és acél országához” köthető

gépipari formatervezés fejlődhetett: megalakult az Iparművészeti Tanács, megerősödött a formatervezési szak, elkészült a jelképpé vált *Ikarus 55*-ös busz. No, ennyit a politika hatalmáról.

A *Lakásművészet mindenkinek* korhű, optimista csendű fejezetcím. Közel egy időben a hasonló nyugat-európai kiállításokkal, már 1948-ban megnyílt a *Típusbútor – szép lakás* „prototípus-kiállítás” a nemzetközi modernizmusnak elkötelezett főiskolai tanári kar szervezésében. Csakhogy, amíg a Nyugaton a háború után megmaradt gyártókapacitások, felhasználandó háborús új anyagok és technológiák valós szakmai kihívást jelentettek a formatervezés számára, addig nálunk összevonták és államosították a tíz főnél nagyobb műhelyeket is, használt gépeikkel együtt. A tervezői munka központosított irodák feladatává vált, amelyek a kiállításához „[n]em az iparban kerestek [...] maguknak gyártóként szövetségeseket, hanem a kormányzatban [...]”. (139. o.) Így kezdetét vette a terméketlen különállás, ami a „diktáló” tervszámok növekedésével egyetemben szembeállította a termelői célracionálitást a szubjektívebb értékracionálitással. Míg Kaesz tanítványai jobban kezelték a munkahelyi feszültségeket, azok tanítványai már egyre nehezebben, hiszen felsőfokú végzettségük elismerése is 1964-ig váratott magára. Az önállóság jegyében 1954-ben megalakult, majd gyors fejlődésnek indult az Iparművészeti Vállalat, és vele az egyedi-egyéni megbízások lehetősége és a jobb lét.

A *design térbővítése* valójában produktumainak piacán mérhető. Idehaza a kezdeményezések sorát Pogány Frigyes főigazgató az Iparművészeti Főiskolán meghirdetett, „a Bauhaus legyen a kiindulópont”-programelképzelése indította. Az események viszonylag gyorsan követték egymást: Borz Kováts Sándor, az intézet tanára 1969-ben önerőből legyártotta az első hazai műanyag héjszerkezetű bútorokat, majd lámpákat. Példáját követte Korda István is. *Magyar Design* címmel 1972-ben vitákat ébresztő kiállítás nyílt a Fészek Klubban. A kerámiaparban alkalmazott fiatal keramikusnemzedék a panelprogramhoz kötődően elkészítette a házgárkonyha-program prototípusait, majd 1975-ben bemutatták azokat. A lemaradt közösségi ízlés következtében a siker elmaradt. Horváth



Németh Éva: Szőnyeg / Éva Németh: Carpet

[cca. 1975] szövött gyapjú (Iparművészeti Múzeum, Budapest) / woven wool (Museum of Applied Arts, Budapest) [197x143 cm]

László magyar karakterű porcelánkészletét díjazták a faenzai nemzetközi kerámia kiállításon. A rekonstrukció után a bútortipar gyártósora is mozgásba lendül-





Somlai Tibor: Sauska borászat fogadótere, Villány / Tibor Somlai: Reception space. Sauska Winery, Villány [2009]

Egy üvegfestő belső monológja

Bráda Tibor üvegfestészete

■ Aki valaha megrendülten állt roppant katedrális hatalmas terében, lenyűgözve a szinte égig törő színes üveglablakok látványától, látta valaha a párizsi Sainte-Chapelle-t, vagy hazai templomainknak a historizmus, az eklektika, vagy éppen a szecesszió stílusában alkotott üveglablakait, és megérintette a fények és színek ragyogásának szinte nem e világi élménye, feltétlenül vegye kézbe, nézze meg a képeket, és olvassa el Bráda Tibor könyvét!

A festőművész – táblaképek, pasztellek, tollrajzok és akvarellek mestere –, végre, sokunk örömeire, elérkezettnek látta az időt, hogy „most, a hetedik x-en túl” az üvegfestészettel való kapcsolatáról írjon. A roppant érdekes monológból megtudhatjuk, hogy egy gyermekkori élmény, a Karcag melletti berekfürdői üvegyár hutáinak faláról levert, kitett üvegtömbök ragyogása, majd férfikora delén a chartres-i Notre-Dame-székesegyház látványa határozta meg az utat

tek, elkészítve az első nagysorozatban gyártott funkcionális bútoregyütteseket, bár Király Józsefnek, a kor jeles tervezőjének felmondólevele akár a bútoripar kórlapja is lehetne. 1976-ban megalakul az első vegyes profilú, magán tervező-kivitelező designcég, az Opteam. Mind megannyi elhalt, jó kezdeményezés!

Ismert közmondás: historia est magistra vitae, a könyvet elolvasva a mohácsi csata jutott eszembe. A síkon a magyar sereg (a magyar ipar és kereskedelem) vívja harcát a korszerű török sereg ellenében (jó design + korszerű technológia), a dombok között Szapolyai kis serege vár (a designerek segédhada). A könyv elgondolkodtatott, ezt köszönöm. Remélem, a következőre nem kell még száz évet várnunk.

VÁSÁRHELYI JÁNOS
bútortervező

(Corvina Kiadó, Budapest, 2014, 296 p.)

Az illusztrációkat a könyvből válogattuk.

„szerelméhez”, „szenvédélyéhez”, az üvegfestészethez, és még az is, hogy ifjú korának festőpéldaképei – Gruber Béla, Georges Rouault, Rippl-Rónai József, Marc Chagall, Nagy Sándor, Róth Miksa – valamilyen módon kötődtek ehhez a műfajhoz.

Egy másik monológja az anyag, a kézműves üveg iránti elragadtatott vonzalmáról szól: „[...] *ha az antik üveget a fény felé fordítjuk, akkor a felszín alatt apró légbuborékokat fedezünk fel, ami még izgalmasabbá teszi a látványt. Ennek a mágikus színhangnak azonnal szerelmese lesz az ember.*” A színesztézia, „színhang” Brádánál ösztönös, neki, a festőművésznek zeneműként is szól a látvány.

Könyvében a lehető legegyszerűbben, legtisztábban fogalmazza meg a művészi alkotófolyamat valamennyi mozzanatát, az olvasót szinte kézen fogva, vezetve. Mindannyian tanítványai lehetünk, a megbízás, a téma, az épület első bejárása, a stílus, a lépté-