

Bánszkyné Kiss Éva

IPARMŰVÉSZET ÉS NAGYIPAR KAPCSOLATA MAGYARORSZÁGON A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT

A századfordulótól a tizes évekig Magyarországon a társadalmi és a szellemi életre általában a haladó erők fokozott előretörése volt jellemző. A vesztes első világháború és a Tanácsköztársaság leverése után ez a folyamat megszakadt és erős visszaesés következett be. Az ellenforradalmi rendszer a 20-as évek elején többmillió népszövetségi kölcsönrel próbálta stabilizálni helyzetét.

E korszak művészetpolitikáját az egyre erősödő sovinszta-nacionalista tendenciák határozták meg, amelyek számára kedvező talajt jelentett az ország Trianon utáni megcsonkított volta. Az "egységes nemzeti gondolat" és a "nemzeti dicső múlt" felelevenítésének segítése követelmény volt a hivatalos művészettel szemben.

A századelő polgárosodó életformájával és gondolkodásával ellentétben tehát a huszas években Magyarországon sokkal konzervatívabb és a feudális-mushoz közelítő restauráció érvényesült. Az évtized végén beköszöntő világgazdasági válság csak elmélyítette ezeket az ellentéteket. A harmincas évek elején a művészetpolitikában Hóman Bálint kultuszminiszteri tevékenysége viszonylagos enyhülést hozott. Támogatást kaptak a "modernebb"-nek tűnő törekvések is, bár ez inkább a régi tartalmak tetszetősebb formába való csomagolását jelentette. A csekély enyhülés sem tarthatott soká. A harmincas évek második felében a fasizmus térhódításának idején minden haladó törekvést csirájában fojtottak el, a fejlődés lehetősége ugyszólván megszűnt.

A konzervatív társadalmi viszonyok között a nagyipar, a nagyüzemi fejlődés Európa fejlettebb országaihoz képest elmaradott volt, nem terjedhetett el az üzemekben a tervező iparművészek állandó foglalkoztatása sem. A kedvezőtlen gazdasági, társadalmi és kulturális viszonyok között a használati tárgyak (butor, ruha, edény stb.) igényes módon való tömeges előállítására nem válhatott általánossá, sőt az e tárgyak esztétikus megformálására vonatkozó igény sem alakulhatott ki.

A magyar iparművészet helyzete a huszas években

"Nagyobb izgalmak, hatalmasabb technikai lendületek, szétágazóbb izlések közepette még nem indult el század művészeti célok felé, mint a mi századunk. Amit ennek a századnak iparművészete a múlt századtól örökölt: gazdag kincs, a Ruskin szelleme. Benne van egy nagy bölcs, egy mélyszívű próféta e-gész világitó, iránymutató ereje: az iparművészetnek szociális rendeltetése.

Benne van: a célszerűség, az iparművészeti becsületesség, az anyagszerűség gondolata, a népművészeti vérségre való utalás... amely mértékben toldott el a ruskinizmus eredeti hazájától, Angliától a kontinens felé, olyan mértékben vesztette el a népművészettel való atyafiság vonásait, a kézimunka jelleget és a gyártól való irtózás bélyegét." (1)

A 10-es években egész Európában felfedezték, hogy a termelésben megnyílt új lehetőségek nemcsak a formakultúra gyökeres változását követelik meg, hanem lehetővé teszik, hogy ez az új kultúra a gyári termelésre támaszkodva minden ember közkincsévé váljon. Világossá vált, hogy "nem lehet a nép számára jólétet teremteni kézműipari uton. Nem lehet, csakis a gépek segítségével... minden iparművészet végső eredményében a maga kora termelőeszközeivel (ha kell géppel), s a maga kora fogyasztóihoz (ha kell, a proletárhoz) forduljon igazi életért." (2)

A művészek, tervezők, akik nálunk az iparművészet művelői voltak, többségükben az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskolán nyerték képesítésüket. Az Iskola történetének, oktatási rendjének ismertetése és tudományos értékelése megtörtént. (3) Itt csak a téma szempontjából leglényegesebb kérdéssel szeretnénk foglalkozni, nevezetesen azzal, hogy az Iparművészeti Iskola növendékeinek adott-e megfelelő útvalót az iparban való munkálkodáshoz. Az iskola elvégzése középfoku képesítést jelentett, a belügyminiszter 80.816/1889. sz. körrendeletének 3/b. pontja szerinti végbizonyítványa érettségivel volt egyenértékű. Ez az állapot 1944-ig nem változott. Az eredetileg ötéves (3 + 2) tanulmányi időt 1932-33-tól a következőképpen módosították: négyéves iparművész képzést (egyéves általános előkészítő és hároméves szaktanfolyam) követték kétéves művészképző. Tehát a régi "alsófoku képzés" egy évvel bővült, a "művészképzőn" pedig a tervezői nevelés folyt. A tanrendelet tanulmányozva szembevetünk, hogy feltűnően sok volt a "régii stílusok és ékitményes rajzolás", az "ékitményes tervezés" az "ékitményes tervezés történeti stílusokban" tantárgy. (4)

Felismerhette-e korának követelményeit az iskolából kikerült tervező? "Gyermekkorát élő nagyiparunk – mely elsősorban lenne foglalkoztatója felnevelt iparművészeinknek – nem kívánta s alig tartott közösséget az iskolával... Elmondhatjuk általában, hogy az iskola és az ipari élet között belső összeköttetés nem volt meg s nincs meg ma sem. Iparosok és iparművészi vállalatok vezetői nem kísérik figyelemmel az iskola munkáját, nem érdeklődnek eléggé eredményei iránt... Ennek megfelelően végzett tanítványaink közül sokan nem lettek meg helyüket iparművészetünkben, s többen közülük külföldön keresik meg kenyérüket..." (5)

Ezeket a megállapításokat tények igazolták, és a helyzet nem javult a 30-as évek végére sem. Az iparművészek helyzetéről így számolt be Juhász László az 1938-as Iparművészeti Kongresszuson: "Művészetük, képzettségük mellett névtelenül élnek, szépen, gazdagon elképzelt és elindult, majd mindjobban letörő, semmibevesző életüket. Még a jobbik esetet képezi, ha munkát kapnak a tanult szakmájokban, mert rendszerint el sem jutnak odáig, hogy elhelyezkedést nyerjenek. Példának említeném a vélem egyidőben tanult kollégákat. Szakosztályunkban 14-en indultunk és végeztünk, ebből a szakmánál megmaradtunk idehaza hárman, külföldön nyert elhelyezkedést egy kolléga. Ki sofőr lett, ki néptanító, vagy asztaloslegény, akad gazdálkodó vagy bronzműves is." (6)

Ha az iskola tanárainak javában élt is a törekvés, hogy a modern igények számára neveljenek szakembereket, de ahogy Gróh megállapította, "hogy az iskola

teremtsen ipart és iparművészetet, azt tőle várni nem lehet, hisz a közgazdasági viszonyok alakulása elsősorban az, ami a tőkének az iparban való érvényesülését szabályozza..." (7)

A végzett fiatalok helyzetére jellemző a huszas években folyó vita a "belsőépítész" cím viseléséről. A vita lényege volt, hogy az Iparművészeti Iskolán végzettek nem nevezhették magukat "belsőépítész"-nek, mivel a Mérnöki Kamara tagjainak véleménye szerint ők csupán a "mérnökök cselédei". E vita eredményeképpen a Magyar Országos Képzőművészeti Tanács 1925. október havi ülésén Hikisch Rudolf javaslatára az a határozat született, hogy az iskola növendékei csupán az "építő iparművész" elnevezésre jogosultak. (8) Ugyanakkor az "iparművész" cím viselése nem volt képesítéshez kötve, viselhetette bármelyik kontrár, aki butor vagy egyéb ún. "iparművészeti tárgy" előállításával foglalkozott.

Természetesen óriási különbségek voltak az Iparművészeti Iskolán belül a különböző szakosztályok oktatási színvonalai között. A legnívósabb képzés talán a belsőépítész szakon, Kaesz Gyula tanár vezetésével folyt. Ennek egyik oka a tanítványok visszaemlékezése szerint az volt, hogy mind ő maga, mind a legtöbb tanítvány asztalos családból származott, s így az oktatás jól meg-alapozott mesterségbeli tudásra épülhetett.

Hasonlóan magasszínvonalu volt az oktatás a grafikai szakon is, ahol szintén széles körű lehetősége volt a tanítványoknak a technikák, a mesterségbeli tudás elsajátítására. A gyakorlati-szakmai képzés mellett a betű írás tanítása, gyakorlása is alapkövetelmény volt. A kitűnő képzésnek köszönhető, hogy a két világháború közötti időszakban a magyar grafikusok egész nemzedéke került ki az Iskoláról. Itt végzett pl. Konecsni György, plakátművészetünk egyik megalapítója, Horváth Endre, a pénzjegynyomda vezető tervezője, aki nemcsak magyar, hanem külföldi bankjegyek tervezését is végezte, vagy a Párizsban élő Gábor Pál.

Igen jó volt a diszitőfestő szakosztály is, ahol szintén sokoldaluan ismerheték meg a gyakorlati munkát, kezdve a kőfaragástól, a fémmunkáktól egészen a freskó és seccó technikáig.

A fenti szakok növendékei inkább a tervezés, a szemlélet kialakítása során kaptak kissé tradicionális útravalót, de a tehetségesebbjének később, a modern igényeket felismerve sikerült túllépnie ezeken a korlátokon és egyéni hangot kialakítani. Hiányzott a kellő technológiai alap a textil szakosztályon és az ötvös szakosztályon is. Az utóbbin ipari tervezői munkakör betöltésére alkalmas növendékek nem nevelődhetek azért sem, mert az igényekből kiindulva, főleg egyházművészeti megrendelések kielégítésére készítették őket elő.

Általában elmondható, hogy az Iparművészeti Iskolán folyó képzés elavult, a kor követelményeitől elmaradott volt. Ekkor már ez a középfokú oktatási intézmény nem is láthatta el az iparművészképzés feladatát, az igények megérették egy korszerű iparművészeti főiskola alapítására. (9)

A kézműipar szükségletére neveltek a nőipariskolák, elsősorban a Székesfővárosi Nőiparrajziskola, melynek fehérnemű, felsőruhakészítő és műhimző osztályaiban szakrajzot és diszitórajzot tanítottak, hasonló képzés folyt a Székesfővárosi Iparrajziskolában is. A fenti iskolák tulajdonképpen ipari politechnikumok voltak, a felvételhez előképzettség nem volt megállapítva, képesítést nem adtak. Céljuk volt, hogy az átlagnál szakképzettebb iparművészeti kivitelezőket neveljenek. 10)

Az állami iskolák mellett működtek még magániskolák is. Kiemelkedő volt közöttük az Orbán Dezső által vezetett "Atelier" művészeti tervező és műhely-

iskola, melynek kitűnő tanári karában olyan nevek találhatók, mint Kozma Lajosé, Fábry Pálé, Végh Gusztáv, Kner Alberté, Gorka Gézáé, Lesznai Annáé, Szabó Éváé. Az iskola 1931-ben alakult, és lakásművészet, grafika, kerámia, textil, női ruha és divat, fotográfia szakosztályokon nyerhettek képzést hallgatói. A művészetelmélet és általános izlésnevelés tanára az Iskola vezetője Orbán Dezső volt. Az iskola növendékeit a gyakorlati életre akarta felkészíteni. "Célja világos: kettős pályára nevel. A végzett növendékekből éppúgy lehet tervező művész, aki ha kell, akár szériagyártás szolgálatába is állíthatja tehetségét, mint képzőművész, aki műhelyben egymaga teremti meg az ötlettől a kivitelezésig művészi elképzeléseit", – olvasható az Iskola tájékoztatójában. A felvételihez a követelmény négy középiskola volt, a képzési idő két, illetve három év. (Előkészítő-szakév-mesteriskola.) (11)

Másik említésre méltó magániskola a Jaschik féle iskola volt, ahol a kézművesipar keretein belül maradvá bár, de szintén történtek próbálkozások a természettel való kooperációra. Erről ad hirt a Magyar Iparművészet 1930. évi "Csőbutor és ezüstsárkány" c. cikke, melyben a Jaschik növendékek gyermekbútor kiállításáról számol be a szerző, és külön kiemeli azt a dicséretes törekvést, hogy a tervezők gondja a gyermek egész környezetére kiterjedt.

Bortnyik "Műhely" néven 1928–1938 között működő magániskolája a Bauhaus hatására kifejezetten a nagyipar számára akart tervezőket képezni. Ezért szokták "Budapesti Bauhaus"-nak is nevezni. Ez a törekvése a körülmények miatt nem valósulhatott meg, de tanítványai a magyar reklámgrafika megújítói lettek.

Az iparművészek legrégebbi testülete az Országos Magyar Iparművészeti Társulat (OMIT) 1885-ben alakult. Feladata az iparművészet eredményeit bemutató kiállítások szervezése, az iparművészeti pályázatok kiírása, állandó szakmai tájékoztatás folyóirata a Magyar Iparművészet révén. Fiatalabb szövetség volt a Magyar Iparművészek Országos Egyesülete, (MIOE) mely 1926-ban alakult, főleg az Iparművészeti Iskolán végzettekből. Ez volt az iparművészek tulajdonképpeni érdekképviselője, fő célja, hogy küzdjön a kontárok ellen és megszüntesse a különbséget az iparművészek és képzőművészek szakmai rangja között. Hivatalos közlönye a Csaba Rezső által szerkesztett "Az iparművész" volt.

Az említett csoportosulások mellett működött az 1935-ben alakult Országos Irodalmi és Művészeti Tanács, egy pozitív célokkal induló, de az adott helyzetben életképtelen intézmény. A tanácsnak az iparművészek helyzetére vonatkozó programját Szablya-Frischauf Ferencnek az alakuló ülésen előterjesztett javaslatából ismerjük: "iparművészeink elhelyezkedésének lehetőségeit is támogatni kell... Speciális szakképzést előmozdító kölföldi ösztöndíjak a nagyiparban való elhelyezkedést tennék lehetővé. Ezzel a minőség és színvonal szempontjából emeljük iparunkat, s azt egyúttal versenyképessé tennénk... Kezdeményező lépés történhetne a Tanács részéről abban az irányban, hogy az állami támogatásban részesülő nagyipart kötelezzék az állam arra, hogy iparművészeket alkalmazzanak ott, ahol ez kívánatos... kettős célt érnének el ezzel, iparunkat előbbre visszük és iparművészeinknek munkaalkalmat teremtenénk." (Magyar Iparműv. 1935. 201. old.)

1935-től belügyminisztériumi utasítás rendelte el, hogy a megyék és városok művészi és iparművészi tárgyak megvásárlása előtt kérjék az Orsz. Irodalmi és Művészeti Tanács véleményét.

A kérdéses időszakban, bár élt az igény művészet és élet kapcsolatának elmélyítésére, az iparművészek munkájának a nagyüzemi termelésbe való bekapcsolására, de a tényleges együttműködés nem valósulhatott meg. Gátolták ezt a

gazdasági tényezők, a művészetpolitika, de az iparművészek többségének nem kielégítő felkészültsége, a szakmával kapcsolatos nem a realitásban gyökerező elvárásai is.

A 20-as évek közepén már itthon is ismertek voltak az európai művészeti fejlődés eredményei. A környezetalakítás új követelményei elsősorban a Bauhaus-ban és általában a modern építészetben fogalmazódtak meg.

Ezeket az új elveket elsősorban az emigrációból hazatért művészek, Kassák és köre, továbbá a Bauhaus tanítványok, Molnár Farkas, Breuer Marcell, Forbáth Alfréd közvetítették Magyarországra. Ugyanezek a csatornák juttatták el hozzánk az orosz forradalmi művészetet, a konstruktivizmust is. Az új művészet Magyarországon ugyanugy, mint Európa többi országában a baloldali mozgalmakhoz kapcsolódva jelentkezett, és az élet, sőt a társadalom megváltoztatását is céljának tekintette.

A reakciós és elmaradott Magyarországon ezek az eszmék csak igen szűk körben hatottak. Az előrelépést sürgetők elsősorban az 1928-ban induló "Tér és Forma" hasábjain kaphattak publikációs fórumot, s csak sokkal kisebb mértékben a meglehetősen konzervatív "Magyar Iparművészet"-ben.

A fejlődés mindenütt az iparművészet régi fogalmának átértékelését sürgette, megkérdőjelezte a korszerűtlen, egyedi feladatokat megoldó "kézműipari", "dizsítőművészeti" tevékenységet. Bortnyik helyesen fogalmazta meg: "A mi időnk a gépkorszak, művészete következésképpen a gépkorszak művészete". Az új követelményeket felismerő iparművész alkotó tevékenysége a következő fázisokra bontható: 1. a cél pontos felismerése, 2. az anyag szerencsés kiválasztása, 3. egyszerű és ökonomikus konstrukció, 4. ezekből a premisszákból eredő forma. A huszadik század alkotó iparművészeinek tehát a gyáriparral kell kapcsolatot keresni, s ott szériagyártmányokat terveznie. (12)

Az iparművészet fogalmának új értelmezése a szakmán belül is csupán egy szűkebb réteg számára volt elfogadható. Ezt mutatják azok a heves viták, melyek a szakmai körökben, különösen az Iparművészek Egyesületében, az Iparművészeti Társulatban és a folyóiratok hasábjain lezajlottak. A tervezőművészek nagyüzemekben való foglalkoztatását a "Tér és forma" szüntelenül sürgette. Ujra és újra rámutatott arra, hogy a használati tárgyak szériatermelése nemzetgazdasági jelentőségű s ugyanakkor a magasabb formai minőség szempontjából is elkerülhetetlen. (13)

Szablya Jánosnak, az Iparművészeti Társulat elnökének a problémafelvetésre adott válasza hűen tükrözi a Társulat konzervatív álláspontját: "olyan biztos az, hogy a sokszorosítás, (melyet a múlt cikk s általában e folyóirat hirdet) gazdagabbá teszi akár a tervező művészt, akár a gyárost?... Nem látjuk már a múlt század romantikus színeiben a világmegváltó gépkorszakot." (14)

A "Magyar Iparművészet" hasábjain olvashatjuk: A "művészi" fogalmában benne van az is, hogy az a tárgy, amelyről ezt megállapíthatjuk, nincs sokszorosítva, hogy belőle egyetlenegy, vagy kevészszámu példány készült... Következésképp művészi... áru csak kisiparos kezéből kapható, ki egyben művész is..." A cikkíró szerint a "művészi tárgy" ismérvei: 1. kézi előállítás jellegét hordozza, 2. egyéni izlést szolgál, 3. ha sokszorosítják is, szűk korlátok között. (15) vagy másutt: "...a sorozatban gyártott műtárgy nehezebben férkőzik az egyéni-ség szeretetébe, ... (16)

A konzervatívok, a fejlődésre érzéketlenek mellett azonban egyre gyakrabban kértek szót a változást sürgetők is. Ilyen definíciók láttak napvilágot: "az iparművészet körébe tartozik a vasúti kocsik, autók, s autóbuszok, repülőgépek for-

mai kialakítása is. Az iparművészetnek nincsenek lezárt határai... Jól tenné tehát a BESZKÁRT, ha új kocsitípusainak kialakításánál igénybe venné iparművészeink közreműködését is..." (17)

A gyakorlatban iparművészet és nagyipar között a két világháború közötti időszakban kimutathatóan igen kevés kapcsolat volt. Ennek oka volt az iparművészet fogalmának torz értelmezése mellett a súlyos gazdasági helyzet, az amugy is nagy munkanélküliség és az ipar elmaradottsága. Juhász László belsőépítész, a korszak küzdelmének cselekvő részese így emlékezik: "nyugodtan kimondhatom, hogy a két háború között mélyebb kapcsolat nem volt az ipar, a művészet, a formatervezés és az emberi igényesség között". (18)

Ha kevés tárgyi bizonyítéka is lelhető fel az adott korszakban nagyipar és művészet együttműködésének, az elmondható, hogy voltak művészek, haladó művészeti csoportok, akik készen álltak arra (sőt sokszor sürgetően léptek fel annak érdekében), hogy részt vehessenek egy, a tömegek számára hozzáférhető, csak nagyzüemi uton megoldható újszerű környezetkultúra kialakításában. A leghaladóbbak számára az is világos volt, hogy e kultúra létrehívását nem csak a fejlettebb technikai lehetőségek sürgetik, hanem megteremtése szociális szükséglet is. A minden ember számára elérhető és egészséges életkörülményeket biztosító lakás társadalmi probléma, s akik a környezet, az életmód változását kívánták elősegíteni, tulajdonképpen nem jártak messze a társadalmi rend megváltoztatásának igényétől sem.

A legfontosabb csoportosulás, mely az új építészet és környezetalakítás eredményeinek hazai meghonosításán fáradozott, a CIRPAC 1930-ban alakult magyar szekciója volt. Tagjai közé főleg hazatért Bauhaus tanítványok és Kassák munkakörével kapcsolatban álló fiatalok tartoztak. A csoport kontaktust tartott fenn a modern építészet nemzetközi kongresszusaival. (CIAM) Munkájában részt vettek: Bakos István, Breuer Marcell, Dóczi György, Érdi Lajos, Fischer József, Haár Ferenc, Halmos Béla, Juhász László, Körner József, Lengyel Lajos, Major Máté, Molnár Farkas, Pajor Zoltán, Preisich Gábor, Rácz György, Révész Zoltán, Szentkirályi Gyula, Várnai Mariann. A CIRPAC az adott korban a leghaladóbb hazai művészeti törekvések sorába tartozott. Munkájukat, kutatásaik eredményeit főleg közös kiállításokon tárták a nyilvánosság elé. A kiállítások nemcsak haladó művészeti elveiket, hanem elkötelezett baloldali magatartásukat is dokumentálták. (19) A CIRPAC csoport 1931-es kiállításáról így írt a pozsonyi Fórum:

"... minden egyes darabja követeli, hogy minden dolgozónak joga van egészséges, célszerű lakáshoz... Megrázó erejű vádirat ama lakásépítési politika ellen, amely nyomortanyákat, sötét odukat, parktalan városokat tűr meg." A társadalmi problémákat tényszerűen feltáró tevékenységük miatt az 1932-es kiállítást a rendőrség záratta be. Ennek témája "A gyermek és lakás a társadalom keresztmetszetében" volt. Bemutatták a proletár és földmunkás anya életét, statisztikákat az élve és halva születésről, nyomortanya és luxuslakás ellentétét, és azt, hogy a dolgozó ember gyereke hányszor eszik és alszik pusztán földön.

A kispénzü emberek lakásgondjainak építészeti megoldása mellett foglalkoztatta őket a tömegigényt szolgáló lakás berendezése is. Meggyőződésük volt, hogy az olcsó lakásépítéshez hasonlóan a környezet tárgyai, a butor, a használati eszközök előállítására is csak nagyzüemi uton lehetséges. A csoporthoz tartozó Breuer Marcellt a csőbutor feltalálójaként tartják számon, de a CIRPAC tagok között mások is terveztek cső- vagy másféle sorozatbutorokat. Említésre méltó próbálkozásuk volt a "Halász stúdió"-ban folytatott munkájuk. Halász Ferenc kárpitos üzlethelyiségében (Bp., IV. Irányi u. 25-27.) a munkacsoport tagjai Bau-

haus szellemü butorokat valósítottak meg. (Molnár Farkas, Fischer József, Juhász László, Bakos István.) A vállalkozás azonban rövid életű volt és kudarc-cal végződött. "Sajnos, hamar be kellett látni, hogy túl korai volt még az elkép-zelésünk, nemigen volt igényre megérett vásárlóréteg, de a vállalkozó Halásznak sem volt megfelelő pénze, hogy kivárja az új fellendülés idejét." (20)

Mi volt a helyzet az egyes iparágakban? A bútortipar jórészt kézművesmunkára épült, a termelő kisiparosok erősen ki voltak szolgáltatva a kereskedelem mani-pulációinak. Az un. "tömegáruk" tervezésében belsőépítész nem vett részt, mi-vel a kereskedők maguk adták a "skicceket" a termelőknek, s ezzel meghatároz-ták a kisemberek otthonának képét is. Lakáskultúráról, a tárgykultúra fejlődésé-ről ilyen körülmények között beszélni sem lehetett.

Nagy előrelépést jelentett ezen a téren a bútortermelő kisiparosok értékesítő szövetkezeteinek megalakulása. Ezekben a szövetkezetekben magasabb minőségi és esztétikai követelmények érvényesültek és a vásárlók is nagyobb választékhoz juthattak. Első ilyen szövetkezet volt az Üllői úti Bútorcsarnok Szövetkezet, ahol Bodon Károly belsőépítész és más tervezők is közreműködtek. A Belvárosban, a Veres Pálné utcában alakult meg a Budapesti Műbútorasztalosok Szövetkezete, melynek tervezője és ügyvezető igazgatója Juhász László belsőépítész volt, majd később itt dolgozott Stojanovits Iván belsőépítész is. A tervezők terveit kiváló i-parosok vitelezték ki.

A Kárpitosok és Asztalosok Szövetkezete a Báthori utcában működött, ügyveze-tő igazgatója Peresztegi József belsőépítész volt.

A fentiek mellett még számos szövetkezet alakult, melyek tervezők bevonásá-val viteleztették ki a többnyire igényes terveket. A szövetkezetek alakulása azon-ban még nem jelentette a bútortiparban az üzemi technológia elterjedését, hiszen a tervek hivitele kisipari módon történt.

Voltak nívós, igényes munkát nyújtó magáncégek, melyek tervezőt is foglal-koztattak, (pl. Beczássy Lajos, Nagy Antal, Török és Hajdu), de általában a ter-melés itt sem volt nagyüzemi jellegű. Az un. "üzemek" a Lingel, a Mahunka Bútorgyár, a Schmidt Butorgyár, bár nagyszámu munkást foglalkoztattak, de jó-részt szintén kisipari technológiát alkalmaztak. Egyes üzemekben, tervezőt is alkalmaztak, pl. a Mahunka Bútorgyárban, Petrányi Gyula belsőépítész dol-gozott, a Lingelnél volt alkalmazásban Flach János, Fóris Ferenc, Géczy Ödön. Másutt alkalmi megbízások alapján terveztették a belsőépítészekkel a terveket. Ezek a gyárak kiváló minőségű árút termeltek, de nem számítottak igazi üzem-nek. Ilyen ebben az időben talán csak a győri Cardo Bútorgyár volt. Itt már nem asztalos segédeket foglalkoztattak, hanem egy-egy műveletet végző betanított munkásokat. A butorokat nagyszériákban állították elő, de gyártmányaikról nincs pontos képünk, mivel legnagyobb részüket exportálták. (22)

A porcelán és kerámiaipar volt az a terület, ahol a tényleges szériatermelést már ebben az időben elkezdték. Hódmezővásrhely, Herend, a pécsi Zsolnay gyár már állandó alkalmazásban foglalkoztatott tervezőket. (23)

A szilikátipar területén dolgozott Mánczos József a salgótarjáni üvegyárban, aki tulajdonképpen belsőépítész képesítéssel rendelkezett és Kaesz Gyula osztá-lyán végezte az Iparművészeti Iskolát.

A textiliparban is megindult az új lehetőségek keresése. Említésre méltó a Budai Szövőműhely munkája, mely a 30-as években Pekáry István szőnyegter-veit valósította meg. Aránylag sok üzem foglalkoztatott tervezőket már a huszas, harmincas években. Így pl. a Gyapjumosó Gyárban dolgozott Forgács Pál 1930-tól, Kardos György 1928–37-ig a Kíspesti Selyemszövő gyár tervezője volt. Kozo-

csa Tivadar a Magyar Kender- Len és Jutaipar, majd a Magyar Posztógyár tervezője. Lazetky Dezső és Szalóky Sándor az óbudai Textilfestő tervezője volt, Perczel Károlyné a Händler Selyemszövő gyárban, Vén Magda, Tóth Istvánné és Várnai György a Magyar Pamutiparban dolgoztak. (24) A textilipar helyzete a látszólag gazdagabb névsor ellenére sem volt biztató. A gyárak többnyire képzetlen rajzolókkal külföldi mintákat rajzoltattak s ez helyettesítette a tervezést. Sok üzem volt a külföldi cégek leányvállalata, különösen a lakástextil területén és mi csak az olcsó munkaerőt adtuk termékeik előállításához. Ez a korszak a lakástextilnek – mint tömegcikknek – születési időszak. A bútorszövet-tervezés, a butorgyártáshoz hasonlóan a kereskedők és gyárosok manipulációinak szolgáltatásában állt. A Budai Szövőműhely úttörő próbálkozásai mellett igen lényeges Vértés Árpádnak, az "Atelier" textiles tanárának kis szövőműhelye. Ebben az időben indult Szabó Éva is, aki a takácsmesterséget tanulta ki. "Jó érzéke volt a jó és a szép dolgokhoz, de nem annyira mint művész, hanem mint szervező dolgozott..." Első nyomott anyagainak terveit Kaeszné, Lukáts Kató, Pekáry István és Rozs Endre készítették. Később kezdett a szövött anyagokkal kísérletezni. Első munkáját az akkor Budapestre kerülő Schwabische Handweberei kollektívájában találhatjuk meg.

"A magyar bútortextilek valódi megteremtői Schubert Ernő és társai voltak, akik szinte autodidakta módon szerezték meg a szövés mesterség és a párnázott butorok előállításának tudását, a törvényszerűségek megismerése révén. Schubert Ernő, mint művész... új utat nyitott a bútorszövetek előállításában. Mechanikai szövőszékekkel dolgoztak, ... és hamarosan megjelentek a "Textura" néven márkázott bútortextiljei a piacon. Szép és jó, köztük tökéletesen kimunkált bútorszöveteket gyártottak." (25)

A felszabadulás után (az ötvenes években) Schubert Ernő lett az Iparművészeti Főiskola Textil-tanszakvezető tanára, majd az iskola főigazgatója. Mai textiltervezőink valamennyien az ő keze alól kerültek ki.

A nehézipar területén a magyar közlekedési eszközök gyártásának történetében korszakos jelentőségű volt a Ganz gyár által 1934-ben tervezett és előállított "Árpád" motorvonat. A gyár műszaki kollektívája mellett iparművészeket is bevontak a munkába, Szablya-Frischauf Ferenc és Mináry Pál belsőépítészeket. (26)

A híradástechnikai gyártmányok tervezésében Bozzay Dezső úttörő szerepét kell kiemelni. Már a harmincas évek második felétől kapcsolata volt a Philips és Orion cégekkel, sőt időnként más vállalatoknak is tervezett. (Siemens, Telefunken.) (27)

A tervezők és az ipar közötti állandó és intenzívebb kapcsolat megteremtésére egyik legjobb szándéku próbálkozásnak ígérkezett a "Magyar Műhely Szövetség" megalakulása 1932-ben. A Szövetség az Országos Ipartestület szakosztályaként működött és a Deutscher Werkbundhoz hasonló tevékenységet fejtett ki. Feladatai között "első helyen szerepelt a tervező művészek és a kézműipar (egy-egy kezdeményezésekben már gyáripar) szerves összefogása, együttműködése magas technikai és izlésbeli színvonalu használati tárgyak (Qualitätswäre) létrehozása, a tárgyi kultúra megteremtése érdekében." (28)

A Szövetség első elnöke Tolnay Károly, egyben az Országos Iparegyesület elnöke volt, helyébe 1934-től Kertész K. Róbert építész lépett. Ugyanekkor került az elnöki tanács tagjai közé Kaesz Gyula is. Az elnökség tagjai voltak: Gádor István, Gáldi Marcell, Györgyi Dénes, Kner Imre, Kotsis Imre, Kozma Lajos és dr. Naményi Ernő. (29)

A Szövetség munkájának előkészítésében különösen fontos szerepe volt Kozma Lajosnak. "Addig nem lesz korszerű ipar, míg a termelő és tervező egymásra

nem talált... a jól megtervezett áru drágább, de kelendőbb... Elképzelhetetlen, milyen kárt szenved a nemzeti vagyon, amikor nyersanyag és értékes munka nélkül tervet hordoz... Egy magyar ipari szövetség (Werkbund) tudna segíteni a bajokon." – írta 1930-ban. (30) A szervező munkában a legnagyobb részt Almár György vállalta. A "magyar Werkbund" munkáját korszerű iparművészeti tárgyakat bemutató kiállításokkal, a vásárokon való nivós szerepléssel dokumentálta. Ezen kívül tartottak a korszerű iparművészet, építészet témakörében ismeretterjesztő előadásokat, és könyveket is jelentettek meg. (Pl. Almár György: A mai otthon írásban és képekben.) A Magyar Műhely Szövetség nemcsak a városi lakás- és környezet kulturált megformálásához igyekezett segítséget nyújtani, hanem a falu életére is kiterjesztette figyelmét. Ezt bizonyítja az 1936-os mezőgazdasági kiállítás keretében megrendezett "Falusi néplakás" c. bemutató is.

Az iparművészek érdekvédelmére és a jóminőségű áru termelésének biztosítására 1937-ben szerzői jogvédő iroda létesítését készítették elő. Nem a kezdeményezőknél és a Szövetséghez tartozóknál múlt, hogy munkájuk inkább elméleti jellegű maradt, elképzeléseiket csak szűk körben tudták érvényesíteni, s a 30-as évek végére, a háború előtti válsághelyzetben tevékenységüket meg is kellett szüntetniük.

A két világháború közötti időszakban tehát a gyárilag előállított termékek külső megjelenését, tárgykulturánk eredményeinek tömeges terjedését, a magyar iparművészek csak igen kevésbé tudták befolyásolni. Iparunk legnagyobb részét kézműves jellegű volt. Hogy mégis, ha csigalassúsággal is, de tapasztalható volt némi előrelépés, azt a szórványosan előforduló üzemben működő tervezők munkája mellett a haladó művészek csoportos fellépései, kiállításai, és igen jelentős mértékben propaganda munkája, a progresszív művészeti törekvések eredményeinek hazai elterjesztése eredményezte. Ilyen munkát fejtett ki a már említett CIRPAC csoport, a Munka kör és a Magyar Műhely Szövetség is. Mellettük a haladó szellemű folyóiratok voltak az új eszmék terjesztésének fórumai: elsősorban jelentős volt közöttük az 1927-től megjelenő, Bierbauer Virgil által szerkesztett *Tér és Forma*, a Kaesz Gyula által szerkesztett "A bútor" c. folyóirat (1935–1938), a MIOE tájékoztatója, az "Az iparművész", és az 1937-ben indított "Hajlék". (Mindkét utóbbit Csaba Rezső szerkesztette.) A sajtó szerepéről szólva külön meg kell említeni Bálint György nevét, aki a napilapok, különösen az "Az Est" hasábjain többször közölt kritikákat, interjúkat, melyekkel a magyar iparművészet fejlődésének útját tudatosan egyengette.

A haladás irányában munkálkodó csoportok, sajtóorgánumok mellett befolyásolták a kor tárgykulturájának alakulását a nagy művészegyeniségek is. Két olyan iparművész volt, akinek példája döntő hatást gyakorolt kortársaira: Kozma Lajos és Kaesz Gyula. A gyakorlati munka mellett mindkettőjük nevéhez gazdag elméleti és publikációs tevékenység is fűződik. A közösségért, egész szakterületükért érzett felelősség írásaik mellett tükröződik pedagógiai munkájukban is. Sokoldalú alkotói életművük már ismert. Kevesebb szó esett talán arról a szuggesztív emberi-alkotói magatartásról, mely egy egész iparművész nemzedék számára követendő példának, mértékül szolgálhatott. Tanítványok sora bizonyította, hogy Kaesz Gyula tanár belsőépítész osztályán egy konzervatív, rosszul felszerelt, avult szellemű, nem megfelelő tantervvel és képzési idővel rendelkező iskolában is, korszerű művészeti alkotómunkára felkészített fiatalok nyertek oklevelet és állták meg a helyüket a legkülönbözőbb helyzetekben és követelmények között. Tanítványainak nemcsak a szűken értelmezett szakmát, hanem szemléletet, a modern igényeknek megfelelő sokoldalú felkészültséget adott. Így kerül-

hetetti ki közülük Ambrózy Iván a Nemzeti Színház és az Operaház diszlettervezője, Bozzay Dezső, az első, aki Magyarországon mint ipari formatervező üzemi alkalmazásban állott, (Orion gyár) Berend György a Műszaki Egyetem építész karának tanára, Lossonczy Tamás festőművész (31) és Juhász László belsőépítész, a CIRPAC csoport és a Munka kör tagja, az 1954-ben megalakult Iparművészeti Tanács titkára.

Kozma Lajos volt az első magyar gyári bútor tervezője, (32) a Fővárosi Iparrajziskola tanára 1919-ig, a Budapesti Műhely alapítója, 1946-tól az ujonnan alakult Iparművészeti Főiskola igazgatója. Számtalan cikkében, kritikájában sürgette a szériagyártást, a racionális termelést, hivatkozva az egyre növekvő szociális igényre. Művészi pályája önmagában is példa: a szecesszió kézműves műhelyéből jutott el huszadik század színvonalán álló, nagyüzemileg gyártható használati tárgy porblémájáig. Mintha saját és nemzedéktársainak pályáját vázolta volna fel 1913-as írásában: "talán van valami hasonlóság a fejlődési folyamat és az egyén fejlődése között. A gyerek és a korai népművészet szecessziós kész elemeket vesz át a természetből és velük funkciókat végeztet (az oroszlán tart, a madár szájából lámpa lóg, kigyó, mint kilincs stb.) az ifjuember a konstrukció rajongója, mindent szerkeszteni akar és mer, a férfi az erő és nyugalom formalkotó bölcse." (33)

A 30-as évek második felében, a súlyosabb politikai és gazdasági helyzetben, amikor a kiállítási, publikációs lehetőségek épp úgy csökkentek, mint a tervek gyakorlati megvalósításának lehetősége, üzem és tervező közötti kapcsolat is egyre csökkent a rossz munkalehetőségek következtében, a küzdelem a jobb, korszerűbb iparművészetért elvi sikon folytatódott tovább.

A magyar művészeti életnek jelentős eseménye volt az első Országos Magyar Iparművész Kongresszus, mely sokat tett az iparművészek és az iparművészet helyzetének tisztázásáért, szükséges reformgondolatok felvetésével. A kongresszusi tárgyalásra benyújtott javaslatok szinte minden égető problémát érintettek. A szervezeti kérdések között az országos magyar iparművész kataszter felállításával kapcsolatban javaslatot dr. Ecker Ferenc terjesztette elő. A kataszter felállítását az Iparművészeti Iskolán belül javasolta, melyben az "iparművészek elismert szervezeteinek küldöttei hatósági jogkörrel jegyeznék be az arra jogosult iparművészeket." Fontos javaslat volt a "szerzői jogra" vonatkozó is: "kérjük a m. kir. igazságügy-miniszter urtól, hogy a szerzői jogról szóló 1921/LIV. sz. t. c olyan értelemben módosíttassék, hogy ott az iparművészet ne csak általánosságban említettessék, hanem a többi művészetekhez hasonlóan preciziroztassék: mi tartozik az iparművészet körébe." Az előterjesztés nem csupán szerzői jogi problémákat érint. Tükrözi az "iparművészet" fogalmával összefüggő sokszor még ma is tapasztalható bizonytalanságot.

Igen lényeges volt a vállalatok iparművészi munkájával kapcsolatos javaslat: "állami és államilag támogatott nagyvállalatoknál, üzemeknél, szövetkezeteknél stb. intézményesen biztosíttassék, hogy az iparművészeti munkák tervezését csak az Iparművész Kataszterbe bejegyzett iparművészek végezhetik."

A kongresszus foglalkozott az oktatás problémájával is. Javaslat hangzott el arra vonatkozóan, hogy a magániskolák állami ellenőrzés alá helyeztessenek, a zugiskolákat pedig hatóságilag szüntessék be. Indokolás: "ma bárki, ötletszerűen, minden közigazgatási ellenőrzés nélkül nyithat magániskolát, s folytathat ily irányú működést anélkül, hogy azt a hatóság korlátozó keretek közé szorítaná. Senki nem kéri számon, hogy milyen tanerőkkel, tantervvel, tanműhelyfelszereléssel folyik a tanítás. Ezek a körülmények teszik aztán lehetővé, hogy az ilyen

tanulók felkészültséggel lépnek ki az életbe, ott csakhamar elbuknak, vagy kontrár tevékenységükkel súlyosan veszélyeztetik a több, (4–6) évi, komoly studiumokat végző iparművészek jogos érdekeit s rontják a magyar iparművészet hírnevét." Az ösztöndíjakról: "az Ösztöndíj Tanács létesítsen ösztöndíjakat külföldi vándortanulmányutakra... A sportot támogató totalizátor adóhoz hasonlóan veszen ki a kormány művészeti célokat szolgáló hasonló adót." (34)

A sok pozitív javaslat között is kiemelkedő jelentőségű a leendő Iparművész Kamara kötelékébe tartozó, alkalmazott iparművészek védelmére vonatkozó Juhász László által előterjesztett javaslat. Ennek értelmében: "kötelezővé kell tenni mindennemű iparművészeti munkánál... iparművész szakember alkalmazását..." Azaz az iparművészeknek szerepelniök kell az iparművészeti pályázatok kiírásánál, az e munkákat elbíráló bizottságokban, üzemknél, (pl. gépgyáraknál, járműveket készítő üzemknél,) ünnepi dekorációk tervezésénél, portálok, reklámok tervezésénél és elbírálásánál. Be kell vonni az iparművészeket a várostervezés munkájába is, továbbá a reklám és propaganda különböző területeire is. A magán tervező irodák és a magán ipari vállalatok is köteleztessenek iparművész tervezők alkalmazására valamint azok az üzleti vállalkozások is, melyek iparművészeti tárgyak eladásával foglalkoznak. (35) A javaslat a továbbiakban foglalkozik az iparművész nevének használatával, mellyel kontárok gyakran visszaélnek, a munkák kötelező szignálásval, szerzői jogi kérdésekkel. Igen fontos, hogy kimondja: "az iparművész a művészet síkján társadalmilag egyenértékűnek tekintessék a mérnöki diplomással."

A fenti kérdések már több mint két évtizede égető problémái voltak iparművészeti életünknek. Az alkalmazott iparművészek helyzetével kapcsolatos előterjesztés tulajdonképpen csupán összegezése a már több ízben és több fórumon vitatott részproblémáknak. Előzménye volt már a huszas években lezajlott belső-építész-építő-iparművészet vita, amely még egy évtized múltán is továbbgyűrűzött, s az "építő-iparművészek" helyzete még akkor sem tisztázódott. 1936-ban ugyanis a MIOE és az OMIT közös memorandumot nyújtott be az iparügyi miniszternek (Bornemissza Géza), melyben az építő-iparművészek eddig csak szokásjogon alapuló tevékenységének a jövőben törvényerejű rendelettel való biztosítását kéri. A kérelem úgy látszik, szintén eredménytelen maradt, amint nem sok eredménnyel járt az 1938-as kongresszuson elhangzott javaslat sem. Jelentősége, hogy körültekintően, a realitást figyelembe véve foglalkozik valamennyi kérdéses és az iparművészek legmagasabb hivatalos szakmai fóruma előtt, a MIOE és az OMIT által rendezett országos kongresszus előtt hangzott el.

Fontos esemény volt a kongresszus alkalmából rendezett első országos Iparművészeti Tárlat is, mely nemcsak a maga nemében az első ilyen bemutató, de a háboru előtt az utolsó nagy seregszemléje is volt a magyar iparművészetnek. A tárlaton Ohmann Béla nyerte az állami nagy aranyérmét, Gorka Géza a MIOE aranyérmét, Tálos Gyula az OMIT aranyérmét, Sztehló Lili szintén az OMIT aranyérmét. (36)

Visszatekintve nem is csodálkozhatunk azon, hogy az adott helyzetben, a világháboru kitörésének pillanatában, ilyen kevés, konkrét eredmény született, ilyen kevés előrelépés történt. Inkább az tűnik meglepőnek, hogy az oly sokáig pangó területen ezekben az években mintha megpezsdült volna az élet, egyre gyakrabban jöttek létre előremutató kezdeményezések. Ezek, bár kétségtelenül csupán a leghaladóbb szemléletű iparművészek viszonylag szűk csoportjának részvételével születtek meg, de mégis elegendőek voltak ahhoz, hogy az iparművész-társadalom javát a haladás irányában a nehéz időkben is mozgósítsák.

Ilyen pozitív kezdeményezés volt az "Új magyar otthon" kiállításorozat. A kiállítások pályázathoz fűződtek, s ennek anyagát tárták a nyilvánosság elé az OMIT és a MIOE közös rendezésében. A pályázatok arra méltónak ítélt terveit a Budapesti Műbútorasztalosok Szövetkezete gyártotta le. Az első kiállítást Káesz Gyula tervezte. A pályázatok a kispénzüiek lakásának berendezését voltak hivatva segíteni. A háboru alatti utolsó pályázat eredménye 1944-ben már nem kerülhetett bemutatásra. Olyan tervezők vettek részt e munkában, mint Juhász László Flach János, Nagy Károly, stb.

Másik pozitív lépés volt az 1940-ben induló "Művészet az iparban" kiállításorozat az OMIT programja keretében. E kiállítások célja volt, hogy minden évben más szakterület munkáját mutassa be, mégpedig, mint a sorozat címe is utal rá, olyan kiállításokkal, ahol a hangsúly az iparilag előállított tárgyakon van. Így került megrendezésre a kerámia terület kiállítása, ahol a Zsolnay gyár és Herend szerepelt kitűnően, majd az üveg és fém terület. 1943-tól ez a sorozat is megszűnt, hiszen a háborus viszonyok között nemcsak a kiállításrendezés jelentett erőt meghaladó anyagi terhet, de az ipari termelés lehetősége is erősen megcsappant.

*

A korszerű iparművészet megteremtéséért vívott közzelmelek zárószakasza volt az "Új magyar iparművészet felé" röpirat 1940-ben való megjelenése. A röpiratot három fiatal iparművész fogalmazta, 1940. július 31-én: Csaba Rezső, Juhász László és Szücs Pál. Aláírók: Horváth Endre, Uray Zoltán, Tálos Róbert, Schubert Ernő, Juhász László, Csaba Rezső, Flach János, Belányi Rudolf, Farnady Frigyes, Daday Ferenc, Varga Mátyás, Szücs Pál. A szerzők elítélték az OMIT és a MIOE tevékenységét és kifejezésre juttatták a kor művészetpolitikájával kapcsolatos bírálatukat: "hiányzik az alkotómunkához az inspiráló szellemi légkör. – Az utolsó negyedszázadban kitermelődött sok komoly, alkotásra képes iparművész, de elszigetelődtek, szerepük nem lehetett áttűzőerejű... Az iskolától kezdve az iparművész szervezeteken keresztül kulturpolitikánk iparművészeti ténykedéséig hiányolnunk kell az iparművészet értékelésének, fejlesztésének egységes és korszerű szempontjait... Az iparművész el akarja foglalni méltó helyét az újjáalakuló magyar társadalomban..."

A röpirat mint dokumentum is jelentős. Ha semmiféle forrás nem állna rendelkezésünkre a két világháboru közötti korszak iparművészeti életéről, akkor is lenne képünk e periódusról, mivel valamennyi lényeges kérdés említésre kerül benne, s a szerzők értékelnek, állást foglalnak azokkal kapcsolatosan. A MIOE bírálata így hangzik: "...ha mást nem is, de azt elérte, hogy a keblén melegengett iparművész életrekelt. Nem lehetünk hálátlanok vele szemben, de ki kell mondanunk: amit elkezdett, azt fejezze is be."

Kijelöli az iparművész helyét a társadalomban: az iparművész nem vendég sehol, nem szolgálja és nem cselédje senkinek, nem csokornyakkendős kárpitos, és nem pályatévészett piktör, hanem egyszerűen és röviden: az iparművész önálló alkotó tényező..."

Foglalkozik az iparművészeti tevékenység történeti kialakulásával, iparművészet fogalmának eltorzulásával: Elutasítja az "otthon díszítő" értelmezést (Schmücke dein Heim), de a Werkbundhoz és Ruskinék mozgalmához fűződő kapcsolatot is lényegtelennek ítéli. Döntőnek a népművészettel való kapcsolatot tartja: "minden kultúra elindulása iparművészettel kezdődött: a kultúrát kialakító erők legelőször a nép életesszöveinek kialakításánál bontakoztak ki. A házépítés, a szövés fonás,

a timár, a bográn, a fazekasmesterség, a festés és faragás mind primér iparművészeti megnyilatkozások, a mai iparművészeti ágazatok ősfarmái... A szubjektív alap az ember, az objektív alap: az ember szükséglete." Tehát az iparművészeti tevékenység származását csak és kizárólagosan a mindennapi használati tárgyak köréből lehet levezetni.

Az iparművész munkája óriási társadalmi felelősség vállalását is jelenti. A környezet, a lakás, munkahely nemcsak kerete, de alakítója is az ember életének, hatással van rá. Így az iparművészre, aki ezt a környezetet megteremti, nagy felelősség hárul. Az új társadalom kialakulásának idején az iparművész feladata lesz, hogy kialakítsa az új életformával járó új környezetet és eszközöket, "meg kell teremtenie a szociális iparművészetet." A röpirat fontos megállapítása, hogy ennek megteremtése összefügg a szociális kérdések megoldásával is: "ennek az új iparművészetnek gazdasági jelentősége nyilvánvaló. Az iparnak és a kereskedelemnek olyan produktumokat szolgáltat, amely az új igényeket a legolcsóbban, de a legteljesebb művészi értéknívón elégti ki. Az iparművész feladata, hogy szociális átalakulásban az új életeszközök kialakításával vegyen részt."

Az iparművészek helyzetével kapcsolatosan a röpirat szerzői utalnak az I. Országos Magyar Iparművész Kongresszuson elhangzott pozitív javaslatokra, s ezeknek a reformköveteléseknek eredménytelen voltára. Már ekkor felvetődött, hogy az iparművészek szociális helyzetének rendezéséhez elengedhetetlen feltétel az Iparművész Kamara felállítása. A MIOE el is készítette a javaslat nyomán ennek tervét, de megvalósulása mégis várat magára.

A kamarával kapcsolatosan nem árt hivatkozni a röpirat szerzőinek megjegyzésére: "hangsúlyoznunk kell – hogy nem gondolunk a "szervezett muzsa" intézményére. Az Építészmérnöki Kamara ebből a szempontból igen nagy károkat okozott a magyar építőművészetnek, mert nem a tehetségre, hanem az oklevélre építették fel... A művészeti kamarák célja nem lehet csak oklevélvédelem, hanem ugyanolyan mértékben az alkotóképesség védelmét is biztosítani kell."

A röpiratnak szinte legfontosabb pontja az Iparművészeti Iskola reformjával és fejlesztésével kapcsolatos követeléseket tartalmazza. Az iskolán folyó iparművész-nevelés nem vette figyelembe a kor követelményeit, az új és egyre változó viszonyokat. Az oktatás nem ad lehetőséget a követelményekre épülő, sokoldalú alkotótevékenység kibontakoztatására, mivel szelleme még a "dizitő-művészet" alapelveire épül. Ezért a tovább már nem odázható oktatási reformnak biztosítani kell elsősorban azt, hogy a "helyesen és korszerűen értelmezett iparművészet szellemében folyjon a tanítás, ... neveljen az Iskola olyan iparművészeket, akik vérbeli szakemberek, szakmájuk összes technikai lehetőségeit alaposan ismerik, akik anyagokban és szerkezetekben gondolkodnak..." Lényeges pontja a reformjavaslatnak az Iskola Iparművészeti Főiskolává való fejlesztésének sürgetése. Ezzel kapcsolatosan jegyzik meg a szerzők, hogy "szó sem lehet a Képzőművészeti Akadémiával való fuzióról." Ez – helyesen látták – az iparművészet gyámság alá helyezését jelentené, pedig a cél annak gyakorosítása lenne.

A szervezeti reformkövetelések között szerepel az OMIT és MIOE egyesítéséből létrehozandó Iparművész Szövetség terve is, mivel a két különálló szövetség csak az erők szétforgácsolását eredményezi. Foglalkozik a szervezetek munkájával, mely hol "parallel, hol ellentétes irányban futott." A pozitívabb szerepet a MIOE játszotta, megalakulása óta a Társulat munkája egyre konzervatívabb lett."A MIOE volt az a kohó, amelyben kitermelődtek a továbblépés új erői..." Ezért el kell szánnia magát a cselekvésre, különben ez a szervezet is halálra

van ítélve. A MIOE feladata lett volna az Iparművész Kamara, az Iparművész Szövetség és az Országos Magyar Iparművészeti Főiskola életrehozása.

A szerzők szerint a ma iparművésze többre becsüli, ha sikerül egy munkás-otthont jól kialakítani, a munkás szükségleteit a kor nivóján kielégíteni, – mint a l'art pour l'art tervezés mégolyan csucsteljesítményét.

A kor iparművésze tehát élettartalmat akar adni elhanyagolt, elnyomott embertársának. Ez az, amit társadalmi tevékenységnek, szociális iparművészetnek nevezünk."

A röpiratban részletesen kifejtésre kerülnek a Szövetség céljai és feladatai. Szerepe a szakmai fejlődés elősegítésében (szemináriumok, pályázatok, kiállítások), iparművészeti kutatómunka szervezett megindítása (népművészeti értékek feltárása, magyar iparművészet történetének feldolgoztatása), iparművész telep felállítása, mégpedig néprajzi szempontból értékes helyen. Feladata továbbá a saksajtó és szakirodalom fejlesztése, úgy, hogy a "Magyar Iparművészet"-ből valóban a magyar iparművészetet népszerűsítő lapot kell fejleszteni. "Az iparművész" c. közlöny pedig "tekintélyes iparművészeti szaklappá fejlesztendő... legyen egyfelől az iparművészet tudományos folyóirata, másfelől művészeti szaklapja..."

A lapok indítása mellett a Szövetség feladata lenne a szakkönyvkiadás megszervezése is.

Igen fontos a kereskedelem szakmai ellenőrzése, mint a röpiratban olvashatjuk: "ellenőrizné az iparművészeti cikkek forgalombahozatalát, azaz, az iparművészet összes kereskedelmi ágazatait, a minőség megóvása érdekében", és "az ipar és az iparművészet kapcsolatainak megteremtésén" is fáradozik. "Evégből... minden olyan iparvállalat és műhely beszerzendő –, amely az iparművészet szempontjából bármilyen vonatkozásban számításba jöhet."

A szerzők és az aláírók közös levél kíséretében küldték el a röpiratot a MIOE elnökségéhez, melyben kérik, hogy hívjon össze két héten belül rendkívüli választmányi ülést, az abban foglaltak sürgős megvitatására. (37)

A röpirat igen erős visszhangot váltott ki, mind szakmai, mind a sajtó és a közvélemény köreiben. Az OMIT, amint azt várni lehetett tőle, felháborodott ellenérzéssel fogadta a fiatal iparművészek reformgondolatait. Első reflexiói a Magyar Iparművészet rövid közleményéből derülnek ki:

1. felfogásunk szerint a szóban forgó röpirat csak úgy hemzseg a téves és félreérthető megállapításoktól,

2. sem az Országos Magyar Iparművészeti Társulat Elnöksége, sem pedig az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola igazgatósága és tanári kara nem fogja tovább tűrni azt az átlátszó célzatu beállítást, amely egyrészt nemes magyar hagyományokat kezd ki, másrészt könnyelmű módon nagy kulturális eredményeket szól le..." (38)

Ezek után érthető módon felcsigázott érdeklődéssel várta a közvélemény a MIOE rendkívüli választmányi ülésének összeülését. Augusztus elején a napi sajtó igen gyakran foglalkozott a kérdéssel: "vajjon vállalja-e a MIOE, hogy feltárja az Iparművészeti Társulat működésének hibáit?" (Független Magyarország, 1940. aug. 12.) A Magyarország augusztus 12-i száma is pozitívan nyilatkozott a röpirattal kapcsolatosan, különösen annak a kamaráról és az oktatásról előterjesztett reformjavaslataival. "Meglepő, hogy a kiáltványban józan reformgondolások mellett több olyan pontra akadunk, mely mellett lehetetlen szó nélkül elhaladnunk... – írta az "Ujság" 1940. augusztus 4-én – végtelenül felesle-

gesnek ítéljük azért azt a nagyzóló törekvést, hogy az Iparművészeti Iskola főiskolává fejlesztessék."

A MIOE rendkívüli választmányi ülése végül 1940. augusztus 22-én ült össze. Az iparművészek reformköveteléseit a szerzők – Csaba Rezső, Juhász László és Szücs Pál választmányi tagok terjesztették "határozati javaslat" formájában az ülés elé. Kérték, hogy a választmány fogadja el a röpiratban foglaltakat, szakitson a "letűnő korszak anakronizmusával" és tegyen erőfeszítéseket a "szocialista magyar iparművészet" kialakításának érdekében. Vállalja a küzdelmet a kamara felállításáért, "mondja ki az Iparművészeti Iskola gyökeres reformjának szükségességét..." harcolja ki az iparművészfront egységét, azaz szervezze meg a Szövetséget a Társulat és az Egyesület egyesítésével, a fenti akciók szolgálatába állítsa "Az iparművészet"-et mindaddig, míg a szaksajtó reformját végre nem hajtja..." követelje meg a "permanens egyesületi életet". (39)

A rendkívüli választmányi ülés elfogadta a "határozati javaslatot" s ez azt jelentette, hogy a gyakorló iparművészek azonosították magukat a reformjavaslatok programjával. "Erőteljes mozgalom indult és minden számottevő iparművész szakember az akció mögé állt, sürgetve a programban foglaltak megvalósítását." – írta a "Pest" 1940. augusztus 23-án.

A MIOE egyetértésével szemben az OMIT 1940. szeptember 12-i ülésén foglalkozott a röpirattal, melyet a Magyar Iparművészetben "ködös háttérű ügy"-nek bélyegzett: "aki a mai nehéz időkből ilyen módszerekkel próbál zavart kelteni... az nem jó szolgálatot tesz az ügynek..." A javaslatokat a cikkíró szándékosan nemzedéki ellentétnek igyekszik feltüntetni és az iparművészet helyzetével kapcsolatosan fellángoló érdeklődést "mesterségesen felidézett zűrzavar"-nak nevezi. A röpirat szerzői az OMIT szerint "zavaros érveléssel szinte diktátori polcra törekcszenek..." s a vezetőség azzal is gyanúsítja őket, hogy követeléseiket, reformjavaslataikat egyéni érdekeik által vezetettve fogalmazták meg. Összegezve, az OMIT úgy látja, "hogy a legutóbbi időben a magyar iparművészeti kultúra érdekében végzett munkáját eddig oly sok nehézség és akadály között elért eredményét az önös érdekek veszélyeztetni próbálja." (40)

Az OMIT állásfoglalására Csaba Rezső a "Független Magyarországnak"-nak adott interjúban válaszolt: "megdöbbenően olvastuk az Országos Iparművészeti Társulat lapjában megjelent nyilatkozatot, amely egyfelől félremagyarázza szándékunkat, másfelől az ügyet, a megkerülhetetlen feladatokat és elveket megkerülve személyes élt akar adni a mozgalomnak." Ugyanennek a lapnak szeptember 23-i számában Szablya János az OMIT nevében így nyilatkozott: "összefoglalva meg kell állapítanunk, hogy ami jó gondolat van a röpiratban, az itt a Társulat helyiségeiben hangzott el, a többi pedig olyan, ami nézetünk szerint megvalósíthatatlan, de nincs is szükség a megvalósítására." Az "Esti Kurir" szeptember 27-i számában közölt nyilatkozat pedig így hangzik: "ez a röpirat a nyilvánosság elé vonszolta a Társulat belső ügyeit... kellő tárgyismeret nélkül készült és mesterséges szándékossággal fest kedvezőtlen képet iparművészeti intézményeinkről."

A fiatalabb szellemű és mindenféleképpen haladóbb MIOE tehát magáénak tekintette a röpiratot, vagy legalábbis egyetértett követeléseivel, ezzel szemben az OMIT személyes támadásnak érezve a bírálatot, minden alkalmat megragadott, hogy állást foglaljon ellene. A vita sokáig gyűrűzött, az ellenzők tábora mind szélesebb lett. A "Pest" 1940. október 10-i számából kiderül, hogy "illetékes helyről ktadott nyilatkozat kifejezésre juttatta azt is, hogy nem tesznek jó szolgálatot a magyar iparművészet ügyének, akik efféle röpiratháborúval za-

varják a magyar iparművészek összességének érdekében tervbe vett elgondolások nyugodt keresztülvitelét."

A támadások, vádaskodások hatására Szücs Pál lemondott a MIOE titkári tisztségéről. 1940 októberében a zaklatások között hányódó szerzők második röpiratot tettek közre a korábbival azonos címen. Az új röpiratban az előzőre hivatkozva megkísérelték az erősen befolyásolt közvéleményt meggyőzni cselekvésük ösztinteségéről és kijelentették, hogy nem saját személyiük védelme a céljuk, hanem a közönség helyes tájékoztatása. "Mert fenntartható állapot-e, hogy egy fejlesztő, építő szándéku, nyílt felelősségérzettel áthatott szellemi megnyilatkozás az igazgatóság tendenciózus sajtótájékoztatása következtében destruktív színezetet kapjon?"

A második röpirat két hónappal az első megjelenése után a védekezésre, öngazolásra kényszerített szerzők megnyilatkozása volt, az ügybe vetett szilárd hitüket, következetességüket, elveik megingathatatlanságát bizonyította.

Sajnos, az első röpirat követeléseit is hiába fogadta el egyhangulag a MIOE választmánya. A világháború eseményei megakadályozták abban, hogy hozzájáruljon az "Új magyar iparművészet" kialakításához. Jelentősége nem is a pillanatnyi eredményekben keresendő, hanem abban, hogy olyan programot tudott az évtizedek óta egy helyben topogó magyar iparművész-társadalom számára megfogalmazni, mely a jövő, az 1945 utáni időszak, az ujonnan alakult szocialista társadalom számára is érvényes lehetett, s a megnövekedett lehetőségek között irányt tudott adni a fejlődésnek. 1946-ban az Iparművészeti Iskola átalakult Iparművészeti Főiskolává. 1949-ben megalakult a Szövetség, 1954-ben az Iparművészeti Tanács, a művészet-ipar-kereskedelem munkájának összehangolására és irányítására. Sok küzdelem, vita és gátló tényező ellenére lassan megszületik ipar és művészet kapcsolatának gyümölcse, az ipari művészet.

JEGYZETEK

- (1) RÁTH GY.: Az iparművészet könyve III. 1912. 579.
Nádai Pál: Iparművészeti törekvések a huszadik században.
- (2) NÁDAI P.: A Wiener Werkstätte dicsőséges bukása, Magyar Iparművészet, 1926. 122.
- (3) MEZEI O.: Az Orsz. Magyar Kír. Iparművészeti Iskola (1880-1944.) oktatási rendszere és forrásai. Ipari Művészet, 1974. 2., 3., 4., 5., 6.sz.
- (4) Iparművészeti Iskola évkönyvei. (1930-1934.)
- (5) GRÓH L.: Iparművészeti Iskolánk reformjáról. Magyar Iparművészet 1927. 217.
- (6) JUHÁSZ L.: Tervezet a leendő Iparművész Kamara kötelékébe tartozó alkalmazott iparművészek megvédésére. Javaslat az I. Orsz. Iparművész Kongresszuson, 1938. Kézirat, Juhász László tulajdona.
- (7) GRÓH L.: i. m.
- (8) Juhász László szóbeli közlése

- (9) Juhász László közlése.
- (10) POGÁNY Ö. : A budapesti Székesfővárosi Községi Iparrajziskola fennállásának 160 éves jubileumi kiállítása. Magyar Iparművészet, 1938. 86.
- (11) Az "Esti Kurir" 1935. VI. 25. -én az Atelier növendékeinek kiállításáról nyilatkozott elismeréssel. A cikkíró szerint ekkor az iskolának 55 növendéke volt.
- (12) BORTNYIK S. : Technika és művészet. Tér és Forma, 1930. 149.
- (13) Az iparművészet problémája. Tér és Forma, 1935. 129.
- (14) SZABLYA J. : Formaadás és népművészeti disz. Tér és Forma, 1935, 202.
- (15) JAKÓ G. : A művészi kerámia. Magyar Iparművészet, 52.
- (16) PÁL L. : Művészet és ipar. Magyar Iparművészet, 1944. 1.
- (17) Cs. R. -el szignált jegyzet. Magyar Iparművészet, 1939. 221.
- (18) JUHÁSZ L. : Retrospektív feljegyzés (kézirat)
- (19) A CIRPAC csoport munkáját részletesen ismerteti GÁBOR E. : A CIAM magyar csoportja c. könyvében. Akadémiai Kiadó, 1972. A csoport harmadik kiállítása 1932. szept. 1-én nyílt meg, az Iparcsarnok Kézművesipari Kiállítása keretében, melyet a rendőrség egy nap után bezárított, mivel, – mint Barna Béla rendőrfőtanácsos jelentésében áll – "az illusztrált és statisztikai adatokat tartalmazó táblázatok összeállítása osztályellenes izgatást látszik tartalmazni."
- (A levelet lásd: a MTA Művészettörténeti Kutatócsoportjának archivumában. MDK-C-I-16/552/2)
- (20) JUHÁSZ L. : Retrospektív feljegyzés
- (21) Juhász László közlése.
- (22) Juhász László közlése. A Cardio Butorgyárról lásd: KOVÁCS ZS. : 50 éves a Cardio Butorgyár. Ipari Műv. 1970. IV. 46.
- (23) Herenden például Kelety Sándor állandó alkalmazásban volt 1924-től. A kisplasztikai sorozatok tervezésére 154 művészt foglalkoztattak, közöttük olyanokat, mint Kisfaludy Strobl Zsigmond, Pásztor János, Lőrincz István, Ligeti Miklós, B. Lőte Éva, Huszár Imre, Vastagh György. Művészeti tanácsadó: Telcs Ede. A Zsolnay gyár tervezői voltak többek között: Beszedes László, K. Holéczy Etus, Horn Anna, Johann Hugó, Katona Mici, Lux Elek (Herenden is tervezett), Markup Béla, Sinkó András.
- (24) Tervezők és tervek. Ruházat. Az Iparművészeti Tanács kiskönyvtára, Bp. 1961.
- (25) JUHÁSZ L. : Retrospektív feljegyzés (kézirat)
- (26) ERNYEY GY. : Az ipari forma története Magyarországon, 39–40. Akadémiai Kiadó, 1975.
- (27) ERNYEY GY. : i. m.

- (28) Kaesz Gyula hagyatékában. Magyar Műhely Szövetségről. (Orsz. Műemlékfelügyelőség, 70-022.2033)
- (29) OMF Kaesz Gyula hagyatéka (70.022.2062)
- (30) KOZMA L.: A Lakberendezési Vásár és a magyar Werkbund ügye. Tér és Forma 1930. 497.
- (31) Juhász László közlése
- (32) KAESZ GY.: A butorstilusok, Bp. 1972. 230.
- (33) KOZMA L.: Az iparművészet fejlődésének új irányáról. Magyar Iparművészet, 1913. 307.
- (34) Országos Magyar Iparművész Kongresszus, 1938. Kongresszusi tárgyalásra benyújtott javaslatok.
- (35) Tervezet a leendő Iparművész Kamara kötelékébe tartozó alkalmazott iparművészek megvédésére. Kézirat, Juhász László tulajdona.
- (36) Ezüstérem: Barthus Irén, Kitlínger Kálmán, Konecsni György, Márkus Lili, Rákos Pál, Szűcs Pál, Tóth Gyula
A M. Kir. Vallás és Közoktatásügyi miniszter elismerő oklevele: Kontuly Béláné, Dióssy Antal, Eschenbach Jenő, Árkayné, Sztehló Lili, Pécsi József, Mánár Pál, Báthori Julia, Horváth Endre, Hiesz Géza, Hollósiné, Mattioni Eszter, Madarassy Walter, Lux Alice, Simkó András, Szűcs Pál.
- (37) "Új magyar iparművészet felé" röpirat, Juhász L. tul.
- (38) Magyar Iparművészet, 1940. 85.
- (39) Határozati javaslat. (kézirat) Juhász L. tul.
- (40) Egy röpiratról (jeltelen cikk) Magyar Iparművészet, 1940. 100.

Summary

THE CONNECTION BETWEEN APPLIED ARTS AND LARGE SCALE INDUSTRY IN HUNGARY BETWEEN THE TWO WORLD WARS

In the twenties all over the World there was a great progress in the art of modeling objects and the environment. It became more and more apparent, that the problem of mass housing demands, as that of the cultured designing of handy articles and other necessities could be solved only by cooperation with large scale industry.

In Hungary, the accomplishments of the European progress became known in the years following the I. World War. The new principles were transmitted primarily by Lajos Kassák – at the time in voluntary exile – and his circle, and also by the number of Hungarian artists active in the Bauhaus, Marcell Breuer, Farkas Molnár, Alfréd Forbáth, László Moholy-Nagy, and their companions. In projecting handy articles for mass demand as in laying the ideological foundations for an environmental design that observes social and cultural demands equally, the activity of the Hungarian section of CIRPAC was of great

importance. it kept up a continuous contact with the International conventions of modern architecture.

However the concretisation of the principles was rather slow. The reason for this was in first place the backward condition of the industry, due to unfavourable economic circumstances. In those years large scale industry was practically non-existent, in the so called factories we could find a manufacture – type production. Even at those places where the serial production of handy items was adopted, they did not, or very rarely did use designers. Thus the struggle for creating a modern cultural level for Hungarian handy objects, was fought more on an abstract level. Besides the returning Bauhaus members and the Hungarian section of the CIRPAC, The excellent professors of the School of Applied Arts and the School of Industrial Design – Lajos Kozma and Gyula Kaesz, and the outstanding private schools, such as the "Workshop" of Sándor Bortnyik and the school called "Atelier" of Dezső Orbán did a lot too for the establishing of the new principles of applied arts.

The progressive monthly of architecture, the "Tér és Forma – (Space and Form)" and the more conservative "Hungarian Applied Arts" were the forum for discussions concerning the new interpretation of Applied arts. In the related history, the National Hungarian Convention of Applied Arts was an important event, it has emphasized the problem of satisfying more modern demands. The leaflet composed in 1940 by the three young artists, Rezső Csaba, László Juhász and Pál Szűcs, called, "For the new Hungarian Applied Arts", was the summary of the struggles for a modern concept, in the period between the two world wars. The authors dealt with the historical origins of activities in the field of Applied Arts. They considered the popular culture to be the cradle of design. House-building, the trades of the tanners, cartwrights, potters and weavers were the primary manifestations of and the antique forms of today's branches of applied arts. They are kin to the modern aspirations also because man, and man's necessities were the point of departure for the masters of folklore. Thus the proper interpretation of applied arts activities can be deducted exclusively from its creating of a group of objects to satisfy daily necessities. Besides the question of principles the leaflet has also dealt in detail with the practical, and the organisational problems of applied arts activities. The proposals included, could not be concretised under the social and historical conditions of the forties. The fitness for life of the program was proved by the fact that after 1945, the newly formed socialistic society could use it as the starting point for the reorganization of the applied arts life.

