

Juhász László

RETROSPEKTÍV FELJEGYZÉS SZAKMAI TERÜLETIEL KAPCSOLATBAN

Az iparművészet ágazatainak nagyüzemi ténykedését iptörténeti szempontból átfogó módon feldolgozni, merész vállalkozás lenne bárki részéről, különösen az elmúlt évtizedekre korlátozva.

Véleményem szerint érdemesebb lenne a ma élő emberek visszaemlékezései alapján – korlátozottabb igénnyel – hozzáfogni a feladathoz, annál is inkább, mert az adott időszak zavaros és ma már szinte elképzelhetetlen körülményei mindenképpen nehéz helyzetet teremtettek, napjainknál sokkal kevésbé volt alkalom az embert szolgálni kívánó alkotóerők kibontakozására és érvényesülésére.

Készültek kisebb-nagyobb iptörténeti, iparművészeti feldolgozások, de emlékezetem szerint átfogó, teljesigényű – az ipar, kereskedelem, esztétika és használati érték összefüggéseit is feltáró – munka nemigen volt. Talán plasztikus áttekintésnek nevezném az akkoriban megjelent írásokat.

Nyugodtan kimondhatom, hogy a két háború között mélyebb kapcsolat nem volt az ipar, a művészet, a formatervezés és az emberi igényesség között. Ennek okát hazai szempontból jól ismerjük, a századforduló idején, amikor az ipari gépi termelés előbbre lépett, megszakadt a kapcsolat az ipar termelő munkája és a vásárlók – a terméket használók – között, a kereskedelem rosszerelmű hegemoniáját teremtette meg a piacra termelés és versenyképesség célkitűzése, a minőség, a magasabbrendű igények kielégítése háttérbe szorult. A kereskedelem – a pénz – irányította mind az ipari tevékenységet, mind a vásárlók "izlésének" kielégítését. Így érthető meg az olyanfajta állapot, hogy országosan kialakult egyenruhának is ható "zeig-nadrág"-ot viselt a legszegényebb ipari munkás és ezeket a nagyon silány ruhadarabokat legtöbbször nemcsak benn az üzemekben készítették, de valóságos "rabszolga" bérért "bedolgozó" kisemberek ezreinek munkájával produkálták. Egyéni öltözködésre csakis a módosabb embereknek volt lehetőségük.

Társadalmunkra a teljes apátia volt jellemző, főleg esztétikai szemszögből megítélve, hasonlóképen az ellenforradalom után bekövetkezett politikai és társadalmi élet megnyilvánulásokhoz.

A Horthy-rendszer nemcsak az ellenforradalom konszolidációjának pénzügyi manipulációit eredményezte, de "kulturéletünk" károsan üres állapotáért is felelős. Elgondolkoztató, hogy ebben az állapotban a magyar iparművészet egyes ágazatainak munkája világhírre tett szert, porcelánunk, kerámiánk, egyedi butorművességünk, ötvös művészetünk, belsőépítészeti alkotásaink, vasművesség, nyomdai grafika, sőt egyes textil termékek is európaszerte ismertek voltak. Világkiállításokon, nemzetközi bemutatókon, sőt pályázatokon is eredményesen szerepeltünk.

Vigasztaló képet ad, ha visszanezünk, hogy idehaza lassan, de állandóan bővült az a kulturréteg, amely nemcsak szerette, de pártolta is iparművészetünket mind egyedi mind kézműves megformálásában. Éppen ez az állapot tette lehetővé, hogy mi, akkori fiatal iparművészek mégis közelebb kerültünk az élethez és megismerhettük más szakterületek életét is. Legtöbb emlékem, természetesen, a saját szakmám, a belsőépítészet körülményeiről és eredményeiről van, de a többi rokon szakterületről is van mondanivalóm.

Elgondolásom alapja, hogy valamiféle "komplex" történeti konstrukciót térképezek fel oly módon, hogy közelebről az általam jól ismert szakmákat kiemelve, a kevésbé ismerteket háttérben tartva, az iparművészet és ipari termelés kapcsolatát "aláfestésként" feltüntetni igyekszem. Meggyőződésem, hogy bárki számára az adott témát oly módon lehetséges feldolgozni, hogy társadalmi-politikai- ipari- kereskedelmi és esztétikai szerkezeti felépítésre kell építeni a ma még élő "emlékezések" anyagát.

Mielőtt az iparművészet és az ipar kapcsolatáról közelebről is szólnék, első lépésként a művészeket képző iskolákról, intézményekről kell valóságos, de a multba tekintő képet adnom. Természetesen a legalaposabban a belsőépítészképzést ismerem – megítélésem szerint egyik legalaposabb és széles körű oktatást ott kaptuk, köszönhető ez elsősorban is Kaesz Gyula tanárunknak, akinek figyelme mindenre kiterjedt, nemcsak a szűk szakmai ismeretek oktatására. Érdekes megemlíteni, hogy nemcsak ő maga, de az akkori tanítványainak legtöbbször is egyszerű asztalos családból származott, olyanok, akik az ipari munka ismeretét és szeretetét már gyerekkorukból az otthonukból hozták magukkal, erre épült fel a további képzés. Hogy mit jelent az anyag, a munka, a szerszám, a megmunkálás ismerete, azt igazolta a sok jólképzett belsőépítész és butortervező igényes munkája.

A saját szakommal egyenrangúnak tartom az akkori grafikai szakosztályban folyó képzést, mert elsősorban a gyakorlati munkára épült nálunk is a művészi munka, a hallgatók megismerték az összes nyomdai technikát, és természetesen a "betű lelkét" adó betűírást, amely ennek a szakterületnek az alfája. A magyar grafikai élet legnagyobbjai közül is többen ebből az akkori Iparművészeti Iskolából kerültek ki, mint pl. Konecni György, – európa-szerte híres plakátjai ma is érvényesek –, Horváth Endre, aki haláláig a Pénzjegnyomda vezető tervező művésze volt – terveit őt világrészben ismerték, mert nemcsak itt tervezték, de legtöbbször itt történt az idegen pénzek kivitelezése is –, Szücs Pál kereskedelmi és kiállítási grafikai monumentális méretekben is megjárták a világot, nemcsak a hazai kiállításokat, Gábory Pál – aki jelenleg Párizsban él – nemcsak plakátjaival, de az új magyar betűtípus kialakításával, megtervezésével is hatalmas munkát végzett.

A diszitőfestő szakosztály sokoldalú képzésére jellemző volt hogy nemcsak a gyakorlati munkák széles körét ismerhették meg, mint: mintázás, kőfaragás, fém-megmunkálás, szinpadkép és scenika, de emellett a freskó, secco és egyéb monumentális művészeti kifejezési formák változatainak elsajátítását is szigorúan megkövetelték a növendékektől. Talán, ha nagyon kemény kritikával ítélem meg e szakosztályok "tervezési" szellemét, nem kapok kielégítő eredményt, mert kissé maradiak, tradicionálisak voltak.

Nagy szerencse, hogy a kitűnő "emberanyag", amikor már megismerte a kifejezésmódokat, megkapta biztonságát, saját maga tört utat alkotói tehetségének.

A textil szakot úgy ítélem meg, hogy egy az előbbieknél sokkal lazább szerkezetű és inkább csak "művészkedésre" alkalmas terület volt. Kezdve a ruha-

tervezéstől, a himzés, a csipke, szövés és batik és egyéb "textil munkák" megismerése mellett mégis üresjárat lett azáltal, hogy nem volt meg a kellő technológiai alapja a képzésnek. Ennek ellenére is olyan kitűnő művészek lettek közöttük, mint pl. Nagyajtay Teréz, stb. Emlékezetem szerint hasonló volt a helyzet az ötvös szakosztályon is, mert témájuknál fogva elsősorban egyházművészeti megrendelésekre számíthattak, ezenkívül kizárólag a nagyon gazdag emberek reprezentatív diszitó tárgyait készítették egyedi darabok formájában.

Az Iparművészeti Iskola képzésében felvázolt összkép is rámutat, hogy a kor követelményeitől is elmaradva, elavult módszerek szerint, nem is igen kívánhattunk többet, a harmincas években már itt lett volna az ideje, hogy új szellemű Iparművészeti Főiskolát alapítsanak, amelyben a képzés célja elsősorban az ember szolgálata: ne csak kivételesek kapjanak esztétikai értéket a használati és életeszközeikben, de egész népünk nagy közössége.

Nemigen beszélhetek az iparral való kapcsolatáról az akkori iparművészeknek, mert ilyen, tulajdonképpen akkor még nem volt, nemcsak a kis magáncégek, de az üzemek is, legtöbbször a nagyobb áruházak részére, adott minták alapján dolgoztak, jó példa erre az akkori konfekcióipar a sok bedolgozóval, akiket sem megbiztosítással, sem az adóban nem kellett számításba venni a vállalkozóknak: ez is növelte az érdemtelenül szerzett hasznot. Amikor olyan nagyobb textilcégek, mint pl. Goldberger és mások megnövekedett mértékben termeltek nyomott és szövött anyagokat, akkor sem alkalmaztak képzett textil iparművész tervezőket, különféle utakon rendszerint autodidakta rajzolókat szereztek, akik legtöbbször a külföldről kapott "mintát" kis változtatással "alkotó" munkánkat gondolták. Közöttük 3–4 személy lehetett, akik iparművész végzettséggel rendelkeztek: így pl. Lazetzky Rezső, aki 1921-ben végzett és azóta is az Obudai Textilgyárban, mint tervező évtizedekig dolgozott. A Goldberger Textilgyárban Várnai György, aki az Iparrajziskolában végzett, Tóth Istvánné, aki a bécsi Textilfőiskolában tanult, előbb a Magyar Pamutiparban, majd a kispesti Textilgyárban dolgozott. Vén Magda az Iparművészeti Iskola elvégzése után előbb Párizsban, majd a Magyar Pamutipar üzemében volt tervező művész. Szalóky Sándor az Iparművészeti Iskola textil szakán 1941-ben végzett, utána az Óbudai Textilfestő gyár tervezője lett. A szövött textilek területén az volt a gyakorlat, hogy textilmérnökök láttak el olyan "formatervezői" feladatot, amelyhez iparművész kellett volna. Igaz, hogy ebben az időben kifejezetten erre a célra nem képeztek olyan iparművészeket, akik a technikai, műszaki ismeretek mellett a tervezés minden fázisát ismerték volna. A kifejezetten butortextil vállalatok kevés kivétellel külföldi cégek leányvállalatai voltak, vagy legalábbis bizonyos százaléku érdekkeltséggel kapcsolódtak hozzánk (sok bécsi cég lett híressé nálunk), ezek a gyártástervezés és dessin tervezés minden részletét készen szállították ide, csak az olvasó munkaerőt adtuk mi a gyártmányokhoz. Volt egy-két olyan kis műhely is, ahol kereskedelmi alapon fiatal, tehetséges művészek adták a terveiket olcsó pénzért a vállalkozó üzletembernek, aki nem mindíg volt még csak szakember se.

De új témaszakaszban kellene megemlékezni a magyar butorszövet megszületéséről és további nehézségeiről. A lakástextil – mint tömegcikk – ugyanolyan állapotban volt, mint a kommersz butorkészítés, a kereskedők és a gyárosok voltak a "tervezők", a forgalmazók, valóságos divatdiktátorok és természetesen a haszon élvezői.

Az 1930-as években nivós kísérletezések indultak, érdekes megemlékezni azokra a kezdeményezőkre, akár művészek, akár csak tisztességes szervezők voltak. Ismertem a Budai Szövőműhely próbálkozásait mind a falkárpit, mind a

padlószőnyeg terén. Ha jól emlékezem, Katonáné volt a szervező, Pekáry István mint tervezőművész vett részt az együttesben. Pekáry ennek a kis műhelynek a lehetőségei mellett is olyan értékes és nagy munkát végzett, hogy újból létrehozta és megújította (az évszázadok óta, főleg Mátyás király ideje után megszűnt) magyar gobelin falképeket. Még ma is ezeken az alapokon nyugszik tulajdonképpen a magyar gobelinkészítés gyakorlati munkája, korábban csakis azok a kitűnő szövőnők végezték, akiket Pekáry tanított meg erre a művészi mesterségre.

Emellett az "Atelier" Műhelyiskola textiles tanára, Vértes Árpád is fenntartott egy kis szőnyegszövő műhelyt, ahol az abban az időben korszerűnek tartott (vagy vélt) szempontokra építették fel szőnyegterveiket. Bor Pál is foglalkozott a szőnyegekkel, mindkettőjük munkája szép és jó minőségű volt. Szabó Éva a takácsmesterséget tanulta ki, jó érzelme volt a szép dolgokhoz, de nem annyira mint művész, hanem mint szervező dolgozott abban az időben. Kézi szövőszekek álltak a Teleki Pál utcai nagyméretű műhely és bemutatóterem helyiségeiben. Kezdetben nyomott anyagokkal kísérletezett, amelynek terveit Kaeszné, Lukács Kató, Pekáry István és Rozs Endre készítette – tulnyomó mértékben – a műhely számára, majd később áttért a szövött anyagok készítésére, amelynek alapját az akkoriban Budapestre került Schwabische Handweberei kollekciójában találhatjuk meg. Nívós kollekció volt, aminek kisebb deformálásával sem lehetett a bennük meglévő minden értéket eltüntetni, kiölni. Szabó Éva szerencsés kezű szervező volt, akinek sok ismeretlen fiatal művész tehetsége is segítette az előremenetelt.

Ebben az időben Braun Lili is – mint szervező – kis kézi szövőmesterekkel kivitelezte a jól és kevésbé jól sikerült desszineket. Kb. 10 évig dolgozott az akkor "modern"-nek tartott igények piacán.

A magyar butortextilek 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 (Vaszary növendék volt) új utat nyitott a butorszövetek előállításában. Mechanikai szövőszekekkel dolgoztak, (olyan módon, hogy kibéreltek egy középüzemet) és hamarosan megjelentek a "TEXTURA" néven márkázott butortextiljeik a piacon. Szép és jó, köztük tökéletesen kimunkált butorszöveteket gyártottak.

A magyar nyomdaipar fejlődött a legjobban, mind közép, mind nagyipari szinten. Grafikus művészeinknek abban volt szerencsésük, hogy akár plakát, akár tipográfia, fametszet, könyvnyomatos vagy bármely más kivitelezéshez nemcsak értettek, de a legnagyobb feladatokkal is megbirkóztak, nemcsak idehaza, de szerte a világban. Ezen a területen a szükségszerű szakmai kapcsolat egészséges képet mutat az ipar és iparművészet között. Ezt igazolja Kozma Lajos, Kaesz Gyula, Lukács Kató, Kner Bertalan, stb.

A kerámiai szakterületén figyelemreméltó ellentmondások voltak, kimagasló, európai hírű művészek mellett, nagyszámu középszintű tehetséggel rendelkezők, általában már szakmai képzés birtokában. Gyári kerámia is készült az ilyen üzemekben, de ott sem végzett iparművészek működtek, inkább ügyes mesteremberek. Annál nagyobb sikerről beszélhetünk már abban az időben, a megújuló Herendi és Pécsi porcelángyáraknál, ahol képzett iparművészeket is alkalmaztak, a termékek világhíréhez ők is nagyban hozzájárultak.

A szilikátipar területén az üvegtiparban is, különösen a Salgótarjáni Üvegyárban felismerték a tervezői-alkotói munka jelentőségét: itt működött évtizedekig Mánczos József, aki ugyan belsőépítész végzettségű, de így is vállalta – és nagyszerűen el is látta – ebben a szakmában a tervezői feladat uttörő-szerepét. Ha-

sonló üzemekben majdnem kizárólag a kereskedelem által megszabott terméket gyártottak, tervezőt nem alkalmaztak.

Az Iparművészeti Iskola végzett hallgatói – majdnem valamennyi szakágzatban – egyedi munkát végeztek a saját otthonukban, vagy esetleg műtermükben. Mint alkalmazott művészek – a nyomdaipar és belsőépítészeti terület kivételével – nem jutottak álláshoz, vagy megbízáshoz. Elgondolkoztató, hogy egy nagyszerű ember és pedagógus, mint amilyen Kaesz Gyula tanárunk volt, mire képes egy adott szakterület keretében is, az ő oktatásának köszönhető, hogy oly módon tágitotta hallgatói alkotó szemléletét, hogy ne maradjanak egy lezárt szakterület "szakbarbárai". Az én korosztályomban és velünk egyidejűleg végzett belsőépítészek nemcsak megértették a tanítást, de modern igényekkel egyre többre vágytak, sokan rokon alkotói területen is ugyanolyan eredménnyel, mint az eredeti képzésükön belül. Példaként említem Ambrózy Istvánt, aki előbb a Magyar Operaházban, majd a Nemzeti Színházban és Filmgyárban is, mint dizajner dolgozott hosszú évekig. Bozzay Dezső – aki első volt hazánkban azok között, akik üzemben belül státusban dolgoztak – mint ipari formatervező a Telefunken gyár budapesti tervezője lett, majd hosszú évek mulva önálló tervezőművészként dolgozott. Tóth Pál hasonlóképpen ipari formatervező lett, mint az Orion gyár alkalmazott tervezője, Berend György a Műszaki Egyetem építészkarának tanára jelenleg is, Lossonczy Tamás festőművész, aki közben tanított is. A belsőépítész szakon végzett kollegákon kívül számos olyan művész él a világban szerte, akik becsülettel végezték a legkülönbözőbb területen a művész-munkát, sőt teszik ezt ma is. A külföldre távozottak és ma is ott élők között világhírességek is vannak és voltak, Kemény Zoltán Svájcban szobrászművészként nyerte éveken át a nagydíjakat, Nemes Erich Németországban grafikusként dolgozott, Pál Gyula lett az első európai bábfilmtervező és készítő, előbb Hollandiában majd az USA-ban, ugyancsak Hollandiában él Bodon Sándor építész, nagyhirű épületek megalkotója, de Tóth Imre (Amerigo Tot) is körünkől került Rómába, ahol elismert szobrászművész lett. Mészáros Lászlóról sem szabad megfeledkeznünk, a kitűnő fiatal szobrászról, aki idehaza és a Szovjetunióban is megérdemelt, szép megbízásokat kapott, korai haláláig ott is élt. Lehetne még bőven sorolni a neveket, mindazokét, akik az iskolában esetleg csak technikai ismereteket szereztek, de életük teljes alkotói célját a teljességre törekedve abban látták, hogy bárhová és bármely területre kerüljenek is, mindenkor helyálljanak a vállalt feladatban.

Most, hogy visszatekintek a multra, keresem az okát, vajon mi tette ezeket az embereket valóban "alkotó ember"-ré, dacára az igen ellentmondó körülményeknek. Különösen elgondolkoztató, hogy amikor az "iparművészet" olyan szabad cselekvési terület volt, hogy egy-egy ügyes ember használta is az iparművész megnevezést (akár jó kárpitosnak vagy lakberendezőnek hitte magát, akár még főzőkészítés művészete címén is), de ugyanakkor felelős építész szakember 1928-ban a belsőépítészeti feladatát abban jelölte meg, hogy tulajdonképpen mi vagyunk a "mérnökök cselédje". Erre szántak minket és a munkánkat, de az élet és mi magunk becsülettel rácsáfoltunk az elmúlt évtizedek folyamán, hogy nem kellett mások szakmai "cselédjeként" dolgozni, hanem értelmes önálló alkotói területünkön bizonyítottunk. Az I. világháború után, a Tanácsköztársaság leverése idején, a zürzavaros politikai és társadalmi helyzetet tetézte a világgazdasági krízis, amelynek nálunk is bekövetkezett a hatása: mindennek a csődje. Ebben az időben többretű "ujgazdag" társadalom alkulásának voltunk tanúi: az egyoldalú fellendülés nem a tömegeknek jelentett jobb életet.

A Horthy-fasizmust és a Bethlen István nevével jelzett "keresztény kurzust" a gazdasági konszolidációt a Gyáriparosok Szövetsége, ezen belül a gazdag gyárosok és bankárok finanszírozták. A kereskedők és minden területen meggazdagodott pénzemberek tartották kezükben a gazdasági és kulturális életet. A közép és kisiparosság olyan kiszolgáltatott állapotban élt, mint a munkásság és a szegény-paraszság. A nagybirtokok tulajdonosai és bérlői az elmaradott mezőgazdaság megsegítésére állami támogatást élveztek: így állt elő az a helyzet, hogy a hazai termelésű buza ára magasabb volt, mint amennyibe a kanadai buza került Európa kikötőibe szállítva. A munkanélküliség fokozódásával a szegénység is nőtt: és éppen ebben az állapotban jelent meg életünk több területén az erőfeszítés, hogy a nép számára jobb sorsot, egészségesebb életet teremtsenek mindazok, akik éles szemmel figyelték a politikai erőszak gazdasági, társadalmi és kulturális csődjét. A munkás szervezetekben, a klubestekben, a sportszervezetekben, a munkás könyvtárak keretében pezsdülő élet csirái mutatkoztak. Az egyetemeken és főiskolákon sem lehetett már megakadályozni, hogy a gondolkodni képes ifjuság új célkitűzéseket, tartalmasabb életformát igényeljen. Ennek jele megmutatkozott a Képzőművészeti Főiskolán, ugyanugy, mint az Iparművészeti Iskolán. Egyre jobban terjedt az új építészeti, az új grafikai és festői látás igénye és építő szelleme. Az Iparművészeti Iskolában végzett hallgatók nagyobb százaléka egyedi munkákkal kereste kenyerét, de sokan, kényszerből valamely "új pályára" léptek: az ipar és kereskedelem viszonylag kevés embert foglalkoztatott. Ekkor még megfelelték az autodidakta rajzolók, akik éhbérért is képesek voltak teljesíteni a kívánalmakat, képzett szakembert nem igényeltek. A művészet és az ipar kapcsolatáról a valóságban nem beszélhetünk, kivételt képezett egy vékony réteg, főleg grafikusok és belsőépítészek, akik szükségyszerűen, üzleti szempontból is szoros kapcsolatba kerültek az érdekelt iparral és kereskedelemmel.

Mint említettem, a belsőépítészek tulnyomó számban asztalos és építész családból jöttek, otthonról hozták a szakmai látást, az anyag és munka ismeretét. Ezzel magyarázható, hogy egyeseknek volt módjuk családon belül, édesapjuk vagy rokonuk asztalos, kárpitos műhelyébe, vagy építész tervező-irodájába beállni, dolgozni: mások butoripari szövetkezetben, vagy tervező építészek magán műtermében nyertek alkalmazást.

A magyar butoripar még a két világháború közötti időben is kizárólag kézműves jellegű ipar volt: a valódi értelemben vehető butorgyárak nem léteztek, annak ellenére, hogy egyesek nagyzási hóbortból "butorgyár" néven működtek a felnagyított műhelyeikben. A butorokat létrehozó technológia mindenütt kézműves, műveségi eredetű és ennek megfelelő jellegű is volt. Talán a győri Cardo gyár volt az egyetlen, ahol már nagyüzemi technológiát alkalmaztak. Itt betanított munkások egy-egy betanított technológiai műveletet végeztek, már nem voltak a hagyományos értelemben vett asztalos-segédék. A jóhirű Lingel, Mahunka és Schmidt butorgyárak is inkább felnagyított asztalosműhelyek voltak, és az ősi asztalos-ipari technológiával dolgoztak. Igaz, hogy kiváló minőségű munkát végeztek, komoly munkáslétszámmal és termékeiket belsőépítészek, illetve építészek tervezték. Emlékezetem szerint a Lingel gyárban dolgozott a kiváló belsőépítész Flach János, Főris Ferenc, és Géczy Ödön. A másik két nagyüzemben nem voltak állandó alkalmazásban tervezők, butorterveket Bodon Károly belsőépítész tanártól és másoktól külső, alkalmi megrendelés alapján vettek meg.

Kiváló minőségű butorokat készítettek ezek a nagyüzemek, mellettük a sok kisebb asztalosműhelyben olyan kiválóságok dolgoztak, akiket abban az időben munkájuk alapján aranykoszorus, vagy ezüstkoszorus mester címmel tüntettek ki.

A Mahunka Imre Butorgyár belsőépítészének nevét is meg kell jegyeznünk, úgy emlékezem, hogy Petrányi Gyulának hívták, aki, mint belsőépítész tervező mindenkor a minőségi elveket képviselte ebben a gyárban, később a felszabadulás után az Állami Butortervező Vállalat munkatársa volt.

Időnként nagyon szorongatta a gazdasági csőd az asztalosokat, hol fel, hol lefelé fordult a sorsuk, ilyenkor kénytelenek voltak a jó mesterek is kommersz megrendeléseknek eleget tenni. Valóságos "asztalos-városok" alakultak ki a főváros külső részein: Újpest, Kispest, Lőrinc majd minden házában akadt kisebb vagy nagyobb asztalos műhely. Ezek a települések kivétel nélkül a butorkereskedők számára készítették a tömegbutorokat, csak egészen kivételesen jutottak valódi, műves asztalos munkához.

Az első világháború utáni gazdasági válság rombolása az asztalosiparban olyan eladósodást okozott, hogy legtöbb kismester üzeme vagy esetleges ingatlana az anyagkereskedők páncélszekrényében váltó formájában fedezetként volt lekötve. A megisméltó válság következtében sokan minden vagyonukat elvesztve is kénytelenek voltak "önálló" kisiparosként tovább tengődni: hitelbe vették a nyersanyagot, a munkások bére a perifériákon heti 5 pengő volt, amiért még a villamospénzt is spórolva a kismester műhelyében a gyalupadokon aludtak és a mester felesége főzött igénytelen "egytálétel"-eket a számukra, hogy mégis élhessenek. A mesterek és családtagjaik sem éltek különbül, gyakori volt a hétvégén, hogy kocsira rakták a gyorsan összetakolt butorokat és járták a főváros utcáit, azzal a reménnyel, hogy így vevőre találnak. Ismert butoros utcák voltak abban az időben a Baross utca, Üllői ut, Teréz körút, de a hírhedt Teleky tér is, ahol a "kereskedők" visszaélve a kiszolgáltatott kismesterek nehéz helyzetével, áron alul vásárolták meg a kész butorokat: sokszor még az anyag és megmunkálás értékét sem kapták meg a keserves munkájukért. A kereskedők gazdagodtak, a mesterek tönkrementek, belsőépítész, butortervező nem vett részt ezekben az embertelen manipulációkban, hiszen a kereskedő által megrendelt tömegáruhoz ők maguk adták a "skicceket" az asztalosmestereknek.

Az otthonkultúráról, annak színvonaláról ebben az időben mint negatív jelenségről beszélhetünk: polgárok, parasztok, munkások csak azokat a butorokat vehették, melyet a kereskedelem "feltálat", de hasonló helyzet volt valamennyi használati eszköz, ruházat, szerszámok, stb. területén is: amit előállított és forgalomba hozott a kereskedő, azt kellett használni. Valóságos kulturális "ellenforradalom" képét mutatta ez az állapot, melyben még kétes "sikereket" is elkönyveltek az érdekeltek. A tárgykultúra (még a fogalom is idegen volt a tömegeknek) elsenyedőben volt minden társadalmi osztályon belül: a fény és árnyéka ebben is megmutatkozott, a nincstelenség és a vagyonok ellentéte. Voltak kisszámmal olyan értelmiségi és iparoscsaládok, akik lassan ugyan, de magukra ébredtek és igényelték a minőségi munkát és annak termékeit. A butorkészítő iparosok ekkor tömörültek értékesítő szövetkezetekbe, ahol jó, megbízható munkát kellett adni: a vásárlók nem voltak rászorítva kizárólag csak a kereskedők silány áruinak megvételére. Elsőként az Üllői uti Butorcsarnok létesült, kiváló tervezők és nagyszerű mesterek készítették – tervétől a megmunkálás minden fázisáig – a butorokat, berendezéseket. Ugy emlékezem, hogy ennek a szövetkezetnek a bemutató termeit és több butorformát is Bodon Károly belsőépítész tanár, mint tervező készítette. Belsőépítész és építész is dolgozott már ebben a szövetkezetben, sajnálatos, hogy pontos nevekre már nem emlékezem. Megalakult a Budapesti Mübutorasztalosok Szövetkezet – évtizedekig a Belvárosban a Veres Pálné utcában voltak irodái és bemutató termei – nagyszámu és kiváló iparos tag tömörült ebben is, magam, mint belsőépítész, tervező és ügyve-

zető igazgató dolgoztam, később a munkák növekedésével Stojanovits István belsőépítész kollega is idekerült hozzánk. A Báthori utcai Kárpitosok és Asztalosok Szövetkezete tervezője és ügyvezető igazgatója ebben az időben szintén belsőépítész kollega: Peresztegi József volt. A Liszt Ferenc téren működő szövetkezetben három tehetséges kollegánk dolgozott, akik – később, mikor megszűnt a szövetkezet – átvették saját kezelésbe a bemutató temet és önállóan dolgoztak tovább a II. világháborúig.

A felsorolt szövetkezeteken kívül még más nivós munkát produkáló szövetkezet is működött, ennek a hálózatnak az Anyagraktár Szövetkezet is közreműködő társa lett: így lehetett kikapcsolni a korábbi anyagkereskedői manipulációk káros ténykedését. Említésre méltónak találom, hogy a különböző szövetkezetekbe tömörült mesterek nem csupán a munkáik minőségéért érdemelték meg az akkori "aranykoszorus" és "ezüstkoszorus" mesterkitüntetések, de ők voltak az asztalos és butoripar szellemi haladásának is alapozói. Közöttük voltak egyszerűbb, hagyományos módon dolgozó butorkészítők, de voltak többen, akik munkájukkal nemcsak új, friss hozzáállással vették át az új építészeti irányok által megkívánt butorok, otthonok szükségleteit, de haladó módon el is készítették a modern butorokat. Az Iparművészeti Társulat és az Iparművészek Országos Egyesülete egy tervpályázatot hirdetett meg új, korszerű berendezési tárgyakra (majd negyven évvel ezelőtt), olyan sikeres volt a pályázat eredménye, hogy kb. 14–16 különböző enterieur várt kivitelezésre. Miután a rendező és szervező intézményeknek kivitelezésre nem volt módjuk, így a szövetkezetekben dolgozó iparművészek valósággal "megagitálták" az iparosokat, hogy a sikeres terveket kivitelezzék. A legtöbb interieur kivitelezését a Budapesti Kárpitosok Szövetkezete vállalta. Egészen új és nagyszerű kooperáció volt ebben a kezdeményezésben, később ezt folytatta a Kaesz Gyula által tervezett nagyméretű Új Magyar Otthon Kiállítás jövőt feltáró és előremutató megvalósítása is. Nyugodtan nevezhetjük forradalmi ténykedésnek ezt a kiállítást, mely abban is előbbre lépett, hogy nemcsak a lakások, de a hozzákapcsolódó kertek, és az egész környezet kialakítását célozta. Igazi és hasznos találkozása volt ebben a tervezőnek, készítőnek és ugyanakkor a használók véleményezésének is.

Ezek a szövetkezetek már otthonkultura teremtésén fáradoztak, azt ápolták a lehető összes eszközzel, de a korábbi, kisebb műhelyben dolgozó "valódi" mesterek – akár asztalos, kárpitos, díszítő munkákkal – ma már ismeretlennek tűnő "békebeli" fogalomnak megfelelően dolgoztak, ugyancsak a tisztas ipar becsületét fokozták.

Lakásberendező cég több is működött, akik a jó kismesterek munkáit adták el a megrendelő, igényes vásárlóknak. Nem sok nevet tudok már ebből az időből, de közöttük jól emlékezem a nivós munkát végző Bodonyi Jenő kárpitos és a régi Radó cég utolsó leszármazottjára. A magáncégek akár kárpitos, vagy asztalos munkát végeztek, rendszerint butortervezőkkel, vagy építészekkel terveztették meg a vevőkörük által is megkövetelt értékes, formatiszta darabokat. Megindult ez a fajta vállalkozás – mint lakberendezési vállalat – és az elsők között volt Beczássy Lajos – a Belvárosban, a Ferenciek terén –, magam is dolgoztam nála 4–5 évig, mint tervező belsőépítész a legelső időktől kezdve. Hasonló státusban kapott állást Bálint Lajos vállalatánál, volt baráti kollegám Bakos István, a Nagy Antal és fia cégben a tervező maga a fiatal Nagy Károly belsőépítész kollega volt. Garçon elnevezésű vállalatra is emlékszem, amelyben két építész volt a tulajdonos, ők látták el a tervezés feladatát. A Török és Hajdu cégnél ugyanaz volt a helyzet: maguk készítették a terveket. Egy ideig alkalmam volt közelebből ismerni a Kozma Lajos által alapított Budapesti Műhely munkásságát – bár ab-

ban az időben már hanyatlott a tevékenységük – de mind a műhelyben, mind a bemutatóteremben Kozma Lajos kezennyomát lehetett érezni.

Más feladattal, de jó minőségű munkákkal szerzett nevet a szakmában a Havas Butorgyár, ahol két mintaterem és üzemi épületek szerencsés összekapcsolását láttam, magam is 3 évig voltam ennek a cégnek a vezetője.

Ezek a vállalkozások, akármilyen létszámmal dolgoztak is, már az új építészeti irányt követték a berendezések kivitelezésében, ennek alapja elsősorban a tehetséges fiatal tervezők munkája, ők voltak együttesen a mai új életstílusunk megalapozói.

Egy kísérletről is meg kell emlékezni, mely az Irányi utcában egy félelemleteli helyiségben, mint "Halász Stúdió" létesült egy kárpitós kisiparos közreműködésével. Az új, modern építészet uttorói, Molnár Farkas, Fischer József, Juhász László, Bakos István és mások a konstruktivista enterieur megteremtésének igényével hozták létre ezt a műhelyt, a budapesti vásárlók számára. Sajnos, hamar be kellett látni, hogy túl korai volt még az elképzelésük: nemigen volt erre az igényre megérett vásárlóréteg, de a vállalkozó Halásznak sem volt megfelelő pénze, hogy megvárja a fellendülés idejét.

Fontos, hogy megemlékezzünk önálló munkát végző belsőépítész csoportjairól is. Olyanokról, mint Dankó Ödön, aki széleskörű érdeklődése nyomán építész, belsőépítész, grafikus munkákat egyaránt végzett. Ő tervezte a 30-as években a Kossuth Lajos utcában megnyílt Flóris gyár cukorka üzletének berendezését és portálját is. Ez a műve – megjelenése idején – olyan friss, érett és művészi alkotás volt, hogy valósággal "forradalminak" hatott a városképben. A Fővárosi Közmunkatanács és az építési hatóságok elrendelték a portál lebontását azzal, hogy nem illik bele a Belváros hangulatába. De Dankó Ödön nemcsak a már felsorolt területeken végzett értékes munkát, formaérzéke, a kor értése olyan sok irányba terjedt ki, hogy plasztika és intarziás kifejezések terveit és kivitelét vállalta. Sajnos munkáit együttesen nemigen őrizték meg, mégis sikerült megőrizni a Műszaki Egyetem Lakóházépítési Tanszéke kezdeményezésére – főleg az iparosoktól – egy kisebb, de fontos intarziagyűjteményt, mely ma is (remélhetőleg) a tanszékvezető professzor irodáiban található meg.

(Hát még mennyi minden kallódik más művészek sokszor névtelenül végzett munkájának eredményeként, mely abban az időben kemény és nagy küzdelem árán jött esetleg létre.) A belsőépítész kollegák kisebb része önálló tervező irodával kísérletezett, sajnos ők is hasonlóan jártak, nem volt eléggé megalapozott hosszabb távra az anyagi létük, tehát egy-két év után más utakon próbálkoztak. Belsőépítészeti és építészeti munkájuk elég kevés volt, egy-egy üzlethelyiség, portál, kávéház, vendéglő létesítése nem volt elegendő, inkább az árumintavásári pavilonok tervezéséből tudtak megélni. Ezen az uton kezdte munkáját Csapó-Heim József, Erhardt Ernő, Hideg Dezső, Vasai Béla kollegák, akik több értékes munkával bizonyították, hogy a magyar otthonkultura érdekében dolgoztak. Kozma Lajos irodájának munkatársai voltak: Fábry Pál és Gábrriel Frigyes, de saját leánya, Zsuzsa is.

A szerencsésebbek, akik állami vagy akár magáncégnél voltak állandó állásban, módot találtak arra is, hogy emellett saját nevükben is vállaltak tervezési megbízásokat. Az Iparművészeti Iskola akkori igazgatója Szablya Frischauf Ferenc és Mináry Pál az iskola belsőépítész tanára például együtt terveztek meg az első Bécs-Budapest vonalon közlekedő sinautót s belső berendezését. Kaesz Gyula a belsőépítész szak vezető tanára is több nivós tervezési megbízást kapott, ezek között voltak: üzletek, portálok, a Flóris Cukrászda (Kávéház), budapesti

és debreceni banképületek külső és belső megtervezése, és számos igényes családi otthon megtervezése, emellett grafikai munkákat is végzett, későbbi felesége Lukáts Kató grafikussal együtt. Elég sok belsőépítész dolgozott alkalmazottként építészek tervező irodáiban, ők szinte a belsőépítészeti "ipari háttérét" biztosították. Az építészmérnökök általában jó szakemberek voltak, de csekélyebb esztétikai ismerettel rendelkeztek, mint a belsőépítész kollégák.

Gyakran még kiszolgáltatott körülmények között is, valóban esztétikumot képviselő építészeti feladatokat láttak el. Már az első világháború idején dolgozott Lajta Béla építész irodájában Tólos Gyula belsőépítész (a közelmúltban fejezte be munkásságát), aki nem egyszer beszámolt arról a munkamódszerről, ami ezekben a magán építész-irodáknak divott. A főnök kizárólag "6B-s" ceruzával alkotott, az építész feldolgozó munkát mindenkor az alkalmazottak végezték, akár Kozma Lajos, Tólos Gyula, vagy más tehetséges belsőépítész volt éppen a munkatárs. Ez a módszer és a belsőépítészek helyzete, az új építészeti szemlélet előretörésével változott meg. Kilépvén a szecesszióból és félretéve az eklektika különböző változatait, ismét életrevaló és a korhoz igazodó lett az építészet. Kezdett kialakulni az összetett munka, a "team" módszer: mérnök, építész, statikus és belsőépítész az alkotások egyenértékű közös létrehozója lett. De még hosszú volt az út idáig, mert az 1920-as évek végén volt egy értekezlet az Építész és Mérnök Egyletben, ahol az Iparművészeti Iskola belsőépítész képzését vitatták meg. Győri Dénes építész tanár igazolta a képzés helyességét, Bardón Alfréd műegyetemi építész tanár támadta, sőt kétségét fejezte ki abban az értelemben, hogy az Iparművészeti Iskola belsőépítész képzésében helye van-e az "építész" fogalom használatának. Ha arra gondolunk, hogy milyen feladatokat végeztek ebben az időben az építész irodákban a belsőépítészek, akkor tudomásul kellett vennünk, hogy milyen szerepet szántak nekünk, hiszen nem volt jogunk hivatalosan is szerepelni a végzett munkákban, még aláírásunk sem igazolta, hogy a feladatok nagy részét mi vállaltuk, inkább mint gyári munkások dolgoztak sokan az építész tervező irodákban. De nemcsak az építészek magánirodáiban, hanem másutt is ilyenféle módszerek uralkodtak, akár butorberendezést végző cégek, akár magán kárpitosok rendelték meg a tervezést, mint az alkotás alapját, a belsőépítészek kevés kivétellel név nélküli "bedolgozók" méltatlan állapotában "alkottak" mások számára.

Az Iparművészeti Iskolán kiváló tanári kar működött, akik a hallgatók képzését minden tudásukkal, előrenéző szemlélettel végezték, mindez hiábavaló volt, nem kaptak megfelelő támogatást, és segítséget ahhoz, hogy a mindennapi életben 1930-tól már új értelmiséggé felnövő társadalom tárgyi kulturájában – kitűzött életcéluk megvalósításával – előbbrelépjenek. Ebben az időben a művészet és az élet más területén hatalmas lépéssel törtek előre az arra hivatottak. Bartók és Kodály munkássága nem volt hiábavaló, íróink és tudósaink is minden alkotásuk javát adták az előrelépéshez, de a társadalom még egyenlőre mozdulatlan maradt. A fasiszta rezsim és a mindent diktáló pénzvilág uralta a helyzetet. Tárgykulturának, az egész népet szolgáló iparművészeti alkotómunkának nem volt még helye.

Visszanézve úgy látom, mintha az egész társadalom tudathasadás állapotában élt volna. Egymás mellett haladtak saját céljaik felé: grófok, főpapok, gyárosok, katonatisztek, kereskedők, siberek, a keresztény kurzus hősei, ugyanugy, mint a gazdag bankárok. A munkások, parasztok és az értelmiség java nem kapott helyet ebben a heterogén társadalomban. Nem is szükséges különben bizonygatnom, hogy ebben az állapotban a szörnyű évtizedekben – saját szakmámat jól is-

merve és benne élve – nem volt és nem is igen lehetett érdemleges kapcsolat az iparművészet és a nagyüzemi termelés között. Éppen ezért nem beszélhetünk felelősséggel e két tényező történelmi háttéréről, még az ipar, kereskedelem, és iparművészet tartalmas együttműködéséről sem.

Természetesen akadtak kivételek, ezek az én véleményemet erősítik, abban, hogy szétszórta, egymástól távol végezték kitűnő munkájukat, akár a Herendi Gyárra, akár a Pécsi Porcelángyárra, vagy egyes textil és nyomdat üzem munkájára gondolok: nem sikerült kapcsolatot teremteni a fejlődni vágyó társadalmunk egészével.

Emlékezésem – érthető módon – tulnyomóan saját szakmám és azzal rokon, vagy a belsőépítészettel szükségszerű kapcsolatban lévő más területekre szorított, ezért hangsúlyozott is az otthonkultúra akkori állapota. De ha távolabbról is láttam és ismertem a többi szakterület létét és kapcsolatait, mégis merem állítani, hogy ott sem volt előnyösebb a helyzet – ha nem volt még elmaradottabb. A társadalmi háttér megrajzolása és bemutatása az ismert tények mellett, nemcsak az ellentmondások miatt, de a valóság meghamisítása veszélye miatt is, szinte kilátástalan feladat.

Ha most ezek után újra átélem az 1940-ben nyomtatásban is megjelent "Röpirat az új magyar iparművészet felé" megjelenésének idejét és körülményeit, ugyanolyan lelkesen – de a jelen helyzet miatt aggódva látom, hogy az iparművészet elismerése érdekében végzett küzdelemért nem kell szégyenkezniünk, mert röpiratunk minden betűje a magyar tárgykultúra emelkedéséért íródott, nemcsak az akkori jelenidő számára, hanem már a jövőre szólóan is, ennek megvalósításához pedig nélkülözhetelen az iparművészek jó munkája, alkotó közreműködésük az élet minden területén az egész társadalom javára.

Talán nem lenne érdektelen visszaidézni az Iparművészek Országos egyesületében folyó munkát, az Iparművészeti Társulat sokoldalú ténykedését, a magyar építészek CIRPAC (Nemzetközi Építész Szövetség) szekciójának harcos megmozdulásait, az új építészetért. De ugyanide kapcsolódik Kassák Lajos lapja, a MUNKA köré alakult forradalmi utkeresés és olyan "munkaköri" tevékenység, melynek folytatását napjainkban a valóban szocialista kulturáltság érdekében végeznek országos méretekben mindazok a "népművelők", – akár középiskolai, esti oktatás, egyetemi, főiskolai képzésben városi vagy vidéki helyeken – akik feléreztek a kultúra forradalmi mozgósító értékeit.

Az elmúlt évtizedek általam ismert ipari és iparművészeti körülményei és eseményei felidézése ahhoz is segítséget adhat, hogy a múltól levonható tanulságokat a jelenben és a jövőre vonatkozóan gazdaságosan és okosan hasznosíthassuk.

Bár nem tartozik szorosan a múlt témájához, de sokkal inkább az elkövetkező tennivalók előkészítésében az a pár gondolat, mit évek óta a magam számára – de több alkalommal a témában érdekelt személyek előtt is – megfontoltan körvonalakban kifejtettem.

Ugy érzem, már hosszú évek csendes szemlélődése közben, hogy a régi fogalommal jelölt "iparművész" – mint kizárólag műtermi művészet – elsorvadóban van, az ilyen fajta alkotómunka szükségességét meghaladta az idő, az iparművészet betöltötte történelmi hivatását. A figyelő szemek látják is, hogyan bontakoznak ki előttünk a művészi művességek, az új kifejezési formák, melyekben az alkotómunka áttevődik a műhelyekbe a "műtermek" helyett. A nagyüzemi formatervezés hazánkban lassan megtalálja útját, ez pedig a teljes kollektíva közreműködését igényli: tervezőművész (iparesztétikai szakember), mérnök, konstruk-

tőr, technikus, közgazdász és még több – a feladatokhoz megfelelő szakértelemmel rendelkező – részt vevő munkáját. Csak az ágazatok sokasága biztosíthatja az új alkotói munkaközösségek valóban értékes tevékenységét.

Az előrefutó gondolataim alapja, hogy e téren már a legalsóbb iskolai oktatástól a legmagasabb képezésig természetesen reform szükséges. A jövő "iparművész" (bármilyen elnevezést használnak majd e tevékenységre) teljesen más, új követelmények szerint nyerhet képzést, a mai egyetemi rangra emelt oktatómunka az érdekelt művészeti szakintézmények keretén belül tagozódást, differenciálódást tesz majd szükségessé. Nemcsak olyan értelemben, hogy az egyedi munkát végző művészi mesterségek szoros kooperációban kapcsolódjanak mind a jelenlegi Iparművészeti, mind a Képzőművészeti Főiskolák közös vagy egymáshoz nagyon közelálló területéhez, hanem sokkal inkább olyan formában is, hogy bizonyos szakágazatokban kellő megfontolással a jelenleginél ésszerűbb "betskolázási" módszert kell alkalmazni. Mit értek ezen?

Elsőként, hogy a nagyüzemi termelést szolgáló formatervezőket sokkal inkább a Műszaki Egyetem keretében, önálló Ipareszttétikai Tanszéken kell – sokoldalú műszaki és technikai ismeretek bekapcsolásával – képezni, egy ilyen tagozódás a műszaki egyetemi mérnökhallgatók számára is azt jelentené, hogy tantervükbe nagyobb súllyal kerülne az ipareszttétika és természetesen a helyileg is közelebb levő képzés a jövő munkáját egyengetné mindkét szektor számára. Elképzelhető, hogy a képzőművészethez kapcsolódjon (mint másutt is a világban) több olyan iparművészetnek ismert szakágazat, mely a valóságban ugyanis teljesen egyenlő értéket képvisel, ha a képzést ennek értelmében végzik elejétől fogva. (Nagyon remélhető, hogy megérett az idő, amikor nem "lenézett" kisebbsértékű elbírálást kap még a felettes hatóságok előtt is, aki esetleg iparművész képzéssel a legnagyobb alkotóművészi feladatokkal igazolta képességeit!) Szocialista tárgykulturát megteremtteni, vagy csak arról álmodozni két külön dolog, jelenleg, még sajnos az alvásnál tartunk. De a ma már meglévő nagy üzemeink, exportáló kitűnő vállalataink sürgősen követelik, hogy olyan képzettséggel rendelkezzenek a náluk dolgozó szakemberek, akik együtt látva és együtt alakítva felelős munkájuk szellemi és anyagi tartalmát képesek legyenek a megváltozott igényeknek megfelelő tárgyformálást és ezen keresztül az egész nép számára megkívánt tárgykulturát alakítani és egyre magasabb szintre emelni. Ha megnyugtató módon betöltik majd vállalt feladatukat mindazok, akik erre hivatottak, akkor nemcsak politikai és gazdasági forradalomról beszélhetünk, hanem elérkezik a tudományos-technikai forradalmat kiegészítő esztétikai igényesség forradalmi igénye.

Buda, 1975. május