

Ha otthon vagyunk a magyar dizájn történetében, és azt halljuk: Vargánya, nem a gomba fog először eszünkbe jutni, hanem egy emblemikus lámpa, és annak megalkotója.

Vadas József

BORZ KOVÁTS SÁNDOR

Egy legendás tervező a nagy generációból



A *Vargánya* asztali lámpa, terv: 1965, prototípus: 1966, gyártás: 1969, Iparművészeti Múzeum, Budapest



Műanyag fotel és asztal, terv: 1969, próbadarab: 1970,
Iparművészeti Múzeum, Budapest

© Iparművészeti Múzeum / HUNGART © 2020



Borz Kováts Sándor,
archív fotó

Személyesen nem ismertem, de láttam és hallottam is beszélni egy tanácskozáson. A *Magyar Design: Tíz kísérlet* kiállítás résztvevői jöttek össze néhány érdeklődő (köztük jómagam) jelenlétében 1972 őszén az esemény helyszínén, a Fészek Klubban. Magas, kimondottan jó kiállású fiatalember volt, álmomban sem gondoltam volna, hogy már csak hónapjai vannak hátra. Síbalesete nyomán a combjában támadt szarkóma végzett vele két héttel a harmincharmadik születésnapja előtt.

A szóban forgó bemutató nagy hatást gyakorolt rám, noha akkor még nem érzékeltem, hogy a kis társaság jelentkezésével valójában egy új iparművésznemzedék lépett színre. Az is csak utólag – a magyar iparművészet történetének szisztematikus tanulmányozása során – vált világossá számomra, hogy a nyolc pályakezdő tervező tárlata döntő szerepet játszott mind a *design* szónak, mind gyakorlatának meghonosodásában. Ma már azt is tudjuk: közös munkájuk folytatásának levezénylése (Házgyári Konyhaprogramként) az akció kurátorára, Pohárnok Mihályra maradt,

vezetőjüket pedig azóta a formatervezés ügyének meghatározó hatású alkotó egyéniségeként tartjuk számon.

1940-ben született Budapesten; kócos hajviselete és viselkedése révén még kamaszkorában lett belőle Borz, amely csak zárójelben és anyakönyvezett neve után szerepelt a katalógusokban. 1958-ban érettségizett a Petőfi Gimnáziumban, majd gépmunkás lett a MOM-ban. (Az Iparművészeti Főiskola előtt a jelentkezőknek akkor még egy évet szakmai gyakorlaton gyárban vagy üzemben kellett tölteniük.) 1959-ben kezdte meg tanulmányait az építész szakon, a széles körű gyakorlati tapasztalattal rendelkező Németh István és a modern törekvések iránt jóval fogékonyabb Szrogh György növendékeként. A hagyatékában fennmaradt vázlatok tanúsága szerint iskolai feladatként bútorokat tervezett: két székről meg egy összecsukható óvodai ágyról tudunk. Évfolyamtársai és tanárai egybehangzó emlékei szerint a Kismotor- és Gépgyárban dolgozó gépészmérnök édesapja feltalálói habitusának szellemében konstruktőrként értelmezte és rajzolta meg őket.

Egyszersmind a nagy összefüggések – a társadalmi funkcionalitás – értelmezésével látott hozzá tárgyai kialakításához. „*Azt a megtisztelő feladatot kaptam a főiskolától, hogy mint IV. éves belső-építész hallgató tartsak egy előadást a lakáskultúráról és annak helyzetéről*” – írta kéziratot tanulmányában. Hogy a mai olvasó is értse a felvetés súlyát: a hatvanas évek első felében a hazai környezetkulturális viszonyokat sajátos dichotómia jellemezte. Hatalmának konszolidációja érdekében a rendszer az életszínvonal (korábbihoz képest) jelentős emelése és a magánszféra (viszonylagos) függetlensége mellett döntött; ennek érdekében egymillió lakás felépítését határozták el, és a vonzó jelen vízióiként egymás után rendezték a lakásművészeti kiállításokat. (A kettő szimbiózisával találkozhatunk az 1960 és 1964 között létesült Óbudai Kísérleti Lakótelepen.) A tervutasításos gazdaság azonban ennek a követelménypárnak csak súlyos ellentmondások árán tudott megfelelni. „*Születnek nagyon szép és jól használható megoldások, de ezek ritkán jutnak tovább a prototípuson*”



Stefániay Edit: *Borz állathertje*,
Borz Kováts Sándort ábrázoló, a felesége
által készített tűzzománc

Fotó: © Artmagazin



A sportember Borz Kováts Sándor, archív fotó

– ez volt Borz elemzésének legfontosabb és a továbbiakra nézve döntőnek bizonyuló megállapítása. Diplomamunkájában ugyanis egy olyan – az akkori intézménytől alapvetően különböző felfogású – Iparművészeti Főiskola eszméi és azzal koherens építészeti koncepcióját vázolta fel, amelynek „karakterét az ipari tömegtermelés szempontjait figyelembe vevő használati tárgyak létrehozása határozza meg”.

Csak látszólag és átmenetileg hagyott fel az ulmi Hochschule für Gestaltung példája nyomán körvonalazott – a pálya kereteit és a leendő dizájneri szerepet kijelölő – programja megvalósításával, amikor a főiskola befejezését követően 1964-ben Szegedre szerződött a megyei tervezőiroda munkatársának. Hódmezővásárhelyre üzletbelsőket rajzolt, továbbá egy zeneiskola átépítésének soha meg nem valósított tervein dolgozott.

1966-tól már ismét Budapesten találjuk, tanársegéd az Építész Tanszéken. Tapasztalatai, akármilyen keserűek is, nemhogy kedvét szegték volna, megerősítették a radikális változtatások szükségességében. Személyes nézőpontjából, *Egy designer Magyarországon* címmel önvallomásban adott kritikus látetelet a korabeli magyar valóság (leginkább a kultúra) szomorú állapotáról: „[N]em sikerült megbirkóznom az elsősorban

Kováts Sándor (1940–1973), akit a szakmában mindenki csak Borzként ismert, a magyar formatervezés kimagasló egyénisége. Az Iparművészeti Főiskolán szerzett építészdiplomát 1964-ben Németh István és Szrogh György növendékeként. 1966-tól ugyanitt tanársegéd. Mint maga írta, „*a nagy tömegigényű design-termékek társadalmi jelentőségére és tulajdonképpen hiányára*” rádőbbenve kezdett el oktatói munkájának megtámogatásaként az akkor nemzetközileg élen járó skandináv dizájn szellemében tárgytervezéssel foglalkozni. Finnül tanult, 1968-ban Finnországba látogatott, ahol különösen Yrjö Kukkapuro művészete hatott rá. Tűzoltó utcai műhelyében készült négy lámpacsaládja, a fémállványos fotel és asztal, amelyekre gördítésre és rögzítésre egyaránt képes golyólábat konstruált, illetve egy hajóépítő üzemben maga készítette el két üvegszálás műanyag bútorát. Kezdeményezésére bontakozott ki a hazai dizájn legjelentősebb vállalkozásaként a Házgyári Konyhaprogram 1972 és 1975 között. Mint az ennek vezetését tőle megöröklő Pohárnok Mihály fogalmazott, kollégáit tűzbe hozó „szikra” volt. Egy nemzedékkel idősebb pályatársa, a tanítványai által „székkirály”-nak nevezett, Kossuth-díjas Király József belsőépítész pedig Kokas Nikolett tolmácsolásában így jellemezte: „*értelmes emberi türelmetlenség élt Borzban (...) vadul csinálta a maga ötleteit, a maga világát, egyedül (...) kirobbanó, gyors gondolkodású (...) rögtön pontosan döntő figura volt*”. Korai halála nemcsak családjának jelentett pótolhatatlan veszteséget (özvegyének, Stefániay Edit zománcművésznék egyedül kellett felnevelnie két gyermeküket); integratív – a Makovecz Imre körével is szoros kapcsolatot tartó – személyiségének hiányát a magyar iparművészet is megsínylette.

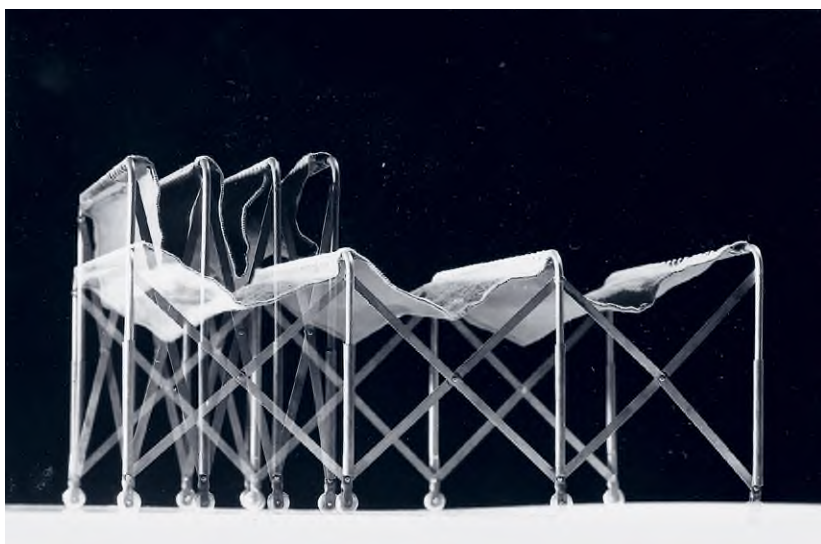
a kivitelezés oldaláról jelentkező nehézségekkel” – írta a CSOMITERV-nél töltött nem egészen két év alapján, és nem sokkal volt jobb a véleménye szűkebb környezetében a saját szakmájáról sem: „Hogy oktatói munkámnak némi hitelt szereztek és egyáltalán: mert érdekelt, használati tárgyak tervezésével kezdtem foglalkozni, elsősorban egy nagy bútorgyárunk számára, tekintve, hogy abban az időben gyakorlatilag semmiféle tervező-, illetve kutatómunka nem folyt a Főiskolán belül a tanárok körében.”

Ez a szellemi renyheség természeténél fogva eleve elfogadhatatlan volt számára. Már főiskolásként sem tudott belenyugodni abba, amit a megszokás lehetetlennek ítélt. Oktatóként még kevésbé; főleg azok után, hogy Pogány Frigyes személyében 1964-ben olyan szakember került az intézmény élére, aki a Bauhaust tekintette követendő mintának és – Borz diplomamunkájával összhangban – Ipari Művészeti Főiskoláról gondolkodott. A közpolitika közegében szintén ígéretes változások előjelei mutatkoztak: a vezetés ekkor már javában készült az új gazdasági mechanizmusnak nevezett, nagyobb vállalati önállóságot és egyfajta versenyszituációt

teremtő reformintézkedések 1968-as bevezetésére, ami távlatot nyithatott a Borz által kezdetől szorgalmazott gyáripari dizájn, szavaival „a széria-gyártás tervezői munkája felé”. Noha akkor már több szocialista országban – a Szovjetunióban és az NDK-ban is – működött iparesztétikai intézet, nálunk ilyen nem jött létre; a pályakezdő iparművészek szemében a dizájn a hatvanas-hetvenes évek fordulóján éppen olyan izgalmasan új irányzatnak számított, mint amilyen a képzőművészetben a colour-field vagy a pop-art, a hiperrealizmus vagy az akciófestészet. A hatvanas évek derekán szinte párhuzamosan kibontakozó magyar neoavantgárd és a magyar dizájn korai képviselői közötti kapcsolatfelvételtől nincs tudomásom, noha a fiatal iparművészek első jelentős seregszemléjének (Borz több munkájának is) 1969 áprilisában ugyancsak az Iparterv adott otthont, miként 1968 decemberében (és a következő év őszén) a progresszív képzőművészek félig-meddig illegális, ma már művészettörténeti jelentőségüként számontartott zárt körű bemutatkozásainak. Az mindenestre tény, hogy Borz egyáltalán nem ózdkodott a geometriai formavilágtól,

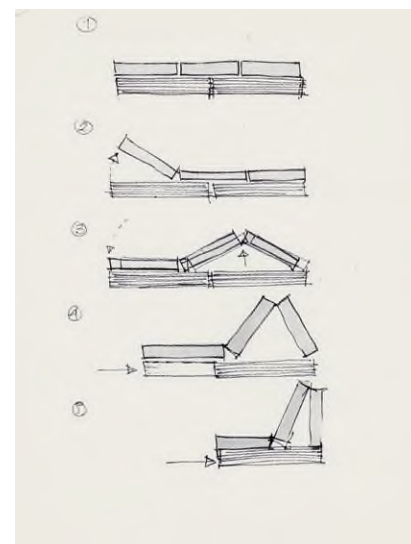
amely képzőművészetként akkoriban és még jó ideig túrtnek minősült: „Használati tárgyaim alakítására jellemző a tárgy külső és belső funkciójából kiindulva az egzakt geometriai formákra lebontható formaképzés.” Legfőbb ihlető forrását sem titkolta: az általa „reprezentatívnak” mondott olasz, a „sok formalizmussal” terhelt amerikai és a „szegényesnek” minősített német tervezőtevékenységgel szemben a skandináv dizájn, azon belül pedig Dánia mellett tette le a garast. Mégpedig azért, mert „kézműves hagyományokból kiindulva alakul[t] ki náluk egy organikus formált bútóirányzat”.

Szavaiban nincs okunk kételkedni, ugyanakkor látnunk kell: a sors szeszélye által igencsak szűkre szabott időben (mindössze hat-hét évről beszélhetünk) funkcióban és szemléletében is igencsak különböző munkák kerültek ki a keze alól. A BUBIV számára tervezett fotelágya például (amelyről fentebb idézett önéletrajzi jegyzetében tett említést) triviálisan racionális megoldás, noha ez a minimal art vagy arte povera nálunk merész újdonságnak számított. Kétszemélyes heverőről van szó, amelyben a huzattal bevont jókora



Óvodai gyerekágy. Elsőéves munka (makett), 1960 körül

Fotó: © Lelkes László / HUNGART © 2020



Összecsukható fotelágya
a BUBIV számára (terv), 1966

Fotó: © Lelkes László / HUNGART © 2020



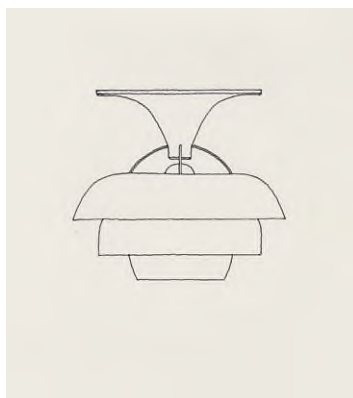
A *Rizike* lámpák, 1966

Fotó: © Lelkes László / HUNGART © 2020

szivacshasábok nappalra kényelmes fotellá alakíthatók. Más kérdés, hogy semmilyen rokonságot nem mutat a dán világnagyságok (Hans Wegner, Finn Juhl vagy Arne Jacobsen) artiztikus ülőbútoraival. Ugyanezt mondhatjuk a FŐKERT-nek szánt oszlopsoros virágtartóiról. Minthogy végül egyiket sem kivitelezték, világítótestek tervezésébe fogott, mert ezek gyártásához nem volt szüksége állami vállalatokra.

Fémnyomó kisiparosok és nyugdíjas édesapja közreműködésével saját műhelyében vagy valamelyik üveghutában tudta kivitelez(tet)ni őket. Az így megteremtett alkotói szabadsággal élve egyszeresmind stílusa is organikus szelvényben módosult. Az akkor általános (a belsőépítész szaklektor, Bedécs Sándor vagy a kortárs Kosztandinidisz Iraklisz) reprezentatív enteriőrjeinek csillogó felfogásától radikálisan külön-

böző, természetesen elegáns formavilággal olyan egyéni útra lépett, amelyen majd csak egy évtized múlva követi Borsfay Tamás lamellás darabjával, illetve az Opteam csoport a *Felhő* családdal. Gyors egymásutánban, szinte egyszerre négy különböző lámpája született a hatvanas évek derekán. Első ötletéről nem maradt fenn vázlat, csak azt tudjuk, hogy elvetette, mivel az otthoni gyártás nem garantált volna elfogadható



A *Toboz* mennyezeti lámpa (terv), 1966

Fotó: © Szelényi László / HUNGART © 2020



Poul Henningsen: *PH5* lámpa, Louis Poulsen, 1958

Forrás: Wikipedia Commons

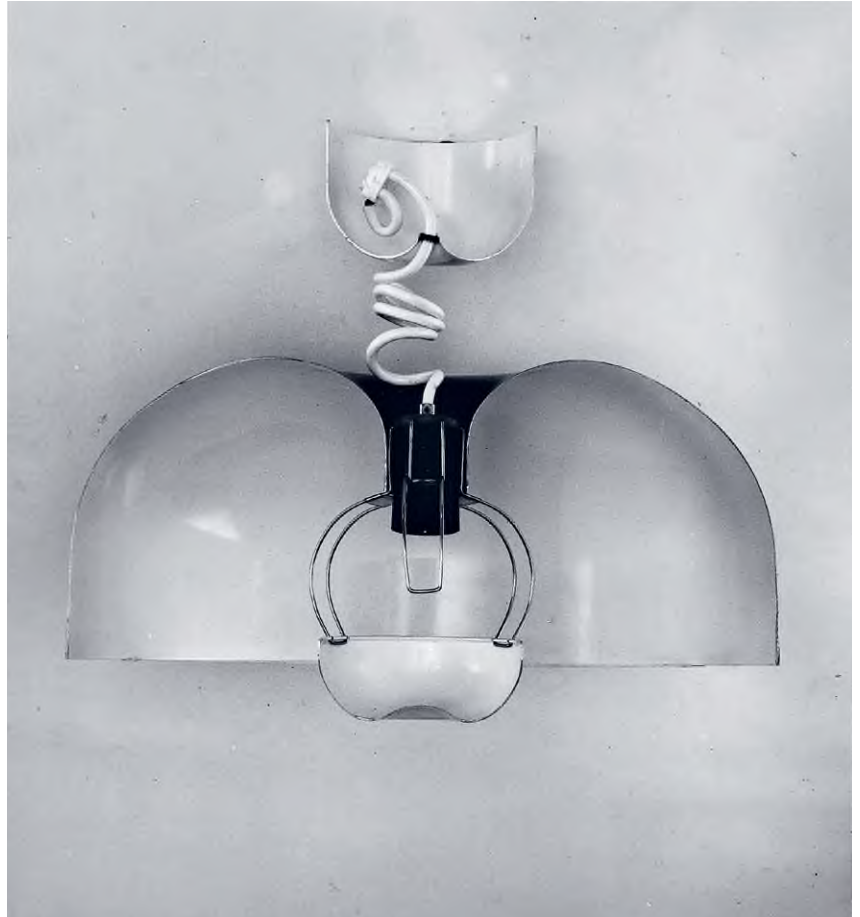


Vico Magistretti: *Cetra* függőlámpa, Artemide, 1969

Fotó: © Artmagazin



A Vargánya asztali lámpa
Köszönet Fodor Jánosnak, hogy felhívta
a figyelmet erre a változatra
Fotó: © Artmagazin



A Vargánya asztali lámpa belső szerkezete
Fotó: © Lelkes László / HUNGART © 2020

minőséget. A következő a (nagyjából) fordított tölcser alakú és fém-üveg kombinációjú *Rizike* volt, noha ezzel sem volt teljesen megelégedve. „Kisebb finomításokkal még ma is gyártom [...] formálását tekintve ma már túlhaladott” – vélekedett róla 1971-ben. A harmadik a *Toboz* sorozat; búrájának gerezdelt tagozataival egyértelműen utalt az ihlető forrásra, a dán Poul Henningsen húszas évek derekától a hatvanas évtized közepéig készült nevezetes darabjaira. Nullszériás példányával szerepelt az Iparterv 1969. áprilisi (a sajtóban is visszhangot keltő) tárlatán, mégis felhagyott vele, mert előállítására nem

bizonyult volna rentábilisnak. Talán a nyilvánvaló inspiráció is közrejátszott benne, hogy lemondott róla. (Az olasz Vico Magistretti nem volt ilyen finnyos a világmárka Artemidének 1969-ben készült *Cetra* függőlámpájával.) A negyedik széria viszont vitathatatlanul saját és remek dizájn: az Ipartervben ugyancsak bemutatott *Vargánya*, amelyet ezt követően kezdett sorozatban gyártani semleges színűre (többnyire fehérre) dukkózott fémnyomott alumíniumból. Búrájának metszett félgömb formája addigra kicsit egyszerűsödött: közepének eredetileg homorú kontúrja némiképp kiegyenesedett,

a tárgycsalád konstrukciója pedig ökonomikus lett: 25 alkatrészből áll a 10 különböző (álló, asztali és függő) típus. Egészében nem annyira a skandináv dizájnhoz, inkább a klasszikus harmóniavilágot közvetítő olasz ízlésvilághoz áll közel – ezért is tűnik fel hasonlósága a világkarriert befutott *Nesso* lámpával (Giancarlo Mattioli készítette az Artemidének 1967-ben). Ezúttal azonban szó sem lehet idegen előképről. Nem csak Borz datálta a maga munkáját az olaszénál korábban: „ideám első 3 darabjának prototípusa 1965-ös terv alapján [...] 1966-ban” fogant. Koronatanúként Vámosy Ferenc a fentiekkel



Csövázás fotel, terv: 1968, prototípus: 1970
Fotó: © Lelkes László / HUNGART © 2020



Csövázás asztal a Vargánya asztali lámpával az Ernst Múzeumban,
a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége belsőépítész
szakosztályának kiállításán, 1970
Fotó: © Lelkes László / HUNGART © 2020

összhangban állította a Képzőművész Szövetség Belsőépítész szakosztályának 1970/71 fordulóján rendezett kiállítását értékelve a *Magyar Építőművészet* hasábjain: „először 1966-ban láttam az asztalán”.

Az Ernst Múzeumban rendezett tárlaton a *Vargánya* vagy féltucatnyi példánya mellett az alkotó bútorai is szerepeltek. Egy csövázás asztal és egy hasonlóképp golyólabú fotel (párnákkal kibélelve), illetve egy piros műanyag szék, amely prototípusként természetesen nem fröccsöntéssel készült, hanem kézi felrakással egy kisipari szövetkezetben. Ezek mintegy az életmű záró darabjai, amelyek közül a fémvázás fotel szerepelt a *Tíz kísérlet* kiállításon is (a *Vargánya* társaságában). Itt azonban nincs vége a történetnek. Borz tisztában volt azzal, hogy a maga félig-meddig kézműves módszerekkel készült kiasszériás tárgyai, akármilyen esztétikusak és praktikusak is, nem vehetik fel a versenyt

az igazi dizájnnal, amit ő nagysorozatú ipari technológiára alapozó tervezőtevékenységként értelmezett. Úgy érvelt: „Nem rendelkezem ugyanis azokkal a viszonylag bonyolult célgépekkel, amelyekkel hasonló funkcióra sokkal egyszerűbb, szinte egyetlen munkafázisban kész tárgyak létrejöhetnek.” 1969-ben Pohárnok Mihállyal együtt alkotóközösség engedélyezését kérvényezte a Művészeti Alap igazgatójánál, mint hogy a jelenlegi iparművészeti struktúrában a jelzett módszer érvényesítésére nincs lehetősége. Mivel kérésük nem talált meghallgatásra, továbbra is részt vett nagyvállalati kivitelezéssel kecsegtető pályázatokon; sajnos azonban a hagyományos bútorfelfogástól igencsak különböző (a néhány évvel korábrinál jóval rafináltabb) flexibilis javaslatait nem értették, és ezért nem is értékelték. Nem maradt más számára, mint a konceptuális reflexió. Igaz, abban is hű maradt önmagához. 1972 tavaszán

a szintűgy a maga útját járó és vehe-mensen intranzigens Makovecz Imre (egykori íróasztalán ma is ott áll egy *Vargánya* lámpa az emlékházában) le-vélben szólította fel kortársait, hogy ki-ki tegyen javaslatot „egyetlen ember – reálisan valójában önmagad – számára szolgáló minimális környezetre”. Borz válasza azonban az volt, hogy az „egyetlen ember fikció”. A „méhsejt [mint] modulrendszer” nyomán vetette papírra kaptárszerű és akként egymáshoz kapcsolódó házeit, mégpedig „[a]z emberi társadalom szükségszerű felépítettsége, az élő (állati, emberi) szervezet felépítésének analógiájára a társadalmi tudat motiváló ereje szerint”.

KEP
TEST
LET

KORTÁRS KÖZÖSSÉGÉPÍTÉS ÖSSZMŰVÉSZETI RENDEZVÉNY- SOROZAT

- **TEST|HARMÓNIA** VESZPRÉM
- **LEGYŐZÖTT HATÁROK** SZOLNOK
- **TELJESÍTMÉNY** MISKOLC

Együttműködő partnereink

Miskolci Galéria
Művészetek Háza Veszprém
Szolnoki Művésztelep

MMNK
MANK NONPROFIT KFT



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA