

AZ ELTŰNT BÚTOR NYOMÁBAN

Breuer Marcell csővázás kanapéjának rekonstrukciója

Ernest Farmer, akivel tíz évvel korábban George Nelson tervezőirodájában kerültem jó barátságba, 1981. január elején telefonált, hogy lépjek kapcsolatba Arthur Drexlerrel, a Museum of Modern Art design részlegének vezetőjével egy Breuer Marcell által tervezett, de elveszett bútor rekonstrukciójának ügyében. Elmondta, hogy Drexler, aki egykor szintén Nelsonnál dolgozott, eredetileg őt akarta megbízni ezzel, de neki nem volt kedve a tervezőirodai munkája után az estéit ilyesmivel tölteni. Akkor is úgy éreztem, s most is valószínűnek tartom, hogy ez csak kifogás volt az önzetlen jóbarát Ernest részéről a megbízás átpasszolására.

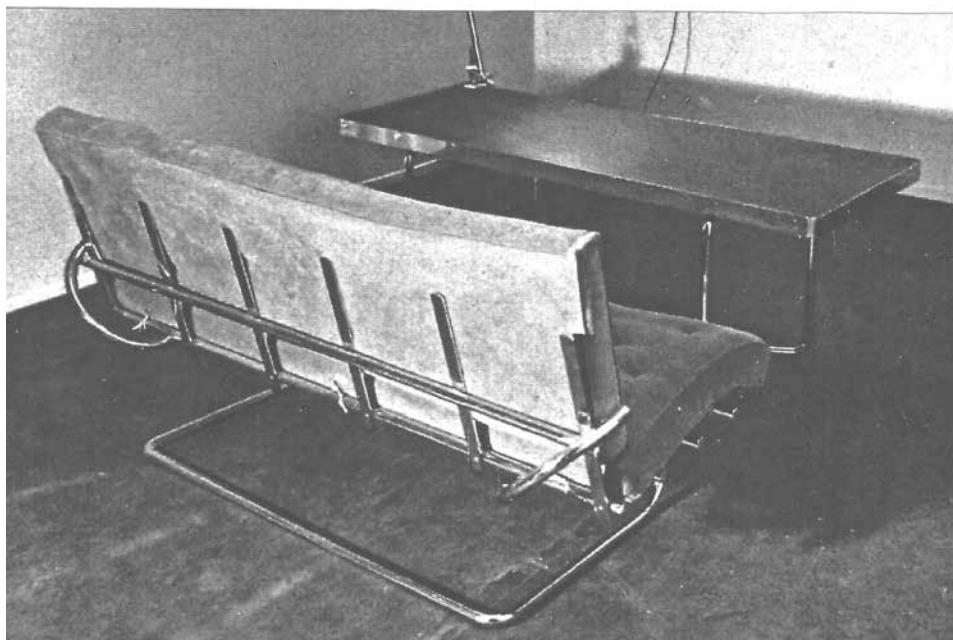
Amikor felhívtam Drexlert, megtudtam, hogy a múzeum szeretné bemutatni a szóban forgó, valószínűleg 1930-ban tervezett csővázás kanapét egy, az év nyarán megnyíló kiállításon, amely Breuer bútor- és belsőépítészeti munkásságával foglalkozik majd. A rekonstrukciót az tette szükségessé, hogy mind a sorozatban soha nem gyártott kanapé prototípusa, mind pedig az eredeti tervrajzok elvesztek, s a bútor csupán egy fényképről volt ismert. Drexler felajánlotta, hogy menjek be a múzeumbeli irodájába a dolgot megbeszélni. Persze nagyon örültem a feladatnak, s kíváncsian vártam, hogy többet tudhassak meg róla.

A múzeumban Drexler bemutatott Christopher Wilknek, egy húszas évei vége felé járó fiatalembernek, a készülő kiállítás kurátorának. Átadták a rekonstrukció alapjául szolgáló dokumentumot: a kanapéről fennmaradt egyetlen fotót. Az 1931-es berlini Bau-Ausstellung kiállításon készült fénykép hátulról és kissé oldalról mutatja ezt a valószínűleg egy évvel korábban tervezett bútort. A felvétel tanúsága szerint a bútort szabadon állóan állították ki, részben nyilván azért, hogy jól lehessen látni a terv legérdekesebb vonását, azt, ahogy az ülést alátámasztó krómozott csőváz a kanapé mindkét végén felkunkorodik, hogy a támlát közrefoghassa. Jó lett volna, ha a kanapé elülső oldaláról is maradt volna fénykép, de szerencsére a takart részeket – elsősorban az ülés és a háttámla párnáinak mélytűzőt, más szóval heftelt kárpitozását – ebből az egyetlen képből is ki lehetett következtetni.

Drexler elmondta, hogy már régóta tervezik rekonstruálni ezt a bútort, Breuer egyetlen csővázás kanapéját. Arról is beszámolt, hogy 1974-ben már rendeltek egy komputeres rekonstrukciót róla, amit 1975 januárban meg is mutattak Breuernak, aki néhány hibát kijavított benne. Átadták nekem a komputer készítette nézeteket, melyek bár tanúsították a hetvenes években még meglehetősen gyerekcipőben járó háromdimenziós programok korlátait, mégis jó kiindulópontot jelentettek munkámban. Azt is megtudtam tőlük, hogy sajnos Breuer egészségi állapota az első rekonstrukciós kísérlet óta olyan mértékben romlott – ekkorra már átesett több szívrohamon, és visszavonult a tervezéstől –, hogy nem lehet a véleményét kikérni az újabb kísérlet eredményéről.

Megállapodtunk a tervek elkészítéséért és a prototípus művezetéséért járó honoráriumban, s Drexler megígérte, hogy hamarosan el fogja küldeni az ezt rögzítő szerződést. A

120 éve, 1902. május 21-én Pécsen született Breuer Marcell. (A szerk.)

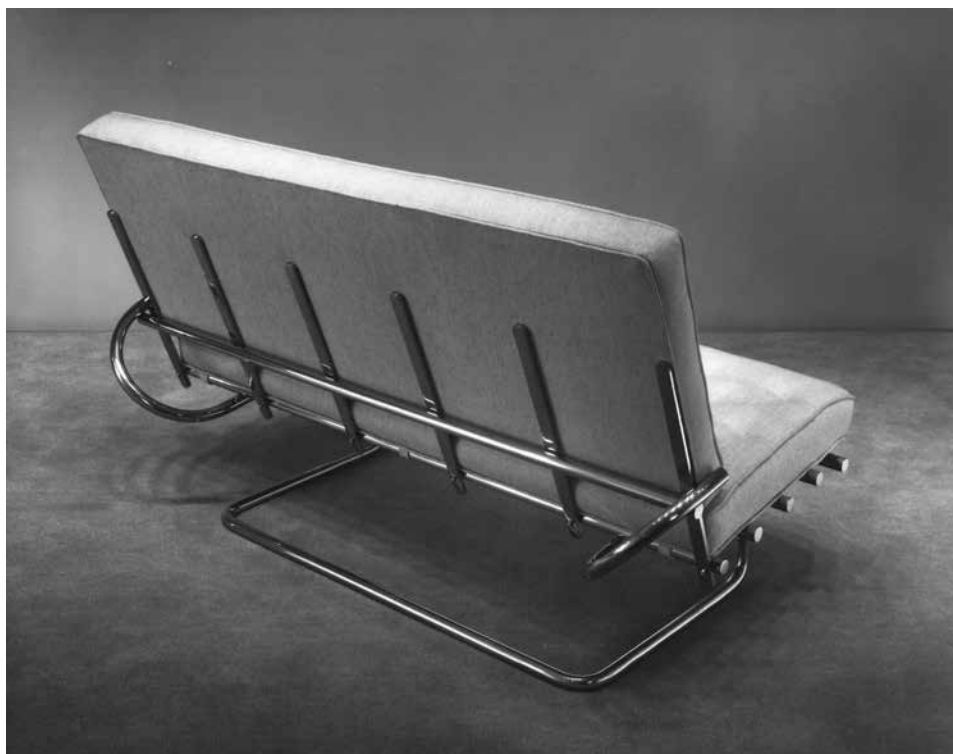


1931

lényegi dolgok megtárgyalása után kissé lazítani igyekezve megemlítettem nekik, hogy mennyire örülök a megbízásnak, amely érzelmi okokból is közel áll hozzám, részben mert talákoztam néhányszor Breuerral, de azért is, mert hozzá hasonlóan magyar zsidó vagyok. Drexler meglepve válaszolta, hogy ez tévedés, mert Breuer nem zsidó. Hozzátette, hogy ezt magától Breuertől tudja, aki életútinterjúban azt mondta neki, hogy evangélikus családból származik. Nevetve válaszoltam, hogy ezt én is állíthatnám magamról. Ugyanis 1944-ben, amikor a szüleim áttértek az evangélikus hitre, engem is – aki akkor még csak három és fél éves voltam – megkereszteltettek, de ez mit sem változtat zsidó származásomon. Elmondtam, hogy Breuer származásáról építészmérnök apámtól tudok, aki találkozott vele Budapesten a harmincas években, amikor Breuer Németországot elhagyva átmenetileg ott telepedett le, de egyébként is sokan tudnak a dologról Magyarországon. Javasoltam, hogy ha Drexler és Wilk biztosat akar tudni Breuer családi hátteréről, lépjenek kapcsolatba barátommal, a New Yorkban élő Weininger Andorral, aki jóban volt Breuerral a Bauhausban, sőt már azt megelőzően is ismerte őt Pécsről. Wilk nem tudott Weiningeréről, de megköszönte az információt, és megígérte, hogy fel fogja hívni.

El is ment Weiningerhez, aki nemcsak tudott Breuer zsidó származásáról, de akinek véleményét Breuer a húszas években ki is kérte a tervezett áttérésről. Breuer asszimilált zsidó volt, akit egyáltalán nem érdekelt a vallás, de még így sem lehetett könnyű számára a döntés, s nyilván ezért beszélte meg az ügyet barátjával, a katolikus Weiningerrel, akinek jóindulatában és őszinteségében megbízott. Weininger tisztában volt azzal, hogy Breuert nem vallásos, hanem praktikus okok motiválták szándékában, és egyértett ki-térési terveivel.

Wilk a kiállítás általa összeállított katalógusában így ír találkozásáról Weiningerékkal: „Szerencsémre beszélni tudtam az egykor a Bauhausban tanult Weininger Andorral, aki



1981

Breuer szülővárosában nőtt fel, valamint feleségével, Evával, a Bauhaus [Breuer által vezetett] asztalosműhelyének egykori növendékével.”

A tőlem és Weiningertől kapott információ, valamint Wilk későbbi kutatásai tisztázták Breuer származását, de nem adtak magyarázatot arra, hogy Breuer miért titkolta ezt. Szerintem talán az áttérés gyakran pszichológiailag összetett, néha traumatikus volta indokolta, hogy Breuer még idős korában is elismételte az életében valószínűleg már többször elmondott füllentést evangélikus családi háttéréről, pedig ez Amerikában, különösképpen New Yorkban értelmetlen volt, hiszen ott a zsidó származás akkoriban, az 1970-es években már egyáltalán nem jelentett hátrányt. Breuer több keresztény templomot is tervezett az Egyesült Államokban, de feltehetően ezek megrendelői sem vonták volna vissza a megbízást, ha tudják, hogy Breuer csak felnőtt korában lett evangélikus.

Jóval később olvastam a Robert F. Gatje, Breuer New York-i tervezőirodájának egyik vezető építésze által 2000-ben kiadott visszaemlékezésben, hogy Breuer irodabeli kollégái előtt is titkolta zsidó származását. Gatje így írt a Breuer tervezte Szent János apátsági templom szerzetes megrendelőiről: „Érdekes elgondolkozni azon, hogy ezek a szerzetesek mit szoltak volna, ha megtudják, hogy humanista protestáns nézetei dacára Breuer zsidó szülők gyermeke volt. Ez a tény csak 1981-ben, nem sokkal Breuer halála előtt derült ki, amikor Christopher Wilk a Museum of Modern Art Breuer bútorait és belsőépítészeti terveit bemutató kiállításának katalógusán dolgozva Lajkó [Breuer beceneve] Syracuse-ban levő papírjait vizsgálta. [Breuer archívumát ugyanis a New York állambeli



1981

Syracuse egyetemének könyvtára őrzi.] Ez teljesen meglepte irodabeli társait és sok barátját, akik semmit sem tudtak a dologról.”

Nekikezdve a munkának, először kisebb léptékű tervrajzokon oldottam meg a feladat legnehezebb részét, vagyis a kanapé több irányban hajló csővázának rekonstrukcióját, s csak ezután kezdtem el dolgozni a teljes méretű kiviteli terveken. A prototípus kivitelezésére képes fémműves- és kárpitosműhelyek kiválasztása komoly problémát jelentett, mert addig soha nem dolgoztam ilyen New York-i üzemekkel, de szerencsére Ernest tudott ajánlani olyan cégeket, amelyek korábban végeztek ilyen munkát Nelson irodája számára. Február közepére készültem el a hatalmas pauszpapír ívekre rajzolt, egy az egyhez léptékű tervekkel.

Miután Drexler jóváhagyta a rajzokat, árajánlatot kértem róluk az Ernest által javasolt két üzemtől. A bútor komplikált és nagy csővázának elkészítésére a New York város részét képező Long Island Cityben levő Treitel-Gratz üzemet kértük fel, akik már többször dolgoztak mind Nelsonnak, mind a Herman Miller bútorgyárnak, ahol George Nelson volt a designért felelős igazgató. Az ülés és a háttámla nagy téglalap alakú, a kanapé csővázán nyugvó párnáinak elkészítésével pedig a svájci származású Brulhardt testvérek Manhattan Második sugárútján levő műhelyét bíztuk meg. Ezt a nagy üzlethelyiséget elfoglaló kárpitosműhelyt látásból én is ismertem, mert az Upper East Side-on volt, az akkor még létező magyar negyed déli szélén, rézsút szemben az egyik magyar hentesüzlettel, ahova néha vásárolni jártam. Persze az árajánlat elkészítéséhez el kellett magya-

ráznom a rajzokat a műhelyek tulajdonosainak, s élveztem, amikor William Gratz és Arnold Brulhardt, a két tulajdonos megmutatta az általuk vezetett üzemek különböző gyártási feladatokra specializált részlegeit.

Az árajánlatok jóváhagyása után az üzemek nekiláthattak a prototípus elkészítésének. Engem főleg az aggasztott, hogy a kanapé csővázának megjelenése mennyire lesz meggyőző, ugyanis kialakításához nem ártott volna egy modell készíteni. Erről azonban lemondtam, egyrészt mert szorított a határidő, másrészt mert nem volt ilyesmire szükségem. Nagy megkönnyebbülést jelentett, amikor először láttam az összeállított, de krómmal még be nem vont vázat, mert az teljesen úgy nézett ki, mint ahogy elképzeltem, s így semmit sem kellett változtatni rajta.

Míg a csőváz rekonstruálásánál a nehézséget a bonyolult forma újraalkotása jelentette, addig az ülés és a háttámla párnáinál az eredeti hatást lehetővé tevő szerkezeti megoldás kikísérletezése okozott problémát. A rekonstrukció alapjául szolgáló fotón jól látni, hogy a hosszanti csöveken nyugvó ülőpárnát három helyen a hátsó csőhöz kötötték, hogy ne csúszhasson el, ha ráülnek. Ugyanakkor úgy tűnik, hogy a háttámla párnáját csak a fém-szerkezet laposacél rudaihoz támasztották. Ezek a rudak azonban csak a párna alsó két harmadáig értek, és a felső harmadot semmi sem tartotta. Az eredeti kanapé hátsó párnájában valószínűleg rejtett valami, ami a párna felső részét merevítette, hogy az képes legyen egy hátradőlő embert megtámasztani. Mi ezt a háttámla párnájába rejtett réteget lemezzel értük el, ami lehetővé tette, hogy a párna nagyjából úgy nézzen ki, mint az eredeti fotón. A párnák kárpitozására egy vastag, sűrű szövésű, halvány bézs vásznat választottunk, olyat, amelyet Breuer több más húszas-harmincas évekbeli tervén is használt.

Április elején többszöri sürgetésre Drexler elküldte az első találkozásunkkor megígért szerződést a rekonstrukció munkájáról. Májusban már bemutathattam Drexlernek és Wilknek az elkészült prototípust, amellyel mindhárman meg voltunk elégedve. A múzeum fotográfusa több fotót készített róla, az egyiket ugyanabból a szögből, mint az 1931-ben, a berlini kiállításon készült felvétel. A kanapé szinte teljesen azonosan néz ki a régi és új felvételen, csupán a hátsó párna felső széle egyenesebb, mint a kissé ide-oda hajló párnáé a régi képen. Sajnos mire a kiállítás július 15-én megnyílt, Breuer már két hete halott volt.

Amikor Drexlerrel először tárgyaltam a rekonstrukcióról csak arról volt szó, hogy ki fogják állítani a kanapét, és bekerül a múzeum gyűjteményébe. Arra sajnos naivul nem gondoltam, hogy esetleg sorozatban is gyártani fogják, s ezért nem kértem részt az eladott darabok után járó jogdíjból. Ennek dacára örültem, amikor 1983-ban vagy '84-ben megtudtam, hogy a múzeummal és a Breuer-hagyatékkal kötött licenc-szerződés alapján a Thonet cég árulja a sorozatban gyártott kanapét, melynek forgalmazási jogát később, 2000 körül a német Tecta cég vette át.

A három alkalom, amikor Breuerrel találkoztam, szép emlék számomra, de mégsem játszott olyan központi szerepet életemben, mint kapcsolatom George Nelsonnal és az irodájában eltöltött két év, nem is szólva arról a tizennyolc évig tartó szoros barátságról, amely Weininger Andorhoz fűződött. Ennek ellenére hálás vagyok Breuernek az irántam mutatott szívéllyességéért, és remélem, hogy kanapéjának rekonstruálásával valahogy tanúságot adhattam iránta érzett csodálatomnak. Ez tette most is olyan örömteljessé az alkalmat, hogy Horányi Éva művészettörténész barátom kérésére feleleveníthettem ezeket az emlékeket.