

FORMES DES METROPOLES címmel március 6. és május 27. között a párizsi Georges Pompidou Centre kiállítás rendezett négy európai nagyváros, Barcelona, Düsseldorf, Milánó és Párizis új design-irányzatairól. A kiállítás katalógusában további öt város, Berlin, Bécs, Budapest, Nápoly és London anyaga is szerepel. A kiállítás szervezői arra kértek, hogy *Új irányzatok a budapesti design-ban* címmel írjak tanulmányt a katalógus számára, különös tekintettel a regionális törekvésekre. A bevezetésben kifejtetem, hogy a témát sem Budapestre, sem a legutolsó évekre nem lehet leszűkíteni és hogy valójában nem a nyugati értelemben vett design-ról van szó, ha a magyar regionalizmus-találkozunk. Ennek megfelelően a tanulmány az alábbi címmel jelent meg a katalógusban:

Sikerül-e a magyar tárgy-kultúra jövőjét összekötni a múltjával

Ebből a tanulmányból idézek:

...A regionális törekvések jelentőségének megértéséhez időben is szükséges tágitani a határokat. Az a folyamat, amelybe a mai törekvések is beleilleszkednek, a múlt század végén indult meg. A mai alkotók czi az örökséget tudatosan vallják, így kívának részesei lenni egy hosszú távon újra és újra felszínre kerülő kulturális áramlatnak, tevékenységük tehát a "divat-szerűséggel" szembeni ellenséget jelent.

A mai értelemben vett regionalizmus tárgy-kultúrában történt kibontakozása először a századfordulón történt. Korábbi, hasonló szellemű kezdeményezések után akkor jött létre a nemzeti karakterű tárgy-kultúra (ezen belül az építészet) iránti tömeggyeny a szükséges gazdasági háttérrel). A századforduló az egész magyar építészet fénykora. A rendkívül sokszínű, szinte minden kortárs stílusáramlat hatását felmutató építőtörekvésben jellegét tekintve két féle hatást lehet különválasztani. A "kontinentális" hatás elsősorban formai jegyekben mutatkozik meg és ennyiben nemzetközi jellegű. Budapesten sok épület és egykori berendezés létesült az osztrák szecesszió, a német Jugendstil vagy a francia Art Nouveau formajegyeivel. A "tengerentúli" hatás (amely amerikai címeket is hordozott) kisebb részben közvetlenül Angliából, nagyjából osztrák és német, főleg azonban skandináv közvetítéssel érkezett Magyarországra. Bár ennek az áramlatnak is vannak nemzetközileg közös formai ismérvei, ennél jelentősebb a szemléletbeli azonosság, mely az egyes országokat a saját hagyomány felé fordulásra ösztönözte.

Európaszerte és Magyarországon is alapos gyűjtőmunkával számba vették a népművészet eredményeit. A megismerés szándékával jötték létre a skanzenek, kiállítások bemutatott minta-falvak, ebben a folyamatban Magyarország 1885-ös és 1896-os kiállításai útfő szerepet játszottak. A kézműipar felélesztése, hogy a mindennapi használati tárgyak vigyék a művészetet a polgári otthonokba, angol-szász gondolat, de a konkrét formákat mindenütt a helyi hagyományoknak megfelelően alakították, hogy a tárgyak szervesen illeszkedjenek a sajátos nemzeti kultúráról kialakult képbe. A népművészet felfedezése tehát minden művészeti ágban rövidesen követte a kísérletek a népművészeti formák felhasználására az új európai stílus keretén belül.

Az Arts & Crafts movement magyarországi hatását megelőzik Lechner Ödön fő művei. Ezek a Gesamtkunstwerk szellemében fogantak, az önmaga által minden részletben megtervezett enteriőrjeire ugyanaz jellemző, mint épületeire. Az új, nemzeti stílust történeti stílusok és a népművészetben legszívesebben fennmaradt, a legősibb - perzsa és indiai rokonságot mutató - rétegből származó ornamentális motívumok fokozatos összeolvadásával képzelték el megteremtését. Miközben korszerű anyagokkal, szerkezetekkel dolgozott, fő törekvése az volt, hogy a magyar *formanyelvre* találjon rá. A beszélt és a zenei anyanyelvhez hasonlóan ezt is bizonyos belső szabályszerűségekké jellemzik, melyek az alkotót nem korlátozzák, de a végeredményben mégis jól érzékelhetően jelen vannak. A történeti stílusok közül "beol-tásra" alkalmas alapanyag volt Lechner számára a reneszánsz (három évig dolgozott Franciaországban, ahol a korarcnászsánsz kastélyok stílusának fokozatos kikristályosodását volt módja tanulmányozni), amelynek jellegzetes regionális változata fejlődött ki Magyarországon és azok a helyi stílusok, melyek a részletképzés révén rokonságot

mutattak a magyar népművészet formakínésével. Lechner sajnálatos módon majdnem teljesen elpusztult bútortervezői oeuvre-jébe olyan személyes vonalvezetésű tárgyak tartoznak, melyek bútormértékűvé (nagyító) növényi ornamenteknek tekinthetők. Lechner felfogása sok szempontból közel áll pályatársához, a bécsi Otto Wagneréhez, sorstukban is sok a párhuzam. Lényeges különbség az, hogy Lechner számára a "nemzeti", a sajátos nem volt elválasztható a "korszerűtől", jelezve azt, hogy Kelet-Közép-Európában az előbbi korántsem azonosítható a konzervatívizmussal.

Ruskin és Morris, az amerikai neoromán építészet, a finn nemzeti romantika igazi hatása a népművészet sokkal közvetlenebb átvételével ötvöződött. A parasztházak, parasztbútorok szerkezetet, anyagai, technológiája a városi kultúrában éledtek újra. Kezdetben erősen jelen volt az angol Arts & Crafts movement bútortípusának hatása és ugyanakkor a mítikus magyar koraközépkor atmoszférájának feltámasztására irányuló törekvés (Törnczkaj Wigand Ede munkái). A népművészet századfordulón meglévő vagy készülő termékeiben igyekeztek felfedezni azokat a nyomokat, melyek az ezer-másfelezer évvel korábbi kultúrára utalnak. Ehhez szükséges hozzátenni magyarázatokképpen, hogy

1. a népművészet kivételes elevenséggel maradt fenn Magyarországon
2. a magyar nyelvhez hasonlóan egész struktúrájában és motívumaiban is jellegzetesen eltér szűkebb és tágabb környezetétől
3. a megfőtéshez még elegendő elemét őrzi annak az ősi jelrendszernek, amely - egyébként nyilvánvalóan minden nép ősi művészetének sajátja - a kozmikus világ egészének szerves összefüggésére vonatkozó tudást kódolja. (Mind ezek újra és újra és ma ismét a népművészet forrásként való kezelésének aktualitását igazolják.)

A népművészetet, középkori eredetű kézműves mesterséget, ember és természet szerves kapcsolatát központi kérdésnek tekintő művészek nagyrészt a Gödöllőn megalkult, a prae-raffaella festészetet követő művésztelép alkotóival tartottak szoros kapcsolatot. A magyar századfordulós

Makovecz Imre - Mezei Gábor: A farkasréti temető ravatalozójának padjai, 1975.



iparművészet nemzetközi elismerését és kapcsolatokat eredményező ágaiiban (kerámia, üveg, mozaik, díszítőszobrászat) ez a szellemiség működött.

Lajta Béla, Pogány Móric, Maróti Géza és más építészek, iparművészek munkája révén alakult ki a népi hatásból a mítikus-kultikus vonulat, ami elsősorban a nemzetközi kiállítások reprezentatív pavilonjainak építészetében, enteriőrjeiben jelentkezett. Konkrét, kézzelfogható tárgyak formájában állították a közönség elé a homályba vesző ősi múlt feltételezett világát. Ez a részben kutatási eredményeken, részben azt kiegészítő fantázián alapuló tudatos mitizálás a századfordulós nemzeti tárgyformáló törekvéseknek legjellegzetesebb eredménye.

A bútort mítikus-kultikus tárgyként a térbe állító gesztus mögött sajátos történeti-kulturális szituáció húzódik meg. Az ősi hagyományrendszert a keresettség kezdetben (X. század) többé-kevésbé harmonikusan magába olvasztotta, később átalakította vagy felszín alá szorította. A polgári

kultúrából teljesen eltűni, a népművészetben viszont – ha nem is feltétlenül tudatos formában – tovább hagyományozódott. A kereszténység által meghonosított internacionális értékrendű polgári kultúrák területére hatol be a századfordulón az újra feltámadt, pogány eredetű hangsúlyozó tárgyvilág, amely nem a kereszténység ellenében, hanem a kultúra ketlősségét magasabb szinten szintetizálva kíván hatni.

Az első világháború utáni békeszerződést követő társadalmi-kulturális sokk következtében a korábbi szellemi törekvések létalapjukat veszítik. 1945 után pedig az általános kultúraellenes támadás mindenféle művészi tevékenységet megfoszt társadalmi bázisától. A kereszténységet és az ősi pogány világkép aktuális elemeit egyaránt megsemmisülés fenyegeti. Míközben a hivatalos kultúrpolitika a modernizmust (minden szociális tartalmával együtt) internacionális természetű művészetként, a nemzetközi formákkal felruházott konzervatív historizmust annak nemzeti karakterére hivatkozva erőlteti. Ez a folyamat a kelet-közép-európai népeket szélsőségesen erőtlenné és kiszolgáltatottá teszi. Különösen világos példáját adja ennek a mai helyzet. A totalitárius rendszerek bukása sokkal inkább szellemi, mintsem hatalmi vákuumot hagyott maga mögött. Ennek betöltésére részben a művészetet hívatott, ha autentikus, önálló forrásból táplálkozik. Ehelyett a vákuum pszüdo- vagy kvázművészeti termékekkel szív magába. Ha tehát a mai korban nem is átfogóan jellemző – az élet minden területét előntő nyugati import mellett – a helyi hagyománnyal kapcsolatot tartó építészet és tárgykultúra, egyre növekszik a hatása és jelentőségének felismerése.

Ez a folyamat több hullámban alakult ki. A 60-as évek közepétől (az 1956-ot követő megtorlások utáni általános erényhülés légkörében) az építészetben – többnyire kis vidéki épületek formájában – jelentek meg az első példák, amelyek a kötelező klasszicizmus után a kötelező – értékét veszített – modernizmussal szemben a funkcionálizmust humán területekre is kiterjesztették. Ezek a munkák rendkívüli nehézségek, primitív körülmények, rossz gazdasági feltételek között valósultak meg. Enteriőrjeikre a hagyományos és természetesen anyaghasználat, az összehang igénye így is jellemző. A 60-as évek végétől igényesebb kivitelezésre is adódik lehetősé-

ség. Az építészet szerepe az egész folyamatban egyre jobban felértékelődik. Minden eredmény csak a hatalommal szemben jön létre – minden automatikus és a maga sorsára hagyott folyamat elve negatív irányba halad. Csak az építésznek szervezőes kiállása következtében alakulnak ki a feltételek, hogy például a megfelelő és saját koncepciójával egyetértő belsőépítéssel dolgozhat együtt (ha nem kényszerül arra, hogy kizárólag az üzletekben éppen kapható rosszminőségű tárgyakkal elégedjen meg).

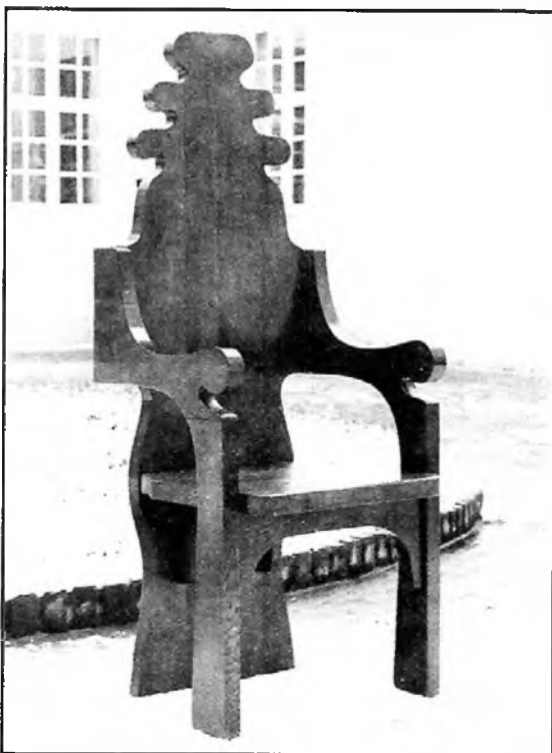
A 70-es évek első felében bontakozik ki az egyetlen, széles rétegeket átfogó hazai eredetű ellenkultúra (a beat-mozgalomból a regionális vonásokat mutató törekvések ezzel összefonódtak) a népművészet újabb újralfedezése. A beat-tel párhuzamosan magának jelentős táborot toborzó népzene volt a kiindulás, az elterjedő táncházak, a határonkon túl élő magyarok iránt megnövekedett érdeklődést hozták magukkal a népművészeti tárgyak és készítésük iránti érdeklődés is. Nyaranta különféle táborokban a legkülönbözőbb hivatású – nagyrészt értelmiségi – fiatalok foglalkoztak a hagyományos népi mesterségekkel (szövés, faragás, kovacsolás, ékszer-, játék-, bútorkészítés stb.) elsajátításával és gyakorlásával. A saját kultúra területén való gyakorlati jártasság mindmáig egyik nélkülözhetetlen feltétele az identitástudatnak.

Ez valamennyi kis vagy töredéknép esetén hasonló folyamatokat indít napjainkban.

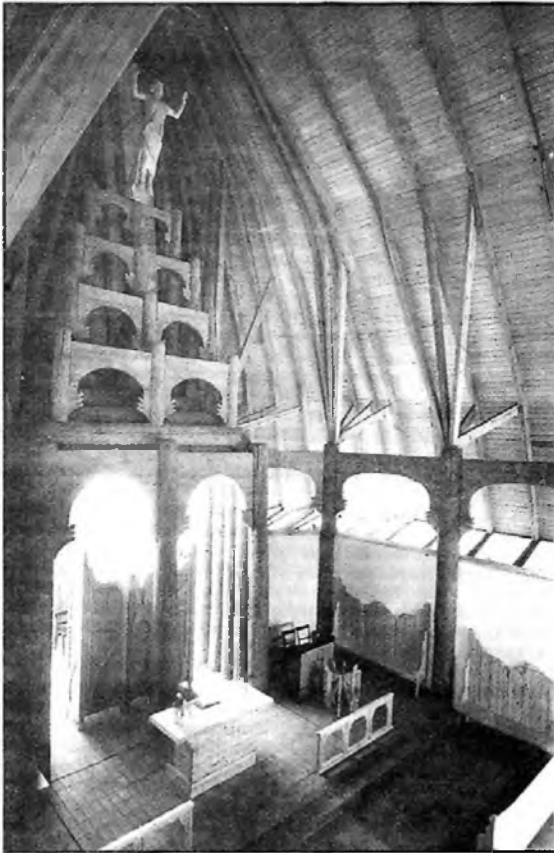
A mozgalom ugyan a hatalmi manipulációk következtében lendületét veszítette, illetve átalakult a műtra irányuló nosztalgikus érdeklődéssé, jelentősége mégis döntő, mert ma széles társadalmi réteg nyitott a szerves hagyományértelmezés iránt. Ebből a rétegből kerülnek ki azok, akik az organikus építészeti munkák környezetét hasonló szellemben alakítják tovább (parkok, játszóterek) vagy a berendezési tárgyait kivitelezik.

A 70-es évek közepétől egyre nagyobb számban, egyre teljesebb formában jelennek meg az organikus szemléletű épületek és enteriőrök. Ennek az irányzatnak több vonulata van. Az 1977-es budapesti ravatalozó – Makovecz Imre építészt és Mezei Gábor belsőépítész munkája – nemzetközileg is nagy érdeklődést keltett (az egész magyar organikus

Mezei Gábor: Szék és székterény, 1972.



Karosszék a kecskeméti Kodály Intézet számára, 1975.

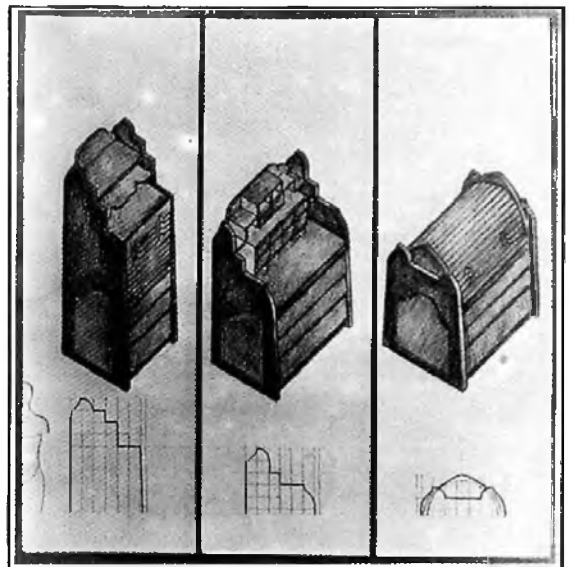
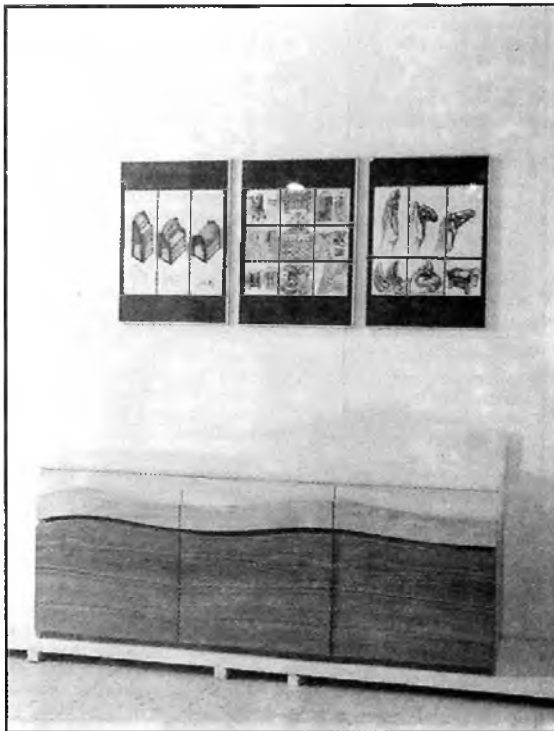


Makovecz Imre – Mezei Gábor: A siófoki evangélikus templom, 1989-90.

mozgalom iránt) antropomorf tér- és részletképzésével és a plasztikus térformálás új eszközeivel. A szakrális funkcióval az építészeti eszközökkel elért erőteljes érzelmi hatás teljes szinkronban van.

Mezei Gábor 25 éve dolgozik Makovecz Imrével együtt. Ebből a szoros együttműködésből jött létre több olyan enteriőr, melyeknél az építészeti és belsőépítészeti közötti határt nem lehet meghúzni, a téralakítás mintegy folytatódik a berendezésben. Mezei Gábor egyedi bútorterveit a századfordulóról megismert kultikus jelleg jellemzi, de minden közvetlen történeti utalás nélkül. Úgy tűnik, hogy még ősbibb időkre nyúlik vissza a felfogása, hogy minden berendezési tárgy mint önálló karakterrel rendelkező lény vesz körül minket. A bútorok elsősorban embercikkre hasonlítanak, a székek "ölkükbe vesznek", a szekrények "keblükbe rejtik" féltett tárgyainkat. De ezek a lények lágy ívelésű növényi indákra, levelekre, bimbókra, virágokra emlékeztető részletformákból állnak össze – ilyen módon kapcsolódnak népművészeti motívumokhoz is. A bútorlények tiltakoznak a "döböl és vedd meg a divatosabbait" értékromboló világa ellen, ezzel is kötődnek a történeti felfogáshoz, a féltett, öröklött, számontartott tárgyak világához, melyek használati tárgyak és műtárgyak egyszerre. Ugyanigy magukon viselik a hagyományos népművészeti tárgyak szigorúan meghatározott rendjéből fakadó tulajdonságot: az életmódra vonatkozó jelentést, üzenetet hordoznak, ami a használatban a szélesebb világösszefüggésbe való beletartozás érzetét kelti.

Makovecz építészetét is a jelentéssel bíró, a nemzeti kultúrák mögötti, az emberiség közös ősi kultúrkincséből származó jelek felelevenítése jellemzi. Az építés drámai folyamata egyetlen gesztussal formálja a teret és a közösséget, ez a folyamat nem stiláris, hanem drámai ismérvekkel rendelkezik. Ezért az építészeti az enteriőrrel való összhangja mellett is domináns szerepet kap.



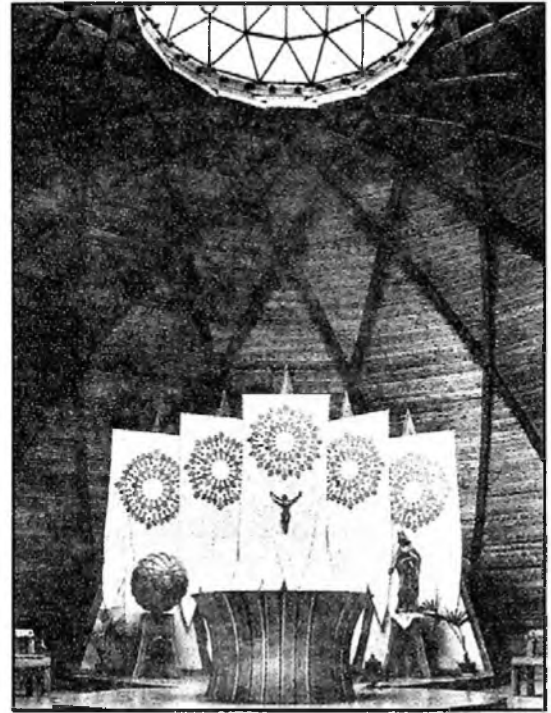
Blazsek Gyöngyvér: "Élő" szekrény, 1988.

Blazsek Gyöngyvér: Vázlatok I-III. 1987.



Blazsek Gyöngyvér: Vesszóból fonott bútorok, hetvenes évek.

A népművészethez közvetlenebbül kötődik, de egyúttal a hagyomány és a koszerű technológiák, az ősi és a kortárs ökológiai felfogás szintézisére törekszik Csete György és a körülötte kialakult Pécs Csoport. A halászelki Szent Erzsébet templom példa arra, hogy az építész a maga tervezte

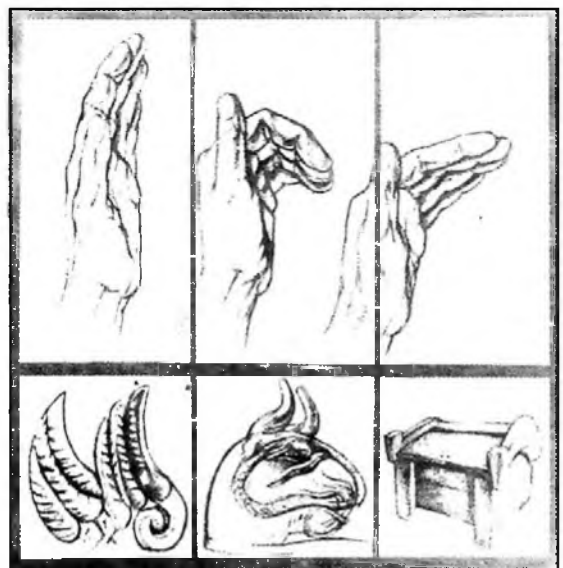


Csete György – Dulánszky Jenő, textil: Csete Ildikó: Halászelki, Szent Erzsébet templom, 1976.

jött létre a minden részletében összehangolt együttes. Színek, anyagok, formák, minták egy együttgondolkodó csoport munkájának eredménye (az épülettel az étkezésig), melyhez a résztvevők az egységbe illeszkedő individuális alkotásokkal járultak hozzá.



bútorok és berendezések formáiban az épület stuktúráját egy másik síkon, más léptékben megismétli, a berendezés mintegy metamorfózis és továbbértelmezése a fémotívumnak, egy kozmikus orientációjú szerkezetnek. A csoporthoz tartozó Jankovics Tibor Fadd-Domboniban épült üdülőjében a belsőépítész Blazsek Gyöngyvér, a textiltervező Csete Ildikó és a keramikus Kun Eva szoros együttműködésével



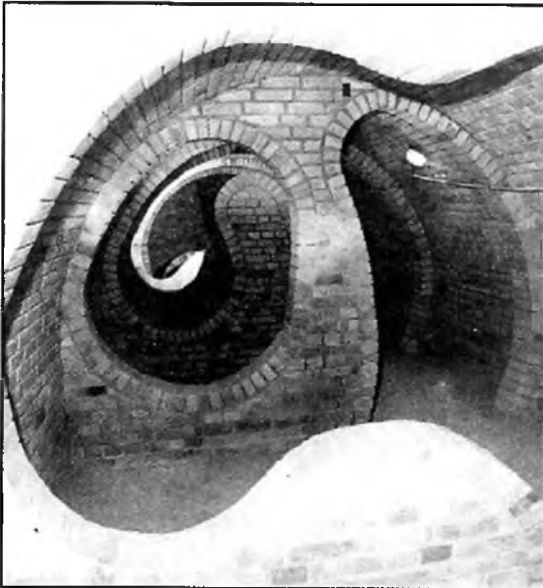
Blazsek Gyöngyvér az organikus törekvések másik kiemelkedő képviselője. Munkái közül kiemelést igényelnek a rendkívül egyszerű, olcsó, minden szerelés jellegű munka nélkül otthon összeállítható hajtogatott hullámpapír bútorok, a hagyományos fűzfavessző fonás technikájára épülő, növényi formaanalógiákat mutató garnitúrák. Berendezési terveit a rendelgetésnek és helynek megfelelően megválasztott előké-



Blazsek Gyöngyvér: Zalacszerzeg Aranybárány szálló bár 1987

pek gondos grafikai analizisével készíti, ilyen jellemző előképek a primitív, növénytörzserű állatok, vagy az ősmagyar kultúra szimbolikus értékű alapmotívumai.

A Pécs Csoport tevékenységéhez köthető az 1990-ben elkészült balatonszentgyörgyi Gulya-eszárd, amely alaprajzi elrendezésében, fő formáiban is a magyar kultúra ázsiai gyökereire, távol-keleti szakrális épületekre utal. Középen egy hatalmas kúpos torony emelkedik csúcsán a nap és hold motívumával, pontosan alatta egy a toronnyal azonos formájú, csak jóval kisebb tűzhely - sütőkemence. A tűzhelyt körülvevő kupolatér hagyományos technológiával és mintákkal készült nemzektakaróival az ősmagyar sátrat, a jurtát idézi a mindennapi funkciók szakrális jellegére utalva.



Dévényi Sándor: Pécs, Rákóczi utca pince 1980

A Pécs-t és ott is elsősorban a történeti városrészben sok feladatot kapott Dévényi Sándor terveit a városi kontextualizmus sajátos értelmezése jellemzi. "Organikus eklektikának" nevezti módszerét, amellyel a műemléki környezet történeti elemeit újrafogalmazva a helyre érzéknyen reagáló, egyéni hangú épületeibe illeszti. A város alatti régi pince-rendszerek szükségessé vált megerősítése során is teljesen feloldódott az építészet és belsőépítészet közötti határ, az enteriőrök tulajdonképpen magának a szerkezetnek a részletei. Az építészet és belsőépítészet tulajdonképpen helyet eszélni látszik egy pécsi söröző berendezésében. A boxok és



Dévényi Sándor: Pécs, Dóm söröző 1988

a galéria a város nevezetes középkori templomának a vendéglő belsejébe belekicsinyített másolata. Dévényi szabadon álló villán is felfedezhetők az építészettörténeti utalások és a zoomorf formák, amelyek erős expresszívitásukkal a belső atmoszféráját cleve meghatározzák, minden dekorációt szükségtelenné tesznek.

A természeti formák alkalmazásának jellegzetes és szélsőséges példája a faragó Nagy Kristóf művészete. Bútorait "talált" fatörzsek adottságait felhasználva úgy faragja bele a fába, mintha természetes erózió révén jöttek volna létre. Ez a megismételhetetlenül egyedi darabokat előállító tevékenység a szobrászat és a bútortervezés határterülete, de a tárgyak formáját nem a kifejezés szándéka, hanem a természet adta feltételek közötti funkcionálisan legmegfelelőbb lehetőség megtalálása határozza meg.

Végül megegyezően összefoglalva a mai magyar tárgykultúra regionális-organikus irányzatának jellemzőit egyfelől ki kell említenem az építészet központi és kezdeményező szerepét és az építészet és belsőépítészet közötti határ eltűnését, akár egyéni, akár együttműködő csoport munkájáról van szó. Jelleget tekintve a néphagyomány mélyrétegével, ősi szimbólumokkal tart kapcsolatot, gyakran visszanyúl a természetkultusz világába, a berendezési tárgyak maguk is, mint lény természetből lények és mint kultikus jelentőségű formák jelennek meg. A berendezési tárgyak építészeti összefüggésrendszerükben "nyílvá karakterűek", azaz egy - részben - tudat alatt élő teljes jelentérendszerbe kísérlelnék meg beleilleszkedni, ahogy az a népművészetre is jellemző volt. A lényesség biomorf, zoomorf és különösen antropomorf formákban fejeződik ki, gyakran a nagytás eszközével élve. Részben a magyarországi feltételek, részben cleve az organikus szemlélet miatt a hagyományos anyagok, technikák és szerkezetek dominálnak, általában (néhány fontos kivételtől eltekintve) az egység, a high-tech és a tömeggyártás elutasítása jellemző. Szemléletének fontos eleme, hogy az egész életmódra, szociális körülményekre is vonatkoztatja magát, tehát a szűken értelmezett tárgytervezés területéről egy általánosabb társadalmi összefüggés területére lép át.

1990. december

Gericz János

AZ EGERSZEG KFT a - reméljük - legnehezebb, első év folyamán vállalta az ORSZÁGÉPÍTŐ gondozását. Most czekek a gyakorlati kiadói és terjesztői feladatokat az **I&I Kulturális Informatikai és Innovációs KFT (1251 Budapest, Pf. 88. Tel: 201-48-92 és 201-57-28)** veszi át. Az új előfizetéseket erre a címre lehet befizetni továbbra is számonként 100 Forintos áron. **Kovács Flóriánnak**, az EGERSZEG KFT igazgatójának egyéves munkájáért köszönetet mondunk.