

# DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

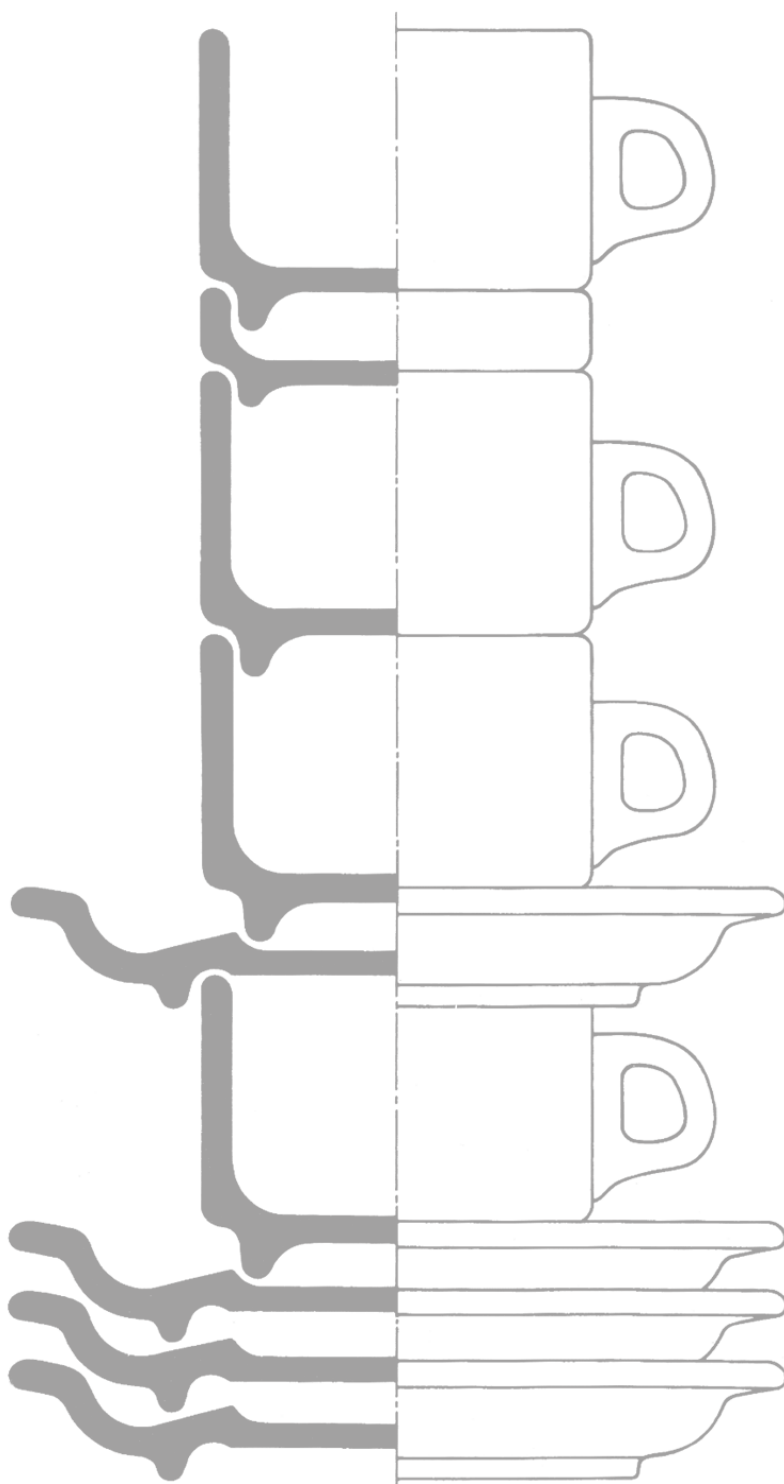
Novák Piroska

## TÁRGYAI TÜKRÉBEN

Ambrus Éva és a  
hódmezővásárhelyi  
Alföldi Porcelángyár

TÉMAVEZETŐ  
Horányi Attila PhD  
TÁRS-TÉMAVEZETŐ  
Ernyey Gyula DSc

BUDAPEST  
2024



MOHOLY-NAGY MŰVÉSZETI EGYETEM  
Doktori Iskola Művészettudomány (designelmélet) PhD  
Designkultúra-tudományi Tagozat

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

Tárgyai tükrében:  
Ambrus Éva és a hódmezővásárhelyi Alföldi Porcelángyár

Szerző:  
Novák Piroska

Témavezető:  
Horányi Attila PhD, egyetemi docens

Társ-témavezető:  
Ernyey Gyula DSc, professor emeritus

Budapest  
2024

*„Ideje hát, hogy az ő neveiket is megjegyezzük,  
hiszen étkezőkészleteik, poharaik, vázáik mindennapjaink hűségese kísérői.”*

*(Mai magyar iparművészet: Kerámia, porcelán, üveg)*

## TARTALOMJEGYZÉK

TARTALOMJEGYZÉK .....	3
ABSZTRAKT .....	5
ABSTRACT .....	6
TÉZISEK .....	7
THESES.....	9
I. BEVEZETÉS (A téma relevanciája) .....	11
I. 1. Szubjektív vonatkozások.....	11
I. 2. Objektív érvek .....	16
II. A KUTATÁS FORRÁSAI ÉS MÓDSZEREI .....	23
III. KRÓNIKA .....	30
III. 1. A magyar kerámiakultúra krónikája 1948–1989 .....	34
IV. TERVEZŐK, ALKOTÓI SORSOK, ÉLETUTAK .....	60
IV. 1. Tervezők a gyárból .....	62
IV. 1. 1. Kis Edit.....	63
IV. 1. 2. Ambrus Éva .....	65
IV. 1. 3. Németh Olga.....	78
IV. 1. 4. Orosz Mária .....	82
V. TERMÉKEK, TÁRGYÉLETRAJZOK .....	85
V. 1. Prototípusok és termékek az Alföldi Porcelángyár edénygyárából .....	87
V. 2. Formák és dekorok bonyolult kapcsolatáról .....	90
V. 3. Az UNISSET-212 edénycsalád tárgyéletrajza.....	93
VI. UTÓÉLET.....	98
VI. 1. Közvetlen hatás: porcelán vagy műanyag.....	98
VI. 2. Közvetlen hatás: tervezésemélet és tiszteletadás .....	99
VI. 2. 1. Néma Júlia: <i>uniVERset</i> projekt.....	99
VI. 2. 2. Erdei Viktor: Flying service .....	101
VI. 2. 3. Sütő Erika: Minerva készlet.....	103
VI. 3. 1. Közvetett hatás: kulturális identitás, kulturális emlékezet .....	107
VII. ZÁRÁSKÉNT .....	111

VIII. MELLÉKLETEK.....	112
VIII. 1. Képmelléklet .....	112
VIII. 2. Szerkesztett interjú.....	178
IRODALOMJEGYZÉK .....	205
Bibliográfia .....	205
Internetes források .....	215
KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS .....	220
SZAKMAI ÖNÉLETRAJZ .....	221
PUBLIKÁCIÓS LISTA .....	224
EREDETISÉGI NYILATKOZAT .....	229

## ABSZTRAKT

Doktori kutatásomban Ambrus Éva 1967 és 1984 közötti gyári porcelántervezői tevékenységét vizsgálom, amely a hódmezővásárhelyi Alföldi Porcelángyárhoz kapcsolódik.

Az 1967-ben a Magyar Iparművészeti Főiskolán végzett Ambrus Éva, szűken véve a korszak, tágabban tekintve a magyar kerámiakultúra, olyan porcelántervezője, akinek két asztali készletét is nagyipari körülmények között, tömeggyártásban állították elő (Bella-207 és UNISSET-212 készletek). Volt idő, amikor kizárólag az általa tervezett készletekben tálalták és fogyasztották Magyarországon az ételleket, legyen szó akár otthoni, akár vendéglátóipari, akár közétkeztetésről. Érdekes ehhez még hozzátenni azt a tényt is, hogy az 1999 óta francia tulajdonban lévő Alföld Porcelán Edénygyár Zrt. (az egykori Alföldi Porcelángyár edény gyáregysége) még napjainkban is forgalmazza az UNISSET-212 készlet egyes darabjait, mert még mindig van rájuk kereslet. Az 1977-től szinte folyamatosan gyártott UNISSET-212 a rendszerváltást megelőzően uralta a vendéglátóipari edények piacát, és „a menza-készletként” hosszú évtizedekig meghatározta a magyar tárgykultúrát, illetve generációk közétkeztetési emlékeit/élményét. A készlet darabjai ismeretlen ismerősökként bukkannak fel a hazai tárgykultúrában, szinte mindenki találkozott már velük, tervezőjük neve – számos sorstársához hasonlóan – mégis idegen, nincs azon a helyen, amit megérdemelne a magyar design történetében.

Választott témám a magyar designtörténet olyan szeletét képezi, amely kevésbé kutatott, az 1960-as, még inkább az 1970-es évek anyagi kultúrája jórészt vakfoltnak nevezhető. A hódmezővásárhelyi Alföldi Porcelángyár története – számos hazai szilikátipari gyárhoz és manufaktúrához hasonlóan – nincs teljeskörűen feldolgozva, annak ellenére, hogy a korszak legmodernebb, négy szilikátipari szakágat összefogó gyárkomplexuma volt. Hasonlóan szegényes az Ambrus Éva tervezői tevékenységével foglalkozó szakirodalom.

Célom, hogy a 2023 márciusában elhunyt Ambrus Éva életművét a szakmai kereteken túl szélesebb körben is megismertessem, továbbá, hogy a tervezőnek, a művésznek és az embernek méltó emléket állítsak. Dolgozatom történeti fókuszú, ám középpontjában egy ember és az általa létrehozott tárgyak állnak, ezért elsődleges forrásaimnak az Ambrus Évával készített interjúkat, beszélgetéseket és az utána maradt, az Iparművészeti Múzeumban őrzött alkotásait tartom. Célom továbbá, hogy detektáljam és feltárjam Ambrus tervezői munkásságának hatásait és kulturális jelentőségét.

## ABSTRACT

My doctoral research explores the porcelain design work of Éva Ambrus between 1967 and 1984, specifically her connection to the Alföld Porcelain Factory in Hódmezővásárhely.

A graduate of the Hungarian College of Applied Arts in 1967, Ambrus is a pivotal figure in Hungarian ceramic design and her era. Two of her tableware sets, her Bella-207 and UNISSET-212, mass-produced under industrial conditions, dominated Hungary's dining landscape for decades. These sets were ubiquitous in homes, restaurants, and institutions, shaping the nation's culinary and cultural experiences. Remarkably, the UNISSET-212, introduced in 1977, remains in production and sale by the factory's French successor, Alföld Porcelán Edénygyár Zrt. (Alföld Porcelain Dishware Factory), due to enduring popularity. The UNISSET-212, produced almost continuously from 1977, dominated the catering tableware market before the regime change. Known as the "canteen set," it defined Hungarian object culture and shaped the catering experiences of generations for long decades. The set's pieces are ubiquitous in Hungarian memory and encountered by almost everyone, yet the name of their designer, similarly to many others, fades into oblivion, and it didn't get the spot it rightfully deserves in the history of Hungarian design.

Despite their prevalence, the designer's name, similarly to many of her peers, remains largely unrecognized, highlighting a gap in Hungarian design history. The 1960s and 1970s, particularly in terms of material culture, are understudied areas. The Alföld Porcelain Factory itself, a cutting-edge complex combining four silicate industries, is another underappreciated subject, like many other Hungarian factories and manufactories. Literature on Ambrus' design work is equally scarce.

My research aims to introduce Éva Ambrus, deceased in March 2023, to a broader audience, honouring her as a designer, artist, and individual. While historical in perspective, my focus is on Ambrus and her creations, drawing primarily from interviews, discussions, and her surviving works housed at the Museum of Applied Arts, Budapest. I seek to uncover and analyze the impact and cultural significance of her designer career.

## TÉZISEK

1. Az államszocialista Magyarország tárgyi örökségének tudományos feldolgozása napjainkban is tart. A folyamatot előreviszi az a néhány éve tapasztalható fókuszált érdeklődés, amely az 1950-es, 1960-as és 1970-es évek képző- és iparművészete felé irányul mind a kutatók, mind a művészeti intézmények, mind pedig a gyűjtők részéről. Ez az érdeklődés olyan alkotókra, alkalmazott vagy autonóm műfajú tárgyakra, fogyasztási és közszükségleti cikkekre is rávetül, amelyek a saját korukban jóval kevesebb figyelmet, nyilvánosságot, elismerést kaptak.
2. Az államosítás és a rendszerváltás közötti időszak ipari termelése számos ellentmondással küzdött, amely a fogyasztói igényeket és a társadalom életszínvonalát a politikai fordulatok függvényében vette figyelembe. A szocialista berendezkedésű ipar új (forma)tervezői szemléletet és hozzáállást igényelt, melyet a Magyar Iparművészeti Főiskolának is adaptálnia kellett: az egyedi, kisszériás kézműves tárgyakat tervező és készítő (ipar)művészek helyett, nagyszériában gyártható, típustárgyakat tervező ipari formatervezőket képzett.
3. Az államosított, központosított gyárak irányított termelését a mennyiségi kvóták és a gyártósorok lehetőségei alakították. A gyártmányok esztétikai minőségét meghatározó formatervezési vagy átfogó design-szemléletű tervezési elvek ritkán jutottak érvényre. A gyárakban elhelyezkedő, diplomás formatervezőket leginkább csak papíron alkalmazták, terveik elvértve jutottak el a prototípus, a nullszéria vagy a kereskedelemben kapható termék állapotáig. A formatervezők gyakran beosztottjai voltak a főmérnököknek, vagy a náluk alacsonyabb végzettségű, de rangban felettük álló művezetőknek. A nehéz munkakörülmények miatt a diplomás tervezők többsége nem vállalt gyári állást.
4. A vizsgált korszak szilikáattervezői praxisában Ambrus Éva tevékenysége a hódmezővásárhelyi Alföldi Porcelángyárban egyedülálló. A gyári tervezői létből fakadó nehézségek és a vidéki elszigeteltség ellenére két asztali készlete is (Bella-207, UNISSET-212) nagyszériás gyártásra került, és milliókhoz jutott el.
5. Ambrus Éva gazdasági és kereskedelmi sikereket hozó tervei ellenére mind az Alföldi Porcelángyár vezetősége, mind a korabeli sajtó és szakma részéről kevés elismerést kapott, más tervezőkről jóval többet cikkeztek. Az általa tervezett tárgyak életrajzában napjainkban jött el az a fordulat, a kulturális emlékezetből táplálkozó figyelem, amely mind a tervezőt, mind a tárgyait a magyar designtörténetben az őket megillető helyen pozícionálhatja.



6. A (tervezett) tárgyak önmagukban is lehetnek egy tudományos kutatás alanyai és forrásai. Az új anyagikultúra-kutatás területéről elterjedt tárgyéletrajz fogalmát és módszerét kiterjesztve, kiegészítve azt a muzeológiában alkalmazott autopszia gyakorlatával, új és releváns ismeretek kerülhetnek a felszínre a (tervezett) tárgyokról. A klasszikus művészettörténeti ismeretek, a kulturális antropológia és az anyagi kultúra-kutatás perspektívái a designkultúra ernyőfogalma alatt egyesülhetnek, aláhúзва a designkultúra-tudomány poszt-diszciplináris jellegét.

## THESES

1. The scientific study of the material heritage of socialist Hungary is still ongoing. This process is driven by a focused interest in the fine and applied arts of the 1950s, 1960s, and 1970s that has emerged in recent years among researchers, art institutions, and collectors. This attention also extends to artists, applied or autonomous objects, and consumer and utility goods that received comparatively little attention, publicity, and recognition during their time.

2. Industrial production between nationalization and regime change navigated contradictions between consumer needs, societal living standards, and political developments. The socialist industrial system necessitated a new approach to (industrial) design, which the Hungarian College of Applied Arts adapted to. Instead of individual, handcrafted objects by (applied) artists, the focus shifted to mass-producible designs for large-scale production by industrial designers.

3. Production in the centralized, nationalized factories was governed by quantitative quotas and constrained by production line capabilities. Industrial or overall design principles rarely influenced product aesthetics. Designers employed by factories often held positions on paper, with their ideas seldom reaching the prototype, pilot series, or commercially available product stages. Industrial designers were frequently subordinate to less qualified but higher-ranking engineers or foremen. These challenging conditions deterred many design graduates from pursuing factory employment.

4. Éva Ambrus' work at the Alföld Porcelain Factory in Hódmezővásárhely stands out in the silicate design of the period. Despite the challenges of factory-based design and the isolation of the rural location, two of her tableware sets (Bella-207, UNISSET-212) achieved mass production and reached millions of consumers.

5. Despite the economic and commercial success of Éva Ambrus's designs, recognition from the Alföld Porcelain Factory management, the press, and the design profession was limited during her lifetime, while contemporaries received much greater attention. However, the objects she designed have experienced a resurgence in interest, driven by cultural memory, which offers an opportunity to rightfully position both the designer and her work within the history of Hungarian design.

6. The (designed) objects themselves can be the subjects and sources of scientific research. By expanding the concept and methodology of object biography, a staple of new material culture studies, and integrating the museological practice of autopsy, fresh insights into (designed) objects can be unearthed. This approach converges

perspectives from classical art history, cultural anthropology, and material culture studies under the umbrella of design culture studies, emphasizing its post-disciplinary nature.

## I. BEVEZETÉS (A téma relevanciája)

### I. 1. Szubjektív vonatkozások

2017 márciusában Ambrus Éva keramikusművész, porcelántervező azzal a felajánlással kereste meg munkahelyemet, az Iparművészeti Múzeum Kerámia- és Üveggyűjteményét,<sup>1</sup> hogy szeretne saját alkotásaiból ajándékozni a Múzeum gyűjteményének, mert kényszerű költözése miatt meg kell válnia addig őrzött tárgyaitól. A tárgyszemlére én készültem fel. Korábbi tanulmányaimból ismert volt előttem, hogy Ambrus Éva a hódmezővásárhelyi Alföldi Porcelángyár tervezőjeként jegyzi a Bella-207 asztali és az UNISSET-212 vendéglátóipari készleteket, illetve, hogy ő is részt vett az 1972 és 1975 között zajló Házgyári konyhaprogram tervezési kísérletében. A felkészülés során szembesültem azzal, hogy Ambrus Éváról mást nemigen lehet tudni, kifejezetten kevésnek mondható az alkotói pályájával foglalkozó szakirodalom, fellelhető forrás. Releváns ez az észrevétel a korszak<sup>2</sup> más szilikátipari tervezőire vetítve és a teljes finomkerámiaipari területre vonatkoztatva egyaránt.<sup>3</sup>

A tárgyszemle időpontjáig két életmű-katalógus jelent meg Ambrus Éváról (2000-ben és 2012-ben), mindkettőt ő maga szerkesztette, a bevezető tanulmányokat mindkét esetben Csenkey Éva művészettörténész írta.<sup>4</sup> Az első kötetben leginkább archív fotókat adott közre a munkáiról, míg a második esetében már professzionális műtárgyfotók szerepeltek a katalógusban.<sup>5</sup> A 2012-ben megjelent kiadványt a Kecskeméti működő Nemzetközi Kerámia Stúdió (azóta megszűnt) budapesti kiállítóhelyén, a Museion No. 1

---

<sup>1</sup> 2024. július 1-től az Iparművészeti Múzeum öt másik intézménnyel együtt (Magyar Nemzeti Múzeum, Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Magyar Természettudományi Múzeum, Petőfi Irodalmi Múzeum, Országos Széchényi Könyvtár) beolvadt a Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központba. A továbbiakban: Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központ – Iparművészeti Múzeum (MNM KK – Iparművészeti Múzeum).

<sup>2</sup> A hazai kerámia- és porcelángyárak államosításától (1948–1949-től) a rendszerváltásig és a privatizációs hullám beindulásáig (1989–1990-ig) tartó időszak.

<sup>3</sup> Talán csak Horváth László, a Herendi Porcelángyár egykori tervezője, képez kivételt, akinek 1972-ben tervezett Saturnus nevű asztali készletét számosan tárgyalták a teoretikusok, designtörténészek. Lásd például:

VADAS József (1980): Herend gyűűjében. A Saturnus készlet története. In *Kritika*. 1980/5, 21–22.

VADAS József (1985): A Saturnus bolyongása. In *Nem mindennapi tárgyaink*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 162–172.

ERNYEY Gyula (1993): Saturnus tableware. In *Made in Hungary. The Best of 150 Years in Industrial Design*. Budapest: Rubik Innovation Foundation. 116–117.

VADAS József (2008): Elitdesign vagy stíporcelán. Herend válaszüton. In *Ha majd a szépnek asztalánál. Mindennapi design*. Budapest: József Műhely Kiadó. 60–68. [Eredetileg: *Kritika*. 2000/8, 29–31.]

<sup>4</sup> AMBRUS Éva (szerk.) – CSENKEY Éva (tanulmány) (2000): *Ambrus Éva keramikusművész. [Éva Ambrus ceramic artist.]* Budapest: szerzői kiadás. [Ambrus Éva életmű katalógusa.]

AMBRUS Éva (szerk.) – CSENKEY Éva (tanulmány) (2012): *Ambrus Éva keramikusművész. [Eva Ambrus Ceramic Artist.]* Budapest: Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége. [Ambrus Éva életmű katalógusa.]

<sup>5</sup> A műtárgyfotókat az Iparművészeti Múzeum akkori műtárgyfotósa, Áment Gellért készítette, ugyanis a katalógusban szereplő szervezek közül több, már akkor, az intézmény gyűjteményének részét képezte.

Galériában rendezett, Ambrus Éva munkásságát bemutató kiállítás kísérte.<sup>6</sup> Mindezek mellett, csupán korabeli tudósítások jelentek meg munkájáról, pályázati eredményeiről, kiállításairól (e publikációk egy része felsorolva szerepel az életmű-katalógusok irodalomjegyzékében). Jelentős ugyanakkor Ambrus Éva tanulmánya az UNISET-212 vendéglátóipari edénycsalád tervezési metódusáról és az ún. *értékelemzés módszerének* alkalmazásáról,<sup>7</sup> valamint kézírata a korszak finomkerámiaiparának áttekintéséről.<sup>8</sup>

A tárgyszemle, a kiválasztott tárgyak adatolása, és az ajándékozási folyamat lebonyolítása után,<sup>9</sup> interjút készíthettem Ambrus Évával budai otthonában.<sup>10</sup> Az interjúban sokat mesélt indulásáról, az általa tervezett szervizekről, az alkalmazott tervezéseméletről, a korszak és az Alföldi Porcelángyár gazdasági és kulturális viszonyairól, a szilikátipari tervezők helyzetéről, és arról is, hogy 1967 óta tartó munkája után, miért hagyta ott Hódmezővásárhelyt 1984-ben, és váltott a szabadúszó tervezői életformára. A beszélgetés egy pontján megkérdeztem, hogy mely múzeumok gyűjteményében szerepelnek, esetleg magángyűjtők tulajdonában vannak-e tárgyai. Rövid gondolkodási idő után, kedves mosollyal az arcán azt válaszolta, hogy Magyarország szinte valamennyi háztartásában ott vannak az általa tervezett porcelánok. Ez a momentum, annak fanyar, ironikus csavarja, azóta is sokszor elgondolkodtat: a legtöbb magyar ember bizonyosan ismeri, étkezett már „a menza-készletként” elhíresült UNISET-212 vendéglátóipari szerviz darabjaival, mégis csupán kevesen tudják, hogy ki e tárgyak tervezője. [Lásd a Képmelléklet 1. képét.]

A személyes találkozás és az interjú alkalmával egy közvetlen, jó humorú, ugyanakkor végtelenül szerény embert ismertem meg Évában (akivel, mivel megkért erre tegeződtünk); már az első interjúnk is inkább kötetlen beszélgetés volt, semmint strukturált információgyűjtés. Ezek után határoztam el, hogy doktori kutatásomban Ambrus porcelántervezői tevékenységét és annak fő helyszínét a hódmezővásárhelyi Alföldi Porcelángyár történetét szeretném vizsgálni. Céлом a kutatással az volt, hogy Ambrus Évát elért eredményei alapján – még életében – beemeljem és legitimáljam az

---

<sup>6</sup> *Válogatás 45 év munkáiból. Ambrus Éva keramikusművész életmű-kiállítása.* Budapest, Museion No. 1 Galéria (1091 Budapest, Üllői út 3.), 2012. november 22. – december 14.

<sup>7</sup> AMBRUS Éva (1977): Az UNISET-212 vendéglátó-ipari edénycsalád kialakítása. Esettanulmány. In *Ipari Forma.* 1977/5, 15–17.

<sup>8</sup> AMBRUS Éva (2016): A finomkerámiaipar helyzete a '60-as évektől. In MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Adattári gyűjtemény, KLT 4307/1-8. [Kézirat.]

<sup>9</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 2017.32–53. főszerzők alatt. Ambrus Éva 2020-ban is ajándékozott munkáiból az Iparművészeti Múzeumnak, ezt a folyamatot is magam vittem végig a tárgyszemléltől a leltározásig, ltsz. 2021.425–430. főszerzők alatt. A 2017-ben és 2020-ban ajándékozott művek közül több tárgy is olyan korai prototípus, amelyeket Ambrus még főiskolai éve alatt vagy pedig gyári alkalmazásának kezdetén 1967 és 1969 között készített saját kezűleg. A tárgyak jelentősége mind a tervező életműve, mind pedig az Alföldi Porcelángyár története szempontjából kiemelkedő fontosságú, kordokumentum értékű. Az Ambrus Éva által az Iparművészeti Múzeum gyűjteményének adományozott tárgyakat és a tervező további munkáit lásd a Múzeum folyamatosan bővülő, online elérhető gyűjteményi adatbázisában: <https://gyujtemeny.imm.hu/> – Hozzáférés: 2024. július 20.

<sup>10</sup> Első interjú Ambrus Éva keramikusművésszel, az interjú helye és időpontja: Budapest, 2017. március 21. Az interjú szerkesztett változatát lásd dolgozatom Mellékletében.

őt megillető helyen a magyar designtörténetben, valamint, hogy az 1960-as és az 1970-es évek hazai tárgykultúrájának az asztal tárgyairól szóló fejezetét (jobban) kibontsam.

A még 2017-ben megfogalmazott és kitűzött kutatási célokat részben sikerült teljesítenem. Ambrus Éva nagylelkű felajánlásának apropóján az Iparművészeti Múzeum Évkönyvébe írtam gyári tervezői pályafutásáról (a tanulmány angol nyelven jelent meg).<sup>11</sup> A doktori képzés felénél kötelezően teljesítendő komplex vizsgára pedig monografikus portré-vázlatát állítottam össze, illetve rajzoltam újra.<sup>12</sup> E két szöveget összegyűrve előadás formájában is közreadtam 2019 őszén.<sup>13</sup>

A komplex vizsgára írt tanulmányban Ambrus Éva személyét, tervezői és alkotói tevékenységét mutattam be. Írásom címe és a központi fejezet alcíme egyaránt kölcsönzés eredménye volt. *Ember a porcelángyárból* címmel 2019 januárban nyílt egy – számomra üzenetével rendkívül inspiráló – kiállítás a budapesti Lengyel Intézet szervezésében. A Platán Galéria kiállítóterében egy hosszú asztalt neorokokó stílusú, aranyozott szegélyű porcelán étkészlettel terítettek meg, amelynek darabjait elmosódott emberi kéznyomok „díszítettek” máz alatt kobaltkék színnel. Körben a falakon, tablók formájában az 1790-ben alapított lengyel Ćmielów Porcelángyár<sup>14</sup> munkásainak – a bemutatott tárgyak készítőinek – arcképét és mottóját lehetett látni, olvasni. A projekt, mely Ewa Klekot antropológus és Arkadiusz Szwed porcelántervező, valamint természetesen a gyár alkalmazottainak közös munkája, többek között, arra kívánja felhívni a figyelmet, hogy a porcelángyártásban ma is emberek dolgoznak, hiába a munkafolyamatokat átvállaló vagy megkönnyítő automatizálás. Ezek az emberek – köztük sorolva gyakran magukat a tervezőket is – névtelenségbe kényszerülnek. [Lásd a Képmelléklet 2. képét.]

A lengyel művészeti projektnek létezik egy konkrét magyar kerámiatörténeti előzménye, amelyről a szervezők és a tárlatról beszámoló Szikra Renáta<sup>15</sup> sem tudtak. Schrammel Imre keramikusművész – Ambrus Éva mestere a Magyar Iparművészeti Főiskola porcelántervező szakán – 1959 és 1962 között a Hollóházi Porcelángyárnak készített terveket a gyár művészeti tanácsadójaként.<sup>16</sup> Őt is foglalkoztatta az a kérdés,

---

<sup>11</sup> NOVÁK, Piroska (2018): On the Porcelain Designer Career of Éva Ambrus. *In Ars Decorativa 32. Yearbook of the Museum of Applied Arts*. Ágnes Prékopa (editor), Lara Strong (English text), Budapest: Museum of Applied Arts, 105–120.

<sup>12</sup> NOVÁK Piroska (2019): *Ambrus Éva. Ember a porcelángyárból. Tanulmány a komplex vizsgához*. Budapest: Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Doktori Iskola Művészettudomány (designelmélet) PhD, Designkultúra-tudományi Tagozat. [Kézirat.] A tanulmány központi fejezetének címe: *Ember a porcelángyárból: Portré-vázlat Ambrus Éváról*.

<sup>13</sup> NOVÁK Piroska: Ambrus Éva. Ember a porcelángyárból. [Az Iparművészeti Múzeum *Zárvatartás idejére – Előadások nem csak múzeumi kollégáknak* című előadássorozat keretében tartott szakmai előadás. Budapest, Ráth György-villa, 2019. október 28.]

<sup>14</sup> Hivatalos nevén: Polskie Fabryki Porcelany Ćmielów i Chodzież S.A. (Ćmielów és Chodzież Lengyel Porcelángyár Rt.).

<sup>15</sup> SZIKRA Renáta (2019): Maszatos tényérok? Az emberi tényező. Megjelent: *Artmagazin online*. (2019. február 20.) Forrás: <https://www.artmagazin.hu/archive/4447> – Hozzáférés: 2024. július 20.

<sup>16</sup> KESZTHELYI Katalin – LACZKÓ Ibolya (szerk.) (1999): Schrammel Imre. In *A magyar kerámiaművészet I. Alkotók, adatok 1945–1998*. Budapest: Magyar Keramikusok Társasága – Képző- és Iparművészeti Lektorátus. [Oldalszámok nélkül.]

hogy miként lehet egyediséget adni a gyári sokszorosításban előállított termékeknek. A tervező „kézjegye” szó szerint megjelenik egy váza-sorozatának dekorációjaként, a lengyel készlethez hasonlóan, itt is máz alatt kobalt-oxiddal. [Lásd a Képmelléklet 3–4. képét.]

A komplex vizsgára leadott dolgozat központi, második fejezetének alcímében Dvorszky Hedvig művészettörténész 1974-ben, a *Művészet* című lapban megjelent cikkének címét vettem kölcsön.<sup>17</sup> Dvorszky ebben az írásában – tulajdonképpen – Ambrus Éva apropóján keresztül tárgyalja az 1960-as és az 1970-es évek első felének porcelánból készült használati tárgyainak és azok tervezőinek kvalitásait, valamint a tervezőképés aktuális feladatait és jellemzőit. 1974-ben Ambrus Éva hetedik éve dolgozott már a hódmezővásárhelyi Alföldi Porcelángyárban, 1972-ben Bella-207 asztali készletével elnyerte a Varia edénypályázat első helyezését, illetve már bevonták a Házgyári konyhaprogramba is, ám legjelentősebb tervezői sikere az UNISSET-212 vendéglátóipari készlet megtervezése még előtte állt. Írásában Dvorszky talán éppen ezért csak felületes általánosságokat közölt Ambrusról.<sup>18</sup>

2019 és 2021 között a *Hype&Hyper* magazin oldalán jelent meg Mayer Kitti designteoretikussal közösen jegyzett *Tárgyfétis* című cikksorozatunk, amely tizenkét részt ért meg. A szériában olyan, az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében (is) őrzött, a 20. században tervezett és készített tárgyakat, tárgye gyűjteményeket mutattunk be, amelyek bár emblemikusak, a legtöbbjük mégis kevésbé kutatott. Ambrus Éva UNISSET-212 vendéglátóipari szervizéről a sorozat 3. részében publikáltam magyar és angol nyelven.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> N. DVORSZKY Hedvig (1974): Művészet és termelés. Portré-vázlat Ambrus Éváról. In *Művészet*. 15. évf. 3. szám, 34–36.

<sup>18</sup> Ugyanakkor Dvorszky élesen bírálja a kalocsai festőasszonyok „értéknövelő” munkáját, illetve rácsodálkozik az ergonomikus megfogást biztosító csészefül tervezésének fontosságára. Ez utóbbit a cikk 35. oldalán három fotóval illusztrálták. Az első képen az NDK Liana készlet csészéjének filigrán „csippentős” füle látható, amint az emberi kéz ujjai próbálják stabilan megtartani az edényt, hogy a benne lévő folyadék ne lötyögjön ki annak felemelésekor. A két további fotón Ambrus Bella-207 készletének és Laura prototípusának csészéi szerepelnek, a kéz ujjainak ergonomikus fogást nyújtó, „bedugós” és „ujjtámaszos” fülekkel. Később ez az illusztráció két képre redukálva (Liana és Bella-207 készletek) átszivárgott a kulturális emlékezet egy igen speciális területére: egy általános iskolai rajtankönyvbe, annak is a forma és funkció összefüggését taglaló fejezetébe.

KÖRNYEINÉ GERE Zsuzsa – REEGNNÉ KUNTILER Teréz (1978): *Tér–Forma–Szín. Rajz az általános iskola 5–8. osztálya számára*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 65. [198. kép „Teáscsészék használat közben. Fotó” – képaláírással.]

<sup>19</sup> NOVÁK Piroska (2020): *Tárgyfétis 3. rész. UNISSET-212 vendéglátóipari készlet, az időtálló. [Object Fetish Part 3. UNISSET-212 Commercial Tableware, the Timeless.]* Megjelent: magyar és angol nyelven *Hype&Hyper* (2020. május 11.) Források:

<https://hypeandhyper.com/targyfetis-3-resz-uniset-212-vendeglatoipari-keszlet-az-idotallo/>  
<https://hypeandhyper.com/en/object-fetish-part-3-uniset-212-commercial-tableware-the-timeless/> –  
 Hozzáférés: 2024. július 20.

2021-ben a Magyar Művészeti Akadémia *Iparművészek – Tervezőművészek* című sorozatában kismonográfiát jelentetett meg Ambrus Éváról,<sup>20</sup> aki 2013 óta volt rendes tagja az intézménynek. A sorozat tartalmi és formai felépítése meghatározott rendszerű, általában egy ív terjedelmű tanulmányban mutatja be a tervező munkásságát, amit egy életútinterjú követ. Ambrus Éva esetében ez a szerkezet némileg módosult, az interjú helyett – melyet Csenkey Éva művészettörténész készített volna – egy személyes hangú, igen őszinte visszaemlékezés szerepel Ambrustól.<sup>21</sup> (Az interjú elkészítését részben Ambrus Éva romló egészségi állapota akadályozta meg; a kötet munkálatait ugyanakkor végigkísérte, véleményezte, korrektúrázta. Visszaemlékezéseit húgának, Ambrus Máriának diktálta le.)

A kötetben monografikus és kronologikus, történeti szemlélettel tekintetem át a porcelántervező és keramikumművész pályafutását: gyári munkásságán túl szabadúszó tevékenységét, és részint érintve köztéri feladatait.<sup>22</sup> A képekkel gazdagon illusztrált kötet szerkezetében, megjelenésében, részleteiben igyekezett Ambrus Éva kívánságait teljesíteni, hogy ezzel is tiszteljen a tervező életműve előtt, illetve törlessze a magyar designtörténet-írás adósságait. Azért tartom fontosnak mindezt kiemelni, mert ez a 96 oldalas, keménytáblás kötésű, kis könyv még Ambrus Éva életében megjelenhetett.

Ambrus Éva 2023. március 3-án hunyt el Telkiben, egy nyugdíjasházban. Halála váratlanul ért, bár egészségi állapotának romlására egyre ritkuló és neheztelős beszélgetéseink figyelmeztethettek volna. Éva fájó távozásával újra kellett gondolnom a 2017-ben kezdett doktori kutatásom irányait, módszereit és részben céljait is.

Dolgozatom főcíme – *Tárgyai tükrében* – is arra a hiányra utal, amit Ambrus Éva távozása jelent. A tervező életművére ma már a leginkább csak tárgyain keresztül lehet emlékezni és azokat vizsgálni. Illetve a tárgyai által keltett kulturális hatást, a tárgyak jelentését és jelentőségét lehet felmérni és elemezni az egyén és a társadalom szintjén. A választott cím utal Csíkszentmihályi Mihály és Eugene Halton *The Meaning of Things* főcímű kötetére is, amit magyarra kevésbé kifejezőn *Tárgyaink tükrében* címen fordítottak le.<sup>23</sup> Bár személy szerint én értékelem annak alliteráló, poétikus hangzását. A *Tárgyai tükrében* számomra a dolgozatom emlékező, emléket állító funkcióját is kifejezi. Egyben felidézi múzeumi munkám egyik célját: a múlt megőrzését és átmentését a jövő számára a tárgykultúra értékei által.

---

<sup>20</sup> AMBRUS Éva – NOVÁK Piroska (2021): *Ambrus Éva. Keramikus, iparművész*. Mojzes Ildikó (felelős szerk.), Budapest: MMA Nonprofit Kiadó Kft. [Az *Iparművészek – Tervezőművészek* című kismonográfia-sorozat részeként, 2022. évi megjelenéssel, Ernyey Gyula fülszövegével.]

<sup>21</sup> AMBRUS Éva (2021): „Pályám emlékezete.” Ambrus Éva visszaemlékezései In *Ambrus Éva. Keramikus, iparművész*. 18–23.

<sup>22</sup> NOVÁK Piroska (2021): „... a tárgyakat használó ember igényeit szolgálni.” Egy humánus tervező portréja. In *Ambrus Éva. Keramikus, iparművész*. 5–16. [A tanulmány megírásán túl a kismonográfia megvalósításában a kétnyelvű műjegyzék és a függelék összeállítását vállaltam.]

<sup>23</sup> CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály – HALTON, Eugene (2011 [1981]): *Tárgyaink tükrében. Az vagy, amit birtokolsz*. Bozai Ágota (ford.), Budapest: Libri Kiadó. [A kötet eredeti címe: *The Meaning of Things. Domestic Symbols and the Self*.]



## I. 2. Objektív érvek

Témaválasztásom sok szállal kötődik munkahelyemhez az Iparművészeti Múzeumhoz. Nem csupán Ambrus Éva 2017. és 2020. évi felajánlásai révén, amelyeket itt a szubjektív vonatkozások közé soroltam. Az Iparművészeti Múzeum 2016 és 2019 között végezte *Transzparencia Programját*, ennek részeként a gyűjtemény jelentős részét digitalizálták, és hozzáférhetővé tették a Múzeum online elérhető, kétnyelvű gyűjteményi adatbázisában.<sup>24</sup> A munkálatokban a Kerámia- és Üveggyűjtemény muzeológusaként én is részt vettem. Többek között számos olyan, az 1970-es években készült, finomkerámiaipari készlet műtárgyadatait<sup>25</sup> ellenőriztem, pontosítottam, vagy éppen pótoltam, majd töltöttem fel az adatbázisba, amelyek egyre közelebb vittek témám kijelöléséhez és kutatásához. A professzionális, műtermi minőségű fotók elkészítéséhez a műtárgyakat mozgatni, tisztítani kellett, adataik ellenőrzése pedig szintén közvetlen – az autopszia módszerét<sup>26</sup> alkalmazó – vizsgálatot igényelt. E kiemelt jelentőségű, egy gyűjteményi revízióval felérő feladat számomra sokat segített a gyűjtemény minél alaposabb megismerésének folyamatában. Ezzel párhuzamosan azt is feltárta, hogy az 1945 utáni időszak, illetve az államszocializmus kerámiakultúrája az intézmény keretein belül is kevésbé feldolgozott, kutatása hiányos.

A feldolgozásra váró gyűjteményi tételek sorában szerepelt egy igen nagy darabszámú anyag, amely az Alföldi Porcelángyárból érkezett. A döntően asztali készleteket tartalmazó tárgyegyüttesről kevés információ állt rendelkezésre, főként a szerzeményezés módját, a pontos tárgylistát, az összetartozó készlet-elemeket, a szervizek formaszámát és tervezőjük kilétét tekintve. A tárgyegyüttes hosszú évtizedekig pihent dobozokba pakolva, kiállításukat, online adatbázisban való közzétételüket megakadályozta, hogy beérkezésüket követően a tárgyak nem kerültek gyűjteményi leltárba. E feladatot – más jelentkező híján – végül magam vállaltam. A folyamatot nehezítette és lassította az Iparművészeti Múzeum kiköltözése az Üllői úti főépületből, a COVID-19 vírus gerjesztette világjárvány hullámai, valamint a Transzparencia Program leállása. A tárgyak felmérése és csoportosítása után tizennégy asztali készletet sikerült azonosítanom, valamint néhány egyedi darabot.<sup>27</sup> A leltározással 2022-ben végeztem,

---

<sup>24</sup> Erről bővebben lásd:

JÉKELY Zsombor (2017): Digitalizálási program az Iparművészeti Múzeumban. In *Múzeumcafé*. 2017/6, 62. szám, 142–147.

<sup>25</sup> Az Iparművészeti Múzeum Transzparencia Programja során (felül)vizsgált, adott esetben revideált műtárgyadatok: megnevezés; cím; alkotó; gyár/műhely; a készítés ideje és helye; jelzés; anyag és technika (készítéstechnika), méretek, irodalomjegyzék.

<sup>26</sup> Az autopszia – eredetileg az esztétikában, a műkritikában és a művészettörténetben alkalmazott – módszere alatt a tárgyak érzékszervi észlelésre épülő, közvetlen vizsgálatát értem, amely túlmutat a pusztán vizualitáson, és minél több érzékszervi tapasztalásra támaszkodik. A módszerről bővebben lásd dolgozatomban II. fejezetét.

<sup>27</sup> A leltározott tárgyak összesen: 287 tétel/627 darab, MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 2022.85–371. főszerzők alatt.

ám a szervizek fotózása jelenleg is tart, így egyelőre online közzétételük csupán részleges.

Az Alföldi Porcelángyárban készült, sorozatgyártott termékek azonosítása és leltározása során számos új információhoz jutottam, amelyek szintén segítettek doktori kutatásom témájának kiválasztásában. A közelmúltban derült fény a tárgyegyüttes szerzeményezésének módjára. Orosz Mária, az Alföldi Porcelángyár egykori tervezője emlékezett arra, hogy a tárgyakat egy kiállítás apropóján adták „ *vissza nem küldendő*” kölcsönként az Iparművészeti Múzeum Kerámia- és Üveggyűjteményének, még a gyár teljes francia tulajdonba kerülése előtt, 1999 körül.<sup>28</sup> Ez részben megmagyarázza, hogy az ajándékozásról nem maradt fenn szerződés, sem átadási-átvételi jegyzőkönyv. Az Iparművészeti Múzeumban a kérdéses időszakban a legjelentősebb kerámia kiállítást *Fél évszázad magyar kerámiaművészete* címmel rendezték a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége Kerámia Szakosztálya és a Magyar Keramikusok Társasága felkérésére, 1999. június 25. és szeptember 12. között, a kiállítás vezető kurátora az Iparművészeti Múzeum munkatársa, Csenkey Éva művészettörténész volt.

Az Iparművészeti Múzeum Adattárában kutatva, a kiállítás technikai dossziéit átnézve találtam meg Orosz Mária két levelét, amelyeket Csenkey Évának küldött faxon.<sup>29</sup> Ezekben leírja, hogy melyek voltak az Alföldi Porcelángyár edény gyáregységében gyártott asztali készletek, megadja ezek formaszámát és tervezőik nevét. A levelekben említett szervizek nem egyeznek meg maradéktalanul pontosan a gyűjteménybe került darabokkal, ám Orosz meg is jegyzi, hogy már nem találtak raktáron teljes készleteket.

Csenkey Éva kurátori munkájában számomra egyértelműen pozitív döntés, hogy a választott cím ellenére – *Fél évszázad magyar kerámiaművészete* – a finomkerámiaiparban tevékenykedő tervezők munkáit is bemutatták, amelyek inkább a design ernyőfogalma alá sorolhatók, mint a művészetéhez. Csenkey fontosnak tartotta, hogy a Kerámia- és Üveggyűjtemény törzsanyagába ezek a nagyipari, sorozatgyártott tárgyak is bekerüljenek. Két évvel korábban, amikor 1997-ben a Nemzeti Kulturális Alap Iparművészeti Szakmai Kollégiumának múzeumi gyűjteménygyarapítást támogató pályázatára adta be Ambrus Éva Többfunkciós háztartási edénycsalád nevű, 1983-ban készült prototípusát,<sup>30</sup> így indokolta választását: „*Az Iparművészeti Múzeumnak tervei közé tartozik a hazai kerámiaipar tervezőgárdájának kitűnőségeit dokumentálni az 1960–1980-as évek között. Sajnálatos módon a tervezőmunka színvonalát nem elsősorban a tömegesen gyártott, hanem a tömegtermelés szempontjait szem előtt tartó, de különböző okok miatt le nem gyártott prototípusok segítségével lehet igazán dokumentálni. A virtuális magyar kerámiaipar egyik fontos, jellegzetes készlete e*

<sup>28</sup> Orosz Mária közlése, telefonos interjú a porcelántervezővel 2024. július 7-én.

<sup>29</sup> Az első telefax 1999. június 4-én érkezett, MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Adattár, Technikai dosszié 754/37. A második telefax pedig egy héttel később, 1999. június 11-én érkezett, MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Adattár, Technikai dosszié 754/39.

<sup>30</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 97.146.1–27. főszaomok alatt, valamint az egyik cukortartó utólag került a gyűjteményi leltárba: 2017.45.1.1-2. A készlethez tartozó tervdokumentáció a Múzeum Adattárába került: KRTF 5586–5594 főszaomok alatt.

tárgysor is. Reméljük az elmúlt években szétszóródott tárgyakat – ehhez hasonlóan – megvásárolhatjuk a Múzeum számára.”<sup>31</sup> [Lásd a Képmelléklet 5–6. képét.]

Az idézet végén olvasható megfogalmazást – „az elmúlt években szétszóródott tárgyakat” – többféleképpen lehet értelmezni. Az én olvasatomban a művészettörténész az Iparművészeti Múzeum 1997-ben felszámolt Modern Osztályára utal, amelynek kiemelt feladata volt a formatervezett és sorozatgyártott termékek gyűjtése, kutatása, kiállítása.<sup>32</sup> Megszüntetésekor a gyűjtemény törzsanyagának egy része az anyagtipusok szerinti illeszkedés révén a hagyományos gyűjteményekhez került. Az Iparművészeti Múzeumban a modern ipari tárgykultúra gyűjtése – jellemzően szinte a kezdetektől – problematikus volt, ezért is nevezheti vonatkozó könyvében „örökzöldnek” a témát Ernyey Gyula designtörténész.<sup>33</sup> Számomra pedig ezért követendőek Csenkey Éva gyűjteményezési elvei és szándéka, aki a modern kerámiaipart is a kerámia-kultúra szerves, a jövő számára megőrzendő részének tekintette.

A formatervezett, sorozatgyártott termékek és az Iparművészeti Múzeum vonatkozásában a fogalmi tisztázás is releváns kérdés, azaz az *iparművészet*, az *ipari formatervezés*, a *design* és a további műszavak (*művészi ipar*, *ipari művészet*) használata. A Múzeumban jelenleg nincs kielégítő, tudományosan megalapozott állásfoglalás a terminológia pontos tisztázására. Dolgozatomban én sem kívánok ezzel a kérdéskörrel hosszabban és érdemben foglalkozni. A téma sokrétű irodalmából<sup>34</sup> Szentpéteri Márton eszmetörténész, designkritikus *Design vagy Iparművészet?*

<sup>31</sup> A pályázati anyag másolatát Csenkey Éva bocsátotta rendelkezésemre.

<sup>32</sup> Az Iparművészeti Múzeum alapításának 100 éves jubileuma alkalmából, 1972-ben adott utasítást Radocsay Dénes főigazgató a Modern Gyűjtemény létrehozására. A Modern Gyűjtemény megszervezésével Sz. Koroknay Éva művészettörténészt bízták meg, a gyűjtemény 1975-ig kísérleti jelleggel működött. 1975 tavaszán az önálló Modern Gyűjteménycsoport néven átszervezett múzeumi egységet már Péter Márta művészettörténész vezette, a gyűjtési elv pedig nem az anyagok és technikák, hanem a nagyipari, sorozatgyártott termékek emberi szükségleteket szolgáló funkciói és tárgytipusai köré szerveződött. A Modern Gyűjteménycsoport gyűjtési és rendszerezési elveit az 1977-ben rendezett *Design: Ipari formák a lakásban* című minta- és programadó tárlattal reprezentálták a gyakorlatban. A nagyhatású kiállítást később a *Téralkotás – tárgyformálás* című kiállítássorozat követte, amely inkább a kortárs művészet és az iparművészet határterületeit boncolgatta, egy-egy kiállító alkotó művein keresztül. Ezzel párhuzamosan a gyűjtemény szerzeményezési tevékenysége lelassult (közben nevét többször is megváltoztatták). A Múzeum modern gyűjteményének további fejlesztésére irányuló, szakmailag megalapozott javaslatok nem találtak értő fülekre. 1992-ben az Iparművészeti Múzeum élére Lovag Zsuzsa régész, művészettörténész került, aki 1997-re elérte, hogy a Modern Osztályt felszámolják. A teljes történetet jóval részletesebben és az összefüggések feltárásával lásd Ernyey Gyula kötetében, amely az Iparművészeti Múzeum alapításának 150. évfordulóján jelent meg: ERNYEY Gyula (2022): *Iparművészet és design. Adalékok és építőelemek az Iparművészeti Múzeum designgyűjteményéhez*. Budapest: Iparművészeti Múzeum. [Különösen az 52–89. oldalakon olvasható fejezeteket.]

<sup>33</sup> ERNYEY Gyula (2022): Bevezetés az örökzöld témába. In *id. mű*, 10–21.

<sup>34</sup> Lásd a közelmúltból például:

VADAS József (2014): Előszó. In *A magyar iparművészet története. A századfordulótól az ezredfordulóig*. Budapest: Corvina Kiadó, 7–11.

FEKETE György (2017): Művészi ipar, iparművészet, kraft és dizájn. In *Magyar Művészet*. 5. évf. 2. szám, 4–6.

*Fogalomtörténeti vázlat* című tanulmányát<sup>35</sup> emelném ki. Szentpéteri írásának egyik fő tézise, hogy a design és az iparművészet fogalmai nem tekinthetők egymás szinonimáinak, továbbá, hogy az általa a tervezélméletből átvett CAD mozaikszókból kódolható craft – art – design fogalomsor kronologikus ívben vázolja fel az anyagi kultúra történetét. Napjainkban pedig ez a három terület – kézművesség, (képző)művészet, design – inkább egymással párhuzamosan létezik, és gyakran sokszoros átfedésben detektálható tervezett környezetünkben. Ebből a jól levezethető és logikus vázlatból kissé kilóg az iparművészet fogalma, amely nem illeszthető be egyértelműen a hármasságba, történetileg a művészet és a design közé ékelődhetne be, mégis a magyar anyagi kultúra-kutatás, mintha kilökné magából, és inkább egy különálló időkapszulában próbálná értelmezni a fogalmat újabb és újabb kísérletekkel, nem pedig átfogó történeti kontextusban.

A helyzet kialakulásához hozzájárult az a többszörös jelentésmódosulás, amely az iparművészet – eredeti 19. századi, a hagyomány szerint Kossuth Lajostól eredeztetett<sup>36</sup> – fogalma körül kialakult a 20. század közepére, és amely napjainkban is formálja annak értelmezését. Mintha a 19. század második felétől hazánkban érvényben lett volna egy hallgatóságos konszenzus, amely szerint a kézműves, a céhes, a manufakturális, kisipari úton előállított tárgyakat egyaránt az iparművészet fogalma alá lehet sorolni, közös ezekben a mesterségbeli tudás, az anyag és a technika ismeretének hagyományokon alapuló és hiteles alkalmazása. A 20. század közepétől viszont kifulladás látszik az iparművészet fogalma, amely a nagyipari, nagy darabszámú, ipari gépek által előállított, sokszorosított termékeket már nem tudja ernyője alá fogadni. Az ipari formatervezők, konstruktőrök nem is kívánták a kézműves iparművészek szerepében tetszelegni, nevüket bitorolni, hiszen az előbbieket ekkorra már egyértelműen különvált egymástól a tervező és a kivitelező/készítő/gyártó szerepkör. Ekkor jelennek meg a félrevezető, félremagyarázó pótkifejezések: ipari művészet, ipari forma, etc. Érdekes megvizsgálni az 1960-as és az 1970-es években megjelent ismeretterjesztő kiadványok, albumok bevezetőit, melyekben a szerkesztők vagy a kor teoretikusai igyekeznek közérthetően definiálni tárgyukat, illetve az iparművészet és az ipari művészet, valamint az iparművész és az ipari tervezőművész feladata között különbséget tenni, az előbbit gyakran a pusztai dekorálás vádjával illetve.

Az egyik ilyen kötet, az 1954-ben alapított Iparművészeti Tanács képes beszámoló albuma, amelyben Juhász László, a Tanács titkára „szükségesnek” nevezi az ipari

---

<sup>35</sup> SZENTPÉTERI Márton (2017): Design vagy iparművészet? Fogalomtörténeti vázlat. In *Korunk*. 28. évf. 10. szám, 39–45.

<sup>36</sup> KOSSUTH Lajos (1843): *Jelentés az Első Magyar Iparműkiállításról. 1842*. Pest. Kossuth jelentésének részleteit 1894-ben közreadta a Természettudományi Közlöny 26. száma. Forrás:

[http://epa.oszk.hu/02100/02181/00296/pdf/EPA02181\\_Termeszettudomanyi\\_kozlony\\_1894\\_220-229.pdf](http://epa.oszk.hu/02100/02181/00296/pdf/EPA02181_Termeszettudomanyi_kozlony_1894_220-229.pdf) – Hozzáférés: 2024. július 20. A témáról bővebben lásd például:

KOÓS Judit (1954): Kossuth szerepe a magyar iparművészet történetében. In *Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei I.* Dobrovits Aladár (szerk.), Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat, 165–174.

MOLNÁR László (1965): Iparegyesület és az iparműkiállítások. In *Művészettörténeti Értesítő*. 14. évf. 1. szám, 25–39.

művészet fogalmának bevezetését „A gyári termelés sorozatgyártásában létrejött iparművészeti alkotás meghatározására [...]”<sup>37</sup>

Párhuzamba állítható az ipari művészet fogalmának megjelenésével az a tény is, hogy az 1880-ban alapított, ma Moholy-Nagy László nevét viselő Iparművészeti Főiskola 1964-ben megváltoztatta nevét Ipari Művészeti Főiskolára. Ám „[...] ez a régítől alig eltérő elnevezés azonban nem tudott meggyökerezni.”<sup>38</sup> – annak ellenére, hogy az intézményben hivatalosan 1950-től kezdődően folyt, és folyik az ipari formatervezők képzése.

1974-ben jelent meg Domanovszky György művészettörténész, etnográfus szerkesztésében a *Forma Hungarica* főcímű, a magyaron kívül négy nyelvre lefordított képes album, amely körképet kívánt nyújtani a hagyományosan (értsd: anyagok szerint) iparművészeti ágaknak bélyegzett területekről (kerámia – porcelán – üveg, ötvösség, textil, fa és bőr). Bevezetőjében Domanovszky vázolja és orvosolni próbálja az iparművészet fogalma körül kialakult bábeli káoszt, valamint feketén-fehéren leírja, hogy a design tágabb fogalom, mint az ipari forma; sajnálatos ugyanakkor, hogy a designt az iparművészet új, fiatal ágának tekinti.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> „A gyári termelés sorozatgyártásban létrejött iparművészeti alkotás meghatározására, a kibontakozó új alkotói folyamat megfelelő értelmezésére, szükségessé vált egy új fogalommal jelölni az új tartalmat: így alakult ki az ipari művészet fogalma. [...] Az ipari tervezőművészet korunk kollektív művészete: igényes és felelősségteljes alkotói folyamat, amelyben a művész már nem »formaszerűséggel« foglalkozik, nemcsak »dekorál«, hanem átérezve a kor kultúrájának sajátos szépségigényét, magasrendű formaképzést biztosít a szépség, gyárthatóság és gazdaságosság szintézisében, ezáltal valóságos módon is részt vesz [sic!] a termelésben, tehát az egész népgazdaság vérkeringésébe kapcsolódik.”

JUHÁSZ László (1960): Bevezető. In *Ipari művészet. Szépség, célszerűség, gazdaságosság*. Muraközy Tamásné (szerk.), Budapest: Iparművészeti Tanács. [Oldalszámok nélkül, kiemelések az eredetiben.]

<sup>38</sup> PRÉKOPA Ágnes (felelős szerk.) (2005): Az Ipari Művészeti Főiskolától az egyetemi rangú intézményig. In *A Magyar Iparművészeti Egyetem rövid története 1880–2005. [A Short History of the Hungarian University of Art and Design 1880–2005.]* Budapest: Magyar Iparművészeti Egyetem, 13–15. [Az idézet forrása a 13. oldal.]

<sup>39</sup> „Az iparművészet léte, élete, formálódása nem a változó korok változó mecenatúrájától függ. Szülője a mindennapi élet igénye, és még az exkluzív egyedi tárgyak kialakítása is az ilyen általánosabb igényhez igazodik. Ennek megfelelően minden iparművészeti tárgy egyrészt művészi alkotás, másrészt áru. Minél harmonikusabb a kettő egysége, annál tökéletesebben teljesíti az iparművészeti tárgy rendeltetését. Ebből következik, hogy az iparművészet elsődleges feladata művészi színvonalú, esztétikus használati tárgyak létrehozása. Ezért az utóbbi két évtizedben sokan szívesebben használják a tárgyformáló művészet elnevezést, mint az iparművészet szót. Az új megjelölés azonban pusztán a művészi ipar, műipar, iparművészet, díszítőművészet stb. elnevezések körül egykor felkavart végtelenül meddő vita folytatása. Közömbös, minek nevezzük a bútor, textil, kerámia, ötvösség stb. együttesét: mindegyik művészeti ág nál egy a fontos – minél tökéletesebben, minél magasabb művészi szinten teljesítse rendeltetését.

Nem véletlenül írunk a funkció tökéletes teljesítéséről. Olyan tényezőről van szó, melyről beszélnek ugyan, de nem kellő súllyal. A használhatóságra gondolunk, mely a funkcionálisan belül – mert nem azonos fogalom vele – különböző mérvű lehet, és elhanyagolása sok művészi értékű, funkcionálisnak tervezett tárgyat a dísz tárgyak kategóriájába kényszerít. Ezzel eljutottunk az iparművészeti tárgyak egy másik csoportjához, a dísz tárgyakéhoz, melyeknek egyedüli funkciója (ha egyáltalában így nevezhetjük) valamely belső tér díszítése.

Az iparművészetnek egy harmadik, egészen fiatal, a negyvenes évektől egyre erősödő ága, a nálunk általánosan ipari formának nevezett design. Lényegében az ipari forma szűkebb meghatározó, mint a design, mert ez utóbbi sokkal átfogóbb, magába foglalja magát az ipari formát is. A design megjelölésére is kitaláltunk egy, az iparművészettel egyenértékű torz szót: ipari művészet. Az ide tartozó tervezési munka

A tárgyalt korszakban találhatunk törekvéseket a tárgyalkotás és a tárgytervezés területeinek közelítésére, valamint a domináns autonóm iparművészek mellett, a gyári tervezők nevének szélesebb körű megismertetésére is. A Koczogh Ákos művészettörténész bevezető tanulmányaival közreadott *Mai magyar iparművészet* főcímen megjelent négyrészes képes album, 1975-ben kiadott *Kerámia, porcelán, üveg* alcímű kötetének fülszövegében egyértelműen megjelenik ez a szándék. „Az érdeklődő olvasó most kap először átfogó képet szoros értelemben vett mai kerámia-, porcelán- és üvegművészetünkről. Most látja először együtt a sokszorosító nagyipar termékeit, illetve iparművészeink egyedi alkotásait. Szeretnénk ezzel a válogatással eltüntetni azt a megkülönböztetést, mely az egyedi alkotást fölébe helyezi a szériatermékeknek. Egyúttal az elmúlt négy-öt év iparművészetéről is megpróbálunk keresztmetszetet adni. Gádor István, Gorka Géza, Kovács Margit neve már átment a köztudatba. De ma már száznál több jelentős keramikusművésznk van, porcelánt tervező alkotónk, üvegtervezőink pedig egyáltalán nem ismertek a nagy nyilvánosság előtt. Ideje hát, hogy az ő neveiket is megjegyezzük, hiszen étkezőkészleteik, poharaik, vázáik mindennapjaink hűségese kísérei.”<sup>40</sup>

A Magyar Képzőművészek Szövetsége Iparművész Titkársága és a Képzőművészeti Alap Kiadóvállalatának együttműködésében létrejött sorozat albumaiban bemutatott alkotókról a kötetek végén portréfotót és rövid életrajzi adatokat is közölnek, ami fontos forrásanyag, ugyanakkor a tárgyakat kísérő képaláírások a legtöbb esetben bántóan hiányosak. Hiányzik a kiemelt művek elemző bemutatása is. A disszertációm mottójaként választott felhívás éppen ezért napjainkban is releváns.

Általánosságban megállapítható, hogy kevés olyan tudományos igényű feldolgozás született, amelyik az 1960-as, 1970-es évek hazai tárgykultúrájára fókuszált. A kevesek közé sorolható a Magyar Nemzeti Galéria *Keretek között* főcímmű kiállítása és az ahhoz készült katalógus,<sup>41</sup> Ernyey Gyula vonatkozó művei,<sup>42</sup> Vadas József *A magyar*

*lényegében az ipar által gépi úton sorozatban gyártandó tárgyak prototípusainak megalkotása. Ezt a tevékenységet, ha nem is éles vonallal, de elválaszthatjuk a hagyományos iparművészi alkotómunkától, mely még ma is kimondottan kézműves jellegű.”*

DOMANOVSKY György (bevezető tanulmány) (1974): *Forma Hungarica. Mai magyar iparművészet*. Szántó Tibor (szerk.), Budapest: Magyar Helikon – Európa Könyvkiadó. [Oldalszámok nélkül, kiemelések az eredetiben.]

<sup>40</sup> KOCZOGH Ákos (bevezető tanulmány) (1975): *Mai magyar iparművészet. Kerámia, porcelán, üveg*. Pásztói Margit (főszerk.), Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. [Fülszöveg.]

<sup>41</sup> *Keretek között: A hatvanas évek művészete Magyarországon (1958–1968)*. Magyar Nemzeti Galéria, 2017. november 16. – 2018. február 18. [A kiállítás kurátora: Petrányi Zsolt.]

BORUS Judit (szerk.) (2017): *Keretek között. A hatvanas évek művészete Magyarországon (1958–1968)*. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria. [Kiállítási katalógus. A tanulmányok szerzői: Bódi Kinga, Fehér Dávid, Hornyik Sándor, Petrányi Zsolt, Rieder Gábor, Standeisky Éva, Szőnyeg-Szegvári Eszter.]

<sup>42</sup> ERNYEY Gyula (1993): *id. mű.*

ERNYÉY Gyula (1998): *Tárgyvilágunk 1896–1996. Iparművészet-történeti és –elméleti vázlatok*. Budapest–Pécs: Dialóg Campus Kiadó. [Különösen az *Iparművészetünk alakulása 1945–1977* és *A művészi érték változásai a tárgytervezésben 1965–1984* című fejezetek, 54–64. és 98–126.]

ERNYÉY Gyula (2010): *Muchától Rubikig. Magyarország és Kelet-Közép-Európa 20. századi design-történetéből*. [From Mucha to Rubik. Highlights in the 20th Century History of East-Central

*iparművészet története* című kötete,<sup>43</sup> továbbá Szilágyi András művészettörténész doktori disszertációja.<sup>44</sup> Olyan (rész)eredmények említhetők még pozitív példaként, amelyek a korszak tárgyait szenvedélyesen kutató gyűjtőkhöz kapcsolhatók.<sup>45</sup> Ugyanakkor doktori témaválasztásom szempontjából azt is fontos kiemelni, hogy az előbb felsorolt forrásokban Ambrus Éva tervezői tevékenysége egyáltalán nem, vagy csupán az említés, és nem az elemző, értékelő, monografikus bemutatás szintjén jelenik meg.<sup>46</sup>

Összefoglalva a fenti gondolatokat: három tényező miatt választottam doktori témámnak Ambrus Éva porcelántervezői tevékenységét. Az első a személyes találkozásaink alkalmával létrejövő szubjektív benyomásom a személyéről. A második az Iparművészeti Múzeum 1945 utáni törzsgyűjteményében detektált hiányos feldolgozás. A harmadik pedig a korszakkal foglalkozó szakirodalom, amelyben még számos tervezői életmű feltáratlan.

---

*European Design.*] Budapest: Ráday Könyvesház. [Különösen a *Magyarország (meg)rövid(ített) százada* című fejezet, 17–82.]

<sup>43</sup> VADAS József (2014): *id. mű.* [Különösen *A design térhódítása* című fejezet, 218–242.]

<sup>44</sup> SZILÁGYI András (2011): *A magyar iparművészet története 1945 után. Különös tekintettel a design fejlődésére és a szilikát művészetekre (kerámia, porcelán, üveg).* [Doktori disszertáció, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Művészettörténeti Doktori Iskola.]

Forrás: <http://doktori.btk.elte.hu/art/szilagyiandras/diss.pdf> – Hozzáférés: 2024. július 22.

<sup>45</sup> Lásd például:

LANGH, Peter (essay) – COOLEY, Graham (foreword and introduction) (2015): *Forma Hungarica. Post-war Hungarian Ceramics. From the Graham Cooley Collection.* Norfolk: King's Lynn Arts Centre. [Kiállítási katalógus.]

MOHAY Orsolya – SEBŐK Judit – SZŐNYEG-SZEGVÁRI Eszter (szöveg) (2016): *A magyar porcelángyártás figurái és tervezői (1960–1980). A Kispesti Helytörténeti Gyűjtemény Gyűjtők és gyűjtemények kamara-kiállítás sorozata IV. Sebők Judit gyűjteménye.* Budapest: Kispesti Helytörténeti Gyűjtemény. [Kiállításvezető.]

<sup>46</sup> A kifejezetten a korszakra és a területre fókuszáló Szilágyi András művészettörténész doktori disszertációjában is csupán egy felsorolásban és lábjegyzetekben találkozhatunk Ambrus Éva nevével, tárgyai, tervei pedig egyáltalán nem szerepelnek a dolgozatban.

SZILÁGYI András (2011): *id. mű.* [Lásd a 298. oldalt, valamint a 94. és a 141. számú lábjegyzeteket.]

## II. A KUTATÁS FORRÁSAI ÉS MÓDSZEREI

„Amit szemeddel sejtess,  
kezeddel fogd meg azt.”  
(József Attila)

A választott téma feldolgozásához primer és szekunder forrásokat használtam doktori kutatásomban. Elsődleges forrásaim az Ambrus Évával készített személyes interjúk,<sup>47</sup> valamint a róla szóló kismonográfia,<sup>48</sup> amelynek tartalmát ő maga hagyta jóvá. Az előszóban elmondott, oral history interjúk –, amelyek valójában beszélgetések voltak – felvétele közben tapasztalt közvetlenség Ambrus Éva részéről kutatásom szempontjából előnyt és hátrányt is jelentett. Hiszen az, hogy két, a második interjú esetében három,<sup>49</sup> a területet jobban ismerő ember, akár félszavakból is megérti egymást, gyakran nem kedvez a strukturált információgyűjtésnek. A személyes érintettség és a jelenből elbeszélte narráció miatt az oral history erősen szubjektív, hitelességének megítélésében számos kérdést felvető történelemtudományi forrás és módszer.<sup>50</sup> Ugyanakkor ezekből rajzolódik ki Ambrus Éva személyes hangon elmesélt, személyes emlékezete, kedves egyénisége és segítőkész hozzáállása, élete további megismerésének illetően lehetősége Éva távozásával pótolhatatlanul elveszett. Ambrus Éva emlékét elmondott szavai is őrzik. Ezért (is) adom közre a vele készített élettörténet elbeszélések, oral history interjúk szerkesztett változatát.

Primer forrásoknak tekintem az Ambrus Éva által tervezett tárgyakat is, amelyek jelentős részét az Iparművészeti Múzeum őrzi. Muzeológusként e tárgyakat közvetlenül vizsgálhattam, nagy részüket pedig magam leltároztam.

Szekunder forrásaim az Ambrus Éva munkásságáról és a korszak kerámia kultúrájáról megjelent publikációk, művészeti katalógusok voltak. Kutatásaimat sokban segítette az Iparművészeti Múzeum Adattári gyűjteménye, valamint az Iparművészeti Tanács, a Képző- és Iparművészeti Lektorátus és a Design Center archívumát őrző Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet Archívum és Dokumentációs Központja.<sup>51</sup> Fontos források a gyártörténeti összefoglaló kötetek, bár ezek között számos hiány

<sup>47</sup> A két interjú szerkesztett változatát lásd dolgozatom Mellékletében.

<sup>48</sup> AMBRUS Éva – NOVÁK Piroska (2021): *id. mű.*

<sup>49</sup> Második interjú Ambrus Éva és Kádasi Éva keramikumművészekkel, az interjú helye és időpontja: Telki, 2019. május 3. Az interjú szerkesztett változatát lásd tanulmányom Mellékletében.

<sup>50</sup> Az oral history módszerének a történelemtudományban való alkalmazásának kérdéseiről lásd például:

SZABÓNÉ SINKA Szilvia (2015): Az oral history értelmezési keretei a történelemben. In *Lakóhelyünk*. 2. évf. 2. szám, 15–34.

Forrás: [https://epa.oszk.hu/02600/02638/00003/pdf/EPA02638\\_lakohelyunk\\_2015\\_02.pdf](https://epa.oszk.hu/02600/02638/00003/pdf/EPA02638_lakohelyunk_2015_02.pdf) – Hozzáférés: 2024. július 25.

<sup>51</sup> Teljes nevén: Szépművészeti Múzeum – Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet Archívum és Dokumentációs Központ. A továbbiakban: SZM – KEMKI ADK.



detektálható. Napjainkban is a legjelentősebb, tudományos igényű publikáció a magyar finomkerámiaipar történetéről Grofcsik János és Reichard Ernő munkája 1973-ból.<sup>52</sup> A szerzőpáros gazdasági- és technikatörténeti fókusszal írta meg művét, amelynek egyik erénye, hogy az 1945 és 1970 közötti fejleményeket hiteles, kortárs szemtanúként adták közre. A kötet hiányossága, hogy a tervezők és a termékek csupán a felsorolás vagy az említés szintjén jelennek meg benne. Ez a hiányérzet általánosságban jellemző a finomkerámiai vállalatok történetét feldolgozó, kevés számú szakirodalomra.<sup>53</sup>

A gyári tervezők és a tervezett tárgyak, termékek témaköre nem is annyira az általános történeti, közgazdasági kutatási területek, hanem sokkal inkább a designtörténet és a designkultúra praxisának részei. Természetesen a különböző tudományterületek közelítése, együttes alkalmazása pont a designkultúra diszciplínájának egyik sajátossága. A designkultúra-tudomány komplex, nehezen definiálható fogalmát Szentpéteri Márton foglalta össze az olasz Maurizio Vitta<sup>54</sup> és a brit Guy Julier<sup>55</sup> programadó munkáiból levezetve. Szentpéteri szerint a designkultúra –

---

<sup>52</sup> GROFCSIK János – REICHARD Ernő (1973): *A magyar finomkerámiaipar története*. Budapest: Finomkerámiaipari Művek – Szilikátipari Központi Kutató és Tervező Intézet.

<sup>53</sup> A Herendi és a Zsolnay Porcelángyár története széleskörűen feldolgozott, ám a többi vállalat történetével kapcsolatban lásd például:

KÁPOLNAI Iván (1970): *FIM Budapesti Porcelángyár 1895–1970*. Budapest: Finomkerámiaipari Művek – Budapesti Porcelángyár.

KÁPOLNAI Iván (1972): *A Gránit Gyár 50 éve*. Budapest: Finomkerámiaipari Művek – Gránit Csizsolókorong- és Kőedénygyár.

MÉSZÁROS Ádám (2015): 90 évvel ezelőtt, 1924-ben kezdte meg működését a Romhányi Cserépágyár. In *Lakóhelyünk*. 2. évf. 1. szám, 40–46.

Forrás: [https://epa.oszk.hu/02600/02638/00002/pdf/EPA02638\\_lakohelyunk\\_2015\\_01.pdf](https://epa.oszk.hu/02600/02638/00002/pdf/EPA02638_lakohelyunk_2015_01.pdf) – Hozzáférés: 2024. augusztus 5.

PÁLFI József (2008): *A hollóházi porcelán*. Hollóháza: Hollóházi Porcelán Manufaktúra Zrt.

PRESZTÓCZKI Zoltán (2015): *Az Alföldi Porcelángyár 50 éve. 1965–2015*. Hódmezővásárhely. [Kézirat.] Továbbá két pozitív kivétel, ahol a tervezőkre és a termékekre is kitérnek:

BENYÓNÉ MOJZSIS Dóra – POLGÁR Mónika (2018): *Törékeny vágyak. Porcelánok a királyi asztaltól a panel-vitrinig. Hüttl Tivadar gyára és az Aquincum Porcelángyár*. Budapest: Óbudai Múzeum. [Kiállítási katalógus.]

MARKSTEINNÉ MOLNÁR Julianna (2019): *A Drasche gyár története. Téglától a porcelánig, porcelángyártás Kőbányán*. Budapest: Kőbányai Önkormányzat.

<sup>54</sup> „A designkultúra kifejezése Maurizio Vitta szerint a diszciplínák, jelenségek, ismeretek, analitikus eszközök és filozófiák azon teljességét sugallja, amelyet hasznos tárgyak tervezésekor kell figyelembe vennünk, amennyiben e tárgyakat egyre összetettebb és egyre nehezebben megragadható gazdasági és társadalmi modellek kontextusában készítjük el, terjesztjük és használjuk a világban.”

SZENTPÉTERI Márton (2013): A tervezett tárgyak életrajza. In *Helikon*. 59. évf. 2. szám, 91–121. [Az idézet forrása a 101. oldal. A szerző Maurizio Vitta tanulmányára hivatkozik. VITTA, Maurizio (1989): The Meaning of Design. In *Design Discourse. History. Theory. Criticism*. Victor Margolin (editor), Chicago–London: The University of Chicago Press, 31–41. A cikk eredetileg a Design Issues 1985. őszi számában jelent meg. VITTA, Maurizio – NELLES, Juliette (1985): The Meaning of Design. In *Design Issues*. vol. 2, no. 2, 3–8.]

<sup>55</sup> „Mint Guy Julier is írja, a designkultúra poszt-diszciplináris kutatási területe mindennapi életünk s az azt elemi értelemben formáló tervezett környezet anyagi és immateriális összefüggéseinek teljességét foglalja magában, s így korántsem korlátozódik annak materiális dimenziójára. Jóllehet e terület egyfelől képekben, szavakban, formákban és terekben artikulálódik, ugyanakkor diskurzusokkal, cselekvésekkel, meggyőződésekkel, kulturális struktúrákkal és kapcsolatrendszerekkel is törődik. Némileg egyszerűbben tehát a designkultúra egyfelől a tervezett környezet anyagi dimenzióit – azaz a testtel tapasztalható fizikai

többek között – a designtörténet, az irodalomtudományok, a kulturális antropológia, az új anyagikultúra-kutatás, az eszme- és kultúrtörténet kulturális fordulatait adaptáló és kritikával szintetizáló, inter- vagy poszt-diszciplináris formája. Tágabban értelmezve a designkultúra olyan ernyőfogalom, amely minden designdiskurzusra kiterjeszhető.<sup>56</sup> Dolgozatomban gyakran használom a *kerámia*kultúra kifejezést, amelyet a designkultúra részének tekintek, annak az előbbi, tágan értett meghatározásának értelmében, mely ernyőfogalomként magába foglalja a kerámia szerteágazó területeit, műfajait, jelenségeit.

A designkultúra területéről több módszert is alkalmaztam, melyeket a tudományterület hazai képviselői közül a már idézett Szentpéteri Márton kutatásaiból és tanulmányaiból ismertem meg.<sup>57</sup> Az első nem is egy módszer, hanem egy alapvető állítás az anyagi kultúráról: a kultúra háromdimenziós produktumai – ezek között a tárgyak – önmagukban is lehetnek tudásformák, illetve a tudás forrásai. *„Meggyőződésem [...], hogy az eszme- és kultúrtörténészek, különösen pedig a designtörténészek nem hagyhatják figyelmen kívül a történeti források vagy nyomok harmadik csoportját, amit architekturális forráscsoportnak nevezek a továbbiakban. E felfogás szerint architekturális forrásnak számít minden háromdimenziós kulturális produktum, legyen szó akár ruháról, akár épületről, akár bútorról, vagy akár éppen egy kanálról. Ezek a források ugyanis olyan sajátosságokkal bírnak, melyek érdemben különböztetik meg őket a szöveges, képi avagy emblematis (képes-szöveges) forrástípusoktól.”*<sup>58</sup>

A módszer ehhez az állításhoz kapcsolódik, ugyanis az architekturális források – témám szempontjából a tervezett tárgyak – vizsgálata, nem korlátozódhat csupán a vizualitásra, ahhoz minél több érzékszervünk tapasztalatát be kell vonnunk. Itt most nem is említve a háromdimenziós tárgyról készült két- vagy nulldimenziós közvetítő médiumok megtévesztő, félrevezető sajátosságait. Ha egy kerámia tárgyat nem tudunk kézbe venni, ha nem érezzük annak anyagi tulajdonságait – úgymint súly, falvastagság, porozitás, a tárgyat borító máz textúrája etc. –, akkor nem tudjuk bizonyossággal megállapítani a tárgy készítése technikáját, vagyis korlátozzuk a tárgyról megfogalmazható releváns állításaink számát, mert ilyenkor az empirikus kutatás lehetőségei keretek közé szorulnak. A múzeumi leltározás gyakorlatában alapvető, hogy

---

*teret –, másfelől az ezekhez kapcsolódó diskurzusokat, narratívákat és mítoszokat öleli fel – azaz a szellem számára megnyíló diszkurzív teret.”*

SZENTPÉTERI Márton (2013): *id. mű*, 101. [A szerző Guy Julier kötetére hivatkozik. JULIER, Guy (2008 [2000]): *The Culture of Design*. London: Sage.]

<sup>56</sup> SZENTPÉTERI Márton (2014): A dizájn-kultúra [sic!] csinosodása. Avagy, hogyan műveljük a dizájn-kultúra [sic!] tudományát. In *Korunk*. 25. évf. 2. szám, 8–20.

<sup>57</sup> Szentpéteri Márton – a dolgozatom vonatkozásában – három meghatározó publikációja: SZENTPÉTERI Márton (2010): *Design és kultúra. Befogadó designkultúra*. Budapest: Építészfórum Kiadói Kft.

SZENTPÉTERI Márton (2012): Tepsik és éjjelik (Magyar Designmúzeum). In *BUKSZ – Budapesti Könyvszemle*. 24. évf. 2. szám, 152–158.

SZENTPÉTERI Márton (2013): *id. mű*.

<sup>58</sup> SZENTPÉTERI Márton (2010): *id. mű*, 19–20.

a tárgy alapadatainak megállapításához az autopszia módszerét kell alkalmazni. Kizárólag képek alapján nem lehet teljes meggyőződéssel releváns információkat leolvasni egy háromdimenziós tárgyról: szemünk csak sejtheti, amit például tapintásunk igazolhat.

Szentpéteri tanulmányaiban a fenti összefüggést – többek között – Victor Papanek, Adrian Forty, Guy Julier, Scott Lash, Hans Ulrich Gumbrecht, Karin Dannelh és Alexander Baumgarten munkáin keresztül vezeti le.<sup>59</sup> Baumgarten az esztétika eredeti értelmét az érzéki megismerés, az összetett érzékelés tökéletesítésében határozta meg, amely a szépséghez vezet.<sup>60</sup> Ebbe a sorba ugyanakkor beleillik a diszciplínaalapító Johann Joachim Winckelmann is. Winckelmann *Az ókori művészet története* című művében megfigyelhető egy fontos módszertani váltás. Míg az 1755-ös *Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban* című tanulmányában jobbára filológiai érvekkel dolgozott, addig fent említett könyvében jóval meghatározóbb a műalkotásokból kiinduló vizsgálat. Ez a szemléletváltás nyilván annak is köszönhető, hogy összefoglaló művét, Winckelmann már nem Drezdában, hanem – a görög másolatokban, és ókori feltárásokban gazdag – Rómában írta meg. Winckelmann szakított a művészletrajzokon alapuló elemzéssel, és helyette a konkrét műalkotásból kiinduló vizsgálatot alkalmazott. Tudományos keretet adott a művészettörténetnek, a művek formai azonosságának keresésével, azok rendszerezésével, végül típusok meghatározásával. Ezzel elindította a művészettörténet paradigmáinak formalista irányzatát, amely magába foglalja: a stílustörténetet, a stíluskritikát, a morfológiát, a tipológiát és a művészeti földrajzot.<sup>61</sup>

Winckelmann Rómába érkezése után következetesen az autopszia, vagyis az eredeti művek saját szemünkkel, saját érzékszerveinkkel történő látása, illetve megtapasztalása mellett érvelt.<sup>62</sup> „Az autopsziát Winckelmann nemcsak saját szakszerű kutatása, a keletkező művészettörténet szempontjából tekintette elengedhetetlennek, hanem a kultúra alapvető érdekének is látta.”<sup>63</sup>

Winckelmann a korabeli műértők két típusát egyesítette: a szem és az írás emberét. Az előbbi a gyakorlati műértő (*connoisseur*), az utóbbi a filológus (*eruditus*). Római

<sup>59</sup> SZENTPÉTERI Márton (2012): *id. mű.*

SZENTPÉTERI Márton (2013): *id. mű.*

<sup>60</sup> BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb (1999): *Esztétika*. Bolonyai Gábor (ford.), Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.

<sup>61</sup> Winckelmann munkásságának jelentőségéről lásd például:

MAROSI Ernő (vál., ford., előszó) (1976): A klasszicizmus és a romantika: a művészettörténet mint filozófiai tudományág. In *Emlék márványból vagy homokkőből. Öt évszázad írásai a művészettörténet történetéből*. Budapest: Corvina Kiadó, 43–62.

RADNÓTI Sándor (2010): *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.

<sup>62</sup> „Az érzéki megfigyelés hangsúlyozott elsőbbsége nyilvánvaló rokonságban áll a kor megfigyelésre alapozott természettudományaival, a botanikával, a zoológiával, a geológiával, nem utolsósorban pedig az autopsziának hagyományosan nagy jelentőséget tulajdonító medicinával [patológiával – NP], amit Winckelmann az 1741/42-es tanévben hallgatott is Jénában.”

RADNÓTI Sándor (2010): *id. mű*, 114–115.

<sup>63</sup> RADNÓTI Sándor (2010): *id. mű*, 137.

tapasztalatainak hatására vizsgálatának időrendiségében az autopszia megelőzte a történeti kutatásokat: „[...] Winckelmann az autopszián alapuló esztétikai ítéletből kiindulva fordul az irodalmi forrásokhoz. A szemnek elsőbbsége van az írással szemben.”<sup>64</sup>

A tárgyak, a tervezett tárgyak empirikus vizsgálatához keretrendszerként ad az új anyagkultúra-kutatásokból eredő tárgyéletrajz módszere. A tervezett tárgy Szentpéteri meghatározása szerint minimum három sajátossággal bír: fizikai tárgy, valamilyen célra, intencióval hozták létre és van kulturális jelentése/jelentősége.<sup>65</sup> A tárgyéletrajz módszere Igor Kopytoff antropológus nevével forrt össze. A lényege, hogy a tárgyak életútját az emberi életrajzhoz hasonlóan fel lehet állítani: létrehozásuktól megvásárlásukon és használatukon át megsemmisülésükig. *„Ha egy dolog életrajzával foglalkozunk, hasonló kérdéseket tehetünk fel, mint a személyek életrajzával kapcsolatban: szociológiai értelemben milyen életrajzi lehetőségek kapcsolódnak a kérdéses dolog státuszához az adott kultúrában és időszakban, illetve azok milyen módon valósulnak meg? Honnan származik az adott dolog, és ki készítette? Milyen életutat járt be idáig, és mit tekintenek az emberek az ilyen dolgok ideális életútjának? Milyen korokat vagy periódusokat különítenek el a dolog életében, és milyen kulturális markereket társítanak azokhoz? Hogyan változik a dolog használata az idő előrehaladtával, és mi történik vele akkor, amikor használhatóságának végére ér?”*<sup>66</sup>

Kopytoff a tárgyéletrajzot a kommodifikáció (áruvá tétel) és a szingularizáció (személyessé vagy egyedivé tétel) állapotának dinamikáján keresztül vezeti le. A tárgyéletrajz ezen felül a tárgy és annak készítője/felhasználója/birtokosa között kölcsönös interakciót, szubjektum-, illetve személyiségformáló hatást feltételez. A tárgyakat szubjektumok tervezik, készítik, használják, miközben a tárgyak is formálják használóik személyiségét.<sup>67</sup> Szentpéteri ezt még kiegészíti Csíkszentmihályi Mihály és Eugene Halton kultiváció fogalmával is,<sup>68</sup> amely leegyszerűsítve: a kölcsönös művelés a tárgy és az egyén között. *„Miközben az ember létrehozza és használja a tárgyakat, s így műveli azokat, a sohasem semleges tárgyak is művelik a személyiségét, formálják identitását. A tárgyakat sajátos objektivitással bíró jelekként kezelő modell tehát*

<sup>64</sup> RADNÓTI Sándor (2010): *id. mű*, 149.

<sup>65</sup> SZENTPÉTERI Márton (2013): *id. mű*, 106.

<sup>66</sup> KOPYTOFF, Igor (2008 [1986]): A dolgok kulturális életrajza: a kommodifikáció mint folyamat. Sajó Tamás (ford.) In *Replika*. 63. szám, 107–129. [Az idézet forrás a 109. oldal.]

<sup>67</sup> A szubjektumok tárgykötő és a tárgyak szubjektumformáló hatásáról, valamint az új anyagkultúra-kutatás fordulatáról lásd:

BERTA Péter (2008): Szubjektumok alkotta tárgyak – tárgyak által konstruált szubjektumok. Interakció, kölcsönhatás, egymásra utaltság: az „új” anyagkultúra-kutatásról. In *Replika*. 63. szám, 29–60.

<sup>68</sup> CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály – HALTON, Eugene (2011 [1981]): *id. mű*.

Csíkszentmihályi és Halton kötete egy empirikus szociológiai felmérésre épül, amelyben az otthon tárgyainak szimbolikus jelentéstartalmait vizsgálták. Az 1977 és 1978 között végzett terepkutatás során, 315 embert interjúztattak Chicagóban és elővárosaiban (Rogers Parkban és Evanstonban). Művük eredeti címe – *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self* – jobban utal a szerzőpáros kutatásának céljaira.

*lényegében a személyiségünk rendjéért szavatoló tapasztalati keretként értelmezi a tárgyakat.”<sup>69</sup>*

A múzeumi gyakorlatban egy (tervezett) tárgy életrajzának idővonala nem csupán addig követhető, amíg az bekerült a gyűjteménybe, azaz tárgyból műtárggyá változik a státusza. Életrajza folytatódik például állapotváltozásainak dokumentálásával (lásd állapotmegóvás, restaurálás), és a kommodifikáció-szingularizáció dinamikája is fennmarad, fenntartható. Ha egy műtárgy kiállításon szerepel, publikációk, kiállítási katalógusok, professzionális műtárgy- és amatőr fotók készülnek róla, nem is említve a múzeumshopok termékeiben való megjelenését: újra áruvá válik. Ha nem is teljes és lényegi fizikai valójában, ám reprezentációi, másolatai révén újra megvásárolható lesz. Az etikai, műtárgyvédelmi, múzeumszakmai és gazdasági szempontok mellett, talán ez a mozzanat is hozzájárult a néhány évtizede még élő gyakorlat a műtárgymásolatok készítésének és múzeumi forgalmazásának beszüntetéséhez.

Az identitásformáló interakció a műtárgy és annak nézője között egy kiállítási szituációban is létrejöhet, még akkor is, ha a látogató a legtöbb esetben csupán a vizuális műbefogadásra támaszkodhat. A műtárgy és annak kezelője, kutatója, restaurátora, kurátora között nincs efféle korlátozás az érzékszervi megismerésben. A kultiváció, azaz a kölcsönös művelés vizsgálata is releváns a műtárgyak és a múzeumi szakemberek relációjában. Továbbá egy múzeumi szakember az adott műtárggyal való foglalatosskodás során szingularizálja is a tárgyat, mivel az ő munkájának része lesz. Ehhez az a tényező is sokban hozzájárul, hogy a legtöbb múzeumi tárgytörténész oknofil személyiség, az átlagosnál magasabb tárgy kötődési szinttel.

A kutatás módszereinek kijelölésekor kérdésként fogalmazódott meg bennem, hogy a tárgyakból mint tudásformákból kiindulva, az autopszia gyakorlatára építő múzeumi munka, valamint a tárgyéletrajz, a (társadalom)történeti kontextus, továbbá egy tervező monografikus életművének bemutatása hogyan fogható össze, működhet-e együtt ez a sokféle fogaskerék a gyakorlatban. A designkultúra-tudomány számos diszciplína paradigmáit képes sikerrel adaptálni az elméleti kutatás során, ám a gyakorlati alkalmazás példáiból jóval kevesebb található. A dolgozatban kísérletet teszek arra, hogy az előbb felsorolt kutatási aspektusokat és célokat egy egységes tartalommal gyűrjem össze, amelyben az elmélet és a gyakorlat egymásra épül. Nem kívánok új módszertani példázatot felállítani, a célom továbbra is Ambrus Éva porcelántervezői karrierjének minél szélesebb körű bemutatása. Ugyanakkor a fókusz megtartása érdekében úgy gondolom, hogy érdemes kijelölni egy olyan emblematikus tárgyegyüttest Ambrus munkásságából, amelyhez mindig vissza lehet térni a különböző irányú kitekintések után, és amelyen a legtöbb kutatási módszer és szempontrendszer alkalmazható. E tárgyegyüttesnek az UNISSET-212 készletet jelölöm ki, amely mind a tervezésemélet, mind a gyártás és a kereskedelmi forgalmazás, mind az analógiák, mind pedig a készlet utóélete felől vizsgálva komplex alkotás.

<sup>69</sup> SZENTPÉTERI Márton (2013): *id. mű*, 109–110.

A dolgozat következő fejezeteiben elsőként egy történeti krónikát vázlok fel az 1948 és 1989 közötti időszak magyar kerámia kultúrájának áttekintésére. Ebben az egzakt keretrendszerben, történeti kontextusba helyezve tárgyalom az Alföldi Porcelángyár négy tervezőjének életművét, leginkább természetesen Ambrus Éváét. A tervezők után az általuk tervezett tárgyak történeti ívét vázlok fel, amely egyben a vásárhelyi edénygyár történetét is kirajzolja. Külön alfejezetben tárgyalom a termékek dekorálásának kérdéskörét. Az ötödik fejezet utolsó egységében Ambrus Éva porcelántervezői tevékenységének – az előbb már kijelölt – központi művét, az UNISSET-212 vendéglátóipari edénycsalád tárgyéletrajzát, valamint a készlet magyar és nemzetközi párhuzamait mutatom be, amely egyúttal a korszak tárgykultúrájának finomkerámiaipari vonulatairól is tudósít. Végül Ambrus Éva tervezői praxisának és tárgyainak kulturális jelentőségét vizsgálom különböző példákön és reflexiókon keresztül, közvetlen és közvetett kapcsolódási pontokat keresve.

III. KRÓNIKA<sup>70</sup>

*„Vissza kell térnünk a múltba,  
mert tudjuk, hogy az változik a leginkább.”*  
(A hó társadalma [La Sociedad de la Nieve])

A jelen fejezet célja, hogy feltérképezze a magyar kerámiakultúra 1948 és 1989 közötti időszakának történetét, működésének főbb területeit, valamint megkíséreljen összefüggésrendszert felállítani a korszak meghatározó eseményei, intézményei és szereplői között. E történeti ívben az egyik legmeghatározóbb aktor a Finomkerámiapari Művek (FIM), amely központi szervként fogta össze a legjelentősebb kerámia- és porcelángyárak tevékenységét, így az Alföldi Porcelángyárét is. A FIM és az Alföldi Porcelángyár működéséhez köthető események ezért kiemelt hangsúllyal szerepelnek. A fejezet összeállításához szekunder forrásokat, átfogó szaktörténeti kiadványokat, a korabeli sajtó tudósításait és kritikáit, művészeti és kiállítási katalógusokat használtam. A téma összetettsége miatt egy rövid bevezetőt követően, kronologikusan, a meghatározó évekhez kapcsolódó főbb események tükrében, krónikaként kívánom bemutatni az államosítás és a rendszerváltás közötti magyar kerámiakultúra történetét.

A krónika, amely a történeti események felsorolásából, láncolatából áll, nem vagy jóval kevesebb történeti reprezentációt, jelentésadó narrációt tartalmaz, mint a történetírás.<sup>71</sup> A harmadik fejezet munkamódszerével ellentétben állnak a negyedik

<sup>70</sup> A fejezet az alábbi tanulmányom átdolgozott és bővített változata:

NOVÁK, Piroška (2021): Chronicle of the Fine Ceramics Industry Works. In *Ars Decorativa 35. Yearbook of the Museum of Applied Arts*. Zsombor Jékely (editor), Judit Király (copy editor), Charles Horton (English text), Budapest: Museum of Applied Arts, 133–164.

<sup>71</sup> Hayden White amerikai történetfilozófus posztmodern történetírásának és a *történeti tropológia* néven kidolgozott reprezentáció-elméletének összefoglalását lásd Gyáni Gábor kötetében, amelyből hosszabban idézek: „A történetírás, állítja White, olyan poétikai-nyelvi eszközökkel létrehozott mentális konstrukció, amely azért keltheti a valóság benyomását, mert mondanivalóval (jelentéssel) látja el a narrációban előadott múltbéli események láncolatát. A jelentés, amely a történet formáját és tartalmát egyaránt megszabja, a morális lét egyfajta rendjéből fakad. Oly módon lesz tehát történelem a narratíva jóvoltából, hogy a múltban egyszer megtörtént vagy ismétlődően események történeti reprezentációja a múlt valóságát a maga teljességében, belső összefüggésében, ugyanakkor végső befejezettségében idézi meg. Vagyis, szerinte, a történetírói reprezentáció az események kusza sokaságából, kaotikus rendetlenségéből nem közvetlenül, hanem az események (a múlt) tényekké (történelemmé) alakításával születik. Az önmagában minden különösebb értelem nélküli múlt erkölcsi jelentésre pedig oly módon tesz szert, hogy a történész kiaknázza a narráció nyelvi, retorikai és kompozíciós technikáiban rejlő lehetőségeket: »Ebben a tekintetben a történetírás nem kevésbé a fikció formája, mint a regény a történelmi ábrázolásé.«

A történetírás, vagyis a természetes narráció éppúgy konstruál tehát, mint a mesterséges narráció (a fiktív elbeszélés), ám éppen ebből is adódik, hogy a reprezentációnak ez a formája más, helyesebben több, mint az annales vagy a krónika. Bár az utóbbiak közelebb állnak a múlt pusztá eseményeihez, viszont teljesen hiányzik belőlük a történelemnek tulajdonított értelem, melyet a történelem narratívája a múltból tanulságként leszűr.”

fejezetben közreadott tervezői életpályák, amelyekben az eseményeket narrációvá fűztem össze, egy történetet konstruáltam, ahol lehetett ott az oral history gyakorlatát követve, amely szintén egy szubjektív narratív konstrukció.<sup>72</sup> Szándékom szerint dolgozatomban a történeti krónika és a történetírás kiegészítik egymást, a minél teljesebb összkép bemutatására törekedve a választott témáról.

A magyar szilikátipar, azon belül is a nagyobb finomkerámiaipari gyárak és manufaktúrák történetének drasztikus fordulata volt az 1948–1949-es államosítás, és a szocialista gazdaságpolitikai berendezkedés nyomán a centralizált, központi tervutasításos rendszer bevezetése. Ennek lényege, hogy az országon belül megszüntették a tőkés rendszerű, kapitalista piaci versenyt, az irányítás alá vont – a továbbiakban vállalatként működő – üzemek szigorú termelési profilja megakadályozta a konkurencia kialakulását. A 19–20. század fordulóján prosperáló, a két világháború között pedig eredményesen újraszerveződő magyar kerámia- és porcelángyárak elvesztették önállóságukat, számos összevonás, szervezeti átalakítás, ám elsősorban az addig, a gyáraknak nevet szerző termékprofil átírása történt meg. A második világháborút követő jóvátételi kötelezettség, a sürgető újjáépítési, iparosítási és villamosítási feladatok hatására a munkára fogható, épen maradt gyárakban műszaki kerámiák termelésére tértek át, főként kis- és nagyfeszültségű porcelán szigetelőket gyártottak már az első három (1947–1949), majd az első ötéves tervben (1950–1954) előírt kvóta szerint. A korszakot jellemző hiánygazdálkodás e területet is meghatározta: a háztartási (közsükségleti) és díszkerámiák gyártása szinte teljesen megszűnt. Olyan neves, régi tradíciókkal rendelkező gyárakban tértek át a műszaki porcelánok termelésére, mint a Hollóházi és a Zsolnay gyár,<sup>73</sup> a Herendi Porcelángyár esetében meghagyták a jelentős exportbevételt produkáló, kézműves technikára épülő, hagyományos díszmű- és edénygyártást, ami azonban állandó és kényes szakmaközi vitákat generált.

A magyar agyagművesség kezdeteitől indulva, a korszak finomkerámiaipari gyárainak történetét, alapításuktól 1970-ig, a történelmi változások szerinti szakaszokban, részletesen adatolva – táblázatokban közreadva a termelési profilt, az évenként elért hasznot tonnában és forintban – ismerteti Grofcsik János és Reichard Ernő 1973-ban megjelent kötete,<sup>74</sup> amelyből pontosan követhetőek és rekonstruálhatók a fentebb

---

GYÁNI Gábor (2000): *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest: Napvilág Kiadó, 23. [Kiemelések az eredetiben.]

<sup>72</sup> Erről bővebben lásd:

GYÁNI Gábor (2000): Emlékezés és oral history. In *id. mű*, 128–144.

<sup>73</sup> A Zsolnay gyár rendkívül gazdag és szerteágazó termékkínálatában már 1885-től szerepelt a műszaki porcelánok gyártása, ám az államosítástól 1953-ig ez volt az üzem előírt legfőbb tevékenysége. A gyár neve 1948 tavaszán történt államosítása után Pécsi Zsolnay Porcelángyár N.V. lett, később Pécsi Porcelángyár; az alapító Zsolnay család nevét 1974-től viselhetette újra.

<sup>74</sup> A korszak hazai kerámia kultúrájának egyik legfontosabb forrása Grofcsik János és Reichard Ernő könyve, ami részben a Finomkerámiaipari Művek kiadásában jelent meg. Történeti és technológiai fókusz mellett, a kötet érdeme naprakészsége és a teljes terület bemutatásának igénye, amelynek



említett változások.<sup>75</sup> Ez vonatkozik a szervezeti átalakításokra is, amik az államosítástól kezdődően gyakran évenként módosultak, nem csupán nevükben, hanem személyi kérdésekben egyaránt. „Az államosításkor a nagyobb ipari vállalatokat a kinevezett vállalatvezetők vették állami tulajdonba. Az államosított vállalatok központi irányítására az illető szakminisztériumok keretében működő igazgatóságokat létesítettek.

*A finomkerámiaipari vállalatok az államosítást követően 1948 áprilisában megalakult Mész-, Cement- és Üvegipari Igazgatóság felügyelete alá kerültek az Iparügyi Minisztériumban. [...] Ennek az igazgatóságnak irányítása alá tartoztak az 1948 szeptemberében létrehozott alábbi ipari központok: Mész- és Cementipari Központ, Üvegipari Központ és Finomkerámiaipari Központ.*

*[...] 1952 februárjában megalakult az Építőanyagipari Minisztérium, melybe mindhárom iparág átkerült. Az 1953. január 1-ével megalakult önálló 8. sz. Finomkerámiaipari Igazgatóság vezetésével Simó Józsefet bízták meg, helyettese Fodor Zoltán lett.”<sup>76</sup>*

1956 forradalmi eseményei, a megtorlás, majd a politikai és gazdasági konszolidáció évei után előtérbe kerültek a fogyasztói igények, az általános jólét és az életszínvonal emelésének kérdései, ami a finomkerámiaipar szervezésében is jelentős változásokat hívott életre. „1963. július 1-én az iparigazgatóságok megszűntek a minisztériumban és egyidejűleg megalakították a Finomkerámiaipari Országos Vállalatot (FOV). Az Országos Vállalat vezérigazgatójává Habuda Ádámot, a Kőbányai Porcelángyár igazgatóját nevezték ki, helyettesei műszaki igazgatói címmel Richter Vladimir, gazdasági igazgatói címmel Dr. Tütő László lettek.”<sup>77</sup>

A FOV a megszűnt Építésügyi iparigazgatóságok hatáskörébe tartozó hét gyárból alakult: Budapesti Porcelángyár, Gránit Csiszolókorong- és Kőedénygyár, Herendi Porcelángyár, Hollóházi Porcelángyár, Kőbányai Porcelángyár, Pécsi Porcelángyár, Romhányi Cserépkályhagyár. Itt érdemes megemlíteni a kerámiaipar durva- és finomkerámiai területei közötti különbséget Grofcsik és Reichard kötete alapján, ami egyben felvázolja a FOV gyárainak a két terület közötti gyakorlati átjárhatóságot mutató, főbb termékprofilját is. „Elvileg a durvakerámiaipar körébe a téglá-, cserépipar, a tűzállóanyagipar, a durva kőanyagáruk gyártása, míg a finomkerámiaipar körébe az edény és díszműáruk, egészségügyikerámiai [sic!] cikkek, falburkoló és padlólapok, mázas kőanyag, elektrokerámiai és műszaki kerámiai anyagok gyártásával foglalkozó iparok tartoznak.

---

mentén azokat a kerámiai üzemeket és szövetkezeteket is ismerteti, melyek nem tartoztak a FIM irányítása alá.

GROFCSIK János – REICHARD Ernő (1973): *id. mű.*

<sup>75</sup> A magyar finomkerámiaipar második világháború utáni időszakát és az államosítást követő éveit tekinti át a Magyar Kerámia Szövetség kiadásában megjelent tanulmánykötet, amely levéltári forráskutatásra épül.

KISS András – SZŰTS István Gergely (szerk.) (2021): *Tanulmányok a magyar kerámiaipar második világháború utáni történetéből.* Budapest: Magyar Kerámia Szövetség. [A tanulmányok szerzői: Kiss András, Pálfi József, Szűts István Gergely.]

<sup>76</sup> GROFCSIK – REICHARD (1973): *id. mű,* 170–171.

<sup>77</sup> GROFCSIK – REICHARD (1973): *id. mű,* 171.

*Ez az elvi elválasztás azonban a gyakorlatban soha nem jut teljesen érvényre. Vannak és voltak gyárak, ill. vállalatok, nemcsak nálunk, hanem külföldön is, amelyek mind durva kerámiai, mind finomkerámiai cikket egyaránt előállítanak, azonkívül az ipar profilozása sem mindig oldható meg tisztán az elvi alap szerint.”<sup>78</sup>*

A FOV 1968-tól Finomkerámiai Művek (FIM) néven működött, jogi személyként, azonos vezetőséggel, ám ekkor már nyolc gyár (tizenegy üzem)<sup>79</sup> tevékenységét irányította, határozta meg és ellenőrizte az adott vállalat termékprofilját- és kínálatát, valamint a gyártási és forgalmazási struktúrát, és döntött személyi kérdésekben, így a gyári tervezők alkalmazásáról is. A FIM szervezte meg gyárainak alapanyag ellátását, technológiai fejlesztését, korszerűsítését. A FIM tevékenységei közé tartozott a gyáraiban előállított termékek reklámozása, bemutatása, valamint bel- és külföldi kereskedelmük megszervezése és támogatása. Szerteágazó feladatainak részét képezte az is, hogy együttműködött a korszak művészetét, azon belül is iparművészetét irányító szervezetekkel,<sup>80</sup> szakirányú kutatóintézeteivel,<sup>81</sup> valamint a tervezőket képző oktatási intézményekkel.<sup>82</sup> A FIM állandó résztvevője volt a szakmai konferenciáknak,

<sup>78</sup> GROFCSIK – REICHARD (1973): *id. mű*, 22.

<sup>79</sup> A FIM az alábbi gyárakat irányította: Alföldi Porcelángyár, Budapesti Porcelángyár, Gránit Csiszolókorong- és Kőedénygyár, Herendi Porcelángyár, Hódmezővásárhelyi Majolikagyár (1971-től az Alföldi Porcelángyár üzemegységeként), Hollóházi Porcelángyár, Kalocsai Porcelánfestő Üzem (1971-től az Alföldi Porcelángyár irányítása alatt), Kőbányai Porcelángyár, Pécsi Porcelángyár, Romhányi Építési Kerámiagyár, Városlódi Majolikagyár (1969-től a Herendi Porcelángyár üzemegységeként).

<sup>80</sup> A tanulmány keretei nem engedik, hogy ezek történetét, feladatait és jogköreit, felépítésük hierarchiáját tárgyaljam, ezért csupán felsorolom e szervezeteket: Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége (1949), ARTEX Külkereskedelmi Vállalat (1949), Képzőművészeti Alap (1952), Iparművészeti Tanács (1954), Iparművészeti Vállalat (1954), Képző- és Iparművészeti Lektorátus (1963), Ipari Formatervezési Tanács (1975), Ipari Formatervezési Tájékoztató Központ (Design Center, 1975). A témáról bővebben lásd például:

ERNYEY Gyula (1998): Iparművészetünk alakulása 1945–1977. In *id. mű*, 54–64.

ERNYEY Gyula (1998): Juhász László és az Iparművészeti Tanács. In *id. mű*, 85–97.

ERNYEY Gyula (2016): Iparművészeti Tanács és szocmodern. In *Bozzay Dezső és pályatársai. Ipari művészet és modernizáció Magyarországon*. Budapest: FUGA Budapesti Építészeti Központ. 125–171.

MAYER Kitti – SZŐNYEG-SZEGVÁRI Eszter (2019): *A Design Center. A hazai design intézményrendszere 1975 és 1991 között*. [A Moholy-Nagy Formatervezési Ösztöndíj keretében megvalósult kutatás kézirat.] Művészet az iparban. Az Iparművészeti Tanács kiállítási archívuma [Szőnyeg-Szegvári Eszter kutatása a Kállai Ernő művészettörténeti és műkritikus ösztöndíj keretein belül valósult meg 2015 és 2017 között, az online adatbázis létrejöttét a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.]

Forrás: <http://www.muveszetaziparban.hu/hu/kronika> – Hozzáférés: 2024. július 25.

VADAS József (1979): A mai magyar iparművészet struktúrája. In *A Művészi Ipartól az Ipari Művészetig*. Budapest: Corvina Kiadó, 125–130.

VADAS József (1985): Az Iparművészeti Tanács. In *id. mű*, 323–340.

VADAS József (1985): Az Iparművészeti Vállalat. In *id. mű*, 361–383.

<sup>81</sup> Többek között a Szilikátipari Központi Kutató és Tervező Intézettel, valamint az 1949-ben alapított Szilikátipari Tudományos Egyesülettel (SZTE), amelynek *Építőanyag* című lapja rendkívül fontos forrásként szolgál, ugyanis a szilikátmérnökök, kémikusok, kutatók mellett, művészettörténészek is gyakran publikáltak benne.

<sup>82</sup> Elsősorban a Magyar Iparművészeti Főiskolával, annak is kerámia- és porcelántervező képzéseivel. A témáról bővebben lásd:

KÁDASI Éva (szerk.) (2010): *100/50. 100 éves kerámia oktatás. 50 éves üveg oktatás*. Budapest: Moholy-Nagy Művészeti Egyetem.

ankétoknak, támogatóként szerepel a neve a kerámiakultúra meghatározó eseményeinél.

A FIM munkája – feladatait felsorolva, lejegyezve – egységes, következetes képet tükröz. Ám 1982-ig tartó fennállásáig nem tudott megoldani olyan alapvető problémákat, amelyek újra és újra felbukkannak a korabeli forrásokban, hol óvatos, hol egészen nyílt megfogalmazásban. Ilyen problémák voltak például: a jó minőségben, nagyipari mennyiségben gyártott, korszerű háztartási edénykészletek, szaniterárúk, fal- és padlóburkoló lapok, egyszóval a típustárgyak bevezetése; a dekormatricák sokfélesége mögé rejtett valódi termékkínálat állandósult hiánya; a díszműárúk művészi kvalitásának kérdései; a népművészet értékeinek ideologikus beemelése a tömegtermelésbe; a gyárakban dolgozó diplomás tervezőművészek helyzete; az ipar, a kereskedelem és a fogyasztók igényeinek és érdekeinek összehangolására tett meddő kísérletek. E kérdéseket az alábbi krónikában is igyekszem érinteni és ahol lehet, jobban kifejteni.<sup>83</sup>

### III. 1. A magyar kerámiakultúra krónikája 1948–1989

1948-ban a földreform, a szénbányák, a nehézipari üzemek és a bankok után a Magyar Kommunista Munkáspárt Politikai Bizottsága „[...] március 18-i ülésén döntött a minden száz munkásnál több munkavállalót foglalkoztató üzemek, köztük a neves és a kevésbé ismert finomkerámiaipari gyárak államosításáról is. A lista összesen 47 vállalatot és azok leányvállalatait tartalmazta. Az államosításokat 1948. március 25-én, délután jelentették be a nyilvánosság előtt, amikor a kijelölt munkásigazgatókat berendelték a Vasas Szakszervezet budapesti székházába.”<sup>84</sup>

„Az államosítási rendeletet az 1948. április 29-én elfogadott 1948. évi XXV. törvény szentesítette.”<sup>85</sup>

1949-ben tovább folytatódott a kommunista hatalom központosított kiterjesztése, és a magyar nemzetgazdaság erőltetett szovjetizálása. „1949 decemberében sor került a

---

<sup>83</sup> A krónika összeállításához a 80. számú lábjegyzetben felsorolt forrásokon kívül az alábbiakat használtam:

KEVE Mária (1976): Az ipari formatervezés szervezeti élete Magyarországon. Krónika 1945–1975. In *Ipari Forma*. 1976/2, 3–9.

POHÁRNOK Mihály (szerk.) (1985): Krónika 1945–1984. A tárgy- és környezetkultúra fejlesztését érintő fontosabb események. In *Örökség. Tárgy- és környezetkultúra Magyarországon 1945–1985. [Heritage. Design and Man-made Environment in Hungary.]* Budapest: Múcsarnok – Design Center (Magyar Kereskedelmi Kamara – Ipari Formatervezési Tájékoztató Központ), 106–112. [Kiállítási katalógus.]

VALUCH Tibor (2012): Időrendi összefoglaló. In *Hétköznapi élet Kádár János korában*. Budapest: Corvina Kiadó, 183–185.

<sup>84</sup> KISS András (2021): A magyar finomkerámiaipar a második világháborút követő években (1945–1949). In *Tanulmányok a magyar kerámiaipar második világháború utáni történetéből*. Budapest: Magyar Kerámia Szövetség, 11–72. [Az idézet forrása a 47. oldal.]

<sup>85</sup> Uo. [Az idézet forrása a 112. számú lábjegyzet.]

tíz, vagy annál kevesebb munkást foglalkoztató magánvállalatok államosítására. Az akcióban jelentős szerepet kapott a meglepetésszerű végrehajtás. Az államosításról szóló előterjesztés 1949. december 27-én került a Politikai Bizottság elé, és végrehajtását az azt követő napra időzítették. Az intézkedés nyomán több mint 4100 kisebb céget sajátítottak ki.”<sup>86</sup>

1949-ben az Iparművészeti Akadémiát (amely az Országos Iparművészeti Iskola 1946. évi átszervezésével jött létre) Főiskolává alakították és „[...] a művészeti főiskolák reformjához kapcsolódva új szervezeti szabályzatot fogadtak el. [...] A tanulmányi idő öt évre emelkedett, a szakosztályokat főtanszakok, illetve tanszakok váltották fel: belsőépítő főtanszak (bútortervező és belsőépítészeti tanszak), fém főtanszak (fém és ötvös tanszak), kerámiai főtanszak (porcelán és kerámiai tanszak), színpad főtanszak (színpadi díszlettervező, filmdíszlet-tervező, jelmeztervező tanszakok), textil főtanszak (szövöttanyag-tervező, nyomottanyag-tervező, ruhatervező, gobelin-, szőnyegtervező tanszak), valamint tanárképző főtanszak.”<sup>87</sup>

1950-ben megindult a szerszám- és gépipari formatervezés kísérleti oktatása a Magyar Iparművészeti Főiskolán.<sup>88</sup>

1952-ben megnyílt az *I. Iparművészeti Kiállítás* az Ernst Múzeumban, amit 1953-ban követett a második átfogó tárlat *Népművészeti és Iparművészeti Kiállítás* címen, összevonva egymással az iparművészeti és a népművészeti területeket, amely az uralkodó társadalmi osztályok ideologikus megjelenítésének és közelítésének kulturális tükörképe volt.

1954-ben részben az újjáépítési hullámhoz kapcsolódóan bevezették az ún. *kétezrelékes rendeletet*, amely a köztéri művészeti megbízások törvényi háttérét biztosította, és amely számos művész és iparművész számára teremtett munkalehetőséget évtizedeken át.<sup>89</sup> A köztéri alkotások létrejöttének felügyeletét a

<sup>86</sup> KISS András (2021): *id. mű*, 55–56.

<sup>87</sup> PRÉKOPA Ágnes (felelős szerk.) (2005): A szocialista iparművészképzés és a Zugligeti úti új épület. In *id. mű*, 11–13. [Az idézet forrása a 11–12. oldal.]

<sup>88</sup> Erről bővebben lásd:

VADAS József (szerk.) – LENGYEL, Stefan (előszó) (2005): *Design felső fokon. Ipari formatervező-képzés a Magyar Iparművészeti Egyetemen. 1950–2005. [Top Class Design. Industrial Design Studies at the University of Art and Design, Budapest. 1950–2005.]* Budapest: Magyar Iparművészeti Egyetem.

<sup>89</sup> „A központi támogatási rendszer kezdetére az Országos Tervhivatalnak egy 1952. évi utasítása utal, amely az építési beruházások keretösszegéből 0,5 % -ot különít el a művészeti alkotások megvalósítására, és szabályozza a művészeti beruházás szakmai és pénzügyi lebonyolítását. Ezt követően évente, két évente jelennek meg különböző szintű jogszabályok, amely a kérdés korabeli fontosságát mutatja.

Az Országos Tervhivatal elnökének és a Népművelési Miniszternek 1954. évi [53/1954./Tg.E.IX.16./O.T. számú] együttes utasítása a képzőművészeti alkotások céljaira biztosított keret felhasználásáról az építési keretösszeg 2 ‰-ének zárolt beruházási hitelként való megnyitását rendeli. Feltételezhető, hogy innen származik a 2 ‰ és a zárolt keret kifejezés.

A Kormány 1961-ben az állami beruházások éves előirányzatának 1,4 ‰-ét különíti el a művészeti alkotásokra.”

KESZTHELYI Ferencné (2003): A rendszerváltozás utáni köztéri szoborállítás gyakorlata, a pénzügyi kérdések és a zsúrizés. In *Symposion*. 40–49. [Magyarországi Alkotótelepek és Symposionok Társaságának periodikája.]

Népművelési Minisztérium Képzőművészeti Osztálya, 1962-től pedig a Művészeti Alap Lektorátusi Osztálya végezte.

1954 őszen a Magyar Iparművészeti Főiskola egy része az Iparművészeti Múzeum Üllői úti főépületének Kinizsi utcai szárnyából átköltözött a Farkasdy Zoltán építész és munkatársai által, a kor művészetpolitikai ideológiája szerint szocialista realista stílusban, eredetileg a Népművelési Gimnázium számára tervezett Zugligeti úti épületbe.<sup>90</sup> A kerámia és az ötvös tanszakok azonban a Kinizsi utcában maradtak,<sup>91</sup> így hallgatóik és oktatóik ingáztak a két helyszín között.

1955-ben rendezték meg a *III. Iparművészeti és Népművészeti Kiállítást* az Iparművészeti Múzeumban (III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti Kiállítás),<sup>92</sup> az eseményről Domanovszky György írt óvatos, egyben okos, mégis árulkodó kritikai beszámolót. A művészettörténész, etnográfus bírálta az első két kiállítás anyagát, egyrészt a népművészet és az iparművészet összeboronálása, másrészt pedig a porcelán területének addig elenyésző számú megjelenése miatt. Írásában a Herendi, a Hollóházi és a Kőbányai Porcelángyár tervezőinek – Lőrincz István, Rákosi Mátyásné,<sup>93</sup> Várdeák Ildikó – munkáit dicsérte, továbbá említést tett Gorka Géának a Herendi, a Zsolnay és a Budapesti Porcelángyárban végzett edénykísérleteiről is. A cikkben leírt és fotókon bemutatott tárgyak – egy ünnepi alkalmakra szánt étkezéslet, teás- és kávékészletek – egyedi vagy kis szériában készültek; a sorozatgyártással, a közszükségleti cikkekkel kapcsolatban csupán azok hiányát és fejlesztésük igényét tudta detektálni a szerző.<sup>94</sup> [Lásd a Képmelléklet 7–10. képét.]

1955-ben az első öt éves terv (1950–1954) eredményeit értékelték a Finomkerámiai Mérnökök Országos Konferenciáján. Az *Építőanyag* című lap megjelentette Simó József megnyitó beszédét és Fodor Zoltán előadását, aki részletesen és akkurátusan ismertette a termelés növelésének és hatékonyságának területeit, készülvén a második öt éves terv feladataira.<sup>95</sup>

<sup>90</sup> PRÉKOPA Ágnes (felelős szerk.) (2005): *id. mű*, 12.

<sup>91</sup> KÁDASI Éva (szerk.) (2010): *id. mű*, 46.

<sup>92</sup> *III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti Kiállítás*. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 1955. DOMANOVSZKY György (előszó) (1955): *III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti Kiállítás*. Budapest, Keresztényi Ilona (felelős kiadó). [Kiállítási katalógus.] A *III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti Kiállítás* katalógusa online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában. Forrás: <https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=560467> – Hozzáférés: 2024. július 25.

<sup>93</sup> Rákosi Mátyás 1945 és 1956 között a Magyar Kommunista Párt, illetve a Magyar Dolgozók Pártja főtitkára, majd első titkára volt. 1952-től 1953-ig a Magyar Népköztársaság Minisztertanácsának elnöke, 1949 és 1956 között Magyarország korlátlan hatalmú vezetője. A korszak kultúra- és kerámiatörténetének szempontjából figyelemre méltó tény, hogy Rákosi felesége, a jakut származású Feodora Fjodorovna Kornijlova a Magyar Iparművészeti Főiskola hallgatója volt 1948 és 1953 között. 1953-ban diplomázott porcelán szakon, később pedig a Herendi Porcelángyárban festett meg több készletet is az új rendszer értékrendjének szellemében. (Lásd például a Magyarország 1945. évi szovjet „felszabadulásának” 10. évfordulójáról megemlékező dekorral díszített teáskészlet darabjait a MNM KK – Iparművészeti Múzeum Kerámia- és Üveggyűjteményében, ltsz. 56.1564.1–2. főszerzők alatt.)

<sup>94</sup> DOMANOVSZKY György (1956): Porcelánművészetünk jelene és új feladatai. In *Építőanyag*. 1956/3, 95–100.

<sup>95</sup> SIMÓ József (1955): A Finomkerámiai Mérnökök Országos Konferenciája. In *Építőanyag*. 1955/8, 281–282.

1955-ben kezdte meg munkáját az 1954 áprilisában minisztertanácsi rendelettel létrehozott Iparművészeti Tanács, amely számos feladatot látott el. „A minisztertanács az 1049/1954/VI.26-i rendelettel alapította meg a magyar Iparművészeti Tanácsot, mint tárcaközi tanácsadó és véleményező szervezet, melynek elnöke a mindenkori népművelési miniszter volt. A rendelet a Tanács feladatát az ipari termékek művészi színvonalának emelésében, a nagyipari, szövetkezeti és kisiparos termelés folyamatos figyelemmel követésében és szakvéleményezésében, a szaktárcák számára nyújtott tanácsadói, a széleskörű propaganda és ízlésnevelő tevékenységben határozta meg. Titkárai: Juhász László (1954–1967), Czéh József (1970–1972), Szentés Lajos (1972–1975). A szervezet, munkáját szakbizottságokban végezte, ahová tagokat delegáltak az újjáalakult Magyar Képző- és Iparművészek és az Építőművészek Szövetségéből, az érintett szaktárcák (Könnyűipar, Építésügyi, Kohó- és Gépipari, Népművelési, Bel- és Külkereskedelmi Minisztériumok) a nagyüzemi termelés, a kereskedelem képviselői, valamint az Ipari Szövetkezetek Országos Tanácsa (OKISZ) és a Szövetkezetek Országos Szövetsége (SZÖVOSZ).”<sup>96</sup>

Később az Iparművészeti Tanács működése iparesztétikai feladatokkal egészült ki: „A Népművelési Miniszter 2/1955/IV.17/ Np.M. számú rendelete alapján a Tanácsot bízta meg a nagyipari gyártásra kerülő tömegcikk jellegű iparművészeti alkotások terveinek és prototípusainak ellenőrzésével és engedélyezésével, a porcelán, üveg, bútor és ipari-forma területen, a Szövetkezeti Tanács Vállalatok és a magán kisiparosok által készített termékek esetében.”<sup>97</sup>

1957-ben az Iparművészeti Tanács szervezésében nyílt meg a *Művész az iparban* című kiállítássorozat első tárlata, amit számos további követett, egészen a szervezet 1975-ig tartó működéséig. Gyakran csoportosítva mutatták be egy-egy szakág, vagy nagyvállalat iparművészeit, így a FIM tervezőit is.<sup>98</sup>

1957-ben jelent meg az *Ipari Művészet* című lap első száma, amely az Iparművészeti Tanács belső, szakmai tájékoztató folyóirata volt 1975-ig.

---

FODOR Zoltán (1955): A finomkerámiaipari ipar mérnökeinek és technikusainak feladatai a második öt éves tervben. In *Építőanyag*. 1955/8, 282–286.

<sup>96</sup> Művészet az iparban. Az Iparművészeti Tanács kiállítási archívuma – online adatbázis.

Forrás: <http://www.muveszetaziparban.hu/hu/kronika> – Hozzáférés: 2024. július 25.

<sup>97</sup> Uo.

<sup>98</sup> Példaként említhető:

*Művész az iparban: Kemény Zoltán, Kis Edit, Mózer Lászlóné tervezőművészek kiállítása.* Iparművészeti Tanács Bacsó Béla utcai bemutatóterme, 1970. december 15. – 1971. január 9.

*Művész az iparban: Ősz Szabó Antónia, Rénes György, Szekeres Károly kiállítása.* Iparművészeti Múzeum, 1972. április 8. – május 7.

*Művész az iparban: Az 1972. évi szilikátipari pályázatok díjnyertes alkotásainak kiállítása.* Iparművészeti Múzeum, 1972. december 15. – 1973. január 15.

*Művész az iparban: Ambrus Éva, Hamza Erzsébet, Szabó Ilona kiállítása.* Iparművészeti Múzeum, 1973. szeptember 21. – október 6.

*Művész az iparban: Cs. Illés Irén vándorkiállítása.* Iparművészeti Múzeum, Debreceni- és Hajdú-Bihar megyei Művelődési Központ, 1973. november 16. – december 31.

*Művész az iparban: J. Seregély Márta, N. Szonntag Éva, Torma Istvánné, Veress Miklós porcelántervezők.* Iparművészeti Múzeum, 1974. november 22. – december 8.

1958. április 17-én nyílt meg a brüsszeli világkiállítás, amelynek Gádoros Lajos tervezte magyar pavilonja rendkívüli sikert ért el a nehéz és változó körülmények – különösen 1956 eseményei – ellenére.<sup>99</sup> A magyar pavilon iparművészeti kiállításán a modern magyar kerámia nagy triásza – Gádor István, Gorka Géza, Kovács Margit – mellett a fiatalabb generáció is bemutatkozhatott.

1959 decemberében megnyílt a *IV. Országos Iparművészeti Kiállítás* a Múcsarnokban. A kiállításról beszámoló sajtóvisszhangok visszatérő eleme volt, hogy a kiállított tárgyak nincsenek összhangban a fogyasztói igényekkel és áruházi kínálatával: „*Ha összehasonlítjuk az ünnep előtti hetekben szerzett áruházi tapasztalatokat az iparművészeti kiállításon látottakkal, érezzük igazán, mennyire laza még a kapcsolat néhány iparágban az iparművészet és a termelés között.*”<sup>100</sup>

1960-tól lépett életbe az a kötelező bírálati rendelet, ami szabályozta az üveg, kerámia és porcelán dísz tárgyak gyártását és kereskedelmi forgalomba hozatalát. A finomkerámiaipar gyáraiban dolgozó tervezők prototípusait az Iparművészeti Tanács által összehívott szakértői bizottság véleményezte, döntött gyártásba vételükről, vagy javasolt azokon változtatásokat.<sup>101</sup> 1968-tól a kereskedelmi haszonnal kecsegtető, ám művészi színvonal tekintetében gyengébb, vagy anakronisztikusnak ható tárgyak terveire kulturális járulékot is kivethettek, amit a köznyelvben „*giccсадónak*” hívtak.<sup>102</sup>

1960-ban az Iparművészeti Tanács kiadta az *Ipari művészet: Szépség, célszerűség, gazdaságosság* című könyvet, amely gazdag képanyaggal kísérve mutatta be az öltözködéskultúra, a lakáskultúra és az ipari formatervezés terén elért ötéves eredményeket, és azok tervezőit. A finomkerámiaipar vonatkozásában érdemes megjegyezni, hogy továbbra sem voltak a mindennapi használatra alkalmas, nagyipari

---

<sup>99</sup> Az 1958. évi brüsszeli világkiállítás magyar pavilonjáról és eredményeiről bővebben lásd például: BAKOS István (1958): Brüsszeli világkiállítás. In *Ipari Művészet*. 1958/3. 59–64.  
ERNYEY Gyula (2010): Ablak a világra: Brüsszel, 1958. In *id. mű*, 439–456.  
RÓKA Enikő (2001): Az 1958-as brüsszeli világkiállítás magyar pavilonja. In *Pavilon építészet a 19–20. században a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből*. Fehérvári Zoltán – Hajdú Virág – Prakfalvi Endre (szerk.), Budapest: OMVH Magyar Építészeti Múzeum – Pavilon Alapítvány, 169–172.

<sup>100</sup> PÉTER Imre (1960): Iparművészetünk és a közízlés. Jegyzetek a IV. Országos Iparművészeti Kiállításról. In *Népszabadság*. 18. évf. 6. szám (1960. január 8.), 8.

<sup>101</sup> „*Megkezdődik az 1/1960/I.16./Bk.M. számú rendelet előkészítése az üveg, porcelán és kerámia dísz tárgyak forgalmának szabályozásáról. A belföldön készült dísz tárgyakat közvetlen kereskedelmi forgalomba hozatala előtt – művészi színvonaluk biztosítása érdekében – a művelődésügyi-, építésügyi-, könnyűipari miniszterrel, valamint az OKISZ [Országos Kisipari Szövetkezet – NP] és SZÖVOSZ [Szövetkezetek Országos Szövetsége – NP] elnökével egyetértésben a belkereskedelmi miniszter az Iparművészeti Tanács, a Képzőművészeti Alap, ill. a Népi Iparművészeti Tanács jóváhagyására és engedélyezésére bízta. Így az állami vállalatok, a kisipari szövetkezetek, a belkereskedelmi vállalatok kiegészítő üzemei tartoznak a Tanács felügyelete alá. A bírálóbizottság által elfogadott dísz tárgyakat ettől fogva zsűriszámmal kell ellátni és kereskedelmi forgalomba kizárólag ennek birtokában hozhatók (kivételt képeznek a Herendi Porcelángyár már forgalomban lévő termékei).*”

Művészet az iparban. Az Iparművészeti Tanács kiállítási archívuma – online adatbázis.

Forrás: <http://www.muveszetaziparban.hu/hu/kronika> – Hozzáférés: 2024. július 25.

<sup>102</sup> A kulturális járulék a Művelődési Miniszter 1/1968./I.9./ rendelete.

Művészet az iparban. Az Iparművészeti Tanács kiállítási archívuma – online adatbázis.

Forrás: <http://www.muveszetaziparban.hu/hu/az-iparmuveszeti-tanacs/Hatvanas-evek> – Hozzáférés: 2024. július 25.

mennyiségben gyártható, korszerű, teljes étkészletek, csupán kisebb teás- és kávészervizek, kisplasztikák (nippek) és díszműáruk.<sup>103</sup>

1960. december 1-jén kelt levelében az Építésügyi Minisztérium Finomkerámiai Igazgatóságáról Simó József igazgató tájékoztatta a Magyar Iparművészeti Főiskola rektorát, Hincz Gyulát, hogy a második ötéves tervben (1961–1965) a háztartási és díszműáru termelést mind kínálatban, mind pedig művészi színvonalban emelni kívánják. A teljesítmény és minőség növelésének érdekében javasolta, hogy olyan jelölteket vegyenek fel a főiskolára, akik már tanulmányaik megkezdése előtt rendelkeztek üzemi gyakorlattal. Jelezte továbbá, hogy a főiskoláról eddig kikerült és gyárakban elhelyezkedő tervezők közül sokan nem vállalják a vidéki üzemekben történő munkát. Továbbá azt is leírta, hogy a Herendi és a Pécsi Porcelángyárban három-három, a Hollóházi Porcelángyárban kettő, a Gránit Kőedénygyárban pedig egy fő iparművészt kívánnak foglalkoztatni.<sup>104</sup>

Ennek előzményeként fontos megjegyezni, hogy a Magyar Iparművészeti Főiskolán 1945-től 1957-ig oktató Gádor István szervezte újjá a kerámia szakosztály képzését, a kor igényeinek és elvárásainak szellemében, újító felfogásban. „[...] 1948-ban készített tanmenetét Gádor a korszak társadalmi és politikai elvárásaihoz igazította. A program új eleme volt tervezőket képezni a szocialista nagyiparnak, és az épületkerámia készítésére való specializálódás.”<sup>105</sup>

A Főiskolán a díszítőszobrász főtanszakon belül 1949-ben létesült porcelántervező szak, melyet kezdetben Lőrincz István, a Herendi Porcelángyár tervezője vezetett. 1960-tól új képzési struktúrát vezettek be az intézményben, amely jobban szolgálta a korabeli valós és mindennapi igényeket, mind a szocialista pártállam tervezőképzésének, mind a fogyasztók szempontjából. Az újjászervezett tanszak két szakkal működött, a kerámia szak irányításával Csekovszky Árpádot, a porcelánéval Schrammel Imrét bízták meg.<sup>106</sup>

1962. február 1-jén megalakult az Országos Műszaki Fejlesztési Bizottság (OMFB). A Budapesti Nemzetközi Vásáron (BNV) bemutatták az Év legszebb terméke pályázat díjnyertes alkotásait (a pályázatot az Iparművészeti Tanács és a szakminisztériumok szervezték meg 1960-ban többféle bontásban).

1964-ben a 125. jubileumát ünneplő Herendi Porcelángyár,<sup>107</sup> az Iparművészeti Tanács és a Finomkerámiaipari Országos Vállalat nyilvános szoborpályázatot hirdetett, amelyen a FOV számos tervezője indult. A díjazott pályaművek közül kevés terv került gyártásba Herenden, annál több viszont a tröszt többi gyárában.<sup>108</sup>

<sup>103</sup> JUHÁSZ László (bevezető) (1960): *id. mű*. [Oldalszámok nélkül.]

<sup>104</sup> Simó József levelét [MIE Lt. szám nélkül/1960.] idézi:

KÁDASI Éva (szerk.) (2010): *id. mű*, 50.

<sup>105</sup> KÁDASI Éva (szerk.) (2010): *id. mű*, 37. [A kötet a teljes tanmenetet közreadja, 37–38.]

<sup>106</sup> KÁDASI Éva (szerk.) (2010): Képzés a szocialista időkben. In *id. mű*, 35–56.

<sup>107</sup> 1968-ig a Herendi Porcelángyár alapítási dátumának az 1839. évet tartották, Mihalik Sándor művészettörténész kutatásai világítottak rá az 1826-os Stingl Vince-féle alapítás elsőbbségére és helyességére.

<sup>108</sup> MOLNÁR László (1965): A Herendi Porcelángyár jubileumi szobor-pályázata. In *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei 4*, Éri István (szerk.) 305–318.



1965 tavaszán indult meg Hódmezővásárhelyen, az Alföldi Porcelángyár, az ország legmodernebb technológiával felszerelt, négy üzemegységet összefogó, nagyipari vállalatának építése.<sup>109</sup> Az Alföldi Porcelángyár első működő üzeme a szaniter gyáregység volt, amelyet 1967-ben adtak át. Ezt követte a tűzállóanyag- és segédeszközök gyáregysége 1968-ban, egy évvel később, 1969-ben az edénygyár. Végül 1971-ben indult meg a csempe- és padlólap-gyártó részleg. A finomkerámiaipar ettől a beruházástól remélte az automatizált, sorozatgyártott típustermékekre irányuló belföldi és külföldi kereslet kielégítését, valamint a terveződéskódás kvótáinak teljesítését. Az évtizedben a szovjet típusú, nagypaneles házgyári technológiával meginduló, tömeges lakótelepi építkezések mind a szaniter- és burkolóárakra, mind az edényárakra óriási piaci igényeket generáltak.

Grofcsik és Reichard kötetében olvasható, hogy a gyárkomplexumot eredetileg Pécssett szerették volna megvalósítani. Végül azért döntöttek Hódmezővásárhely mellett, mert magas kalóriájú, kiterjedt földgázmezőket találtak a területen, ami nélkülözhetetlen az égetőkemencék üzemeltetéséhez, így az égetéshez szükséges energiát helyi forrásból nyerték.<sup>110</sup>

1965-ben a FOV az Iparművészeti Tanáccsal közösen, a hódmezővásárhelyi Alföldi Porcelángyár technológiai adottságaihoz igazított, nyilvános edénytervezési pályázatot írt ki.<sup>111</sup> A pályázat kettős célja: a fogyasztók meglévő készleteivel variálható, teljes asztali készlet mellett, az akár darabonként is megvásárolható edények tervezése volt. A pályázatot elbíráló bizottság Torma Istvánné Krisztina jelígre készült, modern formakialakítású készletét találta alkalmasnak a gyártásra. A teljes asztali készletet előbb Krisztina-202, később Centrum Varia néven hozták forgalomba 1970–1971-ben. A szervizt 1982-ig gyártották, és talán ez volt az első olyan nagyipari úton, milliós

---

<sup>109</sup> „Az 1962. november 20. és 24. között üléselő Magyar Szocialista Munkáspárt VIII. kongresszusa határozatot fogadott el az ország iparosításáról, illetve a korábban elkövetett hibák kiküszöböléséről. Ennek jegyében Hódmezővásárhelyen négy nagyobb üzem létesítését, illetve fejlesztését támogatta a gazdaságpolitikai vezetés: a Hódmezővásárhelyi Divat- és Kötöttárugyárat (HÓDIKÖT), melynek, mint a Kokron-gyár jogutódjának központja a Teleki utcán volt, a Hódmezővásárhelyi Mezőgazdasági Gépjavitó Vállalatot (HÓDGÉP), a Hódmezővásárhelyi Mérleggyárat (METRIPOND), valamint az 1965 és 1974 között, a város Erzsébeti úti ipartelepén felépített Alföldi Porcelángyár üzemegységeit.”

PRESZTÓCZKI Zoltán (2015): *id. mű*, 5–6.

Presztóczy Zoltán, a Csongrád-Csanád Vármegyei Levéltár osztályvezető főlevéltárosa az Alföldi Porcelángyár „születésnapjának” a gyár vezetőinek hivatalba lépését – 1965. február 1-jét – jelölte meg. „A minisztertanácsi határozattal létrehozott Alföldi Porcelángyár élére 1965. február 1-jével Higi László (1924–2004) budapesti gépészmérnököt nevezték ki, aki addig a FOV egyik osztályvezetőjeként tevékenykedett. Főkönyvelővé (később gazdasági igazgatóhelyettesé) Gulyás Ferencet, míg főmérnöké Pálkás Keresztélyt (1935–) nevezték ki.”

PRESZTÓCZKI Zoltán (2015): *id. mű*, 15.

<sup>110</sup> GROFCSIK – REICHARD (1973): *id. mű*, 185–186. és 202.

<sup>111</sup> A rendelkezésre álló források eltérő évszámokkal jelölik az Alföldi Porcelángyár idézett edénypályázatát. Dolgozatomban az Ambrus Éva kéziratában szereplő adatokat használtam: „Az Iparművészeti Tanács és a FIM [sic!] már a gyárépítés kezdetekor 1965-ben pályázatot írt ki az iparban dolgozó tervezők részére a majdan Vásárhelyen gyártandó készletre; ezt a pályázatot Torma Istvánné »Krisztina« készlete nyerte el. 1970-71-ben meg is kezdődött a gyártásba vétele.”

AMBRUS Éva (2016): *id. mű*. [Kézirat, oldalszámozás nélkül, idézet sorrendben a 6. számú lapról.]

darabszámban előállított porcelán háztartási edénykészlet, ami valamennyit enyhített a hiánygazdálkodás tárgyszükségletén. [Lásd a Képmelléklet 11–12. képét.]

1965-ben minisztériumi rendelettel hozták létre az üveg szakot a Magyar Iparművészeti Főiskolán. A kerámia, porcelán és üveg szakok együttese alkotta a Szilikátipari Tervező Tanszéket, melyet Z. Gács György vezetett. A tanszék legfőbb feladata a finomkerámia- és az üvegipar számára magasan kvalifikált, a korabeli gazdasági és társadalmi igényeket kiszolgáló, modern tervezési elvek mentén dolgozó hallgatók képzése volt.

1965. december 18. és 1966. február 20. között rendezték meg az *V. Országos Iparművészeti Kiállítást* a Múcsarnokban.<sup>112</sup> 1965 után a csoportos kiállítások terén jellemzőbbé vált az iparművészeti ágak szerinti differenciálódás. Ezzel párhuzamosan az 1960-as évek végétől indult a szimpózium-mozgalom, valamint az ennek keretrendszerét és nyilvánosságát adó, iparművészeti áganként szerveződő biennálék és triennálék sora.

1967. április 24–25-én *Üveg, kerámia és porcelán 1966–1967* címmel szakmai ankétot és kiállítást rendeztek a Magyar Iparművészeti Főiskolán. Az ankét rendezői: a Magyar Iparművészeti Főiskola Szilikátipari Tervező Tanszéke, a Szilikátipari Tudományos Egyesület, a Finomkerámiaipari Országos Vállalat és az Üvegipari Országos Vállalat. A tudományos tanácskozás előadásait és hozzászólásait képes katalógus formájában adták ki,<sup>113</sup> ezek közül Aradi Nóra, Patakiné Brestyánszky Ilona, Tasnádiné Marik Klára, Simó József, Z. Gács György tanulmányai forrásértékűek. A felsorolt szerzők pontosan látták a korabeli szilikátipar és művészet helyzetét, amellyel kapcsolatban fontos és előremutató megállapításokat tettek, ám ezek érzékelhető hatása a FOV működésében nem mutatkozott meg. Z. Gács György tanszékvezető írása arról tudósított, hogy a tanszékre kerülő hallgatók valamennyien a FOV ösztöndíjasaiként tanultak, és felvételüket megelőzően minimum egy évet gyárban dolgoztak.<sup>114</sup>

1967-ben az életszínvonal, egyben a fogyasztási cikkek minőségének javítása érdekében az Országos Piackutató Intézet keretében megalakult a Kiváló Áruk Fóruma, amit 1974-ben a Minisztertanács rendeletileg tárcaközi bizottsággá szervezett. A Kiváló Áruk Fóruma által használt védjegyet – emblematikus grafikája miatt „*a bizalom háromszögének*” hívták – olyan termékek érdemelhették ki, amik mind műszakilag,

---

<sup>112</sup> *V. Országos Iparművészeti Kiállítás*. Budapest, Múcsarnok, 1965. december 18. – 1966. február 20. [A kiállítást rendezte és az installációt tervezte: Németh István. Rendező szervek: Magyar Képzőművészek Szövetsége, Kiállítási Intézmények.]

*V. Országos Iparművészeti Kiállítás*. Budapest: Kiállítási Intézmények Igazgatója, 1965–1966. [Kiállítási katalógus, szerkesztő nélkül.] Az *V. Országos Iparművészeti Kiállítás* katalógusa online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában.

Forrás: <https://hu.museum-digital.org/object/560291?navlang=hu> – Hozzáférés: 2024. július 25.

<sup>113</sup> VÁMOSSY Ferenc (szerk.) (1967): *Üveg, kerámia és porcelán 1966–1967. Ankét a Magyar Iparművészeti Főiskolán*. Budapest: Magyar Iparművészeti Főiskola. [A kötetben szereplő írások szerzői: Aradi Nóra, Paulikovics Pál, P. Brestyánszky Ilona, T. Marik Klára, Weiner Mihályné, Knapp Oszkár, Vámosy Ferenc, Simó József, Vig Jenő, Z. Gács György.]

<sup>114</sup> Z. GÁCS György (1967): Az Iparművészeti Főiskola a tervezőképzés szolgálatában. In *Üveg, kerámia és porcelán 1966–1967. Ankét a Magyar Iparművészeti Főiskolán*. Vámosy Ferenc (szerk.), Budapest: Magyar Iparművészeti Főiskola, 114–122.

mind esztétikailag kiváló minősítést kaptak. Az értékelést, zsűrizést 1975 után az Ipari Formatervezési Tájékoztató Központ (Design Center) munkatársai segítették.<sup>115</sup> A fogyasztók körében a minősítés, csakhamar a „*Sehol sem kapható Áruk Fóruma*” gúnynévvé alakult, utalva ezzel arra, hogy számos minősített termékhez nem lehetett hozzájutni a hazai kereskedelemben.<sup>116</sup>

1968. január 1-jén bevezették a Nyers Rezső által, új gazdasági mechanizmus néven kidolgozott reformprogramot, amely a további, gyorsabb ütemű gazdasági és műszaki fejlődés érdekében engedményeket tett, például az állami nagyvállalatok nagyobb önállóságot kaptak. A tervutasítás helyébe a tervalku lépett.

1968-ban Pécsen Zsolnay centenáriumot tartottak. Ennek részeként októberben megrendezték az *I. Országos Kerámia Biennálét*, amely az autonóm kerámiaművészet mellett helyet adott az alkalmazott területeknek, azaz a gyárakban dolgozó tervezők munkáinak is, annak ellenére, hogy a FIM nem vett részt a rendezésben.<sup>117</sup> A katalógus előszavában Romváry Ferenc így fogalmazott: „*A pécsi biennálé egymás mellett mutatja be az egyéni keramikusok és a gyári tervezők munkásságát. E két terület közeledése minden bizonnyal a lehetőségek bővülését is jelenti egyúttal, a másik oldalon viszont a színvonal feltétlen emelkedése várható.*”<sup>118</sup>

A Zsolnay emlékév ünnepségeinek keretében hangzott el Habuda Ádám, a FIM vezérigazgatójának előadása, ami 1969-ben nyomtatásban is megjelent *A finomkerámiaipar fejlesztése* címmel.<sup>119</sup> Az írás meglehetősen zavaros, kerámiatörténeti

<sup>115</sup> A témáról bővebben lásd:

MAYER Kitti (2020): *12 dolog, amit tudnod kell a Design Centerről. [12 Things You Need to Know about Design Center.]* Megjelent: magyar és angol nyelven *Hype&Hyper* (2020. május 13.) Források: <https://hypeandhyper.com/12-dolog-amit-tudnod-kell-a-design-centerrol/> <https://hypeandhyper.com/en/12-things-you-need-to-know-about-design-center/> – Hozzáférés: 2024. július 25.

<sup>116</sup> Lásd például Pogány Gábor 1983-ban megjelent véleménycikkében:

POGÁNY Gábor (1983): *Kerámia, most.* In *Művészet.* 24. évf. 2. szám, 23–29. [A kifejezés a 26. oldalon olvasható.]

<sup>117</sup> *I. Országos Kerámia Biennálé.* Pécs, Tudomány és Technika Háza, 1968. október. [A kiállítást rendezte és a katalógust szerkesztette: Romváry Ferenc. Rendező szervek: Művelődésügyi Minisztérium, Baranya megye Tanácsa, Pécs megyei jogú város Tanácsa, Kiállítási Intézmények, Janus Pannonius Múzeum. Az állami lektorátus zsűribizottságának tagjai: Csekovszky Árpád keramikus, Domanovszky György művészettörténész, Gábor Eszter művészettörténész, Gádor István keramikus, Papp János keramikus, Romváry Ferenc művészettörténész, Schrammel Imre keramikus, G. Staindl Katalin keramikus.]

A biennálé kiállításán szereplő, a FIM gyáraiban dolgozó tervezők: Ambrus Éva (Alföldi Porcelángyár), Fürtös György (Pécsi Porcelángyár), Gazder Antal (Pécsi Porcelángyár), Horváth László (Herendi Porcelángyár), Koczor Sándor (Hollóházi Porcelángyár), Láng Erzsébet (Gránit Csiszolókorong- és Kőedénygyár), Nádor Judit (Pécsi Porcelángyár), Szekeres Károly (Herendi Porcelángyár), Török János (Pécsi Porcelángyár).

<sup>118</sup> ROMVÁRY Ferenc (előszó, szerk.) (1968): *I. Országos Kerámia Biennálé.* Pécs: Janus Pannonius Múzeum. [Kiállítási katalógus, oldalszámok nélkül.] Az 1968 és 2008 között megrendezett Országos Kerámia Biennálék első tizenkét katalógusa online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában.

Forrás: [https://hu.museum-digital.org/index.php?t=listen&serie\\_id=456&order=asc&sort=name](https://hu.museum-digital.org/index.php?t=listen&serie_id=456&order=asc&sort=name) – Hozzáférés: 2024. július 25.

<sup>119</sup> HABUDA Ádám (1969): *A finomkerámiaipar fejlesztése.* In *Építőanyag.* 1969/4, 121–124.

pontatlanságok lelhetőek fel benne, és szerzője, mintha tudomást sem vett volna arról, hogy az *I. Országos Kerámia Biennálén* mennyi kiváló gyári tervező szerepelt. Habuda hiányolta a gyárak termékprofiljának karakterét, illetve megjegyezte, hogy a tervezők körében az edénytervezés alantasabb feladatnak számít, akár a kisplasztika és a díszműárak tervezésénél is. *„Egyes ipari művész még mindig rangon alulinak tartja az edénytervezést és mert a kisplasztika körül kialakult giccs-kampány miatt azt sem csinálja, hát semmit sem csinál. Részben megértem őket. A fiatalságot nem lehet ezért a helyzetért okolni. A fiatalok továbbképzéséért az ipar jelentős áldozatot hoz és türelmesen várja a javulást. Ebben kérünk segítséget elsősorban a művészeti hatóságoktól, az Iparművészeti Főiskolától.”*<sup>120</sup>

A vezérigazgató kritikája az Iparművészeti Főiskolán végzett tervezőkről ellentmondásos, egyrészt, mert figyelmen kívül hagyta az egy évvel korábban rendezett ankét megállapításait, és azokat az 1965 és 1967 között végzett tervezőket,<sup>121</sup> akik már az átalakított képzés révén üzemi gyakorlattal rendelkeztek, diplomamunkáikat jellemzően gyárakban kiviteleztek, és végzésük után ott is helyezkedtek el tervezőként. Másrészt Habuda nem tett említést arról sem, hogy egy új forma, egy új készlet bevezetése milyen tetemes költséggel terheli az adott gyárat.

1968-ban *Porcelán 68* címmel nyílt kiállítás a Ferencvárosi Pincetárlatok első iparművészeti témájú eseményeként az Iparművészeti Tanács és a Finomkerámiaipari Művek közreműködésével. A kiállításon a Hollóházi és a Kőbányai Porcelángyár tervezőinek munkáit – edényeket, kisplasztikákat, díszműárut – mutatták be. Molnár László az *Építőanyag* című lapban megjelent kritikája arról tudósított, hogy: *„A hazai porcelánigények kielégítését hosszú idő óta, de még napjainkban is, import termékekből vagyunk kényszerítve megoldani. Ez azt jelenti, hogy a hazai porcelánedények és díszművek mellett, amelyeket a gyárak tervezői hoznak létre, mennyiségileg is jelentős szerep jut az ízlésnevelés vonatkozásában a környező országok művészei által alkotott porcelánedényeknek is.”*<sup>122</sup>

Molnár a tárlat anyagából a figurális plasztikákat emelte ki, mint a többenél egységesebb és magasabb művészi színvonalat képviselő tárgyakat: így Torma Istvánné *Galamb*, *Almaszedő lány* és *Matyó hímzőnő*, Balogh Béla *Paprikafűző lány*, J. Seregély Márta *Ágnes*, *Éneklő lányok*, *Anya gyermekével* és *Pletykázók* című kompozícióit, Ósz Szabó Antónia mesefiguráit, valamint Veress Miklós és Schrammel Imre állatplasztikáit. Írása végén pedig fontos gesztust tett a gyári tervezők munkájának elismertetéséért: *„A mai társadalomban a gyári alkotó művészek tevékenysége azonos értékű, s bizonyos*

<sup>120</sup> HABUDA Ádám (1969): *id. mű*, 123.

<sup>121</sup> 1965-ben diplomázott: Geszler Mária, Horváth László, Laborcz Mónika, Polgár Ildikó, Thury Levente. 1966-ban nem diplomázott hallgató a Főiskola szilikát szakjain. 1967-ben diplomázott: Ambrus Éva, Eőry Miklós, Kálmán Anikó, Kerecsi Gyöngyi, M. Kiss Katalin, Láng Erzsébet, M. Nagy László, Pattantyús József, Pázmándi Antal, Sövegjártó Mária, Szekeres Károly, Zákány Eszter. KÁDASI Éva (szerk.) (2010): *id. mű*, 104–116.

<sup>122</sup> MOLNÁR László (1968): „Porcelán 68”. In *Építőanyag*. 1968/12, 465–468. [Az idézet forrása a 465. oldal, kiemelés az eredetiben.]

vonatkozásban magasabbrendű is a társadalom igényeit kielégítő valóságában, mint a műtermekben dolgozó és tevékenykedő keramikusok nagy részének munkája.”<sup>123</sup> [Lásd a Képmelléklet 13–14. képét.]

1969-ben rendezték meg Siklóson az *I. Kerámia Symposiont* (Szimpóziumot), amely a kerámiaművészet területén a szimpózium-mozgalom és a művésztelepi alkotómunka meghonosításának egyik első állomása volt. 1970-ben a rendezvény már nemzetközivé bővült. 1971-ben pedig témájául az edénytervezést választották, a munkát a FIM is támogatta. „Az előre meghatározott program az edénytervezést szánta az itt munkálkodó keramikusok feladatául. Mint a nyárvégi eredmények tapasztalataiból kitűnt, ez a munka a nagyüzemek, gyárak adottságait feltételezi. A symposion a kísérletező kutatás, tapasztalatszerzés, technikai ismeretek átadásának, gyarapításának lehetőségét kínálja. A tervezés, kísérletezés tartalmi és formai meghatározása helyett a sokrétű alkotómunkát kell biztosítani.

A harmadik kerámia symposion résztvevői az edénykultúra területén is megkísérelték a sokrétű, változatos alkotást. Az elkészült munkák a tervező fantázia gazdag elképzeléseit tükrözik.

A symposiont a Baranya megyei Tanács V. B. Művelődésügyi Osztálya és Siklós nagyközség tanácsa V. B. rendezte, a *Finomkerámia Ipari Művek [sic!]* támogatásával.”<sup>124</sup>

1971 januárjában az Iparművészeti Főiskola hallgatói munkáiból kiállítást rendezett az Ernst Múzeumban, a kiállításhoz katalógus is készült, amelyet jellegzetes borítója miatt gyakran „Ezüstkönyvként” említenek.<sup>125</sup> A tárlat apropója az Országos Iparművészeti Iskola 1946. évi átszervezése óta eltelt negyedszázad volt. Az Iparművészeti Főiskola 1971-ben kapott egyetemi rangot, nevének megtartása mellett. Ez sokban köszönhető az intézményt 1964 és 1973 között vezető Pogány Frigyes építészmérnök, művészettörténész<sup>126</sup> reformintézkedéseinek.<sup>127</sup>

Érdeemes hosszabban idézni az „Ezüstkönyvből” a Szilikátipari Tervező Tanszék kerámia és porcelán szakjainak bemutatását. „A *Kerámia Szakon folyó oktatás célja kétirányú. A hallgatók egyrészt a használati és a környezetalakítás (lakáskultúra) keretébe sorolható tárgyak megformálását sajátítják el, másrészt olyan tárgyak tervezésével és kivitelezésével ismerkednek meg, amelyek az épület szerves, funkcionális*

<sup>123</sup> MOLNÁR László (1968): *id. mű*, 468.

<sup>124</sup> Kerámia Symposion. Siklós, 1971. In *A Janus Pannonius Múzeum Művészeti Kiadványai 10.* [Kiállítási katalógus előszava, szerző, szerkesztő és oldalszámok nélkül.]

Siklóson, hosszabb-rövidebb megszakításokkal, egészen 2011-ig rendeztek kerámia szimpóziumokat, ezek katalógusainak egy része online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában. Forrás: [https://hu.museum-digital.org/index.php?t=listen&serie\\_id=479&sort=name&order=asc](https://hu.museum-digital.org/index.php?t=listen&serie_id=479&sort=name&order=asc) – Hozzáférés: 2024. július 25.

<sup>125</sup> POGÁNY Frigyes (bevezető) (1971): *Magyar Iparművészeti Főiskola*. Budapest: Magyar Iparművészeti Főiskola. [„Ezüstkönyv”, kiállítási katalógus.]

<sup>126</sup> Pogány Frigyes tevékenységéről bővebben lásd például:

ERNYEY Gyula (1998): Pogány Frigyes – A teoretikus és iskolaszervező. In *id. mű*, 217–223.

<sup>127</sup> PRÉKOPA (felelős szerk.) (2005): *id. mű*, 13–14.

részeként nyerhetnek elhelyezést. Az oktatási cél az egyedi tárgyak és az ipar számára tervezett prototípusok készítését egyaránt magába foglalja.

A hallgatók feladatai e szerint változnak, az egyszerűtől a komplexebb megoldások irányában. Kapnak figurális feladatokat is. Épülethez kapcsolódó feladatként csempeburkolatokat, rasztereket, térelválasztó rácsokat, kerámiakályhákat, plasztikákat készítenek.

A Porcelán Szakon folyó oktatás célja olyan tervezők képzése, akik a nagyipar igényeinek és a porcelánalakítás művészi követelményeinek korszerű szinten eleget tudnak tenni. Az oktatás elsősorban a változatos típusú használati edények és az építészettel kapcsolatos sokrétű feladatok megoldására készíti fel a növendékeket [...].

A geometriai formarend tanulmányozását az edényformák (készletek) tervezése, kivitelezése követi, a forma és a funkció összefüggésében. Majd a hallgató több azonos rendeltetésű edény megtervezését kapja feladatként a rendeltetés helyének (pl. a szálloda neve) pontos megjelölésével. Épülethez kapcsolódó feladatként műszaki felszerelések, épületgépészeti, egészségügyi, burkolati tárgyak kerülnek tervezésre és kivitelezésre a hallgató egyéni beállítottságának szem előtt tartásával, számos esetben építész konzulens közreműködésével.”<sup>128</sup>

1971-ben az Iparművészeti Tanács a következő ágazatokban pályázatokat írt ki: Bútoripar, Bőripar, Selyemipar, Finomkerámiaipar (lásd Varia edénytervező pályázat) és Üvegipar. A kiírásokban együttműködött a Bútoripari Tervező Intézettel, a Bőripari Tudományos Egyesülettel, a Finomkerámiaipari és az Üvegipari Művekkel.

1972-ben kormányrendelet született arról, hogy a Budapesti Nemzetközi Vásárokat (BNV) a továbbiakban szakvásáráként rendezzék meg, a tavaszi BNV a beruházási javak, míg az őszi BNV a fogyasztási cikkek vására lett. A FIM jellemzően közös pavilonban mutatta be az üzemeiben előállított legújabb termékeket, amit a sajtóban hirdettek, reklámoztak is. A hirdetések szövege meglehetősen propagandisztikus, különösen annak fényében, hogy ezek az események a gyakorlatban inkább működtek termékbemutatókként és kiállításokként, semmint vásárokként. A fogyasztók a BNV rendezvényein nem juthattak hozzá a FIM termékeihez, amik közül sok kiállított darab egyébként is, csupán prototípus volt, vagy nullszériaként létezett, melyek a szlogenek szerint majd „a legközelebbi jövőben kaphatóak lesznek az üzletekben”. [Lásd a Képmelléklet 15–16. képét.]

1972 tavaszán a Műcsarnokban rendezték meg – a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének pályázati felhívása útján – az *Edénykultúra* című kiállítást,<sup>129</sup> amelyen a kerámia-, porcelán- és üvegtervezőkön kívül belsőépítészek és ötvösök is bemutathatták

<sup>128</sup> POGÁNY Frigyes (bevezető) (1971): *id. mű*, 58.

<sup>129</sup> *Edénykultúra*. Budapest, Műcsarnok, 1972. március 10. – március 26. [A kiállítást rendezte: Baranyi Judit és Fekete György.]

*Edénykultúra Kiállítás 1972*. Budapest: Kiállítási Intézmények Igazgatója, 1972. [Kiállítási katalógus, szerkesztő és oldalszámok nélkül.] Az *Edénykultúra* című kiállítás katalógusa online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában.

Forrás: <https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=560227> – Hozzáférés: 2024. július 25.

tárgyaikat. A rövid ideig – március 10. és 26. között – nyitva tartó tárlat rendkívül nagy visszhangot keltett, elsősorban a vásárlók körében, akik joggal tették fel a kérdést, hogy a kiállított modern, funkcionális, a házgári lakások szűk konyhájában (is) jól használható, helytakarékos és többfunkciós edénykészletek, miért nem kaphatóak az üzletekben. A kiállítást szakmai vita is kísérte, melynek összefoglalása az *Ipari Művészet* című lapban jelent meg;<sup>130</sup> a felszólalók indulatai, vehemenciája még úgy is érezhető, hogy az írás és az eltelt évtizedek némileg tompítottak élükön.

A vita elindítója Bartos Tibor író volt, aki meglehetősen pikírt stílusban tette szóvá a műanyag, a krómnikkel, az öntöttvas és a kombinált anyagú edények távolmaradását a tárlatról; a finomkerámiaipar tevékenységéből hiányzó sorozatgyártást; a vendégkönyvben olvasható vélemények helyességét az üzletek szegényes és/vagy giccses kínálatáról, valamint a Városlódi Majolikagyárban vörös agyagból készült edények tűzállóságának kérdését. Bartos felvetéseire a FIM vezetőségéből Sikota Győző művészeti vezető, Habuda Ádám vezérigazgató és Vajday Artúrné vezérigazgató-helyettes válaszoltak. Sikota hosszan kifejtette a történeti előzményekből következő hátrányokat és igyekezett kidomborítani, hogy a FIM tevékenysége, miként számolja fel lépésről lépésre a háztartási porcelánok területén detektálható tárgyínséget. Megemlíttette az 1971-ben meghirdetett Varia edénytervező pályázatot, amit az Alföldi Porcelángyár gyártási feltételeire írtak ki a Művelődési Minisztériummal és az Iparművészeti Tanáccsal közösen.

A további hozzászólók névsorának pusztán csak a felsorolása is jelzi, hogy ez a téma a szűkebb és a tágabb szakmai közeget egyaránt élénken foglalkoztatta: Koczogh Ákos művészettörténész, a vita elnöke; Felek Béla a Herendi Porcelángyár igazgatója; Kanyák Zsófia, Rénes György, Urbán Ferenc, Vida Zsuzsa üvegtervező művészek; Basa László és Kopcsányi Ottó ötvösművészek; Fekete György belsőépítész, Schrammel Imre keramikusművész. Gádor István keramikusművész rövid, ám tömör véleményében azt hangsúlyozta, hogy a kiállítással felszínre bukkant kérdések és problémák már 60 évvel korábban is megvoltak, és ha a művészek és a gyárak nem tudnak egymással megegyezni, akkor 50 év múlva is megmaradnak.

1972-ben kihirdették a Varia edénytervező pályázat eredményét: a bírálóbizottság első díját a teljes étkészlet kategóriában Ambrus Éva Bella jeligés szerveze nyerte, az 50 ezer forint díjazású különdíjat pedig Horváth László Saturnus nevű készletének ítelték. Ez a két tárgyegyüttes, és annak ténye, hogy számos vargabetű és a tervezésüktől számított hosszú évek után, végül mindkettőt gyártásba vették a hódmezővásárhelyi Alföldi Porcelángyárban a FIM elvitathatatlan érdemei közé tartozik. A Bella-207 és a Saturnus szervezek a magyar designkultúra emblematikus eredményei, a tárgyak és tervezőik viszontagságos története egyben hiteles képet ad a korszakról. [Lásd a Képmelléklet 17–21. képét.]

<sup>130</sup> Szerk. cikk (1972): Vita az edénykultúráról. In *Ipari Művészet*. 1972/4, 3–10.

A Varia-pályázat eredményéről vitriolos kritika jelent meg az *Ipari Művészet* című lapban,<sup>131</sup> a legjobb pályamunkákat pedig bemutatták az Iparművészeti Tanács *Művész az iparban* című kiállítássorozatának részeként az Iparművészeti Múzeumban.<sup>132</sup>

1972-ben az Iparművészeti Múzeum alapításának 100 éves jubileumát ünnepelte. Október 17-én a centenáriumi események első napján három kiállítás nyílt a múzeumban. Az *európai iparművészet remekei* és *Az Iparművészeti Múzeum története* című kiállítások mellett, *Mai magyar iparművészet I.* címmel is rendeztek egy tárlatot – Batári Ferenc és Sz. Koroknay Éva vezetésével –, mert fontosnak tartották az „élő iparművészettel” való párhuzamot. A meghívásos alapon szervezett, a tervek szerint minden évben megrendezésre kerülő kiállítás katalógusában Sz. Koroknay Éva így írt a tematikáról: „Jelenlegi kiállításunkon az egyedi, nem elsősorban használati jellegű alkotások kapnak helyet, míg a következő kiállításunkon majd a használatra is szánt tárgyakat tervezzük nagyobb hangsúllyal bemutatni.”<sup>133</sup>

1972. október 18. és október 29. között a Fészek Művészklubban rendezték meg a *Magyar design (10 kísérlet)* című tárlatot, ahol nyolc tervező<sup>134</sup> tíz munkáját vonultatta fel a három szervező: Borz Kováts Sándor, Pohárnok Mihály és Soltész György.<sup>135</sup> Az utóbbi kiállítóként részt vett az *Edénykultúra* című kiállításon; barátaival közösen szervezett tárlata tulajdonképpen véleménynyilvánításnak és demonstrációnak tekinthető az ott tapasztaltak ellen. A demonstráció tétje annak bizonyítása, hogy Magyarországon 1972-ben olyan kvalitásos tervezők dolgoztak, akik saját koruk fogyasztói igényeire a használhatóság szempontjai mentén és a rendszerelvű tervezés módszerével tudtak válaszolni. A rövid ideig nyitva tartó, kis tárlat tartalmas polémiait indított a *Művészet* című lapban a design kérdéseiről,<sup>136</sup> és mind a Házgyári konyhaprogram tervezési kísérletének, mind a Design Center életre hívásának vortexeként detektálható.

1972 decemberében indult el a Házgyári konyhaprogram, az első rendszerelvű tervezési kísérlet Magyarországon. A kísérlet ötletadói ugyancsak Borz Kováts Sándor, Pohárnok Mihály és Soltész György voltak, ők jelölték ki a házgyári lakások konyháit a projekt témájaként és terepeként. A kísérlet részeként piackutatókkal, tervezőkkel,

<sup>131</sup> D.N. (Dárday Nikolett) (1972): Porcelán- és üvegpályázat. In *Ipari Művészet*. 1972/4, 16–18.

<sup>132</sup> *Művész az iparban: Az 1972. évi szilikátipari pályázatok díjnyertes alkotásainak kiállítása*. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 1972. december 15. – 1973. január 15.

<sup>133</sup> SZ. KOROKNAY Éva (1972): *Mai magyar iparművészet I.* Budapest: Iparművészeti Múzeum. [Kiállítási katalógus, oldalszámok nélkül.]

<sup>134</sup> A nyolc tervező: Borz Kováts Sándor, Deákné Blazsek Gyöngyvér, Horváth László, Jahoda Maja, Minya Mária, Semsey Gabriella, Soltész György, Szekeres Károly.

<sup>135</sup> *Magyar design (10 kísérlet)*. Budapest, Fészek Művészklub, 1972. október 18. – október 29. [A kiállítást tervezte: Gaul Emil és Zsótér László.]

POHÁRNOK Mihály (előszó, szövegek) (1972): *Magyar design (10 kísérlet)*. Budapest, Stark György (felelős kiadó). [Kiállítási katalógus, oldalszámok nélkül.] A *Magyar design (10 kísérlet)* című tárlat katalógusa online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában.

Forrás: <https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=565356> – Hozzáférés: 2024. július 25.

<sup>136</sup> *Művészet*. 14. évf. 1–6. szám, 1973. január – június. [Benne Bereczky Loránd vitaindító cikkével, továbbá Filep István, Koczogh Ákos, Németh Aladár, Fekete György, Schrammel Imre, Pohárnok Mihály írásaival.]



gyárakkal, az ipar és a kereskedelem képviselőivel együttműködve próbálták meg felülvizsgálni és áttervezni a szűkös konyhák terét és tárgyait. Munkájuk számos pozitív eredménnyel járt, számos területen, azonban lényegét tekintve kísérlet maradt, egy rendkívül nagy hatású, progresszív és komplex szemléletű kísérlet.<sup>137</sup>

1973 márciusában megnyílt a Finomkerámiaipari Művek Stúdiója Budapest V. kerületében, az Apáczai Csere János utca 7. szám alatt. A Stúdió művészeti vezetőjének Simó Józsefet nevezték ki, célja pedig az volt, hogy állandó kiállítási lehetőséget biztosítson a FIM üzemeiben dolgozó tervezőknek és a gyári termékeknek. A FIM központi irodája a Tárna utca 4. szám alatt működött Kőbányán, a X. kerületben.

1973-ban Horváth László Saturnus asztali készlete Faenzában, a XXXI. Nemzetközi Kerámiaművészeti Verseny (Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte) harmadik helyezését nyerte el a design-kategóriában.

1973-ban a Bács-Kiskun megyei Tanács, a Finomkerámiaipari Művek és a Népművelési Intézet együttműködési szerződést kötött a Kerámia Kísérleti Stúdió megalapítására. A ma is működő kecskeméti intézmény – a Siklói Alkotótelepek mellett – a szimpózium-mozgalom másik központja lett, Probstner János keramikus vezetésével. A Kerámia Kísérleti Stúdióban 1978-ban indult meg a folyamatos működés. Az intézmény 1985-ben vehette fel a Nemzetközi Kerámia Stúdió nevet.

A megállapodás értelmében: a Stúdióban minden évben meghatározott számú tervezőt fogadtak ösztöndíjasként a FIM gyáraiból, akik a közös alkotómunka és szabad kísérletezés révén tudtak feltöltekezni mind technológia, mind az új szellemi áramlatok terén.

1974-ben rendezték meg Pécsen az *I. Magyar Kerámiaipari Kiállítást*, amelyen a FIM összes üzeme és – a címmel népiképp ellentmondva – a zágrábi Jugokeramika vállalat mutatta be termékeit. A FIM gyáraiban ekkor 39 diplomás tervező dolgozott, ami a 11 üzemre leosztva kevésnek mondható. Annak okait, hogy a főiskolai végzettségű tervezők közül kis számban helyezkedtek el gyárakban, az ottani körülményekben kell keresni. „A Könnyűipari Minisztérium felmérése szerint a gyárban dolgozó iparművészek csaknem fele elviselhetetlennek tartja a munkakörülményeket. Okként hetven százalékuk ugyanarra a jelenségre hivatkozik: »A döntő szót azok mondják ki, akiknek szakmai felkészültsége esetleg hiányos.« A legtöbb helyen az iparművész egyszerű beosztottja valamelyik főmérnöknek. Arra is akad példa, hogy a diplomás alkotóknak olyan

---

<sup>137</sup> A témáról bővebben lásd például:

ERNYEY, Gyula (1993): Kitchens for prefab housing units. In *id. mű*, 124–125.

POHÁRNOK Mihály (1974): A Házgyári konyhaprogram. In *Ipari Művészet*. 1974/1, 3–11.

POHÁRNOK Mihály (1977): Egy tervezési kísérlet dokumentumaiból. A Házgyári konyhaprogram négy éve. In *Művészet*. 18. évf. 8. szám, 2–11.

SOLTÉSZ György (1977): Házgyári konyha-program. Dokumentumok egy tervezési kísérletről. In *Mozgó Világ*. 3. évf. 2. szám, 60–73.

VADAS József (1985): A házgyárikonyha-program. In *id. mű*, 341–360.

»tervező« a főnöke, akinek semmiféle szakmai végzettsége nincs. Ilyen esetben gyakoriak a konfliktusok, a művészek kilépnek az üzemből.”<sup>138</sup>

A pécsi kiállításról, amelyet a források szerint több nem követett, kevés visszhang született. A Mendöl Zsuzsától és Pilaszanovich Iréntől érkezett recenziók szinte ugyanazokat a jól ismert frázisokat fejtegették, amelyek már az 1972. évi *Edénykultúra* kiállítás kapcsán is elhangzottak: „Az összkép kiegyensúlyozatlanságát fokozta a kereslet-kínálat örök problémája, a prototípusok és a már forgalomba került darabok közötti ellentét.”<sup>139</sup>

1974-ben a FIM három tervezője – Ambrus Éva (Alföldi Porcelángyár), Minya Mária (Gránit Csiszolókorong- és Kőedénygyár), Szekeres Károly (Városlódi Majolikagyár) – SZOT-díjat kapott. (A Szakszervezetek Országos Tanácsa először 1963-ban osztotta ki a SZOT művészeti díjakat.)

1975 júniusában nyílt meg a Múcsarnokban a *Jubileumi Iparművészeti Kiállítás*,<sup>140</sup> a Kulturális Minisztérium, a Magyar Képzőművészek Szövetsége és a Kiállítási Intézmények szervezésében a „felszabadulás” 30 éves évfordulójának alkalmából. A *Művészet* című folyóirat egy fél lapszámot szentelt az eseménynek, az egyes szekciókat a korszak legjelentősebb szakírói, teoretikusai értékelték.<sup>141</sup> A tárlat, amely a történeti áttekintés után, a gyermek világa, a háztartás, a lakás, dekoratív művek, ipari formatervezés (az utca – a munkahely – a környezet), öltözködés egységekre tagolódott, az addigi gyakorlattól eltérően igen nagy teret adott az iparban dolgozó tervezők munkáinak bemutatására, így a FIM gyári tervezői is nagy számmal szerepeltek.

1975-ben az őszi BNV keretében mutatták be a Házgyári konyhaprogram kutatási és tervezési eredményeit: körülbelül 400 tárgyat, köztük közel 200 új, a program során kialakított termékkel és prototípussal.<sup>142</sup> A tervezési kísérletben a FIM gyárai és tervezői is részt vettek: Ambrus Éva (Alföldi Porcelángyár), Semsey Gabriella és Minya Mária

<sup>138</sup> VADAS József (1979): Tervgazdálkodás, tervezőművészek nélkül. In *id. mű*, 34–45. [Az idézet forrása a 37–38. oldal. A szerző Fekete Judit *Tervezők helye a textiliparban* című cikkéből idéz, amely az Ipari Művészet 1973/3. számában jelent meg.]

<sup>139</sup> MENDÖL Zsuzsa – PILASZANOVICH Irén: Első magyar kerámiaipari kiállítás. In *Ipari Művészet*. 1974/6, 24 – 27. [Az idézet forrása a 26. oldal.]

<sup>140</sup> *Jubileumi Iparművészeti Kiállítás 1975*. Budapest, Múcsarnok, 1975. június 14. – július 13. [A kiállítást rendezte és az installációt tervezte: Gergely István. Rendező szervek: Kulturális Minisztérium, Magyar Képzőművészek Szövetsége, Kiállítási Intézmények.] HERCZEG Ibolya (szerk.) (1975): *Jubileumi Iparművészeti Kiállítás 1975*. Budapest: Kiállítási Intézmények Igazgatója. [Kiállítási katalógus.] Az 1975. évi *Jubileumi Iparművészeti Kiállítás* katalógusa online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában.

Forrás: <https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=565348> – Hozzáférés: 2024. július 25.

<sup>141</sup> *Művészet*. 16. évf. 5. szám, 1975. május, 7–21. [Benne interjú Gergely István belsőépítésszel, a kiállítás rendezőjével, továbbá Herczeg Ibolya, Fekete György, Pohárnok Mihály, Bokor József, Mezei Gábor írásaival.]

<sup>142</sup> A kiállított tárgyak jelentős része az Iparművészeti Múzeum gyűjteményeibe került, ezekről készült 2021–2022-ben egy online elérhető, kétnyelvű tematikus válogatás.

NOVÁK Piroška (2021): *Egy tervezési kísérlet tárgyai. Házgyári konyhaprogram*. [Tematikus válogatás a MNM KK – Iparművészeti Múzeum gyűjteményi adatbázisában.]

Forrás: <https://gyujtemeny.imm.hu/virtualis-kiallitas/egy-tervezesi-kiserlet-targyai-hazgyari-konyhaprogram/107236> – Hozzáférés: 2024. július 25.

(Gránit Csiszolókorong- és Kőedénygyár), Szekeres Károly (Városlódi Majolikagyár). A nagyszabású kiállításon főként prototípusokat lehetett látni, amelyek közül igen kevésből lett kereskedelmi forgalomba hozott termék, ennek oka, hogy a gyárak nem vállalták az új termékek gyártásából adódó kockázatot és anyagi terheket.

Főként a Házgyári konyhaprogram hatására jelentős szervezeti átalakulások történtek az iparművészet területén. Megszüntették az Iparművészeti Tanácsot, amelynek feladatait újakkal kiegészítve az Ipari Formatervezési Tanács és az Ipari Formatervezési Tájékoztató Központ (Design Center) vette át, az utóbbi élén Pohárnok Mihállyal. Az Ipari Formatervezési Tájékoztató Központ (Design Center) tényleges működése 1977. január 1-jével indult.<sup>143</sup>

1976-ban jelent meg az *Ipari Művészet* című folyóiratot – annak jogutódjaként – felváltó *Ipari Forma*, az Ipari Formatervezési Tájékoztató Központ lapjának első száma a Magyar Kereskedelmi Kamara kiadásában. Az *Ipari Forma* 1983-tól jelent meg nyilvános terjesztésben.<sup>144</sup>

1976–1977-ben Ambrus Éva az Alföldi Porcelángyár tervezője és művészeti vezetője az Országos Műszaki Fejlesztési Bizottság (OMFB) által meghirdetett értékelemzési pályázatra megtervezte az UNISSET-212 vendéglátóipari készletet. Az UNISSET-212 szerviz az első értékelemzéses módszerrel készült porcelán asztali készlet, amely nemcsak az Alföldi Porcelángyár, hanem a FIM történetének is talán a legnagyobb sikere. Ezt a ténytet az is jól mutatja, hogy a szerviz túlélte a FIM megszűnését, a rendszerváltást, a privatizációt, és még ma is gyártják.<sup>145</sup> [Lásd a Képmelléklet 22–23. képét.]

1977-ben rendezték meg a *Design: Ipari formák a lakásban* című kiállítást az Iparművészeti Múzeumban, ami a *Mai magyar iparművészet III.* alcímet viselte, és az első két tárlattól eltérően végre a gyári tervezők munkáit mutatta be.<sup>146</sup> A kiállítást már a Modern- és Módszertani Osztály rendezte, amelynek gyűjteménye számos kiállított tárggyal gyarapodott a bútorok; lakástextilek; híradástechnikai és elektronikus készülékek; egészségügyi berendezések és készülékek; edények, háztartási eszközök és gépek; kéziszerszámok és kisgépek; játékok, írószerek és sportfelszerelések; órák; kelmék, öltözetek és kiegészítők; csomagolás területeiről.

1979 júliusában *Művészet a kerámiaiparban – '79* címmel nagyszabású csoportos kiállítás nyílt a FIM Stúdióban, szinte valamennyi gyári tervezőtől szerepelt egy-egy

<sup>143</sup> MAYER Kitti – SZŐNYEG-SZEGVÁRI Eszter (2019): *id. mű*, 11–15.

<sup>144</sup> Az *Ipari Forma* című folyóiratról bővebben lásd:

MAYER Kitti – SZŐNYEG-SZEGVÁRI Eszter (2019): *id. mű*, 67–68.

<sup>145</sup> A készletről bővebben lásd:

NOVÁK Piroska (2020): *id. mű*.

<sup>146</sup> *Design: Ipari formák a lakásban. Mai magyar iparművészet III.* Budapest: Iparművészeti Múzeum. 1977. szeptember. [A kiállítást rendezte: Péter Márta.]

GÁSPÁR Zsuzsa (szerk.) (1977): *Design. Ipari formák a lakásban. Mai magyar iparművészet III.* Budapest: Iparművészeti Múzeum. [Kiállítási katalógus. A tanulmányok szerzői: Antalovits Miklós, Bárkányi Attila, Bukta László, Czine József, Ernyey Gyula, Józsa Péter, Klein Sándor, Péter Márta – Gáspár Zsuzsa, Pogány Frigyes.] A *Design: Ipari formák a lakásban* főcímű kiállítás katalógusa online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában.

Forrás: <https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=559901> – Hozzáférés: 2024. július 25.

munka, ezért a kiállítás katalógusa jelentős forrásértékkel bír.<sup>147</sup> Érdemes megfigyelni a tervezők kor szerinti eloszlását és azt is, hogy az egyes gyárakban milyen szemlélet – modern, újító vagy a régi hagyományokból táplálkozó, anakronisztikus – határozta meg a termékkínálat profilját. Az egyértelműen megállapítható, hogy a FIM üzemeiben készült tárgyak igen heterogén képet mutattak.

A tárlat katalógusa arról is tudósít, hogy a FIM vezetőségének élén változás történt: Habuda Ádámtól Sárközy Dezső vette át a vezérigazgatói címet (még 1976-ban). Sárközy előszava a kiállítási katalógusban egyrészt demonstratív propaganda a FIM stabil gazdasági helyzetéről és a tervezők munkájának respektált megbecsüléséről: „A közel három és fél milliárd Ft értéket előállító vállalat termékeinek nem mindennapi bemutatása ez a kiállítás, mely arra hivatott, hogy tájékoztatást nyújtson a nagyipar azon törekvéseiről, hogy a mennyiségi igények kielégítésén túlmenően alkotásaival társadalmi kötelezettséget is vállal a közízlésformálás és esztétikai nevelés terén. Erre tág lehetősége van a Finomkerámiaipari Műveknek, hiszen termelésének több mint kétharmada olyan áru, amely az iparművészek alkotó munkájának keze nyomát hordja magán.

[...] Érzékeltetni akarja ez a kiállítás azt a gazdasági biztonságot – amely vállalatunkat jellemzi –, amely megteremtésében a vállalatunk iparművészei alkotásaikkal is részt vettek; érzékeltetni akarja azt is, hogy az egyes szakmák magas szintű összehangolása milyen feltételeket teremthet a termékek művészi színvonalának emeléséhez, az iparművészeink képességeinek további kibontakoztatásához.”<sup>148</sup>

Másrészt a vezérigazgató gondolatai implikálják a fogyasztók továbbra is fennálló elégedetlenségét az üzletekben kapható termékkínálatról. Ugyanakkor az alábbi idézet arra is rávilágít, hogy összemosta a sorozatgyártott típustermék és az egyedi, kis szériában gyártott művek, avagy a design és a művészet funkcióját és céljait: „Művészet a kerámiaiparban – ’79 kiállításunk kapcsán várhatóan olyan tapasztalatokhoz, ismeretekhez jutunk, amelyek rávilágítanak egyik legnagyobb kérdésünkre: Termékeink művészi színvonala mennyire elégíti ki társadalmunk igényeit. E problémánk kapcsán elsősorban arra várunk választ, hogy termékeink művészi szintje összhangban van-e a társadalom fejlődésével, forrása-e a művészet más területein született alkotások, művek utáni vágyakozásnak. Ezek az alkotások betöltik-e annak a hídnak a szerepét, amely korunk művészetének megértéséhez vezet.”<sup>149</sup>

1979 őszén írták ki először az Ipari Formatervezési Nívódíj pályázatát, amit 1978-ban alapítottak meg azzal a céllal, hogy növeljék a formatervezés eredményességét és az

---

<sup>147</sup> *Művészet a kerámiaiparban – ’79*. Budapest, Finomkerámiaipari Művek Stúdiója, 1979. július 2. – szeptember 5.

SÁRKÖZY Dezső (előszó) (1979): *Művészet a kerámiaiparban – ’79*. Budapest: Finomkerámiaipari Művek. [Kiállítási katalógus, szerkesztő és oldalszámok nélkül.] A *Művészet a kerámiaiparban – ’79* című kiállítás katalógusa online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában.

Forrás: <https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=799167> – Hozzáférés: 2024. július 25.

<sup>148</sup> SÁRKÖZY Dezső (előszó) (1979): *id. mű*. [Kiállítási katalógus, szerkesztő és oldalszámok nélkül.]

<sup>149</sup> Uo.

ipari termékek színvonalát. Az első nívódíjakat 1980. április 4-én adták át, a FIM tervezői közül J. Seregély Márta (Hollóházi Porcelángyár), Szekeres Károly (Városlódi Majolikagyár), Török János (Zsolnay Porcelángyár), Semsey Gabriella és Minya Mária (Gránit Csiszolókorong- és Kőedénygyár) munkái részesültek elismerésben.<sup>150</sup>

A díjpályázatot 2003-tól Magyar Formatervezési Díj néven hirdetik meg minden év tavaszán.

1979. december 9. és 1980. január 20. között rendezték meg Kecskeméten az *I. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálét*, amit a Finomkerámiaipari Művek és az Üvegipari Művek is támogatott. A kiállítás – ismét – élesen világította meg azt a tényt, hogy Magyarországon számos magasan képzett kerámia- és porcelántervező dolgozott gyárakban vagy saját műhelyében szabadúszóként, az ipar azonban mégsem vette gyártásba a nemzetközi szinten is helytálló és értéket képviselő terveiket. A tárlaton szereplő legtöbb tárgy prototípus vagy nullszéria szinten rekedt meg, valamiféle köztes állapotban, ami kiválóan reprezentálta a szocializmus általános „van, de mégsincs” állapotát.<sup>151</sup> Erre az elszalasztott lehetőségre és a nagyvállalatok látszattervekenységére utalt a triennálé katalógusának előszavában Tóth Dezső kulturális miniszterhelyettes: *„Az üzemek számára nagy lehetőséget kínál a kiállítás (és általában a kiállítássorozat) a tervek közötti válogatásban és a tervezők körének kiszélesítésére. A kézműves keramikusok is ajánlhatnak terveket sorozatgyártásra, amelyek prototípusainak kivitelezéséhez a trösztök lehetőséget biztosítottak. Ez a lehetőség – később gyakorlattá válva –, megteremtheti a kereteit az ipari és a kézműves ágazat szorosabb együttműködésének.*

*Bízunk abban, hogy a Szilikátipari Formatervezési Triennálé létrehozásával oly fontos szerepet vállaló iparágak nem csupán kulturális »misszióként« fogják kezelni az eseménysorozatot, hanem felismerik a benne rejlő gazdasági lehetőségeket; tanulságait a termelésen át közkinccsé teszik, egyaránt szolgálva társadalmi szükségleteink színvonalas kielégítését és gazdasági célkitűzéseinket.”<sup>152</sup>* – ma már tudjuk, hogy Tóth Dezső életszerű kívánalmi közül egy sem vált valóra.

<sup>150</sup> POHÁRNOK Mihály (2004): *A magyar formatervezési díj huszonöt éve 1980–2004. [Twenty-five years of the Hungarian Design Award 1980–2004.]* Budapest: Design Terminál Kht., 4–5. [A magyar formatervezési díj huszonöt éve (1980–2004). Az Iparművészeti Múzeumban 2004. október 18. és november 7. között megrendezett kiállítás katalógusa.]

<sup>151</sup> A finomkerámiaipar korabeli, „van, de mégsincs” állapotáról lásd például:

KOCSIS L. Mihály (1980): Törékeny ügyek. In *Ipari Forma*. 1980/5, 5–7.

<sup>152</sup> *I. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálé*. Kecskemét, Megyei Művelődési Központ, 1979. december 9. – 1980. január 20. [A kiállítást rendezte: Mózer László. Rendező szervek: Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége, Ipari Formatervezési Tájékoztató Központ, Képző- és Iparművészeti Lektorátus, Finomkerámia-ipari Művek (sic!), Üvegipari Művek, Bács-Kiskun Megyei Tanács, Bács-Kiskun Megyei Művelődési Központ, Kecskeméti Kerámia Stúdió, Kecskeméti Katona József Múzeum.]

TÓTH Dezső (előszó) – BÁNSZKYNÉ KISS Éva (szerk.) (1979): *I. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálé*. Kecskemét. [Kiállítási katalógus, kiadó és oldalszámok nélkül.] Az *I. és II. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálék* katalógusai online elérhetők a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában. Források:

<https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=560473>

<https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=565357> – Hozzáférés: 2024. július 25.

Kecskeméten 1979 és 1988 között összesen négy triennálét rendeztek, ezek katalógusai forrásértékűek, mert a korszak leginkább előremutató és progresszív alkotóit találhatjuk meg bennük, akik munkájukkal, tárgyaikkal dacoltak a fennálló rendszer ellentmondásaival, és megéreztek a változás szelét.

1980. március 11-én megnyílt az Ipari Formatervezési Tájékoztató Központ, azaz a Design Center Gerlóczy utcai bemutatóterme a *Terített asztal* című kiállítással, ahol számos FIM tervező munkája szerepelt a finn és NDK termékek mellett.<sup>153</sup>

1980-tól kezdődően a FIM gyáraiban egyre több külföldi bér munkát vállaltak, a „kapitalista tőke” megállíthatatlanul áramlott be az országba. Az üzemi tervezők számára nem jutott, nem maradt érdemi feladat, mert a bér munka megbízások általában a legyártást és nem a tervezést jelentették. Ebből a méltatlan helyzetből szabadulni kívántak, ezért egyre több tervező hagyta ott a FIM gyárait. A „bér munkázás” megjelenése összhangban állt a magyar gazdaság vészesen romló állapotaival és az államszocializmus politikai válságával, valamint a fokozatosan meginduló privatizációs folyamatokkal, és a kis létszámú magánvállalkozások újraindulásával.

Eddig kevés szó esett arról, hogy a FIM gyáraiban dolgozó kerámia- és porcelántervezők megítélése, munkájuk megbecsülése mennyire ellentmondásos volt. A külső megjelenésekben a FIM „iparművészeknek” nevezte tervezőit, ám a gyáron belüli besorolásuk „műszaki ügyintéző” volt. A főiskolát végzett, diplomás alkotók gyakran keveredtek vitába a technikusokkal, művezetőkkel; érdekeiket sokszor nem tudták megvédeni a gyári vezetőséggel szemben. Sokuk számára joggal volt frusztráló, hogy nagyszámú terveik közül alig néhányat gyártottak le nullszériában, és még kevesebből lett kereskedelmi forgalomba hozott termék.<sup>154</sup> Az 1980-as években számos tervező hagyott fel a gyári munkával, és vált önálló, a kor kifejezésével „maszek” iparművésszé. A kétféle alkotói praxis e generáció életművében egyaránt jellemző, a terminológia szerinti szétválasztásuk vagy tevékenységük címkézése, ezért is nehézkes.

1982 a FIM fennállásának utolsó éve, egyben jelentős, eseménydús esztendő volt a kerámia kultúra szempontjából. Valamennyi rendezvényről, azok háttéréről és a történések összefüggéseiről éles szemmel számolt be kritikájában, avagy tényfeltáró véleménycikkében Pogány Gábor művészettörténész a *Művészet* című lapban.<sup>155</sup>

1982 tavaszán a FIM tervezői munkáiból *Kerámia Biennálé 1982* címmel szervezett kiállítást a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeumban. A tárlat anyaga pályázati felhívásra készült, amit a Képző- és Iparművészek Szövetsége, a Képző- és Iparművészeti Lektorátus, a Finomkerámiaipari Művek és a Tornyai János Múzeum képviselőiből álló bizottság bírálta el, díjakat is kiosztottak: dekor, díszmű és kisplasztika, edényzet,

<sup>153</sup> MAYER Kitti (2020): *id. mű.*

<sup>154</sup> A gyári tervezők helyzetének, problémáinak plasztikus összefoglalását lásd például: VADAS József (1979): Műszaki ügyintéző-e ma az iparművész? In *id. mű*, 37–40. VADAS József (1981): Gyári tervezők. In *A forma tartalma. Az ipari formatervezésről*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 82–85.

VADAS József (1985): Művész a gyárban. Iparművészek beszélnek. In *id. mű*, 248–261.

<sup>155</sup> POGÁNY Gábor (1983): *id. mű.*

térplasztika és szaniter kategóriákban. A biennáléhoz magyar és francia nyelvű katalógus készült, amelynek előszavában Sárközy Dezső így fogalmazott: *„Remélem, hogy az első Hódmezővásárhelyi Biennále [sic!] résztvevőinek köre a későbbiek során bővülni fog, s a kétévenkénti kiállítás – túl a nagyközönség tájékoztatásán – újabb társadalmi igényeket kelt. Biztos vagyok abban, hogy ez a kiállítás biztatást ad az iparművészeknek a bátor kezdeményezéshez, a kerámiaiparnak a nívós alkotások gyártásbavételére és mindez a társadalmi igények széles körű, színvonalas ellátását fogja előmozdítani és további érdeklődést kelt a korszerű, esztétikus termékek iránt.”*<sup>156</sup>

A hódmezővásárhelyi Kerámia Biennálé – eleve kudarcra ítélt – életre hívásának relevanciája erősen kérdéses, főként úgy, hogy ugyanabban az évben a pécsi és a kecskeméti eseményeket is megtartották. Pogány Gábor említett cikkében találóan a FIM *„hattyúdalának”* nevezte a kiállítást,<sup>157</sup> amely előrevetítette a FIM végét.

1982. július 1-jével Ábrahám Kálmán építésügyi és városfejlesztési miniszter 7/1982. számú miniszteri utasításával megszűnt a FIM.<sup>158</sup> Ennek előzményeként már 1981. január 1-jével kilépett a FIM kötelékéből a Herendi és a Hollóházi Porcelángyár, mindkettő jelentős exportbevételt produkált. *„Ettől kezdve az ország porcelángyárai önálló állami vállalatokként – immár az Ipari Minisztérium felügyelete alatt – folytatták tevékenységüket, egészen a rendszerváltozás utáni privatizálásukig.”*<sup>159</sup>

A FIM megszűnésének okára, okaira részletes, gazdaságpolitikai fókuszú magyarázatot ad Habuda Judit tanulmánya,<sup>160</sup> amelyben arra világított rá, hogy a központosított irányítás szinte végig veszteséges volt. 1980 és 1985 között decentralizációs intézkedésekkel és a szervezeti korszerűsítés jelszavával szüntették meg a korábbi trösztöket és nagyvállalatokat. Habuda írásában azt is elemezte, hogy az önállósodott gyárakra milyen hatással volt a decentralizáció, ezért munkája forrásértékű a hazai kerámia- és porcelángyárak történeti kutatásában.

A FIM fejlesztései és beruházásai, elsősorban az Alföldi Porcelángyár építése és a Romhányi Építési Kerámiagyár átszervezése, tetemes adósságokat eredményeztek, amiket a termeléssel nem tudtak kiegyenlíteni. *„[A FIM] Fennállása idején a finomkerámia-ipari termékek kereslete jelentősen bővült, termelése és exportja dinamikusán nőtt. A 60-as évek végétől jelentős beruházások alapozták meg ezt a fejlődést. A 60-as, 70-es évtizedekben a hazai építőanyag-ipar egészében jelentős beruházások valósultak meg. A beruházások ez alatt a 20 év alatt évente átlagosan 8%-kal növekedtek. [...]*

A nagyvállalat a fejlesztések nyomán jelentősen eladósodott. *A kapott hitelek és támogatások megközelítették az 1,5 milliárd forintot, visszafizetési kötelezettségei*

<sup>156</sup> SÁRKÖZY Dezső (előszó) (1982): *Kerámia Biennálé 1982*. Hódmezővásárhely: Tornyai János Múzeum. [Kiállítási katalógus, szerkesztő és oldalszámok nélkül.]

<sup>157</sup> POGÁNY Gábor (1983): *id. mű*, 23.

<sup>158</sup> PRESZTÓCZKI Zoltán (2015): *id. mű*, 9. [5. számú lábjegyzet.]

<sup>159</sup> PRESZTÓCZKI Zoltán (2015): *id. mű*, 9.

<sup>160</sup> HABUDA Judit (1987): A decentralizációs döntések hatása a hazai finomkerámia-iparban. In *Ipargazdasági Szemle*. 1987/4, 55–64.

teljesítése érdekében a FIM ismételten igénybe vette tartalékalapját, és tartalékalap megelőlegezési hitelt kellett felvennie.

A 80-as évtizedben a finomkerámia-iparban is napirendre került a szervezeti korszerűsítés. A decentralizáció első lépéseként 1981. január 1-jével a Herendi és a Hollóházi Porcelángyár kivált a FIM-ből, a második lépésben, 1982. július 1-jén önállósult a többi hat gyár is; ezzel megszűnt a nagyvállalat.”<sup>161</sup>

A *Figyelő* című lap részletesen beszámolt arról, hogy mely gyárakhoz helyezték át a FIM vezetőségi tagjait. Sárközy Dezső vezérigazgatót az építésügyi és városfejlesztési miniszter érdemei elismerésével felmentette.<sup>162</sup>

1982 szeptemberében Magyarországon, Siklóson tartotta meg közgyűlését a genfi székhelyű Nemzetközi Kerámia Akadémia (Académie Internationale de la Céramique). A szervezet a *Nemzetközi Minikerámia Kiállítás* vándoranyagát mutatta be Budapesten, a válogatott magyar keramikusok munkáiból pedig Faenzában nyílt csoportos kiállítás még júliusban.<sup>163</sup> A Nemzetközi Kerámia Akadémia 1982. évi szeptemberi közgyűlése összekapcsolódott a továbbiakban felsorolt szakmai programokkal.

Ebben az évben rendezték meg Pécsen a *VII. Országos Kerámia Biennálét*<sup>164</sup> és Kecskeméten a *II. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálét*.<sup>165</sup> Szintén Kecskeméten, a Kerámia Kísérleti Stúdióban nyílt kiállítás, amely az intézmény öt éves munkáját mutatta be.

A siklósi várban három évtized kerámia kultúráját átfogó tárlatot rendeztek a Janus Pannonius Múzeum és a Siklósi Alkotótelepek közreműködésével: *A magyar kézműves kerámia 1950–1980* című tárlat szervezői Csenkey Éva és Csernitzky Mária művészettörténészek voltak.

1982-ben az Alföldi Porcelángyárban a Blanka-214-es készlettel cserélték le az 1971-től gyártott Krisztina-202 asztali szervizt, amelyet Torma Istvánné tervezett 1965-ben. A

<sup>161</sup> HABUDA Judit (1987): *id. mű*, 56. [Kiemelések az eredetiben.]

<sup>162</sup> Szerk. cikk (1982): Személyi és vállalati hírek. In *Figyelő*. 26. évf. 44. szám (1982. november 4.), 17.

<sup>163</sup> *Ceramiche Dell' Ungheria*. [Magyar kerámia.] Olaszország, Faenza, Palazzo delle Esposizioni, 1982. július 25. – október 10. [Kiállítók: Benkő Ilona, Csekovszky Árpád, Horváth László, Janáky Viktor, Majoros János, Orbán Katalin, Orosz Mária, Ortutay Tamás, Pagony Rita, Polgár Ildikó, Schrammel Imre, Szekeres Károly, Szonntag Éva, Várdeák Ildikó és Bódy Oszkár.] A *Ceramiche Dell' Ungheria* című kiállítás katalógusa (részben) online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában.

Forrás: <https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=560302> – Hozzáférés: 2024. július 25.

<sup>164</sup> *VII. Országos Kerámia Biennálé*. Pécs, Pécsi Galéria, 1972. szeptember 12. – október 17. [Rendező szervek: Janus Pannonius Múzeum, Művelődési Minisztérium, Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége, Baranya megye Tanácsa, Pécs megyei város Tanácsa, Művészeti Alap, Kiállítási Intézmények.] MENDÖL Zsuzsanna (előszó) (1982): *VII. Országos Kerámia Biennálé*. Pécs: Janus Pannonius Múzeum. [Kiállítási katalógus, szerkesztő és oldalszámok nélkül, a Janus Pannonius Múzeum Művészeti Kiadványai 45.]

<sup>165</sup> *II. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálé*. Kecskemét, Erdei Ferenc Művelődési Központ, 1982. [Rendező szervek: Művelődési Minisztérium, Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége, Képző- és Iparművészeti Lektorátus.]

BÁNSZKYNÉ KISS Éva (előszó, szerk.) (1982): *II. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálé*. Kecskemét. [Kiállítási katalógus, kiadó és oldalszámok nélkül.]



Németh Olga által tervezett Blanka-214 készlet Ipari Formatervezési Nívódíjat nyert ugyanebben az évben. [Lásd a Képmelléklet 24–26. képét.]

1982-től Gergely István belsőépítész vezette a Magyar Iparművészeti Főiskolát, nevéhez nagyhatású reformprogram kapcsolódik. A Gergely-reform célja „[...] az volt, hogy a tervezőművészeket képző oktatás alkalmazkodjék az ipar elvárásaihoz, sőt, lehetőleg menjen elébe a még csak kialakulóban lévő igényeknek is, a hallgatók pedig tanulják meg minél több szakterületen alkalmazni kreativitásukat.

*E reform keretében 1983-tól többszintű képzést vezettek be. A felvételt nyert hallgatók az első két félévben alapképzésben részesültek, azaz általános elméleti, rajzi, forma- és anyagismereti oktatást kaptak, és kreatív feladatokat oldottak meg. Ezt rostavizsga követte, a továbbjutottak pedig két szakirányt választhattak. A főiskolai szint elvégzése után lehetett felvételizni az egyetemi szintnek megfelelő mesterképzőbe, és még onnan is tovább lehetett lépni a doktori fokozat megszerzéséhez – ez utóbbi szint ebben a konstrukcióban csak elvi lehetőségként létezett. A mesterképzésre a Főiskola hallgatóin kívül különféle munkaterületeken tevékenykedő, korábban főiskolai szintű oklevelet, esetleg műszaki diplomát szerzett tervezők és mérnökök is jelentkezhettek, felvételükről bizottság döntött. A főiskolai fokozaton kétszakos, az egyetemen egyszakos, míg a mesterképzőn speciális egyszakos oktatás folyt.”<sup>166</sup>*

Az átalakított, többlépcsős főiskolai képzés felfelé építkező modelljének folyamatábrája egy rakétára emlékeztet, ezért hivatkoznak gyakran „rakéta-tervként” Gergely István reformjára.<sup>167</sup>

1983. szeptember 9. és október 30. között rendezték meg a Múcsarnokban az *Országos Iparművészeti Kiállítást*, amely *A tervezés értékteremtés* alcímet kapta.<sup>168</sup> A kiállítás az iparművészetet a komplex környezettervezés részeként, az egyedi, kézműves alkotásokban, és az iparművészet intézményrendszerein keresztül vonultatta fel. A tárgyak életútját az ötlettől a megvalósításon át használatukig mutatták be. Az épített környezet; belsőépítészeti; ipari formatervezés; kerámia, porcelán, üveg; öltözködéskultúra; ötvös, fémműves; textil kategóriák alapján rendezett anyagot mind az iparművészet fogalma alá besorolni: 1983-ban is kissé már elavultnak hatott. Különösen annak fényében, hogy a katalógusban az iparművészet intézményrendszereinek fejezetében a Magyar Iparművészeti Főiskolát kizárólag a Gergely-reform „rakéta-tervének” ábrája reprezentálta.

---

<sup>166</sup> PRÉKOPA Ágnes (felelős szerk.) (2005): Nagyszabású reformok. Gergely István (1982–1991). In *id. mű*, 15–17. [Az idézet forrása a 15–16. oldal.]

<sup>167</sup> A Gergely-reformról lásd még: SCHNEIDER Ákos (2021): A holnap igazsága. In *memoriam Gergely István (1930–2021)*. In *Magyar Iparművészet*. 28. új évf. 3. szám, 36–40.

<sup>168</sup> *Országos Iparművészeti Kiállítás. A tervezés értékteremtés*. Budapest, Múcsarnok, 1983. szeptember 9. – október 30. [A kiállítást rendezték: Fekete György és Baranyi Judit, a kiállítás tervezője: Fekete György.]

BARANYI Judit (szerk.) (1983): *Országos Iparművészeti Kiállítás. A tervezés értékteremtés*. Budapest: Múcsarnok. [Kiállítási katalógus.]

1985 őszén az Ernst Múzeumban rendezték meg az *Örökség* főcímű nagyszabású kiállítást, amely 1945 és 1985 között mutatta be a magyar tárgy- és környezetkultúra alakulását. A kiállítást összehangolt, több tudományterület szakembereinek bevonásával végzett kutatás előzte meg, amit Pohárnok Mihály fogott össze. A kiállításához kétnyelvű katalógust adtak ki.<sup>169</sup>

1985-ben harmadik alkalommal mutatták be az *Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálé* pályázatára érkező munkákat Kecskeméten, immár a FIM támogatása nélkül.<sup>170</sup> A nyolc díjazott alkotó között a fiatalabb generáció is jó aránnyal szerepelt. Ambrus Éva az előző triennálé után itt is díjat nyert edénykészletével. Horváth László Delta nevű, friss formavilágú teás- és kávészervize pedig ekkor debütált.

1986-ban jelent meg *A szépen terített asztal* című kiadvány, amely alapvetően egy ismeretterjesztő kötet. Az abban közreadott, különböző funkciókra és eseményekre megterített asztalok fotóit tartalmazó, és a terítékek tárgyait tervezők és gyártók szerint pontosan adatoló mű, ugyanakkor fontos forrásértékkel bír a korszak tárgykultúrájának kutatásakor.<sup>171</sup>

1986-ban az Alföldi Porcelángyár ismét új asztali készlettel jelentkezett, a Berill-220 szervizt Németh Olga tervezte. A készlet Ipari Formatervezési Nívódíjat kapott, hasonlóan a Torma Istvánné által tervezett Pannónia szervizhez, amelyet a Hollóházi Porcelángyárnak tervezett, és melyet még napjainkban is gyártanak.

1988. december 2. és december 27. között utoljára rendezték meg Kecskeméten az *Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálét*.<sup>172</sup> Az esemény katalógusa arról tudósít, hogy egyre kevesebb tervező pályázott, közülük is inkább az üvegtervezők domináltak mind megjelenésben, mind díjazásban. Ugyanakkor a porcelántervezők között újító és

<sup>169</sup> *Örökség: Tárgy- és környezetkultúra Magyarországon 1945–1985*. Budapest, Ernst Múzeum, 1985. október 29. – november 24. [A kiállítást rendezte: Gergely László és Zobor László (építészeti terv), Zsótér László (grafika), Udvary Ildikó.]

POHÁRNOK Mihály (előszó, szerk.) – LOSONCZI Ágnes (tanulmány) (1985): *Örökség. Tárgy- és környezetkultúra Magyarországon. [Heritage. Design and Man-made Environment in Hungary.]* Budapest: Múcsarnok – Design Center (Magyar Kereskedelmi Kamara – Ipari Formatervezési Tájékoztató Központ). [Kiállítási katalógus.]

<sup>170</sup> *III. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálé*. Kecskemét, Erdei Ferenc Művelődési Központ, 1985. [A kiállítást rendezte: Balanyi Károly. Rendező szervek: Bács-Kiskun Megyei Tanács és intézményei, Üvegipari Művek, Alföldi Porcelángyár, Budapesti Porcelángyár, Zsolnay Porcelángyár, Gránit Csiszolószerház és Kőedénygyártó Vállalat, Zalaegerszegi Cserépkályhagyár, Képző- és Iparművészeti Lektorátus, Magyar Kereskedelmi Kamara Ipari Formatervezési Tájékoztató Központja, Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége.]

BÁNSZKYNÉ KISS Éva (előszó, szerk.) (1985): *III. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálé*. Kecskemét. [Kiállítási katalógus, kiadó és oldalszámok nélkül.]

<sup>171</sup> VADAS József (szerk.) (1986): *A szépen terített asztal*. Budapest: OMF – Ipari Formatervezési Tanács Irodája. [A kötetben szereplő szövegek szerzői: Monspart Éva, Siklós Olga, Vadas József, Borsos Klára, a tárgyakat válogatta és a terítékeket összeállította: Herczeg Ibolya.]

<sup>172</sup> *IV. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálé*. Kecskemét, Erdei Ferenc Művelődési Központ. 1988. december 2. – december 27. [A kiállítást rendezte: Pataki Dóra. Rendező szervek: Bács-Kiskun Megyei Tanács és intézményei, Képző- és Iparművészeti Lektorátus, Magyar Gazdasági Kamara Ipari Formatervezési Központja (sic!), Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége (sic!).] CSENKEY Éva (előszó, szerk.) (1988): *IV. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálé*. Kecskemét, Papesch László (felelős kiadó). [Kiállítási katalógus.]

merész formáikkal kitűntek a későbbi DeForma Csoport<sup>173</sup> alkotói: Babos Pálma, Benedek Olga, Dobány Sándor és a vázáival díjat nyerő Turcsányi Judit. Ez a mozzanat is jelezte a küszöbön álló változásokat.

1989 a rendszerváltozás éve. A privatizációs, decentralizációs és deregulációs folyamatokat –, amelyek már az évtized elején beindultak, és ekkora már a finomkerámiaiparban is felgyorsultak – a FIM 1982-es megszűnése előre determinálta. Az egykor a FIM irányítása alá tartozó gyárakat privatizálták, ám a legtöbbjük néhány év múlva végleg megszűnt.

Ha napjaink kerámia kultúráját, azon belül is a gyárak teljesítményét, egyáltalán meglétét vizsgáljuk, akkor bizonyos értelemben mégis sikeresnek mondható a FIM egykori tevékenysége, és az a lehetőségeket adó szervezeti élet, aminek ma már halvány árnyéka sem tapasztalható. A FIM által irányított tizenegy üzemből, ma csupán a Herendi, a Hollóházi és a Zsolnay Porcelánmanufaktúra maradt talpon. Az Alföldi Porcelángyár egykori egységei – a csempegyár és a Hódmezővásárhelyi Majolikagyár kivételével – külön-külön működnek, igaz mind külföldi kézbe került. A szanitergyárat a Villeroy & Boch, a tűzállóanyaggyárat az Imerys, az edénygyárat pedig a Guy Degrenne cégcsoport vezeti.<sup>174</sup>

Megszűntek, elhaltak az egykor minőségi szűrőként funkcionáló rendezvények – Országos Kerámia Biennálé, Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálé –, amelyek fontos sűrűsödési pontként szolgálták a hazai kerámia kultúrát. A FIM megszűnésével jelenleg nincs olyan központi szervezet, amely ezeket érdemben és hosszú távon újra tudná indítani. A rendszerváltozás és a finomkerámiaipar gyárainak elsorvadása nagymértékben átalakította a tervezők képzését és a kerámia kultúra mai irányait is: az autonóm kerámiaművészet hegemoniája mellett, csupán kis szériában, kézzel készült dísz- és használati tárgyak vannak jelen. A porcelánmanufaktúrákban alkalmazott tervezők száma pedig drasztikusan lecsökkent. A háztartási porcelánedények piacán az olcsó import kiszorította a hazai vállalatok termékeit, a vendéglátóipari edények terén egyes készletek még tartják magukat.

---

<sup>173</sup> 1993-ban alakult meg és tíz éven át intenzíven működött a DeForma Csoport. A csoport tagjai kizárólag kézműves technikákkal, a legnemesebb szilikát materiából – porcelánból – hozták létre egyedi vagy kis szériás használati tárgyaikat, amelyekkel az alkalmazott kerámia műfaját kívánták megújítani. A posztmodern vagy anti-design elveit követve a gyakorlati-használati funkció és az ergonómia ellenében a formát hangsúlyozták – erre utal a nevük is, amely a csoport létrejöttét kezdeményező Dobány Sándortól ered. A DeForma Csoport tematikus szimpóziumokat szervezett, amelyeken klasszikusnak számító témákat, tárgytípusokat értelmeztek és alkottak újra a Zsolnay és a Herendi Porcelángyárak kiváló alapanyagaiból – a gyári tervezők kötöttségei nélkül. A DeForma Csoportot eredetileg tizenketten alapították, ám később nyolc alkotó maradt együtt: Babos Pálma, Bedécs Mónika, Benedek Olga, Dobány Sándor, Hajdú Zsófia, Kádasi Éva, Turcsányi Judit és Vida Judit.

<sup>174</sup> Az Alföldi Porcelángyár privatizációjáról lásd: PRESZTÓCZKI Zoltán (2015): *id. mű.* [Különösen *A porcelángyár átszervezése: a privatizáció első szakasza és A porcelángyár egységei a rendszerváltozás után. A privatizáció második szakasza* című fejezeteket, 50–52. és 52–69.]

A krónikát visszanezve szembetűnő, hogy az 1972. és az 1982. évek igazán jelentősek voltak a magyar kerámia történetében. Kérdés, hogy ez a kulturális jelentőség újratehermelhető-e még valaha?

#### IV. TERVEZŐK, ALKOTÓI SORSOK, ÉLETUTAK

Az államszocialista Magyarországon a képzőművészetet a „három T” rendszere határozta meg. Az Aczél György kultúrpolitikus nevével összeforrt „három T” rendszerében a művészeket a „támogatott”, a „túrt” és a „tiltott” szűkre szabott kategóriák alapján osztályozták. Az ipar – így a finomkerámiaipar – által előállított termékek, tárgyak körét és gyakran minőségét pedig a centralizált tervezőbizottság szabályozta.

Az 1989. évi rendszerváltás előtt a magyar kerámia-kultúra területén alkotók lehetőségei viszonylag korlátozottak voltak. Ha elvégezték a Magyar Iparművészeti Főiskolát, akkor jó eséllyel gyári tervezővé váltak a Finomkerámiaipari Művek üzemében, vagy a tanácsi vállalatok és szövetkezetek műhelyeiben vállalhattak munkát. Ha el szeretnék volna kerülni az e munkakörökkel járó kööttségeket, akkor szabadúszóként a Képcsarnok és az Iparművészeti Vállalat számára tervezhettek és készíthettek kisebb készleteket, dísz- és használati tárgyakat, amelyek az Iparművészeti Tanács zsűriengedélyével kerülhettek forgalomba. Számos keramikus foglalkozott a középületek homlokzatát és/vagy enteriőrjeit dekoráló burkolatok, reliefs, muráliák készítésével, e megbízásokról a Művészeti Alap (később Képző- és Iparművészeti Lektorátus) döntött. Az 1954-ben bevezetett kétezrelékes rendelet hatására az államszocializmus iparművészetében igen meghatározóvá vált a kerámia, fém, fa, mozaik, ritkábban a textil anyagú falképek, muráliák készítése, ezzel megélhetést és művészi kibontakozást biztosítva számos alkotónak.<sup>175</sup>

Az alapanyagok tekintetében az alábbi különbség állt fenn: a finomkerámiaiparban dolgozó kerámia- és porcelán-tervezők magastüüzű anyagokat használhattak, míg a többi keramikus jellemzően csak alacsonytüüzű alapanyagokhoz jutott hozzá. A képzőművészekre vonatkozó és szigorúan meghatározott „támogatott”, „túrt” és „tiltott” kategóriák alkalmazása az iparművészethez sorolt keramikusokat nem, vagy kevéssé érintette. Így ők – a nyugati művészettel lépést tartva – az avantgárd irányzatok legfrissebb fejleményeit szabadabban építhették be tevékenységükbe, viszont a művészeti ágak hierarchiájában ezzel egyértelműen alacsonyabb, kevésbé fontosnak tartott és ugyanezért kevésbé ellenőrzött kategóriát képviseltek. A korabeli iparművészet ambivalens helyzetét Probstner János előnyként értékelte: *„Ha különböző szinten is, de egész Kelet-Európában az iparművészet vette át a képzőművészet »kultúrárt megújító« szerepét.”*<sup>176</sup>

Ezt a helyzetet aknáztta ki az 1969-ben Siklóson életre hívott I. Kerámia Symposion (Szimpozium), ahol a részt vevő művészek – többek között – magastüüzű anyagokkal

<sup>175</sup> A keramikusművészek közül két házaspár munkásságát fontos itt mindenképp kiemelni: Garányi Józsefét és G. Staindl Katalinét, valamint Majoros Jánosét és Majoros Hedvigét (Hédy).

<sup>176</sup> PROBSTNER János (2013): A kortárs magyar kerámiaművészet reneszánsza 1968–2012. In *Art Limes. Iparművéség II.* 10. évf. 37. szám, 43–68. [Az idézet forrása a 44. oldal.]

dolgozhattak és fatüzelésű égetési technikákat próbálhattak ki.<sup>177</sup> Műveiket nem iparművészeti, hanem képzőművészeti, szobrászi céllal hozták létre.

A siklói kerámia szimpóziumok története számos ponton kapcsolódik a pécsi Országos Kerámia Biennáléhoz. 1968-ban, a siklói kerámia szimpózium alapítása előtti évben, a Zsolnay centenárium részeként rendezték meg az I. Országos Kerámia Biennálét Pécsen. A pécsi Országos Kerámia Biennálé intézménye a magyar kerámiakultúra egyik legfontosabb seregszemléjeként, minőségi szűrőjeként működött negyven éven át.<sup>178</sup>

A pécsi és a siklói intézmények mellett a magyar kerámiakultúra további meghatározó helyszíne a Kecskeméten alapított Kerámia Kísérleti Stúdió, amelynek kezdeményezője Probstner János volt. Magyarországon a kecskeméti és a siklói kerámia alkotótelepek voltak azok az intézmények, amelyek még a rendszerváltás előtt részt ütöttek a vasfüggönyön. Szimpóziumaikra a keleti blokk országai mellett Nyugat-Európából, az Amerikai Egyesült Államokból és Kelet-Ázsiából is érkeztek művészek, akik magukkal hozták az új tendenciákra, technikákra, szellemi áramlatokra vonatkozó ismereteiket, és átadták ezeket a magyar kollégáiknak.

Hazánkban az 1960-as évek végén és az 1970-es években – döntően a kerámia- és a textil-, majd később az üvegművészet területén – kibontakozó szimpózium-mozgalom és vele a stúdióművészet jelentette szinte az egyetlen közvetlen összekötő kapcsot a nemzetközi tendenciákkal, egyben magával hozta a megújulás, a felfrissülés, az anyaggal és a technikákkal való kísérletezés lehetőségét is. Ezt a lehetőséget megragadva számos, iparművészként számontartott alkotó autonóm, képzőművészeti indíttatású műveket hozott létre. A képzőművészek közül néhányan, látva e terület viszonylagos kultúrpolitikai szabadságát, a hagyományosan iparművészeti műfajokhoz sorolt anyagokkal kezdtek dolgozni. A gyárakban elhelyezkedő alkotóknak egészen más körülmények között kellett boldogulniuk.

---

<sup>177</sup> Az I. Kerámia Symposion résztvevői: Borsódy László, Fürtös György, Gazder Antal, Horváth Sándor, Lőrincz Győző, Molnár Imre, Müller Magda, Nádor Judit, Pál Erzsébet, Pattanytús József, P. Benkő Ilona, Schrammel Imre, Szávoszt Katalin, Szekeres Károly és Török János.

<sup>178</sup> Az Országos Kerámia Biennálék történetéről lásd például:  
NOVÁK Pirooska (2021): A pécsi Országos Kerámia Biennálé krónikája 1968–2008. In *Országos Kerámiakultúra Biennálé 2021*. Fusz György (felelős szerk.), Pécs: Kortárs Kerámiakultúra Alapítvány, 2021, 14–22. [Kiállítási katalógus.]

#### IV. 1. Tervezők a gyárból

„A törvény pedig a következő: az iparművész a gyárért van.”  
(Tuza László)<sup>179</sup>

A fejezetben az Alföldi Porcelángyárban dolgozó tervezők közül négy alkotó életútját vázolom fel. A hódmezővásárhelyi gyárban alapításától, 1965-től egészen 1999. évi francia tulajdonba kerüléséig, számos tervező megfordult. Az edénygyár első főiskolai végzettségű porcelántervezője Kis Edit volt, őt Ambrus Éva követte, majd Németh Olga. Az 1970-es évek közepéig a tervezők száma viszonylag alacsony volt, ám ezután ugrásszerűen megnőtt. Ebben nyilvánvalóan nagy szerepe volt Ambrus Évának, aki 1976-tól az Alföldi Porcelángyár művészeti vezetője lett, és ezzel nagyobb szakmai tekintélyt vívott ki magának és kollégáinak is (bár ez a megállapítás a későbbi fejlemények tükrében vitatható). Orosz Mária, aki a négy alkotó közül a leghosszabb ideig dolgozott a gyárban, ekkor került Vásárhelyre friss diplomásként. Orosz visszaemlékezései szerint a következő tervezők dolgoztak hosszabb-rövidebb ideig az Alföldi Porcelángyárban a már említetteken kívül: Bozsogi Ágnes, Bukor Zsuzsa, Falus Mária, Máté Márta, Oromszegi Krisztina, Surányi Anna, Szántó Stella, Szelényi Attila, Tildy Katalin, Tóth Ágnes, Tuza László, Vincze Ildikó. Az Alföldi Porcelángyárhoz tartozó Városlódi Majolikagyár tervezőit is érdemes felsorolni, ugyanis a két üzem alkalmazottai között voltak átfedések. Továbbá a névsort elolvasva és ismerve az alkotók későbbi pályáját néhányuk szereplése meglepően hathat: Fábri Judit, Fekete János, Gerle Margit, Geszler Mária, Polgár Ildikó, Probstner János, Szabó Mária, Takács Győző, Végvári Gyula.<sup>180</sup>

E hosszú névsorból is kitűnik, hogy egy gyár történetét nem csupán a gazdasági és termelési mutatók, főkönyvek és a felsővezetők szempontjából lehet és érdemes vizsgálni, hanem a gyár termékeit létrehozó alkotók oldaláról is. Az életművek feldolgozatlanágát jelzi, hogy a választott négy tervező közül kettő munkássága szinte teljesen feltáratlan. Ezt a róluk szóló alfejezetek rövidege is bizonyítja majd. A fejezet, egyben a doktori dolgozat központi alakja Ambrus Éva, ezért az ő tervezői portréja a legrészletesebb. Az alkotók pályájának feldolgozásához szekunder forrásokat használtam, Ambrus Éva, Németh Olga és Orosz Mária esetében az oral history módszerével kiegészítve. [Lásd a Képmelléklet 27–28. képét.]

<sup>179</sup> FEKETE Klára (1984): „Az art-director”, meg a szaniter-formatervezés. In *Csongrád Megyei Hírlap*. 41. évf. 136. szám (1984. június 12.), 3.

<sup>180</sup> Orosz Mária közlése, telefonos interjú a porcelántervezővel 2024. július 31-én.

## IV. 1. 1. Kis Edit

Kis Edit életéről, tervezői tevékenységéről rendkívül kevés információt lehet fellelni. Árulkodó, hogy sem az 1975-ös *Mai magyar iparművészet*-sorozat szilikátos részében,<sup>181</sup> sem pedig az 1999-ben kiadott *A magyar kerámiaművészet I. Alkotók, adatok 1945–1998.* című kötetben nem szerepel.<sup>182</sup> Egy-két kiadványban, katalógusban megjelennek a munkái, neve hol Kis, hol pedig Kiss írásmóddal. A Magyar Iparművészeti Egyetem hallgatóinak névsorában Kis Editként található meg, ezért én is ezt a verziót használom dolgozatomban.<sup>183</sup>

Kis Edit 1957-ben végzett a Magyar Iparművészeti Főiskola porcelántervező szakán, ám eredetileg díszlettervező szakra jelentkezett.<sup>184</sup> Utána a Gránit Csiszolókorong- és Kőedénygyárban helyezkedett el, majd az Alföldi Porcelángyár edény gyáregységéhez került, ahol nem csupán tervezőként, hanem művészeti vezetőként is dolgozott 1971-ig.<sup>185</sup> Ezután újból a Gránit-gyárba ment. Formaterveit ritkán vették nagyszériás gyártásba, viszont dekortervei forgalomba kerültek.

A COVID-19 vírus keltette világgjárvány hatására a köztudatban „koronavírus-mintaként” vált ismerté Kis Edit egyik dekorterve, amely stilizált napot ábrázol élénkpiros színben. A hivatalos nevén Pöttöske dekort a leggyakrabban az Alföldi Porcelángyárban gyártott, Torma Istvánné által, 1965-ben tervezett Krisztina-202 nevű asztali készlet díszítésére használták, amit Centrum Varia néven hoztak kereskedelmi forgalomba.<sup>186</sup> [Lásd a Képmelléklet 29–30. képét.]

A Pöttöske mellett, rendkívül elterjedt és ismert volt a váltakozva zöld, kék és piros színű (ritkábban sárga, narancs és bordó), ötszirmú, stilizált virágfejekből sormintát alkotó, Menza-minta is –, amit a Pöttöske-mintához hasonlóan – nem kizárólag porcelánból készült tárgyakon alkalmaztak.

---

<sup>181</sup> A *Mai magyar iparművészet. Kerámia, porcelán, üveg* című kiadvány bevezető tanulmányában szerepel a tervező neve a FIM gyári tervezőinek felsorolásában, ám tárgyakat vagy életrajzi adatokat nem közölnek Kis Editről.

KOCZOGH Ákos (bevezető tanulmány) (1975): *id. mű*, 30–31.

<sup>182</sup> KESZTHELYI Katalin – LACZKÓ Ibolya (szerk.) (1999): *id. mű*.

<sup>183</sup> ZSÓTÉR László (főszerk.) (2005): *A Magyar Iparművészeti Egyetem hallgatói 1880–2004.* Budapest: Magyar Iparművészeti Egyetem, 68.

<sup>184</sup> KOMORNIK Ferenc (1958): Variációk vázákra és csészékre. In *Magyar Ifjúság*. 2. évf. 48. szám (1958. november 29.). [Oldalszámok nélkül.]

<sup>185</sup> Jellemző kortünet, hogy Ambrus Évát hivatalosan csak öt évvel később 1976-ban nevezték ki művészeti vezetőnek az Alföldi Porcelángyárban.

<sup>186</sup> Erről bővebben lásd:

NOVÁK Piroška (2020): *Tárgyfétis warm-up! – A koronavírus szett nyomában. [Object Fetish Warm-up! – In the Pursuit of the Coronavirus Set.]* Megjelent: magyar és angol nyelven *Hype&Hyper* (2020. április 23.)

Források:

<https://hypeandhyper.com/targyfetis-warm-up-a-koronavirus-szett-nyomaban/>

<https://hypeandhyper.com/en/object-fetish-warm-up-in-pursuit-of-the-coronavirus-set/>

– Hozzáférés: 2024. augusztus 5.



A *Művész az iparban* című kiállításorozat 1957. évi tárlatán Kis Edit kávékészlettel és pingvint formázó kisplasztikával szerepelt, ezeket szintén a Gránit-gyárnak tervezte.<sup>187</sup> Kis Edit korai munkáiról több kép szerepel az Iparművészeti Tanács kiadásában 1960-ban megjelent *Ipari művészet: Szépség, célszerűség, gazdaságosság* című kiadvány Lakáskultúra fejezetében.<sup>188</sup> Ebben a feltűnés sorrendjében: cukortartó, figurális kisplasztikák és gyertyatartók, valamint kekszestál láthatóak, mindegyik a Gránit Csiszolókorong- és Kőedénygyár terméke. 1965-ben Kis Edit egy a Gránit-gyárnak tervezett készletével elnyerte A kerámiaipar legszebb terméke díját – erről egy rövidhír tudósított.<sup>189</sup>

Kis Edit az Alföldi Porcelángyár első diplomás tervezője, egyben művészeti vezetője volt, Ambrus Éva előtt érkezett a vállalathoz. Az Alföldi Porcelángyárban eltöltött időszakáról Ambrus visszaemlékezéséből kaphatunk képet. „Kezdetől volt egy főnököm, Kis Edit iparművész. Ő formatervezést nem végzett, nem ismerte a porcelán anyagtulajdonságait, mint deformálódás, zsugorodás, így inkább csak szépséggel, dekortervezéssel és adminisztrációval foglalkozott egy külön irodában.”<sup>190</sup>

Ambrus Éva meglátását támasztja alá egy korabeli félreértés is. Az Alföldi Porcelángyár edénygyárának kelet-német, félautomata gyártósorával együtt megvásárolt Liana nevű teljes asztali készletet számos alkalommal kiállították a gyár indulásának első éveiben.<sup>191</sup> E tárlatokon a készlet tervezőjeként Kis Edit neve szerepel, holott ő nem a formákat, hanem csupán különböző dekorokat tervezett a szervizhez.

1970 decemberében Kis Edit ismét kiállított a *Művész az iparban* című tárlaton Mózer Lászlóné textiltervezővel és Kemény Zoltán bútortervezővel közösen.<sup>192</sup> A tárlaton döntően a Gránit Csiszolókorong- és Kőedénygyárban készült darabjait állította ki, egyetlen hódmezővásárhelyi munkájaként tüntették fel a Liana szervizt, amelyhez Kis Edit valójában csupán egy kobaltkék, csillagos dekort tervezett. A kiállításról cikkek is

<sup>187</sup> Lásd az Iparművészeti Tanács kiállítási archívumában: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 25018/2014/122, 25018/2014/145/32-33, 25018/2014/145/36, 25018/2014/145/40 számok alatt.  
Forrás: <http://www.muveszetaziparban.hu/hu/kiallitasok/muvesz-az-iparban/16> – Hozzáférés: 2024. augusztus 5.

<sup>188</sup> JUHÁSZ László (bevezető) (1960): *id. mű.* [Oldalszámok nélkül.]

<sup>189</sup> Szerk. cikk (1965): Hírek. In *Zalai Hírlap*. 21. évf. 124. szám (1965. május 28.), 6.

<sup>190</sup> AMBRUS Éva (2021): *id. mű*, 19.

<sup>191</sup> Lásd például:

*Mai porcelán*. Miskolc, SZMT Székház, 1970. június. Lásd az Iparművészeti Tanács kiállítási archívumában: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 25018/2014/125/1637–1647 számok alatt.

Forrás: <http://www.muveszetaziparban.hu/hu/kiallitasok/mai-porcelan/99> – Hozzáférés: 2024. augusztus 5.

*Teríték '72*. Győr, Divatcsarnok. Lásd az Iparművészeti Tanács kiállítási archívumában: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 25018/2014/125/1550–1560, 25018/2014/36/2, 25018/2014/145/725 számok alatt.

Forrás: <http://www.muveszetaziparban.hu/hu/kiallitasok/teritek-72/110> – Hozzáférés: 2024. augusztus 5.

<sup>192</sup> Lásd az Iparművészeti Tanács kiállítási archívumában: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 25018/2014/124, 25018/2014/36/1, 25018/2014/145/407–408 számok alatt.

Forrás: <http://www.muveszetaziparban.hu/hu/kiallitasok/muvesz-az-iparban/95> – Hozzáférés: 2024. augusztus 5.

megjelentek, amelyekben tovább gyűrűzött a Liana készlet körüli félreértés.<sup>193</sup> [Lásd a Képmelléklet 31–32. képét.]

Kis Edit kisebb készleteit, egy-két étkészletének – közöttük egy karakteres, fekete-fehér csíkos dekorú szerviznek – bemutató darabjait több alkalommal kiállították.<sup>194</sup> Ám ezek nagyipari gyártásba vételéről nincs információ, ahogy a tervező sorsának további alakulása is ismeretlen. [Lásd a Képmelléklet 33–36. képét.]

#### IV. 1. 2. Ambrus Éva<sup>195</sup>

Ambrus Éva 1941. január 10-én született Budapesten. Apja, Ambrus Győző vegyészmérnök, elsősorban műanyagokkal foglalkozott. Anyja, született Tóth Irén háztartásbeli volt. A szülők 1932-ben kötöttek házasságot, öt gyermekük közül elsőként Ambrus János és Ambrus Sándor ikertestvérek születtek meg 1933-ban. Harmadik fiuk ifj. Ambrus Győző 1935-ben jött világra, 1956-ban Angliába emigrált, ahol grafikusként tevékenykedett Victor Ambrus néven.<sup>196</sup> A negyedik gyermek Ambrus Éva; húga, Ambrus Mária 1947-ben született, építészmérnökként végzett, színházi díszlettervezőként dolgozik.<sup>197</sup>

Ambrus Éva művészi kibontakozását bátyja, Győző indította el, az ő hatására kezdett rajzolni és mintázni a Fő utcai rajzsakkörben, tudatosan képezte magát felsőfokú tanulmányaira. A budapesti Kaffka Margit Gimnázium (mai nevén: Szent Margit Gimnázium) elvégzése és a sikeres érettségi vizsgák letétele után három évig ipari

---

<sup>193</sup> KOVÁCS Margit (1971): Művészek az iparban. In *Magyar Ifjúság*. 15. évf. 5. szám (1971. január 29.), 16.

LUGOSY Bálint (1971): „Művész az iparban” In *Ez a divat*. 24. évf. 1. szám. [Oldalszámok nélkül.]

<sup>194</sup> Lásd például:

*V. Országos Iparművészeti Kiállítás*. Budapest, Múcsarnok, 1965. december 18. – 1966. február 20. [A kiállítást rendezte és az installációt tervezte: Németh István. Rendező szervek: Magyar Képzőművészek Szövetsége, Kiállítási Intézmények.]

*V. Országos Iparművészeti Kiállítás*. Budapest: Kiállítási Intézmények Igazgatója, 1965–1966, 23. (14. kép). [Kiállítási katalógus, szerkesztő nélkül.] Az *V. Országos Iparművészeti Kiállítás* katalógusa online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában.

Forrás: <https://hu.museum-digital.org/object/560291?navlang=hu> – Hozzáférés: 2024. július 25.

<sup>195</sup> Ambrus Éva életútjának megírásához elsődleges forrásként a vele készített interjúkat használtam. A két interjú szerkesztett változatát lásd dolgozatom Mellékletében. További forrásom az Ambrus Éva-kismonográfiába írt tanulmányom:

NOVÁK Piroska (2021): „... a tárgyakat használó ember igényeit szolgálja.” Egy humánus tervező portréja. In *Ambrus Éva. Keramikus, iparművész*. 5–16.

<sup>196</sup> Victor Ambrus életművéről lásd például:

FELEDY Balázs (2021): Győzőből Victor, grafikusból illusztrátor. Elhunyt Ambrus Győző (Victor Ambrus) grafikusművész. In *Magyar Iparművészet*. 28. új évf. 6. szám, 24–25.

<sup>197</sup> Ambrus Éva közlése alapján. Második interjú Ambrus Évával, az interjú helye és időpontja: Telki, 2019. május 3.

tanulóként,<sup>198</sup> majd porcelánfestőként dolgozott előbb az Óbudai (Aquincum), később pedig a Kőbányai Porcelángyárban.

Annak oka, hogy miért nem felvételizhetett az érettségit követően egyből a Magyar Iparművészeti Főiskolára az volt, hogy 1957. április 4-én néhány osztálytársával együtt megtagadták az ünneplő viselését, ezért eltiltották őket a felsőfokú tanulmányoktól. Ekkor lett kényszerűségből három évig ipari tanuló; emlékei szerint, azért a porcelánfestést választotta, mert a *Nők Lapja* egyik számának címlapján egy porcelánfestő portréja szerepelt,<sup>199</sup> és a cikk alapján megtetszett neki a munkakör.<sup>200</sup> Ambrus Évát végül 1962-ben a Herendi Porcelángyár ösztöndíjasaként vették fel a Magyar Iparművészeti Főiskola porcelántervező szakára.

A Főiskolán az első két évben rajzot, mintázást és elméleti tárgyakat tanultak a Zugligeti úton. A hallgatók a harmadik évtől kerültek át a Kinizsi utcai szilikátos műhelyekbe, és ekkor indult specifikus képzésük a porcelán szakon Schrammel Imre irányításával. A hallgatóknak a tervezés mellett a kivitelezés fázisait is meg kellett tanulniuk. A gipszforma elkészítésétől az öntésen át a fehéráru díszítéséig. Ambrus Éva számára ezek a technológiai ismeretek, amelyeket a Főiskolán és az azt kiegészítő üzemi és nyári gyakorlatokon sajátított el, későbbi munkahelyén előnyt jelentettek.<sup>201</sup> [Lásd a Képmelléklet 37–38. képét.]

Az átalakított főiskolai képzés szellemében a hallgatóknak két diplomafeladatot kellett megoldaniuk a képzés ötödik évében, jellemzően egy nagyobb léptékű építészeti jellegűt és egy edénysorozatot. Ambrus Éva az első olyan évfolyamban végzett, ahol a hallgatókat a nagyszériás, gyári tervezés és a korszak valódi fogyasztói igényeinek ellátására készítették fel. A szak vezetője, Schrammel Imre, szorgalmazta a képzésben az ipari formatervezést, míg Jánossy György az építészet és a kerámia kapcsolódási pontjaira irányította előadásaiiban a hallgatók figyelmét. Az 1967-ben diplomázott legendás évfolyam vizsgamunkái egy-egy ipari gyártásra (is) alkalmas edénykészletből, valamint elemekből felépíthető falburkoló makettből álltak.<sup>202</sup>

Schrammel így emlékezett vissza e meghatározó korszakra és Ambrus Éva évfolyamára: *„1958-ban friss diplomával rám bízták a porcelán szak vezetését. Előtte a porcelán osztályokban a tipikus díszműporcelán-készítést oktatták, a herendi*

---

<sup>198</sup> 1959 és 1961 között a Práter utcai Szakmunkásképző Iskola, akkori nevén a Fővárosi Művészi Kézműves Vállalat Aquincumi Porcelángyára szakmunkás tanulója. 1961 és 1962 között a Kőbányai Porcelángyárban dolgozott porcelánfestő szakmunkásként.

<sup>199</sup> A *Nők Lapja* 1959. április 23-án megjelent számának címlapján valóban egy porcelánfestő hölgy portréja látható. Forrás: <https://www.antikvarium.hu/konyv/nok-lapja-1959-aprilis-23-266848> – Hozzáférés: 2024. július 25.

<sup>200</sup> Ambrus Éva közlése alapján. Második interjú Ambrus Évával, az interjú helye és időpontja: Telki, 2019. május 3.

<sup>201</sup> Ambrus Éva közlése alapján. Első interjú Ambrus Évával, az interjú helye és időpontja: Budapest, 2017. március 21.

<sup>202</sup> A Magyar Iparművészeti Főiskola porcelántervező szakán 1967-ben öt hallgató diplomázott: Ambrus Éva, Eöry Miklós, Láng Erzsébet, Szekeres Károly, W. Kálmán Anikó. Diplomamunkáikról bővebben lásd:

HAULISCH Lenke (1968): Porcelán '67. In *Magyar Építőművészet*. 17. évf. 1. szám, 63–64.

hagyományoknak megfelelően. Ez a szemlélet 1960-ra korszerűtlenné vált, és ezért Jánossy György építésszel a porcelán nagyipari formatervezésének oktatását vezettük be. Ambrus Éva évfolyama volt az első, mely ezt a programot kipróbálhatta. A lényege az volt, hogy a terveket a főiskolán csak gipszmodellekben készítették el, és a porcelánanyagban kivitelezést gyárakban végezték.

Erre az időre esett a hódmezővásárhelyi Alföldi Porcelángyár felépítése és üzembe helyezése. A kor legmodernebb – a szocialista államokban elérhető – technológiájával volt felszerelve. A tömegtermelésre beállított gyár kevés számú típusból többezres szériát termelt, ami a tervezői szemlélet radikális megváltoztatását igényelte, és ennek a főiskolai oktatásban is meg kívántunk felelni. Ez lényegében előrevetítette azt a korszerű designelvet, mely a terméktervezést úgy definiálta, hogy az a »termék strukturálódása az optimális hasznosság jegyében«. A gyakorlatra lefordítva ez komoly felkészültséget jelentett a képzőművészeti alapokra épített oktatásban, különösen, hogy az évfolyam keramikushallgatói a kerámiák képzőművészeti igényű megfogalmazását tűzték ki célul. Mindezek ellenére Ambrus Éva évfolyama megalapozta a porcelán-formatervezés oktatását, és kitűnő vizsgamunkákkal fejezte be az ötéves tanulást.<sup>203</sup>

Ambrus Éva mindkét diplomafeladatát egy újonnan épült, általa választott helyszínre tervezte, igaz sajnálatos módon egyik sem valósult meg a gyakorlatban. „Akkor épült a Budapest Körszálló, én, mint naiv diplomázó azt hittem, hogy ha egy aktuális feladatot választok, az később meg is valósulhat. A szálloda tervezője Szrogh György, a belsőépítész tervező Király József volt, vele egyeztetve készültek az edénytervek a szálloda tetőterasz presszójába.”<sup>204</sup>

Plasztikus, ismétlődő elemekből álló falburkolatát a Testnevelési Főiskola uszodájába, míg edénysorozatának darabjait a Hotel Budapest (Körszálló) Kávézója számára tervezte meg. A falburkolat modellje a Budapesti Porcelángyárban készült el, de kivitelezésre nem került.<sup>205</sup> [Lásd a Képmelléklet 39. képét.]

A Hotel Budapest számára tervezett készletről megállapítható, hogy már e korai, reprezentatív prototípusokban is megmutatkoznak az alkotó egész munkásságát jellemző racionális, a praktikumot és a használhatóságot célzó tervezési elvei és módszerei, amelyeket a főiskolai képzés keretében sajátított el. A szerviz darabjaira Ambrus Éva kézzel festette rá a Hotel Budapest emblémáját, máz felett kék színnel, kamatoztatva porcelánfestőként szerzett gyakorlatát.<sup>206</sup> [Lásd a Képmelléklet 40–41. képét.]

<sup>203</sup> SCHRAMMEL Imre (2014): Laudáció Ambrus Éva keramikusművész akadémiai székfoglalójához. In *Magyar Iparművészet*. 21. új évf. 8. szám, 28–30. [Az idézet forrása a 28–29. oldal.]

<sup>204</sup> AMBRUS Éva (2014): „Megteremteni az egyensúlyt ember és környezete között...” [Akadémiai székfoglaló előadás kézírata, Magyar Művészeti Akadémia, 2014. május 16.] [Az idézet forrása a 3. oldal.]

<sup>205</sup> A falburkolat modelljét Ambrus Éva leírása alapján 2017 júniusában azonosítottam az Iparművészeti Múzeum Kinizsi utcai szárnyában működő egyetemi műhelyek második emeleti folyosójának falán. A tárgy a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Kerámia Archívumából 2023 decemberében ajándékozás útján került az Iparművészeti Múzeum Kerámia- és Üveggyűjteményébe, jelenleg leltározásra és restaurálásra vár.

<sup>206</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 2017.33–42. főszaomok alatt.

A készletet a Herendi Porcelángyárban kivitelezte, ahol már várták, hogy a diploma után munkába álljon tervezőként. Ám amikor Ambrus Éva megtudta, hogy első feladata Herenden egy neoreneszánsz stílusú étkészlet megtervezése lenne, akkor inkább az új és aktuális kihívásokat ígérő Alföldi Porcelángyárat választotta Habuda Ádám, a Finomkerámiaipari Művek vezérigazgatójának engedélyével.<sup>207</sup>

Ambrus Éva számára nehezen teltek a kezdeti évek Hódmezővásárhelyen. Első munkanapján a gyár főmérnöke azzal „köszöntötte”: »Egy iparművész szükséges rossz a gyárnak, és egy gyár is az egy iparművésznek«. <sup>208</sup> Bizalmatlanul fogadták tehát a diplomás porcelántervezőt, akinek a gyáron belüli megbecsülése kedvezőtlenül alakult – hasonlóan a más üzemekben elhelyezkedett kollégáihoz – emiatt csupán kisebb feladatokat bízta rá, például a meglévő termékekre új minták vagy az Alföldi Porcelángyár jelzésének áttervezését, az utóbbit később néhány évig használták is a gyárban készült termékeken.<sup>209</sup> [Lásd a Képmelléklet 42. képét.]

Ambrus első munkaéveiben tervezett szülő tárgyai, kisebb készletei kizárólag prototípus szinten készültek el, amelyeket nem vettek gyártásba. Ezeket a gyakran önszorgalomból létrehozott prototípusokat – jellemzően – saját maga kivitelezte, hiszen az öntés technikájának valamennyi fázisát megtanulta a főiskolán és herendi üzemi gyakorlatain. 1969-ben megtervezett egy teljes asztali készletet, amelynek ugyan lett gyári formaszáma (203), ám a jellegzetes díszítése miatt Gravírozottnak keresztelt szerviz nem került gyártásra, csupán nullszéria készült belőle.<sup>210</sup> [Lásd a Képmelléklet 43–47. képét.]

1971 őszén Ambrus Éva és Németh Olga (szül. Olga Jakesova) porcelántervezők munkáiból nyílt kiállítás a hódmezővásárhelyi Medgyessy Teremben. Mindketten a gyárban készült prototípusaikat állították ki. A tárlat sajtóvisszhangjainak visszatérő elemei voltak azok a vendégkönyvi bejegyzések, amelyek a kiállított tárgyakat hiányolták a kereskedelmi forgalomból.<sup>211</sup> Figyelemre méltó tervezői tudatosságra vall, hogy a kiállítás leporellójában Ambrus Éva bemutatkozásában ugyanaz a Le Corbusier-idézet szerepel, amit egész munkássága mottójaként választott: *„Az emberi lény, de minden lény, a ma egész társadalma meghatározott környezetben él. Mindenféle menekülés illúzió lenne, és igen gyorsan elérné a bűnhődés azt, aki megkísérelné. Meg kell tehát*

---

<sup>207</sup> Ambrus Éva közlése alapján. Első interjú Ambrus Évával, az interjú helye és időpontja: Budapest, 2017. március 21.

<sup>208</sup> AMBRUS Éva (2021): *id. mű*, 19.

<sup>209</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Adattári gyűjtemény, KRTF/10087.1-14.

<sup>210</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üvegyűjtemény, ltsz. 2022.143–164. főszerzők alatt.

<sup>211</sup> Lásd például:

R.E. (1971): Amit egy kiállítás vendégkönyve kérdez. „Mikor lesznek kaphatók a boltokban?” In *Csongrád Megyei Hírlap*. 16. évf. 252. szám (1971. október 26.), 5.

R.GY. (Rózsa Gyula) (1971): Ambrus Éva és Németh Olga kerámiai Vásárhelyen. In *Népszabadság*. 29. évf. 252. szám (1971. október 26.), 7.

VADAS József (1971): Vásárhelyi tárlatok. Ambrus Éva és Németh Olga. In *Élet és Irodalom*. 15. évf. 48. szám (1971. november 27.), 12.

*teremteni az egyensúlyt az ember és környezete között [...] a természetben és az emberben megnyilvánuló egység az a törvény, amely életet ad a műnek.*<sup>212</sup>

Az áttörést a Varia edénytervező pályázat hozta meg Ambrus Éva számára, amit a Művelődésügyi Minisztérium, az Iparművészeti Tanács és a Finomkerámiaipari Művek közösen írtak ki 1971-ben. A több kategóriában meghirdetett pályázatban olyan sorozatgyártásra alkalmas asztali készleteket kellett tervezni, amelynek darabjait akár egyesével is meg tudják vásárolni a fogyasztók, vagyis „variálhatóak” meglévő edényeikkel, a másik előírás pedig az volt, hogy a tervek legyenek összeférhetőek az Alföldi Porcelángyár nagyipari, gépesített, részben automatizált gyártási feltételeivel. A pályázat eredményét 1972-ben hirdették ki: a bírálóbizottság első díját a teljes étkezés kategóriában Ambrus Éva Bella jeligés szervize nyerte, az 50 ezer forint díjazású különdíjat pedig Horváth László Saturnus nevű készletének ítelték.<sup>213</sup> A pályázat eredményének kihirdetése után azonban nem vették azonnal gyártásba a nyertes pályaműveket. Ambrus Éva emlékei szerint a Bella egy olaszországi kereskedő érdeklődésének és szakszerű érvelésének köszönhetően került gyártásba 1974-től.<sup>214</sup> A Saturnus útja viszont jóval hosszabb és kalandosabb volt.<sup>215</sup>

A Bella-207 néven gyártott készlet rendkívül letisztult, mégis organikus, már-már szobrászi kiképzésű, klasszikus és kortalan formákból épül fel, ami oldja az ipari előállításban rejlő szigorúságot, pedig tervezőjük kifejezetten azért választotta a gömbölyű, befelé hajló formaképzést, mert így küszöbölhető ki a leginkább az anyag deformálódása az égetés során.<sup>216</sup> [Lásd a Képmelléklet 17–19. képét.]

A formatervezési és a műszaki szempontokat összehangoló Bella-207 készlet igen sikeresnek és népszerűnek bizonyult mind Magyarországon, mind a külföldi export területén, különösen Olaszországban. A Bella-207 szervizt számtalan mintavariációval hozták kereskedelmi forgalomba, ezzel a jól bejáratott gyakorlattal keltették a termékválaszték hamiskás érzetét a korszak vásárlóinak körében.

1972 végén indult Magyarországon az első rendszerelvű tervezési kísérlet,<sup>217</sup> amelyet azzal a céllal hívtak életre – Borz Kováts Sándor, Pohárnok Mihály, Soltész György

<sup>212</sup> NÉMETH Ferenc (előszó, szöveg) (1971): *Németh Olga és Ambrus Éva kerámikusok kiállítása*. Budapest: Kiállítási Intézmények Igazgatója (felelős kiadó). [Kiállítási leporelló.] Németh Olga és Ambrus Éva kiállítási leporellója online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában. Forrás: <https://hu.museum-digital.org/object/801497> – Hozzáférés: 2024. július 25.

<sup>213</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 77.5.1–25. fősorok alatt.

<sup>214</sup> Ambrus Éva közlése alapján. Első interjú Ambrus Évával, az interjú helye és időpontja: Budapest, 2017. március 21.

<sup>215</sup> Erről lásd a dolgozat 3. számú lábjegyzetében felsorolt tanulmányokat, valamint saját írásomat: NOVÁK Pirooska (2021): *Tárgyfétis 6. rész. A Saturnus gyűrűi. [Object Fetish Part 6. The Rings of Saturnus.]* Megjelent: magyar és angol nyelven *Hype&Hyper* (2021. január 21.) Források: <https://hypeandhyper.com/targyfetis-6-resz-a-saturnus-gyurui/> <https://hypeandhyper.com/en/object-fetish-part-6-the-rings-of-saturnus/> – Hozzáférés: 2024. augusztus 5.

<sup>216</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 78.200.1–22. fősorok alatt, valamint 77.5.23.1. (sósóró) és 87.103.26.1. (tojástartó).

<sup>217</sup> A rendszerelvű tervezés fogalmát az amerikai designer és teoretikus, Jay Doblin emelte a tervezésmódszertan irányelvei közé az 1960-as évek végén. A módszer lényege az, hogy nem a kész

vezetésével –, hogy élhetőbbé tegyék a paneles technológiával épült, házgyári típuslakások szűkre szabott konyháit. A Házgyári konyhaprogram átfogó, holisztikus tervezési szemlélettel közelített a megoldandó problémához, ezért több tudományterület szakembereinek munkáját fogta össze. A házgyári konyhák működését szociológiai vizsgálatokkal mérték fel és elemezték, ezek után megtervezték a konyhában végzett munkafolyamatokat, azok tér- és tárgyszükségletével együtt, melyekhez pontos funkciószámokat készítettek, továbbá kapcsolatokat építettek ki az ipar és a kereskedelem képviselőivel, hogy a létrejövő prototípusok tömegtermékként gyártásba és forgalomba kerülhessenek. A Házgyári konyhaprogramban közreműködő gyárak sorában szerepelt az Alföldi Porcelángyár is, amelynek tervezői kollektíváját Ambrus Éva vezette. Az általa tervezett Házgyári edénycsalád 1974–1975-ben készült el, prototípust gyártottak le belőle, melyet 1975 őszén mutattak be a Budapesti Nemzetközi Vásáron (BNV), a program eredményeit – közel négyszáz tárgyat – felvonultató nagyszabású tárlaton. A szerviz teás- és kávékészletet, valamint étkészletet foglal magába, a minimálisra csökkentve az egyes funkciókat ellátó darabok számát.<sup>218</sup> A formák itt is lekerekítettek, mégis egymásba rakhatóak, helyet takarítva meg ezzel a konyhaszekrényben a többi eszköz számára. [Lásd a Képmelléklet 48–49. képét.]

Ambrus Éva készletéhez dekormatrica is készült,<sup>219</sup> amelyet azonban nem ő, hanem Péreli Zsuzsa textilművész és Zsótér László grafikus terveztek, ám a folyamat során nem egyeztettek a porcelántervezővel. A kör alakú, okker színű medalionba komponált, lila és zöld színű, stilizált mályvavirág sem megformálásában, sem pedig méretében nem igazodik Ambrus tárgyaihoz. A mélytányér és a lapostányérok pereme nem elég széles ahhoz, hogy megfelelő alapot biztosítsanak a dekormatricáknak, így azok belógnak a tányérok öblébe, a mélytányér esetében folyadékkal (levessel, főzeléssel) érintkezve ez a megoldás nem tekinthető higiénikusnak. Ambrus Éva a Házgyári konyhaprogram szellemiségével, célkitűzéseivel összhangban egy egyszerű máz felett vasvörössel húzott csíkot tervezett a készlet darabjainak peremére díszítés gyanánt, a matricáról

---

termékek mutatnak egy folyamat vagy rendszer irányába, hanem éppen fordítva, az adott folyamat jelöli ki a funkcióra tervezett, optimalizált és többféle felhasználást biztosító termékek sorát. A Házgyári konyhaprogram esetében a konyhai munkafolyamatok elemzése jelölte ki azokat az egymáshoz koordinált funkciókat, amelyek végül tárgyasulva egy komplex rendszerré álltak össze.

A rendszerelvű tervezésről bővebben, magyar nyelven lásd:

DOBLIN, Jay (1981 [1971]): A formatervezés tudománya. Szőke Tibor (ford.) In *Design-Alapelvek.*

*Válogatás az ipari forma irodalmából.* Ernyey Gyula (vál., szerk., összekötő szövegek) Budapest: Magyar Kereskedelmi Kamara Ipari Formatervezési Tájékoztató Központ – Design Center, 392–401. [Eredetileg:

DOBLIN, Jay (1971): *A formatervezés tudománya.* Az Ipari formatervezés szimpózium előadás-kézirata, Budapest: MTESZ (Műszaki és Természettudományi Egyesületek Szövetsége), 1–14.]

Jay Doblin a hagyományos és a rendszerelvű tervezés közötti különbséget szemléltető ábráját közreadja:

ERNYEY Gyula (2001): *Design. Tervezéselmélet és termékformálás 1750–2000.* Budapest–Pécs: Dialóg Campus Kiadó, 261.

<sup>218</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üvegyűjtemény, ltsz. 87.103.1–25. fősorok alatt.

<sup>219</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üvegyűjtemény, ltsz. 87.104.1–8. fősorok alatt.

diplomatikusan csak annyit nyilatkozott, hogy neki nem volt beleszólása annak tervezésébe.<sup>220</sup> [Lásd a Képmelléklet 50–51. képét.]

A Házgyári konyhaprogram az elvégzett hatalmas munka és a biztató fejlemények ellenére sajnos csupán kísérlet maradt; a létrejött prototípusok kevés százaléka került sorozatgyártásra. Ambrus Éva véleménye szerint az Alföldi Porcelángyár esetében azért végződött eredménytelenül a program, mert a szervezők minden igyekezetük ellenére nem tudták kellően érdekelté tenni a gyár vezetőit.<sup>221</sup>

A Házgyári konyhaprogram tervezési módszerével közel azonos módon született meg az UNISET-212 vendéglátóipari készlet 1976–1977-ben.<sup>222</sup> A szerviz az Országos Műszaki Fejlesztési Bizottság (OMFB) által meghirdetett értékelemzési pályázatra készült, a formatervezőt, műszaki, gazdasági és kereskedelmi szakembereket egyesítő értékelemző csoport munkájaként. Az értékelemzés módszere azt jelentette, hogy előre megtervezték és pontosan kiszámolták a készlethez tartozó valamennyi tárgy költséghatékony előállításának gyártási feltételeit.<sup>223</sup>

A tervezés itt is adatgyűjtéssel és igényfelméréssel kezdődött, amelyhez a Marx Károly Közgazdaságtudományi Egyetem (mai nevén: Budapesti Corvinus Egyetem) piackutató és piacszervező tanszéke dolgozott ki részletes kérdőívet, melyet budapesti és vidéki vendéglátóhelyekhez juttattak el. A kapott válaszok és fogyasztói igények kiértékelése után a funkcióelemzés módszerével alakították ki az egyes darabok tervezési irányelveit, amely nagyban segítette a többfunkciós használat követelményeinek rendszerezését is, ezeket a szempontokat célmeghatározó lapokon rögzítették. A készlet arányrendszerét és az alapformákat Ambrus Éva e célmeghatározó lapok szempontrendszer alapján dolgozta ki, mind a teás-, mind a kávé-, mind pedig az étkezés esetében, melyet a tervezői kollektíva közösen értékelt ki. Így véglegesült a termékcsalád tervezésénél alkalmazott modulrendszer és a formaképzés koncepciója: *„[...] egy alapvetően hengeres forma és annak tagolása a funkcionálisan illeszkedő felületek szerint. A hengeres alapformából adódó bizonyos fokú mechanikus jelleg feloldására legömbölyítettem azokat az éleket és felületeket, amelyek az illesztésben funkcionális szerepet nem töltenek be, továbbá az alaptesthez kapcsolódó fülek és*

---

<sup>220</sup> Ambrus Éva közlése alapján. Első interjú Ambrus Évával, az interjú helye és időpontja: Budapest, 2017. március 21.

<sup>221</sup> Ambrus Éva közlése alapján. Első interjú Ambrus Évával, az interjú helye és időpontja: Budapest, 2017. március 21.

<sup>222</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üvegyűjtemény, ltsz. 79.219.1–77. fősorok alatt.

<sup>223</sup> Az értékelemzés módszerét a Magyar Iparművészeti Főiskolán Hegedűs József mérnök kezdte el oktatni, ahogy ezt Ambrus Éva is elmesélte a vele készült első interjúban (Budapest, 2017. március 21.). Hegedűs József több tankönyvet is írt a témában. Publikációja az OMFB értékelemzési pályázatának kiállításáról, valamint az értékelemzés és a formatervezés kapcsolatáról abban az *Ipari Forma* lapszámban jelent meg, amelybe Ambrus Éva is megírta esettanulmányát az UNISET-212 szerviz tervezésemeléről. [Lásd a következő lábjegyzetben.]

HEGEDŰS József (1977): Értékelemzés és formatervezés. In *Ipari Forma*. 1977/5, 18–20.



*kiöntő nyílások megformálásához is íveltebb, gömbölyödő megoldásokat választottam.*<sup>224</sup> [Lásd a Képmelléklet 22–23. képét.]

A prototípus gyártását szakmai megbeszélés és kiértékelés előzte meg a gyár vezetőinek, a vendéglátóipar és a kereskedelem képviselőinek bevonásával. Az UNISET-212 vendéglátóipari szervizt 1978-ban hozták forgalomba, első hirdetéseit, leporellóit, termékkatalógusát és csomagolását Zahorán Mária grafikus tervezte meg. [Lásd a Képmelléklet 52–53. képét.]

Az UNISET-212 készlet a rendszerelvű tervezés kiváló és szemléletes példája. Az edénycsalád darabjai egymással jól kombinálhatóak, több funkció ellátására is alkalmasak, biztonságosan egymásba rakhatóak (rakásolhatóak), sorolhatóak, megkönnyítve mindezzel a tárolást, a szállítást, a terítést és az asztalok leszedését is. Az ergonomikus használatot biztosító tárgyak sérülékeny, a fokozottabb használatnak kitett pontjain – például szájperemeknél, kiöntőcsőröknél – az anyag vastagabb, így csökkentve a nagyfokú igénybevételben rejlő csorbulások, törések lehetőségét.

Az értékelemzés módszerével és a komplex tervezői szemlélet gyakorlati alkalmazásával létrejött UNISET-212 készlet rendkívül sikeresnek, a vendéglátóiparban és a közétkeztetésben egyaránt egyeduralkodónak bizonyult a piacon, emellett gyakran használták otthon, a családi asztalokon is. A hosszú távú népszerűség és a növekvő kereslet összetevője volt az is, hogy a tárgyakat díszítő dekormatricák révén az adott étterem, hotel a saját emblémájával vagy a kizárólag számára tervezett, védett mintával használhatta a készletet, amelynek darabjait a gyárban folyamatosan pótolni tudták. A forgalomba hozott minták, ebben az esetben nem csupán a széles választékot biztosították, hanem a márkakultúra és a vállalati arculat kialakulását is előmozdították.

Az UNISET-212 szerviz töretlen sikerét az is jól mutatja, hogy az 1999-től a francia Guy Degrenne S.A. kizárólagos tulajdonában lévő Alföld Porcelán Edénygyár Zrt. – az egykori Alföldi Porcelángyár edény gyáregysége – napjainkban is forgalmazza a készlet egyes darabjait, mert még mindig van rájuk kereslet.<sup>225</sup>

Az UNISET-212 vendéglátóipari készlet tervezéseméletéről közreadott esettanulmányának zárásában Ambrus Éva úgy fogalmazott, hogy az értékelemzés módszerét további gyártmányfejlesztési területeken is alkalmazni fogják az Alföldi Porcelángyárban.<sup>226</sup> Ez az ígéret azonban csak részben valósult meg.

1980-ban az Alföldi Porcelángyárban belső pályázatot írtak ki egy új asztali készletre, amellyel le akarták cserélni Torma Istvánné 1965-ben tervezett Krisztina-202 szervizét,<sup>227</sup> a kiírás része volt az értékelemzés módszerének alkalmazása. A pályázat ezután csavaros fordulatokat vett, végül Németh Olga Blanka-214 jeligés pályaművét

---

<sup>224</sup> Ambrus Éva esettanulmányban foglalta össze az UNISET-212 készlet tervezésének módszerét: AMBRUS Éva (1977): *id. mű*, 17.

<sup>225</sup> Lásd az Alföld Porcelán Edénygyár Zrt. hivatalos weboldalán szereplő termékkínálatot: <https://degrenne.hu/pages/our-products> – Hozzáférés: 2024. július 25.

<sup>226</sup> AMBRUS Éva (1977): *id. mű*, 17.

<sup>227</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üvegyűjtemény, Ipsz. 2022.85–109. főszaomok alatt.

vették gyártásba.<sup>228</sup> Ambrus Éva Éva-215 jeligés munkája később díjat nyert a III. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálén, ott már Stabil néven szerepelt, tárgyábráinak társtervezője pedig Orosz Mária volt. [Lásd a Képmelléklet 54–55. képét.]

1981-től Ambrus Éva félállásban dolgozott a vásárhelyi gyárban, munkái közül kizárólag dekortervei kerültek forgalomba. Ezzel párhuzamosan Kelenföldön vásárolt házának pincéjében lassan elkezdte kiépíteni saját műhelyét és kézműves tárgyainak kollekciónak.<sup>229</sup>

Ambrus utolsó Hódmezővásárhelyen készült, nullszériás szervizét *A tervezés értékteremtés* címmel rendezett Országos Iparművészeti Kiállítás hívta életre (Múcsarnok, 1983. szeptember 9. – október 30.). *„1982-ben a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége nagy iparművészeti kiállítás szervezésébe kezdett. A főrendező, Fekete György felkért, hogy csináljak egy új készletet, amit a készítés folyamatában mutatnak be a modell-öntőforma-késztermék fázisokon keresztül. Nagyon tetszett a gondolat, azonnal nekiálltam. Szükségem volt a hódmezővásárhelyi gyárra, a gyári kollégák szívesen segítettek. Kiderült, sajnálják, hogy eljöttem. Ez a készlet a házgyári téma továbbgondolása nyomán született – ebből lett a Többfunkciós háztartási edénykészlet nevű kollekciónak.”*<sup>230</sup> [Lásd a Képmelléklet 5–6. képét.]

Kiállítási szereplése ellenére nem vették gyártásba a Többfunkciós háztartási edénycsaládot sem. Félállású tervezőként Ambrus Éva számára egyre kevesebb szakmai feladat jutott az Alföldi Porcelángyárban. Részben ez a momentum, részben pedig az egész tervezői pályafutását végigkísérő és a korszakra nagyon is jellemző kényszerű névtelenség sarkallta arra, hogy 1984-ben befejezze gyári munkáját, és szabadúszó tervezőként dolgozzon tovább Budapesten. A tervezői megbecsülés hiányával akkor szembesült csak igazán, amikor 1979-ben ösztöndíjjal két hónapot töltött Finnországban, ahol tervezőkollégáinak neve minden üzlet kirakatában megjelent,<sup>231</sup> míg Ambrus Éva nevét csupán egy szűk szakmai réteg ismerte itthon.

Az ismertség kérdése mellett munkájának, szakmájának gyáron belüli elismertsége is felemásan alakult. Bár 1976-ban – Kis Edit távozása után öt évvel – művészeti vezetőnek nevezték ki, és közvetlenül a gyár igazgatójának felelt, visszaemlékezéseiben keserűen jegyezte meg: *„Változatlanul alapelv volt, hogy tervezni mindenki tud a fazekastól a porcelánfestőig.”*<sup>232</sup>

Mindehhez még hozzáadódott az a körülmény is, hogy 1980-tól a FIM gyáraiban egyre több külföldi bérmunkát vállaltak. Erre az időre esett, hogy az Alföldi Porcelángyárat 1965-től igazgató Higi László nyugdíjba vonult 1981-ben. Ambrus a

<sup>228</sup> A történetet részletesen ismertetem dolgozatom következő, Németh Olgáról szóló alfejezetében.

<sup>229</sup> AMBRUS Éva (2021): *id. mű*, 22.

<sup>230</sup> Uo.

<sup>231</sup> Ambrus Éva közlése alapján. Első interjú Ambrus Évával, az interjú helye és időpontja: Budapest, 2017. március 21.

<sup>232</sup> AMBRUS Éva (2021): *id. mű*, 20.

gépészmérnök végzettségű igazgatót nagyon rendes emberként jellemezte.<sup>233</sup> Higi távozásával tovább nőtt a bér munka aránya. Az üzemi tervezők számára nem jutott, nem maradt érdemi feladat, mert a bér munka megbízások általában a legyártást és nem a tervezést jelentették. Részben ez a fejlemény vezetett 1982-ben a Finomkerámiaipari Művek megszűnéséhez, ami tovább növelte a gyári tervezők létbizonytalanságát. 1984-ben Ambrus Éva végleg otthagya az Alföldi Porcelángyárat, és új fejezetet kezdett mind tervezőként, mind autonóm alkotóként.<sup>234</sup>

Budapestre visszatérve Ambrus Évának saját műhelyt kellett kialakítania, amit lépésről lépésre, hosszú idő alatt sikerült elérnie, – szó szerint – kiépítenie a XI. kerületi Ildikó utcában. Önálló keramikusként, kezdetben az Iparművészeti Vállalat és a Képcsarnok üzleteibe készített használati és dísz tárgyakat: vázákat, tálakat, hamutartókat, kis darabszámú készleteket. Ezeket új műhelyében, ritkábban a Siklói Kerámia Alkotóházban vagy a Kecskeméten működő Nemzetközi Kerámia Stúdióban kivitelezte. Ambrus Éva a munkahelyváltás után is döntően megrendelésre tervezte és kivitelezte tárgyait, ugyanakkor hosszú idő után újra kibontakozhatott az autonóm plasztikák készítésében és a köztéri feladatokban. [Lásd a Képmelléklet 56–57. képét.]

Ambrus Éva alkotói elhivatottságát mutatja, hogy gyári tervezői korszakában is részt vett a hazai kerámia kultúra jelentős eseményein. Jó példa erre a pécsi Országos Kerámia Biennálé, ahol tíz alkalommal szerepeltek munkái. Az első biennálén, 1968-ban, talán még a főiskolai képzés szellemiségéhez kötődve, egy kávéskészletet és egy falburkolat modelljét állította ki, az előbbit az Alföldi Porcelángyár szaniteráruinak kissé sárgás színű alapanyagából kivitelezte és máz alatt kobaltkékkel festett sormintával díszítette. Két évvel később két falburkolatát választották be a rendezvény kiállítására, ezek érdekessége, hogy előképül szolgáltak az 1971-ben, a gyulai SZOT-üdülő éttermében felállított plasztikus burkolathoz, amelyet azóta lebontottak. [Lásd a Képmelléklet 58–59. képét.]

1978-ban – vagyis az UNISSET-212 vendéglátóipari készlet piaci bevezetésének évében – Ambrus Éva *Virágzó kubus I-II.* című kisplasztikáival jelentkezett a pécsi seregszemlén. E munkái kettős alkotói szemléletének tükörképei: a pontos mértani idomok gyári tervezői munkáját jelképezik, míg a kockákon virágzó, szabálytalanul burjánzó vadrózsák a művészi szabadság szimbólumai. 1980-ban szintén autonóm műveit, roncsolt gömb formájú, samott és porcelán anyagú plasztikáit állították ki, összesen négy darabot. A soron következő, hetedik pécsi kerámia fórumra virágkelyhet formázó kaspóval és porcelán tálsorozatával jutott be. 1984-ben szintén dísz tálakkal és áttörésekkel díszített gömbplasztikákkal jelentkezett. 1986-ban virágkehely formájú, kecses táljait választotta be a zsűri. Néhány évnyi kihagyás után, 1994-ben *Kockatalpú tálkák I-II.* című, félporelánból készült, merész tárgyaival tért vissza az Országos

<sup>233</sup> Ambrus Éva közlése alapján. Első interjú Ambrus Évával, az interjú helye és időpontja: Budapest, 2017. március 21.

<sup>234</sup> Fekete Klára Tuza Lászlóval készített interjújából – többek között – az is kiderül, hogy Ambrus Éva távozását követően Tuza lett az Alföldi Porcelángyár művészeti vezetője. FEKETE Klára (1984): *id. mű.*

Kerámia Biennáléra. Végül 1996-ban az újjászületést tematizáló, rügyező termést vagy csírázó magvat ábrázoló, samott és porcelán anyagtársítására épülő plasztikáját mutatta be Pécsen.

Ambrus Éva a pécsi Országos Kerámia Biennálékon szereplő alkotásainak felsorolásából is kiolvasható, hogy az esemény kezdetben a gyári tervezők munkáinak is helyet adott az autonóm, képzőművészeti intenciókkal dolgozó keramikusok tárgyai mellett. A második, 1970-ben rendezett biennálét tematikus kiírással hirdették meg építészeti kerámia, kerámiaplasztika és díszkerámia szekciókban. Később a megszabott témák elmaradtak, és mivel 1979-ben Kecskeméten létrejött az I. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálé – amely 1988-ig további három rendezvényt élt meg – a pécsi fórum fokozatosan az autonóm műfajok megmutatkozási területévé vált. Ambrus Éva tárgyait két alkalommal – 1982-ben és 1985-ben – is díjazták a kecskeméti triennálén, amely élesen megvilágította a korszak szilikátipari tervezőinek nagyon is hasonló és nagyon is hálátlan sorsát. Az Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálékon rendkívül ritka sikertörténetnek számított, ha egy kiállított, sőt díjazott pályaműből végül termék született. A tárlatokon szereplő legtöbb tárgy prototípus vagy nullszéria volt. A kivételek közé tartozott Ambrus UNISSET-212 edénykészlete, melyet 1982-ben díjaztak a triennálén.

Ebből a kilátástalannak tűnő patthelyzetből jelenthetett kiutat a tervezők és alkotók számára a művésztelepeken meghonosodó szimpózium-mozgalom. A Siklóson, 1969-től induló Kerámia Symposium (Szimpózium) harmadik, kifejezetten az edénytervezést programként választó, 1971-es rendezvényén a gyári körülmények és a sorozatgyártás szigorú kötöttségei alól felszabaduló Ambrus Éva egy, talán leginkább a népi kerámiaedények jellemzőit újraértelmező étkészletet készített.<sup>235</sup> [Lásd a Képmelléklet 60. képét.]

Ugyanez a felszabadult alkotókedv érezhető dísz tárgyain, dobozokon és tálakon, amelyeket Kecskeméten és szintén Siklóson készített. A művésztelepeken új alapanyagokat, új technikákat, új mázakat próbálhatott ki – e körülmények pedig termékenyítően hatottak munkájára. Kristálymázzal, redukciós- és sómázzal, vagy intarzia technikával díszített, színekben, faktúrákban és a mázfelületek játékában gazdag díszítései<sup>236</sup> abszolút ellentétei a gyári készletek választhatóságát és eladhatóságát célzó, matricás tárgydekorálásnak. [Lásd a Képmelléklet 61–62. képét.]

A rendszerváltás után Magyarországon nemzetközi cégek jelentek meg, ami az anyagi kultúrában új tárgy típusok megjelenését eredményezte. Ezek a cégek promóciós vagy reklám céllal terjeszthető tárgyakat igényeltek, melyeken direkt vagy indirekt formában megjelenik saját emblémájuk is. Újfajta tervezői kihívás egy meglévő emblémából, készen kapott vállalati arculatból kiindulva esztétikus, díszítő, reprezentációs és

<sup>235</sup> Janus Pannonius Múzeum, ltsz. 72.389. főszaumon.

<sup>236</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 2021.426.1-3., 2021.427.1. és 2021.428.1.

használati funkcióval bíró tárgyakat tervezni, ám Ambrus Éva ezekkel az új feladatokkal is sikerrel birkózott meg. [Lásd a Képmelléklet 63. képét.]

Hasonlóan azokhoz a szakmai felkérésekhez, amelyeket az Ipari Formatervezési Tájékoztató Központtól, azaz a Design Centertől, és a Nemzetközi Kerámia Stúdiótól kapott. Ambrus Éva a Design Center szaktanácsadói munkáját segítette, részt vett például a használati cikket forgalmazó üzletek árukínálatának felmérésében.<sup>237</sup> Ambrus 1983-tól a Design Center Formatervezési Szaktanácsadó Testületének tagja lett,<sup>238</sup> valamint az Építési és Városfejlesztési Minisztérium által megbízott szakzsűriben több évben is részt vett az Ipari Formatervezési Nívódíj pályaműveinek értékelésében. [Lásd a Képmelléklet 64. képét.]

Ambrus Éva gyári tervezői munkája mellett is dolgozott köztéri megbízásokon, ezek egy része pályázati kiírás, más részük meghívás alapján készült el. Az Alföldi Porcelángyárban ezeket mindig engedélyeztetnie kellett. Ambrus korai köztéri munkái az 1970-es és az 1980-as években leginkább vidéki városokban valósultak meg.<sup>239</sup>

Fordulatot az 1994-es Duna Galériában rendezett egyéni kiállítása hozott, amely után felkérést kapott a Fővárosi Vízművektől egy, az Erzsébet körúton felállítandó ivókút megtervezésére és kivitelezésére. Az Erzsébet körút 17. szám alatt álló, ötemeletes lakóház Ágoston (Adler) Géza 1927-ben készült tervei nyomán nyerte el ma is látható formáját.<sup>240</sup> Ambrus Éva a főhomlokzat bal szélső, bajszos férfifejet mintázó, plasztikus dísszel koronázott, félköríves fülkéjébe komponálta a mályvaszínű mázzal fedett, virágszirmokra vagy kagylókra emlékeztető elemekből álló falikutat, amelynek hálós mintájú háttérburkolata tovább hangsúlyozza az alkotás tükörszimmetrikus és monumentális megformálását. [Lásd a Képmelléklet 65. képét.]

<sup>237</sup> Ambrus Éva közlése alapján. Első interjú Ambrus Évával, az interjú helye és időpontja: Budapest, 2017. március 21.

<sup>238</sup> A Design Center szaktanácsadói munkájáról bővebben lásd: MAYER Kitti – SZŐNYEG-SZEGVÁRI Eszter (2019): *id. mű*, 42–45.

<sup>239</sup> Ezek sorrendben a következők:  
 1971 Gyula, Szakszervezetek Országos Tanácsa üdülőjének étterme: plasztikus falburkolat, mázas félporcelán, 270 x 321 cm (lebontva)  
 1977 Budapest, Iparművészeti Vállalat előcsarnoka: plasztikus falburkolat, mázas samott, 73 m<sup>2</sup>  
 1980 Salgótarján, Fő tér: ivókút, mészke, 110 x 60 cm  
 1980 Szolnok, Cukorgyár étterme: plasztikus falburkolat, mázas félporcelán, 56 m<sup>2</sup>  
 1980 Kecskemét, Megyei Kórház: várótermi plasztikus falburkolatok, mázas fajansz, 60 m<sup>2</sup>  
 1980 Szombathely, Óvoda: ivókút és pancsoló, mázas pirogránit, 75 x 60 x 150 cm  
 1981 Balatonberény, Úttörő tábor: ivókút csoport, mázas pirogránit, 75 x 60 cm  
 1986 Miskolc, Megyei Kórház Gyermekosztálya: díszkút, mázas pirogránit, 75 x 60 x 160 cm  
 1989 Hévíz, Helios Gyógy szálló: ivókút, mázas samott, 150 x 125 cm  
 A megbízások teljes dokumentációja elérhető a Képző- és Iparművészeti Lektorátus archívumában: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 2500/2014/A/3./KÖ/I/12/1-10.

<sup>240</sup> Az Erzsébet körút 17. szám alatt álló házról (helyrajzi szám: 33673) bővebben lásd a Budapest100 kezdeményezés honlapján Kővári Istvánné kutatását, valamint Gyulai Szilvia fotóit: <http://budapest100.hu/house/erzsebet-korut-17/> – Hozzáférés: 2024. augusztus 5.  
 Saly Noémi irodalom- és Budapest-történész kutatásai szerint az épületben egykor Barcsay néven kávéház is működött.  
 SALY Noémi (2002): Rózsás amorettek vese-velővel. Törzskávéházamból zenés kávéházba – séta a régi Nagykörúton (11.). In *Népszabadság. Budapest melléklet*. (2002. szeptember 9.), 28.

Ambrus Éva pályafutásában – számos elődjével és kortársával ellentétben – nem az 1954-ben bevezetett kétezrelékes rendelet, hanem a millennium hozta meg a nagyobb léptékű, jelentős köztéri feladatokat. A millennium évében és a 2000-es évek elején megsokasodtak a városok, falvak közterületeinek díszítését célzó megrendelések,<sup>241</sup> Ambrus Éva sorra kapta a díszkutak, ivókutak, emlékkutak tervezésére és kivitelezésére szóló megbízásokat, amelyek ügyintézésében volt férje, Czoch Andor, megvalósításukban pedig pályakezdő alkotók – Bihari Kristóf üvegtervező, Móra Ágota és Zakar József keramikusok – segítették.<sup>242</sup> Érdeemes megfigyelni, hogy a tervező ezekben a munkáiban is rendszerelvéen gondolkodott, azonos formák különféle kombinációjával ért el változatosságot, és itt is tetten érhető a kerekded, gömbölyű formák használata, a természeti, florális inspiráció. A nagyméretű köztéri művek létrehozásának technikáját a Zsolnay gyárban ismerte meg: kemencéjének méretéhez igazítva szabta elemekre a formákat, melyek gipszformába préseléssel készültek. Az elemek osztásainak egyszerre kellett a gyakorlati-műszaki, valamint az esztétikai funkciót ellátnia, a kettőt egyesítenie és erősítenie.<sup>243</sup>

A szökőkutak, csobogók lényegében olyan kerámia plasztikák, amelyek esetében a víz életető erejével, anyagi minőségeivel – áttetszőségével, tisztaságával, csillogásával, mozgásával, hullámaival és fodrozódásaival – mind terveznie, számolnia kellett munkája során az alkotónak. Emellett számos kút esetében Ambrus Éva tervezte meg a fém elemeket, csapokat, külön nem is részletezve azt a roppant összetett folyamatot, amit a kutak kivitelezése, elemeik szállítása, majd összeépítésük jelentett. Ezért is elismerésre méltó a keramikus szerteágazó tevékenysége, sokoldalú szaktudása, és az az alkalmazkodó képesség, amellyel továbblépni és váltani tudott.

Ambrus Éva életútjának ismertetése még hosszan folytatható lenne, ám dolgozatomban elsősorban gyári porcelántervezői tevékenységét tárgyalom, ezért ezen a ponton zárom gondolataimat. Ambrus teljes életművére jellemző, sőt meghatározó, hogy alkalmazott tervezési feladatokat oldott meg a köz érdekeiért munkálkodva, tárgyaival az emberek igényeit szolgálva, megtörhetetlenül. Ugyanakkor Ambrus Éva vágyott az elismerésre és a figyelemre, bár ez a belső igény csak finnországi tanulmányútja során tudatosult benne. Beszélgetéseink mellett is örök és nyitott kérdés marad számomra, hogy vajon élete végén mit és hogyan érezhetett pályájának áttekintésekor.

---

<sup>241</sup> Ennek okairól és hátteréről lásd: KESZTHELYI Ferencné (2003): *id. mű.*

<sup>242</sup> Ambrus Éva 2000-ben és 2000 után megvalósult köztéri műveinek dokumentációját lásd: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 2500/2014/A/20./KÖ/1/29/1-12.

<sup>243</sup> Ambrus Éva köztéri műveinek teljes listáját lásd a Magyar Művészeti Akadémia alkotói oldalán: <https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA12829> – Hozzáférés: 2024. július 25.

IV. 1. 3. Németh Olga<sup>244</sup>

Németh Olga, Olga Jakesova néven, cseh szülők gyermekeként született Pozsonyban, 1941. március 4-én. Felsőfokú tanulmányait a Prágai Iparművészeti Főiskola (UMPRUM) szobrászat-kerámia szakán végezte. 1965-ben kerámiaipari formatervezőként diplomázott Otto Eckert tanítványaként.

1968-ban kötött házasságot Németh Ferenc íróval, ekkor költözött Magyarországra. Németh Olga rövid idő alatt megtanult magyarul. 1968-ban már alapos cikket publikált a Hollóházi Porcelángyárban folyó munkáról, annak is technológiai vonatkozásairól.<sup>245</sup> A cikk az *Élet és Tudomány* című lapban jelent meg, ahol férje, Németh Ferenc szerkesztőként dolgozott, és ahol fordítóként is segíthette felesége írásának megjelentetését. Németh Olga cikkének témaválasztása nem véletlen, azért is írt a Hollóházi Porcelángyárról, mert eredetileg ott szeretett volna tervezőként elhelyezkedni. Szándéka azért nem valósult meg, mert a Hollóházi gyárban sok tervezőt alkalmaztak akkoriban. Németh végül a hódmezővásárhelyi Alföldi Porcelángyár edény gyáregységében kapott tervezői állást 1969-ben, az akkor már ott dolgozó Kis Edit és Ambrus Éva mellett.

Ambrus Évához hasonlóan Németh Olga számára is nehezen teltek az első évek a gyárban. Az azonos korú tervezők azonban jól megértették egymást, terveiket eleinte saját maguk kiviteleztek a gyár sárgás színű szanitermasszájából. E munkáikból 1971 őszén közös kiállítást rendeztek Hódmezővásárhelyen, a Medgyessy Teremben. Németh Olga vázákat, gyertyatartókat, kisebb edénykészleteket állított ki. Formái egyszerre voltak modernnek és népiesek, az utóbbi vonást a tárgyakat díszítő, a népművészeti motívumokból merítő, hangsúlyos dekoráció emelte ki. A kiállításához leporelló is készült, amelynek rövid szövegeit Németh férje írta.<sup>246</sup> A tárlat sikert aratott mind a látogatók, mind a kritikusok körében. A tervezők gyári helyzetén azonban sokat nem javított. [Lásd a Képmelléklet 66–69. képét.]

Ugyanebben az évben – 1971-ben – hirdették meg a Varia edénytervező pályázatot, amelyen Németh Olga Hága jelíges munkájával Ambrus Éva első díjas, Horváth László

---

<sup>244</sup> Németh Olga pályáivének felvázolásához az alábbi forrásokat használtam:

Telefonos interjú Németh Annamáriával 2024. július 12-én.

AMBRUS Éva (2021): *id. mű.*

KESZTHELYI Katalin – LACZKÓ Ibolya (szerk.) (1999): Németh Olga. In *A magyar kerámiaművészet I. Alkotók, adatok 1945–1998*. Budapest: Magyar Keramikusok Társasága – Képző- és Iparművészeti Lektorátus. [Oldalszámok nélkül.]

<sup>245</sup> NÉMETH Olga (1968): Így készül a Hollóházi porcelán. In *Élet és Tudomány*. 23. évf. 47. szám (1968. november 22.), 2228–2234.

Egy évvel később pedig kerámiatörténeti áttekintését publikálta:

NÉMETH Olga (1969): Az agyagtól a porcelánig. In *Népszabadság*. 27. évf. 33. szám (1969. február 9.), 11.

<sup>246</sup> NÉMETH Ferenc (előszó, szöveg) (1971): *id. mű.*

különdíjas és Sz. Horváth Éva második díjas pályaművei mögött végzett.<sup>247</sup> [Lásd a Képmelléklet 70–71. képét.]

Németh tervét nem vették gyártásba, prototípus készült belőle. Ahogyan az az étkészlet is csupán prototípus, illetve kiállítási tárgyegyüttes maradt, melyet a források szerint Németh és Ambrus közösen terveztek, immár az edénygyár porcelánmasszájából. Az Iparművészeti Tanács Archívumának fotóin kívül más információ – egyelőre – nem áll rendelkezésre a szervizről. Annyi bizonyos, hogy az Alföldi Porcelángyár két alkalommal is kiállította a készletet. Elsőként 1970 júniusában a *Mai porcelán* című tárlaton, a miskolci SZMT Székházban.<sup>248</sup> Majd 1972-ben, Győrben a *Teríték '72* című kiállításon.<sup>249</sup> Németh Olga nevét Németh Ferencnéként tüntették fel. [Lásd a Képmelléklet 72. képét.]

Ambrus Éva a Varia pályázaton első díjjal jutalmazott Bella-207 készlet sikeres gyártásba vételét követően, 1976-tól lett művészeti vezető az Alföldi Porcelángyárban. Majd bevonták a Házgyári konyhaprogram tervezési kísérletébe és az UNISSET-212 vendéglátóipari edénycsalád tervezési feladatába. Németh Olga eközben a dekortervezésben bontakoztatta ki tehetségét. A népművészeti motívumok dekorterveit is jelentősen inspirálták.

Németh nem Hódmezővásárhelyen élt, mint Ambrus, hanem családjával Budapesten (1973-ban született meg lánya, Németh Annamária).<sup>250</sup> Havonta néhány alkalommal utazott le Hódmezővásárhelyre, egyébként pedig az előbb, a Budapesti Porcelángyár, később pedig a Hollóházi Porcelángyár Liget utcai kihelyezett műhelyében dolgozott Budapesten.

1980-ban az Alföldi Porcelángyárban új készlet bevezetését határozták el, amellyel az 1971 óta gyártott Krisztina-202 (Centrum Varia) szervizt kívánták lecserélni, amelyet még Torma Istvánné tervezett 1965-ben. Az edénygyárban ekkor már számos porcelántervező dolgozott, ezért házon belül hirdettek pályázatot. A pályázat részeként az UNISSET-212 vendéglátóipari edénycsalád tervezéséhez hasonlóan itt is az értékelemzés módszerét alkalmazták. A négy tervből két prototípus készült el, melyeket a gyár vezetői és a felkért szakértőkből álló zsűri külön-külön értékelt.<sup>251</sup> A gyár Németh

<sup>247</sup> Lásd az Iparművészeti Tanács kiállítási archívumában: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 250018/2014/136/SZP/III/1679–1685 számok alatt.

<sup>248</sup> Lásd az Iparművészeti Tanács kiállítási archívumában: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 25018/2014/125/1637–1647 számok alatt.

Forrás: <http://www.muveszetaziparban.hu/hu/kiallitasok/mai-porcelan/99> – Hozzáférés: 2024. augusztus 5.

<sup>249</sup> Lásd az Iparművészeti Tanács kiállítási archívumában: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 25018/2014/125/1550–1560, 25018/2014/36/2, 25018/2014/145/725 számok alatt.

Forrás: <http://www.muveszetaziparban.hu/hu/kiallitasok/teritek-72/110> – Hozzáférés: 2024. augusztus 5.

<sup>250</sup> Németh Annamária bőr szakon végzett a Magyar Iparművészeti Egyetemen 2003-ban, egy évvel később designmenedzserként is diplomázott. Később pszichológus diplomát szerzett, és jelenleg is ezen a területen dolgozik.

<sup>251</sup> Horváth László, Jakabné Seregély Márta, Pohárnok Mihály, Schrammel Imre, Szekeres Károly, valamint a piaci kivezetésre ítélt Krisztina-202 szerviz tervezője Torma Istvánné. A szakmai zsűri névsorát, valamint a pályázat 1981-ben készült zárójelentését lásd: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 25018/2014/462.



Olga Blanka-214 jeligés készletét támogatta, mert annak formái jobban idézték a Krisztina-202 készlet stílusát, míg a szakmai zsűri Ambrus Éva Éva-215 jeligés szettjét ítélte jobbnak. Végül Németh pályaművét vették gyártásba, Blanka-214 és Amfora Varia néven is forgalmazták 1982-től. [Lásd a Képmelléklet 24–26. képét.]

A pályázatról többen is cikkeztek.<sup>252</sup> Nem csupán a gyár eljárását kritizálták, hanem a gyártásba vett készlet formai megoldásait is, amelyek összehasonlítva Németh Olga ugyanakkor készült Ádám szervizének, a modern formatervezés elveit alkalmazó tárgyaival, egyértelműen visszalépésnek, vagy még inkább kényszernek hat.<sup>253</sup> A Blanka-214 szerviz 1982-ben Ipari Formatervezési Nívódíjat nyert. Az Ádám készletet pedig a Kecskeméten megrendezett II. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálén díjazták. [Lásd a Képmelléklet 73. képét.]

Ambrus Éva 1981-ben váltott félállású tervezői munkakörre a gyárban. Barátságuk Németh Olgával nem szakadt meg az 1981-es pályázat eredménye után sem. Sőt, Ambrus tervezte a Blanka-214 készlet egyik legnépszerűbb mintáját, a csipkebogyó (vagy más néven piros bogyós) dekort.<sup>254</sup> Németh lányának visszaemlékezései szerint a két család baráti viszonyt ápolt egymással.

1982-ben megszűnt a kerámia- és porcelángyárakat irányító FIM, ez számos változást hozott a vállalatok és tervezőik számára. Ambrus Éva 1984-ben hagyta ott végleg az Alföldi Porcelángyárat, és lett szabadúszó tervező. Németh Olga tervezői karrierje ezután bontakozott ki igazán. 1984–1985-ben új szervizt tervezett Berill-220 néven, amelynek klasszikus formái új irányt jelöltek ki az Alföldi Porcelángyár termékkínálatában. A Berill-220 készlet is elnyerte az Ipari Formatervezési Nívódíjat 1986-ban. [Lásd a Képmelléklet 74. képét.]

A készlet tervezéséről az Alföldi Porcelángyár több munkatársával készült interjúban Németh arra a kérdésre, hogy *„Mi az, amitől jobb, szebb egy edénycsalád, mint a többi?”* – így válaszolt: *„A Berill 220-as az előző készlet technológiai hibáit kiküszöbölte. [...] A funkcionális szempontokat tekintve nem tud sokkal többet, de követi a legújabb divatot, ami jelenleg a porcelánban is a nosztalgia. Ki kellett találni egy olyan formát, amely alkalmas a tömeggyártásra, de a klasszikus stílust képviseli. Ez – úgy érzem –*

---

<sup>252</sup> Lásd például:

A.J. (Acsay Judit) (1983): Étkészlet értékelemzéssel. In *Ipari Forma*. 1983/3, 20–23.

HAJDÚ Éva (1982): „Blanka”. Új edénykészlet. In *Magyar Nemzet*. 38. évf. 153. szám (1982. július 2.), 4.

<sup>253</sup> Pogány Gábor a hazai kerámia-kultúra 1982. évi kiemelt eseményeiről írt éles, ironizáló hangú beszámolójában így fogalmazott az esetről: *„Szép formájú és praktikus edénycsalád az Alföldi Porcelángyár két iparművésze tervezte 215-ös készlet (hengeres formák: Ambrus Éva; lapos formák: Orosz Mária). Természetes tehát, hogy a termékváltás során nem ez a díjazott készlet kerül gyártásra, hanem a Németh Olga által tervezett 214-es, amely a több mint tíz éve futó, leállításra megérett 202-es szinte szolgai lemásolása, önkoppintása. Hogy ebben nem a tervező a hibás, azt bizonyítja Németh Olga kétszeresen is díjazott Ádám étkészlete. Nyilván megkövetelték a gyártmányfejlesztéstől, hogy az új készlet formailag hasonlítson a régihez, mert azt fogja felváltani, s így a »kereskedelem« nem fogja viszolygással fogadni az »újdonságot«.*”

POGÁNY Gábor (1983): *id. mű*, [Az idézet forrása a 27. oldal, kiemelések az eredetiben.]

<sup>254</sup> A MNM KK – Iparművészeti Múzeum Kerámia- és Üveggyűjteménye egy csipkebogyó dekorral díszített Blanka-214 készletet őriz gyűjteményében, ltsz. 2022.275–289. főszámok alatt.

sikerült. A klasszikus formajegyeket kissé leegyszerűsítettük. Előbb hófehérben készítettük el a mintadarabokat, aztán klasszikus dekorral, majd végül modernnel – s ez teljesen meglepetésszerűen nagyon jól mutatott.”<sup>255</sup>

Az új edénykészletek sora az Iris-222 és a Beatrice-224 szervizekkel folytatódott, ám ezeket csupán néhány évig gyártották.<sup>256</sup> A háztartási használatra szánt szettek mellett az Alföldi Porcelángyár a vendéglátóipari edények piacán is meg akarta tartani vezető pozícióját, ezért az UNISET-212 szerviz formáinak finomításával, átalakításával és új készlet-elemek tervezésével bízták meg Németh Olgát. Az UNISET-212 letisztult, a többféle használat igényeit maximálisan kiszolgáló, hengeres formáira Németh egy a síkból finoman kidomborodó, stilizált legyező motívumot tervezett, tiszteletben tartva egykori kollégájának munkáját. Ez lett a Glória-226 készlet,<sup>257</sup> amely 1995-ben BNV-nagydíjat nyert.

Az Alföldi Porcelángyár új termékeinek felsorolása azt sugallhatja, hogy a FIM megszűnése pozitív hatású volt, ám a háttérben egészen más folyamatok zajlottak. Az Alföldi Porcelángyár egyre több külföldi bér munkát vállalt már az 1980-as évek elejétől, e megbízások olasz, és főként francia területről érkeztek. A külföldi megbízók felaprózták a magyar piacot, és szisztematikusan felszámolták a konkurenciát. A rendszerváltás után részvénytársaságként működő Alföld Porcelán Edénygyár Rt. tulajdonjogának 60 százaléka 1990-ben már francia kézben volt.<sup>258</sup>

Németh Olga 1998-ig dolgozott a hódmezővásárhelyi gyárban, amely egy évvel később teljes francia tulajdonba került, és a Degrenne cégcsoport része lett. Ennek ellenére az UNISET-212, a Glória és a Beatrice készletek egyes elemeit még napjainkban is gyártják.<sup>259</sup> Németh tervezői pályáján végig az alkalmazott műfajokban tevékenykedett. Az edény- és dekortervezésen túl az építészeti kerámia területe is foglalkoztatta. A korszak kerámiakultúrájának minden jelentős kiállításán szerepelt munkáival.<sup>260</sup> Nyugdíjba vonulását követően Nagykovácsiban kialakított műhelyében vagy szimpóziumokon dolgozott, ahol egyedi kivitelezésű dísz tárgyakat készített, és az autonóm kerámiával kísérletezett.

Németh Olga – lánya jellemzése szerint – mindig feltalálta magát, soha nem panaszkodott, alkalmazkodott az adott helyzethez. Fontos volt számára a munkája, az, hogy a gyakorlati-használati funkciót jól szolgáló tárgyakat tervezzen. Nem vágyott

<sup>255</sup> FEKETE Klára (1986): Elismerés – formatervezésért. Egy nívódíj története. In *Csongrád Megyei Hírlap*. 43. évf. 111. szám (1986. május 13.), 3.

<sup>256</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üvegyűjtemény, ltsz. 2022.322–341. és 2022.342–358. fősorozatok alatt.

<sup>257</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üvegyűjtemény, ltsz. 2022.290–321. fősorozat alatt.

<sup>258</sup> A Glória készlet sikerének kapcsán Vilics Antal vegyész mérnök, az Alföld Porcelán Edénygyár Rt. ügyvezető igazgatója nyilatkozott az új edénycsaládról, a gyár helyzetéről és terveiről:

Szerk. cikk (1986): BNV-nagydíj Vásárhelyre. Glória a Glóriának. In *Reggeli Délvilág*. 6. évf. 217. szám (1986. szeptember 15.), 1. és 3.

<sup>259</sup> Lásd az Alföld Porcelán Edénygyár Zrt. hivatalos weboldalán: <https://degrenne.hu/pages/our-products> – Hozzáférés: 2024. július 25.

<sup>260</sup> Ezeket lásd dolgozatom III. 1. fejezetében.

elismerésre, nagy figyelemre, tudatosan nem törekedett arra, hogy ismertebb tervező legyen. Cseh anyanyelve mellett beszélt magyarul, angolul és németül, ezért többször is elkísérte külföldi útjaira a gyár képviselőit, Franciaországból tervezői állást is ajánlottak neki. Több külföldi tanulmányúton vett részt.

Németh Olga 2004-ben hunyt el. Életműve jóval részletesebb, monografikus bemutatást érdemelne. Terveinek, tárgyainak feltáró kutatása és elemző bemutatása egyelőre várat magára. Németh Olga tervezői pályája is a magyar designtörténet feltáratlan fejezetei közé tartozik.

#### IV. 1. 4. Orosz Mária<sup>261</sup>

Orosz Mária 1945. október 25-én született Füzéren. 1961 és 1964 között porcelánfestést tanult a közeli Hollóházi Porcelángyárban. Középiskolai tanulmányai alatt rajzsakkörökbe járt, tudatosan képezte magát. 1976-ban diplomázott a Magyar Iparművészeti Főiskola porcelán szakán, mesterei Schrammel Imre, Eőry Miklós és Jánosy György voltak. Végzése után a Hollóházi Porcelángyárban szeretett volna elhelyezkedni, végül Hódmezővásárhelyen az Alföldi Porcelángyár edény gyáregységében kezdett dolgozni tervezőként. Orosz Mária egészen 2000 őszéig dolgozott az Alföldi Porcelángyárban és annak jogutódjaiban.

Orosz gyári tervezői tevékenységének döntő részét a dekortervezés tette ki, emellett kisebb készleteket, vázákat, ajándéktárgyakat tervezett a vállalatnak. Gyári munkájáról azt mesélte, hogy a tervezők között hierarchia uralkodott, a teljes asztali készletek tervezése a rangidős alkotók feladata volt. Ehhez természetesen hozzáadódik az a tény is, hogy az Alföldi Porcelángyárban egyszerre csak háromféle formacsaládot tudtak gyártani. Egy új készlet bevezetése pedig igen költséges volt. [Lásd a Képmelléklet 75. képét.]

Orosz Mária a szabadságot szerette a tervezői létformában, önmagát inkább autonóm alkotónak tartja, aki a munkaidő letelte után a saját, belső indíttatású művészi feladatait valósíthatta meg a gyárban. Rendszeresen részt vett kiállításokon, szimpóziumokon, valamint építészeti kerámiákat is készített. Tevékenységének kibontakoztatásához támogató légkörre talált Hódmezővásárhelyen, ezért a városba költözött, jelenleg is ott él.

1978-ban Orosz Mária Faenzában, a XXXVI. Nemzetközi Kerámiaművészeti Verseny (Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte) aranyérmét nyerte el *Oszlop ballaszt – Kötözött kocka* című porcelán kisplasztikájával. 1980-ban egy hasonló sorozatáért a

---

<sup>261</sup> Orosz Mária pályái vének felvázolásához az alábbi forrásokat használtam:

Telefonos interjú Orosz Máriával 2024. július 9-én és július 31-én.

KESZTHELYI Katalin – LACZKÓ Ibolya (szerk.) (1999): Orosz Mária. In *A magyar kerámiaművészet I. Alkotók, adatok 1945–1998*. Budapest: Magyar Keramikusok Társasága – Képző- és Iparművészeti Lektorátus. [Oldalszámok nélkül.]

Siklói Kerámia Symposion különdíját kapta meg a VI. Országos Kerámia Biennálén. 1982-ben Ambrus Évával közösen tervezett Stabil nevű asztali készletüket díjazták a II. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálén.

Orosz Mária autonóm alkotásaiban geometrikus alakzatok metamorfózisát vizsgálja, munkamódszerére jellemző, hogy egy-egy választott témát, formát hosszú ideig, több szérián keresztül analizál. Ilyen témaválasztás számára a kocka, amelyről egy vele készült interjúban beszélt: *„Kocka, mindig kocka; persze ide tartozik nálam a félkocka is, meg minden poliéder, a hasáb, a téglatest, sőt még a gúla is. Az a mondás járja a szakmában, hogy porcelánból kockát alakítani majdnem lehetetlen, mert a kerek, a legömbölyített forma a porcelán tipikus alakja. Hiszen amikor felhevítik voltaképpen cseppfolyósá válik: mint a vízcseppet a felületi feszültség a lehető legkisebbre húzza össze, vagyis gömb, illetve sík formára törekszik.*

*A kocka a legegyszerűbb geometriai alakzat, a szerves világban sohasem fordul elő – az ásványtanban annál inkább: a hexaéder. [...] A kockának szimbolikus jelentéstartalma van, a kocka az ember agyában született meg. [...] A kockából indultam tehát, hogy aztán valódi kisplasztikává alakuljon, hozzáfogtam a kockám deformációinak kikísérletezéséhez, kialakításához. (Csak én nevezem deformációnak: pontosabb terminus az alakváltoztatás.) Vagy máskor porcelán masszába mártott hálóval, textillel burkolom be, öltöztetem föl a kockámat, a textil a kemencében elég, a nyoma mégis ottmarad a porcelándarabomon.”*<sup>262</sup> [Lásd a Képmelléklet 76. képét.]

Az autonóm művek anyaga mázatlan (biszkvit) porcelán, amely a befoglaló formán végzett beavatkozások után is megőrzi nemes és önmagában esztétikai értékkel bíró tulajdonságait. Orosz Mária kisplasztikáiban a gyári tervezés megkötései alóli felszabadulás figyelhető meg. Életműve jó példa arra, hogy a kerámia-kultúrában az alkalmazott és az autonóm területek jól megférnek egymás mellett, éles szétválasztásuk, vagy közöttük hierarchia felállítása értelmetlen.<sup>263</sup>

A fejezetben kiemelt négy alkotó mellett az Alföldi Porcelángyár többi tervezője is részletes bemutatást igényelne, nem pusztán nevük felsorolását. 2010 tavaszán a gyár alapításától az 1990-ig terjedő időszak tervezőinek tárgyaiból rendeztek kiállítást a Hódmezővásárhelyi Művészeti, Oktatási és Kutatási Központban.<sup>264</sup> A tárlat szinte csak helyi visszhangot kapott, katalógus nem készült hozzá, jelentősége így elsikkadt.<sup>265</sup>

A monografikus feldolgozás hiányában félő, hogy a korszak többi finomkerámiaipari gyárának tervezői is feledésbe merülnek. A dolgozat terjedelmi megkötései nem teszik

<sup>262</sup> FRANK János (1984): A kocka élete. In *Élet és Irodalom*. 28. évf. 47. szám (1984. november 23.), 12.

<sup>263</sup> A MNM KK – Iparművészeti Múzeum Kerámia- és Üveggyűjteménye egy korai, 1979-ben készült kisplasztikát őriz az alkotótól *Bekötött oszlop* címmel, ltsz. 80.143.1.

<sup>264</sup> Az intézmény 2012-től Hódmezővásárhelyi Nemzetközi Kerámia Központ néven működik, tevékenysége kiegészíti az 1998-ban alakult Vásárhelyi Kerámia Szimpózium céljait. Mindkét intézmény alapító-vezetője Pannonhalmi Zsuzsa keramikusművész.

<sup>265</sup> Magam is csak azért értesültem a kiállításról (utólag), mert az Iparművészeti Múzeum Kerámia- és Üveggyűjteménye műtárgyakat kölcsönzött a tárlatra, amelyet 2010. március 26. és április 30. között rendeztek Hódmezővásárhelyen.

lehetővé, hogy több tervezőt mutassak be, ám a későbbiekben mindenképp foglalkozni szeretnék – mások mellett – a következő tervezők életútjával: Bükki Béla, Jakabné Seregély Márta, Minya Mária, Szekeres Károly, Torma Istvánné (szül. Viglasi Mária), Tuza László, Veress Miklós.

## V. TERMÉKEK, TÁRGYÉLETRAJZOK

Dolgozatom előző egységét az Alföldi Porcelángyár négy, különböző karriert megélt tervezőjének szenteltem. Az életutak hosszabb-rövidebb áttekintésével óhatatlanul együtt jár az összehasonlítás, ugyanakkor a négy munkásság különböző feldolgozottsági szintje a jövőbeni feladatokat is kijelölte számomra. A jelen fejezetben a tárgyakra, termékekre fókuszálom a vizsgálatot.

Korábban már megjegyeztem: a vállalat történeti összefoglalókból gyakran hiányzik a tervezők és a termékek bemutatása. Presztóczy Zoltán az Alföldi Porcelángyár 50 éves történetét feldolgozó kéziratában az edénygyár tervezőinek és termékeinek csupán egy-egy bekezdés jutott.<sup>266</sup> Grofcsik János és Reichard Ernő kötetében is csak a korszerű gyártástechnológia ismertetésének végén szerepel erre vonatkozó információ. *„Az edénygyáregység is korszerű berendezésű. A masszagyártásnál a masszalepények a szűrőpresekből szállítoszalagra esnek. A szállítoszalagokról a masszalepényeket gyűjtőszalaggal továbbítják a vákuumprésbe, ahol homogenizálják és levegőtlenítik. Az edénymassza háromféle NDK-beli kaolinból (kemmlitzi OKA, börtewitzi BZ, és szalmünde), zettlitzti kaolinból, norvég földpátból és hohenbockai kvarcból áll. Tehát magyar nyersanyag nincs benne. A massa ásványi összetétele:*

*50% kaolinit*

*28% kvarc*

*21% földpát*

*Tehát egy jó minőségű keményporcelán.*

*A nyersárut automata tányér- és csészekorongokkal korongozzák. Az öntés munkáját is megkönnyíti a gyárban alkalmazott központi öntés. Az edényáru égetését négy földgáztüzelésű alagútkemencében végzik, ezekből egy kemencében a zsengetést, három kemencében pedig a mázas égetést. A mázas égetés hőmérséklete 1380 °C. Az edényáruk olyanok, mint a jó minőségű cseh és német keményporcelánok. [Végül a harmadik, a dekorégetés, amely már alacsonyabb hőfokon történt – NP.]*

*A gyáregység fő termelési feladata a korszerű, modern lakáskultúrához szervesen igazodó formájú készletek gyártása. Művészetének legnagyobb problémája, a formázógépek kötöttségeinek ellenére művészt nyújtani. Újszerű feladat ez hazánkban, hiszen ez az első, csak gépi megmunkálással dolgozó porcelánedénygyár.*

---

<sup>266</sup> „Az 1970-ben 530, 1972-ben 620, később 850 munkással dolgozó gyáregység már több kiállításon szerepelt termékeivel, és rendszeresen elhozták a vásárok díjait. Az iparművészek közül többnyire Ambrus Éva, Német Olga [sic!] és Orosz Mária segítette az edénykollektívák kialakítását. [...]

*A minőség biztosításának köszönhetően több étkészletével is nívódíjat nyert a vásárhelyi edénygyár: a BELLA és a SATURNUS étkészletek BNV-díjat, a BLANKA étkészlet a BNV-díj mellett Formatervezők Nívódíját, illetve a Fogyasztók Tanácsának díját is »kiérdemelte«. A vendéglátóiparban sikert aratott az UNISET étkészlet, amelyet szállodákban, éttermekben és üzemi, iskolai ebédlőkben használtak. A BERILL és az 1989-ben kialakított IRIS termékcsalád is nívódíjat ért el.”*

PRESZTÓCZY Zoltán (2015): Az edénygyár. In *id. mű*, 24–26.

*Szárnypróbálgatásai sikeresek. Vendéglátóipari készletek, és az első, Torma Istvánné által tervezett étkészlet, a Krisztina készlet a gépi kötöttségek ellenére nívósan kapcsolódik be a modern porcelánművészetbe. Levonókép dekorjai szépen olvadnak be az új formába.*<sup>267</sup>

Az alábbiakban az edénygyárban készült termékeket szeretném röviden felsorolni kronologikusan, formaszámuk sorrendje alapján. Az üzemegységben egyszerre háromféle készletet (formacsaládot) tudtak gyártani az NDK-ból importált félautomata gyártósoron.<sup>268</sup> A gyártósorral együtt megvásároltak egy készletet is, ez volt az első formaszám, a 200-as jelzésű Liana készlet. [Lásd a Képmelléklet 77–79. képét.]

A Liana szervizhez étkészlet, teás- és kávéskészlet is tartozott. Formavilága a két világháború közötti porcelánedények stílusát idézi, háztartási felhasználásra tervezték. A Liana készletet folyamatosan gyártották, azért, hogy az előírt 3000–3500 tonna éves kvótát teljesíteni tudják. Az edénygyár tervezőinek tehát csak két formacsalád megtervezésére nyílt lehetősége a kezdeti időszakban. A tervezők ugyan sok formatervet készítettek, amelyek prototípusát önmaguk kiviteleztek, ám ezek ritkán jutottak el a nullszériáig, még ritkábban a gyártásig. E tervek, prototípusok tárgyéletrajzának íve kifejezetten rövid, kivéve azokat a szerencsés eseteket, amikor múzeumi gyűjteménybe kerülhettek.

A diplomás tervezőknek konkurenciájuk is akadt az edénygyárban: a fazekas és a gipszmodellkészítő közös vendéglátóipari edénycsalád-tervét előbb vették gyártásba, mint a végzett porcelántervezőkét, mert a gyár mérnökei úgy gondolták, hogy az iparművészek feladata csupán a díszítés. Ambrus Éva visszaemlékezésében szemléletesen mesélte el az esetet: *„A városból, a Majolikagyárból összeverbuvált szakemberek, mesterek és művezetők kapták a feladatot, hogy tervezzenek meg egy vendéglátóipari készletet! Így látta jónak az edénygyár vezetője. Kértük Kis Edit művész kollégánkat, hogy lépjen föl ez ellen, de hiába. Elkészül a »készlet«: csupor, kancsó, népi formák porcelánból! Lefutott a nullszéria, a bemutatásába már belevontak minket is: »Kedves művésznők, akkor most vásároljanak a készlethez illő abroszokat, poharakat, evőeszközöket, és rendezzék meg a kiállítást!« Én erre nemet mondtam. Megint az igazgatónál kötöttem ki, megpróbáltam megértetni vele, hogy én formatervezést tanultam, vendéglátó edénykészlet volt a diplomamunkám, nem a gipszes és a fazekas feladata a tervezés, hanem az enyém, akire a dekoratőr munkáját hagyták. Az igazgató, persze, a tőle megszokott módon békésen elrendezte a konfliktust, és a kereskedők boldogan rendelték a bokály és csupor tartalmú készleteket, hiszen óriási hiány volt a piacon.*<sup>269</sup>

<sup>267</sup> GROFCSIK – REICHARD (1973): *id. mű*, 206–208. [Kiemelés az eredetiben.]

<sup>268</sup> „A NIKEX Külkereskedelmi Vállalatnak a DIA Maschinenexport NDK céggel kötött szerződése nyomán a tervezést a keletnémet WTK Meissen cég végezte, és ennek megfelelően német technológiát valósítottak meg az üzemben.”

PRESZTÓCZKI Zoltán (2015): *id. mű*, 24.

<sup>269</sup> AMBRUS Éva (2021): *id. mű*, 19.

A háztartási felhasználású edények mellett sürgős feladat volt a vendéglátóipar speciális igényeit kiszolgáló készletek tervezése. Mindezekon túl a tervezőknek alkalmazkodniuk kellett a gyártósról technológiai feltételeihez. Az edénygyári tervezők helyzetét az is nehezítette, hogy műhelyük a szanitergyárban került kialakításra, nem az edénygyárban.<sup>270</sup>

#### V. 1. Prototípusok és termékek az Alföldi Porcelángyár edénygyárából<sup>271</sup>

200-as formaszámmal Liana asztali készlet, WTK Meissen, 1969-től gyártották Hódmezővásárhelyen. Kis Edit az Alföldi Porcelángyár első diplomás tervezője és művészeti vezetője ehhez a szervizhez készített matricás dekorterveket. [Lásd a Képmelléklet 31–32. képét.]

201-es formaszámmal vendéglátóipari készlet, tervezői: Mónus János fazekas és Ceglédi Sándor gipszmodellkészítő. A szerviz darabjai a népi kerámiaművesség jegyeit hordozták magukon, így kevésbé feleltek meg a nagyipari termelés követelményeinek, ennek ellenére 1969-ben ezt is gyártásba vették.<sup>272</sup> [Lásd a Képmelléklet 80–81. képét.]

202-es formaszámmal Krisztina-202 (Centrum Varia) asztali készlet, tervezője: Torma Istvánné. Pályázatra készült 1965-ben, gyártása 1970–1971-ben indult meg, egészen 1982-ig gyártotta az Alföldi Porcelángyár. Azután a Blanka-214 készlettel váltották fel. [Lásd a Képmelléklet 11–12. képét.]

203-as formaszámmal Gravírozott asztali készlet, tervezője: Ambrus Éva, nem került gyártásba, csupán nullszéria készült belőle. [Lásd a Képmelléklet 46–47. képét.]

204-es formaszámmal vendéglátóipari készlet, tervezője: Ceglédi Sándor gipszmodellkészítő. Erről a készletről kevés információ áll rendelkezésre, ami arra utalhat, hogy csak rövid ideig lehetett gyártásban. Hegedűs József említi a 204-es számú készletet az OMF B értékelemzési pályázatát értékelő tanulmányában: *„Az ÉVM Finomkerámiaipari Művek pályamunkájának kidolgozása során az UNISSET-212 gyártmánycsalád értékelemzéses tervezését, illetve a korábbi 204-es készlet továbbfejlesztését oldotta meg az Alföldi Porcelángyár. Néhány gondolat a vállalat célkitűzéseiből: »A témaválasztást az étkezési kultúra változását követni akaró, fejlődő, üzemvitelében korszerűsödő vendéglátóipar mai és jövőbeni igényeinek kielégítése indokolja. A gyár a jelenleg gyártott, formailag nem egységes 204-es vendéglátó készlettel ezt hosszú távon nem tudja biztosítani.«*<sup>273</sup>

<sup>270</sup> AMBRUS Éva (2021): *id. mű*, 19–20.

<sup>271</sup> A felsorolást Orosz Mária 1999 júniusában Csenkey Évának küldött két telefax levele (lásd dolgozatom 29. számú lábjegyzetét) és az Ambrus Évától még életében kapott információk alapján állítottam össze.

<sup>272</sup> Ambrus Éva közlése alapján. Első interjú Ambrus Évával, az interjú helye és időpontja: Budapest, 2017. március 21.

<sup>273</sup> HEGEDŰS József (1977): *id. mű*, 18.



205-ös formaszám?

206-os formaszám?

207-es formaszámmal Bella-207 asztali készlet, tervezője: Ambrus Éva. Az 1971. évi Varia edénytervező pályázatra készült, 1974–1975-ben került gyártásba és forgalomba. Népszerű és gazdaságilag sikeres termék volt, külföldre is sokat exportáltak belőle. [Lásd a Képmelléklet 17–19. képét.]

208-as formaszámmal Saturnus asztali készlet, tervezője: Horváth László. Az 1971. évi Varia edénytervező pályázatra készült, 1977–1978-ban került gyártásba és forgalomba, miután a szerviz több díjat elnyert és számos kiállításon szerepelt. Népszerű és keresett termék volt, különösen az 1980-as években. [Lásd a Képmelléklet 20–21. képét.]

209-es formaszám?

210-es formaszámmal bögre, tervezője: Ambrus Éva.<sup>274</sup> Az Alföldi Porcelángyár gyűjtőinek körében a bögrét „házgyári” néven emlegetik. Ám, ha megvizsgáljuk Ambrus Évának a Házgyári konyhaprogram tervezési kísérletére tervezett tárgyait, akkor nem sok hasonlóságot láthatunk a bögre és a csészék között. Mindenesetre a 210-es formaszámú bögre darabjai egymásba rakhatóak, rakásolhatóak, ez a praktikus tulajdonsága lehet az elnevezés eredője. A bögrét számos dekorral hozták forgalomba.

211-es formaszám?

212-es formaszámmal UNISSET-212 vendéglátóipari készlet, tervezője: Ambrus Éva. Az OMFVB értékelemzési pályázatára készült 1976–1977-ben, 1978-tól került gyártásba és forgalomba. Az Alföldi Porcelángyár és jogutódjainak gazdaságilag legsikeresebb, egyben leghosszabb ideig – ma is gyártott – terméke. Az UNISSET-212 edénycsalád darabjaiból számos vendéglátóipari egységben újrarendelnek a meglévő szervizek pótlásához. Véleményem szerint Ambrus Éva tervezői pályájának főműve az UNISSET-212 készlet. [Lásd a Képmelléklet 22–23. képét.]

213-as formaszám?

214-es formaszámmal Blanka-214 asztali készlet, tervezője: Németh Olga. A Krisztina-202 (Centrum Varia) készletet váltották vele, 1982-től került gyártásba és forgalomba. A szerviz Ipari Formatervezési Nívódíjat nyert 1982-ben. [Lásd a Képmelléklet 24–26. képét.]

215-ös formaszámmal Éva-215 asztali készlet, tervezője: Ambrus Éva és a tányérsorok társtervezője: Orosz Mária, nem került gyártásba. Stabil néven a szerviz díjat kapott 1985-ben a III. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálén. [Lásd a Képmelléklet 54–55. képét.]

216-os formaszám?

217-es formaszám?

218-as formaszám?

219-es formaszám?

---

<sup>274</sup> Egyes forrásokban 2010-es formaszámú bögreként szerepel, ám ez ellentmond a formaszámok konzekvens kronológiai sorrendjének.

220-as formaszámmal Berill-220 asztali készlet, tervezője: Németh Olga. 1986-ban Ipari Formatervezési Nívódíjat nyert. [Lásd a Képmelléklet 74. képét.]

221-es formaszám?

222-es formaszámmal Iris-222 asztali készlet, tervezője: Németh Olga. A szervizről kevés információ áll rendelkezésre, 1989-ben került gyártásba, és ugyanebben az évben BNV-vásárdíjat nyert.

223-as formaszám?

224-es formaszámmal Beatrice asztali készlet, tervezője: Németh Olga. Az edények formavilágán kevésbé érezhető Németh Olga egyéni stílusa, felsőbb utasításra, az 1990-ben részvénytársasággá alakuló, francia-magyar vezetőség nyomására került kialakításra 1993-ban. A készletet 1993 februárjában bemutatták a frankfurti vásáron, ugyanebben az évben BNV-nagydíjat és a Kiváló Áruk Fóruma jelzésének használatát nyerte el. Egyes darabjait napjainkban is gyártják és forgalmazzák. Árukodó mozzanat, hogy a szerviz sikereiről tudósító cikkekben említésre sem kerül, hogy ki tervezte.<sup>275</sup>

226-os formaszámmal Glória vendéglátóipari készlet, tervezője: Németh Olga. Az UNISET-212 vendéglátóipari készlet formáinak finomításával, díszítésével született szerviz, amelyhez Németh Olga új készlet-elemeket is tervezett. A Glória edénycsaládot 1995-ben BNV-nagydíjjal jutalmazták. Napjainkban is gyártják, egyrészt azért, mert darabjai részben kombinálhatóak az UNISET-212 készlet elemeivel.

227-es formaszámmal Imperia asztali készlet, francia tervek alapján készült 1996-ban.

228-as formaszámmal Bianka asztali készlet, olasz tervek alapján készült 1997-ben.

229-es formaszám?

230-as formaszám?

231-es formaszám?

232-es formaszámmal Olimpia asztali készlet, a modelles műhely tervei alapján készült 1998-ban.

A fenti felsorolás hiányaiból és kérdőjeleiből is látható, hogy az edénygyár termékei további kutatás témájaként szolgálhatnak a jövőben. Ezt nagyban nehezíti, hogy az Alföldi Porcelángyár által kiadott termékkatalógusokban jellemzően nem adták közre a tervezők nevét. Továbbá az is kiolvasható a listából, hogy bár az Alföldi Porcelángyár volt az ország legmodernebb technológiát használó finomkerámiaipari vállalata, termelését és termékeinek kínálatát a központi irányítás és a technikai adottságok erősen befolyásolták. A félautomata gyártósor formakészletét költséges volt új darabokkal kiegészíteni, valamint új formák gyártására átszerszámozni, ezért ritkán vezettek be a

---

<sup>275</sup> Szerk. cikk (1993): Beatrice húsz arca. In *Reggeli Délvilág*. 4. évf. 213. szám (1993. szeptember 13.), 3.

N. RÁCZ Judit (1993): Kiváló is a nagydíjas Beatrice. In *Délmagyarország*. 83. évf. 221. szám (1993. szeptember 22.), 6. [A cikk ugyanazon a napon a *Csongrád Megyei Hírlap*. *Délvilág* című lapban is megjelent, 50. évf. 221. szám, 1. és 3.]

ROZMANN Sándor (1993): Grand Prix az „Edénynek”. In *Vásárhely és Vidéke*. 3. évf. 787. szám (1993. október 8.), 2.

forgalomba új tervezésű tárgyakat. Egy-egy új formát hosszú évekig kellett gyártani ahhoz, hogy előállításuk megtérüljön, és gazdaságilag nyereséges legyen.

## V. 2. Formák és dekorok bonyolult kapcsolatáról

Az Alföldi Porcelángyár edénygyára „[...] egyszerre háromfajta készletet tudott gyártani 50-féle dekorral, a dekor volt a választék biztosítás fő eszköze.”<sup>276</sup> A meglévő készleteket különböző dekormintákkal hozták forgalomba azért, hogy a vásárlók azt érezhessék, hogy egyéni ízlésük szerint választanak otthonukba porcelán szervizt. Mivel a porcelánhoz hagyományosan társított kézi festés és aranyozás költséges volt, továbbá a polgári értékekre és életmódra emlékeztető vonása miatt nem illeszkedett az államszocializmus tárgykultúrájába, ezért a sorozatgyártott edényeket dekormatricákkal díszítették. A FIM legtöbb gyárában ezt a gyakorlatot követték, kivételt képezett a Herendi Porcelángyár nyugati exportra szánt árukészlete, valamint a Kalocsai Porcelánfestő Üzem termékei.<sup>277</sup>

A grafikai mintákkal díszített, egyben a fogyasztók felé a bőséges választék hamiskás érzetét adó, dekormatricás tárgyak képesek elérni azt a hatást, hogy a használó úgy érzékeli, hogy a színes dekor alatt megbújó forma is más, egyedi. A dekortervezés formakaraktert módosító hatása jól illusztrálható, ha azonos formájú edénytípusokat, amelyeket más-más dekor díszít, egymás mellé helyezünk. [Lásd a Képmelléklet 82–85. képét.]

A készleteket díszítő mintákat a leggyakrabban képzett formatervezők tervezték, szerencsés esetben az a porcelántervező, aki a formákat is. A mintákat dekormatricák (levonóképek) formájában égették alacsony hőfokon a tárgyakra. Ezek grafikai minősége igen eltérő volt, sokszor a letisztult, funkcionális formákat teljesen felülírták a színesen harsogó minták. A porcelántervezők számára a mintatervezés másodlagos, de jellemzően kissé alantas munkának számított, ők inkább hófehéren, díszítetlenül képzelték el formaterveiket ún. *fehéráruként*.

A magyar vásárlók nem kedvelték a matricás dekorokkal árusított készleteket, mert ha a szerviz egy-egy darabját pótolni kellett, akkor később nehezen vagy egyáltalán nem találtak ugyanolyan díszű tárgyat. Ezért talán egyszerűbb volt a teljes készletet újra cserélni. Így az edénytervező pályázatok egyik célkitűzése a variálhatóság, a meglévő készlet-elemekkel való kombinálhatóság nem érvényesülhetett, mert valójában a kereskedelem diktált: „Az »igények« irányítva alakulnak és fejlődnek. Az irányítás neve pedig – árukínálat.”<sup>278</sup>

<sup>276</sup> AMBRUS Éva (2021): *id. mű*, 20.

<sup>277</sup> A Kalocsai Porcelánfestő Üzemben alkalmazott „kifestős” technikáról lásd például: AMBRUS Éva (2021): Kalocsai kísérlet. In *id. mű*, 20–21.

<sup>278</sup> KOCSIS L. Mihály (1980): *id. mű*, 5.

Az Alföldi Porcelángyár edény gyáregységében miután nagyobb arányúvá vált a nyugati országokba irányuló export, fejleszteni kellett a díszítés technológiáját, hogy megfeleljenek az ottani igényeknek. A fejlett, nyugati országokban egyre több háztartásban vált általánossá a mosogatógép és a mikrohullámú sütő használata, a porcelánedényeket fedő dekormatricáknak tehát bírniuk kellett ezeket az új körülményeket is. *„A menet közben elvégzett korszerűsítéseknek köszönhetően megvalósult az edények gépi gyártása, valamint magastüű dekorégető berendezések, matricagyártó gépek, kemence-kiszolgáló manipulátorok és más gépek révén a kézi műveleteket mechanizálták. Az NSZK cégei biztosították a gépeket. [...] A termékek mintegy 35%-át dollár-elszámolású piacokra, főleg az Egyesült Államokba, Franciaországba, Olaszországba, Kanadába és Ausztriába exportálták.”*<sup>279</sup>

Ambrus Éva a dekortervezési feladatokban is jól teljesített, köszönhetően a főiskolát megelőző porcelánfestő tanulmányainak. Annyira komolyan vette a dekortervezést, hogy a dekormatrica legyártása előtt kézzel festette meg a motívumot a tárgyakra. Az Iparművészeti Múzeum Kerámia- és Üveggyűjteménye őriz a Gabriella nevű, általa tervezett dekorból egy teáscsészealj, amelyen Ambrus Éva kézi festése látható máz felett pirossal.<sup>280</sup> A készlet többi darabjára matricával vitték fel a dekort, a különbség elsőre még az autopszia módszerével sem tűnt fel. [Lásd a Képmelléklet 86–87. képét.]

Orosz Mária azt mesélte a dekortervezésről, hogy gyakran a megrendelők vagy a kereskedők igényeit kellett teljesíteniük, akik konkrét elképzelésekkel álltak elő, így a tervezők ritkán kaptak szabad kezet.<sup>281</sup>

Amíg a háztartási használatra szánt edények esetében a forgalomba hozott sokféle dekor valóban megnehezítette az egy készletre való azonos darabok kiválasztását és pótlását, addig a vendéglátóipari vagy más néven hotelporcelánoknál egészen másféle kereskedelmi stratégiát alkalmaztak. Az UNISSET-212 edénycsalád esetében a hosszú távú piaci siker egyik összetevője az volt, és talán még ma is az, hogy a tárgyakat díszítő dekormatricák révén az adott étterem, hotel a saját emblémájával vagy a kizárólag számára tervezett, védett mintával használhatta/használhatja a készletet, amelynek darabjait a gyárban folyamatosan pótolni tudták/tudják. A forgalomba hozott, változatos stílusú, ám eltérő grafikai minőségben tervezett minták ebben az esetben a márkakultúra és a vállalati arculat kialakulását is előmozdították.

A porcelánokat fedő dekormatricák kérdése rendkívül megosztó volt. Vadas József alábbi interjújából, amelyet Simó Józseffel, a FIM művészeti vezetőjével készített, újabb, a minőség és az oktatás szempontjait érintő összefüggések derülnek ki a témáról, ezért érdemes hosszabban idézni.

„– Milyen porcelánt gyártunk?”

<sup>279</sup> PRESZTÓCZKI Zoltán (2015): *id. mű*, 25.

<sup>280</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 2022.189.1. teáscsészealj, a teljes készlet ltsz. 2022.165–191. főszerzők alatt.

<sup>281</sup> Orosz Mária közlése, telefonos interjú a porcelántervezővel 2024. július 7-én.

– A szalagról lekerülő termékeknek csupán egyharmada hibátlan, exportképes. A másik egyharmada még első osztályúnak minősül idehaza, a többi meg rosszabb minőség. Hibátlan porcelánt gyártani, nagy mennyiségben, szinte lehetetlenség; ezért is kell díszíteni.

– Jól értettem: ezért is? Még miért?

– Volt idő, amikor valóságos háború folyt a porcelán díszítése ellen. A fővezér Domanovszky György volt. Azt vallotta: a formának kell beszélnie, a dekor felesleges. Csakhogy az üzlet – mindenütt a világon – a dekorációban van. Egy sima porcelán tányér húsz-negyven forintba jönne. Ugyanez néhány grammnyi festéssel akár háromszázért is eladható. Az emberek ugyanis nem szeretik a csupaszz tárgyakat.

– Belebonyolódunk az esztétikába. De hát ön iparigazgató, gyárigazgató volt. Végső soron ipari szakember és nem iparművész.

– Én nem választanám el mereven a kettőt. Itt vannak a Képzőművészeti Szakközépiskolát végzett fiatalok. Nem tudunk velük mit kezdeni. Nem kellenek ugyanis az iparnak. Ma már dekorológépek vannak; az automata egyetlen művelettel az egész dísz rányomja a tányérra. A főiskola ugyan közelebb van az élethez, de nem ártana, ha még közelebb kerülne. Pár éve tanulmánytervezet készült a javaslatomra; háttérben az ipar és az oktatás közeledése, személyi kapcsolatok sora húzódik meg. A koncepció, amelyet a porceláncsoport vezetője – Schrammel Imre iparművész – és az Alföldi Porcelángyár főmérnöke – Gál István – dolgozott ki, azt tartalmazza: a gyakorlati oktatás legyen teljes egészében a gyárban. Konkrétan: Hódmezővásárhelyen, ahol minden tárgyféleség (szaniter, edény, csempe, padozat, samott) a legmodernebb technológiával készül. A javaslatból azonban nem lett semmi. Talán mert túlságosan nagy költségvetést irányzott elő. Nem igényelne pénzbefektetést a matrica- és egyáltalán: a dekortervezés. De hiába beszélek a főiskolával, elzárkóznak, nem hajlandók felvenni a tanrendbe. Ez okozza ma a porcelán legnagyobb gondját. A porcelán, akármit gondolnak is a tervezők, nem él meg dísz nélkül, dekortervezésre pedig általában nem vállalkoznak iparművészeink. A díszítés iránti előítélet a főiskolán alakult ki, és a művészek tudatában is rögződött. Én a következőket mondtam a tervezőknek: hiába tiltakoznak passzivitással a dekoráció ellen, milliányi tárgy kerül forgalomba rossz matricával. Azzal, hogy nem terveznek dekort, őket is felelősség terheli a sok ízléstelenségért.”<sup>282</sup>

Annak magyarázata és summás összefoglalása, hogy a magyar finomkerámiaipari vállalatok miért nem gyártottak díszítés nélküli fehérárut, szintén Vadas József kötetében található. Vadas a *Heti Világgazdaság* 1982. decemberi 11-i számából idéz: „»Az 1980 előtti árrendszerben a díszített termékeket ötven százalékkal drágábban lehetett eladni, mint a díszítetleneket.« Még akkor is, tehetjük hozzá, ha a dísz minimális munka- és anyagtöbbletet igényelt, és – hatásában – esetleg tönkretette a terméket.”<sup>283</sup>

<sup>282</sup> VADAS József (1985): Egy vezető emlékezik. In *id. mű*, 261–273. [Az idézet forrása a 265–266. oldal.]

<sup>283</sup> VADAS József (1985): In *id. mű*, 172.

A dekormatricák kérdéséhez ugyan távoli párhuzam, ám érdemes megemlíteni, hogy ugyanez a piaci elv diktált a fejlett országokban is. A világhírű, magyar származású Eva Zeisel már az Amerikai Egyesült Államokban tervezett, egyik legismertebb készletét kezdetben nem akarták gyártásba venni. A Hall China Company egy, a széles vásárlói réteget megszólító, mindennapi és ünnepi használatra egyaránt alkalmas asztali készlet tervezésére kötött megbízást Eva Zeissellel. A Tomorrow's Classic, azaz a Holnap klasszikusa nevet viselő szerviz darabjait először nem fogadták el. A gyár vezetőit később a Kereskedelmi Dekormatrica Vállalat (Commercial Decal Company) elnökének érvelése győzte meg a gyártásba vételről: a tárgyak formáinak nagy és sima felületei alkalmasak a dekormatricával történő díszítésre. Zeisselnek a gyártás megkezdésének évében kilenc, később évenként három új dekortervet kellett készítenie – e munkába bevonta hallgatóit is. A minták tervezésekor ügyelniük kellett arra, hogy mindegyik más-más karakterjegyekkel lássa el az azonos, és szobrászi kiképzésű, plasztikai értékkel bíró formákat. A készlet végül 1952-től került gyártásba.<sup>284</sup> [Lásd a Képmelléklet 88–89. képét.]

### V. 3. Az UNISET-212 edénycsalád tárgyéletrajza

Az Alföldi Porcelángyár edénygyárának és jogutódjainak legrégebb óta gyártott, legsikeresebb terméke, egyben Ambrus Éva gyári tervezői korszakának főműve az UNISET-212 vendéglátóipari szerviz. Az értékelemzés módszerének alkalmazásával létrehozott készlet tervezéseméletét Ambrus Éva publikálta,<sup>285</sup> ezért a tárgyegyüttes keletkezésének és gyártásának módszere ismert. Az is tény, és a siker mutatója, hogy a készletet részben ma is gyártják, annak ellenére, hogy az Alföldi Porcelángyárat privatizálták, az edénygyár termékkínálatát pedig az 1990-es évektől a francia tulajdonos igényei alakítják. A „menza-készletként” hivatkozott, időtálló edényekről számos generáció őriz emlékeket a magyar társadalomban, a tárgyegyüttes a hazai tárgy- és étkezéskultúra kitörölhetetlen része lett. Az azonban, hogy milyen tényezők alakították az UNISET-212 sikeres történetét, milyen állomások mentén vázolható fel tárgyéletrajza, mennyiben tekinthető egyedinek – ezek a kérdések még nem kerültek vizsgálat alá.

Az UNISET-212 szerviz sikere több különböző tényező együttállásának eredménye. Egyrészt, a korszak fogyasztói „szomjazták” a jól megtervezett, a környezettel összehangolt, tárgyakat, amiket nem csupán a munkahelyükön vagy a közintézményekben tudnak használni, hanem akár az otthonukba is meg tudják

<sup>284</sup> EIDELBERG, Martin – OSTERGARD, Derek – TOHER, Jennifer (1984): Eva Zeisel. Ceramist in an Industrial Age. In *Eva Zeisel. Designer for Industry*. Montreal – New York: Le Château Dufrense, Musée des Arts Décoratifs de Montréal, Smithsonian Institution Traveling Exhibition Service, 13–71. [Kiállítási katalógus, a vonatkozó részt lásd a 48. oldalon.]

<sup>285</sup> AMBRUS Éva (1977): *id. mű.*

vásárolni. Vadas József *A forma tartalma* című kötetében számos ilyen kíváncsiságról olvashatunk, többek között megismerhetjük egy hétköznapi ebéd történetének kálváriáját is. „*Séta közben megéhezik az ember. Ideje betérni egy vendéglőbe. Tanulságos is lesz. A magyar éttermek ugyanis kulisszák. Az ember belép a helyiségbe, ott azonban nem a padló, mennyezet és falak által határolt tér fogadja, hanem gerendák és más ácsolatok kusza szövevénye, szinte színpadi díszlet, amelyre igen gyakran magyaros díszítményeket és tányérokat aggatnak. Ezt a hangulatot aztán jócskán megrontja, ha az ételre várni kell, ha az étel hideg. Nem tudtuk kipróbálni, nem kaptunk helyet. Különben is gyorsabb lesz egy önkiszolgáló, gondolja az ember. Sétálunk a körúton, egymás után jönnek az eszpresszók, de önkiszolgáló sehol. Pedig a tervezés valahol itt – annak felderítésénél kezdődne: vajon hány ember étkezik vagy legalábbis szeretne emberi körülmények között megebédelni? [...] Na, végre helyben vagyunk. Már jóelőre látjuk, mert olyan hosszan áll a sor; már az utcán kezdődik. Hogy unalmas a sorbanállás? Azért szórakoztató is. Lehet nézni az evőket; látni, mint zsúfolódnak össze öten is egy-egy olyan asztalnál, ahol – este ki lehet próbálni – kényelmesen csak ketten férnek el. Mulathatunk a bűvészmutatványon is, amint az esetlen formájú tálcán egy-egy nagyobb étvágyú vendég egymásra teszi az egymásra nem tehető tányérokat. Étlap nem is kell: az ember a más tányérjáról választ. Az egész csak akkor kezd keserves lenni, amikor az eddigi kibic sorra kerül, s tálcán nehezen egyensúlyozva próbál magának helyet keríteni. Leül a székre, amelyről azonban kiderül, hogy nem tudja maga alá húzni: szélesre kikanyarodó talpa van. Kénytelenek vagyunk tehát a szélére – vagyis kényelmetlenül – ülni. De ez a kényelmetlenség is elviselhetőnek tűnik a gusztustalan alumínium evőeszközök láttán. Reklamálni felesleges. A tősgyökeres fővárosi előre tudja a választ: kérem, még ezt is lopják, mi lenne, ha alpakka evőeszközöket tennék ki. [...] A kés és villa iménti esete [...] több tanulságot is kínál annál, hogy az alpakka evőeszköz gusztusos, az alumínium gusztustalan. Azt jelzi, hogy vagy nincs tervező iparművész a vendéglátóiparban, vagy nem tud érvényt szerezni annak az elvnek, hogy a berendező tevékenységnek a használat követelményeiből kell kiindulnia.”<sup>286</sup>*

Az UNISSET-212 szerviz esetében a fogyasztói igények, a tervező intenciói és potenciálja szerencsésen összeértek a központi irányítás akaratával. Az értékelemzési pályázat kiírása volt az az apropó, amelynek keretében az Országos Műszaki Fejlesztési Bizottság, a Finomkerámiaipari Művek és az Alföldi Porcelángyár vezetése hagyta érvényre jutni és megvalósítani a holisztikus, minden részletre kiterjedő, több szakember összehangolt munkájára építő, tervezői szemléletet. E szemlélet közvetlen és igazolt előzménye az 1972 és 1975 között zajló, Házgyári konyhaprogram kísérlete volt. A Házgyári konyhaprogramban közreműködő gyárak sorában szerepelt az Alföldi Porcelángyár is, amelynek tervezői kollektíváját Ambrus Éva vezette. A rendszerelvű tervezési kísérletben létrejött prototípusok kevés százaléka került sorozatgyártásra, ugyanakkor a kidolgozott tervezési program hosszú távú és igen pozitív hatással bírt a designerek képzésére és a gyári tervezők szemléletére.

<sup>286</sup> VADAS József (1981): Ebédelünk. In *id. mű*, 71–75. [Az idézet forrása a 71–74. oldal.]

Az UNISET-212 készlet tervezésekor alkalmazott értékelemzés módszere, azaz a szett minden egyes darabjának előzetes költségfelmérése a gyártás és a forgalmazás szempontjából, szintén a sikert eredményező ágensek között említendő, ráadásul kiemelten. Ambrus Éva a Magyar Iparművészeti Főiskolán Hegedűs József óráin sajátíthatta el az értékelemzés alapjait,<sup>287</sup> melyeket tervezőként a gyakorlatban is elmélyíthetett és kamatoztathatott munkájában.

A kereskedelmi siker összetevője még az is, hogy az UNISET-212 készlethez számtalan dekort terveztek. Az adott étterem, hotel a saját emblémájával vagy a kizárólag számára tervezett, védett mintával használhatta a szervizt, amelynek darabjait a gyárban folyamatosan pótolni tudták, igen hosszú ideig. A legnépszerűbb magyaros motívumokból álló dekorokat még ma is forgalmazzák.

Az UNISET-212 vendéglátóipari készlet rendszerelvű, helytakarékos, rakásolható kialakítása teljes mértékben megfelelt a kor követelményeinek. Sőt, azt is mondhatnánk, hogy „benne volt a levegőben”. A kontinensen hasonló porcelán szervizeket hoztak forgalomba, amik közül azonban Ambrus Éva sokat nem ismerhetett. Az egyik legkorábbi példa a Kaj Franck által tervezett Kilta készlet, amit 1953-ban mutatott be a finn Arabia porcelángyár. Az elemenként megvásárolható, letisztult formavilágú, a gyakorlati használhatóságot szolgáló, díszítésként csupán színes mázakkal fedett készletet 1981-ben Franck újratervezte, és Teema néven azóta is gyártásban van, immár az Iittala, illetve a finn márkákat egyesítő Fiskars cégcsoport neve alatt. [Lásd a Képmelléklet 90. képét.]

Szintén nyugat-európai előkép a német Rosenthal porcelán konszern Thomas nevű márkájának TC 100 nevű készlete, amit Hans (Nick) Roericht tervezett 1959-ben diplomamunkájaként. A funkcionalizmus, a racionális elgondolású és precíz kivitelezésű német formatervezés, valamint az ulmi Ipari Formatervezési Főiskola (Hochschule für Gestaltung) elvei tükröződnek a szerviz tárgyaiban. A TC 100 szervizt a Rosenthal konszern 1962 és 2006 között gyártotta. [Lásd a Képmelléklet 91–92. képét.]

Szintén a vasfüggöny nyugati oldaláról említhető a weideni Bauscher porcelángyár System B1100 vendéglátóipari szerve 1959–1960-ból, tervezője Heinz H. Engler több hasonló, rendszerelvű edénycsaládot is jegyez. Engler tárgyai szerepeltek az Ipari Formatervezési Tájékoztató Központ, azaz a Design Center 1982-es kiállításán, ahol a darmstadti Formatervezési Tanács (Rat für Formgebung) válogatását mutatták be.<sup>288</sup> A kiállított tárgyak jelentős része – Pohárnok Mihály közvetítésével – az Iparművészeti

---

<sup>287</sup> Ambrus Éva közlése alapján. Első interjú Ambrus Évával, az interjú helye és időpontja: Budapest, 2017. március 21.

<sup>288</sup> „Nívódíjas termékek” rendezvénysorozat: Korszerű háztartási eszközök a Rat für Formgebung (Darmstadt, BRD) válogatása. Budapest, Design Center, 1982. február 10. – április 2.



Múzeum Modern Osztályának gyűjteményébe került.<sup>289</sup> A gyűjtemény felszámolása óta pedig a Kerámia- és Üveggyűjtemény őrzi.<sup>290</sup> [Lásd a Képmelléklet 93–94. képét.]

Az iménti példákban az is közös elem, hogy tervezőik ismertek, nemzetközi szinten számon tartott, jegyzett alkotók, említett terveiket pedig jórészt ma is gyártják. Kaj Franck a skandináv design egyik világhírű ikonja, Hans Roericht tervezői öntudattal, büszkén fekszik elkészült munkája mögött. Ambrus Éváról ugyanez, sajnos nem mondható el, az ő nevét egy szűk szakmai körön kívül, jellemzően nem ismerik, holott az UNISET-212 készlettel ő is maradandót hozott létre a magyar tárgykultúrában. Az Alföldi Porcelángyár által kiadott termékkatalógusokban – egy-két kivételtől eltekintve – nem szerepelt a tervezők neve. A vásárokon, termékbemutatókon sem volt fontos szempont a tervező nevének feltüntetése, kivéve, ha az adott rendezvényt valamelyik, az iparművészeket propagáló, támogató szervezet rendezte.

Kelet-Európából vett analógiának a jugoszláv Yugokeramika két vendéglátóipari szerveze említhető. Az 1968 és 1976 közötti időszakban tervezett, Arena és Grič készletek,<sup>291</sup> amelyek tervezői – Marta Šribar és Anica Severin Kuhta – hasonló névtelenségbe kényszerültek, mint Ambrus Éva.

Magyarországról sem az 1970-es, sem az 1980-as évekből nem találni példát más vendéglátóipari készletre. Az Alföldi Porcelángyár 1995-ben vezette be a piacra az UNISET-212 legyezőmotívummal „felfrissített” verzióját Glória néven. A Hollóházi Porcelángyár pedig még 1991-ben, kifejezetten a vendéglátóipar számára fejlesztette gyártásra, a Bakó-Hetey Rozália által tervezett Magnólia edénycsaládot. A szerviz érdekessége, hogy dekor nélkül, csupán a formákon bemélyített, stilizált virágszirmokat ábrázoló díszítéssel forgalmazták.<sup>292</sup>

Az Iparművészeti Múzeum gyűjteményébe az 1970-es évek végén került be egy teljes UNISET-212 készlet, a dekor nélküli, fehéráru szervizt a Modern Osztály munkatársa, Forgács Éva leltározta be 1979-ben.<sup>293</sup> A Leltárkönyv bejegyzése nem fedi fel, hogy az edénycsalád honnan és milyen módon került a Múzeumba (ám arról tudósít, hogy a tételket később átadták a Kerámia- és Üveggyűjteménynek). A legvalószínűbb, hogy az 1977-ben rendezett *Design: Ipari Formák a lakásban* című kiállítás után ajándékozta oda az Alföldi Porcelángyár. A gyár friss termékéből kiállítási darab, majd műtárgy lett.

---

<sup>289</sup> Erről bővebben lásd:

JANKÓ Judit (2016): „A beavatkozási lehetőségeket kerestem”. Beszélgetés Pohárnok Mihállyal a modern iparművészet láthatóvá tételének kísérleteiről. In *Múzeumcafé*. 2016/4, 54. szám, 192–203.

<sup>290</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 82.137.1–9., 82.138.1–5. és 82.139.1–5. fősorok alatt.

<sup>291</sup> Bővebben lásd például:

VLAJO, Korajka (2023): High Expectations. In *Retrotopia. Design for Socialist Spaces*. Claudia Banz (editor), Berlin: Kunstgewerbemuseum – Staatliche Museen zu Berlin, 82–85. [*Retrotopia: Design for Socialist Spaces*. A berlini Kunstgewerbemuseum – Staatliche Museen zu Berlin múzeumban 2023. március 24. és július 16. között megrendezett kiállítás katalógusa.]

<sup>292</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 2023.170.1-3.1-6.

<sup>293</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 79.219.1–77. fősorok alatt.

Az 1999-ben átadott, nagy darabszámú vásárhelyi tárgyegyüttessel újabb, már dekorvariációkkal ellátott verziók is bekerültek az UNISSET-212 edénycsaládból az Iparművészeti Múzeumba.<sup>294</sup> Az a tárgyéletrajz, amelybe muzeológusként már én is bekapcsolódtam, valahol itt vehette kezdetét, azaz a sokáig dobozokban álló tárgyak beleltározásával és az utánuk való kutatással indult a szingularizáció és a kultiváció folyamata.

---

<sup>294</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 2022.224–248., 2022.249–264. és 2022.265–274. fősorok alatt.

## VI. UTÓÉLET

### VI. 1. Közvetlen hatás: porcelán vagy műanyag

Ambrus Éva UNISET-212 vendéglátóipari szervize többféleképpen hatott és hagyott nyomot a magyar tárgykultúrában. Dolgozatom utolsó fejezetében ezeket a közvetlen és közvetett nyomokat fogom összegyűjteni és vizsgálat alá vonni.

Az UNISET-212 edénycsaládot 1978-tól hozták forgalomba. A forgalmazás, talán túl egyszerű és semmitmondó kifejezés, mert nem adja vissza azt a dömpinget, amivel a közintézményeket elárasztották a szerviz darabjaival. Elsősorban és célzottan vendéglátóipari egységek számára, azok igényeire tervezték, de az UNISET-212 készletet használták iskolákban, kórházakban, üzemi étkezdékben, sőt számos háztartásban is.

Az UNISET-212 készletet folyamatosan gyártották és használták, a szerviz darabjainak jelenléte a mindennapok részévé vált. Az UNISET-212 formai megoldásai, az egymásba rakható, praktikus kombinálható, a fokozott használatnak ellenálló kialakítása az évtizedek során olyan mértékben hozzátapadt a menzai étkezdék berendezéséhez, hogy műanyagból is elkezdtek gyártani. A műanyag ugyan könnyebb és költséghatékonyabban előállítható matéria, mint a porcelán, viszont a felületi karcolásoknak kevésbé áll ellen, ezért anyaga korán elöregszik, emiatt gyakrabban kell cserélni. További hátránya, hogy a porcelán tisztíthatóságával szemben a műanyag nem tudja felvenni a versenyt.

A debreceni székhelyű Hunnia Kristály Kft. REPETA törhetetlen tálalóedény család [sic!] weboldalán olvashatunk a PET-G műanyagból készülő adagtálak 2013-tól keltezhető történetéről, a magyar fejlesztésű termék pozitív tulajdonságairól és sikereiről. Az ismertető a formai kialakításról szóló pontján, úgy fogalmaz, hogy a fejlesztők nem kívánták „szolgai módon lemásolni” az UNISET-212 készlet-elemeit,<sup>295</sup> ennek ellenére a fennálló hasonlóság tagadhatatlan. Sőt, a cég nem csupán műanyagból, hanem porcelánból is gyárt az UNISET-212 szerviz formáira hajazó edényeket. Az Alföld Porcelán Edénygyár Zrt. ugyan említésre kerül a weboldal szövegében, ám sajnos a tervező neve nem szerepel benne. A piaci verseny (árny)oldaláról hozott példa, arra is rávilágít, hogy egy jól bevált, gyakran látott és használt, időtálló forma, milyen módokon képes kiszakíthatatlanul beleszövődni egy nemzet, és egy korszak tárgykultúrájába, kulturális identitásába.

Az UNISET-212 készlet tárgyéletrajzához számomra az is hozzátartozik, ahogy magam is szembesültem a REPETA műanyag adagtálak megtévesztő tulajdonságával. Az Iparművészeti Múzeum Üllői úti főépületéhez közeli – azóta már bezárt – étkezdében is ezeket az edényeket használták. Amikor először jártam ezen a menzán, akkor távolról nézve UNISET-212 porcelánoknak tűntek az ebédelők tálcáira helyezett edények. Csak közelről, a saját tálcám edényeit megvizsgálva tűnt fel, hogy bár a formák egyeznek, a

---

<sup>295</sup> Lásd a REPETA törhetetlen tálalóedény család [sic!] hivatalos weboldalán: <https://www.repeta.info.hu/torhetetlen/> – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.

matéria azonban merőben más. Felfedezésemen felbátorodva vagy felháborodva kértem egy-egy adagtálat a konyhásoktól, akik nem tagadták meg a kérésemet. A munkahelyemre visszatérve, egymás mellé helyezve a porcelán és a műanyag darabokat, a megdöbbenésem csak tovább fokozódott. Az Ambrus Éva által az 1970-es évek közepén tervezett formák közvetlenül hatottak egy 2013-as fejlesztésű, más anyagból előállított edénycsalád kialakítására. Azonban itt nem tiszteletadásról vagy a tárgykultúra örökségének továbbviteléről van szó, hanem kizárólag piaci haszonszerzésről.

## VI. 2. Közvetlen hatás: tervezéelmélet és tiszteletadás

### VI. 2. 1. Néma Júlia: *uniVERset* projekt

Részben a tiszteletadásról szól Néma Júlia keramikumművész 2011-es *uniVERset* című projektje. Néma installációjával egyrészt emléket állít Ambrus Éva 1976–1977-ben tervezett *UNISET-212* vendéglátóipari készletének. Másrészt a tiszteletadáson túl arra a kérdésre ad egy lehetséges választ, hogy a sorozatgyártott nagyipari tárgyak miként tehetők egyedivé, autonómmá. Néma megoldása – az Alföld Porcelán Edénygyár Zrt. üzemében még ma is gyártott és onnan megvásárolt – UNISET-212 szerviz zsengett (egyszer égetett) darabjainak második, mázas égetése helyett a hagyományos, magas hőmérsékletű fatüzelésű égetési folyamat alkalmazása. A Hódmezővásárhelyről vásárolt tárgyakat Néma Júlia Frederick L. Olsen kemenceépítő, keramikumester kaliforniai műhelyébe szállította, ahol a speciális anagama kemencében három napon keresztül 1350 °C fokon égtek a porcelánok. Az edényekre a különleges tamariszk és ponderosa pine fafajták hamuja olvadt rá: a tűz narancsos színei mellett, egészen sötétzöld árnyalatokat, szinte sómáz hatását keltve. A gázkemencében égő, hófehér porcelántárgyak hűvös tökéletessége éles kontrasztot képez az installációban a melléjük helyezett, fatüzelésű kemencében égetett darabokkal.

A fatüzelésű kemencében a tűz minden darabon eltérő hőlenyomatokat, hamulerakódásokat, formai deformításokat és –, ahogy Néma Júlia ezeket a tűznyomokat a fotogramok nyomán összefoglalóan nevezi – pyrogramokat eredményezett a hófehér, uniformizált végeredmény helyett. Néma Júlia DLA-kutatásában, majd a kutatási eredményeit bemutató könyvében<sup>296</sup> – többek között – a hagyományos, magas hőmérsékletű, fatüzelésű égetéstechnikákat és azok történeti, esztétikai, filozófiai és technikai vonatkozásait vizsgálta elsősorban a kelet-ázsiai kerámiaművészetben. Alapvetése, hogy az égetés során, a tárgyakon keletkező pyrogramok egyedivé teszik a készre égő kerámiákat, mivel a fatüzelésű égetés eredménye soha nem reprodukálható teljes mértékben. Néma Ambrus Éva korszakjelző, karakteres

<sup>296</sup> NÉMA Júlia (2013): *Magas hőfokon. Közéltések a fatüzelésű kerámiához*. Budapest: Scolar Kiadó.

készletét is kiégette a módszerrel, amellyel autonóm művekké alakította, emelte a tárgyakat.

Az *uniVERset* installáció egyes tárgyainak égetési folyamata térben és időben is igen tág, erre az utazásra utal, hogy a művész a különböző technikával kiégetett tárgyakat – fatüzelésű kemence és gázkemence – együtt, egy kompozícióba rendezve állította ki a vasúti sínek talpfáira emlékeztető, kormos fagerendákon. Az *uniVERset* a Kecskeméten megrendezett III. Nemzetközi Szilikátművészeti Triennálén debütált 2011-ben. Ambrus Éva is itt látta az alkotást, ám rossz néven vette, hogy az UNISET-212 készlet tervezőjeként neve nem volt feltüntetve a művet kísérő tárgyfeliraton.<sup>297</sup> Ez a hiány Néma DLA-dolgozatában és könyvében nem érhető tetten. Sőt, az előbbiben hosszan kifejti, hogy miért az UNISET-212 készletre esett a választása. „Az 1970-es évektől forgalmazott UNISET 212 Magyarország egyik első sorozatgyártott vendéglátóipari edénycsaládja volt. Népszerűsége töretlen, élettartama napjainkig ível.

*Az Ambrus Éva által tervezett és az Alföldi Porcelángyárban gyártott UNISET gyerekkoromtól máig elkísér, nemcsak engem, hanem minden magyar átlagembert. Menzás kisdiák korunkban ez volt »a« porcelán. Tanintézmények és nyári táborok étkezőiben fehéráruként, utasellátókban kobaltnék szegéllyel, éttermekben magyaros motívumokkal, hotelekben pedig a korhoz kötöten elegáns dekorral sokáig az egyetlen használatban levő készlet volt. Iskolák, közintézmények menzáján máig visszaköszön, mintha megállt volna az idő. Tekintélyes gulyásadagot vagy ragulevest befogadó levesestálja a magyar levesfogyasztás tükré és etalonja; zónatálja, a menzás mennyiségek kijelölője összefonódott a »pirburg, párkáp« szólással.*

*Az UNISET egy hely és időszak karakteres terméke, múltunk máig velünk maradó darabja. Magyarország egyik legelterjedtebb univerzális ét- és tálalókészlete egy közelmúlt designtörténeti korszak jelképe.*

[...]

*Az UNISET-re adott személyes verzióm, az uniVERset projekt alapgondolata az, hogy gyári gázkemencék helyett különféle fatüzelésű kemencékben égetem ki a készlet darabjait.*

[...]

*Az elkészült, gyönyörű tűzrajzokat mutató darabok egy olyan installációban nyerik el teljes értelmüket, melyben összekomponálom őket az eredeti fehéráruval. Az eredeti és újraégetett darabok párhuzamait szemléltető elrendezés párhuzamos gerendákra kerül, melyek fekete színe nem mesterséges bevonat (festés), hanem pörköléssel elért természetes szín. Vagyis a fatüzelésű égetés analogonja, ugyanakkor kitűnően kiemeli mind a hófehér, mind a színes edényeket. A régi típusú vasúti talpfákat mintázó tartófák így egyrészt a térbeli és időbeli út metaforái, másfelől a parasztházak gerendáit idézik, melyeken hagyományosan edényeket tartottak.”<sup>298</sup>*

<sup>297</sup> Ambrus Éva közlése alapján. Második interjú Ambrus Évával, az interjú helye és időpontja: Telki, 2019. május 3.

<sup>298</sup> NÉMA Júlia (2011): *Áttetszően gondolkodni*. [Doktori (DLA) disszertáció, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Doktori Iskola.] [Az idézet forrása a 82–83. oldal.] Forrás:

Ismét a tárgyéletrajz módszeréhez kapcsolódó személyes mozzanat, hogy én magam is 2011-ben láttam Néma Júlia *uniVERset* projektjét Kecskeméten. Már akkor is művészetelméleti és gyakorlati síkon egyaránt nagy hatással bíró, kinyilatkoztatásként ható műnek gondoltam, ezért is töltött el megnyugvással, hogy 2020-ban a Nemzeti Kulturális Alap kortárs iparművészeti alkotások közgyűjteményi vásárlását támogató pályázatán pozitív elbírálást kapott a javaslatom, így az *uniVERset* installáció 2021-ben az Iparművészeti Múzeum Kerámia- és Üveggyűjteményébe kerülhetett.<sup>299</sup> [Lásd a Képmelléklet 95–96. képét.]

Magyarországon Néma Júlia nyomán számos keramikus fedezte fel vagy fordult újra a kelet-ázsiai keramikakultúra hagyományai és a magas hőmérsékletű, fatüzelésű égetési technikák felé, akár autonóm, akár alkalmazott műfajokban. Az utóbbira szemléletes példa az a körülbelül másfél évtizede jelentkezett trend a gasztronómiában, a tálaláskultúrában, hogy a fehér vászonként ható egyforma és/vagy a dekormatricákkal díszített tányérokat fokozatosan felváltják az egyedi, az adott étterem számára készített fatüzes edények. A magas hőmérsékletű, fás égetés sajátossága, hogy a tűz és a hő munkája fejezi be a keramikus alkotótevékenységét; a folyamat során a kemencetérben a tárgyakat érő hatások, hőlenyomatok, hamulerakódások, mázfolyások minden egyes darab esetében egyediek és megismételhetetlenek lesznek. A tűz ereje, az irányított véletlenszerűségben rejlő meglepetés szépsége ad egyediséget a vendéglőkben használt edényeknek.

Az Olimpia vendéglő számára, 2010 és 2012 között készített éttermi tálalókészlet a hazai csúcsgasztronómia történetében az első, az adott vendéglátóhely számára tervezett, egyedi, gourmet éttermi szerviz, amely hagyományos, magas hőmérsékleten, fatüzelésű kemencében égetett porcelán és kőcserép tárgyakból áll, és ahol Néma Júlia és a séfek szorosan együttműködtek a tervezés során.<sup>300</sup>

## VI. 2. 2. Erdei Viktor: Flying service

Erdei Viktor 2010-ben diplomázott a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem porcelántervező szakán. Egyik diplomafeladata a vendéglátóipar és a rendezvényszervezés új, közös területeinek – a catering szolgáltatások – speciális igényeire reflektáló edénykészlet volt, amelyet a hódmezővásárhelyi Alföld Porcelán Edénygyárban kivitelezett. A flying service a party service egyik típusa, amelyben az állófogadások kötetlen keretei, a koktél és szendvics party-k vendéglátásán túlmutató, különleges gasztronómiai élménnyel egyesülnek. „A rendezvényszervező cégek eszközei

---

<http://konyvtar2.mome.hu/doktori/ertekezesek/DLAertekezes-NemaJulia-2011.pdf>

– Hozzáférés: 2024. augusztus 15.

<sup>299</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 2021.493.1.1-17.

<sup>300</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 2021.492.1.1-11.

*lehetőséget adnak arra, hogy a vendégek különböző ízeket kóstolhassanak össze, akár több fogásból álló, igazi ingyenc menüket fogyasszanak kötetlen társalgás mellett. A flying service állófogadásokat a felszolgált falatkák mellett flying tapas büfével is ki tudják egészíteni, így akár teljes értékű étkezésként is megállja a helyét.”<sup>301</sup>*

Erdei a flying service készlet-elemeinek megtervezésekor a Gála Rendezvényszervező Kft. munkatársaival konzultált, hogy megismerhesse a speciális használatból eredő igényeket. Úgy, mint az erős, a fokozott igénybevételt jól tűrő kialakítás, könnyű szállíthatóság, egymásba rakhatóság, többféle, látványos terítési lehetőséget biztosító, sorolható modulrendszer, az adott funkciónak megfelelő, minél nagyobb tálalási felületet adó formák. A konzultációk eredményét rávetítette saját tervezői szempontrendszerére: funció(k)/felhasználás módja, tálatl ételek/halmazállapot, egyéb sajátosságok, jellemzők, hasonlóságok. A kettő mátrixából tervezte meg a készletet, amely négy különböző rendeletetésű edényből áll: nagy tál, közepes tál, csónak tálka és falatkanál. A négy tárgy a rendszerelvű tervezés és a funkciókhoz igazított, racionalizált formaképzés eredményeként egymáshoz hangolt, kompakt tárgycsaládot alkot.

Ezek közül elsőként a csónak tálka koncepcióját és formáját alakította ki Erdei, amely egy a csúcsainál lekerekített, ferdén elvágott háromszögforma, ergonomikus, jól megfogható, elfér az ember tenyerében, kellően mély, azaz szilárd és pépes ételek tálalására is alkalmas. A legfontosabb tulajdonsága pedig az, hogy elemei többféle, dekoratív sorolhatóságot tesznek lehetővé.

A közepes tál gyakorlatilag a csónak tálka felnagyított verziója, hosszabbik élénél lépcsős kialakítással. Méretéből adódóan több csónak tálka és falatkanál is tálalható benne. A nagy tál, amely tálca funkciót is betölt, egy a csúcsainál lekerekített téglalapforma, felhajló peremekkel a könnyebb megfoghatóság érdekében. A falatkanál a kollekció legkisebb, ezért leginkább sérülékeny darabja. Formáját a tervező ezért úgy alakította ki, hogy minél rövidebb legyen a fül rész, amelyet ergonómiai megfontolásokból felfelé kissé megemelt. [Lásd a Képmelléklet 97–98. képét.]

Erdei Viktor flying service készlete alapos és pontos tervezési koncepcióval, ötletes és jól használható formák rendszerével reagált a vendéglátóipar új igényeire, amit egy ideális világban talán gyártásba is vettek volna a kivitelezés helyszínén az Alföld Porcelán Edénygyárban, hogy szélesítsék termékkínálatukat. Nem így lett. Dolgozatom szempontjából azért választottam, mert az Erdei által használt tervezési elvek és szempontok sokban megegyeznek azokkal, amelyeket Ambrus Éva is használt: teljes körű igényfelmérés, rendszerelvű tervezés, modulrendszer, a formák racionalizált kialakítása, a fokozott igénybevételnek kitett, sérülékeny pontok megerősítése.

Mindezekon túl Erdei Viktor diplomamunkájának felkért opponense Ambrus Éva volt, a személyes elem pedig az, hogy ezen a diplomavédésen én is jelen voltam, ezért saját emlékeim vannak az eseményről, továbbá tapasztalatom a készlet elemeiről.

---

<sup>301</sup> ERDEI VIKTOR (2010): *Flying service készlet*. [Diplomadolgozat, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Szilikáttervező Tanszék.] [Az idézet forrása a 8. oldal.]  
A diplomadolgozatot és a diplomamunka teljes kutatási anyagát Erdei Viktor osztotta meg velem.

Természetesen számos további olyan diplomamunka, terv, termék említhető még, ahol az Ambrus Éva tevékenysége által a porcelán tervezéseméletében standardizált módszerek kimutathatóak. Két további példát említenék. Az egyik Mihály Gyula 2007-es diplomamunkája, egy geriátriai felhasználásra szánt, kórházi étkezés, amely formai kialakításában (is) hasonlít Ambrus Éva UNISSET-212 edénycsaládjához.<sup>302</sup> [Lásd a Képmelléklet 99. képét.]

A másik pedig Sinkovits Zsuzsanna 2021-es diplomamunkája egy gyerekeknek szánt, újragondolt menza készlet.<sup>303</sup> Bár Erdei tárgyaihoz hasonlóan ezek a szervizek is speciális használatra készültek, a rendszerelvű tervezés alkalmazása és a funkciók mentén racionalizált modulrendszer, illetve tárgycsalád kialakítása kimutatható bennük.

### VI. 2. 3. Sütő Erika: Minerva készlet

Sütő Erika tervezői karrierjének alakulását és a Minerva asztali készlet eddigi történetét érdemes részletesebben tárgyalni. Egyrészt azért, mert a Minerva készlet hosszú ideje azon ritka szervizek közé tartozik, amely teljes egészében új fejlesztésű termék, és amely forgalomban kapható.<sup>304</sup> Másrészt azért, mert Sütő Erika tervezőként megtapasztalt nehézségei párhuzamba állíthatók Ambrus Éva és kortársainak problémáihoz, küzdelmeihez.

Sütő Erika porcelán- és ékszertervező művész 1984-ben született Kecskeméten. 2008-ban diplomázott a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem szilikátipari tervező szakának kerámia szakirányán, 2009 pedig ugyanitt designmenedzser szakon szerzett diplomát. 2010 és 2014 között a Nemzetközi Kerámia Stúdió budapesti kiállítóhelyének, a Museion No. 1 Galériának volt a vezetője. 2012 és 2019 között a Hollóházi Porcelángyár külső tervezőjeként dolgozott. 2017 és 2019 között elvégezte a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium és Kollégium ötvös képzését. 2022-től a Kecskeméti Kortárs Művészeti Műhelyek – Nemzetközi Kerámia Stúdió vezetője.<sup>305</sup>

---

<sup>302</sup> Mihály Gyula diplomamunkáját lásd például az európai keményporcelán feltalálásának 300 éves történetét ünneplő, nagyszabású kiállítássorozat vonatkozó katalógusában: SIEMEN, Wilhelm (editor) (2010): System Tableware for Hospitals and Homes for the Elderly. In *300+X. Experimental Porcelain Design From European Design & Art Universities*. Hohenberg a. d. Eger: Deutsches Porzellanmuseum, 27. [Sajnos a katalógusban több pontatlan adat is szerepel Mihály diplomamunkájánál. Az egyik, hogy annak egyedüli témavezetője Kádasi Éva volt, az ott szintén felsorolt Lublőy Zoltán neve irreleváns ilyen vonatkozásban, pláne professzorként feltüntetve. A többi pontatlanság az Awards/Competitions pontban fedezhető fel.]

<sup>303</sup> Sinkovits Zsuzsanna kerámiatervezés mesterszakon készült diplomamunkáját lásd a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem diploma-weboldalán: <https://diploma.mome.hu/2021/ma/sinkovits-zsuzsanna-zsofia> – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.

<sup>304</sup> Korábban csak Babos Pálma Háló nevű asztali készlete említhető, amelyet a Zsolnay Porcelánmanufaktúra Zrt. számára tervezett 2007-ben, sajnos a kereskedelemben ritkán kapható termék.

<sup>305</sup> A Kecskeméti Létrejött Nemzetközi Kerámia Stúdió 2012-től a Kecskeméti Kortárs Művészeti Műhelyek részeként működik.



Fontosabb szakmai elismerései: Kozma Lajos Kézműves Iparművészeti Ösztöndíj (2010, 2016); Magyar Formatervezési Díj (2019). 2020 és 2023 között a Magyar Művészeti Akadémia művészeti ösztöndíjasa volt.

Sütő Erika tárgyaiban a gyakorlati-használati funkciót szolgáló tervezés, és az innovatív megoldások mellett a kézművesség is fontos szerepet kap. Anyagában színezett, porcelán ékszereit egyedülálló, saját fejlesztésű, rétegelt technikával készíti, a porcelánt nemesfémmel párosítja.<sup>306</sup>

Műveit több hazai és külföldi gyűjteményben őrzik. Az Iparművészeti Múzeum Kerámia- és Üveggyűjteményében szerepel Sütő egyik diplomafeladata: az asztali fűszeres készletet a hódmezővásárhelyi Alföld Porcelán Edénygyárban kivitelezte 2008-ban.<sup>307</sup> [Lásd a Képmelléklet 100. képét.]

A Múzeum Ötvös-gyűjteményébe Wirkkala nevű nyakéke került be, amelynek ezüstláncához egyedi technikával rétegelt porcelán függő tartozik, mely formájával a névadó, világhírű finn designer – Tapio Wirkkala – előtt tiszteleg.<sup>308</sup> Az egyedi és kisszériában gyártott porcelán ékszerkollekciónak a tervező első alkalommal Kozma Lajos Kézműves Iparművészeti Ösztöndíjat. 2016-ban ugyanezt az ösztöndíj-támogatást porcelán csillárjának megvalósítására nyerte el.

Sütő Erikát elsőként 2012-ben a porcelán ékszerek különleges tárgy típusa kötötte össze a Hollóházi Porcelánmanufaktúrával.<sup>309</sup> A vállalat akkori ügyvezetője, Pálfi József<sup>310</sup> kereste meg Sütőt, mert termékkínálatukba porcelán divatékszer-kollekciók bevezetését határozták el. Sütő más alkotók bevonását is javasolta: Kaintz Regina ötvösét és Dora (Turcsányi) Judit porcelántervezőjét. Az együttműködésből több szett is született, ám a későbbi vezetésváltás és a várt piaci hozam megtérülésének hiányában ez a termékvonal elhalt. A tervező elmesélte, hogy a megbízás teljesítése rendkívül összetett feladatot rótt rá, ugyanis nem csak az ékszerek forma- és dekorkincsét kellett megterveznie, amelyhez keretként csupán annyi instrukciót kapott, hogy elérhető árúak legyenek, hanem a kiegészítő alkatrészek felkutatását, azok beszerzését, a csomagolás kialakítását és ezzel részben a kollekciók marketingjét is ő fogta össze. [Lásd a Képmelléklet 101. képét.]

Ezután szintén Pálfi József kérte fel Sütőt egy teljes asztali készlet megtervezésére. Ebben az esetben is csupán annyi kérés érkezett a megrendelő részéről, hogy a szerviz ne legyen magasabb árfekvésű termék, mint a Torma Istvánné által tervezett Pannónia

<sup>306</sup> Sütő Erika porcelán ékszereiről lásd például:

VERESS Kinga (2014): Hagyomány és innováció. Sütő Erika szilikáttervező iparművész porcelán ékszerei. In *Magyar Iparművészet*. 21. új évf. 1. szám, 21–24.

<sup>307</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 2008.264.1-17.1-2.

<sup>308</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Ötvös-gyűjtemény, ltsz. 2023.227.1.

<sup>309</sup> A következő bekezdésekben közreadott információk forrása a Sütő Erikával készített interjú, az interjú helye és időpontja: Kecskemét, 2024. július 18.

<sup>310</sup> Pálfi József közgazdász, 2005 és 2009 között volt a Hollóházi Porcelánmanufaktúra Zrt. vezérigazgatója. 2008-ban jelent meg gazdaságtörténeti fókusszal megírt kötete, amelyben 1777 és 2005 között dolgozta fel a hollóházi finomkerámia-gyártás történetét. PÁLFI József (2008): *id. mű.*

szerviz,<sup>311</sup> továbbá, hogy igazodjék a manufaktúra meglévő gyártástechnológiájához. [Lásd a Képmelléklet 102. képét.]

A forma és a stílus kialakításában a tervező gyakorlatilag szabad kezet kapott. Ez a szabadság azonban ismét újabb feladatokat rótt Sütő Erikára, és a tervezésbe bekapcsolódó férjére, Golovics Ferencre. A készlet célcsoportjának meghatározását, az új formák és a meglévő formakincs egymáshoz való viszonyát, azaz a hollóházi márkaidentitásba illesztését, a gyárthatóság technikai és anyagi kereteinek felmérését mind-mind ők ketten végezték. Ez az előzetes felmérés fél évig tartott, ezután kezdtek a formatervezéssel foglalkozni, elsőként a tányérsorral és a snack készlet elemeivel. Sütő egy egyszerre geometrikus és organikus formacsaládot tervezett, amelynek inspirációja a holdvirág (*Ipomoea alba*) szerkezete volt. A kerek formákat gerincek tagolják, az egyes tárgyak arányrendszerét pedig az aranymetszés elve szerint igazította egymáshoz. Szempont volt, hogy a készlet elemei többféle funkciót is el tudjanak látni, azaz a szerviz ne álljon túlságosan sok darabból, legyen kompakt és kombinálható, könnyen mozgatható, kis helyen tárolható, mosogatógépben mosható és mikrohullámú sütőben is használható. Több generáció igényeit, ízlését tudja kielégíteni, egyszerre legyen hagyományos, ünnepélyes, fiatalos és innovatív. A fehéráru gyártását környezettudatosan tervezték meg, azaz a lehető legkevesebb égetési segédeszköz közbeiktatásával. A készlet darabjait díszítő dekorok esetében a szerződésükben kötötték ki, hogy csak ők tervezhetik azokat, vagy más forrásból származó terv esetében előzetesen jóvá kell hagyniuk az új minta használatát. A dekortervezés technikai keretrendszere itt is korlátozott volt, mert csak egy-két szín nyomását tudják pontosan kivitelezni a Hollóházi gyár matricáüzemében. Három dekorterv készült el: a kétszínnyomású Asanoha, amely egy tradicionális japán textilmintán alapul, a Marrakesh, ahol a fehér dekormatricát visszafogott platinadíszítés emeli ki, és a hollóházi Erika dekor átírásaként létrejött Flóra. [Lásd a Képmelléklet 103–105. képét.]

A teljes asztali készlet 2015 és 2019 között nyerte el végleges formáját. A tárgyegyüttesek szakaszosan valósultak meg, és szakaszon kerültek gyártásba. Ennek hátterében több tényező húzódik meg. Egyrészt a vonatkozó időszakban a Hollóházi Porcelánmanufaktúra Zrt. élén sok vezetőváltás történt, és még több üzemvezetőt cseréltek le. A termékfejlesztés folyamatában a tervezőnek az üzemvezetőre, az öntőműhely vezetőjére és a gipszmester szakértelmére kell hagyatkoznia. Mivel Sütő Erika és Golovics Ferenc a gyár külső tervezői voltak, ezért a szakdolgozók másként álltak hozzájuk, kezdetben nem lelkesedtek az új készletért, és az annak megvalósításában rejlő technológiai kihívások leküzdéséért. A tervezőpáros ezért rendkívül sok időt töltött Hollóházán, minden egyes munkafázist végigkísértek, kipróbáltak, korrigáltak. A termékfejlesztési folyamat részeseiből annak irányítóivá

---

<sup>311</sup> A hetvenféle tárgytípust, teljes asztali készletet és díszműárukat tartalmazó, neobarokk stílusú Pannónia kollekció 1986-ban Ipari Formatervezési Nívódíjat nyert, és azóta is a Hollóházi Porcelánmanufaktúra egyik legnépszerűbb terméke, amelyet matricás dekorral és kézi festésű díszítménnyel is forgalmaznak.

váltak. Mindez kitartásukon és az emberi tényezőn múltott: hosszú évek munkájával meggyőzték, és maguk mellé állították a manufaktúra dolgozóit.

Az elkészült, lakossági használatra szánt szerviz a Minerva nevet kapta, utalva ezzel a hollóházi tradícióra, ahol több korábbi készletnél jelenik meg a mitológiai névadás (például: Apolló, Hermész). Utal továbbá a római Minerva istennő összetett karakterjegyeire, és a készlet esetében a mesterségek és a művészetek védnökeként betöltött funkciójára.

2019-ben a Minerva asztali készlet termék kategóriában elnyerte a Magyar Formatervezési Díjat. Ám ez is csak a tervezők elszántságának eredménye, ugyanis nem a Hollóházi Porcelánmanufaktúra Zrt. képviselői, hanem ők adták be a szervizt a díjpályázatra. Döntésük később többszörösen megtérült, ugyanis részben a díjnak és az ezzel járó figyelemnek köszönhető, hogy a Minerva készletet a gyár új vezetése újraértékelte, és immár a teljes szerviz gyártásba és forgalomba kerülhetett. Jelenleg a manufaktúra hivatalos webáruházán keresztül rendelhető meg.<sup>312</sup>

A Minerva készlet tárgyéletrajza számos ponton hasonlít Ambrus Éva megvalósult edénycsaládjainak történetéhez, még akkor is, ha a szervizek létrejötté között hosszú évtizedek teltek el, és politikai rendszerek változtak meg. Az UNISSET-212 vendéglátóipari készletnél alkalmazott értékelemzés csapatmunkáját Sütő Erika és Golovics Ferenc duóban végezték el. Az évekig tartó termékfejlesztés, a gyári dolgozók bizalmának elnyerése, a gyártásba vétel kiharcolása szintén közös elem. Sütőnél a tervezésemélet és a formaadás – figyelembe véve a különböző korszakok eltérő igényeit és kihívásait – más forrásból ered, azonban e ponton az is sokat számít, hogy ő kerámia szakon végzett, és nem porcelánon, mint Ambrus. Sütő Erika számára Eva Zeisel munkái jelentenek inspirációt, ebben nagy szerepe van annak is, hogy 2004-ben ő is ott volt azok között a hallgatók között, akik személyesen találkozhattak a világhírű alkotóval a Magyar Iparművészeti Egyetem Ponton Galériájában rendezett kiállításán.<sup>313</sup>

Ha jobban megvizsgáljuk a két korszak tervezőinek helyzetét, akkor ebben is felfedezhetünk párhuzamos vonásokat: a tervezők gyáron belüli megítélésben és munkájuk megbecsülésében, továbbá az alkalmazott műfajokban, a gyári tervezés szabta keretek között tevékenykedő keramikusok alacsony számában. Napjainkban a kerámiakultúra autonóm irányai ismét jóval hangsúlyosabban jelennek meg, mint az alkalmazott műfajokban alkotók munkái, az igen kevés számú gyári tervezőt és tárgyaikat pedig, szinte csak szakmai körökben ismerik. Pontosan ez a helyzet készítette Sütő Erikát arra, hogy az elmúlt két évtized magyar porcelántervezőinek munkáit felkutassa, összegyűjtse és kiállítsa. Így született meg a *Nők a gyárban* című kiállítás a

---

<sup>312</sup> Lásd a Hollóházi Porcelánmanufaktúra Kft. hivatalos weboldalán: <https://hollohazi.hu/stilus/new-line> – Hozzáférés: 2024. augusztus 5.

<sup>313</sup> Eva Zeisel 2004-ben azért látogatott Budapestre, mert megkapta a Köztársasági Érdemrend Középkeresztjét, a Magyar Iparművészeti Egyetemen pedig címzetes egyetemi tanárrá nevezték ki. Ez alkalomból az Egyetem Ponton Galériájában rendeztek Zeisel munkáiból kamaratárlatot 2004. április 2. és 10. között. A megnyitón Eva Zeisel – 98 éves kora ellenére – még rögtönzött konzultációt is tartott a Szilikáattervező Tanszék hallgatóinak.

Kecskeméti Kortárs Művészeti Műhelyek – Nemzetközi Kerámia Stúdiójának Kápolna Galériájában. Sütő kurátori koncepciójából érdemes idézni a következő részt: „A kiállítás koncepciójának kialakításakor az első gondolat az volt, hogy a magyar gyári tervezés terén elért sikereket mutassuk be az elmúlt 15–20 évből válogatva, hiszen a kortárs magyar kerámia- és porcelánművészetben alulreprezentált módon vannak jelen a szakma design műfaját képviselő alkotások. A kiállítási anyag válogatásakor felmerülő nevek kapcsán tűnt föl, hogy főleg a női nem képviselteti magát az utóbbi évtizedekben a gyári tervezés területén hazánkban, így megerősítette azt a benyomást, miszerint a porcelán valóban egy feminin médium.”<sup>314</sup>

A *Nők a gyárban* című tárlaton láthatóak voltak Sütő Erika a Hollóházi Porcelánmanufaktúra számára tervezett ékszerkollekciói és a Minerva asztali készlete is. Azért is fontos ezt a tényt kiemelni, mert az elmúlt években a manufaktúra felszámolta márkauzleteinek jelentős részét – a hollóházi és a budapesti bemutatóterméinek kivételével –, ezért termékeiket egyre kevesebb helyen és alkalommal lehet élőben megtekinteni.

### VI. 3. Közvetett hatás: kulturális identitás, kulturális emlékezet

Dolgozatomban többször is úgy fogalmaztam, hogy Ambrus Éva UNISSET-212 vendéglátóipari szervezete generációk közétkeztetési emlékeit, élményeit határozta meg. A menzák tárgykultúrájához szorosan hozzátapadt edények azért válhattak a kollektív emlékezet részévé, mert hosszú ideig, egyeduralkodó terméként voltak jelen a vendéglátóipari porcelánok hazai piacán. Stuart Hall szociológiai elméletét<sup>315</sup> használva: Ambrus Éva UNISSET-212 edényei a magyar kulturális identitás részévé váltak, nem csupán a kollektív emlékezetben meghatározó jelenlétük, hanem amint Néma Júlia kifejtette a tartalmas ételmennyiségeket magukba fogadó zóna- és adagtálak, illetve a magyar étkezési kultúra összefüggései, továbbá a magyaros éttermek, magyaros vendéglátására reflektáló, a porcelánokat fedő magyaros dekormatricák miatt is. Ez az összefüggés mutatható ki a REPETA törhetetlen műanyag tányérjainak azonos formaképzésében.

A kulturális emlékezet vonatkozásában az UNISSET-212 készlet egyszerre tekinthető a *forró* és a *hideg emlékezet* részének. Jan Assmann elmélete szerint,<sup>316</sup> az a forró emlék,

<sup>314</sup> *Nők a gyárban*. Kecskeméti Kortárs Művészeti Műhelyek – Nemzetközi Kerámia Stúdió, Kecskemét, Kápolna Galéria (6000 Kecskemét, Kápolna utca. 13.), 2024. május 30. – június 15. Kiállító művészek: Babos Pálma, Éles-Varga Erika, Hegedűs Ágnes, Herter Katalin, Imre Eszter, Kaintz Regina, Kovács-Savanyú Judit, Meixner-Hegyí Etelka, Sütő Erika. Kurátor: Sütő Erika.

<sup>315</sup> HALL, Stuart (1997 [1996]): *A kulturális identitásról*. Farkas Krisztina, John Éva (ford.), Budapest: Osiris Kiadó.

<sup>316</sup> ASSMANN, Jan (2004 [1992]): *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Hidas Zoltán (ford.), Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.

amit a generációk személyesen, testközelből ismertek, használtak. Míg a hideg emlékeket már csupán közvetítő médiumokon, például reprodukciókon keresztül ismerik. Assmann a kollektív emlékezet kapcsán megjegyzi, hogy az azonos hovatarozású, kötődésű egyének csoportjának emlékeiből adódik össze. Két formája a kommunikatív és a kulturális emlékezet. Az előbbi eleven, szájról szájra terjedő információkra épül. Míg a kulturális emlékezet inkább szentesített, intézményesített alapokon nyugszik.

Az UNISET-212 készlet és az államszocializmus tárgykultúrájának vonatkozásában, úgy vélem, hogy most jött el az a fordulat, hogy a forró és a hideg emlékezetű generációk kiegyenlítették egymást. Ezért indultak el a tudományos kutatások, ezért fordult a muzeális intézmények és a gyűjtők figyelme is a korszak tárgyai felé, akár a képző- és iparművészet, akár a mindennapok tárgykultúrájának területén.

A gyűjtők esetében egészen szűk gyűjtőterületek is detektálhatóak. Vannak, akik csak az Alföldi Porcelángyár rendszerváltás előtt készült termékeit gyűjtik, vannak olyanok is, akik kifejezetten egyetlen formacsaládra specializálódtak.<sup>317</sup> Az Alföldi Porcelángyár edénygyárában készült tárgyakat e gyűjtői körökben, napjainkban többre értékelik, mint amikor termékként kereskedelmi forgalomban voltak. Nem csupán anyagi, hanem esztétikai és kulturális értelemben is. A jelenséget az elmúlt években felerősítette a közösségi média, a COVID-19 vírus hullámai, és a fenntartható fejlődés, amely a recycling jegyében divatba hozta a korszak tárgyainak használatát, felújítását és kereskedelmét.

Ez a retró-mánia a forró emlékezetű generációk esetében némiképp hamiskás, nosztalgikus vonásokkal bír, azaz úgy tekintenek e tárgyakra a jelenből, mint a megszépített múlt emlékeire. A hideg emlékezetű generációk egy része a már említett divatjelenség hatására, nem a korszak terhes politikai örökségét érzékeli e tárgyakban, hanem időtálló esztétikai értékeiket. A generáció másik része pedig titokzatos egzotikumként tekint rájuk.

A retró –, amely alatt most az 1960-as, 1970-es és az 1980-as éveket értem – népszerűsége nem csupán a tárgykultúrában figyelhető meg, hanem például a filmek, sorozatok világában is. Példaként két sorozatot említenék, az egyik *A besúgó*,<sup>318</sup> a másik pedig a Zámbo Jimmy énekes életét feldolgozó *A király* című.<sup>319</sup> Mindkét alkotást

---

<sup>317</sup> Talán mind közül a legismertebb, egyben legészántabb gyűjtő a Menzaminta nevű blog és közösségi média oldalak tulajdonosa.

Forrás: <https://menzaminta.wordpress.com/menzaminta/> – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.

<sup>318</sup> *A besúgó* magyar televíziós filmsorozat (2022). Rendező: Szentgyörgyi Bálint, Mátyássy Áron, Miklajczic Bence; forgatókönyvíró: Szentgyörgyi Bálint; a főbb szerepekben: Várad Gergely, Patkós Márton, Szász Júlia, Lengyel Benjámín, Varga Ádám, Thuróczy Szabolcs, Szőke Abigél; díszlettervező: Láng Imola. Forrás: [https://www.imdb.com/title/tt19177348/?ref=nm\\_knf\\_i\\_2](https://www.imdb.com/title/tt19177348/?ref=nm_knf_i_2) – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.

<sup>319</sup> *A király* magyar televíziós filmsorozat (2022–2023). Rendező: Kovács Dániel Richárd, Zomborác Virág, Kovács István; forgatókönyvíró: Zomborác Virág, Akar Péter, Bárány Márton; a főbb szerepekben: Olasz Renátó, Nagy Ervin, Staub Viktória, Schell Judit, Sipos Vera, Ötvös András, Schruuff Milán, Rainer-Micsinyei Nóra, Király Dániel, Laboda Kornél, Csoma Judit, Péterfy Bori, Gyabronka József; díszlettervező:

számos kritika érte a történelmi hűség megbicsaklásai miatt, azonban látványukat tekintve rendkívüli elismerést arattak. A *besúgó* 1985-ben játszódik Budapesten, demokratikus egyetemisták mindennapjait mutatja be, akik között van egy vidékről érkező hallgató, akit az Állambiztonság sakkban tart. A drámasorozatban megidézett múltbéli világ a hiteles helyszínek, a környezet, a tárgykultúra és a zene segítségével ragadja magával a nézőt. Ugyanez a megállapítás igaz *A király* című szériára is.

Vannak ugyanakkor olyan példák, amelyekben a választott történelmi korszakot hiteltelenül próbálják megidézni olyan tárgyakkal, amelyek irrelevánsak az adott korban és helyen, ilyenkor az erre figyelmes/érzékeny néző kizökken az élményből. Erre is szeretnék két példát hozni. Az egyik a *Mrs. Harris Párizsba megy* című film,<sup>320</sup> amelynek főszereplője az özvegy Mrs. Harris, aki a történet elején takarítónőként dolgozik Londonban, az 1950-es évek végén. Mrs. Harris egyik megbízója egy angol agglegény, akinek elegáns legénylakásában a Fekete Ferenc által, 1974-ben a Lakástextil Vállalatnak (LATEX) tervezett Fáraó nevű szőnyeg tűnik fel, amelynek mintáit nem lehet mással összetéveszteni.<sup>321</sup> A szőnyeg mellett az Iparművészeti Vállalat által forgalmazott, borostyánszínű üvegbúrás, állólámpákból is feltűnik kettő az enteriőrben.

A másik példa az *Eric* című minisorozat,<sup>322</sup> amelyben egy felső-középosztálybeli, New-York-ban élő család összetett drámáját követhetjük nyomon az 1980-as években. A család konyhájában a Szekeres Károly által 1972-ben, a Városlódi Majolikagyárnak tervezett, kobaltkék csíkos, 520-as formaszámú készlet darabjait lehet felismerni.<sup>323</sup> Egy másik jelenetben két, eltűnt gyermekét hiába kereső anya beszélget kényszeredetten kávézva egy alsó-középosztálybeli konyhában. Keserű italukat az Ambrus Éva által tervezett 210-es porcelán bögréből fogyasztják, amelyeket a Németh Olga tervezte gyümölcsös dekor díszít. A példák apropója, hogy amióta Magyarország kedvező terepet és feltételeket nyújt a nemzetközi, magyar koprodukciójú filmek forgatásához, azóta a látványtervezők előszeretettel és reflektálatlanul használnak hazai vonatkozású tárgyakat. Talán nem is sejtve, hogy ezzel megbontják a történet hitelességét. Hiszen mennyire valószínű, hogy az 1980-as évek New-York-jában Ambrus Éva és Szekeres Károly tárgyait használták?

---

Asztalos Adrien, Holjencsik Anna. Forrás: [https://www.imdb.com/title/tt23752726/?ref=tt\\_sims\\_tt\\_i\\_2](https://www.imdb.com/title/tt23752726/?ref=tt_sims_tt_i_2) – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.

<sup>320</sup> *Mrs. Harris Párizsba megy* [*Mrs. Harris Goes to Paris.*] (2022) angol játékfilm. Rendező: Anthony Fabian; forgatókönyvíró: Paul Gallico, Caroll Cartwright, Anthony Fabian, a főbb szerepekben: Lesley Manville, Isabelle Hupert, Lambert Wilson, Jason Isaacs; díszlettervező: Luciana Arrighi. Forrás: [https://www.imdb.com/title/tt5151570/?ref=nm\\_sr\\_srsrg\\_0\\_tt\\_4\\_nm\\_4\\_in\\_0\\_q\\_mrs.%2520harris](https://www.imdb.com/title/tt5151570/?ref=nm_sr_srsrg_0_tt_4_nm_4_in_0_q_mrs.%2520harris) – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.

<sup>321</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kortárs Design Gyűjtemény, ltsz. 2017.342.1.

<sup>322</sup> *Eric*. [*Eric.*] (2024) amerikai drámasorozat. Rendező: Lucy Forbes; forgatókönyvíró: Abi Morgan; a főbb szerepekben: Benedict Cumberbatch, Gaby Hoffmann, Dan Fogler, McKinley Belcher III, Ivan Morris Howe, Bamar Kane; díszlettervező: Alex Holmes. Forrás: [https://www.imdb.com/title/tt16283824/?ref=nm\\_sr\\_srsrg\\_0\\_tt\\_1\\_nm\\_7\\_in\\_0\\_q\\_Eric](https://www.imdb.com/title/tt16283824/?ref=nm_sr_srsrg_0_tt_1_nm_7_in_0_q_Eric) – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.

<sup>323</sup> MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üvegyűjtemény, ltsz. 78.202.1–17. fősorok alatt.

Az előbbi, távolinak tűnő példákkal is azt szerettem volna illusztrálni, hogy mennyire fontos egy adott korszak tárgykultúrájának tudományos feldolgozása tervezők és tárgyaik mentén, illetve azok minél pontosabb beemelése a kollektív emlékezetbe és a kulturális identitásba. Az összegyűjtött reflexiók azt is bizonyítják, hogy az UNISET-212 készlet valóban egy korszak meghatározó, jelentéssel és jelentőséggel bíró tárgyegyüttese, amely képes több generációt elérni, megszólítani. Az UNISET-212 készlet esetében még újdonságnak számító tervezési elvek, módszerek napjainkra beépültek a designerek eszköztárába. A vendéglátóipari szerviz tárgyéletrajza szempontjából a kommodifikáció és a szingularizáció állomásainak dinamikája újra gyorsul és élénkül, köszönhetően a gyűjtők különböző csatornákon épülő tevékenységének.

## VII. ZÁRÁSKÉNT

Doktori dolgozatom lezárásaként szeretném felidézni azokat a kitűzött feladatokat, ahonnan írásom elindult. Ambrus Éva porcelántervezői életművének tudományos feldolgozását, bemutatását, történeti kontextusba helyezését, hatásának feltárását vállaltam, egy a tárgyain keresztül végigvitt vizsgálatot. Egy kísérletet végeztem arról, hogy ez a sokféle szempontot együttesen alkalmazó, elméleti és gyakorlati gyökerű kutatás közelebb visz, vihet-e annak céljaihoz.

E célok elérésének érdekében nagyobb, szélesebb kitekintéssel közelítettem témámhoz, azért, hogy a tervező tevékenységének jelentőségét e kontextusban érzékeltethessem: mennyire volt nehéz érvényesülni egy ismeretlen gyári közegben, elérni azt, hogy tervekből termékek szülessenek, lenyelni, hogy a szerzőség nem számít, vagy, hogy mit jelentett újrakezdeni egy alkotói pályafutást. A felsorolásban sok olyan tényező szerepel, amelyek a téma emberi oldalát érintik igazán, ami bevallom, sűrűn átszötte írásomat. Hét éve foglalkozom a témával, egy alkotó ember életművével, ezért a személyes érintettséget nem tudtam és nem is akartam kiiktatni.

Dolgozatom legfőbb célja az volt, hogy emléket állítsak egy kiváló tervezőnek, Ambrus Évának, nem csupán doktori kutatásommal, hanem az Iparművészeti Múzeumban őrzött tárgyainak tükrén át. Ennek részeként a tárgyéletrajz sokszínű, sokféleképpen alkalmazható módszerével vizsgáltam az UNISSET-212 vendéglátóipari edénycsaládot, és igazoltam, hogy egy valóban időtálló tárgyegyüttes, amely jelentős hatást gyakorolt a későbbi porcelán- és tárgytervező generációkra, és számos kulturális területen váltott ki reflexiókat. Ezek a reflexiók hozzáadnak és maguk is hozzáadódnak a készlet történetéhez, azaz szinte továbbírják a szerviz tárgyéletrajzát.

Ambrus Éva tervezőként, keramikusként, alkotóként mindig a köz javát tartotta elsődlegesnek, a gyakorlati-használati funkciókat maradéktalanul ellátó, gömbölyű ívű, kézbeillő, szemet gyönyörködtető, humánus tárgyai ma is bennünket szolgálnak. Használat közben erre emlékeztetnek tárgyai, és tárgyain keresztül emlékezhetünk tervezőjükre.



## VIII. MELLÉKLETEK

## VIII. 1. Képmelléklet



1. kép

Ambrus Éva (Budapest, 1941. január 10. – Telki, 2023. március 3.)

Fotó: Lugosi Lugo László

Forrás: Magyar Művészeti Akadémia

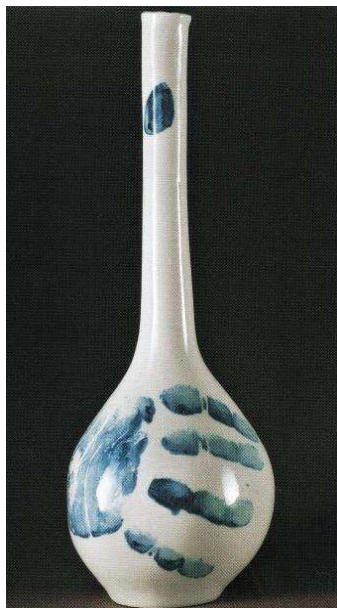
<http://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA12829> – Hozzáférés: 2024. július 25.



2. kép

Az *Emberek a porcelángyárból* című kiállítás részlete a Platán Galériában  
Budapest, 2019. január 16. – február 28.

Fotó: Mayer Kitti



3–4. kép

Schrammel Imre: Lopótök váza  
 Hollóházi Porcelángyár, 1959  
 porcelán, máz alatt kobaltkék kéznyommal  
 Forrás: N. DVORSZKY Hedvig – SCHRAMMEL IMRE (2003): *Schrammel*. Pécs: Baranya Megyei  
 Múzeumok Igazgatósága Janus Pannonius Múzeum, 16.

Schrammel Imre: Vázák  
 Hollóházi Porcelángyár, 1959–1960  
 porcelán, különböző mázakkal, illetve máz alatt kobaltkék díszítéssel  
 Szombathely, Schrammel-gyűjtemény  
 Fotó: a szerző





5–6. kép

Ambrus Éva: Többfunkciós háztartási edénykészlet prototípusa  
Alföldi Porcelángyár, 1983  
porcelán, egyes darabokon máz felett festett vasvörös dekorcsík  
MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 97.146.1–27. főszámok alatt és 2017.45.1.1-2.  
Fotók: Áment Gellért





7–8. kép

Rákosi Mátyásné (szül. Feodora Fjodorovna Kornjilova): Teáskanna részlete és teáskészlet  
Magyarország 1945. évi felszabadulásának 10. évfordulójáról megemlékező dekorral (a  
Szabadság emlékmű és az első öt éves terv létesítményeinek képeivel)

Herendi Porcelángyár, 1955

porcelán, máz felett színesen festve, aranyozva

MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 56.1564.1.1-2. és 56.1564.2.1-2.

Fotók: Friedrich Krisztina





9–10. kép

Gorka Géza: Edények  
Herendi Porcelángyár, 1955  
porcelán, különböző mázakkal  
MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 58.69.1. és 58.71.1.  
Fotók: Nagy Tibor, Friedrich Krisztina





11–12. kép

Torma Istvánné (szül. Viglási Mária): Krisztina-202 (Centrum Varia) teljes asztali készlet  
Alföldi Porcelángyár, 1965 (formaterv)  
porcelán, fehéráru  
MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2022.85–109. főszaámok alatt  
Fotók: Friedrich Krisztina



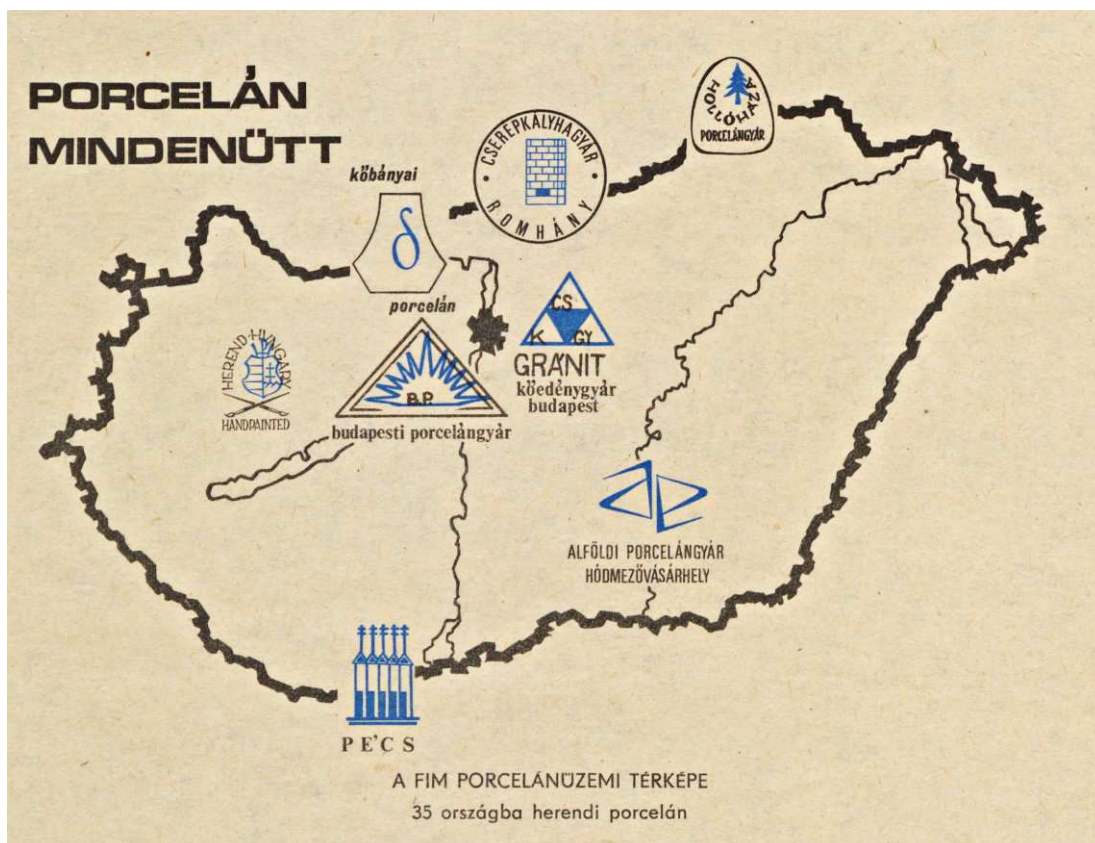


13–14. kép

Torma Istvánné (szül. Viglasi Mária): *Matyó hímzónő*, kisplasztika  
 Jakabné Seregély Márta: *Pletykázók*, kisplasztika  
 Hollóházi Porcelángyár, 1960-as évek  
 porcelán, részben máz felett színesen festve és dekormatricával díszítve  
 MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2020.80.1. és 2020.79.1.  
 Fotók: Friedrich Krisztina







15. kép

„A FIM porcelánüzemi térképe” – A Finomkerámiaipari Művek hirdetése  
 Forrás: *Magyarország*. 6. évf. 17. szám (1969. április 27.), 18.  
 Országos Széchényi Könyvtár, OSZK raktári jelzet: HC 1.286

**TALÁN NEM IS KELL 1979-IG VÁRNI...**  
hiszen minden termék, amelyet az  
**OTTHON '79 KIÁLLÍTÁS**  
FIM-bemutatóján lát, már ma,  
vagy a legközelebbi jövőben  
kapható az üzletekben.



**11 FIM-GYÁR  
VÁRJA ÖNT A BNV-NI!**





**FIM ALFÖLDI PORCELÁNGYÁR**  
falburkoló csempék \* mettiachlapok mázas és  
mázatlan kivitelben \* porcelán edényáru \*  
szanitertermékek

**FIM HÓDMEZŐVÁSÁRHELYI MAJOLIKAGYÁR**  
majolika díszműáru

**FIM KALOCSAI PORCELÁNFESTŐ ÜZEM**  
kézzel festett edények/díszműáru

**FIM BUDAPESTI PORCELÁNGYÁR**  
szanitertermékek \* dekorált falburkoló csempék

**FIM HOLLÓHÁZI PORCELÁNGYÁR**  
porcelánedények \* díszműáruk

**FIM GRÁNIT CSISZOLÓKORONG- ÉS KÖEDÉNYGYÁR**  
edények és díszműáruk

**FIM ZSOLNAY PORCELÁNGYÁR**  
pirogránit külsőtéri falburkoló csempék \*  
különleges fényű, ezoznmázás díszműáruk \*  
porcelánedények

**FIM HERENDI PORCELÁNGYÁR**  
kézzel festett, márkás finomporcelán edények  
és díszműáruk

**FIM ROMHÁNYI ÉPÍTÉSI KERÁMIAGYÁR**  
dekorált falburkoló csempék \* mázas padló-  
burkoló lapok

**FIM VÁROSLÓDI MAJOLIKAGYÁR**  
vörösagyagból készült majolika edény- és  
díszműáru

**FIM KÖBÁNYAI PORCELÁNGYÁR**  
mázás és mázatlan mozaiklapok

**EGY UTAZÁSSAL  
11 FIM-BEMUTATÓRA JUTHAT EL.**

**VÁRJA ÖNT AZ OTTHON '79 KIÁLLÍTÁSON A  
FINOMKERÁMIAIPARI MŰVEK**  
/Budapest X., Tárna u. 4./

16. kép

„... a legközelebbi jövőben kapható az üzletekben.” – A Finomkerámiaipari Művek hirdetése az Otthon '79 kiállítás alkalmából

Forrás: *Magyarország*. 15. évf. 39. szám (1978. szeptember 24.), 18.

Országos Széchényi Könyvtár, OSZK raktári jelzet: HC 1.286



17–18–19. kép

Ambrus Éva: Bella-207 teljes asztali készlet  
 Alföldi Porcelángyár, 1972 (formaterv)  
 porcelán, fehéráru

MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 78.200.1–22. főszámok alatt,  
 valamint 77.5.23.1. (sósóró) és 87.103.26.1. (tojástartó)  
 Fotók: Áment Gellért





20–21. kép

Horváth László: Saturnus teljes asztali készlet  
Alföldi Porcelángyár, 1972 (formaterv)  
porcelán, fehéráru  
MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 77.5.1–25. főszámok alatt  
Fotók: Kovács Dávid, Urbán Jonatán Máté





22–23. kép

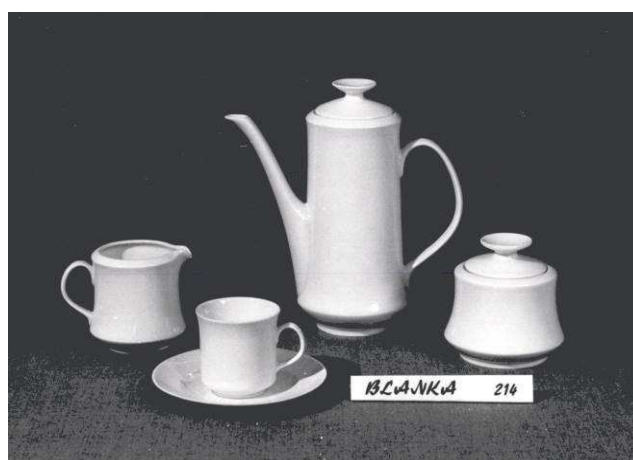
Ambrus Éva: UNISSET-212 vendéglátóipari edénycsalád  
Alföldi Porcelángyár, 1976–1977 (formaterv)  
porcelán, fehéráru  
MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 79.219.1–77. főszámok alatt  
Fotók: Áment Gellért





24–25–26. kép

Németh Olga: Blanka-214 teljes asztali készlet  
Alföldi Porcelángyár, 1981 (formaterv)  
porcelán, fehéráru  
Forrás: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 25018/2014/462

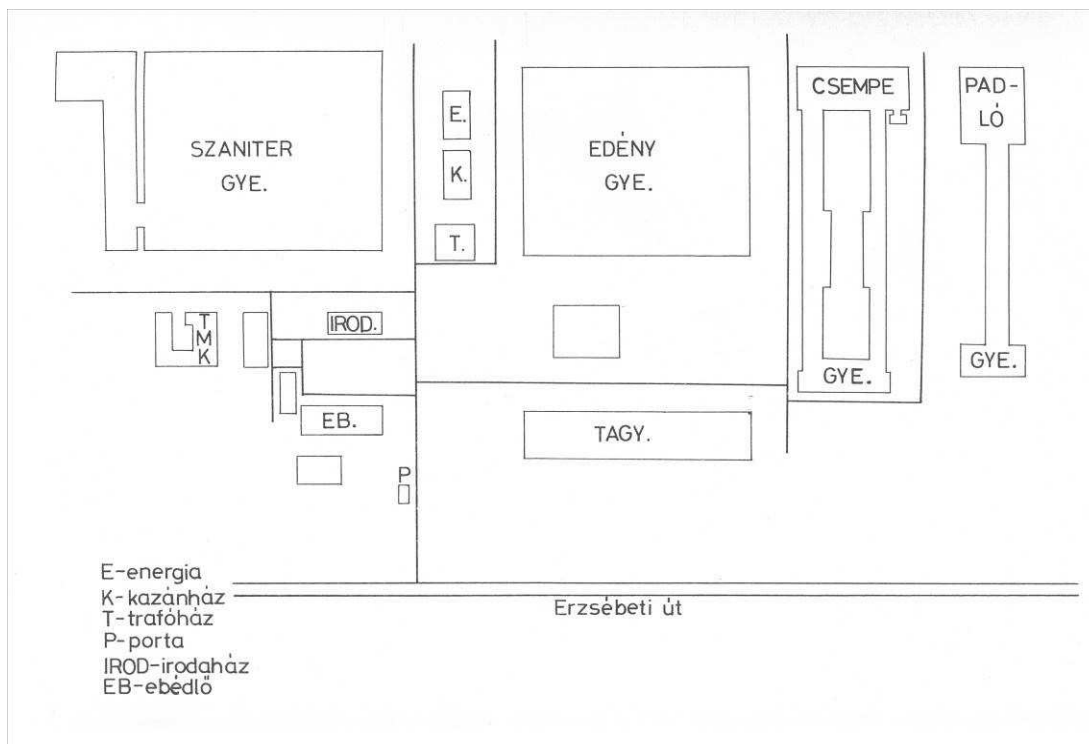




27–28. kép

A FIM Alföldi Porcelángyár irodaépülete az 1970-es években  
Hódmezővásárhely, Erzsébeti út 7.  
Forrás: Ambrus Éva hagyatékából

Az Alföldi Porcelángyár egyszerűsített térképe  
Forrás: PRESZTÓCZKI Zoltán (2015): *Az Alföldi Porcelángyár 50 éve. 1965–2015.*  
Hódmezővásárhely, 99. [Kézirat.]



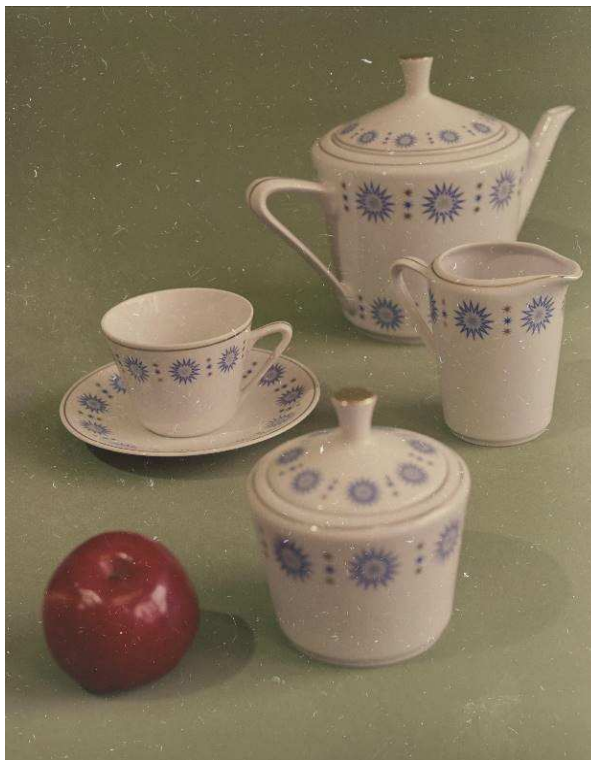


29–30. kép

Kis Edit Pöttyöske dekorja a Krisztina-202 készlet fűszerszóróján,  
illetve a Blanka-214 szervíz kávéscsészéjén és kávéscsészealján  
Alföldi Porcelángyár, 1970-es évek eleje (dekorterv)  
porcelán, színes dekormatricával díszítve  
MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2023.180.1.1-2. és 2021.580.1-5.1-2.  
Fotók: Friedrich Krisztina







31–32. kép

Kis Edit dekorja a kelet-német Liana asztali készlet darabjain egy dián,  
és az 1970. évi *Művész az iparban* című kiállításon

Alföldi Porcelángyár

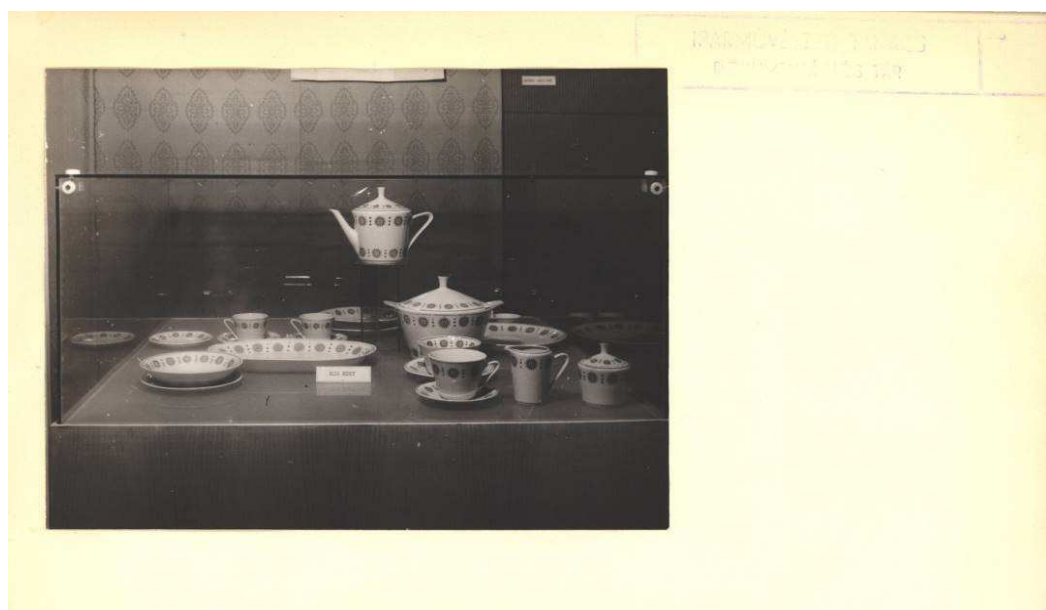
porcelán, színes dekormatricával díszítve, aranyozva

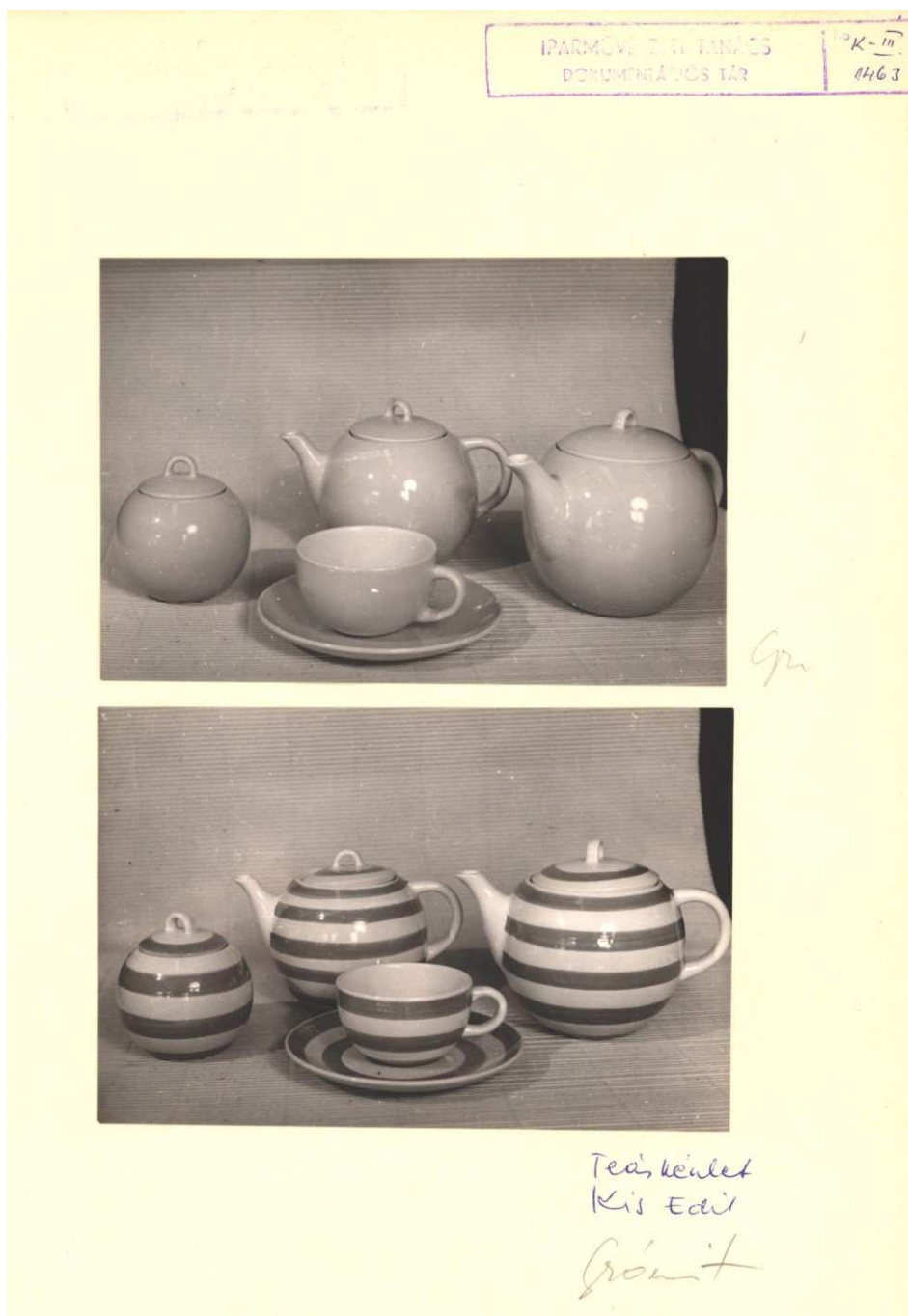
Budapest Főváros Levéltára, ltsz. HU\_BFL\_XXIX\_1753\_b\_1971\_04059

Forrás: Hungaricana Képcsarnok

<https://gallery.hungaricana.hu/hu/BFLPhoto/1637291/?list=eyJxdWVyeSI6ICJwb3JjZWxcdTAwZTFuIn0> – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.

Forrás: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 250018/2014/124/K/III/1468





33. kép

Kis Edit: Teáskészletek az 1970. évi *Művész az iparban* című kiállításon  
Gránit Csiszolókorong- és Kőedénygyár  
mázás keménycserép

Forrás: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 250018/2014/124/K/III/1463



34–35. kép

Kis Edit: Reggeliző készlet és étkezészet az 1970. évi *Művész az iparban* című kiállításon  
Gránit Csiszolókorong- és Kőedénygyár  
mázás keménycserep

Források:

SZM – KEMKI ADK, ltsz. 250018/2014/124/K/III/1462

SZM – KEMKI ADK, ltsz. 250018/2014/124/K/III/1461





36. kép

Kis Edit: Étkészlet az 1970. évi *Művész az iparban* című kiállításon  
Gránit Csiszolókorong- és Kőedénygyár  
mázás keménycserép  
Forrás: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 250018/2014/124/K/III/1464



37–38. kép

Ambrus Éva: Só- és borsszóró alátéttel  
fa, porcelán, fehér- és grafitmázzal

Ambrus Éva: Teáskészlet  
porcelán, bemélyített díszítéssel

Magyar Iparművészeti Főiskola, 1965 és 1966

MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2021.425.1.1-3. és 2017.32.1-2.1-2.

Fotók: Áment Gellért





39. kép

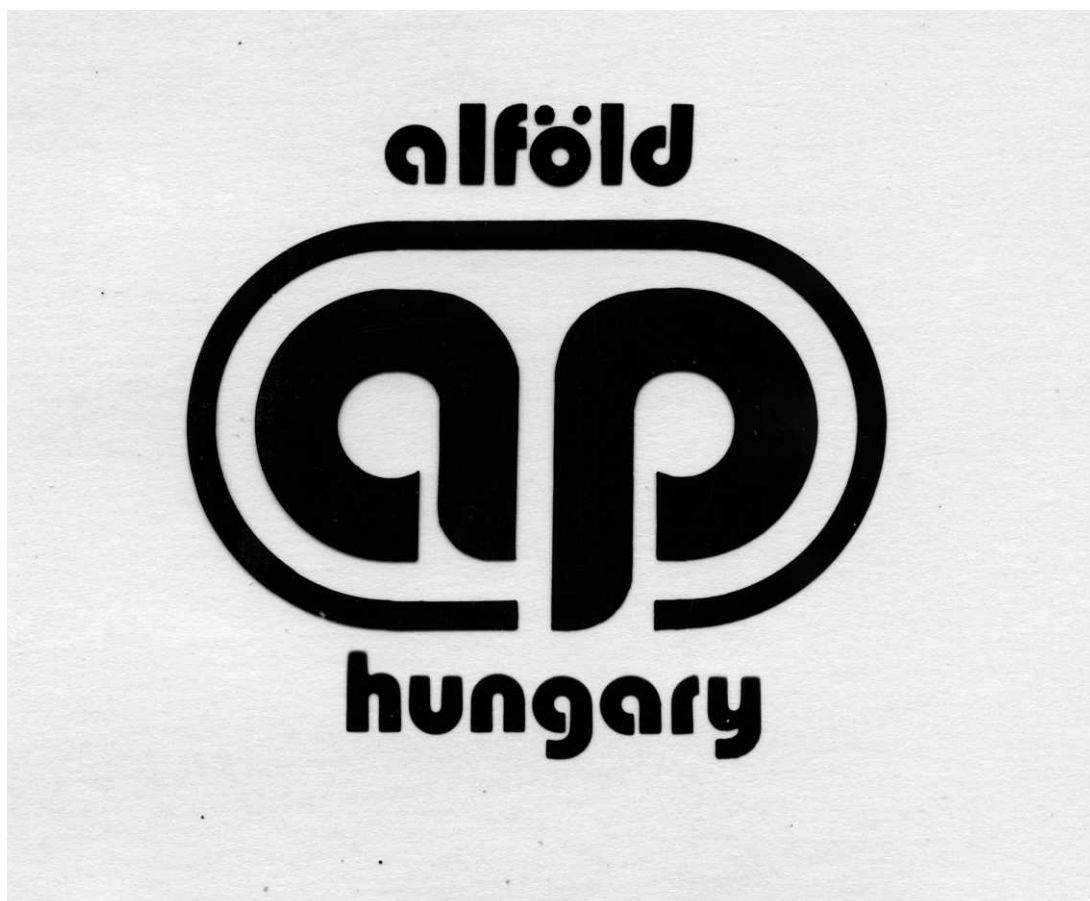
Ambrus Éva: Falburkolat modellje a Testnevelési Főiskola uszodája számára  
diplomamunka, kivitelezés: Budapesti Porcelángyár, 1967  
porcelán, formába préselt elemekből  
MOME Kerámia Archívum (még a Kinizsi-szárny első emeleti folyosójának falán)  
Fotó: a szerző



40–41. kép

Ambrus Éva: Vendéglátóedények a Budapest Szálló (Körszálló) Kávézója részére  
 diplomamunka, kivitelezés: Herendi Porcelángyár, 1967  
 porcelán, máz felett kobalt-oxiddal festve  
 MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2017.33–42. főszerzők alatt  
 Fotók: Áment Gellért





42. kép

Ambrus Éva: Emblématerv az Alföldi Porcelángyár jelzéséhez  
(használatban 1975 és 1980 között)

MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. KRTF 10087.3-6.

Reprodukció: Soltészné Haranghy Ágnes





43–44. kép

Ambrus Éva: Kávékészlet és Laura teáskészlet prototípusai  
 Alföldi Porcelángyár, 1969  
 fajansz, máz alatt kobalt-oxiddal festve  
 MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2017.44.1-3.1-2. és 2017.43.1-5.1-2.  
 Fotók: Friedrich Krisztina





45. kép

Ambrus Éva: Váza és bonbonier prototípusai  
Alföldi Porcelángyár, 1969–1970  
porcelán, máz alatt kobalt-oxiddal festve  
MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2017.46.1-2.1-2.  
Fotó: Friedrich Krisztina



46–47. kép

Ambrus Éva: Gravírozott asztali készlet prototípusa  
Alföldi Porcelángyár, 1969  
porcelán, bemélyített díszítéssel  
MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2022.143–164. főszerzők alatt  
Fotók: Áment Gellért





48–49. kép

Ambrus Éva: Házgyári edénycsalád prototípusa  
Alföldi Porcelángyár, 1974–1975  
porcelán, fehéráru  
MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 87.103.1–25. főszámok alatt  
Fotók: Áment Gellért





50–51. kép

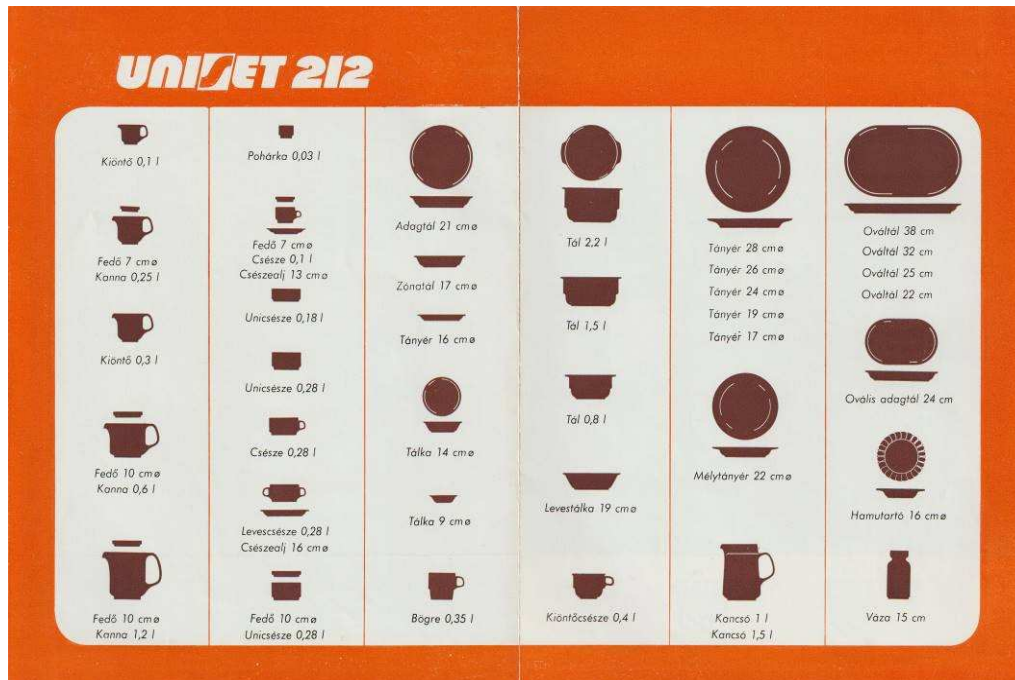
Ambrus Éva: Házgyári edénycsalád prototípusa,  
dekorterv: Péreli Zsuzsa és Zsótér László  
Alföldi Porcelángyár, 1974–1975  
porcelán, színes dekormatricával díszítve  
MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 87.104.1–8. fősorozatok alatt  
Fotók: Friedrich Krisztina





52–53. kép

Az UNISZET-212 vendéglátóipari készlet egy korai leporellójának néhány oldala, melyeket Zahorán Mária grafikus tervezett 1977–1978 körül  
 Forrás: a szerző tulajdona





54–55. kép

Ambrus Éva: Éva-215 (Stabil) teljes asztali készlet prototípusa,  
a tányérsor társtervezője: Orosz Mária  
Alföldi Porcelángyár, 1981  
porcelán, fehéráru  
Forrás: KKMM – Nemzetközi Kerámia Stúdió gyűjteménye  
Fotók: Áment Gellért





56–57. kép

Ambrus Éva: Dísztalak a Képcsarnok Vállalat számára

Budapest, 1994 körül

félporcelán, fehér, kék és fekete mázzal

Ambrus Éva: Lapos váza

Budapest, 1995

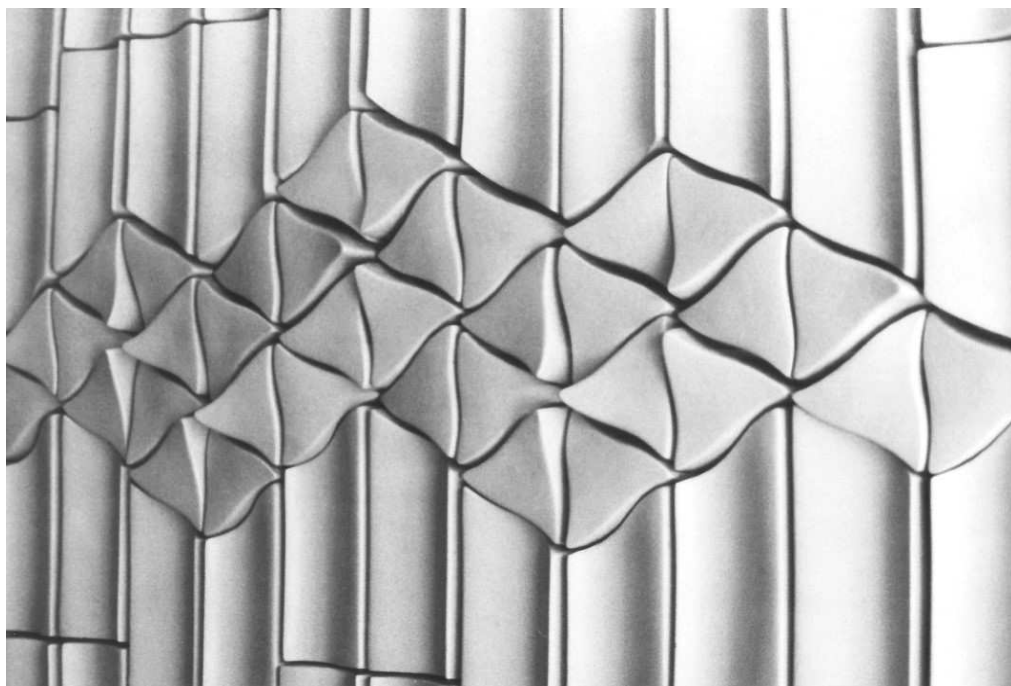
porcelán, anyagában színezett porcelán, részben mázas

MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2021.429.1-3. és 2021.430.1.

Fotók: Friedrich Krisztina







58–59. kép

Ambrus Éva: Plasztikus falburkolat a gyulai Gyógyüdülő éttermébe (egykor SZOT-üdülő)  
Kivitelezés: Alföldi Porcelángyár, 1970–1971  
mázás félporcelán, 270 x 321 cm (lebontva)  
Forrás: Ambrus Éva hagyatékából





60. kép

Ambrus Éva munka közben Siklóson

III. Kerámia Symposium, 1971

Fotó: Nádor Katalin

Forrás: Janus Pannonius Múzeum,  
Baranyai Alkotótelepek digitalizált dokumentációs füzetek, S 71.42.17.



61–62. kép

Ambrus Éva: Dísztál  
Siklósi Kerámia Alkotóház, 1985  
porcelán, sómázzal  
MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2021.426.3.  
Fotók: Friedrich Krisztina





63. kép

Ambrus Éva: Vázák a Daewoo cég emblémájával, év végi vállalati ajándéktárgy  
Budapest, 1998

félporcelán, fehér és kobaltkék mázzal

MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2017.48.1-2.

Fotó: Friedrich Krisztina



64. kép

Ambrus Éva az 1984. évi Ipari Formatervezési Nívódíj zsűritagjaként  
(A fotó háttérében Bohus Zoltán üvegművész látható.)

Budapest, 1984. február 22.

Budapest Főváros Levéltára, ltsz. HU\_BFL\_XXIX\_1753\_b\_1984\_0528

Forrás: Hungaricana Képcsarnok

[https://gallery.hungaricana.hu/hu/BFLPhoto/1944563/?list=eyJxdWVyeSI6ICJNYWd5YXlgS2V  
yZXNrZWRIbG1piEthbWFyYSJ9](https://gallery.hungaricana.hu/hu/BFLPhoto/1944563/?list=eyJxdWVyeSI6ICJNYWd5YXlgS2V<br/>yZXNrZWRIbG1piEthbWFyYSJ9) – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.



65. kép

Ambrus Éva: Díszkút-ivókút  
Budapest, Erzsébet krt. 17.  
mázás samottos agyag, 1994

Forrás: Magyar Művészeti Akadémia

<https://mmakademia.hu/alkotas/-/record/MMAA64439> – Hozzáférés: 2024. július 25.



66–67. kép

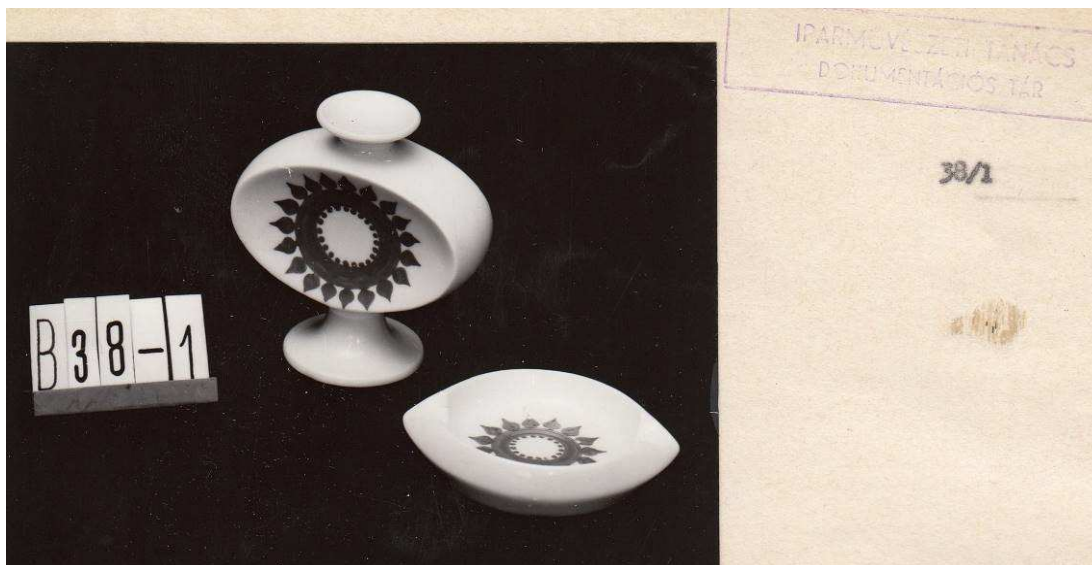
Németh Olga: Bonbonier és dohányzó készlet prototípusai  
 Alföldi Porcelángyár, 1969–1970  
 porcelán, bemélyített díszítéssel

Források:

SZM – KEMKI ADK, Iksz. 250018/2014/136/SZP/III/1367

SZM – KEMKI ADK, Iksz. 250018/2014/136/SZP/III/1365





68. kép

Németh Olga: Gyertyatartó és hamutál prototípusai  
Alföldi Porcelángyár, 1972  
porcelán, kézzel festett díszítéssel

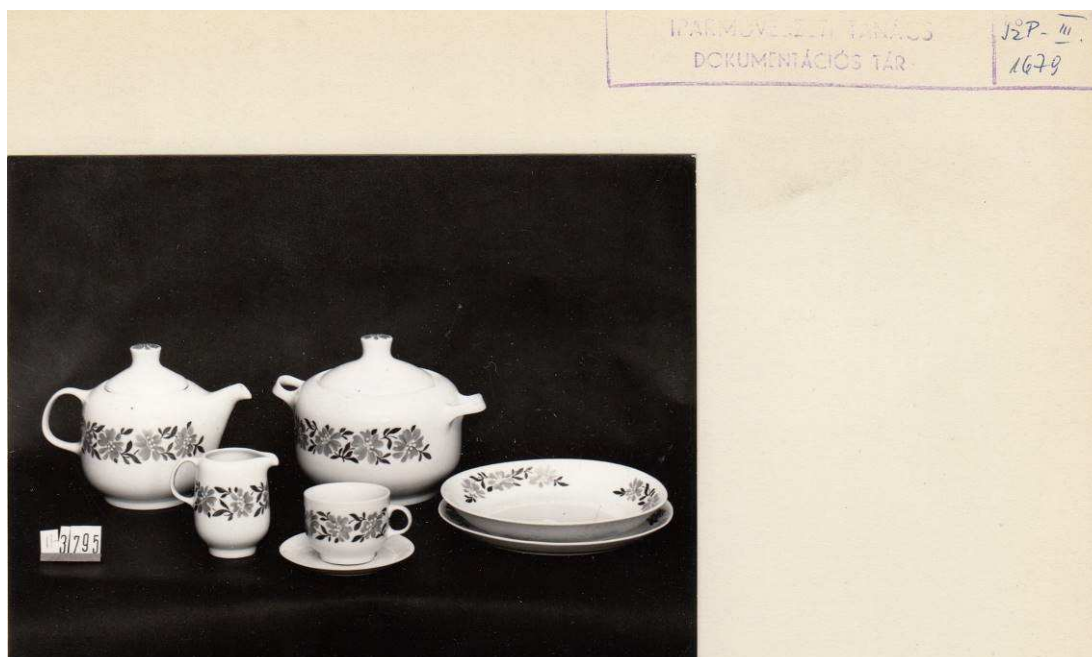
Forrás: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 250018/2014/136/SZP/III/1664





69. kép

Németh Olga: PARTY jeligés étkezéslet (virslifőző) prototípusa  
 Alföldi Porcelángyár, 1972  
 porcelán, színes mázakkal  
 Forrás: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 250018/2014/136/SZP/III/1696



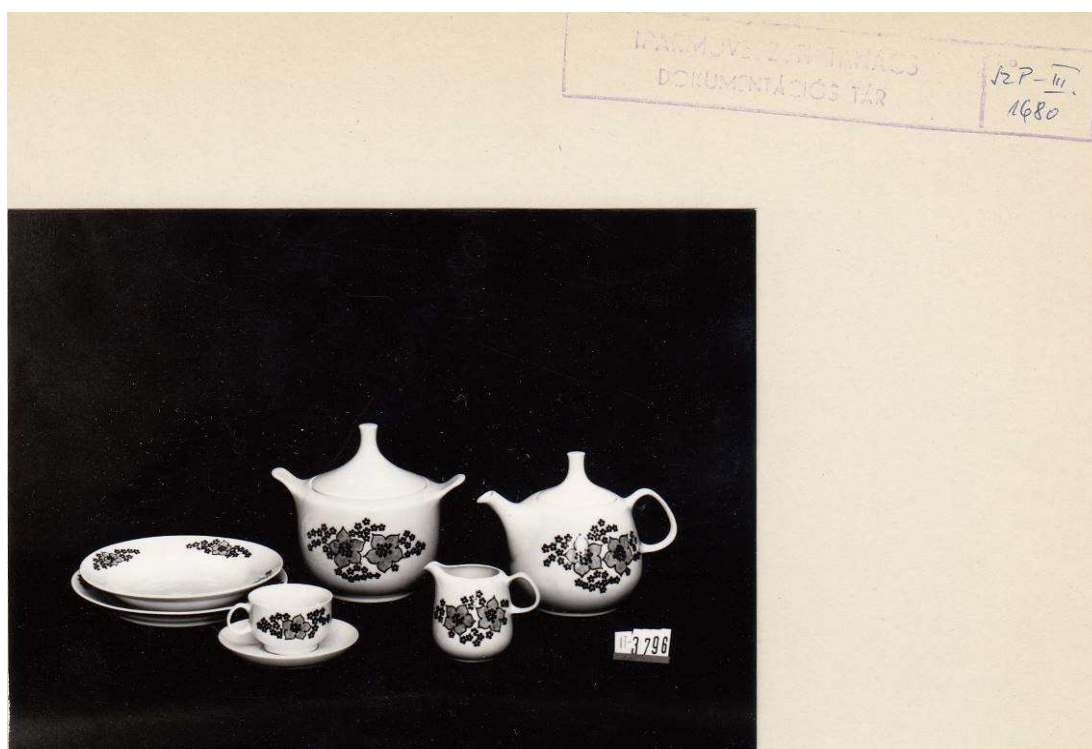
70–71. kép

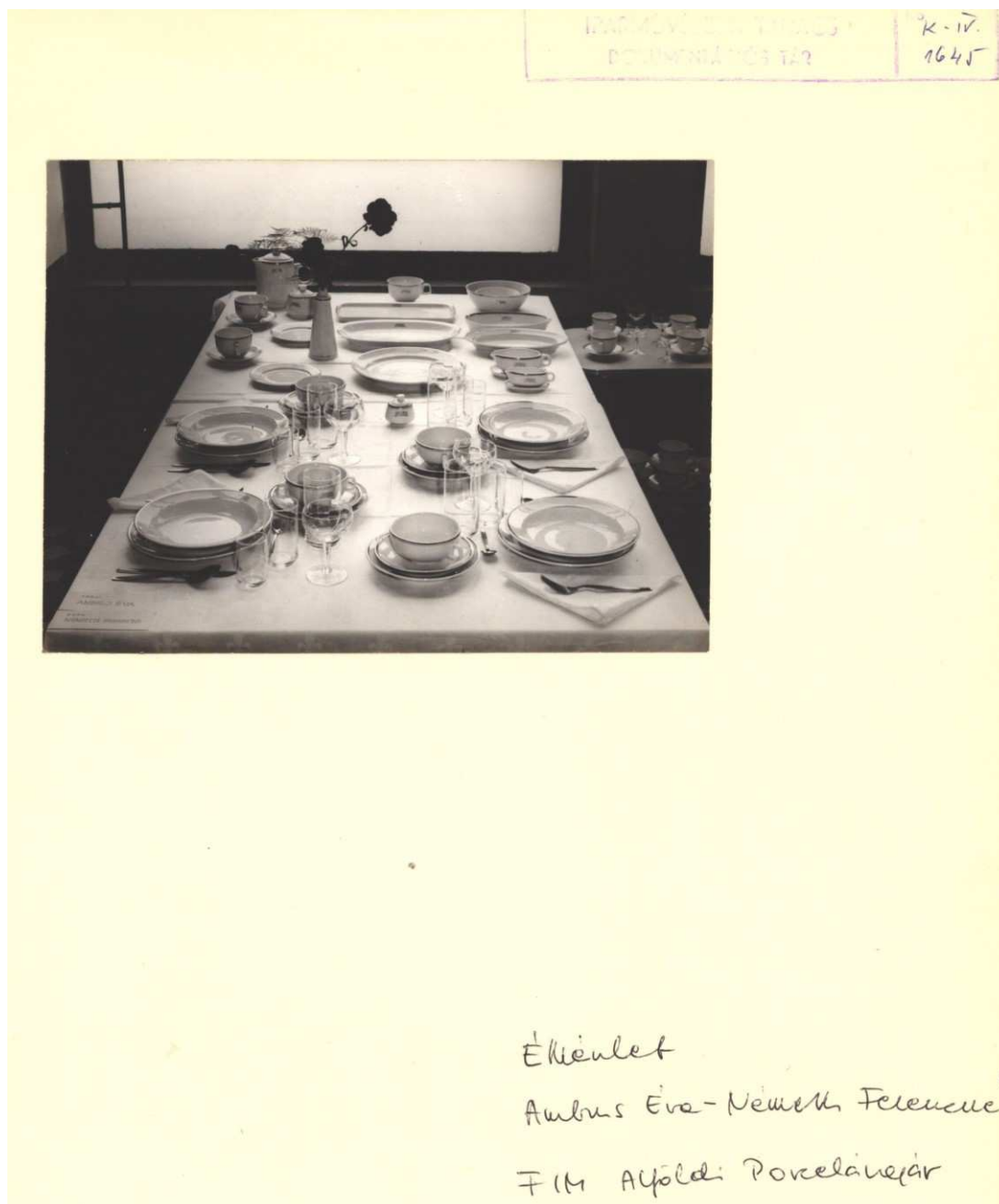
Ambrus Éva: Bella jeligés pályaműve az 1971. évi Varia edénypályázatra  
 Németh Olga: Hága jeligés pályaműve az 1971. évi Varia edénypályázatra  
 Alföldi Porcelángyár, 1972 (formatervek)  
 porcelán, kézzel festett díszítéssel

Források:

SZM – KEMKI ADK, ltsz. 250018/2014/136/SZP/III/1679

SZM – KEMKI ADK, ltsz. 250018/2014/136/SZP/III/1680





72. kép

Ambrus Éva – Németh Ferencné (Németh Olga): Étkészlet prototípusa  
 Alföldi Porcelángyár, 1970  
 porcelán, színes dekormatricával díszítve, aranyozva  
 Forrás: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 250018/2014/125/K/IV/1645



73. kép

Németh Olga: Ádám reggeliző készlet prototípusa  
Alföldi Porcelángyár, 1982  
porcelán, színes dekormatricával díszítve

Forrás:

SÁRKÖZY Dezső (1982) (előszó): *Kerámia Biennálé 1982*.

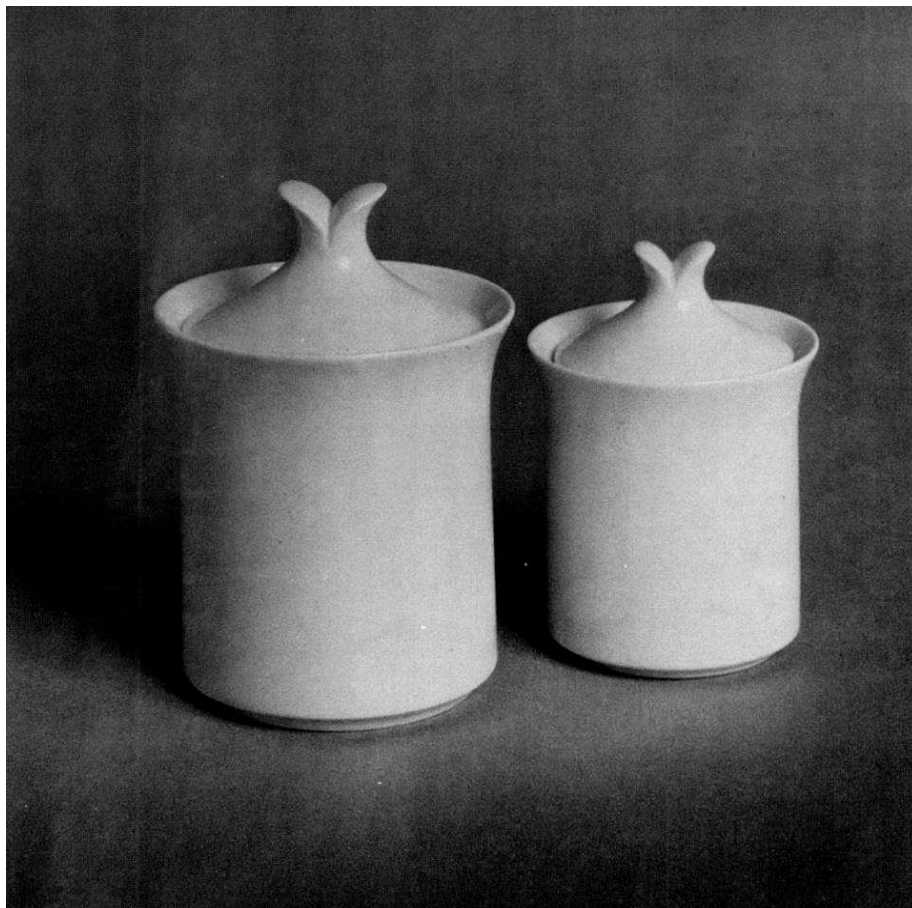
Hódmezővásárhely: Tornyai János Múzeum.

[Kiállítási katalógus, szerkesztő és oldalszámok nélkül.]



74. kép

Németh Olga: Berill-220 teljes asztali készlet  
Alföldi Porcelángyár, 1985 (formaterv)  
porcelán, színes dekormatricával díszítve  
Forrás: SZM – KEMKI ADK, 26201-2023/2240



75. kép

Orosz Mária: Bonbonierek  
Alföldi Porcelángyár, 1982  
porcelán, fehéráru

Forrás:

SÁRKÖZY Dezső (1982) (előszó): *Kerámia Biennálé 1982*.  
Hódmezővásárhely: Tornyai János Múzeum.  
[Kiállítási katalógus, szerkesztő és oldalszámok nélkül.]



76. kép

Orosz Mária: *Félkocka deformációja II.*, kisplasztika  
Nemzetközi Kerámia Stúdió, 1985  
biskvit (mázatlan) porcelán  
Forrás: KKMM – Nemzetközi Kerámia Stúdió gyűjteménye  
Fotó: Áment Gellért

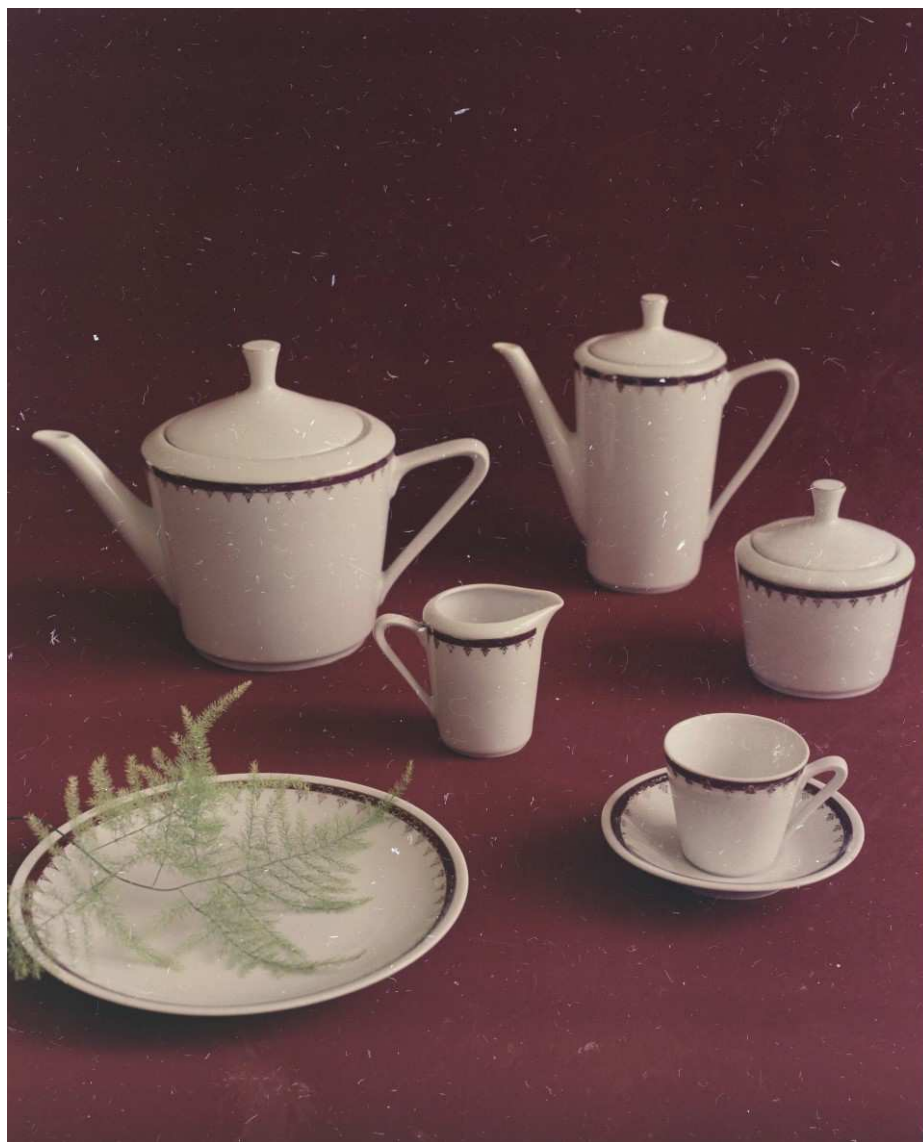


77. kép

Liana étkezés darabjai  
gyártó: Alföldi Porcelángyár, 1969-től  
porcelán, színes dekormatricával díszítve, aranyozva  
Budapest Főváros Levéltára, ltsz. HU\_BFL\_XXIX\_1753\_b\_1971\_02990  
Forrás: Hungaricana Képcsarnok

<https://gallery.hungaricana.hu/hu/BFLPhoto/1645576/?list=eyJxdWVyeSI6ICJcInBvcnNlbFcx1MDBIMW5cliJ9> – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.





78. kép

Liana teás- és kávékészlet darabjai  
gyártó: Alföldi Porcelángyár, 1969-től  
porcelán, színes dekormatricával díszítve, aranyozva  
Budapest Főváros Levéltára, ltsz. HU\_BFL\_XXIX\_1753\_b\_1971\_04046  
Forrás: Hungaricana Képcsarnok

<https://gallery.hungaricana.hu/hu/BFLPhoto/1637308/?list=eyJxdWVyeSI6ICJlbnBvcmlbFw1MDBIMW5cljJ9> – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.



79. kép

Liana teljes asztali készlet darabjai  
gyártó: Alföldi Porcelángyár, 1969-től  
porcelán, színes dekormatricával díszítve, aranyozva  
Budapest Főváros Levéltára, ltsz. HU\_BFL\_XXIX\_1753\_b\_1969\_13652  
Forrás: Hungaricana Képcsarnok

<https://gallery.hungaricana.hu/hu/BFLPhoto/1664887/?list=eyJxdWVyeSI6ICJlInBvcmlibFcx1MDBiMW5cliJ9> – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.



80–81. kép

Mónus János és Ceglédi Sándor: Korsó formájú kanna és vendéglátóipari készlet,  
 tölgyfaleveles dekorral  
 dekortervező: Albert Ferencné  
 Alföldi Porcelángár, 1969 körül  
 porcelán, színes dekormatricával díszítve  
 MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2022.139.1. és 2022.131–142. fősorok alatt  
 Fotók: Friedrich Krisztina





82–83. kép

Teáskanna a Krisztina-202 készletből fehérárúként és kék színű, magyaros dekorral  
 formatervező: Torma Istvánné (szül. Viglási Mária)  
 dekortervező: Ambrus Éva

Fűszerszórók a Krisztina-202 készletből fehérárúként, Pöttyöske és  
 kék színű, magyaros dekorral  
 formatervező: Torma Istvánné (szül. Viglási Mária)  
 dekortervezők: Kis Edit, Ambrus Éva  
 Alföldi Porcelángyár

MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2022.99.1.1-2. és 2022.121.1.1-2.  
 MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2022.98.1., 2023.180.1.1-2. és 2022.118.1-2.  
 Fotók: Friedrich Krisztina





84–85. kép

Bella-207 levesestálak és teáskannák különböző dekormatricákkal díszítve

formatervező: Ambrus Éva

dekortervező: Ambrus Éva

Alföldi Porcelángyár

MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2022.210.1.1-2., 2022.165.1.1-2. és 2022.192.1.1-2.

MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2022.218.1.1-2., 2022.180.1.1-2. és 2022.201.1.1-2.

Fotók: Friedrich Krisztina





86–87. kép

Bella-207 teáscsészéalj piros színű, Gabriella dekorral kézzel festve  
és dekormatricával díszítve, valamint a teljes teás- és kávékészlet

formatervező: Ambrus Éva

dekortervező és festő: Ambrus Éva

Alföldi Porcelángyár

MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2022.165–191. főszaomok alatt

Fotók: Friedrich Krisztina





88–89. kép

Eva Zeisel: Tányér Buckingham dekorról és a Hallcraft/Tomorrow's Classic asztali készlet többi darabja

dekortervező: Erik Blegvad

Hall China Company (East Liverpool, Ohio, U.S.A.), 1952-től

porcelán, színes dekormatricával díszítve

MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2020.70.1. és 2020.59–71. főszámok alatt

Fotók: Friedrich Krisztina





90. kép

Kaj Franck: Kilta (Teema) asztali készlet darabjai  
Arabia (Arabian Posliinitehdas), 1953 (formaterv)





91–92. kép

Hans (Nick) Roericht: TC 100 asztali készlet és tervezője  
Hochschule für Gestaltung, diplomamunka, 1959  
gyártó: Thomas–Rosenthal (1962–2006)

Források:

<https://museumulm.de/sammlungen/hfg-ulm/> – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.

<https://www.roericht.net/tc-100/tc100> – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.





93–94. kép

Heinz H. Engler: System B1100 készlet darabjai  
és a teljes készlet a Design Center kiállításán 1982-ben  
gyártó: Bauscher – Weiden, 1959–1960 (formaterv)  
MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 82.137.1–9., 82.138.1–5.  
és 82.139.1–5. főszámok alatt

Fotó: Kolozs Ágnes

Forrás: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 26201-2023/1298





95–96. kép

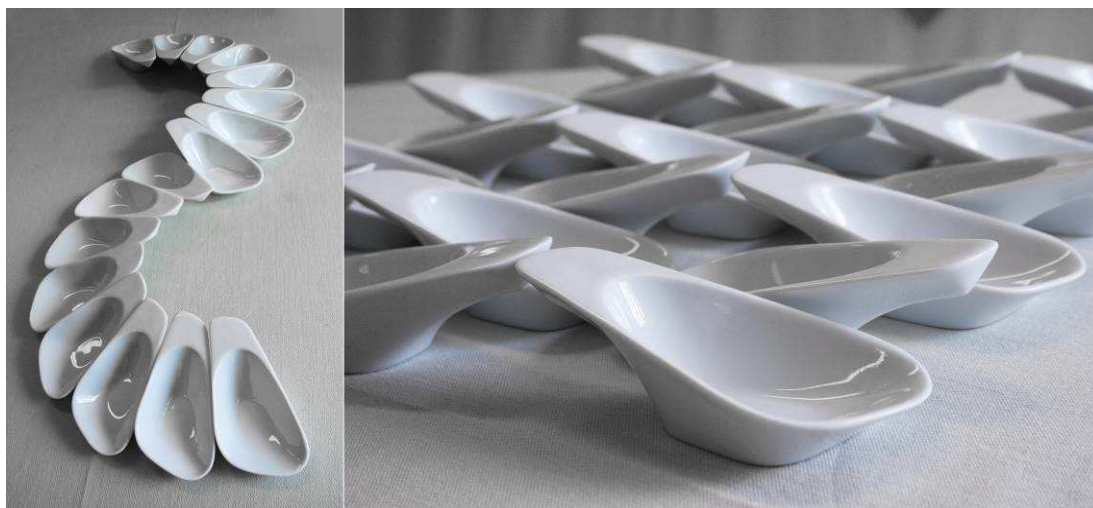
Néma Júlia: UNISSET-212 lapostányérok gázkemencében és fatüzelésű kemencében égetve,  
valamint az *uniVERset* installáció

Alföld Porcelán Edénygyár, Hódmezővásárhely – California (U.S.A.), 2011

MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2021.493.1.1-17.

Fotók: Friedrich Krisztina, Soltészné Haranghy Ágnes





97–98. kép

Erdei Viktor: Flying service készlet  
diplomamunka, kivitelezés: Alföld Porcelán Edénygyár, 2010  
porcelán, fehéráru  
Fotók: Erdei Viktor jóvoltából



# System tableware

for hospitals and homes for the elderly

## Name

Gyula Mihály

## Place of study

Moholy-Nagy University  
of Art and Design  
Budapest

## Creation period

2007

## Type of work

M.A. degree project

## Supervisor

Prof. Éva Kádasi  
Prof. Zoltán Lubl6y

## Project cooperation

Hungarian Rehabilitation  
Institute;  
Zsolnay Porcelánmanu-  
faktúra Zrt., Pécs

## Awards/Competitions

10<sup>th</sup> National Ceramics  
Biennial, Pécs,  
Hungary, 2008

## BIO Quality Concept

Award, International  
Design Biennial,  
Ljubljana, Slovenia,  
2008

## Hungarian Design

Award, Applied Art  
Museum, Budapest,  
2009

This work aims at the specific support needed by elderly, sick and disabled people who are unable to eat and drink without assistance. It also takes into account the handling requirements of care staff in hospitals and of family members providing home care. The formal and functional basic concept behind the vessels is aimed primarily at the rational use of system gastronomy in the field of community care, with essential elements from system gastronomy being integrated.

The key design features (easy-grip rims, handles, etc.) are determined by the various ergonomic basic requirements without giving the impression of them actually being a specific aid. The product concept provides an excellent solution to the latent design conflict between being an appropriate specially conceived solution and of being universally usable.

With great social sensitivity the designer refers to that significant section of people in society with handicaps and tries to make producers more aware of these target groups.



System tableware;  
hard porcelain  
(1340 °C)

27

99. kép

Mihály Gyula: Étkészlet geriátriai felhasználásra  
diplomamunka, kivitelezés: Zsolnay Porcelánmanufaktúra, 2007  
porcelán, fehéráru

Forrás:

SIEMEN, Wilhelm (editor) (2010): System Tableware for Hospitals and Homes for the Elderly.  
In *300+X. Experimental Porcelain Design From European Design & Art Universities*.  
Hohenberg a. d. Eger: Deutsches Porzellanmuseum, 27. [Kiállítási katalógus.]



100. kép

Sütő Erika: Asztali fűszeres készlet  
diplomamunka, kivitelezés: Alföld Porcelán Edénygyár, 2008  
MNM KK – Iparművészeti Múzeum, ltsz. 2008.264.1-7.1-2.  
Fotó: Friedrich Krisztina



101. kép

Sütő Erika: Navio porcelán ékszerkollekció  
Hollóházi Porcelánmanufaktúra, 2012  
porcelán, acélsodrony, ródiumoszott réz  
Fotó: Sütő Erika jóvoltából



102. kép

Torma Istvánné (szül. Viglási Mária): Pannónia teljes asztali készlet  
Hollóházi Porcelángyár, 1986-tól  
porcelán, aranyozott díszítéssel  
Forrás: SZM – KEMKI ADK, ltsz. 26201-2023/2241





103–104. kép

Sütő Erika: Minerva asztali készlet Marrakesh és Asanoha dekorral  
Hollóházi Porcelánmanufaktúra, 2015–2019 (formaterv)  
porcelán, színes dekormatricával díszítve, részben platinázva  
Fotók: Sütő Erika jóvoltából





105. kép

Sütő Erika: Minerva asztali készlet Flóra dekorral  
Hollóházi Porcelánmanufaktúra, 2015–2019 (formaterv)  
porcelán, színes dekormatricával díszítve  
Fotó: Sütő Erika jóvoltából

## VIII. 2. Szerkesztett interjúk

Első interjú Ambrus Éva keramikusművésszel, az interjú helye és időpontja: Budapest, 2017. március 21. (szerkesztett változat)

**Novák Piroska (NP):** 2017. március 21. kedd van, itt vagyok Ambrus Éva porcelántervező, keramikusművész Szüret utcai otthonában. Éva, azt szeretném kérni, hogy mesélj a kezdetekről, arról, hogy miért és hogyan kezdted el pont a kerámiával, a kerámiaművességgel, -művészettel foglalkozni, és miért nem más választottál?

**Ambrus Éva (AÉ):** Ez nekem is elég homályos, de tény, hogy mindig rajzoltam gyerekkoromban. Van egy bátyám, aki nálam sokkal jobban rajzol és grafikusművész, most Angliában él – mondjuk, ő volt a példakép [Ambrus Győző (1935–2021), Victor Ambrus néven alkotott – NP]. A rajzolgatásokból az lett, hogy akkor volt a Kovács Margit, meg a Gádor-őrület, mindenki őket vette, meg szerette, hát persze én is. És akkor, valahogy a kerámiára tettem át a hangsúlyt, próbáltam agyagot szerezni, és „gyurkáltam” az agyagot.

**NP:** Ez általános iskolában volt, egy szakkörön?

**AÉ:** Nem, ez már inkább a gimnáziumi része. A rajzolás mindig megvolt, de ez inkább a gimnáziumban. Amikor gimnáziumba jártam és megtudtam, hogy az Iparművészeti Főiskolán hogyan zajlik a felvételi, elmentem a Fő utcai rajzkörbe, ahol modell után lehetett rajzolni meg mintázni.

**NP:** Tehát tudatosan készültél a felvételire.

**AÉ:** Igen, készültem, csak aztán a gimnázium nem engedett továbbtanulni. [*nevet*] [...] 1957. április 4-én szervezkedtem, hogy ne menjünk ünneplőben. [...] Ki is akartak vágni minden budapesti gimnáziumból, aztán valahogy megkegyelmeztek [...]. De mikor érettségiztünk, akkor már jött egy pártfőiskoláról odahelyezett igazgató, aki átnézte a régi dolgokat, és nem engedett továbbtanulni hármunkat, akik ezt szerveztük.

**NP:** Akkor mit csináltál az érettségi után?

**AÉ:** Elmentem porcelánfestő ipari tanulónak. Azt is megmondta az igazgató, hogy kizárólag iparos tanulónak javasol. Hát gondoltam, akkor legyen!

**NP:** Hogyan sikerült három év után mégis bejutnod a Főiskolára?

**AÉ:** Három évig dolgoztam, de közben ugyancsak jártam a Fő utcai rajzsakkörbe, mintáztam meg rajzoltam, és akkor felvételiztem, három év után. Érettségi után két évig a gimnáziumnak kellett adnia egy javaslatot a továbbtanuláshoz, de három év után már nem kellett, és akkor csak a munkahelyemtől vittem egy javaslatot. És fel is vettek.

**NP:** Hol volt akkor a munkahelyed?

**AÉ:** Az egyik az Óbudai Porcelángyár, az Aquincum Porcelángyár, a második meg a Kőbányai Porcelángyár. A Kőbányai Porcelángyártól vittem javaslatot, meg ott még szerencsém volt az igazgatónál: rendes volt, mert elintézte nekem, hogy a Herendi Porcelángyár vállalja, hogy társadalmi ösztöndíjat biztosít nekem, hogyha felvesznek. Ez

sokat jelentett a felvételinél, számított a Főiskolán egy ilyen javaslat. Meg az is, hogy fizikai munkát végeztem három évig.

**NP:** Ebben a két porcelángyárban mi volt a feladatod? Dekortervezés?

**AÉ:** Nem, festettem. Normában. [...] Meg volt szabva, hogy hány darabot kell egy nap megcsinálni. [...] A kezdő órabéremre emlékszem, két forint tíz fillér volt.

**NP:** Miután bekerültél a Főiskolára, gondolom, kinyílt a világ a porcelánfestés után. Milyen volt ott a képzés vagy a gyakorlati oktatás? Mi volt a tapasztalatod?

**AÉ:** Akkor még az volt a rendszer, hogy az első két évben csak rajz és mintázás van. A mintázás tanár állandóan ki akart rúgni. Minden félévben azt mondta, hogy most az egyszer megkönyörül, és mehetek tovább. Ez így ment két évig, és harmadévben átkerültünk a Kinizsi utcába – addig csak a Zugligetbe jártunk. Átkerültünk a Kinizsi utcába Schrammelhez [Schrammel Imre – NP], és a mintázás tanár, Illés Gyula kapott valami nagy munkát, ezért egyáltalán felénk se nézett fél évig, viszont félévkor eljött és osztályzott. Szerencsére Schrammel azért adott plasztikai feladatokat is, meg kijártunk az állatkertbe rajzolni. A rajzok alapján csináltunk apró kis figuravázlatokat, és ilyeneket raktunk ki a kiértékeléskor. Akkor négyest kaptam.

**NP:** Mikortól, negyedévtől jöttek a komolyabb tervezési feladatok, a készletek?

**AÉ:** Igen, harmadévben, meg negyedévben. Az ötödévben meg már diplomamunkát csináltunk.

**NP:** Hogyan választottad ki a Budapest Szállót (Körszállót) a diplomatémádnak? Te választhattad vagy kaptad ezt a témát?

**AÉ:** Nem, én választottam, mert olyan naiv voltam, hogy azt hittem, hogy ami most épül, abba majd meg fogják rendelni, amit én tervezek. [*nevet*] Akkor volt épülőben [1964–1967 között épült, tervezője: Szrogh György – NP].

**NP:** Ezt a Budapest Szálló Kávézója számára tervezett készletet Herenden kivitelezted, ugye?

**AÉ:** Igen, mivel herendi ösztöndíjas voltam, Herenden sokat tudtam dolgozni. Volt olyan, hogy másodév után lementem, és önszorgalomból nyáron lent voltam egy hónapig, és edényeket csináltam.

**NP:** Tetszett az ottani légkör vagy az a termékkínálat, amit Herend akkor fel tudott mutatni?

**AÉ:** Hát, az nem. Sőt, a diploma előtt az igazgató megmondta nekem, hogy majd reneszánsz stílusú készletet kell terveznem, az lesz az első feladatom, és ettől teljesen égnek állt minden hajszálam. Szerencsére akkor épült a vásárhelyi gyár, és én azt választottam. Elmentem a vezérigazgatóhoz, mert akkor már trösztte alakult az egész porcelánipar, és megkértem, hogy hadd menjek Vásárhelyre. Még örültek is neki, mert csak egy tervező dolgozott Vásárhelyen [...].

**NP:** Habuda Ádám volt a tröszt [1963-tól Finomkerámiaipari Országos Vállalat (FOV), majd 1968-tól Finomkerámiaipari Művek (FIM) – NP] vezérigazgatója?

**AÉ:** Habuda Ádám, igen.

**NP:** És ki volt a másik tervező, aki már ott volt?

**AÉ:** Kis Edit.

[...]

**NP:** Ez számodra iszonyú nagy váltás volt, nem? Te herendi ösztöndíjas voltál, ott csináltad a diplomamunkádat, és mégis azt kérted, hogy Hódmezővásárhelyre kerülsz, ami még akkor formálódott. Volt ott akkor egyáltalán szakképzett munkaerő? Mit tudál erről?

**AÉ:** Nem nagyon volt. Épült a gyár, volt egy ipari tanuló-képzés, ami már korábban megindult. A régi gyárakból összeszedtek szakembereket, és betelepítették őket Vásárhelyre, kaptak lakást, meg mindent. Szívesen mentek oda a fiatalok, és oktatták az ottani fiatalokat. De annyit nem tudtak oktatni, amennyi ember kellett a gyárba, ezért betanított munkásokkal indult a gyár. Az egyik nap még kapált, vagy csak háziasszony volt valaki, aztán másnap már elment a porcelángyárba betanított munkásnak.

**NP:** Biztos nagyon nagy nehézség és megkötés lehetett, hogy nem támaszkodhattál segítségre.

**AÉ:** A más gyárakból származó szakemberek konkurenciának tekintettek, és igyekeztek nekem mindig keresztbe tenni. Az volt a szerencsém, hogy nagyon jól megtanultam a modellkészítést meg a formaöntést is.

**NP:** A konkurencia alatt a technológusokra kell gondolni?

**AÉ:** Nem, gipszmodellkészítő [Ceglédi Sándor – NP], aztán volt egy fazekas [Mónus János – NP], aki tervezett a gyárban, és a főnökünk, aki szilikátmérnök volt, megbízta őket, hogy tervezzenek egy vendéglátóipari készletet. Komolyan! Meg is csinálták. Agyagkorsót csináltak porcelánból.

**NP:** De ez nem került gyártásba...

**AÉ:** De-de... Gyártásba került, nagyon tévedsz! És meg is vették, mert annyira nem volt semmi a piacon, hogy boldogan vették a kereskedők a csárdákba, meg a kisvendéglőkbe [MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, Itsz. 2022.131–142. fősorok alatt – NP].

**NP:** A gyáron belül hogyan tekintettek rád? Főiskolát végzett, diplomás művészként, ipari formatervezőként?

**AÉ:** Semmi tekintélyem nem volt, abszolút. Persze én is tettem hozzá, mert ha nekem kellett egy vödör massa, akkor fogtam egy vödröt, elmentem a masszáért és odavittem, ahol használtam. Nem növelte a tekintélyemet [...], hogy hajlandó voltam a vödröt cipelni. Nemhogy megbízta volna valakit, hogy hozzon nekem egy vödör masszát, mert arra van szükségem. Ott ez nagyon bonyolult lett volna, sokkal egyszerűbb volt elmenni érte.

**NP:** Korábban említetted, hogy formatervezőként definiáltad magad a gyáron belül. Az a formai „örökség”, amit megvett a gyár, az NDK gyártósorral együtt, azaz a Liana készlet, mennyire befolyásolt téged, amikor készletet terveztél vagy, amikor megtervezted egy szett formáit?

**AÉ:** Nem terveztem az elején készleteket, hanem egyes szóló darabokat, bögrét, vizeskancsót, ilyesmiket, mert erre volt igény. A Liana készlet azért volt, mert a németek

csak úgy garantálták a háromezer tonna évi termelést, ha ők adják a formát. És az ellen nem lehetett semmit tenni, el kellett fogadni, hogy így van. Azonkívül volt még egy készlet, amit Torma Istvánné tervezett: a Krisztina készlet [MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 2022.85–109. fősorok alatt – NP]. Az Iparművészeti Tanács akkor még nagyon aktív volt ilyen dolgokban, és meghirdetett egy pályázatot, amikor én még főiskolás voltam – arra tervezte Tormáné. Az volt a második készlet a Liana mellett, a harmadik meg ez a vendéglátó.

**NP:** Amit a gipszes meg a fazekas tervezett.

**AÉ:** Igen. Meg dekorokat kellett tervezni, rengeteg dekort. Tudniillik, nagyon kevés fajta formát gyártottak, és úgy akarták a választékot növelni, hogy sokféle dekorral menjen. Úgyhogy a fő foglalkozás a dekortervezés volt, a fő feladat.

**NP:** Nagyon sokáig problematikus pont volt a dekor, hogy ezzel próbálták meg a változatosságot és az egyéni választás lehetőségét biztosítani a vásárlóknak.

**AÉ:** Igen. Azért én közben terveztem készletet, csak nem került gyártásba.

**NP:** Nullszéria vagy prototípus sem?

**AÉ:** A prototípusig eljutott. Ez is ott van a Múzeumban.

**NP:** A Gravírozott készlet, igen [MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 2022.143–164. fősorok alatt – NP]. Az nagyon hasonlít az egyik főiskolai munkádra, formában [MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 2017.32.1-2.1-2. – NP].

**AÉ:** Persze, én csináltam! [nevet]

**NP:** A Liana készlet formavilága kapcsán arra szerettem volna rákérdezni, hogy honnan inspirálódtál? Említetted, hogy Herendet azért nem választottad, mert megtudtad, hogy egy neoreneszánsz készletet kell tervezni, viszont a te formáid annyira modernnek, letisztultak, organikus szépségűek, szinte már szobrászi formák – merőben mások, mint azok az anakronisztikus herendi készletek. Szóval az érdekelne, hogy honnan merítettél, amikor terveztél?

**AÉ:** Nagyon nehezet kérdezel, fogalmam sincs... Az úgy jött.

**NP:** A népi fazekasságból – van az a máz alatt kobalttal festett fajanszkészleted, ahol a csészék kicsit csuporszerűek [MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 2017.43.1-5.1-2. – NP] – abban felfedezhető némi népművészeti vonás, de az összes többiben nem.

**AÉ:** Igen, de azok a csészék azért olyanok, mert öntéssel készültek [nevet]. Tudniillik, azt nem tudtam elérni, hogy a korongosok megcsinálják nekem, de önteni tudtam saját magam. Tehát azok öntéssel készültek, és azért van egy kicsit ilyen összezáródó karaktere, hogy kerek maradjon. Ez volt az egyik nagy nehézség, mert olyan formát kellett tervezni, ami nem könnyen deformálódik égetéskor, és könnyen alkalmazkodik a lehetőségekhez.

**NP:** A kerekséget említetted többször is írásaidban és interjúkban, hogy neked fontos volt, hogy minden gömbölyded legyen. Az UNISET készletnél és a Bellánál is a

gömbölyded formákat preferáltad. Ez például honnan jött? Inspirálódtatok, eljutottak hozzátok külföldi eredmények?

**AÉ:** Persze. Állandóan jártam a könyvtárakat, meg voltak szaklapok, amiket nézegettem. Ez nagyon fontos volt mindig. De nem tudom, mert a gömbölydedség valahogy bennem van. A későbbi nagy munkákban is van gömbölydedség, a szökőkutaknál is, meg mindennél.

**NP:** Igen, azoknál nagyon erős a természeti inspiráció és a plasztikáidnál is. Ez vajon onnan jön?

**AÉ:** Igen, az nem véletlen.

**NP:** Merész párhuzam lesz a részemről: Eva Zeisel munkásságát ismerted akkor?

**AÉ:** Nem, egyáltalán nem hallottam róla.

[...]

**NP:** A hódmezővásárhelyi gyár ezeket a tervezői pályázatokat – mint például a Varia és az egyéb projektek, mint a Házgyári konyhaprogram, vagy a kecskeméti Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálék – hogyan kezelte házon belül?

**AÉ:** Volt egy megállapodásom az igazgatóval, hogy megcsinálom a gyári feladatot, és ha azon felül akarok pályázatra vagy egyéb dologra, kiállításra dolgozni – minden kiállításra dolgoztam –, azt munkaidő után csinálom. Ha éppen úgy alakul, hogy munkaidőben is dolgozom rajta, akkor a gyári feladatot fogom munkaidő után elvégezni. Volt egy ilyen megegyezésünk, és meg is bízott bennem.

**NP:** Ki volt akkor az igazgató?

**AÉ:** Higi Lászlónak hívták.

**NP:** Ő volt a szilikátmérnök?

**AÉ:** Ő gépészmérnök volt. A szilikátmérnök főnököm nem sokáig volt [*nevet*]. De azért vagy két és fél, három évig is volt a Vanczellák [Péter – NP]. Az igazgató akkor is ő volt már, Higi László, csak valahogy a központban – ugye, akkor már tröszt volt –, a trösztben elhatárolódott, hogy a művészek az igazgató alá tartoznak közvetlenül. Tehát nem lehetett ilyen közbenső főnök még.

**NP:** Ez azért volt, hogy a helyzeteket javítsák a gyáron belül?

**AÉ:** Hát, valószínűleg igen, hogy kiemeltebb szerepünk legyen.

**NP:** És ez bevált?

**AÉ:** Hódmezővásárhelyen bevált, mert ez az igazgató nagyon rendes volt. Egy munkáskáder volt, de elvégezte estin a gépészmérnököt, és úgy került le Vásárhelyre igazgatónak. Kőbányán dolgozott korábban.

**NP:** Amikor 1972-ben a Varia pályázaton díjazták a Bella készletedet, Dárday Nikolett írt egy elég kemény kritikát nemcsak a porcelános pályázatról, hanem az üveges részéről is, mert ő főként az üvegre fókuszált, ez volt az ő szakterülete. Szigorúan kritizálta a beérkezett pályaműveket, és idézte a bíráló bizottság jegyzőkönyvét, kihangsúlyozta, hogy nem igazán voltak elégedettek a beérkezett pályázatokkal. Ez 1972-ben jelent meg az *Ipari Művészetben* [D.N. (Dárday Nikolett) (1972): Porcelán- és üvegpályázat. In *Ipari Művészet*. 1972/4, 16–18. – NP].

**AÉ:** Nem olvastam.

**NP:** Én nagyon meglepődtem ezen a kritikán, mert a Bella-207 hihetetlenül sikeres készlet volt, ugyanúgy, ahogy Horváth László Saturnusa is, ami különdíjat kapott ezen a pályázaton. Viszont én ebből a cikkből tudtam meg, hogy azért lett Varia a pályázat neve, mert az volt a cél, hogy a háztartási és a vendéglátóipari edényeket tudják kombinálni a piacon, hogy minél inkább megpróbálják kielégíteni a hiányokat és kiszolgálni a fogyasztókat.

**AÉ:** Érdekes, ezt nem hallottam. A Varia tulajdonképpen inkább arra szolgált, hogy meg lehessen venni egyenként is. Tehát, nemcsak egy tizenkét személyes étkészletet tudtál venni, hanem ha két tányérra volt szükséged, akkor két tányért. Én ezt az értelmezését ismerem a Variának. A pályázati kiírás leglényegesebb pontja az volt, hogy elsősorban és hangsúlyozottan a pályamunka a vásárhelyi gyár technológiájára legyen alkalmas. Ez például a Saturnusra egyáltalán nem áll. Nagyon ritkán gyártották, és akkor is nagyon sok selejttel, mert nem olyan a forma, amit ezen a gyártósoron lehet gyártani. Könnyen deformálódik. [...]

**NP:** Eredetileg a Saturnust Horváth László Herendnek tervezte meg.

**AÉ:** Herendnek, és ott is csinálta meg a prototípust, amit aztán a bizottság díjazott. Csak egyáltalán nem volt alkalmas a vásárhelyi gyártásra.

**NP:** Érdekes, hogy Dárday Nikolett azt írja, lehet, hogy Hollóházán kerül majd gyártásra. Tehát ő 1972-ben még nem tudta, hogy majd Hódmezővásárhelyen fogják gyártani, ez is benne van ebben a cikkben.

**AÉ:** Igen. Ezeket így utólag nem lehet már helyrehozni. Sajnos Dvorszky Hédi is leírta egy könyvében – amit én csak akkor láttam, amikor már kiadták nagy példányszámban –, hogy a Saturnus készletet Ambrus Éva alakította át Hódmezővásárhelyen [DVORSZKY Hedvig (vál., szerk., utószó) (1979): *Design. A forma művészete*. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 211. – NP]. Méghozzá háztartási használatra alkalmassá! [nevet] Az igazság az, hogy tényleg át kellett alakítani, de én meghívtam Horváth Lacit, elintéztam, hogy legyen szállása, legyen gipszmodelles, akivel dolgozik, és úgy alakították át.

**NP:** Ugyanúgy népszerű volt, mint a te készleteid, a Bella meg az UNISSET.

**AÉ:** Egy időben státuszszimbólum volt, és csak fehéret akart mindenki. Azt mondták, hogy a fehér nem giccses, de a dekorált már az.

**NP:** Ezt a fogyasztók mondták?

**AÉ:** Nem a fogyasztók. Kereskedők. Volt egy olyan időszak, amikor design boltok alakultak, és én már nem voltam a gyárban, de dolgoztam Pohárnok [Mihály – NP] Design Centerének. Mentem felmérni ezeknek a design boltoknak a készletét, és meglepve tapasztaltam, hogy rettentő ronda formájú bögrék, meg egyebek vannak, és kérdeztem, hogy ez mitől design... – „Mert nincs rajta dekor.”

**NP:** Pohárnok tanár úr milyen feladattal bízott meg?

**AÉ:** Az úgynevezett design boltok árukészletét kellett felmérnem, hogy miből áll, melyik cég, hol gyártja. Nemcsak a porcelánt, hanem általánosan mindent, még a lámpákat is.



**NP:** A te felméréseidre alapozva a Design Centerben másfajta készletek jelentek meg?

**AÉ:** A Design Center csak egy hivatal volt, nem volt ilyesmire ráhatása. Csak egy felmérést csináltam nekik.

**NP:** A Házgyári konyhaprogram kísérlete, amelynek az egyik életre hívója szintén Pohárnok Mihály, 1972-től 1975-ig tartott, de sajnos kísérlet is maradt. Porcelántervezőként, hogyan kapcsolódtál be? Felsőbb nyomásra, vagy konkrétan téged kerestek meg? Hogyan lettél a csapat tagja?

**AÉ:** Pohárnok megkeresett.

**NP:** És ő ezt engedélyeztette a gyár akkori vezetőivel?

**AÉ:** A trösztel [FIM – NP] egyeztették. Azokat a darabokat teljesen hivatalosan, munkaidőben csináltuk a gyárban. Sőt, a Bella pályázat is ilyen volt: direkt a gyár részére írták ki, tehát mindenképpen támogatniuk kellett. Sőt, más tervezők is megcsinálhatták ott a pályamunkáikat, például Minya Mari is.

**NP:** Megengedték nekik, hogy egy prototípust legyártsanak a hódmezővásárhelyi gyárban?

**AÉ:** Igen, sőt, segítettek nekik.

**NP:** Nem merült fel a FIM-ben vagy a gyár vezetésében, hogy bevezessék ezeket a készleteket a kereskedelembe? Vagy akkora ráfizetés lett volna gyártani, hogy ez eleve nem is merült fel ötletként?

**AÉ:** Nem, már a pályázaton elbuktak ezek a készletek. A pályázat elbírálásában benne voltak a gyárak, illetve a vásárhelyi gyár.

**NP:** A Házgyári konyhaprogram a gyár részéről miért nem ment tovább? A kísérletnek több területe volt, nagyon komplex felmérés előzte meg, adatgyűjtés, kérdőívvezés, funkciószámok az egyes konyhai műveletekhez, feladatokhoz... [...] Teljesen jól felmérték az igényeket, és kitalálták, hogy a panellakásokba olyan tárgyak kellenek, amelyek illenek oda, és ki tudják szolgálni a speciális igényeket.

**AÉ:** Igen, ez így van. Meg is csináltuk, de nem volt a gyárak részéről akarat. Illetve néhány zománcedényt, kis teáskannát, meg valamennyi üveget is gyártottak elég sokáig, de teljesen az egészet nem vállalta fel az ipar. Egyrészt nagy koordináció is kellett volna, hogy melyik gyár, mit gyárt le belőle, mert úgy, hogy Házgyári készlet címen fut, és háromféle gyárban csinálják a különböző tárgyakat, nem lett volna jó.

**NP:** Nem lett volna azonos a minőség...

**AÉ:** Óriási koordinálás kellett volna hozzá, hogy tényleg mindenütt az készüljön, amire szükség van, és ne az legyen, hogy az egyikben kétszer annyi bögrét gyártanak, mint amennyi kell, és akkor sok a bögre... Jó elképzelés volt, csak jobban be kellett vonni a gyárakat. Nem csak annyira, hogy a tröszt rábólintson [...] és ennyi, hanem a gyárak részéről ki kellett volna jelölni technológusokat, meg műszaki szakembereket, akik szintén közreműködnek benne. Hogy érdekeltté legyen téve a gyár is vagy a gyár részéről a szakember.

**NP:** Így lehetett volna sikeressé tenni, és folytatni?

**AÉ:** Igen. Az UNISSET-nél ez jött be.

**NP:** Még egy kérdés a Házgyári konyhaprogramról: részt vettél 1975-ben a Budapesti Nemzetközi Vásáron (BNV), azon a nagy bemutató kiállításon, amikor kiállították a prototípusokat?

**AÉ:** Persze.

**NP:** Az sem győzte meg a gyárakat?

**AÉ:** Nem. Nem tudom a gyárak részéről megmagyarázni, hogy miért. Csak azt látom, hogy jobban be kellett volna vonni őket a folyamatba.

**NP:** A Házgyári konyhaprogramon belül megkaptad az eredményeket, felméréseket, funkciószámokat, és az alapján kaptad a feladatot, hogy tervezz egy porcelánkészletet az adott paraméterek mentén? Ez, hogy történt?

**AÉ:** Igen, így volt. Megkaptuk a felmérés eredményét. De nagyon részletesen, tényleg úgy, hogy habot verni is alkalmas legyen az edény, keverni is, meg levestálalásra is.

**NP:** Amikor az UNISSET-212 vendéglátóipari készletet tervezted, azt is csoportmunka előzte meg.

**AÉ:** Na, ez az, amit mondok! Abba gyári kollégák voltak bevonva kivétel nélkül. Volt benne kereskedő, technológus, műszaki ember... Minden területről jött egyvalaki.

**NP:** Mindenki Hódmezővásárhelyen dolgozott?

**AÉ:** Igen. Volt egy gipszmodelles, egy nyersgyártó, egy technológus, és volt, aki az égetést csinálta. A részletekig meg volt határozva, hogy melyik tányért vagy tálat, milyen formában kell kiégetni. A korongolt edények égetőtökben készülnek, és az is meg volt szabva, hogy mit, melyik fajta égetőtökbe kell tervezni. Minden munkafolyamatnak megvolt az ára, pontosan kiszámoltuk, hogy mi mennyibe kerül. Így alakult ki, hogy sokkal olcsóbban lehetett kihozni, mint a többi készletet, mert ennyire részletesen belementünk a legapróbb részekbe is [ez az ún. *értékelemzés módszere* – NP].

**NP:** Ezt is kérdőíves igényfelmérés előzte meg. Annak meghatározásában is részt vettél, hogy mit kérdezzenek meg a vendéglátóipari egységektől?

**AÉ:** Igen. Elmentünk, körbejártuk a vendéglátóegységeket, országosan is. Jó buli volt!

**NP:** Milyen kérdések voltak a kérdőívben?

**AÉ:** Elsősorban a funkcióra, meg a térfogatokra vonatkozóan kérdeztünk. [...]

**NP:** Amikor elkészült a készlet, ugyanazokhoz a vendéglátóipari egységekhez mentetek, vagy ők, mint potenciális vásárlók léptek fel?

**AÉ:** Mint vásárlók jöttek, igen. Akkor még az AMFORA-ÜVÉRT volt a forgalmazó, tehát mi csak rajtuk keresztül tudtuk megkapni a visszajelzéseket.

**NP:** Az értékelemzés módszere, hogyan jött? Olvastam az UNISSET-212 szervizról írt beszámolódban, ami az *Ipari Formában* jelent meg, hogy ez is egy pályázat volt [AMBRUS Éva (1977): Az UNISSET-212 vendéglátó-ipari edénycsalád kialakítása. Esettanulmány. In *Ipari Forma*. 1977/5, 15–17. – NP]. Ez, hogyan történt?

**AÉ:** Az értékelemzés módszerét elkezdte tanítani a főiskolán Hegedűs József. [...] Műszaki ember volt, és ezt a módszert, gondolom, más külföldi folyóiratokból ismerte meg, vagy járt külföldön, ahol ezt alkalmazták. Hogy aztán milyen szervezet kezdte el ezt az iparban reklámozni vagy alkalmazásra behozni, nem tudom. Talán a Formatervezési

Tanács. Ezt valahogy központilag határozták el, mert a FIM jelölte ki a gyárat, hogy ott próbáljuk ki az értékelemzést.

**NP:** Leírtad az esettanulmányban, hogy az UNISSET készlet második lett ezen a pályázaton. Ki volt a többi pályázó?

**AÉ:** Teljesen más területekről jöttek, nem a porcelániparból, hanem egyáltalán az iparból.

**NP:** Azt, hogy a vendéglátóipari egységeknek tervezetek, a FIM jelölte ki?

**AÉ:** Nem, a gyár. Addigra már tényleg lejárt annak a fazekasok által tervezett készletnek az érvényessége [*nevet*].

**NP:** Akkor felmérte a gyár, hogy erre lenne igény.

**AÉ:** Igen.

**NP:** Mennyi volt az export-import aránya? Ment külföldre az UNISSET készletből?

**AÉ:** Nem.

**NP:** És a Bellából?

**AÉ:** A Bellából rengeteg ment.

**NP:** Milyen országokba?

**AÉ:** Főleg az olasz exportról tudok. A Bella karrierje azzal indult, hogy egy Olaszországban élő magyar vevő látogatott el a gyárba, és mivel akkor már művészeti vezető voltam, odahívtak a bértárgyalásokra, amikor kereskedők jöttek. Azt mondta, biztos benne, hogy dolgozom valamin, és megkért, hogy mutassam meg. Mondtam neki, hogy tényleg dolgozom valamin, de nem lehet megmutatni, mert megegyeztünk az igazgatóval, hogy csak olyasmit szabad megmutatni, ami már berendezés alatt áll és tényleg készülő gyártmány, ez pedig még nagyon a kezdetek kezdetén van. Addig erőszakoskodott, amíg tényleg odavittem a Bellát megmutatni. Ki is kaptam az igazgatótól rögtön, aztán lehurrogták, ez a pasas meg elkezdett sétálni az asztal körül, és elmagyarázta, hogy miért jó ez a készlet. De olyan szakszerűen! Persze jó kereskedő volt, és értett a szakmájához.

**NP:** Emiatt az olasz kapcsolat miatt lett Bella a szerviz neve?

**AÉ:** Nem, volt egy szép cigánylány a gyárban, és amikor azon gondolkodtunk, hogy milyen jelíge legyen a pályázatnak, valamiért bejött a műterembe. Róla neveztem el.

**NP:** Herend révén ismerted meg a porcelánt, vagy ragaszkodtál ehhez az anyaghoz már a Főiskolán is? Ezt azért kérdezem, mert vannak olyan alkotók, akik teljesen ideologikus elméleteket gyártnak arra vonatkozóan, hogy miért foglalkoznak porcelánnal. A porcelán a legnemesebb szilikátanyag, régen fehér aranynak nevezték, nem ismerték az előállításának titkát stb. Vannak hozzá kapcsolódó mítoszok. Neked ez a választás természetesen jött, egyértelmű volt?

**AÉ:** Akkor még két különböző szak volt a Főiskolán, a porcelán és a kerámia. Teljesen külön voltunk, abszolút külön dolgoztunk, és más tanáraink voltak. Én porcelán szakra jártam és a Herendi Porcelángyár ösztöndíjasa voltam, tehát teljesen természetes volt, hogy nekem porcelánnal kell foglalkozni.

**NP:** A praktikus okokon kívül, hogy porcelán szakra jártál, és egyértelmű volt, hogy ezt használsz, hogyan állsz ehhez a matériához? Azért is kérdezem, mert az autonóm munkáidban más anyagokkal kombinálsz.

**AÉ:** Igen, de sokkal később születtek azok az autonóm munkák.

**NP:** De ott például miért nem a porcelánt használtad kizárólagosan?

**AÉ:** Jó kérdés... Mert amikor azokat csináltam, akkor nem volt porcelánanyagom.

**NP:** Szimpóziumokon?

**AÉ:** Igen. [...] Amikor először Siklóson jártam, ott egyáltalán nem volt porcelánanyag. Több alkalommal voltam ott még az elején, a kezdetek kezdetén, és nem volt porcelánanyag és gipszműhely. Amit meg lehetett csinálni: a samottos anyagok voltak a legjobban használhatók.

**NP:** Neked okozott nehézséget az átállítás?

**AÉ:** Nem, az átállítás fordítva okoz nehézséget: ha valaki kerámiát csinál, és átáll a porcelánra. Akkor jönnek a nehézségek, mert kiderül, hogy a porcelán deformálódik, zsugorodik, és minden olyasmit csinál, amit a kerámia nem.

**NP:** A Bella készlet nevééről már beszélgettünk, ami nagyon érdekes. Az UNISSET szerviznek honnan jött a neve?

**AÉ:** Nem tudom, nem én találtam ki, az biztos. A név abból adódik, hogy univerzális edényzetnek kellett lennie. Az UNISSET-ben is több funkcióra lehet használni egy-egy tárgyat. Például ha füle van, akkor csésze, ha nincs füle, akkor tál. [...] Ezek voltak benne az „uniban”, az univerzálisban. A „set” meg a készlet.

**NP:** Az UNISSET-nél volt valamilyen konkrét előzmény vagy inspirációforrás? Hogy megjelenjen az a tervezői ötlet, hogy [...] a darabok egymásba rakhatók, több funkciót látnak el... Ezek olyan kis finomságok, amelyek nem biztos, hogy az értékelemzésben vagy a funkcióelemzésben megjelentek.

**AÉ:** De, nagyon is benne voltak, hogy több dologra legyenek alkalmasak. Ez nagyon fontos volt, mert annál olcsóbb. Az értékelemzésben tényleg az áron volt a hangsúly, tehát minden technológiai folyamatnak meg kellett határozni az árát. Abból állt össze a végén egy darab edény ára, hogy hogyan lehetett kiégetni, melyik tokban, abból hány fért a kemencekocsira meg hasonló.

**NP:** A gyárnak ebben az egész projektben a költséghatékonyság volt a fő szempontja?

**AÉ:** Nem, az értékelemzésnek volt ez a fő szempontja. [...] Nekem ezeket maximálisan figyelembe kellett venni.

**NP:** És honnan merítetted az ötleteket?

**AÉ:** Teljesen adódó dolog volt, hogy egymásba rakható legyen, és ez meghatározta, hogy hengeres formának kell lenni.

**NP:** Igen, viszont az esettanulmányban is említetted, hogy azért, hogy ne legyen olyan ipari jellegű, ahol lehetett, próbáltál játékosan lekerekíteni, meg legömbölyíteni. [...] Ez mégiscsak egy tervezői érzékenység, a te érzékenységed.

**AÉ:** Persze, az kellett. [nevet]

**NP:** Értem, hogy neked a gyári szempontok voltak az elsődlegesek, de számomra, aki ezeket az előírásokat és korabeli viszonyokat nem ismerem, a te készleteid abszolút karakteresek, és felismerhető, hogy ezeket Ambrus Éva tervezte. Van karakterük. Az érdekelne, hogy te miben határozod meg ezt a karaktert, hogy honnan lehet ezt eredeztetni. [...] Ez tanult, főiskolai tanulmányokra vezethető vissza, vagy eleve a te sajátosságod?

**AÉ:** Az utóbbi inkább. [...]

**NP:** A dekorokról tudunk még beszélni egy kicsit? [...] Olvastam Dvorszky Hedvig 1974-ben megjelent írását rólad, *Portré-vázlat Ambrus Éváról* volt a címe, ebben felháborodva írta, hogy a kalocsai porcelánfestőkhöz szállították a te készleteidet is, akik kézzel ráfestenek motívumokat, hogy ezzel is növeljék a termék értékét [DVORSZKY Hedvig (1974): Művészet és termelés. Portré-vázlat Ambrus Éváról. In *Művészet*. 15. évf. 3. szám, 34–36 – NP]. A Liana szett kapcsán szintén abszolút negatívumként említette, hogy arra még aranydíz is került. Az arany, az aranyozás ördögtől való dolog volt, vagy annyira sokba került, hogy szóba sem jöhetett a gyárban?

**AÉ:** Nem, valamilyen okból elterjedt, hogy az arany giccs [...]. Van egy váza, meg egy bonbonier egy nagy, kerek, virágszerű festéssel. [...] Ugyanazt a dekort arannyal beadtam egy kiállításra, és aki bevette – pedig művészettörténész lehetett –, azt mondta, hogy „Arany? De, hát az arany, az giccs!”. Pedig az arany a porcelánhoz nagyon illik szerintem. [...] De akkoriban volt egy ilyen séma: ami fehér, az design, ami dekorált, az már nem design. [...]

**NP:** És ez a kalocsai dolog? Tényleg a Bellára is festegettek a kalocsai nénik?

**AÉ:** Persze, mindenre festegettek! [...] Kalocsával volt egy érdekes próbálkozásom. Amikor már művészeti vezető voltam, akkor Kalocsa [Kalocsai Porcelánfestő Üzem – NP] is hozzám tartozott. Volt egy nagyon ügyes porcelánfestő, aki mintafestőként dolgozott a műteremben, és kitaláltuk együtt, hogy hogyan lehetne a kalocsait tényleg kézzel festeni. Tehát nem úgy, hogy fekete kontúrokat kitöltögetnek kifestőkönyszerűen, hanem egy-egy virágszirom egy vagy két ecsetvonás, meg a levelek is. [...] Ebből nagyon szép darabokat tudtunk csinálni. [...] Aztán annyira felbátorodtunk, hogy elhoztunk két asszonyt Kalocsáról, hogy tanulják meg, és akkor majd ők taníthatják meg a többinek. Nagyon szépen indult az egész és örültünk neki, de egyszer csak jött egy miniszteri figyelmeztetés az igazgatónak, hogy tönkre akarják tenni a művészei a kalocsai üzemet.

**NP:** Nem tetszett nekik ez az új technika?

**AÉ:** A kalocsai festőüzem vezetőjének nem tetszett, és jelentette a miniszternek, hogy tönkre akarják tenni a művészek Kalocsát. A miniszter meg továbbküldte az igazgatónak, és igazoló jelentést kellett írni, hogy mi tényleg csak azt szerettük volna, hogy ez valóban kézi festés legyen. [...] Mindig matricával rakják rá a kontúrokat, és azt egy nagyítóval pillanatok alatt meg lehet látni.

**NP:** Akkor leálltak ezek a kísérletek?

**AÉ:** Sajnos akkor le kellett állítani.

**NP:** Ezt részben már érintettük, de az általad tervezett készleteknek, mondjuk a Bellának, meg az UNISSET-nek milyen volt a fogadtatása? Tervezőként, milyen visszajelzéseket, visszacsatolásokat kaptál a gyártól, a FIM-től vagy akár a fogyasztóktól?

**AÉ:** Olyan nagyon nem jutott el hozzám. Annyit tudtam, hogy komoly exportot tudnak belőle bonyolítani. Még a tervezésnél szempont volt, amikor főleg ez az olaszországi kereskedő mutatott dekorokat, hogy milyen karakterűek mennek jól, és ahhoz hasonló terveket kért tőlem. Ilyesmi volt, de nagyon konkrét visszajelzések nem.

**NP:** A teoretikusoktól vagy a kritikusoktól – gondolok itt például Dvorszky Hedvigre, Vadas Józsefre –, milyen visszajelzéseket kaptál? Amikor például megnyílt a kiállítás az Iparművészeti Múzeumban, ahol bemutatták a Varia pályázat eredményeit vagy a *Művész az iparban* sorozatot. Milyen visszajelzésekre emlékszel?

**AÉ:** Megjelentek kisebb írások rólam, pozitívan értékelték. Vadas nem mindig. [*nevet*]

**NP:** Igen, ő sokszor nagyon kritikus volt... Úgy is értem a kérdést, hogy teoretikusokkal építettél-e ki kapcsolatokat, akik tervezéseméleti kérdésekben segítettek?

**AÉ:** Nem. [...] Nem is nagyon állítottam fel magamnak teóriákat.

**NP:** 1984-ben otthagytad a gyárat. Miért döntöttél így?

**AÉ:** Hogy miért hagytam ott? Elkezdtek bér munkát csinálni. [...] Például a francia vevő hozott egy kis fajansz kancsócskát, aminek a formáját megcsinálták porcelánból egy az egyben, és ahhoz a formához tették az én csészéimet is, mert kellett csésze is. Olyan is előfordult, hogy a francia vevő küldött egy zsebkendőt, amin kis virágminták voltak, és olyan dekort kért, én meg azt mondtam, hogy ezt nem csinálom. De a gyár megoldotta, mert találtak rá embert, aki megcsinálja.

**NP:** Ez már akkor is a Guy Degrenne volt, a francia cég, ami aztán megvette a gyárat?

**AÉ:** Nem tudom, lehet, hogy ugyanaz volt, aki megvette a végén. Én nem tudtam megszokni Vásárhelyt. A gyárban dolgozni nagyon szerettem, meg a munkámat is, de [...] különállónak éreztem magam mindig. Meg az is igaz, hogy ez egy „Budapestország”, itt minden Pesten történik, és azzal, hogy Vásárhelyen éltem, nagyon sok mindenről lemaradtam. Például a barátok terén is. Igyekeztem ápolni a baráti kapcsolataimat, amikor kéthetenként Pestre jöttem, de az a minimum volt ahhoz képest, ami kellett volna. [...] Amikor két hónapot kint voltam Finnországban, tulajdonképpen akkor határoztam el, hogy otthagynom a gyárat, mert a távlatokból az ember valahogy jobban meglátja, hogy hol hibázik.

**NP:** Ez ösztöndíj volt?

**AÉ:** Ösztöndíj, igen. Akkor határoztam el, hogy mindenképpen visszajövök Pestre. Megvalósítani aztán nem volt olyan egyszerű, de végül is sikerült.

**NP:** Miért, mit tapasztaltál Finnországban, hogy visszatekintettél, és úgy gondoltad, hogy vissza kell költöznöd?

**AÉ:** Megtapasztaltam, hogy ott, hogyan dolgoznak a tervezők a gyárban, milyen megbecsültségük van, ami itthon távolról sincs... Az üzletek kirakatában a készletek mellé odaírták, hogy ki tervezte őket. Akármilyen kis darab, még egy pici pohárka mellé is oda volt írva a tervező.

**NP:** Magyarországon nem? Az AMFORA-üzletekben sem?

**AÉ:** Egyáltalán nem, sehol sem, soha. Sőt, ha kapott a gyár egy vásári nagydíjat, akkor azt vagy a főkönyvelő vagy a párttitkár vette át. Szó sem volt arról, hogy ki tervezte. Nem ez a döntő, csak rengeteg ilyen összehasonlítási alap volt. Sokat beszélgettem ottani tervezőkollégákkal is, és ők is azt mondták, hogy váltsak. Hogy váltani kell, nem lehetett sokáig egy helyen megmaradni.

**NP:** Hogyan képzelted el a gyár utáni tevékenységedet? Hogy az oktatásban szerepet vállalj, soha nem jutott eszedbe?

**AÉ:** Dehogynem. Nem is nekem, hanem Schrammelnek. Próbálkozás volt, de Gergely István nem talált megfelelőnek, és Minya Mari került oda. Ez abban az időszakban volt, amikor visszajöttem Vásárhelyről, 1984-ben vagy 1985-ben inkább.

**NP:** Szerettél volna tanítani a Főiskolán?

**AÉ:** Tulajdonképpen nem. Nem éreztem rá képességet magamban. [...]

**NP:** Azért is kérdeztem, mert amikor például opponensnek hívtak diplomamunkákhoz, úgy vettem észre, hogy azt mindig szívesen vállaltad.

**AÉ:** Igen. [...] De többet nem próbálkoztam a Főiskolával, meg egyáltalán az oktatással.

**NP:** És hogyan képzelted el a jövőt, miután részben a finn kollégák javaslatára otthagytad a gyárat?

**AÉ:** Akkor még volt Iparművészeti Vállalat meg Képcsarnok Vállalat, és nekik dolgoztam. Csináltam prototípusokat, azokat lezsűriztettem, voltak árubemutatók, és rendeltek belőlük. [...]

**NP:** Mik voltak ezek? Milyen tárgyak?

**AÉ:** Vázák, bonbonierek, meg hamutálak. Hamutál rengeteg készült egy időben, öntéssel csináltam őket. De kegyetlen volt, mert a masszát a gyáraktól kellett kunyerálni, szó szerint. A Gránitból [Gránit Csiszolókorong- és Kőedénygyár – NP] vettem masszát, abból megcsináltam a prototípusokat, de minden alkalommal az igazgatótól kellett kérvényezni. Ha neki olyan kedve volt, hogy nem írta alá, akkor nem tudtam megcsinálni. Amikor elmentem a Budapesti Porcelángyárba, ott adtak masszát minden különösebb cirkusz nélkül. Akkor át kellett állítani a további típusokat arra a masszára. Szóval kegyetlenül szenvedtem, és mázak meg nem voltak, egy-egy máz volt maximum hozzá. Nem volt egy könnyű dolog. [...] Aztán a rendszerváltozáskor tönkrementek ezek az üzletláncok, az Iparművészeti Vállalatot is becsukták, meg a Képcsarnokot is. Akkor volt egy olyan időszak, amikor vállalati reklámtárgyakat csináltam.

**NP:** Nagyon érdekes műfaj a vállalati ajándéktárgy. Ezért is szerettem volna, ha bekerül a Múzeumba [MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üvegyűjtemény, ltsz. 2017.48.1-2. – NP]. Merthogy ez egy korszaklenyomat: bejöttek a nemzetközi cégek, és nekik kellett szóróajándék. [...] Ezeket szeretted tervezni, gyártani?

**AÉ:** Ezekkel is sokat szenvedtem, mert nagy nehezen megállapodtunk, hogy melyik forma kell nekik és milyen színben, ami általában november végén volt, de már december 10-én szállítsd ki... Akkor örületes hajtásba kellett kezdeni: formákat legyártani, aztán ki is szárítani, és még önteni is, szóval kegyetlen volt.

**NP:** Az ivókutak és a szökőkutak hogyan találtak meg, vagy te, hogyan találtál erre a műfajra?

**AÉ:** Az első ivókutat egy belsőépítész kolléga szerezte, Hévízen van egy Helios nevű szállodában. Tulajdonképpen ugyanolyan, mint a körúti [Budapest, Erzsébet krt. 17. – NP]. Egy kiállításon bemutattam a hévizit, a Vízművek egyik „főmuftija” meglátta, és azt mondta, hogy neki is ilyen kell a körútra. [...] Aztán valahogy ez beindult, egyik munka hozta a másikat. [...] Volt idő, amikor még a Lektorátus [Képző- és Iparművészeti Lektorátus – NP] is hozzájárult ezekhez anyagilag. Egy részét fizette a költségeknek, és kevesebbet kellett fizetnie a megrendelőnek, így aztán boldogan vállalták. A millenniumi időszakban volt egy nagy fellendülés, akkor minden város közepére kellett egy kút. Versengtek egymással: „ha nektek van, akkor nekem is kell”.

**NP:** A gyári tervezői munkád mellett az autonóm alkotásaidat hanyagolnod kellett, vagy tudtad mellette folyamatosan csinálni? Vagy ez csak utána jött, mint szabadúszó?

**AÉ:** Inkább utána jött. Nagyon sok munkát csináltam. Azt hiszem, senki nem mondhatja el magáról, hogy egy évben három szökőkutat felállított. Nem is egyedül csináltam, mindig volt segítség. Főiskolások elsősorban.

**NP:** Amikor kint voltál Finnországban, akkor nyilván bemutattad az ottani kollégáknak az itteni munkáidat. Hogyan értékelték, hogyan fogadták?

**AÉ:** Tetszett nekik.

**NP:** És nem hívtak meg, hogy élj kint, és tervezz nekik?

**AÉ:** Az még a Kádár-rendszerben volt! [*nevet*] [...] Szerettem volna egyébként kipróbálni, hogy ott egy kicsit dolgozzak, de arra sem volt lehetőség.

**NP:** Emlékszel arra, amikor azt kérdeztem, hogy vannak-e magángyűjtőknél tárgyaid? [...] Azt mondtad, hogy „igen, vannak, a háztartásokban”. Ez olyan szépen leírja, hogy a Bellát, meg az UNISSET-212-t mindenki ismerte, és tényleg minden háztartásban van belőle egy-két darab még napjainkban is. És ott vannak a főzőműsorok, ahol a kétfülű csésze mindig előkerül, még most is! Csak nem levesesként, hanem fűszertartóként, tehát főzéshez használják. De mindig ott van.

**AÉ:** Igen. Ehhez hozzá lehet edződni. Meg lehet szokni, hogy ez van. [...] Angliában él az egyik testvérem, egy dél-angliai kisvárosban, és ott vettek Bella készletet. Nem tudom a bolt nevét, egy IKEA-hoz hasonló üzletlánc volt annak idején, és még mindig azt használják, pedig harminc évvel ezelőtt vették.

**NP:** Te magad is az általad tervezett készleteket használod?

**AÉ:** Igen. [...] Van Saturnus is, meg kell mondanom. Rengeteg mokkáscsésze van a Saturnusból a szekrényben. [...]

**NP:** Milyen érzés tudni, hogy mindenki az általad tervezett készletből eszik?

**AÉ:** Meg lehet szokni. [*nevet*] Eleinte örültem neki nagyon.

**NP:** Tehát akárhova mentél vendéglőbe, az ételt UNISSET edényekben hozták ki.

**AÉ:** Igen, a kávé a legtöbb helyen abban hozzák még most is. Meg lehet szokni.



**NP:** Ez a legnagyobb elismerés, hogy még most is jelen van. [...] És azért nem cserélik le, mert teljesen jól használható. Jöhetnek divatok, fine dining vendéglátás, meg slow food... de az UNISET akkor is ott marad alapidarabként! Ez egy sztenderd.

**AÉ:** Igen.

**NP:** Éva, köszönöm szépen az interjút!

**AÉ:** Szívesen.

Második interjú Ambrus Éva és Kádasi Éva keramikusművészekkel, az interjú helye és időpontja: Telki, 2019. május 3. (szerkesztett változat)

Az Ambrus Évával készített második interjú felvételén Kádasi Éva keramikus is jelen volt. Kádasi Éva 1979-ben végzett a Magyar Iparművészeti Főiskola kerámiatervező szakán, és kisebb megszakításokkal 40 évig tanított a Szilikáttervező Tanszéken, egyetemi docensként, majd tanszékvezetőként. Az interjú – hasonlóan az elsőhöz – itt is inkább egy kötetlen beszélgetés, számos nosztalgikus elemmel. Közreadott szerkesztett változata ezért kezdődik *in medias res*.

**Novák Piroska (NP):** Az UNISSET készletet még mindig gyártják a franciák is.

**Ambrus Éva (AÉ):** Igen, mert az UNISSET-re van utánrendelés. A Bellát egyszerűen levették a kínálatból.

**Kádasi Éva (KÉ):** Úgy gondolom, hogy csak egy korszerű dekor kellett volna rá, nem? Vagy ez nem érte volna meg nekik?

**AÉ:** Rengeteg dekor volt rá.

**KÉ:** Jó, de te is tudod, hogy ez divat szerint változik. Azért volt olyan rengeteg dekor, nem?

**AÉ:** De a forma is változik, és az a gömbölyű forma már nem volt divat.

[...]

**KÉ:** Tudod, mit mondott Minya [Mária – NP]? Hogy felújítják a kecskeméti kórházban a falaitokat [a kecskeméti Megyei Kórház diagnosztikai épületébe, 1980-ban készített mázas kerámia falburkolatok – NP]. Tudsz róla?

**AÉ:** Igen, tudok.

**KÉ:** És téged is megkerestek?

**AÉ:** Engem is megkerestek.

**KÉ:** És majd a Minya levevényli neked is a felújítást? Vagy neked volt tartalékom?

**AÉ:** Nem, ami tartalékom volt, azt otthagytam nekik a pincében.

[...]

**NP:** Mikor volt ez?

**KÉ:** 1979–1980, nem?

**AÉ:** Olyasmi.

**KÉ:** Én akkor diplomáztam és lent voltam Kecskeméten [a Nemzetközi Kerámia Stúdióban – NP]. [...] A tiéd, mintha a Gránitban [Gránit Csiszolókorong- és Kőedénygyár – NP] lett volna kivitelezve, ugye?

**AÉ:** A Gránitban, igen. Sajnos, mert az nagyon rossz anyag.

**KÉ:** Nem volt az rossz anyag, jól tartotta a formát, viszont olyan, mint a keksz... [nevet]

**AÉ:** Bicskával lehetett faragni! [nevet]

**KÉ:** Tudom-tudom... Viszont nem deformálódott.

**AÉ:** Nagyon gyenge minőségű anyag volt.

**NP:** Pályázat útján nyertétek el ezt a falburkolat megbízást a kecskeméti Megyei Kórházba?

**AÉ:** Nem emlékszem rá. Lehet, hogy meghívásos volt.

**KÉ:** Marosi Miklós hívott meg?

**AÉ:** Nem, a Lektorátus [Képző- és Iparművészeti Lektorátus – NP]. Nekem nem volt semmilyen kapcsolatom addig Marosival. Marosi Miklós építész, ő tervezte a kórházat.

**KÉ:** Nagy kórházzsakértő, ő tervezte az Uzsokit is. [...]

[...]

**KÉ:** Az volt az észrevételem, hogy a te tervezői alapállásod azután, hogy otthagytad a gyárat, nem változott meg, amikor egyedi plasztikákat csináltál például a kútsorozatnál. Tehát ugyanaz az elemes rendszer, szisztéma maradt. Jól láttam?

**AÉ:** Igen. Meg főleg az volt a cél, hogy használni lehessen, szóval funkcionális dolgokat csináltam mindig.

[...]

**NP:** Éva, hogy emlékszel Szekeres Károlyra a főiskolai évekből?

**AÉ:** Együtt jártunk, egy évfolyamban. Az első évben szegény nagyon szenvedett, mert nem volt gimnáziumi végzettsége. Elsőévesen járt esti gimnáziumba, és nagyon szenvedett a tanulással. Különbölni dolgozni jól tudott. Kicsit kilógott a sorból, mert ott csupa minimum érettségizett volt. De voltak köztünk idősebbek is, Eőry Miki például, meg Pölöskei Jóska. Ők jóval idősebbek voltak.

**KÉ:** Pölöskei nem ötvösre járt?

**AÉ:** Ötvösre, de egy osztályban, egy évfolyamban voltunk, és az első két évet mindenki együtt csinálta. Együtt volt az ötvös, a kerámia és a porcelán.

**KÉ:** Alapképző volt?

**AÉ:** Igen, és csak mintáztunk és rajzoltunk. Meg az elméleti órák.

**KÉ:** Ki volt a rajztanár?

**AÉ:** Litkei [József – NP].

**KÉ:** Engem is ő tanított.

**KÉ:** És ki volt a keramikus osztálytársad?

**AÉ:** Pázmándi [Antal – NP], Pattantyús [József – NP], M. Nagy Laci, M. Kiss Kati, Sövegjártó [Mária – NP], Kerezi Gyöngyi, Zákány Eszter.

[...]

**NP:** Milyen volt, amikor harmadévtől a Kinizsibe mehettetek? Hogyan tanított Schrammel Imre?

**AÉ:** Nagyon jól. [...] Érthetően magyarázott. [...] Néha belenyúlt, és elmondta, hogy miért, de általában nem nyúlt bele a munkánkba, hanem csak magyarázott.

**KÉ:** Ez a kisplasztikára vonatkozik?

**AÉ:** Két évig a Zugligetbe jártunk csak, ott mintáztunk és rajzoltunk. Harmadévtől a Kinizsibe jártunk, de ott is volt rajz és mintázás órák is. [...] Ott mintáztunk rendszeren, modell után, Schrammel pedig azt korrigálta.

**KÉ:** De Imre tanította a porcelántervezést is.

**AÉ:** Igen, azt is.

**KÉ:** És a mintázást is?

**AÉ:** Meg a rajzot is. Azt is korigálta, de nem hivatalosan. Volt akkor egy nagy munkája, és a földszinten, az alattunk lévő teremben dolgozott. [...] A Közlekedési Múzeumba csinált egy reliefet. Ha belefáradt a munkába, akkor eljött meglátogatni minket: egy kicsit korigált, elmesélt egy-két dolgot, aztán ment tovább.

**NP:** És a tervezési feladatok?

**AÉ:** A tervezési feladatokat is ő adta természetesen.

**NP:** Vissza tudsz emlékezni, hogy milyen feladatok voltak?

**AÉ:** Legelőször vázákat terveztünk. Akkor egy kis gömbvázát csináltam, meg egy olyan ovális vázát, mint egy tök. Volt, hogy kiküldött minket a Városligetbe, hogy krokizzunk állatokat, ami utána ment a műhelybe: megcsináltuk agyagból, gipszből, ki miből akarta. Az jópofa volt, nagyon szerettem. Aztán volt csésze és alj, az is harmadévben. Csináltam hozzá kancsót meg cukortartót is. [...] Nem tudom sorrendben megmondani.

**KÉ:** Olyan régen volt már, nem? Én sem emlékszem rá.

**AÉ:** Több, mint 50 éve.

**KÉ:** Neked mi volt a B feladatod [diplomamunka B feladat – NP]?

**NP:** A Testnevelési Főiskola uszodájába tervezett falburkolat modellje, amiről kiderítettem, hogy ott volt a Kinizsiben, az emeleten!

[...]

**KÉ:** Hogy jött ez a feladat? Hogy készített fel rá Imre, volt előkészítő feladat?

**AÉ:** Nem volt különösebben. Jánossy [György – NP] járt akkor hozzánk, és előadott ezekről a dolgokról. [...] Hozott könyveket, meg folyóiratokat. [...] Nagyon lelkes volt, amikor elkezdtek megcsinálni. [...]

**KÉ:** Viszont az a murália, a vázlat alapján soha nem készült el, ugye?

**AÉ:** Nem.

**KÉ:** De nagyon újszerű volt akkor. Mint ahogy a gyulai is. [1971 Gyula, Szakszervezetek Országos Tanácsa üdülőjének étterme (plasztikus falburkolat, mázas félpорcelán, 270 x 321 cm, lebontva) – NP].

**AÉ:** Igen. Már tönkretették a gyulait is, már mindet tönkretették. A kecskeméti maradt meg valamennyire. [...] Nagy építések, felújítások vannak, és mind útban van.

**KÉ:** Ilyen szempontból te szerencsés vagy, mert nem leverték, csak sérült, nem?

**AÉ:** A gyulai nincsen sehol se.

**KÉ:** Leverték?

**AÉ:** Elbontották azt a falat. Egy darabot megtartottak belőle. Egyszer – 1990 volt már vagy még az 1980-as évek végén – kirándultunk Gyulára, és megnéztem. Akkor egy kis darabja megvolt, és egy presszó működött ott, úgyhogy annak megkegyelmeztek. De amikor kiállításra készültem, és csináltatni akartam róla egy jó fotót, felhívtam őket, és azt mondták, hogy sajnos nem lehetett megmenteni az átalakítás miatt.

**NP:** Jánossy Györgynek nagy szerepe volt a murális munkák elterjedésében. Az A feladatodra, ami egy komplett készlet volt, hogyan készültetek fel? Azért az egy sokkal

nagyobb volumenű tervezési feladat, mint a szóló darabok, a váza, meg a só- és borsszóró [MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 2021.425.1.1-3. – NP]. Az érdekelne, hogy a Főiskolán volt-e valamilyen megelőző feladat, ami komplex tervezői szemléletet igényelt?

[...]

**AÉ:** Minden darabját megcsináltam annak a készletnek, amiről felmerült, hogy szükség van rá.

[...]

**NP:** Már ennél a készletednél is látszódik, hogy rendszerelvéen gondolkodtál, ami később az UNISSET-212 készletben bontakozott ki. Ez honnan jön? Tanították a Főiskolán, vagy ez a te tervezői gondolkodásod része?

**AÉ:** Nem tanították. Amikor megcsináltam a rajzokat, azokat megnézte Schrammel, és mondott egy-két dolgot, hogy min kéne változtatni. De azt, hogy miből álljon a készlet vagy milyen rendszere legyen, ilyesmit nem.

**KÉ:** Ezért jártál a vendéglátókhoz, nem?

**AÉ:** Igen.

**KÉ:** Schrammelnek nincs klasszikus, sok darabszámú készlete. Hogyan tudott ebben segíteni neked?

**AÉ:** Ő az arányokat nézte. A formai összhangot. [...] Meg, hogy meg lehet-e jól fogni az edényeket és hasonlók.

**NP:** De például az, hogy egymásba rakhatók vagy, hogy egy darab több funkciót is képes ellátni? Ezek olyan tervezői bravúrok meg hozzájárulások, ami nyilván a te sajátod, és ebben ő nem tudott segíteni.

**AÉ:** A több funkció az UNISSET-nél jött be, nem a diplomamunkánál. A diplomamunka egyéni volt. [...] Azt például mondta az Imre, hogy ne olyan készletet csináljunk, hogy van egy kanna, a kanna el van vágva, és az a csésze, és feljebb is el van vágva, az a cukortartó [nevet]... hanem olyat, ami arra a funkcióra alkalmas.

**NP:** Ezt a diplomamunkádra mondta?

**AÉ:** A diplomamunkámra, igen.

**NP:** [...] Ez a tanács pont az ellentéte az UNISSET készlet elvének. Szerinted azért javasolta ezt, mert a Budapest Körszálló egy exkluzív helyszín volt, aminek egy többfunkciós készlet rontotta volna a presztízsét?

**AÉ:** A diplomakészletnek a Budapest Szállóhoz kellett alkalmazkodnia. Tudtam, hogy nagyon kicsi helyen fogják tárolni az edényeket. Az épület tetején lévő presszó rész elég kicsi, ott szűk a hely. De azt elvileg mondta, hogy ne olyan legyen a készlet: hogy itt elvágom, és akkor ez a csésze, és ott elvágom, akkor ez megint más. Hogy ne ugyanarra a kaptafára készüljön.

[...]

**KÉ:** A Főiskolán a szakoktató Nagy Imre volt?

**AÉ:** Nagy Imre.

**KÉ:** Ő mennyit segített nektek?

**AÉ:** Nagyon sokat.

**KÉ:** Módszeresen tanított, például sablont húzni, esztergálni, követ faragni?

**AÉ:** Igen, nagyon jól tudott minden gipszes munkát. Univerzális ember volt. [...]

**KÉ:** Tényleg jó mester volt. [...]

**AÉ:** Egyszer írtunk egy kérvényt a tanulmányi osztálynak, hogy öt óráig lehessünk a műhelyben. Ez a diploma évében volt, és engedélyezték.

**KÉ:** És mit szólt hozzá Nagy Imre? Pipa volt?

**AÉ:** Nem, nagyon szeretett minket.

[...]

**KÉ:** És beleszólt szakmailag a munkába?

**AÉ:** Nem szólt bele, hanem rögtön fogta és megmutatta.

**KÉ:** Mondhatjuk, hogy ez a része a képzésnek nagyon erős volt?

**AÉ:** Igen.

**KÉ:** Mit gondolsz, a szakmai tudás ma mennyire fontos?

**AÉ:** Ez a legfontosabb, meg a gyári üzemi gyakorlatok. Nem tudom, hogy vannak-e még, de azok nagyon jók voltak, ott tanultunk szinte a legtöbbet. Én Herenden voltam sokat, mert herendi ösztöndíjas voltam. Az nagyon sokat jelentett.

**KÉ:** Az iskola történetében mindegyik sokat jelentett. 1938-ban ment le Herendre a Főiskola első hallgatója üzemi gyakorlatra, ez onnantól kezdve folyamatosan működött. [...] Herend mindig egy „aranybánya” volt a hallgatóknak, rengeteget lehetett tanulni.

**AÉ:** Most is járnak a hallgatók Herendre?

**KÉ:** Néha járnak.

**AÉ:** Van egyhónapos üzemi gyakorlat?

**KÉ:** Tíz nap. Olyan lazán kezelik...

**AÉ:** Az semmi!

**KÉ:** Régen nagyvonalú igazgatója volt a gyárnak [Gulden Gyula – NP]. Aztán jöttek a szocialista szerződések, akkor lehetett menni. Utána egy darabig ment ez megszokásból, szokásjog alapján, és amióta Herendnek új igazgatója van, egész furcsa a helyzet. Tulajdonképpen helyénvaló is meg helyeselni is tudok, hogy figyelembe kell venni a gyár igényeit, tehát olyan diplomamunkát várnak, ami Herendnek is jó lenne, és akkor adnak hozzá segítséget. [...]

Abszolút nem fontos már a szakmaiság, majd valami szakmunkás megcsinálja helyetted... Ha jól emlékszem, Gálócsy Edit mesélte, hogy az 1950-es években fehér köpenyben járkáltak a gyárban, és volt a szaki, aki korongozott nekik [...] és, aki megcsinálta a mázat, aztán ki is égették. Aztán jött egy időszak, amikor mindenkinek mindent meg kellett tanulni. [...] Te visszatekintve mit gondolsz erről, mennyire volt meghatározó?

**AÉ:** Szerintem nagyon jó volt, ahogyan mi tanultunk. [...] Tényleg nagyon jó rendszere volt. A nyári művésztelepek is nagyon jók voltak. Nyaralás volt. Igaz, hogy mindig elmentünk valamit dolgozni, díszletet festettünk a Szabadtérin... de azért nagyon jók voltak.

**KÉ:** Én is voltam Szegeden! Mi műsziklákat csináltunk.

**AÉ:** Az üzemi gyakorlaton teljesen beleszerettünk az anyagba, és emlékszem, Hollóházán egyszer éjszaka találkoztunk az igazgatóval. „Hát maguk mit csinálnak? Még mindig dolgoznak? – Most fejeztük be!” [nevet]

**KÉ:** Ki volt akkor az igazgató?

**AÉ:** Steiner [László – NP], azt hiszem. Nem vagyok benne biztos.

**NP:** Hány gyárban voltál összesen nyári gyakorlaton?

[...]

**AÉ:** Herenden, Pécsen, Hollóházán, [...] és a Budapesti Porcelángyárban csináltam a diplomamunkám murália részét. Este feljöttem Pestre, reggel elmentem a Budapestibe, és öntöttem a plasztikákat, amint ki lehetett szedni, gyorsan kiszedtem, és robtogtam vissza a délutáni vonattal Herendre. Ott pedig az éjszakai műszakig dolgoztam.

**KÉ:** Akkor már megvolt az Alkotóház Herenden. Ott csináltad vagy az üzemben?

[...]

**AÉ:** Nem, én a nagy gipszműhelyben dolgoztam, meg az öntőműhelyben. Meg a festődében, mert meg is festettem a készlet darabjait.

**NP:** Igen, a Budapest Szálló logója is kézzel van festve Éva diplomamunkáján. Az nem matrica.

**AÉ:** Hát én porcelánfestő vagyok, ez az első diplomám. [...] A Szávoszt Katival együtt voltunk ipari tanulók [...] Aquincumban. Az Aquincumi gyárat is ismertem.

**KÉ:** Volt ipari képzés Aquincumban?

**AÉ:** Igen, sokan voltunk.

**KÉ:** És mi lett belőlük? A gyár alkalmazta őket?

**AÉ:** Igen. Ott volt a műhely az Iparművészeti Múzeummal szemben, ahol most egy kreatív kézműves bolt van. Az volt a tanműhely, oda jártunk egy évig. Másfél évre szólt a képzés, a második részben pedig ki kellett járni a gyárba, reggel hattól délután kettőig. Befogtak minket, figurákat, meg ajándéktárgyakat festeni. [...] Kis ajándéktárgyakat készítettek, Tihany vagy Füred látképeivel, acélmetszettel rátették a kontúrokat, és ki kellett festeni.

[...]

**KÉ:** Miért pont a porcelán? Jó, nem mentél egyből a Főiskolára érettségi után, de hogy jött a porcelánfestés?

**AÉ:** A *Nők Lapja* címlapján volt egy porcelánfestő, meg egy cikk volt benne erről az egészről, és megkerestem.

**NP:** Ez mikor volt?

**AÉ:** Akkor, amikor érettségiztem, 1959-ben.

**NP:** Tényleg ez volt a konkrét inspirációforrásod?

**AÉ:** Azt mondta az igazgató, hogy ipari tanulónak menjek. Ugyan fellebbeztem és próbáltam ellenállni, de aztán beadtam a derekam. Ez egy könnyű munka, én meg nem voltam egy „vastag” darab.

[...]

**NP:** Visszatérhetünk egy kicsit a diplomádra? Hogyan fogadták? A Körszállóban mit szóltak hozzá?

**AÉ:** A Körszállóban? [*nevet*] Felé se nézett a Körszálló!

**KÉ:** Akkor épült, nem? Szrogh [György – NP] tervezte.

**AÉ:** Igen. De tudomást sem vettek róla szerintem.

[...]

**KÉ:** Ezek szerint fiktív feladat volt. Szrogh tervezte, és épült a Budapest Szálló, ez egy jó apropó volt. Ezek prototípusok voltak.

**AÉ:** Azt még reméltem, hogy meg lehet csinálni az uszodát a Testnevelési Főiskolán, és jártam az igazgató nyakára, de az is teljesen fölösleges volt. Azt meg lehetett volna csinálni a gyárban. De hát mégsem...

**NP:** Miért, nem tetszett nekik, vagy nem akartak ezzel foglalkozni?

**KÉ:** Nem volt pénz. Nem volt betervezve.

**AÉ:** Pénz se volt, de később megcsinálta Kálmán Anikó.

[...]

**NP:** A húgod, Mária jelmeztervező?

**AÉ:** Nem, díszlettervező.

**NP:** Beszelnél egy kicsit a családotról?

**AÉ:** Öten voltunk testvérek, sajnos egyikünk meghalt. A két legidősebb gyerek iker, az egyik gépészmérnök, a másik építész mérnök. A következő – ő is a bátyám – grafikusművész, Angliában él, aztán következek én és a húgom.

**NP:** Hogy hívják a bátyáidat?

**AÉ:** A grafikus Ambrus Győző. Victor Ambrusként ismert inkább, mert Angliában ezt kell használnia. A Victor Győzőt jelent.

[...]

**NP:** A szüleid mivel foglalkoztak?

**AÉ:** Édesapám vegyészmérnök volt. Műanyagokkal foglalkozott elsősorban, mindenféle újdonságról tudott a műanyagiparban, meg ismerte a szakfolyóiratokat. Éjszakánként fordította őket, hogy azzal is keressen egy kis pénzt.

**NP:** Hogy hívták?

**AÉ:** Ambrus Győző.

**NP:** A Kémiai Kutatóközpontban dolgozott?

**AÉ:** Á, a gyárban! A Formaldehyd Gyárban, a Kőbányai Műanyaggyárban, a Kábelgyárban. Csak a folyóiratokat bújta mindig. Volt egy műanyag zsebkönyv, ahova írt egy fejezetet, többen írták.

**NP:** És az édesanyád?

**AÉ:** Édesanyám háztartásbeli volt. Nagyon ügyes volt, tudott perzsaszőnyeget szőni, varrni, kötni, horgolni, minden ilyesmit. Sokáig ő varrta nekem a ruhákat kisgyerekkoromban.

[...]

**NP:** Hogyan fogadták a szüleid, hogy ilyen pályára szeretnél menni?



**AÉ:** Teljesen nyilvánvaló volt, hogy ilyen pályára megyek.

**NP:** A rajzolás szeretete miatt?

**AÉ:** A grafikus bátyám miatt. Rajzoltam és ő korrigált, amikor nyolcadikos voltam, meg első gimnazista. Aztán elkezdtem járni a gimnáziumban rajzsakkörre, és így ment tovább az egész.

**NP:** A bátyád elvégezte a Képzőművészeti Egyetemen a grafika szakot?

**AÉ:** Nem végezte el, mert 1956 közbejött. Negyedéves volt, és akkor disszidált. Aztán kint újrjárta az egészet, a Royal College of Art-ot Londonban. [...]

**NP:** Amikor lehetett, gyakran jártál ki hozzá Angliába?

**AÉ:** Azt hiszem, 1963-ban tudtam kimenni az édesanyámmal, de úgy, hogy ő küldte a jegyet, meg a meghívólevelet, hogy eltart minket. Aztán lassan-lassan enyhült a dolog, és egy idő után ő is hazajöhetett. [...]

**KÉ:** Akkor nagyon kemény volt az élet. Amikor írtam a könyvet [KÁDASI Éva (szerk.) (2010): *100/50. 100 éves kerámia oktatás. 50 éves üveg oktatás*. Budapest: Moholy-Nagy Művészeti Egyetem – NP], az Egyetem Levéltárában találtam, hogy még Semsey Gabinak is kérvényt kellett írnia, hogy elutazhasson és a Főiskola kezességét vállaljon érte. [...] Még Brestyánszky Ilonának is kérvényezni kellett, ha külföldre akart menni.

**AÉ:** Kérvényt kellett írnia?

**KÉ:** Igen, és az egyetem kiállított egy papírt, hogy „igen, nálunk tanít, megbízható, visszajön”. Kőkemény volt a helyzet! [...] Duma György is mindig kénytelen volt kérni. Téged is ő tanított technológiára?

**AÉ:** Persze.

**KÉ:** Kutatásokat csinált a laborban. Ez nekem is akkor derült ki, amikor írtam a könyvet és beszabadultam a Levéltárba: a Tudományos Akadémiának dolgozott, középkori edények kormeghatározásáról írt.

**AÉ:** Nagyon sokoldalú ember volt!

[...]

**NP:** Amikor 1979-ben kimentél Finnországba tanulmányútra, te választottad ezt az úticélt? Tudatosan szerettél volna kimenni, mert ismerted a finn tervezők munkáit, vagy tetszett a skandináv design?

**AÉ:** Nem egészen így volt. A Minisztérium egyezséget kötött a finnekkel, és volt egy csereprogram, hogy onnan jön valaki, és innen is mehet valaki ösztöndíjjal. [...] Schrammel szólt nekem, hogy próbáljam meg megpályázni. Így kerültem ki.

**NP:** Tudom, hogy shockként ért, hogy ott sokkal jobban megbecsülték a gyári tervezőket, mesélted, hogy a kirakatban a legapróbb kis tárgy mellett is ott volt a tervező neve. Előtte ismertél finn tervezőket? Láttál tőlük készleteket?

[...]

**AÉ:** Igen, persze. Amennyire hozzá lehetett férni, csak annyira. Ha külföldön jártam, a nagyobb városokban mindenütt volt Rosenthal Studio, azt mindig megkerestem. Akkor már Pesten is volt, azt hiszem.

**KÉ:** Igen, a Kossuth Lajos utcában. [...] Emlékszel arra a fémfülű teáskannára? Az akkor 18 ezer forint volt!

**AÉ:** Timo Sarpaneva kannája, igen. [Timo Sarpaneva finn designer Suomi nevű asztali készletéből – NP]

**KÉ:** 18 ezer forint volt egy kanna, egy fizetés meg 3 ezer forint...

**NP:** Ki volt a kedvenced a Rosenthal Studio tervezői közül, vagy akiket meghívtak, a nagy nevek?

**AÉ:** Nem volt különösebben kedvencem, mindegyiket szerettem.

**NP:** Magadnak vásároltál tőlük készletet, amikor volt már Magyarországon is Rosenthal márkaüzlet?

**AÉ:** Hát kinek volt arra pénze?

**KÉ:** Azt mindenki csak nézte...

**AÉ:** [nevet] Nekem nagyon jó fizetésem volt, de eszembe nem jutott volna megvenni!

**KÉ:** Milyen státuszban voltál Vásárhelyen? Tervezői?

**AÉ:** Műszaki ügyintéző 1-es meg 2-es. Aztán valamikor az 1970-es években lettem művészeti vezető, addig Kis Edit volt.

**KÉ:** Aki a Gránitban is dolgozott?

**AÉ:** Igen, aki a Gránitban is.

**KÉ:** És Orosz Mari?

**AÉ:** Orosz Marit én hívtam oda. [...] Máté Mártát is én hívtam. [...] Aztán 1981-ben jöttem el Vásárhelyről.

**NP:** Amikor eljöttél, tudtad, hogy mihez szeretnél kezdeni szabadúszóként? Hogyan találtad ezt ki, hogyan alakult? Hogyan jött a sok köztéri munka, meg a céges ajándékok?

**AÉ:** Meg kellett élni valamiből, tehát csináltam egy műhelyt. Még a műhely padlóját is én raktam le! A Romhányiból [Romhányi Építési Kerámiagyár – NP] sikerült szereznem száz forintért egy mázsa burkolólapot. [...] Szóval összeszedtem magamnak a műhelyt, és akkor csináltam az ajándéktárgyakat az Iparművészeti Vállalatnak meg a Képcsarnoknak. Elég jól ment.

[...]

**KÉ:** Viszont én arra is emlékszem, hogy voltál Kecskeméten [Nemzetközi Kerámia Stúdió – NP], és ott csináltál kis tálakat.

**AÉ:** Igen.

**KÉ:** Ez azután volt, hogy otthagytad a gyárat, vagy akkor csak készültél otthagyni?

**AÉ:** Nem, ez még akkor volt, amikor a gyárban dolgoztam. Habuda [Ádám – NP] nagyon támogatta Kecskemétet, és az volt a feltétel, hogy a gyári művészeket is fogadják. Így voltam én Kecskeméten. [...] Akkor már Pesten laktam, de még a gyár állományában voltam.

**KÉ:** Ott kezdted el készíteni ezeket a kis tálakat, ajándéktárgyakat. Ott már nem gyári termékeket csináltál vagy gyártható prototípusokat, hanem egyedi tárgyakat.

**AÉ:** Nagyon rövid ideig voltam Kecskeméten, és nagyon keveset csináltam. Kis tálcskákat készítettem, de nagyon keveset, mert akkor a Szövetség felkérte Probstnert [Probstner János, a kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdió alapító-vezetője – NP], hogy nevezzen ki egy népi ellenőrt a kecskeméti művésztelep ellenőrzésére, Schrammel pedig azt mondta: „úgyis ott vagy, akkor legyél te”. Szörnyű foglalkozás volt, semmire nem volt jó. [...]

**NP:** Mikor volt ez az ellenőri munkakör?

**AÉ:** 1982-ben talán.

[...]

**NP:** Úgy tudtam, 1984-ig dolgoztál az Alföldi Porcelángyárban. A katalógusokban is ez az adat szerepel.

**AÉ:** 1984-ig alkalmazott a gyár. Félállásban, fél fizetésért, és dekorokat terveztem.

[...]

**NP:** Átadtad a kéziratodat is a Múzeumnak, és bekerült az Adattár gyűjteményébe, amit írtál *A finomkerámiaipar helyzete a '60-as évektől* címmel. Egy ponton Szilágyi András doktori disszertációját idézed. Ezek szerint olvastad a teljes disszertációt?

**AÉ:** Igen.

**NP:** Mi a véleményed róla?

**AÉ:** Nagyon jónak tartottam. Miért?

**NP:** Mert effektíve nem vagy benne, csak lábjegyzetben. Meg az Alföldi Porcelángyár sem. Szóval az egy nagyon jó korkép, de kevés dologban szól a tervezőkről és a korszak tárgyairól.

**AÉ:** Az egész iparról írt, nem kifejezetten a kerámiaiparról, hanem az össz-könnyűiparról, a textilről meg mindenről. Átfogó tanulmány volt.

[...]

**NP:** Pohárnok tanár úrral készítettem két interjút a témánk kapcsán. [...] Kikérdeztem a Házgyári konyhaprogramos dekorról, amit Zsótér László és Péreli Zsuzsa terveztek a tárgyaidra [MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 87.104.1–8. fősorok alatt – NP].

**AÉ:** Minél több embert be akart vonni az egészbe.

[...]

**NP:** Ezt értem, csak azt a mályvavirágos dekort nem. És főleg azt, hogy nemcsak a te készleteden van rajta, hanem salgótarjáni üvegeken is ugyanígy megjelenik ugyanaz a medalionba komponált mályva [MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 87.108.1. – NP].

**AÉ:** Igen? Azt nem is láttam.

**NP:** Szerintem nem került gyártásba, ugyanúgy, ahogy a te készleted sem.

**AÉ:** Semmi nem került... Kivéve Kovács Juli citromfacsaró-almareszelő kombinációját.

**NP:** Meg a bonyhádi zománcozott edényeket.

**AÉ:** Igen, azokból is volt, Soltész Gyuri edényeiből.

**NP:** Meg a TERMOVER, a „magyar jénai” Karcagról. Ezek kerültek gyártásba.

**AÉ:** Most még kevesebb dolog kerül gyártásba, nem? [...] Egyáltalán alkalmaznak-e iparművészeket?

**KÉ:** Igen, Herend például elég gyakran alkalmaz. [...] Több tanítványom ment oda, de pár év után mindenki otthagyja őket. Hogy miért, nem tudom. Volt például egy hallgatóm, aki az Alföldiben próbálkozott – persze most nem úgy hívják, hanem Guy Degrenne-nek –, el is vitték Párizsba a terveivel, de végül nem lett belőle semmi.

**NP:** Ő ki volt?

**KÉ:** Kondor Edit. Volt egy másik hallgatóm, Sütő Erika, aki most Hollóházán tervez. Egy másik volt hallgatóm, egy vásárhelyi fiú a Zsolnay gyárba ment.

**NP:** Erdei Viktor. Éva volt az opponense [Erdei Viktor Flying service diplomakészletét Ambrus Éva opponálta 2010-ben – NP].

[...]

**NP:** Éva, bocsánat, még egy téma eszembe jutott: készült egy olyan művészeti installáció, ami az UNISSET-212 készletre épül, Néma Júlia *uniVERset* című projektje [MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény, ltsz. 2021.493.1.1-17. – NP]...

**AÉ:** Én nagyon felháborodtam ezen.

**NP:** Tényleg? Akkor ismered.

**AÉ:** Igen. Én csak egy kiállításon láttam, hogy fatűzőn égetett UNISSET, és Néma Júlia. Most attól, hogy ő fatűzős kemencében kiégette, attól most már az övé? Hogy van ez?

**NP:** Á, hogy nem volt feltüntetve, hogy azt a készletet te tervezted...

**AÉ:** Nem, persze, hogy nem! Ez a Kecskeméti Triennálén [III. Nemzetközi Szilikátművészeti Triennálé – NP] volt.

**NP:** 2011-ben, igen. De egyébként Néma Júlia írt egy könyvet, és abban szerepel, hogy azért választotta az UNISSET készletet, mert az a korszak emblematikus terméke, és te tervezted. Az a könyv 2013-ban jelent meg [NÉMA Júlia (2013): *Magas hőfokon. Közéltések a fatűzős kerámiához*. Budapest: Scolar Kiadó, 154–157. – NP].

**AÉ:** Mondjuk, megtehetette volna, hogy szól nekem.

**NP:** Ezt szerettem volna kérdezni, hogy felvette-e veled a kapcsolatot.

**AÉ:** Nem.

**NP:** Hát, ez kár.

**AÉ:** Úgy látszik, ez divat most. De engem nagyon felháborított, de nem tettem szóvá végül.

**KÉ:** Pedig a Néma Juli olyan korrekt szokott lenni. Amennyire én vissza tudok emlékezni, a gyártól hozta el a készletet.

**NP:** Nem, vett egy teljes UNISSET-212 készletet.

**KÉ:** Biszkviten. És elvitte Amerikába, és ott égette ki.

[...]

**AÉ:** És csinál valamit a Júlia ezen kívül?

**KÉ:** Igen. Nekem a Juli a tanítványom volt és kollégám is. Az Olsent ismered, a Fred Olsent, a kemenceépítő mestert. Az Olsen-kemencét Kecskeméten is ő csinálta, azt a

típust. Na, hát az ő tanítványa is a Juli. Egyszer volt Japánban, ott beleszeretett a fatüzes égetésbe, aztán megismerkedett az Olsen-nel, mára teljesen elkötelezte magát a fatűz mellett, és a porcelán mellett. Elsősorban ő kezdte el Magyarországon a fine dining kézműves edényeket, az Olimpia étteremmel, ezzel kvázi beindított egy egész hullámot a hallgatók körében. Mindazok, akik vele együtt részt vettek ebben a fatüzes kísérletben, azok ma már ebből élnek, hogy kézzel korongolt, rusztikus, fatüzes, fás kemencében égetett tárgyakat adnak el Michelin-csillagos éttermeknek.

**AÉ:** És Kecskeméten égetnek.

**KÉ:** Igen.

**AÉ:** Na, erről mesélt nekem a Benkő Ica. És ebből élnek. Meg lehet belőle élni?

**KÉ:** Ebből élnek, ebből meg lehet élni.

**AÉ:** És tudják használni is ezeket az edényeket?

**KÉ:** Kondor Edit is dolgozott egy Michelin-csillagos szakáccsal, és meghívta a suliba. Azt mondta a séf, hogy „ó, ha ő beleszeret egy edénybe, akkor tök mindegy, hogy mennyiért adják, ő megveszi.” Aztán hosszan volt szó ezekről a fine dining éttermekről, és kérdeztem, hogy egy ilyen mázatlan tányérhoz, mit szólna a KÖJÁL... – „Hát, őt ez nem érdekli, tányér lehet egy fadeszka is” [...] Így aztán elszabadult a pokol. [...] De amit a Néma Juli-féle kör csinál, az nagyjából korrektül, magas tűzön, fás kemencében ki van égetve. De volt ott az Egyetemen olyan próbálkozás is egy másik csapatban, hogy abszolút máz nélküli volt az edény. A Michelin-csillagos szakács ott ájuldozott, aztán felállt egy másik séf, és megállapította, hogy ez egy egyszer használatos tárgy, mert ebben más ételt már nem lehet felszolgálni. Úgyhogy megoszlanak a vélemények, de pont a Juli és a tanítványai korrektül csinálják ezeket. Ők voltak, akik kezdettől fogva ott voltak ebben a Michelin-sorban. Benne is vannak a Néma könyvében, ilyen szempontból korrekt a Juli. Sajnálom, hogy veled nem vette fel a kapcsolatot, de a könyvben tényleg hosszan leírja.

**AÉ:** Szóval jól szervezi magát ez a Néma Juli. Ez a lényeg.

[...]

**NP:** Köszönöm szépen, Éva, az interjút!

**AÉ:** Szívesen.

## IRODALOMJEGYZÉK

## Bibliográfia

A.J. (Acsay Judit) (1983): Étkészlet értékelemzéssel. In *Ipari Forma*. 1983/3, 20–23.

AMBRUS Éva (1977): Az UNISSET-212 vendéglátó-ipari edénycsalád kialakítása. Esettanulmány. In *Ipari Forma*. 1977/5, 15–17.

AMBRUS Éva (szerk.) – CSENKEY Éva (tanulmány) (2000): *Ambrus Éva kerámikusművész. [Éva Ambrus ceramic artist.]* Budapest: szerzői kiadás. [Ambrus Éva életmű katalógusa.]

AMBRUS Éva (szerk.) – CSENKEY Éva (tanulmány) (2012): *Ambrus Éva kerámikusművész. [Éva Ambrus Ceramic Artist.]* Budapest: Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége. [Ambrus Éva életmű katalógusa.]

AMBRUS Éva (2014): „Megteremteni az egyensúlyt ember és környezete között...” [Akadémiai székfoglaló előadás kézírata, Magyar Művészeti Akadémia, 2014. május 16.]

AMBRUS Éva (2016): A finomkerámiaipar helyzete a '60-as évektől. In MNM KK – Iparművészeti Múzeum, Adattári gyűjtemény, KLT 4307/1-8. [Kézirat.]

AMBRUS Éva – NOVÁK Piroska (2021): *Ambrus Éva. Kerámikus, iparművész*. Mojzes Ildikó (felelős szerk.), Budapest: MMA Nonprofit Kiadó Kft. [Az *Iparművészek – Tervezőművészek* című kismonográfia-sorozat részeként, 2022. évi megjelenéssel, Ernyey Gyula fülszövegével.]

ASSMANN, Jan (2004 [1992]): *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Hidas Zoltán (ford.), Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.

BAKOS István (1958): Brüsszeli világkiállítás. In *Ipari Művészet*. 1958/3. 59–64.

BÁNSZKYNÉ KISS Éva (előszó, szerk.) (1985): *III. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálé*. Kecskemét. [Kiállítási katalógus, kiadó és oldalszámok nélkül.]

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb (1999): *Esztétika*. Bolonyai Gábor (ford.), Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.

BENYÓNÉ MOJZSIS Dóra – POLGÁR Mónika (2018): *Törékeny vágyak. Porcelánok a királyi asztaltól a panel-vitrinig. Hüttl Tivadar gyára és az Aquincum Porcelángyár.* Budapest: Óbudai Múzeum. [Kiállítási katalógus.]

BERTA Péter (2008): Szubjektumok alkotta tárgyak – tárgyak által konstruált szubjektumok. Interakció, kölcsönhatás, egymásra utaltság: az „új” anyagkultúra-kutatásról. In *Replika*. 63. szám, 29–60.

BORUS Judit (szerk.) (2017): *Keretek között. A hatvanas évek művészete Magyarországon (1958–1968).* Budapest: Magyar Nemzeti Galéria. [Kiállítási katalógus. A tanulmányok szerzői: Bódi Kinga, Fehér Dávid, Hornyik Sándor, Petrányi Zsolt, Rieder Gábor, Standeisky Éva, Szőnyeg-Szegvári Eszter.]

CSENKEY Éva (előszó, szerk.) (1988): *IV. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálé.* Kecskemét, Papesch László (felelős kiadó). [Kiállítási katalógus.]

CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály – HALTON, Eugene (2011 [1981]): *Tárgyaink tükrében. Az vagy, amit birtokolsz.* Bozai Ágota (ford.), Budapest: Libri Kiadó.

D.N. (Dárday Nikolett) (1972): Porcelán- és üvegpályázat. In *Ipari Művészet*. 1972/4, 16–18.

DOBLIN, Jay (1981 [1971]): A formatervezés tudománya. Szőke Tibor (ford.) In *Design-Alapelvek. Válogatás az ipari forma irodalmából.* Ernyey Gyula (vál., szerk., összekötő szövegek) Budapest: Magyar Kereskedelmi Kamara Ipari Formatervezési Tájékoztató Központ – Design Center, 392–401. [Eredetileg: DOBLIN, Jay (1971): *A formatervezés tudománya.* Az Ipari formatervezés szimpózium előadás-kézirata, Budapest: MTESZ (Műszaki és Természettudományi Egyesületek Szövetsége), 1–14.]

DOMANOVSKY György (1956): Porcelánművészetünk jelene és új feladatai. In *Építőanyag*. 1956/3, 95–100.

DOMANOVSKY György (bevezető tanulmány) (1974): *Forma Hungarica. Mai magyar iparművészet.* Szántó Tibor (szerk.), Budapest: Magyar Helikon – Európa Könyvkiadó.

N. DVORSZKY Hedvig (1974): Művészet és termelés. Portré-vázlat Ambrus Éváról. In *Művészet*. 15. évf. 3. szám, 34–36.

N. DVORSZKY Hedvig (vál., szerk., utószó) (1979): *Design. A forma művészete.* Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata.

N. DVORSZKY Hedvig – SCHRAMMEL IMRE (2003): *Schrammel*. Pécs: Baranya Megyei Múzeumok Igazgatósága Janus Pannonius Múzeum.

EIDELBERG, Martin – OSTERGARD, Derek – TOHER, Jennifer (1984): Eva Zeisel. Ceramist in an Industrial Age. In *Eva Zeisel. Designer for Industry*. Montreal–New York: Le Château Dufrense, Musée des Arts Décoratifs de Montréal, Smithsonian Institution Traveling Exhibition Service, 13–71. [Kiállítási katalógus.]

ERDEI Viktor (2010): *Flying service készlet*. [Diplomadolgozat, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Szilikáttervező Tanszék.]

ERNYEY Gyula (1993): *Made in Hungary. The Best of 150 Years in Industrial Design*. Budapest: Rubik Innovation Foundation.

ERNYEY Gyula (1998): *Tárgyvilágunk 1896–1996. Iparművészet-történeti és –elméleti vázlatok*. Budapest–Pécs: Dialóg Campus Kiadó.

ERNYEY Gyula (2001): *Design. Tervezéselmélet és termékformálás 1750–2000*. Budapest–Pécs: Dialóg Campus Kiadó.

ERNYEY Gyula (2010): *Muchától Rubikig. Magyarország és Kelet-Közép-Európa 20. századi designtörténetéből. [From Mucha to Rubik. Highlights in the 20th Century History of East-Central European Design.]* Budapest: Ráday Könyvesház.

ERNYEY Gyula (2016): *Bozzay Dezső és pályatársai. Ipari művészet és modernizáció Magyarországon*. Budapest: FUGA Budapesti Építészeti Központ.

ERNYEY Gyula (2022): *Iparművészet és design. Adalékok és építőelemek az Iparművészeti Múzeum designgyűjteményéhez*. Budapest: Iparművészeti Múzeum.

FEKETE György (2017): Művészi ipar, iparművészet, kraft és dizájn. In *Magyar Művészet*. 5. évf. 2. szám, 4–6.

FEKETE Klára (1984): „Az art-director”, meg a szaniter-formatervezés. In *Csongrád Megyei Hírlap*. 41. évf. 136. szám (1984. június 12.), 3.

FEKETE Klára (1986): Elismerés – formatervezésért. Egy nívódíj története. In *Csongrád Megyei Hírlap*. 43. évf. 111. szám (1986. május 13.), 3.

FELEDY Balázs (2021): Győzőből Victor, grafikusból illusztrátor. Elhunyt Ambrus Győző (Victor Ambrus) grafikusművész. In *Magyar Iparművészet*. 28. új évf. 6. szám, 24–25.



- FODOR Zoltán (1955): A finomkerámiaipari ipar mérnökeinek és technikusainak feladatai a második ötéves tervben. In *Építőanyag*. 1955/8, 282–286.
- FRANK János (1984): A kocka élete. In *Élet és Irodalom*. 28. évf. 47. szám (1984. november 23.), 12.
- GROFCSIK János – REICHARD Ernő (1973): *A magyar finomkerámiaipar története*. Budapest: Finomkerámiaipari Művek – Szilikátipari Központi Kutató és Tervező Intézet.
- GYÁNI Gábor (2000): *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest: Napvilág Kiadó.
- HABUDA Ádám (1969): A finomkerámiaipar fejlesztése. In *Építőanyag*. 1969/4, 121–124.
- HABUDA Judit (1987): A decentralizációs döntések hatása a hazai finomkerámiaiparban. In *Ipargazdasági Szemle*. 1987/4, 55–64.
- HAJDÚ Éva (1982): „Blanka”. Új edénykészlet. In *Magyar Nemzet*. 38. évf. 153. szám (1982. július 2.), 4.
- HALL, Stuart (1997 [1996]): *A kulturális identitásról*. Farkas Krisztina, John Éva (ford.), Budapest: Osiris Kiadó.
- HAULISCH Lenke (1968): Porcelán '67. In *Magyar Építőművészet*. 17. évf. 1. szám, 63–64.
- HEGEDŰS József (1977): Értékelemzés és formatervezés. In *Ipari Forma*. 1977/5, 18–20.
- JANKÓ Judit (2016): „A beavatkozási lehetőségeket kerestem”. Beszélgetés Pohárnok Mihállyal a modern iparművészet láthatóvá tételének kísérleteiről. In *Múzeumcafé*. 2016/4, 54. szám, 192–203.
- JÉKELY Zsombor (2017): Digitalizálási program az Iparművészeti Múzeumban. In *Múzeumcafé*. 2017/6, 62. szám, 142–147.
- JUHÁSZ László (bevezető) (1960): *Ipari művészet. Szépség, célszerűség, gazdaságosság*. Muraközy Tamásné (szerk.), Budapest: Iparművészeti Tanács.
- KÁDASI Éva (szerk.) (2010): *100/50. 100 éves kerámia oktatás. 50 éves üveg oktatás*. Budapest: Moholy-Nagy Művészeti Egyetem.

KÁPOLNAI Iván (1970): *FIM Budapesti Porcelángyár 1895–1970*. Budapest: Finomkerámiaipari Művek – Budapesti Porcelángyár.

KÁPOLNAI Iván (1972): *A Gránit Gyár 50 éve*. Budapest: Finomkerámiaipari Művek – Gránit Csiszolókorong- és Kőedénygyár.

KESZTHELYI Ferencné (2003): A rendszerváltozás utáni köztéri szoborállítás gyakorlata, a pénzügyi kérdések és a zsúrizés. In *Symposion*. 40–49. [Magyarországi Alkotótelepek és Symposionok Társaságának periodikája.]

KESZTHELYI Katalin – LACZKÓ Ibolya (szerk.) (1999): *A magyar kerámiaművészet I. Alkotók, adatok 1945–1998*. Budapest: Magyar Keramikusok Társasága – Képző- és Iparművészeti Lektorátus.

KEVE Mária (1976): Az ipari formatervezés szervezeti élete Magyarországon. Krónika 1945–1975. In *Ipari Forma*. 1976/2, 3–9.

KISS András – SZŰTS István Gergely (szerk.) (2021): *Tanulmányok a magyar kerámiaipar második világháború utáni történetéből*. Budapest: Magyar Kerámia Szövetség. [A tanulmányok szerzői: Kiss András, Pálfi József, Szűts István Gergely.]

KOCSIS L. Mihály (1980): Törékeny ügyek. In *Ipari Forma*. 1980/5, 5–7.

KOCZOGH Ákos (bevezető tanulmány) (1975): *Mai magyar iparművészet. Kerámia, porcelán, üveg*. Pásztói Margit (főszerk.), Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata.

KOMORNIK Ferenc (1958): Variációk vázákra és csészékre. In *Magyar Ifjúság*. 2. évf. 48. szám (1958. november 29.). [Oldalszámok nélkül.]

KOÓS Judit (1954): Kossuth szerepe a magyar iparművészet történetében. In *Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei I*. Dobrovits Aladár (szerk.), Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat, 165–174.

KOPYTOFF, Igor (2008 [1986]): A dolgok kulturális életrajza: a kommodifikáció mint folyamat. Sajó Tamás (ford.) In *Replika*. 63. szám, 107–129.

SZ. KOROKNAY Éva (1972): *Mai magyar iparművészet I*. Budapest: Iparművészeti Múzeum. [Kiállítási katalógus, oldalszámok nélkül.]

- KÖRNYEINÉ GERE Zsuzsa – REEGNNÉ KUNTNER Teréz (1978): *Tér–Forma–Szín. Rajz az általános iskola 5–8. osztálya számára*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- KOVÁCS Margit (1971): Művészek az iparban. In *Magyar Ifjúság*. 15. évf. 5. szám (1971. január 29.), 16.
- LANGH, Peter (essay) – COOLEY, Graham (foreword and introduction) (2015): *Forma Hungarica. Post-war Hungarian Ceramics. From the Graham Cooley Collection*. Norfolk: King's Lynn Arts Centre. [Kiállítási katalógus.]
- LUGOSY Bálint (1971): „Művész az iparban” In *Ez a divat*. 24. évf. 1. szám. [Oldalszámok nélkül.]
- MARKSTEINNE MOLNÁR Julianna (2019): *A Drasche gyár története. Téglától a porcelánig, porcelángyártás Kőbányán*. Budapest: Kőbányai Önkormányzat.
- MAROSI Ernő (vál., ford., előszó) (1976): *Emlék márványból vagy homokkőből. Öt évszázad írásai a művészettörténet történetéből*. Budapest: Corvina Kiadó.
- MAYER Kitti – SZŐNYEG-SZEGVÁRI Eszter (2019): *A Design Center. A hazai design intézményrendszere 1975 és 1991 között*. [A Moholy-Nagy Formatervezési Ösztöndíj keretében megvalósult kutatás kézirat.]
- MOHAY Orsolya – SEBŐK Judit – SZŐNYEG-SZEGVÁRI Eszter (szöveg) (2016): *A magyar porcelángyártás figurái és tervezői (1960–1980). A Kispesti Helytörténeti Gyűjtemény Gyűjtők és gyűjtemények kamara-kiállítás sorozata IV. Sebők Judit gyűjteménye*. Budapest: Kispesti Helytörténeti Gyűjtemény. [Kiállításvezető.]
- MOLNÁR László (1965): Iparegyesület és az iparműkiállítások. In *Művészettörténeti Értesítő*. 14. évf. 1. szám, 25–39.
- MOLNÁR László (1968): „Porcelán 68”. In *Építőanyag*. 1968/12, 465–468.
- NÉMA Júlia (2013): *Magas hőfokon. Közelítések a fatüzes kerámiához*. Budapest: Scolar Kiadó.
- NÉMETH Olga (1968): Így készül a Hollóházi porcelán. In *Élet és Tudomány*. 23. évf. 47. szám (1968. november 22.), 2228–2234.
- NÉMETH Olga (1969): Az agyagtól a porcelánig. In *Népszabadság*. 27. évf. 33. szám (1969. február 9.), 11.

NOVÁK, Piroska (2018): On the Porcelain Designer Career of Éva Ambrus. In *Ars Decorativa 32. Yearbook of the Museum of Applied Arts*. Ágnes Prékopa (editor), Lara Strong (English text), Budapest: Museum of Applied Arts, 105–120.

NOVÁK Piroska (2019): *Ambrus Éva. Ember a porcelángyárból. Tanulmány a komplex vizsgáláshoz*. Budapest: Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Doktori Iskola Művészettudomány (designelmélet) PhD, Designkultúra-tudományi Tagozat. [Kézirat.]

NOVÁK, Piroska (2021): Chronicle of the Fine Ceramics Industry Works. In *Ars Decorativa 35. Yearbook of the Museum of Applied Arts*. Zsombor Jékely (editor), Judit Király (copy editor), Charles Horton (English text), Budapest: Museum of Applied Arts, 133–164.

NOVÁK Piroska (2021): A pécsi Országos Kerámia Biennálé krónikája 1968–2008. In *Országos Kerámiaművészeti Biennálé 2021*. Fusz György (felelős szerk.), Pécs: Kortárs Kerámiaművészetért Alapítvány, 2021, 14–22. [Kiállítási katalógus.]

PÁLFI József (2008): *A hollóházi porcelán*. Hollóháza: Hollóházi Porcelán Manufaktúra Zrt.

PÉTER Imre (1960): Iparművészetünk és a közízlés. Jegyzetek a IV. Országos Iparművészeti Kiállításról. In *Népszabadság*. 18. évf. 6. szám (1960. január 8.), 8.

POGÁNY Frigyes (bevezető) (1971): *Magyar Iparművészeti Főiskola*. Budapest: Magyar Iparművészeti Főiskola. [„Ezüstkönyv”, kiállítási katalógus.]

POGÁNY Gábor (1983): Kerámia, most. In *Művészet*. 24. évf. 2. szám, 23–29.

POHÁRNOK Mihály (1974): A Házgyári konyhaprogram. In *Ipari Művészet*. 1974/1, 3–11.

POHÁRNOK Mihály (1977): Egy tervezési kísérlet dokumentumaiból. A Házgyári konyhaprogram négy éve. In *Művészet*. 18. évf. 8. szám, 2–11.

POHÁRNOK Mihály (előszó, szerk.) – LOSONCZI Ágnes (tanulmány) (1985): *Örökség. Tárgy- és környezetkultúra Magyarországon. [Heritage. Design and Man-made Environment in Hungary.]* Budapest: Műcsarnok – Design Center (Magyar Kereskedelmi Kamara – Ipari Formatervezési Tájékoztató Központ). [Kiállítási katalógus.]

POHÁRNOK Mihály (2004): *A magyar formatervezési díj huszonöt éve 1980–2004.* [Twenty-five years of the Hungarian Design Award 1980–2004.] Budapest: Design Terminál Kht. [Kiállítási katalógus.]

PRESZTÓCZKI Zoltán (2015): *Az Alföldi Porcelángyár 50 éve. 1965–2015.* Hódmezővásárhely. [Kézirat.]

PRÉKOPA Ágnes (felelős szerk.) (2005): *A Magyar Iparművészeti Egyetem rövid története 1880–2005.* [A Short History of the Hungarian University of Art and Design 1880–2005.] Budapest: Magyar Iparművészeti Egyetem.

PROBSTNER János (2013): A kortárs magyar kerámiaművészet reneszánsza 1968–2012. In *Art Limes. Iparművesség II.* 10. évf. 37. szám, 43–68.

RADNÓTI Sándor (2010): *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények.* Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.

N. RÁCZ Judit (1993): Kiváló is a nagydíjas Beatrice. In *Délmagyarország.* 83. évf. 221. szám (1993. szeptember 22.), 6. [A cikk ugyanazon a napon a *Csongrád Megyei Hírlap. Délvilág* című lapban is megjelent, 50. évf. 221. szám, 1. és 3.]

R.E. (1971): Amit egy kiállítás vendégkönyve kérdez. „Mikor lesznek kaphatók a boltokban?” In *Csongrád Megyei Hírlap.* 16. évf. 252. szám (1971. október 26.), 5.

RÓKA Enikő (2001): Az 1958-as brüsszeli világiállítás magyar pavilonja. In *Pavilon építészet a 19–20. században a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből.* Fehérvári Zoltán – Hajdú Virág – Prakfalvi Endre (szerk.), Budapest: OMvH Magyar Építészeti Múzeum – Pavilon Alapítvány, 169–172.

ROZMANN Sándor (1993): Grand Prix az „Edénynek”. In *Vásárhely és Vidéke.* 3. évf. 787. szám (1993. október 8.), 2.

R.GY. (Rózsa Gyula) (1971): Ambrus Éva és Németh Olga kerámiái Vásárhelyen. In *Népszabadság.* 29. évf. 252. szám (1971. október 26.), 7.

SALY Noémi (2002): Rózsás amorettek vese-velővel. Törzskávéházamból zenés kávéházba – séta a régi Nagykörúton (11.). In *Népszabadság. Budapest melléklet.* (2002. szeptember 9.), 28.

SÁRKÖZY Dezső (1982) (előszó): *Kerámia Biennálé 1982.* Hódmezővásárhely: Tornyai János Múzeum. [Kiállítási katalógus, szerkesztő és oldalszámok nélkül.]

- SCHNEIDER Ákos (2021): A holnap igazsága. In memoriam Gergely István (1930–2021). In *Magyar Iparművészet*. 28. új évf. 3. szám, 36–40.
- SCHRAMMEL Imre (2009): A művészi és mérnöki véna optimális egyensúlya. Ambrus Éva keramikus művészetéről. In *Magyar Iparművészet*. 16. új évf. 3. szám, 25–28.
- SCHRAMMEL Imre (2014): Laudáció Ambrus Éva keramikusművész akadémiai székfoglalójához. In *Magyar Iparművészet*. 21. új évf. 8. szám, 28–30.
- SIEMEN, Wilhelm (editor) (2010): *300+X. Experimental Porcelain Design From European Design & Art Universities*. Hohenberg a. d. Eger: Deutsches Porzellanmuseum. [Kiállítási katalógus.]
- SIMÓ József (1955): A Finomkerámiai Mérnökök Országos Konferenciája. In *Építőanyag*. 1955/8, 281–282.
- SOLTÉSZ György (1977): Házgyári konyha-program. Dokumentumok egy tervezési kísérletről. In *Mozgó Világ*. 3. évf. 2. szám, 60–73.
- SZENTPÉTERI Márton (2010): *Design és kultúra. Befogadó designkultúra*. Budapest: Építészfórum Kiadói Kft.
- SZENTPÉTERI Márton (2012): Tepsik és éjjelik (Magyar Designmúzeum). In *BUKSZ – Budapesti Könyvszemle*. 24. évf. 2. szám, 152–158.
- SZENTPÉTERI Márton (2013): A tervezett tárgyak életrajza. In *Helikon*. 59. évf. 2. szám, 91–121.
- SZENTPÉTERI Márton (2014): A dizájn-kultúra [sic!] csinosodása. Avagy, hogyan műveljük a dizájn-kultúra [sic!] tudományát. In *Korunk*. 25. évf. 2. szám, 8–20.
- SZENTPÉTERI Márton (2017): Design vagy iparművészet? Fogalomtörténeti vázlat. In *Korunk*. 28. évf. 10. szám, 39–45.
- Szerk. cikk (1965): Hírek. In *Zalai Hírlap*. 21. évf. 124. szám (1965. május 28.), 6.
- Szerk. cikk (1972): Vita az edénykultúráról. In *Ipari Művészet*. 1972/4, 3–10.
- Szerk. cikk (1982): Személyi és vállalati hírek. In *Figyelő*. 26. évf. 44. szám (1982. november 4.), 17.

Szerk. cikk (1993): Beatrice húsz arca. In *Reggeli Délvilág*. 4. évf. 213. szám (1993. szeptember 13.), 3.

Szerk. cikk (1986): BNV-nagydíj Vásárhelyre. Glória a Glóriának. In *Reggeli Délvilág*. 6. évf. 217. szám (1986. szeptember 15.), 1. és 3.

VADAS József (1971): Vásárhelyi tárlatok. Ambrus Éva és Németh Olga. In *Élet és Irodalom*. 15. évf. 48. szám (1971. november 27.), 12.

VADAS József (1979): *A Művészi Ipartól az Ipari Művészetig*. Budapest: Corvina Kiadó.

VADAS József (1980): Herend gyűrűjében. A Saturnus készlet története. In *Kritika*. 1980/5, 21–22.

VADAS József (1981): *A forma tartalma*. Az ipari formatervezésről. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.

VADAS József (1985): *Nem mindennapi tárgyaink*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

VADAS József (szerk.) (1986): *A szépen terített asztal*. Budapest: OMF – Ipari Formatervezési Tanács Irodája. [A kötetben szereplő szövegek szerzői: Monspart Éva, Siklós Olga, Vadas József, Borsos Klára, a tárgyakat válogatta és a terítéseket összeállította: Herczeg Ibolya.]

VADAS József (szerk.) – LENGYEL, Stefan (előszó) (2005): *Design felső fokon. Ipari formatervező-képzés a Magyar Iparművészeti Egyetemen. 1950–2005. [Top Class Design. Industrial Design Studies at the University of Art and Design, Budapest. 1950–2005.]* Budapest: Magyar Iparművészeti Egyetem.

VADAS József (2008): *Ha majd a szépnek asztalánál. Mindennapi design*. Budapest: József Műhely Kiadó.

VADAS József (2014): *A magyar iparművészet története. A századfordulótól az ezredfordulóig*. Budapest: Corvina.

VALUCH Tibor (2012): *Hétköznapi élet Kádár János korában*. Budapest: Corvina Kiadó.

VÁMOSSY Ferenc (szerk.) (1967): *Üveg, kerámia és porcelán 1966–1967. Ankét a Magyar Iparművészeti Főiskolán*. Budapest: Magyar Iparművészeti Főiskola. [A kötetben szereplő írások szerzői: Aradi Nóra, Paulikovics Pál, P. Brestyánszky Ilona, T. Marik Klára,

Weiner Mihályné, Knapp Oszkár, Vámosy Ferenc, Simó József, Vig Jenő, Z. Gács György.]

VERESS Kinga (2014): Hagyomány és innováció. Sütő Erika szilikáttervező iparművész porcelán ékszerei. In *Magyar Iparművészet*. 21. új évf. 1. szám, 21–24.

VLAJO, Koraljka (2023): High Expectations. In *Retrotopia. Design for Socialist Spaces*. Claudia Banz (editor), Berlin: Kunstgewerbemuseum – Staatliche Museen zu Berlin, 82–85. [Kiállítási katalógus.]

ZSÓTÉR László (főszerk.) (2005): *A Magyar Iparművészeti Egyetem hallgatói 1880–2004*. Budapest: Magyar Iparművészeti Egyetem.

#### Internetes források

*I. és II. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálé* (1979 és 1982) katalógusai online elérhetők a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában. Források: <https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=560473>  
<https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=565357> – Hozzáférés: 2024. július 25.

*III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti Kiállítás* (1955) katalógusa online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában. Forrás: <https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=560467> – Hozzáférés: 2024. július 25.

*V. Országos Iparművészeti Kiállítás* (1965–1966) katalógusa online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában. Forrás: <https://hu.museum-digital.org/object/560291?navlang=hu> – Hozzáférés: 2024. július 25.

*A besúgó* magyar televíziós filmsorozat (2022). Forrás: [https://www.imdb.com/title/tt19177348/?ref=nm\\_knf\\_i\\_2](https://www.imdb.com/title/tt19177348/?ref=nm_knf_i_2) – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.

*A király* magyar televíziós filmsorozat (2022–2023). Forrás: [https://www.imdb.com/title/tt23752726/?ref=tt\\_sims\\_tt\\_i\\_2](https://www.imdb.com/title/tt23752726/?ref=tt_sims_tt_i_2) – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.



Alföld Porcelán Edénygyár Zrt. hivatalos weboldal:  
<https://degrenne.hu/> – Hozzáférés: 2024. július 25.

Ambrus Éva alkotói oldala a Magyar Művészeti Akadémia weboldalán:  
<http://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA12829> – Hozzáférés: 2024. július 25.

*Ceramiche Dell' Ungheria* című kiállítás (1982) katalógusa (részben) online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában.  
Forrás: <https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=560302> – Hozzáférés: 2024. július 25.

*Design: Ipari formák a lakásban* főcímű kiállítás (1977) katalógusa online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában.  
Forrás: <https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=559901> – Hozzáférés: 2024. július 25.

*Edénykultúra* című kiállítás (1972) katalógusa online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában.  
Forrás: <https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=560227> – Hozzáférés: 2024. július 25.

*Eric. [Eric.]* (2024) amerikai drámasorozat.  
Forrás:  
[https://www.imdb.com/title/tt16283824/?ref =nv\\_sr\\_srg\\_0\\_tt\\_1\\_nm\\_7\\_in\\_0\\_q\\_Eric](https://www.imdb.com/title/tt16283824/?ref =nv_sr_srg_0_tt_1_nm_7_in_0_q_Eric)  
– Hozzáférés: 2024. augusztus 15.

Erzsébet körút 17. szám alatt álló ház a Budapest100 kezdeményezés weboldalán:  
<http://budapest100.hu/house/erzsebet-korut-17/> – Hozzáférés: 2024. augusztus 5.

Hollóházi Porcelánmanufaktúra Kft. hivatalos weboldal:  
<https://hollohazi.hu/> – Hozzáférés: 2024. augusztus 5.

*Jubileumi Iparművészeti Kiállítás* (1975) katalógusa online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában.  
Forrás: <https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=565348> – Hozzáférés: 2024. július 25.

Kerámia Symposium – Siklóson, hosszabb-rövidebb megszakításokkal, egészen 2011-ig rendeztek kerámia szimpóziumokat, ezek katalógusainak egy része online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában.

Forrás: [https://hu.museum-digital.org/index.php?t=listen&serie\\_id=479&sort=name&order=asc](https://hu.museum-digital.org/index.php?t=listen&serie_id=479&sort=name&order=asc) – Hozzáférés: 2024. július 25.

KOSSUTH Lajos (1843): *Jelentés az Első Magyar Iparműkiállításról. 1842.* Pest. Kossuth jelentésének részleteit 1894-ben közreadta a Természettudományi Közlöny 26. száma.

Forrás:

[http://epa.oszk.hu/02100/02181/00296/pdf/EPA02181\\_Termeszettudomanyi\\_kozlony\\_1894\\_220-229.pdf](http://epa.oszk.hu/02100/02181/00296/pdf/EPA02181_Termeszettudomanyi_kozlony_1894_220-229.pdf) – Hozzáférés: 2024. július 20.

*Magyar design (10 kísérlet)* című tárlat (1972) katalógusa online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában.

Forrás: <https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=565356> – Hozzáférés: 2024. július 25.

MNM KK – Iparművészeti Múzeum gyűjteményi adatbázis:

<https://gyujtemeny.imm.hu/> – Hozzáférés: 2024. július 20.

MAYER Kitti (2020): *12 dolog, amit tudnod kell a Design Centerről. [12 Things You Need to Know about Design Center.]* Megjelent: magyar és angol nyelven *Hype&Hyper* (2020. május 13.) Források:

<https://hypeandhyper.com/12-dolog-amit-tudnod-kell-a-design-centerrol/>  
<https://hypeandhyper.com/en/12-things-you-need-to-know-about-design-center/> –

Hozzáférés: 2024. július 25.

Menzaminta nevű blog weboldala:

<https://menzaminta.wordpress.com/menzaminta/> – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.

MÉSZÁROS Ádám (2015): 90 évvel ezelőtt, 1924-ben kezdte meg működését a Romhányi Cserépágyár. In *Lakóhelyünk.* 2. évf. 1. szám, 40–46.

Forrás:

[https://epa.oszk.hu/02600/02638/00002/pdf/EPA02638\\_lakohelyunk\\_2015\\_01.pdf](https://epa.oszk.hu/02600/02638/00002/pdf/EPA02638_lakohelyunk_2015_01.pdf) –

Hozzáférés: 2024. augusztus 5.

*Mrs. Harris Párizsba megy [Mrs. Harris Goes to Paris.]* (2022) angol játékfilm.

Forrás:

<https://www.imdb.com/title/tt5151570/?ref =nv sr srsg 0 tt 4 nm 4 in 0 q mrs.%2520harris> – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.

Művészet az iparban. Az Iparművészeti Tanács kiállítási archívuma [Szönyeg-Szegvári Eszter kutatása a Kállai Ernő művészettörténelmi és műkritikai ösztöndíj keretein belül

valósult meg 2015 és 2017 között, az online adatbázis létrejöttét a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.]

Forrás: <http://www.muveszetaziparban.hu/hu/kronika> – Hozzáférés: 2024. július 25.

*Művészet a kerámiaiparban – '79* című kiállítás (1979) katalógusa online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában.

Forrás: <https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=799167> – Hozzáférés: 2024. július 25.

NÉMETH Ferenc (előszó, szöveg) (1971): *Németh Olga és Ambrus Éva kerámikusok kiállítása*. Budapest: Kiállítási Intézmények Igazgatója (felelős kiadó). [Kiállítási leporelló.] Németh Olga és Ambrus Éva kiállítási leporellója online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában.

Forrás: <https://hu.museum-digital.org/object/801497> – Hozzáférés: 2024. július 25.

*Nők Lapja*. A Magyar Nők Országos Tanácsának hetilapja, 11. évf. 17. szám (1959. április 23.), borító.

Forrás: <https://www.antikvarium.hu/konyv/nok-lapja-1959-aprilis-23-266848>

– Hozzáférés: 2024. július 25.

NÉMA Júlia (2011): *Áttetszően gondolkodni*. [Doktori (DLA) disszertáció, Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Doktori Iskola.]

Forrás:

<http://konyvtar2.mome.hu/doktori/ertekezesek/DLAertekezes-NemaJulia-2011.pdf>

– Hozzáférés: 2024. augusztus 15.

NOVÁK Piroska (2020): *Tárgyfétis warm-up! – A koronavírus szett nyomában*. [Object Fetish Warm-up! – In the Pursuit of the Coronavirus Set.] Megjelent: magyar és angol nyelven *Hype&Hyper* (2020. április 23.) Források:

<https://hypeandhyper.com/targyfetis-warm-up-a-koronavirus-szett-nyomaban/>

<https://hypeandhyper.com/en/object-fetish-warm-up-in-pursuit-of-the-coronavirus-set/>

– Hozzáférés: 2024. augusztus 5.

NOVÁK Piroska (2020): *Tárgyfétis 3. rész. UNISET-212 vendéglátóipari készlet, az időtálló*. [Object Fetish Part 3. UNISET-212 Commercial Tableware, the Timeless.]

Megjelent: magyar és angol nyelven *Hype&Hyper* (2020. május 11.) Források:

<https://hypeandhyper.com/targyfetis-3-resz-uniset-212-vendeglatoipari-keszlet-az-idotallo/>

<https://hypeandhyper.com/en/object-fetish-part-3-uniset-212-commercial-tableware-the-timeless/>

– Hozzáférés: 2024. július 20.

NOVÁK Piroska (2021): *Tárgyfétis 6. rész. A Saturnus gyűrűi. [Object Fetish Part 6. The Rings of Saturnus.]* Megjelent: magyar és angol nyelven *Hype&Hyper* (2021. január 21.)  
 Források:

<https://hypeandhyper.com/targyfetis-6-resz-a-saturnus-gyurui/>

<https://hypeandhyper.com/en/object-fetish-part-6-the-rings-of-saturnus/> – Hozzáférés: 2024. augusztus 5.

NOVÁK Piroska (2021): *Egy tervezési kísérlet tárgyai. Házgyári konyhaprogram.*  
 [Tematikus válogatás a MNM KK – Iparművészeti Múzeum gyűjteményi adatbázisában.]

Forrás: <https://gyujtemeny.imm.hu/virtualis-kiallitas/egy-tervezesi-kiserlet-targyai-hazgyari-konyhaprogram/107236> – Hozzáférés: 2024. július 25.

Országos Kerámia Biennálé (Pécs, 1968–2008) – A kerámia seregszemle első 12 katalógusa online elérhető a MúzeumDigitár – Design DigiTár Iparművészeti archívumában. Forrás: [https://hu.museum-digital.org/index.php?t=listen&serie\\_id=456&order=asc&sort=name](https://hu.museum-digital.org/index.php?t=listen&serie_id=456&order=asc&sort=name) – Hozzáférés: 2024. július 25.

REPETA törhetetlen tálalóedény család [sic!] hivatalos weboldal:

<https://www.repeta.info.hu/torhetetlen/> – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.

Sinkovits Zsuzsanna kerámiatervezés mesterszakon készült diplomamunkája a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem diploma-weboldalán:

<https://diploma.mome.hu/2021/ma/sinkovits-zsuzsanna-zsofia> – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.

SZABÓNÉ SINKA Szilvia (2015): Az oral history értelmezési keretei a történelemben. In *Lakóhelyünk*. 2. évf. 2. szám, 15–34.

Forrás:

[https://epa.oszk.hu/02600/02638/00003/pdf/EPA02638\\_lakohelyunk\\_2015\\_02.pdf](https://epa.oszk.hu/02600/02638/00003/pdf/EPA02638_lakohelyunk_2015_02.pdf) –

Hozzáférés: 2024. július 25.

SZIKRA Renáta (2019): Maszatos tényérok? Az emberi tényező. Megjelent: *Artmagazin online*. (2019. február 20. ) Forrás: <https://www.artmagazin.hu/archive/4447> – Hozzáférés: 2024. július 20.

SZILÁGYI András (2011): *A magyar iparművészet története 1945 után. Különös tekintettel a design fejlődésére és a szilikát művészetekre (kerámia, porcelán, üveg).*

[Doktori disszertáció, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Művészettörténeti Doktori Iskola.] Forrás:

<http://doktori.btk.elte.hu/art/szilagyianndras/diss.pdf> – Hozzáférés: 2024. július 22.

## KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Ezúton (is) szeretném kifejezni hálámat mindazoknak, akik munkájukkal és támogatásukkal segítettek doktori tanulmányaim elvégzésében és a jelen disszertáció megírásában.

Mindenekelőtt köszönettel tartozom témavezetőimnek, Horányi Attilának és Ernyey Gyulának, akik elvállalták témámat, és akik mindig nyitottan és türelemmel álltak gondolataimhoz, felvetéseimhez. Köszönöm a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola oktatóinak, hogy megosztották velem tudásukat. Közülük is kiemelve: Szentpéteri Márton, Tillmann Józsefet és Veres Bálintot. Külön hálám illeti Gáspár Júliát, a Doktori Iskola irodavezetőjét.

Köszönettel tartozom Cselovszki Zoltánnak, az Iparművészeti Múzeum főigazgatójának és Jékely Zsombor gyűjteményi főigazgató-helyettesnek, akik tanulmányi szerződéssel és tanulmányi szabadság engedélyezésével támogatták a doktori képzés elvégzését. Köszönettel adózom a Kerámia- és Üveggyűjtemény munkatársai, közvetlen kollégáim felé, közülük is kiemelve: Radványi Diána főosztályvezetőt, Friedrich Krisztina műtárgykezelő- és műtárgyfotóst, Szemán Viktória szilikát szakrestaurátort, valamint Gurka Lili műtárgyvédelmi asszisztentst. Hálával gondolok az Iparművészeti Múzeum Adattárának és Könyvtárának munkatársaira, akik mindig önzetlenül segítettek kutatásomat.

Külön hálával tartozom Szőnyeg-Szegvári Eszternek, a Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet Archívum és Dokumentációs Központ főmuzeológusának, aki rendkívül értékes betekintést adott az általa kezelt gyűjteményekbe, és ezzel hathatósan segítette munkámat.

Köszönöm Presztóczy Zoltán, a Csongrád-Csanád Vármegyei Levéltár osztályvezető főlevéltárosának, hogy megosztotta velem az Alföldi Porcelángyár alapításának 50 éves jubileuma alkalmából írt tanulmányát.

Nagyon köszönöm továbbá a következő személyek segítségét és támogatását: Antal Kitti, Ambrus Mária, Áment Gellért, Börcsök Anna, Csenkey Éva, Erdei Viktor, Farkas Tünde, Frank Márta Éva, Horváth László, Kancler Zsófia, Kontor Enikő, Kuti Klára, Langh Péter, Margittai Zsuzsa, Mayer Kitti, Minya Mária, Mohay Orsolya, Nagy Nóra, Néma Júlia, Németh Annamária, Orosz Mária, Pohárnok Mihály, Prékopa Ágnes, Sütő Erika, Tikovits Frigyes, Zakar József.

Köszönet mindenért, főként végtelen türelméért, Anyuskámnak.

Doktori dolgozatomat két olyan személy emlékének ajánlom, akik már nincsenek közöttünk: Ambrus Évának és nagynénémnek, Kádasi Évának.

## SZAKMAI ÖNÉLETRAJZ

Novák Piroska

## MUNKAHELYEK

2013. október 1-től Iparművészeti Múzeum, Kerámia- és Üveggyűjtemény  
muzeológus (2020. október 1-től főmuzeológus)

2017. szeptember – Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Elméleti Intézet

2020. január félállású egyetemi tanársegéd

2021. szeptember – Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Elméleti Intézet  
óraadó

## TANULMÁNYOK

2017–2021 Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest  
Doktori Iskola Művészettudomány (designelmélet) PhD  
Designkultúra-tudományi Tagozat

2011–2013 Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest  
Designelmélet mesterszak (MA)  
Okleveles design- és művészet teoretikus MA diploma  
Szakdolgozat: *Terítéken a porcelán. A porcelán mint státusszimbólum*

2007–2010 Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest  
Design- és művészetelmélet alapszak (BA)  
Design- és művészetelmélet szakértő BA diploma  
Szakdolgozat: *Fotó és szilikát. Avagy, mi lett volna, ha...*

## SZAKMAI TEVÉKENYSÉG

2023. április 22. – Museum of Modern Ceramic Art, Gifu, Tadzsimi, Japán  
Előadás (magyar nyelven japán szinkrontolmácsolással, 280 db angol nyelvű diával) –  
Novák Piroska: *Rövid áttekintés a kortárs magyar kerámiaművészetről [Brief Review of  
the Contemporary Hungarian Ceramic Art]*

2023. április 22. – július 2.

*やきものにうたう: ハンガリー現代陶芸展. Szólamok kerámiában. Kortárs magyar  
kerámiaművészet. Voices in Ceramics. Contemporary Hungarian Ceramic Art. 1965–  
2022* című kiállítás a japán Tadzsimi városának modern kerámiaművészeti  
múzeumában, Museum of Modern Ceramic Art, Gifu

A kiállítás kurátora: Novák Piroska (Iparművészeti Múzeum)

Társkurátor: Izumi Hayashi (Museum of Modern Ceramic Art, Gifu)

2022. június 13. – Moholy-Nagy Művészeti Egyetem

Felkért vizsgabizottsági tag és jegyzőkönyvvezető a Designelmélet mesterszak diplomavédésén

2022. február 24. – Smidt Múzeum, Szombathely

*A Párhuzamos MűTárgyEsetek* című iparművészeti előadássorozat keretében tartott előadás

Novák Piroska: *Adalékok a modern magyar üvegtervezés történetéhez*

2021. november 2. – 2022. január 2.

*Magyar design – 10+1 kísérlet* című kiállítás a Fészek Művészklub Galériájában, a kiállítás főkurátora: Földi Eszter

A kiállítás ötletgazdája, külső szakértője, részvétel a tárlat megnyitásában Pohárnok Mihállyal együtt

2021. május 22. – július 18. – Zsolnay Kulturális Negyed, M21 Galéria, Pécs

Felkért zsűritag az *Országos Kerámiaművészeti Biennálé Pécs 2021* kerámia seregszemlén

2020. november 16–18.

*Útközben – En Route* nemzetközi online konferencia a Néprajzi Múzeum új állandó kiállításairól, részvétel felkért hozzászólóként

Novák Piroska: *A Néprajzi Múzeum tervezett Kerámiatér nevű, új állandó kiállítási egységének értékelése* (referátum, konferencia hozzászólás)

2019. október 28. – Ráth György-villa

*A Zárvatartás idejére – Előadások nem csak múzeumi kollégáknak* című előadássorozat keretében tartott előadás

Novák Piroska: *Ambrus Éva – Ember a porcelángyárból* (szakmai előadás)

2019. július 11. – 2020. január 31.

*SZUBJEKTÍV: Az Iparművészeti Múzeum új szerzeményei a Várkert Bazárban* című kiállítás a Várkert Bazár Testőrpalatájában, a kiállítás kezdeményezője: Prékopa Ágnes  
Részvétel a kiállítás kerámia- és üvegtárgyainak válogatásában, valamint installálásukban, a tablószövegek írásában

2016. április 1. – 2017. szeptember 3.

*Színekre hangolva* című kiállítás az Iparművészeti Múzeumban, a kiállítás kurátorai: Semsey Balázs és Serfőző Szabolcs

Részvétel a kiállítás koncepciójának kidolgozásában, a tárgyválogatásban, a tablószövegek megírásában, valamint a tárgyak installálásában

2014. október 7. – november 2.

*35 éves a Magyar Formatervezési Díj* című jubileumi kamarakiállítás az Iparművészeti Múzeumban, a kiállítás kurátorai: Majcher Barbara és Jankó Anna

Részvétel a tárgyválogatásban

2014. június 21. – november 10.

*Pompa az asztalon* című kiállítás az Iparművészeti Múzeumban, a kiállítás kurátorai:

Lovay Zsuzsanna és Prékopa Ágnes

Részvétel a kiállítás kerámia- és üvegtárgyainak válogatásában, valamint installálásukban

2012. november 9–11. – Magyar Nemzeti Múzeum – Moholy-Nagy Művészeti Egyetem

*A művészettörténet útjai* című tudományos konferencia V. szekciója:

Az iparművészet- és designtörténet művészettörténeti vonatkozásai Magyarországon

Novák Piroska: *A porcelán mint státusszimbólum, a porcelán mint a társadalmi (ön)reprezentáció eszköze* (konferencia előadás)



PUBLIKÁCIÓS LISTA<sup>324</sup>

NOVÁK Piroska (2024): *A magyar kerámiakultúra gyűjtőlencséje.*

Megjelent: Jelenkor Online (2024. április 12.) [Tárlatkritika ~ 11.000 n]

Forrás: <https://www.jelenkor.net/visszhang/3193/a-magyar-keramiakultura-gyujtolencseje>

NOVÁK Piroska (2023): Emlékdobozok. 70 éve született Kádasi Éva (1953–2022)

keramikusművész. In *Magyar Iparművészet*. 30. új évf. 5. szám, 48–53. [Personalia ~ 12.000 n]

NOVÁK Piroska (2023): Magyar szőlamok Japánban. Az Iparművészeti Múzeum kortárs kerámiaművészeti kiállítása. In *Magyar Iparművészet*. 30. új évf. 4. szám, 2–11.

[Beszámoló ~ 23.000 n]

HAYASHI Izumi (szerk.), DANYI Orsolya – KIRÁLY Judit (magyar szerk.), ISHIZAKI Yasuyuki – JÉKELY Zsombor – NOVÁK Piroska – PALANOVICS Norbert (szövegek), HAYASHI Izumi – SATO Noriko – STRONG, Lara (ford.): *やきものにうたう: ハンガリー現代陶芸展.*

*Szólamok kerámiában. Kortárs magyar kerámiaművészet. Voices in Ceramics.*

*Contemporary Hungarian Ceramic Art. 1965–2022.* Tadzsimi: Museum of Modern

Ceramic Art, Gifu, 2023. [Kiállítási katalógus, részei: bevezetés, tanulmány, kétnyelvű műjegyzék, művészéletrajzok ~ 130.000 n]

NOVÁK Piroska (2023): A vonal teste, az anyag lelke. Egy grafikus és egy porcelántervező közös alkotásáról. In *Magyar Iparművészet*. 30. új évf. 2. szám, 50–53. [Tárgyelemzés ~ 13.600 n]

NOVÁK Piroska (2022): Végül is megnyugtató? Kontor Enikő *Vízszint* című kiállításáról. In *Forrás*. 54. évf. 12. szám, 81–84. [Tárlatkritika ~ 8000 n]

AMBRUS Éva – NOVÁK Piroska (2021): *Ambrus Éva. Keramikus, iparművész.* Mojzes Ildikó (felelős szerk.), Budapest: MMA Nonprofit Kiadó Kft. [Az *Iparművészek – Tervezőművészek* című kismonográfia-sorozat részeként, 2022. évi megjelenéssel, Ernyey Gyula fülszövegével.]

---

<sup>324</sup> A teljes publikációs jegyzékemet lásd a Magyar Tudományos Művek Tárának weboldalán: <https://m2.mtmt.hu/gui2/?type=authors&mode=browse&sel=authors10060614> – Hozzáférés: 2024. augusztus 15.

MAYER Kitti – NOVÁK Piroska (2021): *Tárgyfétis EXTRA. Házgyári konyhaprogram.* [*Object Fetish EXTRA. Kitchen Program for Prefabricated Houses.*] Megjelent: magyar és angol nyelven *Hype&Hyper* (2021. december 31.) [Tanulmány ~ 25.000 n] Források: <https://hypeandhyper.com/targyfetis-extra-hazgyari-konyhaprogram/>  
<https://hypeandhyper.com/en/object-fetish-extra-kitchen-program-for-prefabricated-houses/>

NOVÁK, Piroska (2021): Chronicle of the Fine Ceramics Industry Works. In *Ars Decorativa 35. Yearbook of the Museum of Applied Arts*. Zsombor Jékely (editor), Judit Király (copy editor), Charles Horton (English text), Budapest: Museum of Applied Arts, 133–164. [Tanulmány ~ 80.000 n]

NOVÁK Piroska (2021): *Tárgyfétis 10. rész. Házi Tibor állólámpája.* [*Object Fetish Part 10. Floor Lamp by Tibor Házi.*] Megjelent: magyar és angol nyelven *Hype&Hyper* (2021. október 25.) [Tárgyelemzés ~ 15.000 n] Források: <https://hypeandhyper.com/targyfetis-10-resz-hazi-tibor-allolampaja/>  
<https://hypeandhyper.com/en/copy-targyfetis-10-resz-hazi-tibor-allolampaja/>

NOVÁK Piroska (2021): SZÍN-ORGIA online. In *Forrás*. 53. évf. 10. szám, 105–124. [Beszámoló ~ 10.500 n]

NOVÁK Piroska (2021): *Tárgyfétis 9. rész. Eva Zeisel tárgyai.* [*Object Fetish Part 9. The Objects of Eva Zeisel.*] Megjelent: magyar és angol nyelven *Hype&Hyper* (2021. augusztus 26.) [Tárgyelemzés ~ 25.000 n] Források: <https://hypeandhyper.com/targyfetis-9-resz-eva-zeisel-targyai/>  
<https://hypeandhyper.com/en/object-fetish-part-9-the-objects-of-eva-zeisel/>

NOVÁK Piroska (2021): Újrindított hagyomány. Országos Kerámiaművészeti Biennálé 2021, Pécs. In *Magyar Iparművészet*. 28. új évf. 5. szám, 2–8. [Beszámoló ~ 17.000 n]

NOVÁK Piroska (2021): „Csillogó üvegtárgyak”. Fátyolüveg-kiállítás a Kiskép Galériában. In *Magyar Iparművészet*. 28. új évf. 4. szám, 11–18. [Tanulmány ~ 20.000 n]

NOVÁK Piroska (2021): A pécsi Országos Kerámia Biennálé krónikája 1968–2008. In *Országos Kerámiaművészeti Biennálé 2021*. Fusz György (felelős szerk.), Pécs: Kortárs Kerámiaművészetért Alapítvány, 14–22. [Kiállítási katalógusban megjelent tanulmány, angol nyelvű rezümével ~ 39.000 n]

NOVÁK Piroska (2021): *Tárgyfétis 6. rész. A Saturnus gyűrűi.* [*Object Fetish Part 6. The Rings of Saturnus.*] Megjelent: magyar és angol nyelven *Hype&Hyper* (2021. január 21.) [Tárgyelemzés ~ 19.500 n] Források:

<https://hypeandhyper.com/targyfetis-6-resz-a-saturnus-gyurui/>  
<https://hypeandhyper.com/en/object-fetish-part-6-the-rings-of-saturnus/>

NOVÁK Piroska (2020): *A kisvázakon túl. Kontor Enikő keramikusművész dimenziói.* [*Beyond Small Vases. The Dimensions of Ceramic Artist Enikő Kontor.*] Megjelent: magyar és angol nyelven *Hype&Hyper* (2020. november 9.) [Portré, ajánló ~ 8000 n]  
 Források:

<https://hypeandhyper.com/a-kisvazakon-tul-kontor-eniko-keramikusmuvesz-dimenzioi/>  
<https://hypeandhyper.com/en/beyond-small-vases-the-dimensions-of-ceramic-artist-eniko-kontor/>

NOVÁK Piroska (2020): *Tárgyfétis 4. rész. Tejköntő műanyagból.* [*Object Fetish Part 4. Milk Pourer Made of Plastic.*] Megjelent: magyar és angol nyelven *Hype&Hyper* (2020. július 1.) [Tárgyelemzés ~ 13.000 n] Források:

<https://hypeandhyper.com/targyfetis-4-resz-tejkionto-muanyagbol/>  
<https://hypeandhyper.com/en/object-fetish-part-4-milk-pourer-made-of-plastic/>

NOVÁK Piroska (2020): *Tárgyfétis 3. rész. UNISSET-212 vendéglátóipari készlet, az időtálló.* [*Object Fetish Part 3. UNISSET-212 Commercial Tableware, the Timeless.*] Megjelent: magyar és angol nyelven *Hype&Hyper* (2020. május 11.) [Tárgyelemzés ~ 32.000 n] Források:

<https://hypeandhyper.com/targyfetis-3-resz-uniset-212-vendeglatoipari-keszlet-az-idotallo/>  
<https://hypeandhyper.com/en/object-fetish-part-3-uniset-212-commercial-tableware-the-timeless/>

NOVÁK Piroska (2020): *Tárgyfétis warm-up! – A koronavírus szett nyomában.* [*Object Fetish Warm-up! – In the Pursuit of the Coronavirus Set.*] Megjelent: magyar és angol nyelven *Hype&Hyper* (2020. április 23.) [Tárgyelemzés ~ 10.800 n] Források:

<https://hypeandhyper.com/targyfetis-warm-up-a-koronavirus-szett-nyomaban/>  
<https://hypeandhyper.com/en/object-fetish-warm-up-in-pursuit-of-the-coronavirus-set/>

NOVÁK Piroska (2020): *A koreai kultúra dobozkája.* [*The Casket of Korean Culture.*] Megjelent: magyar és angol nyelven *Hype&Hyper* (2020. február 17.) [Ajánló ~ 9000 n]  
 Források:

<https://hypeandhyper.com/a-koreai-kultura-dobozkaja/>  
<https://hypeandhyper.com/en/the-casket-of-korean-culture/>

NOVÁK Piroska (2019): Áramlások. A 16. Design Hét Budapest rendezvényeiről. In *Magyar Iparművészet*. 26. új évf. 8. szám, 21–27. [Beszámoló ~ 9500 n]

NOVÁK Piroska (2019): Design: misszió, passzió, presszió. A 15 éves Design Hét Budapest rendezvényeiről. In *Magyar Iparművészet*. 26. új évf. 1. szám, 43–46. [Tárlatkritika ~ 10.000 n]

NOVÁK Piroska (2018): Fél emberöltő a designmisszió jegyében: 15 éves a Design Hét Budapest. In *Magyar Iparművészet*. 25. új évf. 6. szám, 28–29. [Ajánló ~ 3500 n]

NOVÁK, Piroska (2018): On the Porcelain Designer Career of Éva Ambrus. In *Ars Decorativa 32. Yearbook of the Museum of Applied Arts*. Ágnes Prékopa (editor), Lara Strong (English text), Budapest: Museum of Applied Arts, 105–120. [Tanulmány ~ 25.000 n]

NOVÁK Piroska (2017): (Re)START. A Design Hét Budapest eseményei az Artus Stúdióban. In *Magyar Iparművészet*. 24. új évf. 8. szám, 6–12. [Tárlatkritika ~ 11.000 n]

NOVÁK Piroska (2017): Kortárs üvegművészet, kilátásokkal. Interjú Borbás Dorka és Kóródi Zsuzsanna üvegművészekkel. In *Új Művészet*. 2017/11, 36–39. [Interjú ~ 15.000 n]

NOVÁK Piroska (2017): V. Nemzetközi Szilikátművészeti Triennálé Kecskeméten. Törekeny egyensúly. In *Magyar Iparművészet*. 24. új évf. 6. szám, 2–9. [Tárlatkritika ~ 11.000 n]

NOVÁK, Piroska (2017): New Acquisitions in the Museum of Applied Arts' Collection. Clean Water in the Glass – Product Family of Ceramic Water Filters. In *Ars Decorativa 31. Yearbook of the Museum of Applied Arts*. Ágnes Prékopa (editor), Lara Strong (English text), Budapest: Museum of Applied Arts, 153–158. [Tárgyelemzés ~ 10.000 n]

NOVÁK Piroska (2016): Design négy szólamban. A 13. Design Hét Budapest eseményei az Iparművészeti Múzeumban. In *Magyar Iparművészet*. 23. új évf. 8. szám, 2–11. [Tárlatkritika ~ 11.000 n]

NOVÁK Piroska (2015): Otthonra talál(t) a design. A Design Hét Budapest eseményei az Iparművészeti Múzeumban. In *Magyar Iparművészet*. 22. új évf. 9. szám, 2–9. [Tárlatkritika ~ 10.000 n]

NOVÁK Piroska (2015): Befogadó tervezés. Kesserű Andrea iparművész és fia, Dani története. In *Magyar Iparművészet*. 22. új évf. 5. szám, 36–40. [Portré, ajánló ~ 8500 n]

NOVÁK Piroska (2015): Vadas József új kötetéről. In *Octogon. Architecture & Design*. 2015/4 (120. lapszám), 88. [Könyvajánló recenzió ~ 3800 n]

NOVÁK Piroska (2015): Részletek tükrében. Házgyári konyhaprogram 1972–1975. In *Octogon. Architecture & Design*. 2015/3 (119. lapszám), 87–88. [Beszámoló ~ 12.000 n]

NOVÁK Piroska (2014): Harmincöt éves a Magyar Formatervezési Díj. Jubileumi kiállítás az Iparművészeti Múzeumban. In *Magyar Iparművészet*. 21. új évf. 9. szám, 19–22. [Beszámoló ~ 8000 n]

NOVÁK Piroska (2014): Új energia – új generáció. IV. Nemzetközi Szilikátművészeti Triennále Kecskeméten. In *Magyar Iparművészet*. 21. új évf. 8. szám, 15–20. [Tárlatkritika ~ 12.000 n]

NOVÁK Piroska (2014): Verőcén új(ra) tüzek gyúlnak. A Gorka Kerámiamúzeum és a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem együttműködése. In *Magyar Iparművészet*. 21. új évf. 5. szám, 18–21. [Beszámoló ~ 9500 n]

NOVÁK Piroska (2014): Mítosz és újjáéledés? A Zsolnay eozinmáz újjáéledése – kiállítás a kecskeméti Kápolna Galériában. In *Magyar Iparművészet*. 21. új évf. 4. szám, 8–12. [Tárlatkritika ~ 11.000 n]

NOVÁK Piroska (2013): Terítéken a porcelán. A porcelán mint státusszimbólum. In *A kultúra rejtelmei. Kapitány Ágnes köszöntése*. Szász Antónia – Kirzsa Fruzsina (szerk.), Budapest: MAKAT – L'Harmattan Kiadó, 45–54. [Tanulmány ~ 34.000 n]

NOVÁK Piroska (2013): Sok hűhó valamiért. Kerámiavárosok Nemzetközi Találkozója Kecskeméten. In *Magyar Iparművészet*. 20. új évf. 9. szám, 21–23. [Beszámoló ~ 7000 n]

## EREDETISÉGI NYILATKOZAT

Alulírott *Novák Piroska*, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola doktorjelöltje kijelentem, hogy a *Tárgyai tükrében: Ambrus Éva és a hódmezővásárhelyi Alföldi Porcelángyár* című doktori értekezésem saját művem, abban a megadott forrásokat használtam fel. Minden olyan részt, amelyet szó szerint vagy azonos tartalommal, de átfogalmazva más forrásból átvettem, egyértelműen, a forrás megadásával megjelöltem. Kijelentem továbbá, hogy a disszertációt saját szellemi alkotásomként, kizárólag a fenti egyetemhez nyújtom be.

Kelt: Budapest, 2024. augusztus 31.



Novák Piroska

