

A kárpittól a rongyszőnyegig – és azon túl¹

A szőnyegtervező Németh Éva

Nem mindennapi szép munkát kaptam a 90-es évek elején az egyik rangos kiadótól. *Világhírű magyarok* címen készülő kötete számára kiválaszthattam, majd kisesszéiben bemutathattam a pályáját azoknak a magyar képzőművészeknek, akik határainkon túl is jól ismertek.² A 2019-ben elhunyt textiltervező iparművész Németh Évának a magyar szellemi életben kitüntetett szerepével természetesen már akkor tisztában voltam. Gyakorló művészetkritikusként nemegyszer és mindig egyértelmű elismeréssel írtam kiállításokon bemutatott munkáiról.³ Jártam műtermében, néhány szőnyegét megvásároltam attól a szövetkeztől, amelynek harminc éven át volt a művészeti vezetője.⁴ De a szóban forgó kötet listájának összeállításakor fel sem vetődött bennem az alkotó neve.

Azért kívánczik e személyes történet a munkásságát felvázolni hivatott tanulmánynak az élére, mert önmagán túlmutató jelentőséggel bír. A korabeli hazai kultúra igencsak szűkre szabott keretei között merő statisztikai adat maradt az általa szellemileg instruált szövetkezet exportjának kivételes eredményessége. Ha valaki kíváncsi lett volna, tudhatta persze, hogy az Artex Külkereskedelmi Vállalat közvetítésével olasz, német, amerikai cégek forgalmazták a nyugati országokban munkáit, amelyek ma már rangos aukciósházak árverésein bukkannak fel.⁵ Az egykori szakmai közvéleményben mégsem tudatosultak az egyedülálló siker konzekvenciái. Munkáit ugyanis elsősorban határainkon túl értékesítették (belföldi üzletben csak kivételesen lehetett találkozni velük). Németh Évával valami olyasmi történt, mint a Bauhausban tanult és utána Nyugat-Európában tevékeny Berger Ottival⁶ vagy a még fiatalon az Egyesült Államokba emigrált Kárász Ilonka⁷

grafikussal, aki textileket is tervezett. Szerencsére csak távoli párhuzamról van szó; Németh Éva számos munkája lappanghat idehaza magántulajdonban,⁸ korai kárpitjából több köztulajdonban van. A szakma sem feledkezett meg róla. Több-kevesebb rendszerességgel felbukkanó kisszériás munkáit a Forma Boutique újlipótvárosi műkereskedés forgalmazza, a szőnyegtervezők SZETT társasága fiatal kollégák számára hirdetett pályázatokkal ápolja emlékét, a Műcsarnokban 2022 nyarán rendezett Iparművészeti Szalon pedig a számon tartott elődök sorában idézte fel alakját a publikum számára.

A pályakezdés

A családjától ugyan fontos impulzusokat kapott: anyai nagybátyja díszítőszobrász volt,⁹ édesanyja pedig a Goldberger textilgyárban dolgozott, pályaválasztásában mégis inkább a véletlennek volt szerepe. A fiatal lány barátnője közvetítésével felvételizett 1947-ben a Szépműves Lyceumba. Az itt töltött négy év után ismét csak váratlan fordulat következik. Osztálytársaival ellentétben közvetlenül nem folytatja tanulmányait. Egy ma már nem létező tervezőirodában helyezkedett el. Már Sztálin halála után, a pártállam ideológiailag némiképp lazuló periódusában került végül 1955-ben az Iparművészeti Főiskolára. Két tanárnak lehetett ott alkotói formálódásában szerepe: Schubert Ernőnek és Molnár Bélának. Művészeti szempontból alighanem az előbbi volt a fontosabb. Egykori növendéke, Attalai Gábor úgy írt róla az emlékkiállításának katalógusában, mint akit „[r]acionális lényé meggyőzte, hogy le kell tenni az ecsetet, s magas fokon ki kell

¹ A tanulmány egy, Németh Éva művészetéről készülő album bevezető tanulmányának rövidített változata.

² *Világhíres magyarok*. Szerk. GAZDA István, GERVAI András, Bp., Kossuth, 2004

³ VADAS József: *Kapucnik a májusfán = Élet és Irodalom*, 1974, 35. sz., 13.; Uő: *Nem méterárak = Élet és Irodalom*, 1985, 35. sz., 13.; Uő: *A hulladék szépsége = Élet és Irodalom*, 1987, 2. sz., 13.

⁴ Csaba Szövetkezet, Békéscsaba

⁵ Bukowski Auction House, Stockholm; Leiflers Auktionshus, Falköping; Joshua Lumlay Ltd, Egerton; Clars Auction Gallery, Oakland,

California; Freedom Auction Company, Sarasota, Florida; Garpenhus Auktioner, Malmö.

⁶ Berger Otti (1898–1944) 1927 és 1930 között a Bauhaus növendéke.

⁷ Kárász Ilonka (1896–1981) 1913-tól az USA-ban élő, magyar származású grafikus és textiltervező.

⁸ A Forma Boutique tulajdonosa, Madarász Magdolna két olyan gyűjtőről tud, akiknek kollekciójában százas nagyságrendben vannak Németh Éva-szőnyegek.

⁹ Görömbey Imre (1900–1967) szobrász és restaurátor.



Németh Éva:
Sziget, 1974,
gyapjú, fémszál,
szövött,
286 × 164 cm,
Szombathely,
Savaria Múzeum

elégíteni a tárgyi világ, az iparművészet irányában jelentkező igényeket”.¹⁰ 1941-ben szerepelt először az Iparművészeti Társulat *Művész az iparban* című kiállításán „nehézszővésű bútorkárpitjaival”.¹¹ Ezt követően folyamatos résztvevője a hazai művészeti seregszemléknek. A Műcsarnokban 1953 augusztusában nyílt országos Népművészeti és Iparművészeti kiállításnak is, ahol ő is – mint számos kortársa – a folklór hatását mutató darabokkal jelentkezett. Egyik szövetén galambokat látunk, másik darabjának fő motívuma pedig egy páva, amely népköltészetünkben a szerelem, Ady verse (s Kodály megzenésítése) nyomán nálunk egyértelműen a szabadság és a forradalom szimbóluma. Hogy milyen formában nyer majd megkülönböztetett jelentőséget a páva Németh Éva munkáiban, arra még sort kerítünk, egyelőre maradjunk a másik tanárnál.

Az Iparművészeti Iskolában 1930-ban végzett Molnár Béla nem tartozik a XX. századi magyar textilművészet sokat emlegetett alkotói közé.¹² Elsősorban növendékeinek élő pedagógus volt; már 1936-tól tanársegéd az alma materben, majd 1948-tól tanár a Főiskolán. Főként tech-

nikai ismeretek terén köszönhetek neki sokat a növendékei. Még valami kívánczik ehhez a tömör életrajzhoz, amiről Németh Évának a szövetkezetek keretében kiteljesedő pályája ismeretében semmiképpen nem feledkezhetünk meg: Molnár már a háború előtt alapos tájékozottságot szerzett a háziipari tevékenységekről. Nyilván ez is érzékelhető volt a foglalkozásain, mindazonáltal nem volna helyes túldimenzionálni a mesterek közvetlen hatásának jelentőségét. Diplomamunkaként Németh Éva egy olyan kárpittal zárta le tanulmányait, amely lazán megjelenített négyzetes elemek egymásba fonódó, játékos kompozícióját mutatja a ránk maradt közepes minőségű, fekete-fehér, amatőr felvételen. Inkább van köze a festő, mint az iparművész Schubert Ernőhöz.

Parkolópályán

Már kisgyerekes anyuka, amikor 1960 nyarán kézhez kapja szövöttanyag- és kárpittervező diplomáját az Iparművészeti Főiskolán. Édesanyjával élnek egy óbudai ház két-szobás lakásában, úgyhogy állást vállal. Helyzetéről maga

¹⁰ Schubert Ernő emlékkiállítása a Szentendrei Művésztelepi Galériában. Katalógus cím nélkül, Szentendre, 1986

¹¹ RUZICKA Ilona: „Művészet az iparban”. *Az Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállítása = Magyar Iparművészet*, 1941, 133–136.

¹² Molnár Béla (1904–1971) iparművész, az Iparművészeti Iskola, majd Főiskola tanára.

a művész számolt be abban a riportfilmben, amelyet a Magyar Televízió munkatársa, a művészettörténész Kernács Gabriella forgatott róla, vele már a pálya derekán: „A diploma után azonnal elhelyezkedtem egy szövetkezethez. Nem terveztem, nem engedtek. Az történt, hogy ilyen biedermeierkockás papírokra kellett másolni dolgokat. Ezt csináltam fél évig. Akkor felláztam, és megmondtam, hogy én ezt tovább nem csinálom. Ez elég alap nélküli volt, mert akkor azért elhelyezkedni nagy dolog volt, meg elég kevés fizetéssel kockáztattam azt, hogy állást veszték vagy elküldenek. De érdekes módon nem ez történt [...] a helyemen maradtam, és kivártam azt, hogy lehetőségem nyílik egy olyan helyre menni esetleg, ahol azt csinálhatok, amit akarok.”¹³

Noha időközben, 1962-ben férjétől elvált, volt tehát (nem is kicsi) egzisztenciális kockázata az ellenállásának, megérte lázadni és várni. Bár ebből korántsem passzivitás következett. Részt vett 1963-ban a Műcsarnokban rendezett (nagy) *Magyar népművészeti kiállításon*, valamint 1965-ben a szakma immár ötödik országos seregszemlén. Ez utóbbiról beszámolva az akkor vitathatatlan szaktekintélynek számító Domanovszky György főlektor szokatlanul egyértelmű elismeréssel szólt róla. „A már szépszámú jó szemléletű szőnyegtervezőnk közül egyet, P. Németh Évát mégis külön meg kell említenünk: a modern magyar szőnyeg megteremtésében első helyen jár.”¹⁴ Ezért-e vagy másért, ma már aligha lehet eldönteni: hamarosan döntő fordulat következett be az életében. 1966-ban a Csaba Háziipari Szövetkezet a szabad alkotásnak a korabeli Magyarországon párját ritkító lehetőségét kínálta fel számára, amikor teljes jogkörrel felruházott művészeti vezetőnek hívta. Hetente-kéthetente utazott Békéscsabára, így szabadúszó budapesti tervezőként élve az életét, hozzáfoghatott elképzelései megvalósításához.

Békéscsabán

A szőnyeggyártással foglalkozó Csaba Szövetkezet 1951-ben tizenhat fővel jött létre; létszáma a 70-es évek közepére ezerháromszázra nőtt. Többségét a központ foglalkoztatta, mellette a környező falvakban is volt telephelye a vidék szövíkultúrában jártas asszonyainak alkalmazásával.¹⁵ Mielőtt Németh Évát szerződtették volna, úgynevezett torontáli szőnyeget készítettek. A gyűjtőfogalom az 1880-as évekből származik; a bánáti-bácskai szerb, román,

bolgár, sokác szőtteskultúra provinciális háziipari változata nyomán, amely szellemiségével fokozatosan egyre távolabb került hajdani keleti elődjeitől.¹⁶ Csupán azután következett be „az utánzás feladása, az önálló úton járás kockázatának vállalása”, hogy a 60-as évek derekán „a szövetkezet szabad kezet adott Németh Éva iparművésznek szőnyegmotívumok tervezésére”.¹⁷ Lehetőséget nyújtva egy szuverén tehetségnek, aki munkáival önálló karaktert adva tette sikeressé a szövetkezetet.

Egyénisége kibontakozásának folyamatát leginkább egy olyan katalógus és az abban közölt, közel tucatnyi színes reprodukció alapján tudjuk rekonstruálni, amelyben a szövetkezetben készült első – még csomózott technikájú – darabokat sejtjük.¹⁸ Ezek a kortárs magyar képzőművészetben élenjáró grafika egyik legegységibb hangvételű alakjának, Gross Arnoldnak a stílusát idézik: rézkarcainak mesélő előadásmódját és liliputi játékországát. A különbség főként az, hogy míg a grafikus közege a nagyváros, Németh Éva ihlető forrása a táj – növényekkel, fákkal és állatokkal. Az elemeket stílszerűen a horgolások aprólékos előadásmódjával jeleníti meg kárpitjain. Próbálkozásokról van szó; legalábbis erre vallanak az alternatívák: van olyan munkája, amelynek csupán „fodros” szélei vannak, míg más darabjain az apróhálós kompozíció teljes egészében kitölti a felületet. S mintha még az sem dőlt volna el a fejében: a magyar népi kultúra motívumai (szarvas, páva, ló, virág) mellett milyen szerepet szán az egyetemes folklór motívumainak.

A váltás így is egyértelmű, főként diplomamunkájával és azt követően publikált darabjaival szembesítve: az amorf alakzatok kavargásából képzett kompozíciók helyén ugyanis világosan azonosítható figurális elemek – a flóra és a fauna háttérében emberi alakok – jelentek meg. Mellettük és közöttük természetesen számos díszítőmotívummal találkozunk: trapéz, rombusz, négyzet, illetve egy levélforma, amelyet ő alakított ki a Velencében megcsodált bizánci hagymakupolák hatására. 1969-ben ezekből a munkáiból rendezte első önálló kiállítását a budapesti Csók Galériában. A tárlatról beszámoló Molnár László szerint „szinte egyedüli motívuma az alföldi táj és ember”.¹⁹ Utóbb Békéscsabán, a Munkácsy Múzeumban szintén bemutatja anyagát; Koós Judith azt állapítja meg róla recenziójában, hogy „Németh Éva művészete új hang a szőnyegkészítés terén. Új, de nem a kezdő hangja. Bátor és biztos, mint aki ismeri és tudja a maga útját.” Egyszersmind arra is fel-

¹³ Németh Éva *szőnyegei. Riportfilm*. Szerkesztő KERNÁCS Gabriella, rendező KÜTVÖLGYI Katalin, Magyar Televízió, 1979

¹⁴ DOMANOVSKY György: *Az V. Országos Iparművészeti Kiállítás = Népszabadság*, 1966. január 8. (6. sz.), 7.

¹⁵ *A Csaba Háziipari Szövetkezet iratai. 1956–1997*. Magyar Nemzeti Levéltár Békés Megyei Levéltár. XXX. 442.

¹⁶ LACKNER Mónika: *A „torontáli” szőnyeg és a háziipari kezdeményezések = Nők, szőnyegek, háziipar. Kiállítás a Néprajzi Múzeumban 2011. június 24. – 2012. augusztus 26.* Bp., Néprajzi Múzeum, 2012

¹⁷ Uo.

¹⁸ *Fine statistic textiles*. Bp., Artex, é. n.

¹⁹ MOLNÁR László: *Németh Éva szőnyegei a Csók István Galériában = Művészet*, 1971, 12. sz., 48.



Németh Éva
szőnyege,
1975 k.,
nyerszínű és
festett gyapjú,
szövött,
143 × 197 cm,
Budapest,
Iparművészeti
Múzeum

hívja a figyelmet, hogy tervezőművész és szövöttek olyan harmonikus együtt munkálkodása valósult meg, amely „a termelés színvonalát igen magas fokra tudta emelni”.²⁰

A tértextil kihívása

Mialatt a friss diplomás Németh Éva kereste a maga útját, a szakmára nézve nagy jelentőségű kezdeményezések történtek a világban, utóbb idehaza is. Jean Lurçat, a XX. századi francia kárpitművészet vezető alakjának javaslatára 1961-ben megalakult a műfaj nemzetközi szervezete, a CITAM (Centre International de la Tapisserie Ancienne et Moderne). Ez pedig a terület szükséges megújítása és vele jövőjének biztosítása érdekében életre hívta Lau-

sanne-ban a maga önálló seregszemléjét, amelyre első alkalommal 1962-ben került sor. A Biennale Internationale de la Tapisserie sikeresnek bizonyult: fittyet hányva a drága és ezért eleve arisztokratikus gobelin imázsának, közönséges hétköznapi anyagokból készült kísérleteknek nyújtott fórumot. Magának a textilnek mint anyagnak és technológiának a kreatív értelmezésével a korábban egyértelműen síkművészeti alkotásokat változatos megmunkálású és egyre izgalmasabb formációkat eredményező domborművek, plasztikák, installációk váltották fel. Ebben az akár forradalminak is tekinthető átalakulásban amerikai és japán művészek mellett egy kelet-európai alkotó, a lengyel Magdalena Abakanowicz is fontos szerepet játszott. Példájával alighanem ösztönzést nyújtva magyar kollégáinak, akik szintén úgy érezték: ideje leszámolni a hagyományosan reprezentációra szorító falikárpit óhatatlanul konzervatívizmusba torkolló művészetével. Ahogy Szenes Zsuzsa indokolta lázadásukat: „A pompás, de már a maga idejében is reprezentatív, illetve exkluzív gobelinművészetet űzni képtelen művésztszadalom technikák újralfelfedezéséhez, továbbfejlesztéséhez folyamodott, új, demokratikus technikák létrehozásába mélyedt.”²¹ 1968-ban *Textil Falkép '68* címen a budapesti Ernst Múzeumban rendezték meg első kollektív bemutatójukat, ahol (mai szemmel) még csak néhány érdekes kísérlet történt műfajuk kortársi értelmezésére – Attalai Gábor, Szilvitzy Margit, Szenes Zsuzsa munkái jóvoltából. 1970-ben azonban a szombathelyi Savaria Múzeumban útjára indították a Fal- és Tértextil Biennálék sorát, amely már nevével is bátor programot hirdetett, illetve valósított meg. A szocializmus viszonyai között az avantgárd minden formájától idegenkedő hivatalos hazai képzőművészeti nyilvánosságban olyan merész kompozíciók jóvoltából, amilyenekkel akkor még a festők vagy szobrászok legfeljebb a műterem négy fala között kísérletezhettek.

A kezdeményezést közvetlen közelről, a múzeum munkatársaként követő Fitz Péter szerint: „elképesztő formai és szellemi gyarapodást tükröztek a művek”.²² Németh Éva nem volt tagja annak a körnek, amely ezt a szombathelyi szecessziót szervezte.²³ Békéscsabai munkálkodása, alkotói egyéniségének kialakítása alighanem minden energiáját lekötötte. Minthogy azonban ekkor még a síkmunkák domináltak, joggal érezhette: szövött, csomózott technikájú, ugyanakkor vitathatatlanul kortársi darabjaival itt a helye, hiszen nem sokkal korábban éppen azért kényszerült parkolópályára, mert határozott nemet mon-

²⁰ KOÓS Judith: *Művészet és ipar = Békés Megyei Népújság*, 1970. szeptember 18.

²¹ SZENES Zsuzsa: *Fal- és tértexilművészetünk = Ipari Művészet*, 1973, 1. sz.

²² Fitz Péter Buzás Árpád, Attalai Gábor, Szilvitzy Margit, Szenes Zsuzsa nevét említi. *Eleven textil 1968–1978–1988. Válogatás a modern magyar textilművészeti alkotásokból. A Múcsarnok és a Savaria Múzeum kiállítása*. Szerk. HERCZEG Ibolya, Bp., Múcsarnok, 1988, 18.

²³ Uo., 12.

dott mind a giccses torontálira, mind a közhelyes gépi perzsákra. Így vett részt az *Univerzummal* 1972-ben a második,²⁴ 1974-ben pedig a *Szigettel* a harmadik szombathelyi Fal- és Tértextil Biennálén.²⁵ Mindkettő viszonylag nagy méretű kárpit; Békéscsabán készültek, de az üzemi munkától elkülönülve. Az előbbit különdíjjal jutalmazták, az utóbbiért első díjat kapott. Mindkettőre ugyanaz az aprólékos felületkialakítás jellemző, amelyről már szó volt a Gross Arnold grafikáival rokon előadásmód kapcsán, és amellyel csak rá jellemző meseországot teremtett. Ez a képzeletbeli világ – történetesen e két műben – igencsak hasonló: mondhatni, óperenciás, hiszen az egyik szöttesen a békésen hullámozó vizeken négy vitorlást látunk, a másikon pedig egy bálna formájú sziget földöntúli paradicsoma tárul elénk.

Mint a három elsődíjas egyike, 1976-ban kiállít Kőszegen, a Zwingerben, de a későbbiekben már egyetlen Fal- és Tértextil Biennálén sem vesz részt. Csak az ipari-textil-seregszemlékre küld anyagot.²⁶ Az elválásnak nem személyes okai vannak, hanem elviek. Vállalásának érzékeltetésében segítségünkre lesz, ha munkáit két olyan kollégájának korabeli törekvéseivel szembesítjük, akik ugyan fiatalabbak nála (1968-ban végeztek), de hozzá hasonlóan szövöttanyag-tervezőként fontos állomás volt pályájukon valamelyik háziipari szövetkezet. Az egyikük Arday Ildikó, aki azért szakított a Hiszöv békésszentandrási részlegével, mert a népi kultúra vonzáskörébe kerülve beleszeretett a székely festékes szőnyegbe,²⁷ hogy aztán az erdélyi tanulmányútján megismert népi kosárfonás bővületében találjon tértextilesként önmagára. A másik rangos pályatárs Gecser Lujza volt, aki a csongrádi szövetkezetben készítette szizáliból és pamutból idősebb pályatársai számára szinte revelációt keltő szabad (anyagainak spontán esését-gyűrődését rögzítő) konstrukcióit, az élen az 1972-es *Zigótával*.²⁸ Aki csak valamennyire is ismeri a magyar textil legújabb kori történetét, tisztában van vele, hogy sokkal több – valójában más – történet, mint hogy a tervezők munkáikkal a síkból kiléptek a térbe. Miként azt a Németh Évával együtt díjazott és ezért vele közös tárlaton szereplő Szenes Zsuzsa és Szilvitzy Margit művei 1976-ban a kőszegi Zwingerben szemléltették. Ezek ugyanis csupán nyitó darabjai egy radikális irányváltásnak, amelynek célja

már nem egyszerűen valamiféle autonóm vagy kísérleti textil megteremtése volt, hanem – akármilyen paradoxon is ez – textilművészet textil nélkül. A textil mellőzésével vagy más anyagokkal történő helyettesítésével, a biennálé filiáléjaként, Velemenben létesített nyári kurzusokon a 70-es évek derekától már konceptuális kísérletek, sőt akciók és performanszok folytak. Társaihoz hasonlóan, a gobelin-szövést Németh Éva sem kívánta folytatni, szintén – miként Szenes Zsuzsa írta – demokratikusabb kifejezési formákra vágyott, a maga feladatát azonban egészen más-képp értelmezte. A kőszegi bemutatón részben egyedi falikárpitjait, részben békéscsabai padlószőnyegeit állította ki, múlt és jövő képletes szembesítésével azt jelezve mind a közönségnek, mind a szakmának, hogy az ő terepe nem az aranyozott enteriőr, hanem a mindennapi lakókörnyezet. Vagyis visszatér az iparba, az ott készülő darabokkal pedig az otthonokba. Ez nem azt jelentette, hogy egyik napról a másikra felhagyott az egyedi művekkel. Tisztában van, azaz volt azok alapvetően más természetével, sajátos rendeltetésével. Így készült Gyulára, az egykori SZOT-üdülőbe egy dekoratív faliszőnyege még 1969-ben,²⁹ majd az 1971-es budapesti Vadászati Világkiállításra egy mesebeli vadaskertet megőrkítő kárpitja.³⁰ Egy évvel későbbi az ajkai Házasságkötő Teremben lévő ünnepi kompozíciója,³¹ és 1978–79-ből egy hasonló kárpitja Nyíregyházán.³² Ezt a nem túl hosszú sort a bécsi Mátyás Pincébe 1980–81-ben tervezett munkája zárja.³³ Egyik sem olyan eredeti és izgalmas, mint a két szombathelyi darab; készítésüket az indokolta, hogy a kivételes alkalmak terei alkalmi öltözéket, pontosabban miliót kívánnak. Mivel az efféle feladatot Németh Éva sem ambicionálta, más utat választ ugyan, mint kollégái, de ő is felhagy vele. Az ezt követő két évtizedben már szinte kizárólag designerként tevékenykedik.

Művész az iparban

Döntő elhatározás volt, hogy a kísérleti laboratórium ellenében Németh Éva a termelőüzemet választotta munkahelyül, de ez csak az első lépésnek tekinthető ipari tervezőként kiteljesedő pályáján. Erről tanúskodik az a bemutatója, amelyet a két biennálé között, 1973 decem-

²⁴ *Univerzum*. Szövött gyapjú, 291 × 235 cm. Ismeretlen helyen.

²⁵ *Sziget*. Szövött fésűsgyapjú, aranyszállal. 286 × 164 cm. Savaria Múzeum, Szombathely.

²⁶ Az első szombathelyi Ipari Textilművészeti Biennálét 1973-ban rendezik. Az 1973 és 1985 között rendezett nyolc kiállítás felén vett részt termékeivel a Csaba Szövetkezet, Németh Éva.

²⁷ ARDAY Ildikó *textilművész*. Budapest, Veszprém, Magyar Képek, 2013

²⁸ FEKETE Judit: *Látvány és látványosság a Budapesti Nemzetközi Vásáron* = *Magyar Nemzet*, 1973. május 27. (122. sz.), 11.

²⁹ Cím nélkül. Csomózott faliszőnyeg, 260 × 100 cm. Lappang.

³⁰ *Vadászat*. 1971. Faliszőnyeg, 267 × 225 cm. A Művelődési Minisztérium tulajdona. Lappang.

³¹ Cím nélkül. 1972. Szövött faliszőnyeg, 100 × 320 cm. Ajka, Házasságkötő Terem.

³² Cím nélkül. 1979–80. Szövött fésűsgyapjú, 200 × 500 cm. Nyíregyháza, Házasságkötő Terem.

³³ Cím nélkül. 1980/81. Szövött gyapjú, 454 × 150 cm. Lappang.

berében rendezett a *Művész az iparban* kiállításorozat keretében, az Iparművészeti Múzeumban. Katalógusának színes reprodukciói alapján ismerjük anyagának válogatott darabjait, a hét publikált szőnyeg egyikét³⁴ ma a Csaba Szövetkezet ajándékként az intézményi gyűjtemény őrzi. Látványvilágukat a kiadvány előszavában a rendező szerv, az Iparművészeti Tanács munkatársa, Kovács Anikó művészettörténész pontosan érzékelteti: „Csodálatos madarak, mesebeli fák, különleges virágok, nemes lovak, balladai asszonyok, lányok, figurák kompozíciója meghitt hangulatot teremt.”³⁵ Végső soron tehát a kárpitokon érelődött stílusának kivételes erényeit mutatják, most már a lakoszoba léptékéhez igazodó – néhány karakteres motívumra és kis méretre redukált – variációban. Kisszériás minőségi (limited edition) darabok. Koós Judith méltató szavait megerősítve azt mutatják, hogy alkotójuk leleményesen igazította stílusát a manufaktúrában rendelkezésre álló lehetőségekhez.

Azzal az adottsággal Németh Éva könnyen és gyorsan megbékélt, hogy a hazai alapanyagok nem mérhetők az ausztrál vagy az új-zélandi gyapjú minőségéhez. Azzal is, hogy hány szálból dolgozthatott. Már nehezebb volt azzal a sajátos körülménnyel számolnia, hogy a szövetkezet valójában egy nagyüzem, ahol norma és teljesítmény alapján kapják az emberek a fizetésüket. Hiába kapott tehát szabad kezet művészként, érzékelnie kellett, hogy a rendkívüli gesztus másfelől nagy felelősséget és kötelezettséget rótt rá. Nincs a munkájának olyan paramétere, amelynek ne lennének műszaki-technikai és vele a kivitelezők körében egzisztenciális vonatkozásai. A szóban forgó televíziós riportfilmben őszintén beszélt arról, hogy a szövönők elpanaszolták neki: a gazdag mintázatok csomózásával nem tudnak kellő ütemben haladni és ezáltal tisztességesen keresni. Egy gyakorlott asszony legfeljebb napi 8–10 ezer csomót képes megkötni; márpedig Németh Éva 25, 6 ezer, illetve 50 ezer csomóval tervezte a munkáit. Hiába adott tehát ez az ősi eljárás a szőnyegnek puha-bársonyos felületet, a ránk maradt gyártmánykatalógusokból egyértelműen kiderül, hogy előbb erősen redukálták az ilyen munkák számát, majd abba is hagyták a készítésüket. Közben a szőnyegek ábrázolásmódja, magyarán stílusesztétikája szintén módosult. Nem elsősorban azért, hogy így alkalmazkodjon az alkotó szempontjából irreleváns feltételekhez; ez megalkuvás lett volna a művészi minőségben. Szemléletváltásra volt szükség; designerré kellett válnia. A tervezés továbbra is Budapesten folyt, de mindinkább a műhelyben szerzett tapasztalatokra alapozva,

hogy a gyártás minden értelemben hatékony eredményre vezessen. Az új típusok megformálására és bevezetésére pedig Németh Éva mindig leutazott Békéscsabára, a szövönőssel konzultálva alakította ki termékeinek konstrukciós modelljét, majd személyes jelenlétében véglegesítette az előállítással és a funkcióval lehetőség szerint maximálisan harmonizáló változatukat.

Ez a folyamat természetesen rekonstrukció – a rendelkezésre álló adatmorzsák alapján, minthogy ilyen és ehhez hasonló műhelykérdésekről beszélgetéseink során nem esett szó köztünk. Egy nagyon fontos, mind Németh Éva, mind a Csaba Szövetkezet tevékenységében kulcsfontosságú motívum történetét azonban munkáiban utólag is pontosan nyomom követhetjük. A páváról van szó. Emlékezete szerint egy margitszigeti kirándulás ihletésében készült az első ilyen szőnyeg – az állat lenyűgöző látványát sok-sok apró, a halvány bézs alapon jobbra kék-lila vonalakkból, realiztikusan összerakva. De nem lehet nem hozzátenni, hogy szépségének érzékelésében Schubert Ernő pávás szövetei is szerepet játszhattak, amelyek éppen akkor készültek, amikor a főiskolán Németh Éva a növénydeke volt. Akár tudatosult benne ez az emlék, akár nem, akaratlan megelevenedésében mindenképpen szerepe lehetett. Mint ahogy azt is hangsúlyoznunk kell, hogy a motívumot egészen más formában dolgozta fel, mint volt mestere. Először is nem sok példányban megismételve, azaz rapportálva, másodsorban pedig sok más elemmel közös kompozícióban elhelyezve. Ezután fokozatosan leegyszerűsítette, részben pusztá jelnek (pálcikaszzerű ábrának), mintha csak egészen kicsi gyerek rajza volna, részben közérthető piktogramnak, mintegy hangsúlyozva testének mással össze nem téveszthetően izgalmas kontúrját és magabiztos szépségét. A kárpiton még a teljes közepmezőt kitölti az ábrázolása, a szőnyegeken viszont már kisebb csoportba rendezve találkozunk vele. Több korai darabon egymással szemben vagy egymásnak hátat fordítva, mintegy a kompozíció tengelyét kijelölve. Utóbb meg decens sormintában szerepelve, hogy aztán – a többi motívummal együtt – visszaszoruljon, illetve eltűnjön a szőnyegek ábrázolást alig tűró vagy nem igénylő felületeiről. Végül aztán emblémaként, mint a Csaba Szövetkezet márkafigurája, merő emlék maradt az etiketten. (Arculati elemként a cég már igen korán, 1969-től kezdi tudatosítani az újságokban, vásárlóközönsége számára.)³⁶

A mintaképzés fokozatos egyszerűsödésének nem mond ellent, hogy a Csaba Szövetkezet egységes voltában is gazdag termékskálát alakítson ki. A kisszériás faliképe-

³⁴ Szövött szőnyeg. 1973 előtt, 143 × 197 cm. Iparművészeti Múzeum, Budapest.

³⁵ HAJDUNÉ KOVÁCS Anikó: *Művész az iparban. Németh Éva kiállítása*. Bp., Iparművészeti Tanács, 1973

³⁶ „Mostantól minden termékünket védjeggyel!” [Hirdetés] = *Népszabadság*, 1969. január 19.; *Magyarország*, 1969. február 2.; *Népszava*, 1969. február 23.; *Kisalföld*, 1969. május 14.



ket fokozatosan kisebbségbe szorító, majd egyre nagyobb arányban felváltó szeriális padlószőnyeg nem csupán lehetővé tette, hanem szinte kikövetelte az absztrakt motívumok variálását. A sajtóközleményekben – feltehetően az iparművész nyomán – különböző számokkal találkozunk. Koczogh Ákos 1973-ban négyszázötven tervet említ,³⁷ Peternák Miklós 1986-ban (variációk nélkül) több mint hatszázról ír,³⁸ a *Csongrád Megyei Hírlap* 1987-es beszámolója szerint csak az elmúlt két évben több mint kétszáz (új) minta született.³⁹ Pontos adat tehát nem létezik, minthogy termékcsaládokba rendeződő sorozatok ezek, amelyekhez különféle színvariánsok kapcsolódnak. Eltérő méretekkel: a 70 × 140-estől a 200 × 250 centiméteresekig. Ami azonban ennél is fontosabb: az a profil látványos tisztulása, mögötte pedig a funkcionális attitűd kikristályosodása, ami a 70-es évek végére következett be. A cég kínálatát bemutató ekkori termékkatalógusban a kárpitok

világát idéző kisszériás darabok immár elenyésző kisebbséget alkotnak: a hatvan illusztrációból mindössze tíz úgynevezett kelim-gobelin képviseli ezt a típust; pávás pedig csak kettő akad köztük.⁴⁰ A többség – fele-fele arányban – geometriai mintázatú, illetve csíkos. Az előbbieket sorában a háromszöges, farkasfogas, rombuszos, bástyafokos, faragott fejfaszerű és kulcscímeres darabok mellett merőben egyedi formációk is vannak, amelyek – nem árt hangsúlyozni – egyáltalán nem idegenek a hagyományos keleti szőnyegtől. Fokozatosan a kolorit is módosul. A korábban domináns pasztellkék-bézs árnyalatú, skandináv színvilág mellett a 80-as évektől mind gyakrabban találkozunk munkáiban kifejezetten erős színekkel és élénk tónusokkal. A katalógus bevezető tanulmányában Bereczky Loránd, a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatója (egyben a kortárs magyar iparművészet alapos ismerője) okkal állapítja meg, hogy „ezek a munkák már a szó leg-

Szőnyeg
Németh Éva
katalógusából,
Artex,
1986 körül
A katalógust
tervezte:
Kara György
Fotó:
Molnár Géza

³⁷ KOCZOGH Ákos: *Németh Éva = Művészet*, 1973, 7. sz.

³⁸ PETERNÁK Miklós: *Design Éva Németh*. Bp., Artex, é. n.

³⁹ *Csongrád Megyei Hírlap*, 1987. november 25.

⁴⁰ BERECKZY Loránd: *Németh Éva*. Bp., Artex, é. n. A 70-es és a 80-as évek fordulóján készülhetett, mivel a német nyelvű katalógus szövege magyarul megjelent: *Művészet*, 1980, 5. sz.

teljesebb értelmében designmunkák”, amelyek hitelét tovább erősíti, hogy velük alkotójuk egyszersmind „a textil ősi funkcióját idézi fel”.⁴¹ Ez volt a célja ugyanis. A róla készült, említett tévéfilm végén legalábbis ekképp összegezi tevékenységének indítékát: „joggal várja a társadalom [...] hogy szép tárgyakat kapjon (nekünk szép edényeinknek, üvegeinknek, szőnyegeinknek, bútorainak kellene lenni... már ha lennének. Csak azt nem értem, hogy harminc-harminchárom év óta miért nincs tárgykultúránk. Ez hajt engem [...] Ha engedik és csinálhatom.”

A siker árnyékában

Németh Évának a Csaba Szövetkezetnél végzett tevékenysége ritka sikertörténet. A design mint szellemi innováció ugyanis nem volt magától értetődő követelménye a szocialista gazdaságnak a Kádár-kori Magyarországon, ahol a piac törvényei részben és csak közvetve érvényesülhettek. Holott iparművész és ipar együttműködése nem csupán – mint láthattuk – egy jelentős alkotói oeuvre létrejöttét példázza. A szövetkezet sem keveset köszönhet a tervezőnek. Németh Éva monográfusaként, vagyis érhetően elfoglalt pozícióból nem én állítom, a cég akkori vezetője, Gajka Pál nyilatkozta ezt, és nem is akárhó, a *Népművészet – Háziipar* munkatársának: „Nem sajnáljuk a tervezési költségeket, mert ebből származott tavaly is (1970-ben – V. J.) a 30 millió bevételünk.”⁴² Amikor jóval később – már a 80-as évek derekán – a *Békés Megyei Népiújságban* rekord árbevételükről adnak hírt, fontosnak tartják amolyan magyarázatként hozzátenni: „A szőnyeget hosszú évek óta Németh Éva tervezi.”⁴³

A Csaba Háziipari Szövetkezet története feldolgozatlan; helytörténeti munka sem készült róla. Hiába tette a települést ismertté Németh Éva az egész országban, sőt határainkon túl is az általa tervezett szőnyegekkel, az értetlenség mellett némi csalódottsággal kell konstatálnunk, hogy egyetlen munkáját nem találjuk a helyi Munkácsy Mihály Múzeumban, ahol pedig kiállítása is volt. Termelési volumenének ismertetéseképp és nemzetközi jelenlétének dokumentálásaképp kénytelenek vagyunk beérni a sajtó (nem is feltétlenül a művészeti orgánumok) korántsem rendszeres közleményeivel. Minthogy – ugyancsak meglepő módon – a tárgyban érintett egyetlen szakmai

orgánium, az *Ipari Művészet* (utóbb *Ipari Forma*) nem foglalkozott vele. Még a *Művész az iparban* című sorozat keretében rendezett (a nagykanizsai gyár tervezője, Tóth Tibor bútoraival közös) kiállításáról sem számoltak be.

A szövetkezet gazdálkodásával kapcsolatos első érdemi említés 1969-es; eszerint az az évi terv hatvanmillió forintos bevétellel számol, amelynek nagy része (negyvennyolc millió) devizás. (A *Népművészet Háziipar* harmincmillió száma tehát alighanem elírás.) Egy évtizeddel későbbi a *Világgazdaság* két egybehangzó közleménye: 1979-ben a termelés volumene nyolcvanöt millió volt, amelynek háromnegyede, mint írják, tőkés piacra készült. 1980-ból ez utóbbira van adatunk, a nyolcvannégy milliós export azonban önmagában is egyértelműen jelzi, hogy a dinamika tartós maradt. A cég fejlődése tette ígéretessé az évtized közepén azt a hitelből megvalósított hatvanmillió forintos beruházást, amelyről a *Népszava* számolt be.⁴⁴ Ennek eredményességéről (meg persze az inflációról) tudósítanak a 80-as évek végi számok. A *Csongrád Megyei Hírlap* ekkor már száznegyvenhét milliós árbevételt említ; igaz, ennek csak a fele devizás. Ez is számottevőnek minősülhetett akkoriban, mert az utóbbi két évben az egyről 1,8 millió dollárra növekedett bevétellel érzékelteti – ahogy a *Békés Megyei Népiújság* alapján készült híradás címe mondja – a Csaba Szövetkezet reneszánszát.⁴⁵ Hogy azonban a szövetkezet és abban Németh Éva teljesítményét a mai olvasó is megítélhesse, kalkulálnunk kell a fenti összegek legalább hozzávetőleges jelenlegi volumenét. Eszerint a 60-as évek derekán mai értékén már nagyjából három és fél milliárdos forgalom külső és belső okok miatt, a hazai politikai visszarendeződés és a nemzetközi gazdasági krízis nyomán néhány évig csökken ugyan, de aztán a korábbi dinamika visszaáll, és a 80-as években már négy milliárdos (közel tizenötmillió euróval azonos) olyan bevételt produkál a szövetkezet, amely egy nem egészen másfélezer embert foglalkoztató vállalat esetében mai szemmel nézve is figyelemre méltó.

A két háború között a hazai textilipar egyfajta aranykoráról beszélhetünk: a 20-as évek alapítási hullámát követően termelése a korábbinak négyszeresére nőtt.⁴⁶ Ez a trend azonban a II. világháború után még csak hasonló ütemben sem folytatódott. Az ágazat részesedése a Kádár-kori magyar gazdaságban a két háború közöttinek a felére (tizenötötől hét százalékra) esett vissza – amiben

⁴¹ BEREZKY Loránd: *Design és kézműipar találkozása. Németh Éva textiltervező munkássága = Művészet*, 1980, 5. sz., 30–31.

⁴² VARGA DEZSŐ: *Lesz miről beszélni a Háziipari Szövetkezetek Küldöttgyűlésén. Gondok és eredmények a Csaba Szőnyegszövetségben = Népművészet – Háziipar*, 1971, 6. sz.

⁴³ [Név nélkül]: *Megyei napilapokból olvastuk = Csongrád Megyei Hírlap*. 1987. november 25.

⁴⁴ [Név nélkül]: *Éva és Csaba szőnyeg-„házassága” = Népszava*, 1984. június 19. (142. sz.), 7.

⁴⁵ N. B. A *Csaba szőnyeg reneszánsza = Csongrád Megyei Hírlap*, 1988. november 9. (267. sz.), 8.

⁴⁶ BEREND T. Iván – RÁNKI György: *Közép-Kelet-Európa gazdasági fejlődése a 19–20. században*. Bp., Közgazdasági és Jogi, 1976, 451.

természetesen része van más területek (mindenekelőtt az építőipar, illetve a nehéz- és a gépipar részben politikai, részben ideológiai motivációjú) fejlesztésének.⁴⁷ Az első komolyabb lépésre 1963-ban került sor, amikor negyvenkét vállalatban egyesítették a mintegy száznyolcvanhét textilipari üzemet. Műszaki-technológiai fejlesztésre csak ezt követően, 1971-től, a negyedik ötéves terv részeként megvalósuló rekonstrukció során került sor.⁴⁸ Mint a Központi Statisztikai Hivatalnak a fejlesztés eredményéről beszámoló elemzése megállapította: „A textilárak nemzetközi piaca kettévált: divatos tömegárak olcsó piacára és minőségben, igényességben magas színvonalú, anyagtartalomban és munkaigényességben értékes termékek piacára.”⁴⁹ Csakhogy a fentiek konzekvenciájának gyakorlati érvényesítése elmaradt. Hiába alkalmaztak diplomás tervezőket a lakástextil és nevezetesen a szőnyeg ügyében leginkább érintett üzemek (mindenekelőtt a Latex vagy a Soproni Szőnyeggyár), a helyzet nem változott. A szóban forgó elemzés azt kénytelen megállapítani, hogy „a hazai „textiltermékek – jelenlegi színvonalukon – nem tartoznak az ipar kedvező piaci pozíciójú exportcikkei közé.” A gazdaság egészére vonatkozó szabályozórendszer ugyanis a rendszerváltásig inkább a mennyiségi produkciónak kedvezett, felülírva a minőségi szempontokat. Jellemző adat ennek illusztrálására, hogy a Latex egy dolgozójára 1980 táján 27 100 négyzetméter textil jutott.⁵⁰ (Összehasonlításképp: a szövetkezetekben ennek töredéke, alig száz-százhusz négyzetméter.⁵¹) Az már csak a mennyiség mindent felülíró dominanciájának következménye volt, hogy az iparművészek esztétikai indítékú koncepcionális elképzelései a nagyvállalatok tőlük független, merev döntési hierarchiájában nem érvényesülhettek.

Merőben más viszonyok jellemezték azonban a gazdaság szerkezetében köztes pozíciójú ipari szövetkezeteket, amelyek sem magáncégeknek, sem állami vállalatnak nem minősültek, így viszonylagos függetlenségben végezheték tevékenységüket. A 60-as és a 70-es évek fordulóján az ipari termelés csaknem tíz százalékát adták, és ami talán már alighanem a mozgékonyaságukból adódott: növekedésük rátája az 1968-as gazdasági reform nyomán mintegy kétszerese lett az államinak. A kézmű- és háziipar részesedése persze csak töredéke, nagyjából tíz százaléka a szövetkezetinek; miközben konkrétan az ezerhárom-

száz-ezeröttszáz fős Csaba Szövetkezet nem tekinthető kicsinek – akár a szövetkezetek átlagos, hatszáz fős létszámához, akár csak a Latex hatezer dolgozójának számához mérjük. Az is jelzi figyelemre méltó nagyságrendjét, hogy a már említett 1984-es beruházással lehetővé vált évi akár százezer négyzetméternyi szőnyeg előállítás is. (A realitás kedvéért jegyezzük meg: a Soproni Szőnyeggyár termelése már 1979-ben jócskán meghaladta az egymilliót.) A Csaba Szövetkezet mindezen felül élen járt az export szorgalmazásában. Bár erről csak utalásokkal rendelkezünk,⁵² kezdeményezője a 60-as és a 70-es évek fordulóján húsz-egynéhány társával együtt alapított Szőnyeg Export Társulásnak. A művészeti termékek, köztük a szőnyegek külföldi értékesítése az 1949-ben indult Artex vállalaton keresztül történt. Hogy ez pontosan hogyan zajlott, arról írásos dokumentum nem maradt fenn. Egykori munkatársa tájékoztatott arról, hogy önálló szőnyegosztálya volt a vállalatnak. A fontos vevőkkel a gyártás helyszínén, így Békéscsabán a szövetkezet vezetőjével és Németh Évával egyeztettek az új mintákról, termékekről.⁵³ A sajtóközlemények szórványos adataiból arra lehet következtetni, hogy a cég megjelent a nagy nyugat-európai vásárokon (többek között Salzburgban, Milánóban, a frankfurti Heimtextilen, majd a hannoveri Domotexen), valamint számos kiállítást rendezett piacszerzés céljából az európai nagyvárosokban (Rómától Stockholmon át Manchesterig, illetve Szófiától Prágán át Moszkváig), hogy csak néhányat említsünk azon helyszínek közül, amelyekre a cég Németh Éva munkássága kapcsán a katalógusaiban hivatkozott. Ezek az alkalmak teremtettek lehetőséget közvetítők verbuválására. Három ilyen vállalkozásról tudunk, amelyek meghatározó szerepet játszottak a Csaba Szövetkezet és vele Németh Éva munkáinak értékesítésében.

Két galériával kell kezdenünk. A pistoi Textilar (tulajdonosa Renzo Moschini volt) eleinte Németh Éva korai figurális darbjait forgalmazta; ezek alkották úgynevezett kelim-gobelinként a Harmonia szériát, amelynek egyik darabját 1981-ben a párizsi szőnyegszalonon első díjjal jutalmazták.⁵⁴ Később közvetlenül Németh Évától rendelte az Art-Line modernebb és talán kevésbé karakteres terveit.⁵⁵ Az 1986-ban Kaliforniában (konkrétan Los Angelesben) alapított Kilims and Kolleables Inc. viszont (tulajdonosaként a Magyarországról kivándorolt

⁴⁷ ROMSICS Ignác: *Magyarország története a XX. században*. Bp., Osiris, 1999, 431.

⁴⁸ DISCHKA Győző: *A magyar textilipar történetének rövid áttekintése = Pamutipar*, 1984, 3–4. sz.

⁴⁹ *A textilipar ágazati, termék- és exportszerkezete*. Bp., KSH, 1979, 29.

⁵⁰ *Közműipar Magyarországon*. Szerk. SZABÓ Imre et al, Bp., 1981, 104.

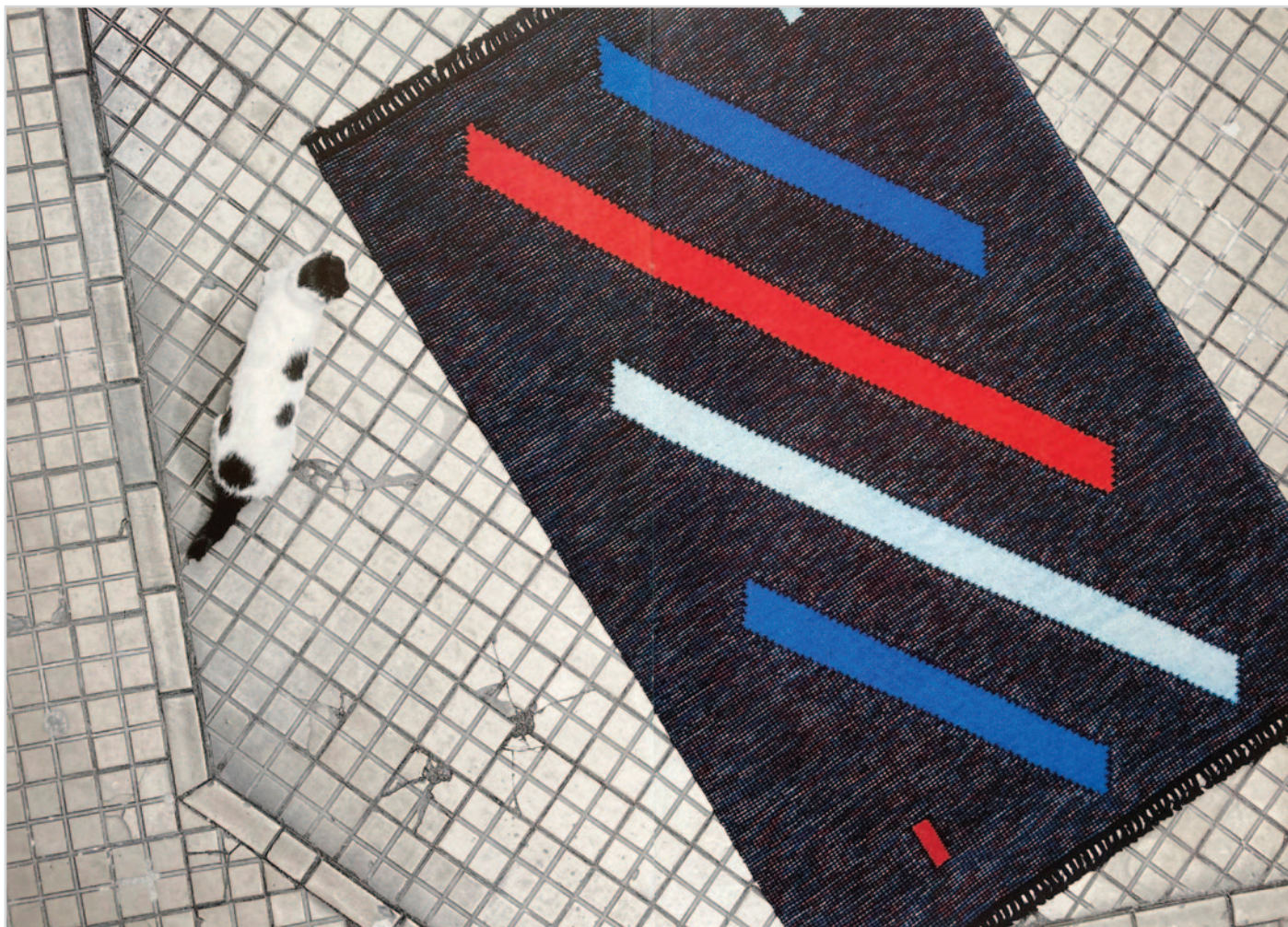
⁵¹ 150 dolgozó, 20 ezer m². DÜTSCH Zsolt: *Mezőberény gazdasági-társadalmi fejlődése 1957–71. = Mezőberény története*. Szerk. SZABÓ Ferenc, Mezőberény, Községi Tanács, 1973

⁵² [Név nélkül]: *Húsz kilométer szőnyeg évente exportra = Figyelő*, 1973. október 13.

⁵³ KÖRMENDY Teréz levele Vadas Józsefnek. 2022. május 8.

⁵⁴ *Magyar Hírlap és Népszabadság*, 1981. június 14.; *Világgazdaság*, 1981. augusztus 15.

⁵⁵ Lásd: Artex-katalógus (1987) ugyancsak Armonia néven futó darbjait. (Körmendy Teréz közlése.)



Szőnyeg
Németh Éva
katalógusából,
Artex,
1986 körül
A katalógust
tervezte:
Kara György
Fotó:
Molnár Géza

Fóti Istvánnal) már eleve a mértani mintájú termékek közvetítésére rendezkedett be. A legjelentősebb partner az 1956-ban Németországba kivándorolt és Gundelsdorfban megtelepedett Puskás Ferenc (1933) volt; Karlsruheban szerzett mérnöki diplomát, ekként a Siemens és az MAN munkatársa, aki szakmáját odahagyva díszgyertyák készítésébe fogott, s ezekkel kereskedve került kapcsolatba a 80-as évek elején az Artexszel.⁵⁶ Saját üzlettel nem rendelkezvén, viszonteladóként tevékenykedett; minőségi lakberendező hálózatoknak (amilyen például a Magyarországon is ismert INKU anyacége, a W. & L. Jordan) értékesítette – jobbára, bár nem kizárólagosan – a Csaba Szövetkezet szőnyegeit.

A 80-as évek derekán a marokkói, indiai, pakisztáni kézi szőnyegek dömpingje egyszer már jelentősen visszavetette a Csaba Szövetkezet exportját, a végzetes csapat a beruházás révén komoly adóssággal megterhelt szövet-

kezetre a rendszerváltással gyökeresen átalakuló gazdasági környezet jelentette. Az európai piachoz közvetlenül kapcsolódva megszűnt a devizás exportot korábban támogatással ösztönző pénzügyi védőháló, a hitelek kamatai pedig rendkívül megemelkedtek. A Csaba Szövetkezet üzleti konstrukciójának korábban nagy biztonságot nyújtó eleme volt a Haro számára végzett bérmunka, amelyet azonban a német cég a 90-es évektől az általa megvásárolt békési műhelyében, korábbi partnerét megkerülve már maga végeztetett. Egy kriminológiai határesetnek tekinthető történet szintén hozzájárult a cég helyzetének megrendüléséhez.⁵⁷ Az addig nyereséges tevékenység csak úgy volt folytatható, hogy Puskás maga is beszállt a vállalkozásba. Hitelezőként lett utóbb tulajdonosa három egységnek (Békéscsaba, Berény, Dévaványa). De így sem sikerült életet lehelnie a fokozatosan leépülő szövetkezetbe. A békéscsabai központ felszámolására 1997-ben

⁵⁶ A pontos dátumot Puskás Ferenc nem tudta megmondani; legkorábbi jelzett katalógusa 1983-as.

⁵⁷ *Történetünk. Interjú Lőrincz Dorothy újságíróval.*
Forrás: www.csabaszonveg.hu/cegtortenet

csődeljárás kezdődött, története annak befejeztével formálisan 1999-ben zárult le. Legtovább Dévaványa néhány fős kis részlege maradt talpon, amelyet jelenlegi tulajdonosa, Papp Ferenc vásárolt meg 2000-ben a magyar származású német üzletembertől. Bár a Csaba cégnevét ily módon megmaradt – innentől ez már egy másik történet.

Művészetének helye és jelentősége

„Megteremteni az önálló magyar szőnyegművészetet” – a *Nők Lapja* újságírója így foglalta össze a pályakezdő Németh Éva ars poeticáját a művész Csók Galériában rendezett kiállításáról beszámoló képes híradásában.⁵⁸ Hogy az idézőjelbe tett mondat pontosan így hangzott-e el, azt ma már aligha tudhatjuk bizonyosan. A benne egyértelműen megnyilvánuló céltudatossággal kapcsolatban azonban – a tervező életútjára visszatekintve – aligha lehetnek kételyeink. A nem éppen ideális hazai körülményekkel dacolva önálló szőnyegművészetet teremtett, amely az életmű reprezentáns darabjai jóvoltából integráns része lett a hazai tárgykultúrának. Ennek korai jele, hogy amikor a „felszabadulás” jubileumán a belsőépítész Gergely István és a kurátor Herczeg Ibolya átfogó, reprezentatív kiállítást rendezett 1975-ben a kortárs magyar iparművészetről, Németh Éva már a rendezvény lehangsúlyosabb, fogadóterében kapott helyet. A nagy újítók, a nemzetközi díjakkal elismert alkotók és néhány tragikusán korán lezárult, de annál nagyobb hatóerejű oeuvre mellett – mintegy követendő példaként – az iparművészek által tervezett üzemi termékek meghatározó jelentőségét szemléltetve. Azzal az indoklással, hogy „a kiállítás látogatói számára már az első pillanatban érzékeltetnie kell a legfontosabb eredményeket, amelyeket iparművészeink harminc év alatt elértek”.⁵⁹

Szőnyegtervezőink korábban is akadtak, részben külföldön – róluk tanulmányunk elején már esett szó, részben pedig idehaza. De a műfaj ahhoz fogható nagy egyénisége(ke)t nem nevelt, mint amilyen a vele sok szempontból rokon kárpitművészetben Ferenczy Noémi volt, aki – korai halála ellenére – tanítványai révén iskolát teremtett. A szőnyeg kapcsán inkább csak előzményekről beszélhetünk. Mindenekelőtt a Gödöllői Művésztelep 1904 táján kezdődött tevékenységét kell megemlítenünk; tagjai a preraffaelita mozgalom szellemében tettek kísérletet a háziipari szövés feltámasztására, egyrészt a torontáli technikájával dolgozó, másrészt annak modern (a németországi Scherebeckben kimunkált) változatát művelő asszonyok

részvételével, a jobbára festők (Körösfői Kriesch Aladár, Nagy Sándor, Vaszary János) vagy a sokoldalú iparművész, Lakatos Artúr által tervezett (többségében fali) kompozíciók kivitelezésében. Csakhogy a szecessziós hullám elültével az Iparművészeti Iskola fiáléjaként működő szövőműhely elvesztette korábbi szerepét, és története 1920 táján formálisan is véget ért. A két háború között pedig a megváltozott szellemi klímában egészen más alkatú tervezőkről és munkákról adhatunk számot. A modern (vagy annak mondott) enteriőrökhöz a festő Bor Pál és főként az Iparművészeti Iskolában ötvösként végzett Vértes Árpád tervezett modern, illetve art decós szőnyegeket. Folytatás híján ezekből sem sarjadt a következő nemzedékek számára kiindulásként szolgáló hagyomány. Németh Éva számára már csak azért sem, mivel már a Csaba Szövetkezet befutott tervezőjének számított, amikor a 70-es évek derekán megkezdődött a századfordulós örökség számbavétele;⁶⁰ a gödöllői szőnyegek kiállítását 1977-ben rendezték a helyi múzeumban, ezt egy évtized múlva követte a gödöllői művésztelep történetét feldolgozó monográfia és benne Keserű Katalinnak a szövőműhelyről szóló fejezete.⁶¹ Ugyancsak jócskán megkésett a két háború közötti hazai textil tudományos feldolgozása. Az Iparművészeti Múzeumnak az *Art deco és modernizmus (Lakásművészet Magyarországon 1920–1940)* című kiállítására 2012-ig kellett várni. Bár a katalógus képanyagában áttekintést ad a korszak szőnyegművészetéről (Bor és Vértes modernista munkái mellett Pekáry István és Kiss Béla konzervatívabb műveinek közlésével), elemző tanulmányróluk a kiadványban nem készült. De nem is kell a horizontunkat ennyire kitágítani; elég ránézniük arra a hat, színes fényképre, amelyek Németh Éva szóban forgó nyilatkozatának kísérő szövegét illusztrálják.

Két törekvés szembeötlő bennük – azon túl, hogy stílárisan semmi kapcsolatot nem mutatnak sem a gödöllői szecesszióval, sem a dekoratív funkcionalizmussal. Alkotójuk összefogott és látványos formavilág kialakítására törekszik, ez az egyik jellegzetességük; ehhez pedig – másrésztől – motívumokat és kompozíciós megoldásokat kölcsönöznek a népi kultúra stilizálva is elbeszélő, hogy ne mondjam, mesevilágából. Tegyük hozzá: 1970-ben járunk, Németh Éva alig pár éve kezdte a munkáját Békéscsabán. Érthető, ha nem egységes az anyaga; eklektikáját mégsem csupán az magyarázza, hogy a művész érezhetően keresi még egyéniségét, saját stílusát. Már egyik első kritikusa, Koczogh Ákos is azt hangsúlyozza, hogy ipari tervezőként a világa egyetemlegesen folklorisztikus: „Mo-

⁵⁸ BARS Sári: *Németh Éva szőnyegkompozíciói = Nők Lapja*, 1970. január 3.

⁵⁹ HERCZEG Ibolya: *A jubileumi iparművészeti kiállítás fogadóterméről = Művészet*, 1975, 5. sz., 8–9.

⁶⁰ KESERŰ Katalin: *Körösfői Kriesch Aladár*. Bp., Corvina, 1977; R. GELLÉRT Katalin: *Nagy Sándor*. Bp., Corvina, 1978

⁶¹ GELLÉR Katalin – KESERŰ Katalin: *A Gödöllői művésztelep*. Bp., Express-print, 1987



Oldalpár
Németh Éva
katalógusából,
Artex,
1986 körül
A katalógust
tervezte:
Kara György
Fotó:
Molnár Géza

tívumait hazainak érezzük, pedig előbb találjuk meg rokonait a dán, svéd, norvég, finn népművészetben.” Meg is indokolva látéleletét: „Ezekről a szürkékről, barnákról, rózsaszínekről, kékekről senki nem állíthatja, hogy valahol is a magyar népművészetben gyökereznek. Ezek a lovak és fák, asszonyok és virágok is előbb utálnak feketeerdei vagy telemarki rokonaihoz.”⁶² A művészettörténész Bán András pedig, aki többször írt méltatóan róla, ezt a határokat nem ismerő szellemiséget találóan „internacionális folklórnak” nevezi. Szemléltetésképp a kecskeméti Kodály Intézet (egy volt kolostorból Mezei Gábor által 1975-ben újraformált) enteriőrjeivel példálózik, ahol számára „egyetlen levélminta elegendő volt, hogy [...] padlóit beborítsa, különös, rusztikus hangulatúvá tegye – az épülethez hangolja.”⁶³ Mi pedig ugyanezért a pávára mint motívumra utalhatunk, amely alapvetően nemzetközi szimbólum, ha – nem árt hangsúlyozni – a magyar kultúrában sajátos

értelmezéssel és Németh Éva munkásságában központi szereppel bír is. A korai szőnyegek ráadásul nem csupán koloritjukkal nyertek skandináv jelleget, hanem technikájukkal is, mivel a csomózás lényegében azonos az északi népek több száz éve folyamatosan létező rya-ryijj (svéd-finn) szőnyegtípusával.

A Csaba Szövetkezet termékeiben ugyan a hagyományos csomózási technikát a 70-es évek közepétől fokozatosan felváltotta a lényegesen egyszerűbb-olcsóbb szövés, a skandináv szellemiség azonban továbbra is alapvető karakterisztikumuk maradt a Németh Éva által tervezett ot-tani kilimeknek, amelyeknek ez a stílárius jellegzetessége képezte egyik legfőbb vonzerejét a nemzetközi szcénában, Skandinávia mellett Nyugat-Európa sok országában, illetve az Egyesült Államokban. A szőnyegek motívumvilága – az előállítással összhangban – fokozatosan szintén puritánná, sőt a 70-es évek végére már-már geometrikussá

⁶² KOCZOGH: *i. m.* (1973)

⁶³ BÁN András: *Győztesek Kőszegen = Művészet*, 1976, 8. sz., 20–21.

vált. Nem lett belőle konstruktivizmus (puha anyagánál fogva a textil eleve ellenáll a stílus rendszerszintű szigorúságának), még kevésbé villódzó op-art; a művész finoman játékos struktúráihoz a szőnyeg háttérként szolgáló lakásfunkciójával összhangban visszafogott kolorit társult. Hogy aztán a 80-as évekre a színvilág és a matéria szinte végletesen leegyszerűsödjön. Erre példa a rusztikus csíkokból és tükröződő háromszögekből mintázott Gábor szőnyeg, amely 1983-ban formatervezési díjjal nyert. További lépés a redukció felé a hetedik ipari textilbiennálén, 1985-ben bemutatott *Fekete eső*,⁶⁴ amely, mint a katalógusban olvasható, rongyszőnyeg.⁶⁵ Az aranyszálát felhasználó gobelinkárpittól 1986-os utolsó egyéni tárlatán így jutott el az ausztriai importhulladékból szőtt fekete keretes darabokig, amelyeknek „a felvetőszála kender, a leszövíőszála pamutrongy.”⁶⁶ Mintaminimalizmusukhoz maximális kifejezőerő társult azzal, hogy a szinte monokróm, sötét felületeket halvány színek spontán módon felvillanó ritmusa élénkíti. Innen fakad attraktivitásuk, amelynek időtlen érvényére a tárlat megnyitójában az egyik legmaibb művészet, az intermédia egyetemi tanáraként Peternák Miklós hívta fel a figyelmet. Az említett Artex-katalógusban idegen nyelven publikált szöveg szerint: „Németh Éva felismerte, hogy a designernek nem csupán az a feladata, hogy esztétikai elképzelését megvalósítsa, hanem az is, hogy a használati tárgynak olyan művészi minőséget adjon, amely minden jövőbeni állapotában erősödik és gazdagodik [...] Szőnyegek azt mutatják, hogy ma a funkció nem csupán gyakorlati hasznot jelent, hanem szellemi értékek tartós jelenlétével is jár: szépséggel és érzelmekkel.”

A skandináv design, amely a II. világháborút követően az egész világon trenddiktáló szerepet kapott (amíg Olaszország a 70-es évek derekán át nem vette tőle a stafétabotot), nálunk nem egyedül Németh Éva művészetét inspirálta akkoriban megtermékenyítően. Esményt sugallt és mintát szolgáltatott a bútortervező Király József és Vásárhelyi János, az ugyancsak belsőépítész Kovács (Borz) Sándor lámpái számára vagy éppen Arday Ildikónak, hogy egy szövöttanyag-tervezőt is említsünk, aki történetesen szintén egy háziipari szövetkezetnél kezdte a pályáját. Németh Éva tehetségének kézzelfogható bizonyossága, hogy nem az északi tervezők hatására érlelte ki a maga önálló formavilágát. 1965-ben volt ugyan Budapesten egy finn iparművészeti kiállítás, ahol tizenkét (!) textiles is bemu-



tatkozott; köztük volt az egyik legjelentősebb kortárs, Eskolin-Nurmesniemi (1930–2003). Amennyire az internet hiteles forrásnak tekinthető, még annak tudatában sem mutatható ki közvetlen befolyása Németh Évára, hogy munkásságát szintén nagyon egyszerű darabokkal zárta. Hasonlót mondhatunk egy másik neves kortársáról, a dán Vibeke Klintről (1927–2019), legfeljebb a színviláguk mutat némi rokonságot. Érdemes ezzel kapcsolatban megjegyezni, hogy Loja Saarinen (a gödöllőiekkel és személy szerint Maróti Gézával kapcsolatban állt építész felesége) mennyire más – már akkor igencsak egyszerű mintákkal – dolgozott, mint amit a magyar szecesszionisták szövött festménynek tekinthető munkáiban látunk. Németh Éva szellemi előzményének leginkább egy svéd tervező, Märta Måås Fjetterström (1873–1941) tekinthető a 20-as és a 30-as években készült munkáival. Vezető kortárs svéd textilesként pedig Ingrid Dessau (1923–2000) kínálkozik analógiaként. De Németh Éva olyan erős egyéniség volt, hogy művészete vele is állja az összevetést.

Appendix

Az Artex megszűnésével a rendszerváltáskor és a Csaba Szövetkezet átalakulásával az ezredfordulón Németh Éva lehetőségei nagymértékben csökkentek.⁶⁷ Műtermében azonban az alkotómunkát továbbra is folytatta. Az életmű ezekkel az utolsó éveiben készült – a korábbiaknál színebb és változatosabb – terveivel zárul.⁶⁸

Szőnyeg
Németh Éva
katalógusából,
Artex,
1986 körül
A katalógust
tervezte:
Kara György
Fotó:
Molnár Géza

⁶⁴ John Ágoston bútorszöve és Molnár Ágnes ágyneműgarnitúrája társaságában.

⁶⁵ Minthogy pamutból készül, nem azonos a roma rongyszőnyeggel.

⁶⁶ *Németh Éva kiállítása*. Bp., a Múcsarnok katalógusa, 1986

⁶⁷ Körmeny Teréz közlése szerint még az Artex megszűnése előtt

a Csaba Szövetkezet és öt másik szövetkezet létrehozott Art-Kelím néven egy export-import céget.

⁶⁸ Egyik ilyen darabját, amelyet a fotós Molnár Géza családjának tervezett, Hundertwasserről nevezte el. A fotós özvegyének, Molnár Szilviának a szóbeli közlése.