

Egy keramikus szobrász a XX. században – Gádor István

Gádor István (1891–1984) a modern magyar iparművészet megkerülhetetlen személyisége. Pályája hét évtizedet ölel át. 1912-ben egy kisplasztikával mutatkozott be a közönségnek a Múcsarnokban. Utolsó kiállítására 1984-ben került sor keramikus életművének válogatott darabjaiból a Helikon Galériában. Személyesen vett részt anyagának összeállításában, de a megnyitót már nem érte meg. Kül-

földön is ismerték tevékenységét, rendszeresen szerepelt munkáival a monzai, majd a milánói nemzetközi iparművészeti seregszemléken, több világkiállításon, kétszer a Velencei Biennálén is. Aranyérmet kapott 1929-ben a barcelonai, 1936-ban a brüsszeli expón, továbbá 1936-ban a Milánói Triennálén. Itthon érdemes és kiváló művész, kétszeres Kossuth-díjas. Ennek ellenére munkás-

A művész
legújabb
munkáival
1976-ban
Fotó:
Bojár Sándor
© Fortepan



ságáról átfogó tanulmány és monográfia nem készült. Memoárja¹ mellett csupán egy vékony kis könyv² jelent meg róla. Mivel munkáinak többsége jelenleg múzeumi raktárakban várja feltámadását, mi is csupán az életmű rekonstrukciójára tehetünk kísérletet egy készülő kötet számára. Az alábbiakban a tanulmány II. világháború utáni fejezetei olvashatók.

Az Iparművészeti Főiskola tanára

A világháború a művészeti életben is felfordulást hoz. Gádor 1940-ben még részt vesz a Milánói Triennálén, de a nemzetközi jelenlét egyelőre véget ér számára. Maradnak a hazai lehetőségek, és igyekszik kihasználni őket. 1938-ban szerepel az első Országos Magyar Iparművészeti Kiállításon, az 1943-as kassai második rendezvényen már nem. Nem tudjuk az okát, mert két tárlatra, ami ugyanakkor volt, küldött anyagot.³ 1940-ben kiállít az Iparművészeti Társulat *Új magyar otthon*, 1941 karácsonyán a *Művészet az iparban* tárlatán, majd a következő évben az Országos Magyar Keramikai Kiállításon és a KUT⁴ tagjaként a Nemzeti Szalonban. A Corvin Áruház akcióin és a Belvárosi Művészeti Szalonban szintén többször jelentkezik műveivel. 1944 márciusában alighanem ez utóbbi helyen szerepel utoljára a front megérkezése előtt.⁵ A háború személyében is próbatétel elé állítja. Származása, pontosabban a folyamatosan szigorodó zsidótörvények miatt háromszor kell bevonulnia munkaszolgálatra, az utolsónak már nem tett eleget. Ahogy korábban maga segített másokon, értékeik elrejtésével vagy hamis papírokkal, most ő keresett és kapott menedéket barátainál, név szerint Szőnyi Istvánt említi.⁶ A vézskorszakról mindezzel együtt visszafogottan számol be. Derűsen adja elő ennek kapcsán megismerkedését a naiv művész Vankóné Dudás Julival Galgamácsán.⁷

Memoárja annál részletesebben szól a nyilas rémuralmat felváltó új világról, amelynek létrejöttében és működtetésében egyaránt aktív szerepet vállal. A háború utáni magyar szellemi életben spontán módon szerveződött meg a kultúra konzultatív fórumaként a legprogresszívvabb tehetségeket tömörítő Művészeti Tanács, amelynek

Kodály Zoltán volt az elnöke, Kassák Lajos az alelnöke. Iparművészeti szakbizottságában Gádor István is helyet kapott, Bortnyik Sándor, Borsos Miklós, Ferenczy Noémi, Gádoros Lajos, Mihályfi Ernő, Schubert Ernő mellett. Az Iparművészeti Iskola korábbi igazgatója leköszönt, az 1946-ban Akadémiává avanzsált intézmény élére a vitathatatlan tekintélyű Kozma Lajos került, építész és sokoldalú iparművész. Megújult a tanári gárda is: így lett Gádor még 1945-ben a kerámia tanszék vezetője. Magát a szakmát tanította, nemcsak a kerámiát, egy ideig a porcelánt is. Felesége, Csabai Mária⁸ a technikai ismereteket, külön korongozó a fazekastechnika alapjait. Borsos Miklós pedig mint akadémiai tanultságú szobrász az alakrajzot és a mintázást. A mindennapokról szemléletes képet adnak a kortársak visszaemlékezései. A keramikus Majoros János,⁹ aki 1947 és 1952 között volt az akkor már Iparművészeti Főiskolának nevezett intézmény növendéke, úgy nyilatkozott: Gádor mindennap reggel 8-kor a Kinizsi utcában volt, és délutánig bent dolgozott, mert műterme volt az iskolában, ahová a diákok is bejárhattak. Ekképp jellemezte oktatói módszerét: „feladatokat adott és ezek alapján vezetett rá a megoldásra.”¹⁰ Majoros Hédi¹¹ két évvel később lett hallgatótársa, azt teszi hozzá: „Minden héten volt egyszer kiértékelés. Mindenki kitette a munkáját, ő végigment, és elmondta, mi a jó, mi a rossz, mit kell kijavítani.”¹² „Érdekesen tanított. Inkább csak a mozdulataival, szemével, semmint a szavaival” – mondja róla Kiss Roóz Ilona, aki nem nála tanult, hiszen még 1944-ben diplomázott, viszont 1948 és 1952 között a tanársegédjeként vele dolgozott.¹³

Ahhoz, hogy világosan lássuk a helyzetét, a tágabb környezetről is szót kell ejteni. A háborúban súlyos károkat szenvedett országban az élet beindítását követően ebben az időben még az újjáépítés zajlik. A hiperinflációnak a forint 1946-os bevezetésével sikerült ugyan gyorsan véget vetni, az életszínvonal azonban még az évtized végére sem érte el az utolsó békeév szintjét. Az iparművészet amúgy sem túl vastag felhevőrétege, a polgári középosztály súlyos vérvesztéseket szenvedett – előbb a háború végén a holokauszt, utána a szovjetizáció fenyegetése miatti emigrációs hullám következtében. Csökkentette bázi-

¹ GÁDOR István: *Pályám emlékezete*. Szerk. HERCZEG Ibolya, Bp., Corvina, 1979, 18–19.

² HORVÁTH György: *Gádor István*. Bp., Képzőművészeti Alap, 1971

³ A Belvárosi Művészeti Szalon kiállításáról [NÉVTELEN]: *Kiállítás = Népszava*, 1943, 175. sz., 6.; Az Alkotás Művészház kiállításáról [NÉVTELEN]: *Paizs-Goebel Jenő kiállítása = Pesti Hírlap*, 1943, 255. sz., 6.

⁴ A KUT (Képzőművészek Új Társasága) 1924-ben alakult, a progresszív művészek két háború közötti csoportjaként. Első elnöke Rippl-Rónai József volt.

⁵ Vö. [NÉVTELEN]: *A Belvárosi Művészeti Szalon egyházművészeti kiállítása = Ujság*, 1944, 58. sz., 4.

⁶ GÁDOR: i. m. (1979), 17.

⁷ Vankóné Dudás Juli (1919–1984) népművész, naiv festő.

⁸ Csabai Mária (1916–1989) keramikus, Gádor István tanítványa, majd kiállító művész.

⁹ Majoros János (1928–2021) keramikusművész.

¹⁰ WEHNER Tibor: *Gádor István, a mester. Beszélgetés MAJOROS Hedvig és MAJOROS János keramikusművésszel = Ars Limes*, 2013, 1. sz., 7–13.

¹¹ Majoros Hédi (1930) keramikusművész.

¹² Lásd a 9. jegyzetet.

¹³ GAÁL József: *Kiss Roóz Ilona 77 éves. Beszélgetés a művésszel = Magyar Iparművészet*, 1997, 4. sz., 2–5.



Gádor István,
Konstruktivista
falikép,
1962 körül
© Janus
Pannonius
Múzeum

sát és vele erejét a 40-es évek második felében végbement jelentős társadalmi átrendeződés is. Hozzájárult a korábban politikai okokból háttérbe szorult funkcionalista esztétika művészi tömegcikkeket szorgalmazó pragmatikus

felfogásának megerősödéséhez. Kimondva-kimondatlanul ennek ígéretében rendeztek 1947 decemberében átfogó tárlatot a kortárs magyar kerámiáról az Iparművészeti Főiskola kiállítóterében, ahol mind a gyárak (Drasche, Hollóháza, Gránit), mind az iparművészek (szám szerint tizenhatan) bemutatták munkáikat. A kiállításról beszámoló *Szabad Nép* hasábjain a festőművész Fenyő A. Endre (az újrealistákból szerveződött szocialista képzőművész-csoport egykori tagja) hívta fel a figyelmet az akció tulajdonképpeni céljára: „Fontos lenne, ha a hazai porcelángyárak vezetői felismernék a kiállítás jelentőségét és megteremtenék iparművészeink bevonásával a korszerű, művészi nivójú kerámiai edények tömeggyártását.”¹⁴

Nem tudjuk, Gádornak milyen szerepe volt a rendezvény létrejöttében, a jelek szerint mindenesetre komolyan vette a kiállítást. Mint az eseményről publikált fotók¹⁵ mutatják: két új és nagy méretű csempekompozíciót mutatott be, amelyek Dózsa György küzdelmét idézik meg *A parasztság felszabadítása* címen, mellé korábbi munkáiból fali tányérokat, vázákat és plasztikákat válogatott. Főiskolai növendékei pedig edényekkel szerepeltek a tárlaton, amelyről a belsőépítész Kaesz Gyula az *Új Építész*ben megjelent részletes szakmai értékelésében úgy nyilatkozott: „Még negatívumában is érdekes és tanulságos ez a seregszemle.” Ekkoriban már nagy intenzitással szervezi az őszi BNV-re azt a tucatnyi modern enteriőrrel elsöprő közönségérdeklődést kiváltó *Típusbútor – szép lakás* kiállítást, amelyen maga is részt vett egy sorozatgyártásra szánt berendezéssel, „Egyszobás hálófürdő lakás” néven. Úgy látja, hogy a kerámiai „tömeggyártást meg kell váltani [...] lesüllyedtségéből,” mert csak „gyér nyomokban található olyan kerámiai készítmény, amely a felemelkedő tömegek igényét figyelembe venné”.¹⁶ Gádor ért a szóból. Ekkoriban készült kékmázás fedeles edénye és zöldmázás teáskészlete¹⁷ praktikus-egyszerű formavilágával merőben kivételes a dizájn problematikájától magát mindig határozottan távol tartó művész életművében, így e munkáinak sem előzménye, sem folytatása nincs. Majoros Hédi jól érzékelt, és meg is indokolta az okát: „a kis tárgyakból élt [...] De a lelke mélyén Gádor mindig szobrász maradt.” A vitalista szobrászat (Arp, Moore¹⁸) szellemében pedig tovább kísérletezett női torzók és karcsú vázák plasztikai szimbiózisával, már ameddig ennek értelmét látta, minthogy hamarosan radikális politikai változások éreztették hatásukat a szellemi életben.

Váratlan, korai halála miatt Kozma Lajos csak néhány hónapig vezette az Akadémiát, utóda 1948-ban a festő

¹⁴ FENYŐ A. Endre: *Kerámia-kiállítás = Szabad Nép*, 1947, 296. sz., 4.

¹⁵ KAESZ Gyula: *Kerámiai kiállítás az Iparművészeti Főiskolában = Új Építész*, 1948, 1. sz., 33–40.

¹⁶ Uo., 34.

¹⁷ Az Iparművészeti Múzeum tulajdona. *Edény fedéllel*, 1947. Ltsz. 20378; *Kávékészlet*, 1948. Ltsz. 20391

¹⁸ Hans Arp (1887–1966), Henry Moore (1898–1986) a XX. századi organikus szobrászat meghatározó egyéniségei.

Schubert Ernő lett, aki textiltervezéssel is foglalkozott. Kassák köréből indult, a nagyipari tervezőművészet feltétlen híveként igazgatása alatt kezdődött a formatervezők képzése, ami kétségtelen érdeme. A fordulat évét követően derült ki, hogy nem feltétlenül az elveihez ragaszkodik, legalább ennyire – ha nem jobban – az 1949-től szovjet mintára berendezkedő új hatalom elvárásainak igyekezett a hivatalában is megfelelni. A főiskolán, mint Gádor a viszszaemlékezésében fogalmaz, igazgatása alatt „rossz szellem” alakult ki. A felvételinél a tehetség másodlagos szempont lett, sokszor inkább a származás döntött, amivel Gádor nem tudott azonosulni. Megalázó helyzetbe hozták egy nyilvános viviszekcióval, és azzal is, hogy megfosztották a műtermétől, majd a herendi gyárból tanárnak hívott Lőrincz Istvánra¹⁹ bízta a porcelán szakot, amelyet így elvettek tőle.²⁰ Az sem számított, hogy 1948 és 1952 között a diktátor, Rákosi Mátyás felesége nála tanult. Ezért vagy másért, az intézmény aggasztó belső viszonyairól felsőbb szinten is értesültek. Schubertet 1952-ben leváltották, visszakérült a textil tanszékre, az iskola igazgatója pedig Kaesz Gyula lett.

A váltás megnyugvást hozott Gádor számára, mert káderlapján nem csak az állt, hogy „jó pedagógus, a hallgatók szeretik”, sőt „nincs nála jobb”. Azt is tudhatták róla: a „nagyipari termelésről hallani sem akar”.²¹ Márpedig a főiskola tanulmányi szabályzatának értelmében „a szocialista realizmus azt a feladatot adja a művésznek, hogy hasznos, jó és szép tárgyakat tervezzen a szocializmust építő dolgozók számára”.²² A magát népi demokráciának mondó rendszer álságos gyakorlatára jellemző módon a nagyipari tervezőművészet hangoztatása mindazonáltal még jó darabig merő malaszt maradt. A hatalom az 50-es évek első felében egészen másfajta, éppenséggel hagyományos tárgyszerzői tevékenységet szorgalmazott. Szovjet példára kortársi népi iparművészetet, amelyet a népművészet szerves folytatásaként értelmeztek. Gádor István ennek az elvárásnak a jegyében vállalt szerepet a társadalom valóságos közérzetéről hallgató, sőt azt elkendőző reprezentációnak az újraélesztésében, amikor átmenetileg visszanyúlt a háború előtti korszakának folklorisztikus előadásmódjához. A tárgyakkal mellett ismét bokályok, kancsók sorát készíti, részben terrakotta vagy más monokróm felületen bekarcolt mértani díszekkel, nagyobb

részben madarak árnyékképes dekorációjával. Ismét mintáz népi figurákat, állatszobrokat, kifejezetten kedves módon, vidám színekkel, immár mindenfajta csúfondáros elem nélkül. Tanulságos összevetni törődött, régi zsiráfjait a táncot járó újakkal. E periódusának jellegzetes darabjai az ábrándos özikék, halvány pöttyökkel az oldalukon. Megújulásának jeleként méltatja a korszak népies iparművészetének szószólója, Domanovszky György²³ *Sióagárdi lány* című szobrocskáját,²⁴ holott az még a háború előttről való.²⁵ Alkotóját különben sem dísz tárgyak foglalkoztatják elsősorban, a nagy méretű fali kompozíciókat tekinti a művészi kerámia letéteményesének.

Érthető lelkesedéssel nyilatkozik a *Magyar Nemzet* újságírójának 1950 tavaszán, amikor végre egy ilyen nagyszabású munkán dolgozhat: száz négyzetméteres kerámiaképet készít az új alkotmányról.²⁶ Arra a pályázatra, amelyet a Belügyminisztérium (ma képviselői irodaház) átadás előtt álló Duna-parti épületében az előcsarnok főfalának díszítésére hirdettek. Konceptiója értelmében a „munkásság és a parasztság államát” allegorikus formában megjelenítő mű „paradicsompiros, finom háttéréből – Papp Antal tolmácsolásában – plasztikus erővel, a formák s a színek dús virágzásában lépnek elő a figurák valami tudatos egyszerűségben, kevés mozdulattal és nyugodt fenséggel”. Együttal hangzatos jövőképre is ragadtatja magát: „a művészi kerámiának új kivirágzását, egy új kerámia-renaisszánsz körvonalait látom kibontakozni”. Hogy annál nagyobbat kelljen csalódnia nem sokkal később. Nem a BM, hanem az ÁVH költözött az épületbe, vagyis értelmét veszítette a pályázat és a munka is. A történet pedig 1970-ben azzal zárult, hogy az akkor már az MSZMP Központi Bizottságának székházaként működő objektum szóban forgó, üres felületére végül Bernáth Aurél hasonló témájú freskója, a *Munkásállam* került. (Eredetileg a metró Népstadion úti megállójába szánták.)

Ha szerencsénk van, a tervezett mű kartonjai egyszer majd előkerülnek, addig Gádor néhány más – kisebb volumenű és nem is feltétlenül parádés – falképével kell beérnünk. A váci városháza tanácstermében látható két kompozíciója részben szintén paradicsomos, élénkpirossal és narancssárgával lendületesen felvázolt csempekép, az egyik Kukorica Jancsi, a másikon Toldi ábrázolásával. Vácra került hagyatékának részeként 2013-ban helyezték

¹⁹ Lőrincz István (1901–1985) keramikus, 1918–19-ben az Iparművészeti Iskolában tanult. 1938-tól a herendi gyár műteremvezetője. 1953-ban vagy 1954-ben kerülhetett a Főiskolára, mert Rákosi Mátyásné 1948 és 1952 között Gádor növendéke volt.

²⁰ GÁDOR: i. m. (1979), 18–19.

²¹ Az 1951-ből származó eredeti példányok a Gádor-hagyatékban, ismeretlen helyen.

²² Közli BUNDEV-TODOROV Ilona: *A Magyar Iparművészeti Főiskola története 1945–1973 = Ars Hungarica*, 1979, 1. sz., 103–116.

²³ Domanovszky György (1909–1983) etnográfus, művészettörténész.

²⁴ DOMANOVSKY György: *Gádor István kiállítása = Szabad Művészet*, 1954, 6. sz., 275–279.

²⁵ [B. P. L.-né]: *Mai magyar kisplasztika = Nemzeti Újság*, 1940, 47. sz., 9.

²⁶ PAPP Antal: *Az új magyar kerámiáról és az új iparművész-nemzedékről beszél GÁDOR István = Magyar Nemzet*, 1950, 55. sz., 5.

őket ide, azt azonban nem tudjuk, hogy milyen célból és mikor készültek, a szignó mellett nincs évszám, ami segítené. A népi hősokeket meszeszerű figuraként és realiztikus igyekezettel (olykor kissé esetlenül) megörökítő előadás-módjuk alapján vélhetjük ugyancsak az 50-es évek első fele jellegzetes darabjainak, mivel csak távolról közelítenek a 30-as évekbeli előzményeikhez. (Rajzos megjelenítésükkel a hangulatában egészen más, drámai tónusú Dózsa-ábrázolások folytatásának tekinthetők.) Éppen ez a valóságyszerűség, jobban mondva, az arra irányuló törekvés jellemzi a korszak legtöbbet emlegetett munkáját, a falusi Cséplés jelenetét, amely az 1952-es országos iparművészeti kiállítás egyik reprezentáns darabja volt. Valószínűleg a moszkvai mezőgazdasági kiállítás magyar pavilonjába készült.²⁷ Mintha csak egy film kimerevített kockája volna: azt látjuk, amint a tornácos tévesziroda előtti téren a lovas fogat szekérére rakják a tele zsákokat, mögöttük a cséplőgép körül még javában dolgoznak. Ez a felhőtlen zsáner önmagában sem állja meg a helyét az évenkénti begyűjtés és gyakori padláslesöprés korszakában, még kevésbé hiteles művészileg. Legtöbb kritikusa éppen azt vetette alkotója szemére, hogy e száraz dokumentálással távol került az 1930-as *Debreceni vásár* színesen jókedvű elevenségétől, amelyet még tárgyi emlékek kedves díszítőmotívumai ihlettek. „Gádor István »Cséplés« című faliképe nem jó irányban keresi [...] az utat... [...] A kezdetleges paraszti rajzmód utánzása amúgy sem szerencsés, de ilyen nagy méretek mellett különösen primitívnek, erőltetettnek hat” – fejtegeti Rényi Péter²⁸ a *Szabad Népben*.²⁹ A művészettörténész Dutka Mária³⁰ véleménye sem jobb: „valami hiányzik. Hiányzik a nagy munka verejtéke.” Azt is szóvá teszi, hogy a „gép itt egysíkú, geometriai forma”.³¹ Miként a bicikli is, kívánczik hozzá. „Hová lettek Gádor színei?” – kérdi a neves közíró, Kárpáti Aurél,³² aki szerint még a korsói, vázái is sápadtak lettek.³³

Ennek folytán Gádor nyilvános önkritikára kényszerül, mint oly sokan akkoriban. A szakma anyagának a *Szabad Művészetben* publikált értékelése kapcsán be kell ismernie: „A terv jó, de dinamikusabb lehetett volna [...] nem sikerült elég erővel és színesen megoldani.”³⁴ A si-

kertelenségért kizárólag magát okolhatja, okolja is, mivel az irányváltás tudatos volt. Mint nem sokkal később nyilatkozza: „Azt a feladatot adtam magamnak már akkor [a háború előtt], hogy népi ízü ornamentikát alkalmazzak, de nem szolgai utánzással. Ma pedig a reális ábrázolásig jutottam [...] Holnapra remélem, még tovább.”³⁵ Nem elsősorban a népiességét honorálták, veretes szocialista realizmusára bólintottak tehát 1954-ben a Nemzeti Szalonban rendezett átfogó kiállítással, amely csak nevében volt gyűjteményes: korai avantgárd korszakának, illetve már a 60-as évek plasztikáit előlegező, merészen modern darabjainak bemutatásáról abban az időben szó sem lehetett. Az egy évvel későbbi Kossuth-díj nem csupán megkésett elismerés számára, hiszen Kovács Margitot már 1948-ban kitüntették vele, a sérelmeit sem volt képes feledtetni. Sőt újrakezdi őket, amikor az 56 utáni zűrzavaros hónapokban előkerültek a róla írt főiskolai káderjelentések. Mindezen túl az önmagával való elégedetlenség is jócskán munkálhatott benne a félresiklott pálya és a nem egészen önszántából elvesztegetett évek miatt, amikor 1957-ben úgy dönt: a nyugdíjazását kéri. Ahogyan memoárjában fogalmazott, némiképp önfelmentő módon, mégis egyértelműen lezárva ezt a periódusát: „1922-ben készült munkáimat nem állíthattam ki, amit meg utána csináltam népi stílusban, nem tartottam teljesen késznek, kiérleltnek. Éreztem, hogy valami mást kell csinálni.”³⁶

Új utakon

Nem csupán a Cséplés felsikere intette arra, hogy alaposan átgondolja a hogyan tovább kérdését. Önvizsgálatra készítette ugyanebben az időben állami megbízásra készült két köztéri alkotása is. Játsszóterén lehetne a címe annak a színes kerámia domborműnek, amely az egykori Drasche téglagyár helyén 1953 és 1955 között létesült Gubacsi úti lakótelep egyik házának bejárata fölött látható, családi jelenet két kislánnyal, akik közül az egyik hintázik. Tömör formaképzésével és negédes koloritjával igazodik Gádor néhány 30-as évekbeli munkájához, bárgyú kompozíciója

²⁷ Helyéről és sorsáról a korabeli publikációk nem tudósítanak. Az eredetileg festő és grafikus Oelmacher Anna (1908–1991) ír arról, hogy a „moszkvai mezőgazdasági kiállítás részére Pekáry Istvánnal közösen négy falképet készített”. OELMACHER Anna: *Gádor István volt az első Iparművész Szakszervezet titkára* = *Művészet*, 1968, 11. sz., 22–25., 23.

²⁸ Rényi Péter (1920–2002) újságíró, a *Szabad Nép* kulturális rovatvezetője, majd a *Népszabadság* főszerkesztő-helyettese.

²⁹ RÉNYI Péter: *Az I. iparművészeti kiállításról* = *Népszabadság*, 1952, 194. sz., 7.

³⁰ Dutka Mária (1906–1973) művészettörténész, kritikus.

³¹ DUTKA Mária: *A magyar iparművészet első seregszemléje* = *Magyar Nemzet*, 1952, 193. sz., 4.

³² Kárpáti Aurél (1884–1963) író, kritikus.

³³ KÁRPÁTI Aurél: *Séta egy kiállításon* = *Magyar Nemzet*, 1953, 208. sz., 5.

³⁴ Pekáryval közös, a moszkvai mezőgazdasági kiállítás magyar pavilonjába készült munkáit is bírálja. Azt írja: részleteiben sematikus, amit a kerámiának, azaz neki kellett volna korrigálnia. GÁDOR István: *Az I. Iparművészeti Kiállítás kerámiai munkái* = *Szabad Művészet*, 1952, 9. sz., 399–404.

³⁵ PALOTÁS Mária: *Gádor István kerámiai között* = *Magyar Nemzet*, 1954, 175. sz., 7.

³⁶ GÁDOR: *i. m.* (1979), 20.



Gádor István,
Pöttyös őzgida,
1950 és 1954
között,
© Janus
Pannonius
Múzeum

azonban tipikus szocreál alkotás, amelynek hiteltelenségét a megvalósítás helyenként százalmas keresettség leplezi le. Az *Ókori szüret* egy balatonfüredi pincébe készült 1955-ben. Valamivel későbbi és azért is sikerültebb munka, mert az antikizálás (a figurák öltözkéiben) az alkotót szerencsés módon megóvta az aktualizálástól, nem kell semmit se sugallnia, még kevésbé mondania a kiábrándító jelenről. Más kérdés, hogy egyelőre nem nyit vele utat a jövő felé. Azokkal az állatszobrokkal (*Őz, Kutya*) sem, amelyek a mezőgazdasági kiállítások szokásos helyszínére, a kőbányai vásár területére készültek, és leginkább csak témájukkal kapcsolódnak a valahai életmű fő (expresszionista) vonulatához.

Apátiájából egy közelgő bulgáriai utazás ragadja ki, megigézik az ősi Tarnovóban (Tövisváron) a színesre festett régi, falusi házak. A korabeli piktúrával (Dufy, Miró, Picasso) rokon színes, mediterrán látványvilágukat egész sor vázáján, tányérján, maga építette plasztikáján örökíti meg, dolgozza fel az 50-es évek végén. Együttesüket aztán friss kollekciók egész sora követi a következő évtized elején. Keramikusként annyiban szerencsés a helyzete, hogy az iparművészettel kapcsolatban a berendezkedő Kádár-rendszer toleráns. Szemben az irodalommal és a képzőművészettel, itt nincsenek különleges, ideológiai indítékú tematikai elvárások. A mindennapi környezet emberi-harmonikus megformálásának igényét általános programként a szakma minden további nélkül magának fogadhatja. Stilisztikai-tematikai-műfaji kötöttségek sem nehezítik az alkotók mindennapi tevékenységét. A gyári tervezők elképzeléseinek megvalósulása korántsem zökkenőmentes: a pénzügyi korlátok akadályai a korszerű anyagok és technológiák bevezetésének. A szocialista típusú tervgazdálkodásban nincs valódi verseny a vállalatok között, az ipari, kereskedelmi tanultságú vagy éppen képzetlen vezetők nem feltétlenül pallérozott ízlésvilága eleve határt szab a művészi elképzelések maradéktalan érvényesülésének. 1955-től azonban létezik egy olyan intézmény, amelyet a hatalom mind az általa tudatos programként felvállalt lakáskultúra politizálásból mentesítő szerepe, mind a szabadúszó tervezők egzisztenciájának biztonsága szempontjából alapvetőnek tekintett: az iparművészeti bolt. A pályakezdő Gádor István egykor hasztalan ostromolta érte az Iparművészeti Társulat vezetését. A Művészeti Alap filiáléjaként működő Iparművészeti Vállalat és a Képcsarnok hálózata a 60-as években szép lassan az egész országra kiterjed, forgalmazza a legkülönbözőbb iparművészeti tárgyakat. Minőségük igencsak vegyes, de egy Kossuth-díjas alkotó tárgyait aligha mondanak nemet – sem a zsűriben ülő kollégák, akik között nem egy a növendéke volt, sem a tevékenységét jól ismerő Domanovszky György mint a cég szuperlektora. Szabad lesz tehát a pálya előtte, folyamatosan tranzitál. Egy sor

mindenfajta folklorisztikus hatástól mentes, formában és koloritban is puritán, fehér, sárga, zöld monokróm és finom vonalú vázája, illetve nemiségét éppen csak mutató, decens női torzója készül, megtalálva magának a kivezető utat. Egy sor közületi megbízást is kap, folytathatja tehát kísérleteit.

1960 táján falitál-sorozat készítésébe fog. Száznál több ilyen darab található Pécsen, néhány Budapesten is, egy részük 1962-es keltezéssel, ami magától értetődő, hiszen nagyszámú együttesről van szó. Többségük harminc-, egy kisebb csoport nagyjából húszcentis. Ami közös jellegzetességük: a tányérokkal ellentétben szabálytalanul kerekdedek, úgy hatnak, mintha a szélüket valamelyik oldalukon finoman megnyomták volna, s ezt a peremük festése csak hangsúlyozza. Díszítésük még jobban különböző: madár, házsor, emberi fej vagy alak, s az adott témán belül is nagyon eltérő. Csak madárból vagy tucatnyit találtam, akad közöttük dominóból és háromszögekből összerakott, fekete kontúrrajz és színes mozaikkép, tipegő és szálló, tolláskodó és farktollaival ékeskedő változat. Teljesen absztraktmintás is jó néhány látható köztük: hideg (kék-zöld) és meleg (sárga-piros) színek ütköztetésével, hol üstökösök robbanására, hol ólomkeretes üvegablakra vagy nap süttötte porfelhőre emlékeztetve. Miként Matisse csak valamivel korábbi színes papírmintái, ezeknek a tányérok az előadásmódja szintén külön-külön is kedves, játékos. Összességükben pedig, a megannyi árnyalatot mutató variációval, szinte féktelen alkotókedvet árasztanak. Hasonlót mondhatunk a kerámialapokról, amelyek formai és technológiai szempontból sem nagyon különböznek a fali tálaktól. Harminc-negyven centi hosszú, fekvő és álló téglányok, amelyek között négyzetes alakúak is vannak. A motívumaik sem mások, mint amik a tányérok szerepelnek: a fő különbség talán az, hogy a madarak és a városképek mellett álló emberi figurák nagy számban szerepelnek rajtuk. Olykor majdhogynem karikatúraként stilizált ábrázolásban, máskor kortárs köztéri szobrok mintájára hosszú nyakú, kis fejű emberpárok vagy éppen játszó önmagukat megörökítő gyerekek rajzainak felfogásában. Napjainkra a városi graffitik jóvoltából már mindennapos kifejezési forma, de a 60-as évek elején még csak indulatlevezető falfirkák poénosan egyszerű és ezáltal élvezetes közlésmódja adja otthonos bájukat. Különleges bennük inkább az: nem tiszta kerámiák, az agyagalap és a színes üveg (zománc) mellett Gádor gyakran fémeket (vékony rézdrótot vagy lemezt) applikált a többnyire fehér mázas felületre. Mind tematikájában, mind technológiájában deheroizálva honosítja lakásunk számára a fennkölt ötvösséget.

Viszonylag gyorsan beérik munkája gyümölcse, hiszen több évtizedes szakmai tapasztalat van már mögötte. Csúpan az kell, hogy megszabaduljon az elvárásoktól, a saját

beidegződéseitől is. Illetve valódi feladatokat kapjon éles helyzetben. Az első a Rákóczi úti Metropol Szálló (1960), ahol a sörözőben tucatnyi bokszt alakítottak ki egy-egy kisebb asztaltársaság számára. Mindegyik enteriőr falára általában városképet ábrázoló, színes kerámiaképet készít, a gyorskiszolgáló éttermet két csempével, a presszó falát egy laza kompozícióval díszítve. Látványos részletei ellenére ez az együttes a tarnovói tanulságok helyi (részben budapesti motívumok) alkalmazásával még szárnypróbálgatásnak látszik. Már amennyire a ránk maradt tervek és egy-két minőségi reprodukció alapján meg lehet ítélni. Jóval kiforrottabbak azok az igencsak szeszélyesen változatos fali dekorációk, amelyeket 1964 táján két siófoki szállodába készített. A Balaton Hotel földszinti presszó-halljában a pultok fölé a tó élővilágára utaló kerámiadíszeket applikált, szinte úsznak a falon. Nem műalkotásként hatnak, könnyed, játéki színfoltok benyomását keltik. Ahogy a művészettörténész Láncz Sándor fogalmazott: „E szabad vezetésű, kötetlen elrendezésű, kellemes színhatású együttes ereje játékos mozgalmasságában van. Úszó sellők, messze elnyúló liánok, változatos formájú, gömbölydedebb vagy hosszúkásabb halak a tér rendeltetéséből indulnak ki.”³⁷ A Hungária Szálló három szintjének fogadófalára csempekompozíciók kerültek, többek között napkoronggal és halakkal, itt-ott mértani elemek is akadnak köztük. Ezek pedig „példát adtak az elvonatkozás és konkrétság lehetséges egységére, mint a népmesében: madár is, nem is az, nap is, mégsem az, víztükrör is, valójában elvont folt csupán, de szépségével, ragyogásával megragad, funkcióját pedig pontosan teljesíti.”³⁸ Talán ez a magyarázata, hogy a rendszerváltáskori tulajdonváltást követően a szállodák átalakításakor nem mindtől szabdultak meg azonnal.

Szomorúbban alakult a sorsa a 60-as évek derekán készült három másik fali csempekompozíciójának. A bécsi Collegium Hungaricum tizenvalahány négyzetméteres képéről még azt sem tudjuk, mi volt a témája, s hogy álló vagy fekvő volt-e, mert semmilyen fotó nem került elő róla. Az egykori Rátkai színészklub (Mikroszkóp Színpad) végfalára szánt, hasonló méretű dekorációit terve fennmaradt ugyan, a színes csempe alkotóelemeit is sikerült a Kiscelli Múzeumnak megmentenie, amikor a helyiséget a Thália Színház bekebelezte, de az adott helyre komponált mű, mint olyan, helyreállíthatatlanul megsemmisült, a raktárba került darabok így legfeljebb a kerámiakészítői műhelyébe engednek betekintést. Harminc négyzetméterével a százhalombattai hőerőmű munkásszállásának külső falára készült falikép a legnagyobb, egy szerszmind a legjelentősebb a maga nemében. A korszak

és abban Gádor egyik fő műve. 1991-ben elbontották, szerencsénkre több színes fotó és film is megörökítette. A felület túlnyomó része mértani idomokból szerkesztett, lényegében tehát konstruktivista alkotás, igaz, nem a 20-as évek utópistáinak ortodox stílusában, nem is a készítése idején kulmináló op-art szemkápráztató módján. Legfeljebb a fekete kontúrok emlékeztetnek Mondrianra, a három alapszín helyén itt árnyalatos kolorittal szembesülünk. Nyugodt, kifejezetten harmonikus összbenyomást keltő műről van szó, annak ellenére is, hogy szinte minden geometriai forma más és más arányt mutat. Ez a mérték-tartó kiegyensúlyozottság az egyik fő erénye, a másik az, hogy ebbe a szabályos struktúrába több helyen pittoreszk villódzás illeszkedik, sőt egy helyen stilizációjukban is realisztikus motívumok (gitár, napkorong, fecske, váza) jelennek meg. Innen a világos rend és a differenciált stíluselemek kellemes összhatást eredményező szimbiózisa.

Pályája kezdetétől Gádor István nem a síkábrázolásban brillírozik, ahhoz hiányzik az akadémikus pallérozottsága, miként figurális képeinek rajzi esetlenségei mutatják. A plasztikában viszont otthon érzi magát. Az 50-es, 60-as évek fordulóján kis állatfigurái nagyvonalúan nyers idomokat nyernek. A vázái szintén modernizálódnak, korábban egyszínű, legfeljebb strukturált felületeikre alakjukat ellenpontozással hangsúlyozó, élénk csíkminták kerülnek. A női torzók nemtelen lényekké naturalizálódnak, amelyekről nem mindig lehet eldönteni, hogy emberi vagy állati testek, netán a természet csiszolta kövek ihlették-e őket. A formák hullámozása annyira felerősödik, hogy látványos üregeket keletkeztetnek. Ez a magyarázata annak, hogy már 1960/61 táján megtalálja a saját formavilágát, amely Hans Arp, Henry Moore vagy éppen Picasso hasonló alakzataival mutat rokonságot. Csak hasonlítanak egymásra, de nem összetéveszthetők a műveik – Gádor egyébként is kerámiával dolgozik. Ekként arat velük sikert először külföldön: a brüsszeli világkiállításon 1958-ban, majd az 1962-es Velencei Biennálén. Az előbbire küldött munkájáról csak annyi derül ki a híradásokból, hogy nagy méretű darab volt, valószínűleg valamelyik, az 50-es évek derekáról származó kerti plasztikája lehetett. A velencei pavilon enteriőrjéről a *Művészet* közölt egy fényképet.³⁹ Innen tudjuk, hogy a tizennyolc tételes kollekcióban a 20-as évek kubizáló kerámiái mellett szerepelt néhány 50-es évek végi, 60-as évek eleji, Gádor aktuális törekvéseit hitelesen reprezentáló munkája.

A 60-as évek még Kerényi Jenő és Somogyi József (Brüsszelben ugyancsak elismerést arató) neurotikusan expresszív szobrai is idegenkedéssel fogadja a köztereken a hazai közvélemény, amelynek ízlése Pátzay Pál és Mikus

³⁷ LÁNCZ Sándor: *Nemzetközi szállodasor Siófokon = Művészet*, 1966, 12. sz., 24–27., 24.

³⁸ Uo., 25.

³⁹ VAYER Lajos: *Biennálé-problémák = Művészet*, 1962, 11. sz., 25.



Gádor István,
Építmény,
1958
© Janus
Pannonius
Múzeum

Sándor, illetve tanítványaik neoklasszicista munkáin szocializálódott. Ebben a közegben a keramikus önfeledten nonfiguratív stílusa különösen bátor kezdeményezés,

annak ellenére vagy azzal együtt is, hogy alkotójuk ezeket a viszonylag kicsi, nem egészen egyméteres munkákat zöldbe szánta. Az első ilyen darabok láttán Péter Imre⁴⁰ óvatosan fogalmaz, hogy a hetvenéves művészt megóvjá az esetleges retorziótól. Mivel a nonfiguratív művészet a szocialista kulturális politika értékrendjében megtűrtnek számított, úgy érzi, jóindulatú mentegetésre szorul: „a szemlélőt meglepi vagy elriasztja Gádor egyik-másik munkájának absztrakt volta. S ha vitathatók is e törekvések, bizonyos, hogy a mestert kísérletezéseiben az őszinte művészi szándék és jóhiszeműség vezérli”.⁴¹ Öt évvel későbbi tárlata kapcsán a kritikusok már látványos kalaplengetéssel hódolnak Gádor vitathatatlanul ismét egyetemes rangú teljesítménye előtt. A pályakezdő Perneckzy Géza⁴² cikke történetesen ezzel a kérdéssel kezdődik: „Vannak-e legjobb kiállítások?” Terjedelmes elemzése ugyanis a kérdésre így felel: „Gádor ma a legfiatalabb magyar keramikus [...] a legváltozatosabb [...] legfáradhatatlanabb.”⁴³ Ha lehet, ennél is tömörebben fogalmazott róla a tudós Németh Lajos⁴⁴: „az őszi évad egyik legizgalmasabb kiállítása”. Az indoklása szintén meggyőző: „Gádor jól ismeri a modern szobrászi törekvéseket, az Arp-féle téralakítást csakúgy, mint a pozitív-negatív formák újszerű megoldásait [...] Munkásságában úgy emelkedett a modern magyar kerámia nemzetközi szintre, hogy megőrizte az önállóságát, sajátos zamatát.”⁴⁵

A fentiek jegyében lehetünk tanúi életműve változatlan dinamikájú kiteljesedésének a 60-as évek második felében. Folytatja a kerekded idomok pozitív-negatív játékának bűvöletében azoknak a harminc-negyven centis kő- és porcelánplasztikáknak a készítését, amelyek a víz és szél alkotta természeti formák purista esztétikájával rokon kompozíciókra vezették. Ismét megkísérti a szobrászat, a kerámia jövőjébe vetett hitében ugyanakkor végleg megerősítette 1969-es szarmarkandi utazása, a keleti csempe-kultúra megannyi maradandó emléke. Életnagyságú vagy annál is méretesebb olyan kerámiakonstrukciók készítésébe fog, amelyeknek nincsenek rangos külföldi pályatársakhoz köthető előzményei vagy analógiái. Az egyik ilyen, merőben új típushoz a dunaújvárosi téglagyár sárgás színű és rusztikus felületű samott-téglái szolgáltatták a szó szoros értelmében vehető építőanyagot, részben nyers állapotban, részben mázzal bevonva. A másik újdonságot azok a sötétbarna terrakották képviselik, amelyek kidobásra ítélt, bonyolult öntöttvas szerelvények formavilágát és auráját árasztják, a már készülődő posztmodern minden konvencióra fittyet hányó eklekticismusával. Nem

⁴⁰ Péter Imre (1912–1975) rajztanár, újságíró.

⁴¹ PÉTER Imre: *Gádor István keramikusművész gyűjteményes kiállítása az Ernst Múzeumban = Népszabadság*, 1961, 271. sz., 9.

⁴² Perneckzy Géza (1936) művészettörténész, művész, művészeti író.

⁴³ PERNECZKY Géza: *Gádor István kerámiái az Ernst Múzeumban = Magyar Nemzet*, 1966, 262. sz., 4.

⁴⁴ Németh Lajos (1929–1991) művészettörténész, az MTA doktora.

⁴⁵ NÉMETH Lajos: *Az őszi évad tárlatairól = Kritika*, 1967, 1. sz., 43–46.

a nipppek és nem a dísz tárgyak, ezek az architektonikus munkák kaptak kellő nyomtatékot a nyolcvanéves alkotónak végre megfelelő helyen, a Múcsarnok nagy belmagasságú, hatalmas tereiben 1971 nyarán rendezett utolsó gyűjteményes kiállításán, amelyet Major Máté személyében stílusosan egy építész nyitott meg. Az eseményről beszámoló *Élet és Irodalom* kritikus Gádor kanyargós életútjának következetességét hangsúlyozta.⁴⁶ Írásának hangzatos címével – *Két pont között* – az évtizedeken át majdhogynem elhallgatott pályakezdő korszak avantgardizmusa és a jelenét megérlelő közelmúlt nyíltan felvállalt modernizmusa közötti éltető kapcsolatra hívta fel a figyelmet. Kimondatlanul is azt sugallva, ami ma már egyértelmű: a pályának ez a két szélső periódusa a legértékesebb a teljes életműben.

Jutalomjáték

A napilapok szintén beszámoltak az akkor már élő klasszikusként számontartott Gádor István új műveket is tekintélyes számban felvonultató tárlatáról. A *Magyar Nemzet* munkatársa konstruktivista épületplasztikái láttán azt jegyezte meg: „Most már csak arra kell várnunk [...] hogy építészeink is felfedezzék a bennük rejlő lehetőséget.”⁴⁷ A *Népszabadság* hasábjain Rózsa Gyula⁴⁸ a tőle megszokott debattóri fordulattal szólította meg az olvasót: „Legszívesebben kiáltvánnyal kezdeném: megbízást Gádor Istvánnak!” Miután felvázolja a keramikus „félénk kubizmustól” a „népies-naiv” korszakon át a jelenig ívelő pályáját, fiatalokat megszegyenítő, egyedülállóan töretlen kísérletező attitűdjét hangsúlyozza, mint ami már korábbi gyűjteményes tárlatainak is a legfontosabb tanulsága volt.⁴⁹ Statisztikát készít, és arra az abszurd következtetésre jut, hogy ez a sokszorosan kitüntetett művész öt évtizedes, hiteles életművel a háta mögött mindennek dacára „igazi közületi megbízást alig kapott”. A legújabb samott- és porcelánplasztikák is egyelőre csak itt, a kiállításon, azaz „teremben” láthatók, noha építészeti környezetbe kívánkoznak. Azt is hozzátéve: „változatos” és „variálható” szisztémájukkal „tökéletesen old[anak] meg valami olyasmi tervet, mint Vasarely síkszerű és sokkal kevésbé gazdag »népművészete«”. Vagy ahogy Mihályfi Ernő tolmácsolásában maga az alkotó érvel, választ sem várva, új munkáinak előnyös természete mellett a katalógus előszavában: „Ha a házat lehet előre gyártott elemekből készíteni, akkor a díszítését miért nem lehet? Ezekből az elemekből négy-öt darabot a végtelenségig lehet variálni.”



A felhívásnak látványos fogantaja lett. A Finomkerámiaipari Művek vezérigazgatójának intézkedése nyomán Gádor István műtermet kap a pécsi Zsolnay gyárban, sőt szállást is, hogy zavartalanul dolgozhasson. 1972 és 1974 között harmincvalahány porcelánplasztikája készült, nagyobb részben stilizált emberi alakok, a többi merőben nonfiguratív konstrukció. A következő években több mint felének sikerült köztéren helyet találni: például Budapesten a Városligetben, Miskolc és Eger központjában, Pécsen a Tettyén és a Barbakán körül, Szegeden a biológiai kutatóintézetben, valamint több vidéki iskola (Kecskemét, Hódmezővásárhely) tájékán. Egy példány külföld-

Gádor István,
Porcelánplasztika,
1973
© Janus
Pannonius
Múzeum

⁴⁶ SZABÓ György: *Két pont között* = *Élet és Irodalom*, 1971, 26. sz., 13.

⁴⁷ HORVÁTH György: *Gádor István kerámiái a Múcsarnokban* = *Magyar Nemzet*, 1971, 136. sz., 4.

⁴⁸ Rózsa Gyula (1941–2022) művészettörténész, a *Népszabadság* mun-

katársa, 1985 és 1992 között az Iparművészeti Múzeum főigazgatója.

⁴⁹ RÓZSA Gyula: *Gádor István, teremben. Életmű-kiállítás a Múcsarnokban* = *Népszabadság*, 1971, 146. sz., 7.

re is került: Helsinkibe, a magyar követségre. (A maradék tizenhat a hagyaték részeként ma Vácott van, a városi könyvtár udvarán.) Villamos szigetelők jobbára selejtes (anyaghibás vagy a gyártás során megsérült) darabjai alkotják őket oly módon, hogy a sokmázsás porcelánöntvényeket a munkások kisebb-nagyobb hengerekre, szélesebb-vastagabb gyűrűkre és mindenféle idomokra szabdalják, majd ezekből az elemekből változatos konstrukciókat raknak össze a művész intenciói szerint, olykor krómaccal elemekkel kombinálva. Üdítő világot képviselnek a Kádár-kori köztéri szobrok sematikusan elkötelezett vagy éppen harsogóan naturalisztikus felfogásához képest. Ugyancsak nagy erényük, hogy kellemesen illeszkednek környezetükbe. Az ipari szerelvények mögött zavartalanul érvényesülnek a természet szépségei. Érthető volt tehát a korabeli kritika lelkes fogadtatása, mint ahogy szívesen fogadnánk ilyeneket a városi köztereken az elmúlt évtizedekben ijesztően megszorodott negédes zsánerek ellenében is. Hogy mégsem lett az akcióból ahhoz hasonló sikertörténet sem, mint Vasarely „planetáris folklórként” elhíresült elképzeléséből, annak több oka van. Többüket vandálok verték szét, néhányat a rendszerváltás

dinamikájának felelőtlen érdektelensége veszejtett el, rájuk nem érdemes ennél több szót vesztegetni. Öt évtized távlatából is lehetetlen nem érzékelnünk a rájuk maradtak egyfajta monotonitását, ami a gyári sablonok véges számából és a sima, fehér porcelán mint anyag minimalizmusából fakad, sem kompozíciójukban, sem színvilágukban nem igazán rafinált és gazdagon rétegzett plasztikák. Nem lehet úgy gyönyörködni bennük, miként Gádor minden részletében maga alkotta kerámiáiban. A samottszobrok némileg differenciáltabb alkotások, mind konstrukciójukban, mind faktúrájukban. Ezeken utólag is dolgozott, festette, mázzal vont be őket a műtermében. Ezért-e vagy másért, mindenesetre a legszebb (a siklői) kútplasztika ma is változatlanul eredeti helyén és formájában áll. A porcelánművekkel kapcsolatban azonban többször vetődtek fel technológiai gondok, már felállításuk után néhány évvel, még Gádor életében. Említhetjük az egri, a miskolci és a szegedi esetet,⁵⁰ amelyek kapcsán eredendő fogyatékoságokra derült fény, részletekbe esztétaként nem bocsátkoznék. Végző soron a szocialista gazdaság nem éppen high-tech minősége magyarázza a bajokat. Annyi kívánczik hozzá, hogy a százhalombattai falkép megbocsáthatatlan elbontásának is ilyen természetű előzményei vannak: már a 60-as évek derekán helyszíni szemlét⁵¹ kellett tartani a repedések, illetve a feltáskásodott és levált csempék miatt, amit a vízelvezető csatorna hiánya és az alacsony hőfokon égetett lapok okoztak.

Gádor nem volt ellensége sem a technikának, sem a nagyiparnak. A róla készült filmekben⁵² nem utolsósorban az általuk generált életforma-változásokkal magyarázza, védelmezi mintegy absztraktnak mondott (lenézett vagy épp elutasított) műveit, amelyek szerinte ugyanennek a radikális átalakulásnak a természetes velejárói. Annyiban viszont hű maradt önmagához, hogy sokszorosított használati edényekkel soha nem foglalkozott, miként a munkásságát jól ismerő pályatárs, Kaesz Gyula írta róla hetvenedik születésnapján köszöntőjében.⁵³ Nem arisztokratizmusból: a teás- és kávékészletek, a háztartási edények tervezését egészen más természetű, dizájnéri feladatnak tartotta. Ahogy erről nyolcvanévesen fogalmazott a műkritikus Bojár Ivánnak: „edénykészleteket sohasem formáltam, szerintem azt csak iparilag, sorozatban érdemes előállítani... [mert] szerintem a keramikus ugyanúgy plasztikus, mint a szobrász”.⁵⁴ Ennek jegyében dolgozott egész életében. Akár a múlt, akár a természet, akár az ipar produktumai éltették képzeletét.

Gádor István,
Kék-vörös tál,
1962 körül
© Janus
Pannonius
Múzeum



⁵⁰ Zömmel szétfagyásukra panaszkodtak, olykor a porcelán, máskor az összeépítés volt a bajok forrása.

⁵¹ 1966. február 16-án tartott helyszíni szakértői zsűri, amelynek tagjai: Domanovszky György, Csekovszky Árpád, Steindl Katalin.

⁵² Látogatás Gádor István keramikusművésznél (Zsigmondi Boris, 1962),

Szintézis (Kollányi Ágoston, 1969), Gádor István portréja (Zsigmondi Boris, 1976)

⁵³ [NÉVTELEN]: Hírek = Népszabadság, 1961, 264. sz., 12.

⁵⁴ BOJÁR Iván: A „titokzatos” ismerős. Beszélgetés GÁDOR István Kosuth-díjas keramikusművésszel = Magyar Hírlap, 1971, 163. sz., 10.