

# Művész és társadalom

## MOZAIKOK A KÁDÁRIZMUS KERÁMIAMŰVÉSZETÉBŐL I.

A Kádár-korszak iparművészetének megismeréséhez érdemes fellapozni a korban megvalósult tárlatok katalógusait. Ezek a kiadványok tipográfiájuk, grafikai megoldásaik okán is figyelmet érdemelnek, tartalmukat tekintve pedig kincset érő kordokumentumok. Az egyes nyomtatványok alapos vizsgálatakor egy sor értékes információhoz juthatunk – az akkoriban gyakran használt fogalmakkal élve – a *korszzerű, a modern* magyar iparművészet kialakulásának időszakáról.<sup>1</sup>



A pécsi I. Országos Kerámia Biennálé katalógusának borítója.  
Terv: LANTOS Ferenc | Cover of the catalogue of the 1<sup>st</sup> National Ceramic Biennale in Pécs. Design: Ferenc LANTOS  
1968

A korszak első két évtizedében, a szigorú kultúrpolitikának köszönhetően a csoportos iparművészeti kiállítások katalógusai képzőművészeti társaikhoz képest hitelesebb módon archiválták a kor igényeit és a közönség érdeklődését – a közszükségleti és a lakberendezési tárgyakon túl – az egyéni koncepciót tükröző autonóm művek iránt. A hatvanas évek második felének, illetve a hetvenes éveknek kiadványai a Magyar Iparművészeti Főiskola változó oktatási koncepciójával összefüggésben kialakuló hazai funkcionális tárgytervezés fejlődését is reprezentálják,<sup>2</sup> emellett ízelítőt adnak a művészeti szimpóziumok klasszikus korszakának megújulási törekvéseiből, a biennálék témafelvetéseiből, és rögzítik a szakrendezvényeken részt vevők névsorát. A kiadványok tengernyi anyagából, *jelen esetben a kerámiatörténeti dokumentumokból szemezgetve* a korszak művészeti gépezetéről – például az állami apparátus struktúrájáról, a kiállításrendezés gyakorlatáról, a mecénatúráról, a fórumokról, a zsűrizésekről és véleményezésekről, a műtárgy-kereskedelemtől – is átfogó képet alkothatunk.

A kerámiaművészeti katalógusok elemzését célszerű a szakág két legkorábbi, rendszeresen megrendezett csoportos eseményének, a pécsi Országos Kerámia Biennálénak és a siklói Kerámia Szimpóziumnak (első elnevezésében Symposium, majd Szimpozion) nyomtatványaival kezdeni.

Az 1960-as évek Európájában kibontakozó – Magyarországon az évtized második felében kialakuló – szimpóziummozgalom révén olyan szemléletbeli változás történt, ami a hazai kerámiaművészet gyökeres átalakulásához vezetett.

A művésztelepi mozgalomnak, mely a centralizált kultúrpolitikával szembeni alternatívát is jelentette, első helyszínei között volt a Baranyai Alkotótelepek villányi szobrász-alkotótelepe (1967-től), majd a siklói kerámia-alkotótelep (1969-től).<sup>3</sup> Nem véletlen, hogy az induló új gazdasági mechanizmusnak a korábbinál némileg

nagyobb mozgásteret adó éveiben Pécs és környéke a hazai művészeti életben széleskörűen megnyilvánuló újító szándékok egyik bölcsőjévé vált. A déli városhoz olyan kiemelkedő művészegéniségek, művészpártoló személyek kötődtek, mint például Rétfalvi Sándor szobrászművész, aki beindította a siklói megalapítást is ösztönző villányi szimpóziumot; a Pécsről elszármazott Garányi József keramikus, akinek indítványozására itt rendezték meg a kerámiabiennalét; a Janus Pannonius Múzeum biennálékban is aktívan közreműködő műpártoló/gyűjteményalapító művészettörténész, Romváry Ferenc; a vizuális nevelésben kiemelkedő szerepet játszó sokoldalú művész, Lantos Ferenc, aki az iparművészeti műfajokban is progresszív szemléletet képviselő Pécsi Műhely vezetője volt, és tanítványa, a hetvenes évek tabutörő neoavantgárd képzőművésze, Pinczehelyi Sándor; vagy a fővárosból letelepülő, az alkotótelepek szervezését lelkesen intéző Csenkey Éva művészettörténész.<sup>4</sup> Hozzá kell még tennünk, hogy annak ellenére, hogy az 1968-ban indult pécsi kerámiabiennalék (az indulás a Zsolnay-gyár százéves jubileumi ünnepségsorozatával esett egybe), és a szimpóziumok is mint a kultúra támogatásának új formái, illeszkedtek az úgynevezett Aczél-korszak „vidékre” is kacsintó sokszínűsítési céljaihoz, a kor „húzd meg, ereszd meg” kultúrpolitikájában a nem egyértelmű fogadtatásra számító forradalmasító kezdeményezések nem valósulhattak volna meg a helyi tanácsi szervek együttműködési készsége nélkül, amit

a gyűjteménygyarapítási lehetőségek<sup>5</sup> és a kulturális versenyelőnyök reménye magától értetődően pozitívan befolyásolt.

Nemcsak a kerámiaművészet területén történt ekkoriban szellemi robbanás. Az államilag kanonizált művészetfelfogástól, a szocreáltól, népieskedő stílustól magukat elhatárolók számára az iparművészet/tervezőművészet más területei is a szabad gondolkodás lehetőségét jelentették – az értelmiségi réteg ezt érezte meg, amikor például a *Textil falikép 68* című, Ernst Múzeumban megrendezett kiállítást olyan kitörő lelkesedéssel fogadta.<sup>6</sup> A hatvanas évek második fele művészeti életének nagy mozaikfalán a képző- és iparművészek egyaránt ott hagyták a kezük nyomát. Többek között említhetjük például a neoavantgárd festők és szobrászok új generációját bemutató 1968–1969-es Iparterv-kiállításokat, vagy a Fiala Képzőművészek Stúdiójának (FKS) nagy figyelem övezte tárlatait (az FKS vezetője Bencsik István szobrászművész volt, aki eltiltása után, a hetvenes évek elején a villányi alkotótelep vezető egyénisége lett, és akinek a látásmódja a keramikusokra is hatott), vagy a tervezőgrafika önmagát újradefiniáló kísérleteit. A művészeti menedzsment története szempontjából is érdekes tény, hogy a grafikusok közül néhányan – Muray Róbert, Müller Ilona, Remecz Györgyi, Kovács Tibor, Gunda Antal, Piros Tibor, Sós László, Szilas Győző – a *Kereskedelmi reklám grafika 1968* című, vásárral egybekötött kiállításukon egészen odáig mentek, hogy



A pécsi II. Országos Kerámia Biennalé katalógusának borítója.  
Terv: PINCZEHELYI Sándor | Cover of the catalogue of the II<sup>nd</sup> National Ceramic Biennale in Pécs. Design: Sándor PINCZEHELYI  
1970



A pécsi V. Országos Kerámia Biennalé katalógusának borítója.  
Terv: PINCZEHELYI Sándor  
Cover of the catalogue of the V<sup>th</sup> National Ceramic Biennale in Pécs.  
Design: Sándor PINCZEHELYI  
1978

leplezetlenül kifejezésre juttatták szándékukat: nemcsak bemutatni akarnak, hanem el is adni.<sup>7</sup> (Feltehetőleg nem is sikertelenül – a jó reklám immár népgazdasági érdek volt! –, hiszen nevük, szignójuk a szocializmus korának kereskedelmi plakátjain gyakran visszaköszön.) Ilyen jellegű indiszkréció és merkantil szemlélet néhány évvel azelőtt még nehezen lett volna elképzelhető. A művészt utat keresett a megrendelőhöz (fogyasztóhoz).



A siklósi Kerámia Symposium katalógusának borítója.  
Terv: PINCZEHELYI Sándor | Cover of the catalogue of the Ceramic Symposium in Siklós. Design: Sándor PINCZEHELYI | 1972

A kerámiabiennáléknak és a siklósi szimpóziumoknak is fontos szerepük volt abban, hogy közvetlen kapcsolat jöhetett létre a keramikusok és a közönség, a tárgytervezők és a gyárak, s ezáltal közvetetten – az államilag irányított – fogyasztói igények között. Így az e fórumok adta lehetőségek a szakág képviselőit új technológiai megoldások fejlesztésére is ösztönözték. Ugyanakkor a szimpóziumok a kerámiaművészetnek a korábbi esztétikai normáktól való távolodását, a szobrászi megközelítés térnyerését – a többek mestereként tisztelt Borsos Miklós szellemiségének továbbvitelét – is elősegítették a kötetlen kísérletezéseknek köszönhetően. Ez az anyagban rejlő minőségek elmélyült kutatását is jelentette, ami például Schrammel Imre, a siklósi szimpóziumok vezéregyénisége esetében életformaszerűen folytatott művészeti tevékenységgé vált – nála a kutatói alkotófolyamat azonos fontosságú volt, mint a végeredmény. A Siklóson folyó munka tehát a funkcionális kerámia és az autonóm kerámia műfajaiban is jelentős eredményeket hozott. (A samottos agyag használata például a hazai szobrászat viszonylatában is újat adott.)



A siklósi Kerámia Symposium katalógusának hátsó borítója.  
Terv: PINCZEHELYI Sándor. Fotó: Nádor Katalin | Back cover of the catalogue of the Ceramic Symposium in Siklós.  
Design: Sándor PINCZEHELYI. Photo: Katalin Nádor | 1972

Az államilag támogatott Országos Kerámia Biennálék körforgásában a művészek bekerültek egy újfajta mecenatúrába, rendszeressé váló kiállítási lehetőséghez jutottak. Az akkori protokollnak megfelelően már az 1968-as biennálé tárlatán is jelen volt szakhivatalként, felügyelőszerként a Képző- és Iparművészeti Lektorátus, zsűribizottságában található például Domanovszky György és Romváry Ferenc művészettörténészeket (előbbi a Néprajzi Múzeum egykori igazgatója volt), Csekovszky Árpád, Gádor István és a fiatal, de ekkor már Munkácsy Mihály-díjas Schrammel Imre keramikusokat. Az idősebb és a fiatalabb generáció egyaránt képviseltette tehát magát, személyükkel a különféle művészi irányultságok kiegyenlítésére való igyekezet is észrevehető.<sup>8</sup> A rendezvény katalógusát Lantos Ferenc tervezte. Igaz ugyan, hogy a kiadvány borítója sokkal inkább utal Lantosnak a művészet nyelvét kutató művészetfelfogására, mint a szakág jellemzőire, neve azonban feltehetőleg a modernség, a progresszivitás védjegyeként szolgált, egyfajta üzenet volt a látogató számára. A katalógusok tervezését a következő évektől Pinczehelyi Sándor vette át (személyével a mérleg nyelve az új szellemiség irányába billent), aki az évek során a pécsi biennálék – és már a kezdetektől a siklósi szimpóziumok – számára alkotott borítóival egyéni képi világot teremtett. Pinczehelyi sikerét bizonyítja, hogy a Janus Pannonius Múzeum más művészeti kiadványain kívül például a szombathelyi Fal- és Tértextil Biennálé számára is tervezett.

Természetesen nemcsak a fent említett katalógusok esetében figyelhető meg, hogy egy-egy, magát az alkalma-



zottgrafika történetébe (is) beíró művész tervezte azok címlapjait, belveit és az adott tárlatok plakátjait. Sőt. A gyakorlat szerint a legtöbb csoportos vagy egyéni tárlat kiadványtervét invenciózus művészek alkották. Voltak, akik arculatadóivá váltak e nyomtatványoknak, és voltak, akik csak el-elkalandoztak a grafika e területére. A teljesség igénye nélkül említhetjük Schmal Károlynak a festészeti oeuvre-jébe is illeszkedő, conceptualista szemléletet tükröző tervezéseit például az Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálék vagy a magyar keramikusokat bemutató faenzai, illetve az Óbudán megrendezett „Vonal” című tárlatok számára stb., valamint Pócs Péternek a Nemzetközi Kerámia Stúdióknak tervezett kiadványait, de ezek már mind a hetvenes évek végének, nyolcvanas évek elejének művei. A kiállítási katalógusokban a hatvanas évektől gyakran visszaköszön Katona László neve is, aki a kulturális plakátok és kiadványok specialistájának is mondható.<sup>9</sup> E néhány példa is bizonyítja, hogy a katalógusok tanulmányozásában a grafika és a tipográfia kérdései külön fejezetet érdemelnek.

A kerámiabiennálék kiadványaiban a rendező szervek megnevezése, a szervezők, a zsűriben szereplők és a részt vevő keramikusok neve, valamint a katalógusadatok mellett még további fontos információkat is találhatunk. A második biennálé nyomtatványában az előző évi díjazottak neve is megjelent, tanácsi nagydíjakat a szakma doyenjei, Gádor István és Kovács Margit kaptak (Gorka Géza a következő alkalommal lett nagydíjas), az első három díjazott Garányi József, Benkő Ilona, Németh



A pécsi V. Országos Kerámia Biennálé katalógusának oldala. Terv: PINCZEHELYI Sándor. Fotó: Nádor Katalin | A page in the catalogue of the V<sup>th</sup> National Ceramic Biennale, Pécs. Design: Sándor PINCZEHELYI. Photo: Katalin Nádor | 1978 (balra lent Kovács Margit látható)

János voltak – e névsor esetében is gondolhatunk a zsűri kiegyenlítési szándékaira. Figyelemre méltó, hogy már az első kiadványban is a részt vevő művészek adatai (születési idő és hely, iskola, mester) között szerepel az alkotók lakcíme is. Talán még az is feltételezhető, hogy a szervezők ezzel a közönség (esetleges megrendelők, vásárlók?) számára a művészek közvetlen (privát) elérését segítették. Ha ez így lenne, akkor a kiállítási katalógusok a szakma képviselőinek egyfajta reklámprospektusaként is felfoghatók (egyébként a biennálék művészeti kínálatából a zsűri javaslatára történtek állami vásárlások). Ez érdekes összevetésre adhat okot a tervezői stílusok tekintetében a kor kereskedelmi árukatalógusaival, reklámyomtatványaival, de a bennük szereplő művészek névsorát tekintve a műtárgy-kereskedelemért felelős Iparművészeti Vállalat, Artex Külkereskedelmi Vállalat, a heti zsűrizésekkel szelektáló (ez minőségi garancia mellett cenzúrát is jelentett) Képcsarnok Vállalat kiadványaival mindenképpen. E fentiekben jelzett összehasonlítási lehetőségek a kiadványkutatás újabb irányát jelenthetik.

A kerámiatörténeti tárlatok, fórumok katalógusai (különösen igaz ez a csoportos kiállítások kiadványaira) a

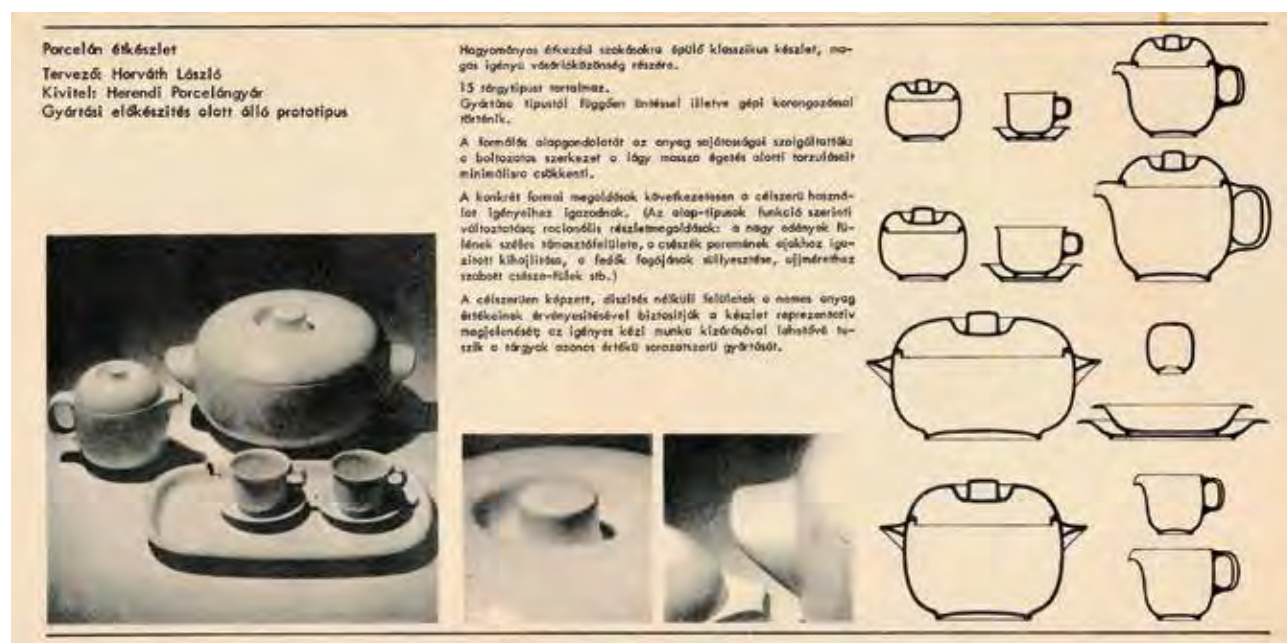


A kecskeméti II. Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálé katalógusának borítója. Terv: SCHMAL Károly | Cover of the catalogue of the II<sup>nd</sup> National Silicate Industrial Design Triennale in Kecskemét. Design: Károly SCHMAL | 1982

művészet és a társadalom viszonyát, a művészek társadalmi szerepét is szemléltetik. A hazai gazdaságpolitika korábbi célokat felülvizsgáló időszakában, mikor egyre inkább a vásárlói kereslet kielégítése került a tervgazdálkodás, a gyári termelés fókuszába, az igényes tárgy-kultúra megteremtése népgazdasági megfontolásokból is égetővé vált. A kialakuló „fridzsiderszocializmusban” a változó fogyasztói magatartásnak, a „megújuló életformának” köszönhetően sürgető igény merült fel egy korszerűbb, a kor nyelvéhez igazodó új edénykultúra kialakítására is. Érthető tehát, hogy az 1969-es és ’70-es siklósi szimpózium után, a technikai eszközök felszerelését követően megfogalmazott programkoncepció is az „edény kérdésének” megoldását tűzte ki feladatul. Három fő típust különböztettek meg, „egyet, amely a fazekas-technológiával dolgozó keramikusok számára alkalmas, a másik, amely kézműves eljárással a legjobb kőcserepet adja, és egyet, amely az ipari sokszorosítás követelményeinek megfelel”. A program megvalósításához szükséges technikai eszközöket is ennek megfelelően, a „kézművesmunkától a gyártásig” szándékozták fejleszteni.<sup>10</sup> Ahogy a katalógusból is kiderül, az 1972-es szimpóziumon már két fő vonal érvényesült: az edény és a térrel (kút, kertplasztika), az architektúrával kapcsolatos plasztika.<sup>11</sup>

A tárolás és az étkezés tárgy-kultúrájával foglalkoztak az olyan nagyobb tárlatok is, mint például az 1972-ben megrendezett műcsarnokbeli *Edénykultúra kiállítás*, vagy a két évvel később, az Iparművészeti Tanács ál-

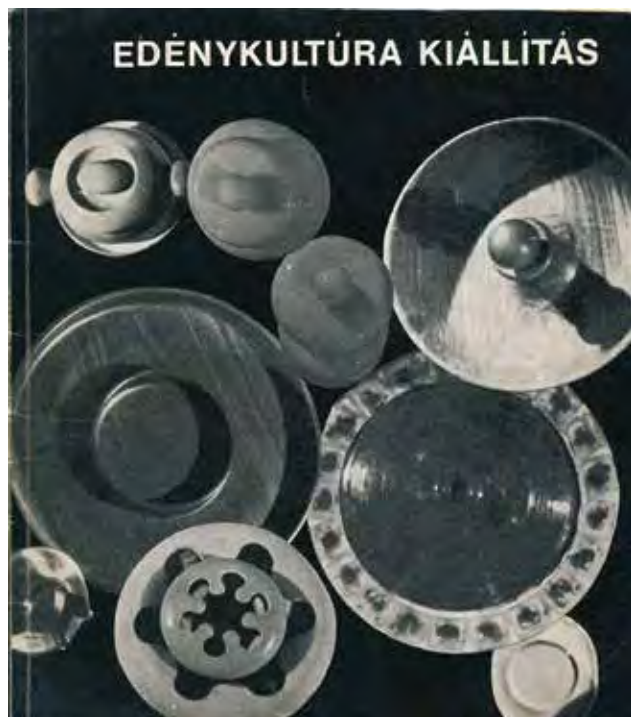
tal az Iparművészeti Múzeumban megvalósított, a Finomkerámia Ipari Művek<sup>12</sup> alkotóit bemutató *Porcelántervezők* kiállítás (J. Seregély Márta, N. Szonntag Éva, Torma Istvánné, Veress Miklós tárlata), mely a gyermekeknek szánt tárgytervezés fontosságát is kiemelte. „A tárgyak között tervrajzok is szerepelnek, melyek egyrészt az egyedileg készülő alkotások keletkezéséről adnak információt, másrészt dokumentálják azt a nagy körütekintést igénylő feladatot, amelyet a gyermekközvetítésre szánt edények tervezése jelent” – olvasható a kiállítás kiadványában.<sup>13</sup> Az edénykultúra bemutatását célzó, az Iparművészek Szövetsége által meghirdetett 1972-es tárlat pályázatán a keramikusok mellett üvegtervezők, ötvösök, belsőépítészek, ipari formatervezők is részt vettek. A kiállítás küldetése az volt, hogy – mint az a katalógus előszavából megtudható – áttekintést nyújtson az akkori használati edények sokszínűségéről, és új megoldások kutatására ösztönözzön.<sup>14</sup> A szintén több szakág képviselőit bemutató, és ugyanebben az évben megrendezett *Magyar design (10 kísérlet)* című, edényeket, bútorokat, lámpát felvonultató tárlat is a „környezetkultúrát érintő társadalmi kérdések”-kel foglalkozott. A Fészek Művészklub címében is innovatív gondolkodást tükröző – többek között Horváth László, Minya Mária, Semsey Gabriella, Szekeres Károly edénycsaládjait bemutató – kiállítása a rendező, Pohárnok Mihály szerint a „formai ideálok helyett a humánus szükségletekre” való összpontosítás fontosságára hívta fel a figyelmet.<sup>15</sup> 1972-ben az Iparművészeti Múzeum



A Fészek Művészklubban megrendezett Magyar design (10 kísérlet) című kiállítás katalógusának oldala HORVÁTH László porcelán étkezésével. Terv: ZSÓTÉR László. A kiadvány fotósa: Szelényi Károly, Károly Attila, Lelkes László, Szabó József | A page in the catalogue of Hungarian design (10 experiments) in the Fészek art club with the porcelain set of László HORVÁTH. Design: László ZSÓTÉR. Photographers of the book: Károly Szelényi, Attila Károly, László Lelkes, József Szabó | 1972



állandó kiállítóhelyiséget rendezett be az akkori magyar iparművészet produktumainak, kiemelten a használati tárgyak bemutatására.<sup>16</sup> Az évtized vége felé, a múzeum 1977-es *Design. Ipari formák a lakásban* című tárlata



A Múcsarnokban megrendezett Edénykultúra kiállítás katalógusának borítója. Terv: KATONA László. Fotó: Kovács Ferenc | Cover of the catalogue of Tableware culture exhibition in the Múcsarnok. Design: László KATONA. Photo: Ferenc Kovács | 1972

már a design szerepének megnövekedését bizonyítja – a kiállítás kiadványával a szerzők (az előszót Erney Gyula írta) célja, a tárgyak bemutatásán túl, a design fogalmának tisztázása és a téma iránti tájékozódás segítése is volt.<sup>17</sup>

A kerámiaipar és a formatervezés kapcsolata ekkoriban mutatta a legkedvezőbb képet. Az állami beruházásokkal támogatott új, egész társadalmat kiszolgáló tárgyi kultúra kialakításának eszménye olyan nagy feladatokat szánt a tervezőknek, mint például az úgynevezett *Házgyári konyha* program – 1972-ben kezdeményezője Pohárnok Mihály (1975-től a Design Center vezetője) – megvalósítása. A program keretében létrehozott sikeres terveket állami díjakkal jutalmazták. Erre példa az Alföldi Porcelángyár munkatársának, Ambrus Évának az 1974-es Házgyárikonyha-program-díja, vagy az 1978-ban, az *Uniset 212* szériában gyártható vendéglátóipari edénycsalád tervezéséért a Kulturális Minisztériumtól kapott nívódíja.<sup>18</sup> Az ilyen és az egyéb művészeti díjakat, elismeréseket, ösztöndíjakat jellemzően a szimpóziumok és a tárlatok katalógusaiban feltüntették a szerkesztők, mint ahogy azt is, hogy melyik alkotó mikor és hol állított ki. Ezen tények statisztikájából újabb következtetések vonhatók le a művészek aktivitását, társadalmi szerepvállalását, a hazai és a nemzetközi kerámiaművészet történetén belüli státusát illetően is.

VERESS Kinga  
művészettörténész

1. Jelen cikk az iparművészeti kiállítások katalógusainak tartalmi és formai vizsgálatára irányuló kutatás eredményeként készülő tanulmánykötet szerkesztett részlete. A kutatómunka a Magyar Művészeti Akadémia Ösztöndíjprogramjának köszönhetően valósul meg. A bemutatott katalógusokat Csipes Antal iparművész bocsátotta a szerző rendelkezésére. A szerző ezúton mond köszönetet Dvorszky Hedvig művészettörténésznek a 2020 februárjában történt szakmai beszélgetésen közölt értékes információkért.

2. 1960-ban a főiskola díszítőszobrász főtanszakát ipari formatervező főtanszakká változtatták.

3. Hatvanas években indult szimpóziumok még: Hajdúsági Nemzetközi Művésztelep (1964), Egervári (később Zalaegerszegi) Művésztelep (1968).

4. Csenkey Éva leírja, hogy Rétfalvinnak széles társadalmi bázis támogatását sikerült megnyernie az ügyéhez. A villányi és siklósi alkotótelepek kezdeti éveitől, 1973-ban a kerámiaszimpózium művészeti vezetése összeolvadt a szobrászokéval. A helyszínek jelentőségét jelzi, hogy a siklósi tapasztalatok szolgálták alapul a tanácsai fenntartású alkotótelepek 1974-ben Siklóson összehívott 1. Országos értekezletéhez. Csenkey Éva: A Siklósi szobrász alkotótelep és szimpózium 10 éve. *Baranyai Művelődés*, 1977/2, 77–89.

5. Már az indulástól elkezdődött a tárgyak tudatos gyűjtése is – írja Hárs Éva –, hogy a pécsi Zsolnay Múzeum gyűjteménye mellett a modern kerámia múzeumát is kialakíthassák a szimpóziumon készülő alkotásokból és a pécsi kerámiabiennálé legjobb műveiből. Hárs Éva katalógus-előszava. *Kerámia Symposium*, Siklós, 1970.

6. A témát összefoglaló tanulmány: Frank János: *Az eleven textil. Új magyar textilművészet-térbeliség-tárgyak*. Corvina Kiadó, Budapest, 1980. A kor iparművészeti tárlatai általában az akkori tárgy- és környezetalkatás összképéből adtak ízelítőt, együtt szerepeltetve a különböző művészeti ágak képviselőit (például a részben a Magyar Képzőművészek Szövetsége által 1959/60-ban, 1965/66-ban megrendezett Országos Iparművészeti Kiállítások; az 1967-es nagy Zsenyei Iparművészeti Kiállítás; stb.). Ezért is számítottak akkora újdonságnak a biennálékon a kerámiaművészet, illetve az 1968-as „eleven textilművészet” különféle műfajait felvonultató tárlatok.

7. Sz. Nagy Julia: Válassza. Vegye. Vigye. *Külkereskedelmi Propaganda*, 1968/1–2, 17–23.

8. „A pécsi biennálé egymás mellett mutatja be az egyéni keramikusok és a gyári tervezők munkásságát” – olvasható az 1968-as, első biennálé katalógusában. „A gyárak fiatal tervezőgárdája fogékony az új, a korszerű irányban és sikeresen munkálkodik azon, hogy a tömeggyártásban is érvényesüljön a jó ízlés és a művészi érték – írja Romváry Ferenc. Lásd Katalógus-előszó. *1. Országos Kerámia Biennálé*, Tudomány és Technika Háza, Pécs, 1968.

9. Katona László többek között tervezett Csekovszky Árpádnak, Schrammel Imrénének,

Z. Gács Györgynek és Engelsz Józsefnek is.

10. Schrammel Imre művészeti programkonceptiója a Siklósi kerámia szimpóziumon jövőjére. 1970 (részlet), idézi: *Nemzetközi Szimpóziumok Magyarországon 1967–1987*. Szerk. Dvorszky Hedvig, Baranya megyei Tanács V. B. Művelődési Osztály, Baranyai Alkotótelepek, 1987, 49–50.

11. Gádor István katalógus-előszava. *Kerámia Symposium*, Siklós, 1972.

12. A Finomkerámia Ipari Művek Stúdiója 1979-ben még egy nagy, a vállalatnál dolgozó tervezőművészek munkáit felvonultató kiállítást rendezett (41 résztvevővel), aminek katalógusában még a „vállalat gazdasági biztonságáról” lehet olvasni. Lásd *Művészet a kerámiaiparban*, Finomkerámia Ipari Művek Stúdiója és bemutatóterem, 1979. Nem sokkal ezt követően megtörtént a Művek szétválása, amely új helyzetet teremtett a gyáripari struktúrában, ezenkívül a gyáraktól fokozatosan megvont állami támogatás miatt sokasodtak a gazdálkodási nehézségek.

13. Dárday Nikolett katalógus-előszava. *Porcelán tervezők kiállítása*, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1974. november 22. – december 8.

14. A kiállítási pályázaton a Szövetség helyet adott mind a kézművesi, mind pedig a nagyüzemi készített munkáknak. A szövetség a „pályázatot minden anyag felhasználására kiterjesztette, céljuk szerint a közösségi étkezés (étterem, tájlevegő vendéglő, étkezőkocsi, az önkiszolgáló és alkalmi vendéglátás) edényeire, a családi étkezés edénygyűjteményeire, enteriőr és exteriőr edényekre (amin a virágcsereptől a szökőkútig mindent érthetünk). A kiállítás tehát minden olyan beküldött edényt (teljes készletet vagy darabját, nagyüzemi edények prototípusát vagy kivitelezési nehézségek miatt akár modelljét, tervét) bemutat, amely még hasonló kiállításon nem került a nyilvánosság elé és kereskedelmi forgalomban sincs” – olvasható a szövetség közleményében. Lásd Katalógus-előszó. *Edénykultúra kiállítás*, Múcsarnok, Budapest, 1972. március 10–26. A kiállítást rendezte: Baranyi Judit és Fekete György.

15. Pohárnok Mihály katalógus-előszava. *Magyar design (10 kísérlet)*, Fészek Művészklub, Budapest, 1972. (A kiadványt az akkor még friss diplomás tipográfus, Zsótér László tervezte.)

16. Sz. Koroknay Éva katalógus-előszava. *Mai magyar iparművészet II.*, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1974. (Az első két kiadványt Katona László tervezte.)

17. *Design. Ipari formák a lakásban*. *Mai magyar iparművészet III.*, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1977. (A kiadványt Kara György tervezte.)

18. Mindez nem azt jelentette, hogy a tervezőművészek által kivitelezésre szánt elképzelések mindig a művész szándékai szerint valósultak meg. Erre való utalásokat olvashatunk például az 1979-ben indított kecskeméti Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálék első két katalógusában is. (A kiadványokat Schmal Károly tervezte.)

A cikk második része lapunk következő számában jelenik meg.