

Szalay Miklós

ORCID: 0000-0002-6228-3734

MATE KC Rippl-Rónai Művészeti Intézet

szalay.miklos@uni-mate.hu

Artcadia, ú.f. 1(1), 15–25. (2022)

DOI: 10.57021/artcadia.3291



A cikkre a Creative Commons 4.0 standard licenc alábbi típusa vonatkozik: CC-BY-NC-ND-4.0.

Milyen Bauhaust gondolunk?

A bauhaus-eszme reneszánsz elődei: szabályos testek, utópiák és az abszolút emberi arányok. A bauhaus társadalmi, technológiai feltételei és mellette különös párhuzamok: dodekafónia, futurizmus, anarchizmus, tanácsköztársaság. Figyelem! Az egyik totalitárius eszme stílusa – az orosz konstruktivizmus – veszélyes és tilos a másik totalitárius eszmére, a náciizmusra! Gondolatkísérlet: a funkció érintése. Bauhaus ma: méregdrága Barcelona-szék és olcsó IKEA. Végző számvetés: lehet, hogy a Bauhausnál húzhatjuk meg a vonalat, amikortól világosan elválaszthatjuk a designt és «a művészetet».

kulcsszavak: Bauhaus, utópia, reneszánsz, mai bauhaus, abszolút arányok, totalitárius eszmék

What kind of Bauhaus is in our minds?

The renaissance predecessors of the Bauhaus idea: regular bodies, utopias, and absolute human proportions. The social and technological conditions of the Bauhaus and its contemporary parallels: dodecaphony, futurism, anarchism, the Soviet republic. Attention! The style of one totalitarian idea – that of Russian constructivism – is dangerous and forbidden to the other totalitarian idea, notably, that of Nazism. Thought experiment: the touch of the function. Bauhaus today: overpriced Barcelona chair and cheap IKEA. Final reckoning: we may be able to draw the line at the Bauhaus from which we can clearly distinguish between design and “art.”

keywords: Bauhaus, utopia, renaissance, today's bauhaus, absolute proportions, totalitarian ideas

Palladio sétál Vicenza utcáin, odalép hozzá a Gropius Walter: – Kérem, van maguknál bauhaus? – Nincs – feleli a mester –, de igény volna rá.

Azért kezdem egy ilyen korszerűtlenre és kényelmetlenre képzeltem viccel és ennyire messziről – 1566-ból – a történetet, hogy mindennek előtt végiggondoljuk a mértani szimmetria, az ideologikus eszmeépítés állítólag harmonikus és egyúttal funkcionális voltát – hozzáátéve, hogy jóra és rosszra is lehet használni. Majd ebből az alapállásból tudunk továbblépni a 20. századi funkciófogalom és a Bauhaus-eszme felé. Amit lehet akár kis b-vel is írni, ha nem intézménynévként, hanem stílusként emlegetjük. Ez az írás inkább szól a Bauhaus körülményeiről, mint magáról a konkrét iskoláról és az ott tanító művészekről – vagyis számomra az számít, hogy ez az egész valahogyan és valamilyen keretek közt egyáltalán megtörtént. Ez a megtörténtség, a Bauhaus mint designtörténeti fordulópont a fontos, aminek előzményei és következményei kielégítően magyarázzák mai designszemléletünket.

1. előzetes: a bauhaus reneszánsza, a reneszánsz bauhaus

Tehát először az érett reneszánszban vagyunk, ahol humanista arányrendszereken gondolkodnak a szakemberek, köztük Andrea Palladio, a vicenzai építész. Ő nem csak a

kellemes arányrendszerű reneszánsz villák prototípusát alkotja meg a Rotondával, hanem arra a gondolati ösvényre is rátalál, ahol a szabályos arányok a minden, és ebből a mértani és humanista nézőpontból úgy tűnik, az igaz arányból következik a kényelem és a szépség. Ahogyan a 15. században a méltóságteljes latin betűk, úgy a 16-dikban a szabályos mértani testekből¹ épült paloták váltak formai-ideológiai alapvetésekké. Hogy mennyire jogosan, az remélhetőleg ezen írás végére tisztázódik.

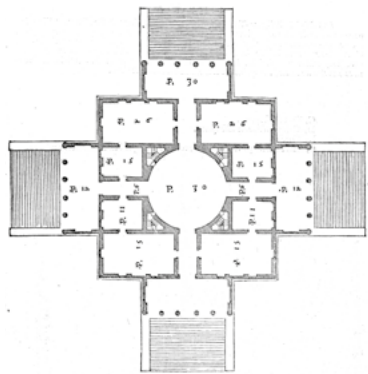
Azt állíthatjuk tehát, hogy a mértani tökéletesség által érzékelt harmónia eszménye Észak-Olaszországban az 1560-as években tűnt föl.² Ezt az eszményt a későbbi évszázadok alatt sokan értelmezték másképp, mindenesetre ilyen szó szerinti építészeti, tárgyalakotási értelmezésnek legközelebb 350 év múlva láthatjuk közvetlen példáját, amikor szabályos testekből nagyon hasonló logikával hoztak létre épületeket, tárgyakat és más műveket. A 16. századi ábrázolóművészetről érdemes megjegyezni, hogy a perspektivikus ábrázolás bravúrja sokakat készített tudományos geometriai ábrák vagy festmények közzétételére. Az érett reneszánsz és a Bauhaus közti időszakból fontos állomás Étienne-Louis Boullée geometrikus stílusú épületterve a francia forradalmat közvetlen megelőző időkből, a Newton-kenotáfium.³

Önmagában az a megdöbbentő, hogy egyáltalán mértani alapú párhuzam vonható a reneszánsz és a bauhaus stílus közé. Azért kockáztatható ez meg mégis, mert ahhoz társadalmi és/vagy tudományos eltökéltség szükséges, hogy

1 „Hirschvogel's Geometria (1543),” The Public Domain Review, October 15 2012, hozzáférés: 2022.04.20., <https://publicdomainreview.org/collection/hirschvogel-s-geometria-1543>.

2 Hunter Dukes, „Solid Objects: 16th-Century Geometric and Perspective Drawings,” The Public Domain Review, July 8 2021, hozzáférés: 2022.04.20., <https://publicdomainreview.org/collection/solid-objects>.

3 Kovács Dániel, „Gömbház, a tökéletesség mintaképe,” hg. hu, 2011. május 29., hozzáférés: 2022.04.20., <http://hg.hu/cikkek/varos/12025-gomb-haz-a-tokeletesseg-min-tokepe>.



a Rotonda alaprajza
(forrás: metmuseum.org)

Szalay: Vicenza+Bauhaus,
retusált fotó, 2019.



valaki a testek szabályosságának avagy a szabályos testeknek a primátusát hirdesse; pusztán humanista eszményből még egyáltalán nem következne mindez. Vagy ha igen, inkább azt észleljük, hogy emberi arányokba akarja a szabályos mértani alakokat beleerőltetni a reneszánsz ideológia – de az a helyzet, hogy ebben is párhuzamra talál a 20. században.

Ami külön érdekes a konkrét reneszánsz villában, hogy ez a szabályos testekből épült kompozíció mégiscsak fenséges és emberi és csak másodsorban érezni a mértani szabályrendszer kötelmeit. Hiába mondanánk pikírt, hogy az épület többszörös alaprajzi szimmetriája és a térelrendezés szabályosságának illetően kergetése csak kényszerességet és utópikus koncepciót jelent, a Rotonda szép. Hogy emiatt vagy ennek ellenére? Építészetben és designban ezerféle arányrendszer képzelhető el, a pusztá sorolás és a szabályos mértani formák erőltetése nem feltétlen célravezető. És mégis. A szabályosság igénye, a végsőkig kiélezett komponálás esztétikája már akkor és ott benne volt az érett reneszánsz levegőjében. A tökéletes formák, a mértanivá tett emberi arányok mellett a harmadik párhuzamos tény, hogy Morus pár évtizeddel korábban írta meg szintén műfajteremtő *Utópiáját*. Campanella *Napállamát* pedig 1623-ban adják ki, így már szerencsére nem pusztá stilisztikai botlás utópikus álmokat (vagy államokat) látni a Rotondába. Az utópia irodalmi műfajának nagy korszaka később a 20. század: elég csak Huxleyra és Orwellre gondolnunk.

A reneszánsz előzmények után ugorjuk a 20. századba és vizsgáljuk meg a Bauhaus keletkezésének megelőző

körülményeit. Kezdjük a technológiai feltételekkel! A század első éveire megszokottá váltak például a betonépületek. 1900-ra a celluloid könnyebb gyárhatóságával a filmipar gyors fejlődésnek indult. Ekkoriban találják fel és terjesztik el az első műgyantaféléket. A kiragadott anyagpéldák után értékeljük röviden a 20. század eleji designállapotokat is: az uralkodó kortárs stílus a szecesszió, amit a művészettörténeti alapértelmezés szerint könnyebb az ornamentikával, mint a társadalmi programmal megragadni, de a tárgyalkotásban például már nem feltétlen csak egy ornamentális stílus jegyében lehet bútort tervezni, például Koloman Mosernek⁴ egyszerű és sallangmentes formákat sikerül használnia 1901-ben. A század első évei nagy lendületet adnak a német tervezőgrafikának, ahol az ornamentális elemek és a tipográfia végre – uszkve 80 év útkeresés után – egyensúlyba kerülnek: erre kiváló példa a Klingspor Foundry.⁵ Ebben az időszakban tervezték meg az első értékelhető küllemű talpnélküli betűtípusokat (pl. Akzidenz Grotesk, Franklin Gothic⁶), az első társadalmilag és funkciójában is igazi logókat (AEG, Bayer, Shell, Fiat) – egy mindezekhez képest rettentően elavult és képmutató társadalmi keretben. A képmutatásra adott reakcióként is értelmezhető az 1896-ban indított müncheni Jugend folyóirat,⁷ fiatalok vagány és meghökkentő művészetét mutatva be, meztelenkedéssel és elképesztő tipográfiával.

Ez az időszak az anarchiáé és az egyelőre még utópikus szocializmusé is – tehát politikailag is előkerül az utópia lappangó műfaja. Minden utópia egy vágyott társadalmat, világot tár elénk és az utopizálás indítéka mindig a társadalmi

4 „Koloman Moser (Wien, 1868–1918, Wien),” Galeria bei der Albertina Zetter, hozzáférés: 2022.05.01., <https://www.galerie-albertina.at/en/artists/13689/koloman-moser/>.

5 Dr. Dan Reynolds, „Schriftkünstler. A historiographic examination of the relationship between handcraft and art regarding the design and making of printers' type in Germany between 1871 and 1914,” TypeOff, 26 January 2019, hozzáférés: 2022.05.01., <https://www.typeoff.de/2019/01/artists-and-craftsmen-in-german-type-1871-1914/>.

6 Morris Fuller Benton fontja: Franklin Gothic, hozzáférés: 2022.05.01., <https://www.linotype.com/3525-22459/textsansseriffonts.html>

7 Jugend Magazine, hozzáférés: 2022.05.01., <https://www.jugendmagazine.net/>.

8 Czigányik Zsolt, „Utópia és utópizmus: egy irodalmi és politikai fogalompár nyomában,” *Korunk* 30, 2. sz. (2019/2): 11–22.

9 Ady Endre, „Négy fal között (Kosztolányi Dezső verses könyve),” *Magyar Elektronikus Könyvtár*, hozzáférés: 2022.05.01., <https://mek.oszk.hu/00500/00583/html/ady67.htm>.

10 Moholy-Nagy László, „A szelent-embertől az egész emberig (1929),” hozzáférés: 2022.05.01., <http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/moholy.htm>.

funkciók újragondolása.⁸ Funkció a tételrendezésben, funkció a társadalmi felépítményekben. A kettő szorosan összefügg, mert „mégis mindig csak annak lesz igaza, aki nem utasítja el magától a kézenfekvőt és hasznosat”.⁹ A Budapesten 1914 körül épített, nem erőltetetten, de mégis szecessziósan kialakított bérházak indadisztes esztétizáló homlokzatai erős kontrasztban állnak az ugyanebben az évben az olasz Sant'Elia által rajzolt úrodüsszeiás épületvázlatokkal. És a zsánerfestészet is kontrasztban a geometrikus absztrakcióval.

Ennyi előzetes után ugorjunk 1919-be, felvéve az utópikus gondolati szálát és képzeljük el, ahogy néhányan – építészek, költők és festők egymástól szinte függetlenül – nagyjából egyszerre rátalálnak a FUNKCIÓ primátusára, minden tárgyat igyekezvén egyszerűsíteni, majd saját magukat is így kezdik szemlélni, mint funkcionális gondolatrendszerek gazdáit, sőt, a társadalomra is kiterjesztik a programot: változtassuk meg az embereket, a rendet, hogy egyenlőbbek és funkcionálisabbak lehessünk! **Neue Sachlichkeit**ot a művészetnek! – avagy a jövőnek szüksége van az egész emberre,¹⁰ és még nem sejtették, őszinte társadalmi igényeik milyen elemi veszélyek és gonoszságok Pandóra-szelencéjét nyitogatják.

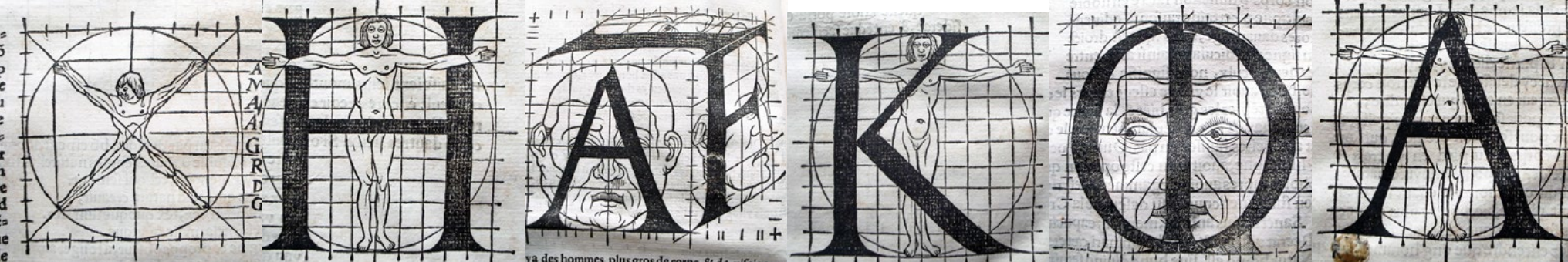
2. társadalmi bauhaus: mozgalmi ismérvek

Érdekes, hogy a designfogalomhoz milyen erősen hozzátartozik a társadalmi feltételrendszer: ha nem akarok segíteni az embereken, nem lesz okom az újításra,

tervezésre, koncepcionálásra. A designban a modulrendszer, a sorolhatóság és gyárthatóság szempontjainak kidolgozása a bauhausos gondolkodás vívmánya, ám emberi viszonyokra áttenni a gyárthatóság és megfelelő működés tanait, tudjuk, nem megy – bár megjegyzendő, 1919-ben még nem rendelkeztek a filozófusok ezirányú negatív társadalmi tapasztalattal. Henry Ford épp pár éve vezette be a futószalaggyártást, azaz épp beköszöntött a fordizmus, aminek megismerték a cégek a negatív tapasztalatait, hogy beköszönthessen a 70-es évektől a posztfordizmus/toyotizmus/a tudásalapú gazdaság. Nem akarom szándékosan összemosni a designtrendeket a társadalmi trendekkel, de elég lehetetlen nem észrevenni a párhuzamokat – és főleg azt, hogy a társadalmi trendből, kényszerből, feltételből lesz egyúttal a jó design megalkotásának feltétele.

A társadalmi feltételek után az eseményekről: a tanácsköztársaságot¹¹ például ne egy egyedi, a semmiből kipattant és a semmibe tűnő eseménynek képzeljük el, hanem amolyan franchise-rendszerű hordozható forradalmi modellnek, amit először Bécsben akartak megrendezni, végül a rendezvényigazgatóságnak Budapestre esett a választása. Ahogy utólag teljesen világos, mennyire eltorzult és abszurd volt az egész, úgy világos az is, amikor kísérletező kedvű tervezők újfajta betűtípusokon, tárgyakon, jelmezeken, épületeken gondolkodnak és az eredmény vagy csodálatos vagy szégyenletes lesz. A baloldali mozgalmakat természetesen 1920-tól üldözték Magyarországon és a környező nemzeti radikálissá vált államokban, bizonyára ismerős karakterek a titkos kommunista ügynökök figurái,

11 Cseri Péter, „Sokan úrutózásként élték meg a Tanácsköztársaságot. Interjú Hatos Pállal,” 24.hu, 2021. 03. 20., hozzáférés: 2022.05.01., <https://24.hu/kozelet/2021/03/20/hatos-pal-tanacskozarsasag-rosszfiuk-vilagforradalma-feherterror-vorosterror-interju/>.



Tory-iniciálék. Forrás: flickr.com, History of the Book - Allard Pierson AMSTERDAM, Paris@Geoffroy Tory

amelyet például **Fehér Béla** írt meg fürdőregényében. Vagy **József Attila** 1932-ben a Külvárosi éjben: „**Röpcédulákkal egy-egy elvtárs iramlík át...**”

Ezzel párhuzamosan a tárgyi formálás területén a Bauhaus volt **A Mozgalom**, tagadhatatlanul nyitottan a baloldali eszmékre. Szintén másodlagos volt iskolájuk helyhez kötöttsége, több városban – Weimarban, Dessauban, Berlinben és Chicagóban – oktatták a tárgyi rendszerek egyenlőségét. És a végső párhuzam: mindkét említett balos mozgalom erőszakos véget ért – a tanácsköztársaságot nálunk először a román sereg, majd egy fehér lovon érkező tengerész, a másikat a Gestapo zárta be. A kedves olvasó bizonyára elégtételt is érezhet, hogy a gonosz Szamuely¹² végül megkapja a büntetését, de azért már kevésbé illik lelkesedni, amikor a Bauhaus, a sztáregyetem legtehetségesebb tanárát fogságba viszik Németországban. Jan Tschicholdot, aki egyébként a méltóságos Sabon¹³ font mellett pl. a **Penguin Books** logót is tervezte. Figyelem, a történelmi kontextus mai nézőpontból a nyugalom abszolút megzavarására alkalmas! Nem pusztán annyiról van szó, mint amikor elköltözött egy egyetem Pestről Bécsbe 2018-ban, mert ott kedvezőbb a klíma, hanem hogy a rendőrség bemegegy a házadba, orosz konstruktivista¹⁴ plakátokat talál és gyorsan börtönbe kerül. A kiállítás a kompozíciós elvek mellett¹⁵ tehát kockázatos is lehetett, és nem csak a reakciós esztétákkal kellett számolni.¹⁶

Ám az eszme, mint tudjuk, tovább él és hat: következik az újabb reneszánsz párhuzam. Mi a közös Geoffroy Tory emberes betűje és Le Corbusier modulorembere közt? Le

Corbusier alkotása egy aránylány, ami mint az ember által lakott tér mértéke saját arányrendszerű épülettípust hivatott tervezettni. Ideológiai megfontolású tervezésről beszélünk tehát, ami addig jó, amíg nem kényszerít észszerűtlen megoldásokra. Ez a logikai láncolata: változtassuk meg a funkciófogalom által magát az embert, magát az építészti és így az építészeti koncepciót! Le Corbusier bár maga nem volt bauhausos, viszont Mies Van der Rohe kortársa és szellemi kollégája – utópiákra, újító eszmékre fogékony elme. Az általa alkotott modulatorfigura¹⁷ univerzális jellege mai szemmel erőltetettnek hat és mint szabvány nem terjedt el. Mi már óvatosak vagyunk a túl ideologikus megoldásokkal és totális eszmékkel, ha azok a tökéletes emberi mértékkel igazolják magukat. Ennyit a 20. századi szabványemberről – a párhuzam reneszánsz párja, **Tory** rajzfigurája még könnyebben rajtakapható a túlidealizáláson – ő ugyanis három dolgot rakott össze: egy kört (mértani tökéletesség), egy emberfigurát (a természet középpontja) és egy betűt (ami nyilván e korábbi kettőnek köszönheti szépségét) – hogy elmélete tudományosan mennyire igazolható, ki-ké magá döntheti el.

3. bauhaus stíluskérdések

Első kérdésünk: ha „örök reneszánszát éli a Bauhaus”, akkor játszhatunk a stílusfogalmával? Ebből következik egy újabb kérdés, hogy stílus-e a bauhaus (ekkor írandó kis b-vel). Képzeliük el a mondabeli Midasz királyt, akinek az volt a

17 „Modulor Man by Le Corbusier”, ICON, 23.06.2009, hozzáférés: 2022.05.01., <https://www.iconeye.com/opinion/icon-of-the-month/modulor-man-by-le-corbusier>.

12 Munkácsi Krisztina, „Szamuely Tibor hagyatéki ügye.” hozzáférés: 2022.05.01., https://stotic-cdn.hungaricana.hu/media/uploads/library/BFL/munkacsik_szamuely.pdf.

13 Jan Tschichold fontja: Sabon, MyFonts, hozzáférés: 2022.05.01., <https://www.myfonts.com/collections/sabon-font-linotype>.

14 „The New Typography & Russian Constructivism,” Ba Hons Graphic Design, 02.11.2009, hozzáférés: 2022.05.01., <https://stevenh85.wordpress.com/2009/11/11/the-new-typography-russian-constructivism/>.

15 „Tschichold' New Typography and the Relationship to the Bauhaus,” Graphic Design History, hozzáférés: 2022.05.01., <http://www.designhistory.org/Avant-Garde-pages/Die-NeueType.html>.

16 Richard Hollis, „The party line,” The Guardian, 18 Dec 2000, hozzáférés: 2022.05.01., <https://www.theguardian.com/culture/2000/dec/18/artsfeatures2>.



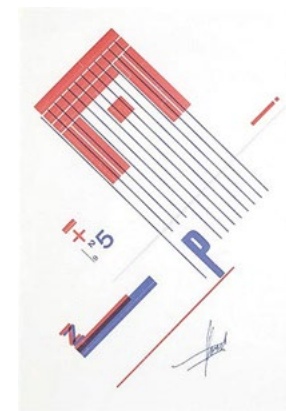
Szalamiki: Bauhaus power logo

sorsa, hogy minden, amihez hozzáért, arannyá vált. Mi lenne hát, ha elképzelnénk, hogy valami még ravaszabb istenek meghekkelik rajta az átkot, és minden, amihez hozzáért, bauhaussá válik. Ezt úgy képzelhetjük el, hogy ornamentikával díszített, öncélú tárgyakat érint meg ez a fura Midász és a tárgyak átváltoznak szabályos formák, tiszta színek kombinációivá, megfelelő anyagúakká, sorozatgyártottakká, értelmes és egyszerű-nagyszerű használati tárgyakká. Ilyen modern érintése lenne ennek a megbauhauszbűvölt Midasz királynak. Ezek után azon lenne jó elgondolkodni, mit jelentene ez konkrétan, milyenek is ezek az átváltoztatott tárgyak? Mondhatjuk, hogy Midász érintése funkcióérintés? Lehet-e általánosságban definiálni a funkciót, meddig erőltessük a szabályos mértani tervezés jelentőségét, hol lép színre az ergonómia, ki gondoskodik a szabályos mértani és az ergonóm szempontok kiegyensúlyozásáról? Ha létezne ilyen érintés, az eredményét mi csak valamilyen stílusúnak tudnánk elképzelni, miközben a tényleg csak a funkció szempontjait szemmel tartó tervezést nem a stílus érdekli – ez így önellentmondásos tehát. A design nem üresedhet ki pusztá stílussá, mert akkor baj van. Vigyázzunk tehát, ha a Bauhaus nyomdokait követjük, a stílust ne emeljük olyan alapelvvé, amit követelményként, elvárásként közvetítünk a tervezők felé.

Következő kérdésünk így szól: ha "**A rock'n roll az nem egy tánc**", akkor a Bauhaus az nem egy micsoda? Így visszagondolva mit mondanánk elsőre: a Bauhaus egy korszellem, egy gondolkodásmód, esetleg egy márka? Minden valamirevaló iparművészeti intézményben tanítják, hogyan kell bauhausul gondolkodni és a tanulók bármikor

képesek alapformákból és -színekből valamilyen ideológiai ösvényen járva bauhauskompozíciót készíteni. Mindebben van valami ironikus, az előző bekezdésben elmondottak miatt: nyilvánvalóvá lesz mindaz, amit ők is félreértettek egykor, és ami furává tette őket az akkori hagyományos gondolkodókkal szemben. A tiszta színek és formák őszintesége és együgyűsége elsőre megható – de ez csak a dolgok egyik fele, máza, mert másrésztől ami máig jó bennük, egykori Bauhaus-tanárok közös meggyőződésében, arról kiderül, hogy számunkra annyira természetes, hogy már észre sem vesszük. Ha összművészetben gondolkodunk, a Bauhaus-iskolaalapítás ideje egyébként kísértetiesen egybeesik egy zeneelméleti reformmal is: a 20-as években kezdte meg a Schönberg-iskola a dodekafón komponálást.

A harmadik kérdésünk a szimbólumtalanításra irányul. Amit designnak tartunk, azt ugyanis képesek vagyunk nem észrevenni, amit művészetnek, azt nem tudjuk nem észrevenni. Ha bauhausul alkotunk, ha ilyet művelünk, milyen szimbólumokat használhatunk, ha egyszer nem használhatunk szimbólumokat? A kérdést jobban árnyalom, ha megkísérlem világosan szétválasztani a régebbi, pl. 19. századi iparművészet díszes termékeit és a bauhausos design követelményei szerint készült tárgyakat. Az a gyanúm, nem feltétlen a díszítékényszer volt a fő visszatartó erő a célszerű tárgyak tervezésétől, hanem a társadalmi státuszt jól mutatni képes szimbólumok használatának igénye. Maga a szakítás ezzel a státusz-szimbólumhasználattal már fél siker a jó design felé, de az agyunk mindig szimbólumértelmezés-üzemmódban működik, tehát a csupasz tárgyban is



Piet Zwart:
Egy fiatal lány emlékére,
magasnyomat, 1925

forrás: https://www.wright20.com/items/index/2000/396_0_moder_nists_20_michael_and_gabrielle_boyd_september_2003_piet_zwart_homage_to_a_young_girl_wright_auction.jpg?r=1517413689

szimbólumot lát, a csupasz tárgyegyüttesben is stílust. Ha ugyanis szakítottunk a korábbi szimbólumokra építő tervezői-alkotói attitűddel, ahol méltóságteljes griffek, bölcs baglyok vagy egyéb megszemélyesítések alapozzák meg a megtervezendő tárgyak alapformáit és a kanalak nyelét virágfüzér vagy faunfej díszíti, az immár szimbólumtalan (grifftelenített, baglyatlanított) modern tárgyak mellbevágóan egyszerűek, ironikusak lesznek elsőre. A legfontosabb, hogy komolyan vegyük az így keletkezett iróniát – hiszen csak egyetlen váltást hajtottunk végre és a griffek helyett a legegyszerűbb megoldás, idom vagy egy vörös kocka, egy kék gúla és sárga gömb lesznek a szimbólumok. A Memphis Design 80-as évekbeli posztmodern tárgyai, formajátékai¹⁸ eme irónia komoly példái. Tudom, hogy fura, de némely bauhaus-tárgy, sőt, némely posztmodern, tehát bauhaus-ironizáló tárgy is egész jól használható (lám, komolyan veszem az iróniát).

A negyedik kérdésünk az ideológiára és a rendszergondolkodásra irányul. Mennyire hajlítható meg egy eszme? Ha eltörik, akkor rögeszme volt. Nézzük, a Bauhaus mennyire eszme és mennyire rögeszme? Próbáljuk meg eltörni az eszméjét. Milyen talajból nőtt ki? A korszak, az 1910-es évek túlzottan is gazdag történésekben: a magyarok számára az Osztrák-Magyar Monarchia vége és Trianon, nyugatos költők, Párizsba emigráló fotóművészek és olyan elképesztő furcsa szerelmek ideje, amilyen Gáspár Margit és Marinetti¹⁹ volt. Margit ugyanis fiatal pesti zsidó lány volt, Marinetti pedig a futurizmus atyja, aki fasisztaként Mussolinin tekintette példának. Kassák avantgardizmusa²⁰ és Balázs

Béla színművei – vörös négyzet és vörösteror. És nem utolsó sorban forradalom a nőiség eszményében: Coco Chanel a bauhaus működési korszaka alatt divatba hozza az agáralkatú hölgyek szépségideáját, a fűzőtlen, egyszerű kosztümöt. Magyarországon eközben az általános választójog hiánya és anarchisták alakuló ülései – történeti léptékben kicsit sok a hirtelen és nehezen kontrollálható változás és zavar. A zavarra adható válasz szilárd rendszer kell legyen – a merevségre egyelőre még nem adtunk választ.

Ötödik kérdésünk ebből következik és a formára irányul. Miben van zavar? A fogalmakban, az ideológiák társadalmi kísérlettel alakításában? Mindkettőben. Ha úgy hisszük, a tárgyak a társadalmi problémákra akarnak válaszolni, féltő, hogy zavaros kérdésre zavaros válaszokat kapunk. De biztos, hogy jól tettük fel a kérdést? Befolyásolhatja-e a társadalmi zavar egy teáskanna megtervezését? Problémánkat modellezhetjük úgy is, formai szintre terelve a bölcselkedést, hogy megszemléljük Barcelona térképét, ahol „zavaros” és „tisztá” formai halmazokat látunk²¹. A kérdésünk: az óvárosok zezzugossága vagy az újabb városrészek tervezett szabályossága az élhetőbb? Melyik a kreativitás számára hasznosabb? Akarom mondani, ha a kreativitás a cél, a zezugos és kaotikus óvárosok vagy a tiszta ésszel tervezett újjvárosok a funkcionálisabbak? Milyen kellemetlen, ha például a zezugokban születnek a funkcionalista gondolatok, és a tiszta térháló csak sivár gondolatokat szül. Ugyanis e három: a városok mintázatai, a tárgyalakítás általában és a társadalmi változások egyaránt tekinthetők kísérleti terepnek. Mi pedig a kísérletek eredményeit látjuk és nehéz megértenünk, hogyan

18 Jill Krasny, „Why 1980s Memphis design is popular once again,” 19 May 2017, hozzáférés: 2022.05.01., <https://www.1stdibs.com/blogs/the-study/1980s-memphis-group/>.

19 Sárközy Péter, „Budapesti kaland: Marinetti és a „Csárdáskirálynő” Hítel (2017/3): 55–63.
20 „Kassák Lajos (1887-1967),” Kassák Múzeum, hozzáférés: 2022.05.01., https://www.kassakmuzeum.hu/index.php?p=lajos_kassak.

21 „Mapping Barcelona, Spain,” Etruxes Architecture, Spring 2011, hozzáférés: 2022.05.01., <http://www.etruxes.com/architecture/mapping-barcelona/>.



Szalamiki: Play Bauhaus logo

is lehetett őszinte a lelkesültség, idealizmus e kísérletek kezdetekor. Barcelona oké, társadalmi kísérletek nem oké? Pedig mi is kísérletezünk, velünk is kísérleteznek, társadalmi kísérletnek számít minden virtuális közösségi oldal, és tapasztaljuk, miként változtatja az agyat a túl sok facebook, a bolygót a túl sok plasztik. Sőt, e logika szerint mi magunk is tovább kísérletező kísérleti eredmények vagyunk. A mi dolgunk eldönteni, hogy csak éljük az életünket, vagy büszke kísérleti példányoknak tartjuk magunkat – ami utópikusan cseng. Végül is a kísérletezés az állandó a történelemben. És hogy a rögeszmés kérdésre is válaszoljak: ahogy az idő igazolja, a bauhaus-eszme lényege flexibilis és törhetetlen.

márka, stílus, eszme

A Bauhaus márka, az *arts and crafts* mozgalom kiteljesedése. A luxustermékek megfizethetlensége és a silány gyári portékák mellett a harmadik utat, a szebb jövőt ígérte, kidolgozva e jövő társadalmi elméletét, alapfeltételeit. Sőt, taníthatóvá tette önmagát. Tárgy és elmélet egy csomagban. Gyráthatóság, gazdaságosság és okos tervezői döntések – nem a szimbólumérték, hanem a funkció javára. Elmélet és gyakorlat egyensúlya az oktatásban, kiegyensúlyozott szemlélet az alkotásban, normális használati tárgyak – ez jó. Radikális, botrányos balos figurák és merész gondolatok, ez a márkaígéret, szerethető és különleges szemléletű dolgok, ez a márkaérték. A márkák világában az értéket az árfolyam fejezi ki, hiába szeretne egy márka ebből kimaradni, ha egyszer ő is ezen a pályán játszik. Így a Bauhaust is elérte

a végzet, ha ez annak mondható: a művészet fogalmát hiába próbálta feloldani baloldali elméletekben és mozgalmi elixírekben, csak kikristályosodott valami fétis körülötte. A pozicionálás sem sikerült jól, hisz inkább mozgalom volt, mint márka. Izgalmas személyekkel, de nem egy igazgatótanáccsal és központi stratégiával. Demokratikus sorozattermékek tervezési receptjével, de elitista hatással: menő bauhausos építészek luxusvillái a Napraforgó utcai mintatelepen,²² a Breuer-féle Wassily-szék vagy a Rohe-féle Barcelona-szék Knoll-replikáinak borsos árai.²³ De a recept jó volt – és 1955-től a köznapi valóság talaján is megjelent az, ami bauhausabb a Bauhausnál is: az IKEA – hisz még az otthoni összeszerelés demokráciáját is hozzászámíthatjuk.

A bauhaus stílus, bauhausban lakni életstílus.

Petri György arról ír, a bauhaus kezdetben számára hűvösséget jelentett: „[...] *Akkoriban egyébként már tudtam valamit a Bauhausról, és ugyanazt a kísérteties hidegséget véltem fölfedezni abban az építészetben, amit Schönberg zenéjében éreztem.*”²⁴ A mértaniasság, kimértség célja persze nem ez a bármelyikünknek érzékelhető hűvösség volt, inkább a végső megoldások, a legegyszerűbb formavilág keresése hozta magával. Ezt illusztrálандó néhány tipográfiai példát mutatok a Bauhaus-időkből – mert a betűtípusok stílustörténeti mérföldkövek. A hűvösség említett esztétikája a tipográfiában tiszta és finom eleganciával mutatkozott meg, amikor a 19. század suta talpnélküli betűtervei után az 1920-as években sikerült egy sereg harmonikus geometrikus típust tervezni: Erbar, Kabel, Prisma, Futura. Kezdsnek

22 Zubreczki Dávid, „Sosem volt még ilyen szépen felújított Bauhaus-villa Budapesten,” Index.hu, 2015.01.07., hozzáférés: 2022.05.01., <https://index.hu/urbanista/2015/01/07/bauhaus-napraforgo-utcai-lakotelep-felujitas-pa-saret/>.

23 „Marcel Breuer, Wassily™ Chair, Gold, 1925,” Knoll, hozzáférés: 2022.05.01., <https://www.knoll.com/product/wassily-chair-gold>.

24 Petri György, „Magyarozatok P. M. számára,” *Holmi – a folyóirat online kiadása*, hozzáférés: 2022.05.01., <https://www.holmi.org/2000/12/petri-gyorgy-magyarozatok-p-m-szamara>.

egy olasz tipókitérő: szintén a korszak alkotása a Fregio Mecano sablonbetű, Giulio Da Milanótól, amihez hasonló típust használ logójához a Blueprint magazin.²⁵ Jakob Erbar²⁶ betűje talán az első szerethető geometrikus font, mellette a Phosphorral, ami mai koncertplakátokon, áruházi feliratokon népszerű. A legalapvetőbb bauhausos font Joseph Albers sablonbetűje,²⁷ közeli rokona a Futura Black stencilbetűnek Paul Rennertől, mindkettő szabályos testekből építkezik. Szintén geometrizálnak a Kabel és a Prisma fontok Kochtól – összességében érezhető a német tervezők fölénye, bár politikai meggyőződésben nem egységesegek – Koch például nacionalista volt. Jan Tschicholdot, a konzervatív betűtervezőt a Bauhaus tette radikálissá, a tipográfia fenegyerekévé – így Rennerrel együtt menekülhettek Svájcba a Gestapo elől. A 2008-as történelmi-német és egyszerre avantgárd Klute font és sok hasonló mai moduláris betűtípus előképe kereshető abban az esztétikában, ami először a bauhaus stílussal forrt össze.

Felsorolhatjuk, mi teszi a bauhaus designt: többek közt a preferált kisbetűhasználat, mértaniasság és a moduláris esztétikából következő utópikus szám-eszmények, amilyen a 10 x 10 x 10 méteres vörös kockaház²⁸ Molnár Farkastól 1923-ból. Ami a kikényszerített méterekről szól és nem a lakójáról és sosem épült meg, de múzeumban jól mutat, a tárlatvezető kisasszony szájából lelkesültség árad. Pedig ez ugyanaz a modoros, modulos, geoffroy tory-s kényszeresség. Esetleg lakjunk víztoronyban, az még mértanibb és menőbb! Az arány minden, a szám magában semmi. Ennek következménye a lakótelepek kiagyálása, ami a lakójától abszolút nem kíván holisztikus szemléletet, viszont az egyenirányítható

25 Blueprint Magazine, hozzáférés: 2022.05.01., <https://www.design-curial.com/aboutus/blueprint-home-page.html>.

26 Erbar font family designed by Jakob Erbar in 1927, hozzáférés: 2022.05.01., <https://www.linotype.com/642213/erbar-family.html>.

27 P22 Albers font, hozzáférés: 2022.05.01., <https://www.myfonts.com/person/Josef-Albers/>.

28 Osvárt Judit, „100/16: A Vörös Kockaház,” Bauhausism, Sep 3 2019, hozzáférés: 2022.05.01., <https://www.bauhausism.hu/post/100-16-av%C3%B3r%C3%B6s-kockah%C3%A1z>.



font: Giulio di Milano moduláris betűje 1933-ból, a Fregio Mecano, ami külön karakterekből rakja össze a betűket a számozás szerint, tehát nem lehet vele "csak úgy" írni.
lent: a Blueprint magazin kopfja, szintén moduláris építésű.

Erbar-Grotesk

18 P 1 - 1910

Reichs-Handwerkertag in Frankfurt a.M. vom 6.-7. Juni 1939
Olympische Winterspiele 1940 in Garmisch-Partenkirchen

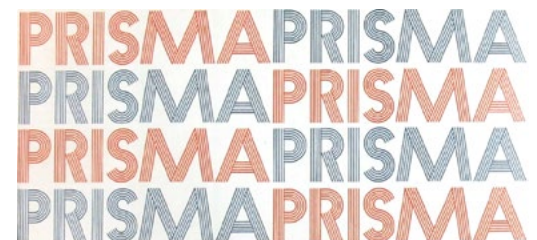
18 P 1 - 1920

Deutsches Spring-Derby in München-Riem
Westfälische Drahtindustrie, Hamm i. Westf.

18 P 1 - 1931

Die St.-Pauls-Kathedrale in London

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz,.,:;|'."\$%&&411000
ABCDEFGHIJKLMN O PQRSTU VWXYZ A O U 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 É Ê Ë Ç



font: Erbar Grotesk, 1922.
középen: Joseph Albers modulbetűje, 1926 körül
lent: Rudolf Koch Prisma betűje, 1931.

tömeg könnyebb falat a politikai vezetőknek, mint megannyi sétálgató okoskodó ember valami filozófusligetben: a rendezettség kiszámítható gépekké teszi az embereket, és ez a birodalomnak jó – a légerek megtervezése is Bauhaus.

Figyeljük meg az Újpalotai lakótelep térelrendezését.²⁹ sehol egy nyugodt térség, az épületek vagy 45 fokban állnak és így nagyon könnyű eltéveszteni a házszámot, vagy tömbösített, lendületes futurista díszletekre hasonlítanak, amik jól nézhetek ki tuskihúzóval, pauszon 1972-ben, vagy egy akciófilmben Philipp Glass zenéjére menő lenne helikopterrel berepülni közéjük... leginkább erre a suhanásra vannak tervezve. Az Újpalota-makett mint valami kapcsolási rajz vagy műszaki berendezés áramszekrényének belső látványa önálló értékű kisplasztika azzal a tragikummal, hogy tudjuk: nagypasztikává lett. Megvalósult futurizmus? Johannes Itten új vallási lelkesültsége? Ez a stílus tehát többet követel az embertől, túl sokat, és nem mindig esik jól a hagyományos harmóniaforrások elzárása, negligálása csak azért, mert valaki megmagyarázta nekünk, hogy ami nem a funkciót szolgálja, az ne is legyen. Jó, legyen, de azért itt átlag feletti a félrecsúszott koncepciók mennyisége.

Ezzel kontrasztban viszont szintén bauhaus-példaképek Mies van der Rohe minimál-reprezentatív épületei, amik viszont a Bauhaus szegénységi fogadalmát szegik meg.

A bauhaus eszme. Egy intézmény kitalálta eszme, az integrált designgondolkodásé: társadalmi méretekben igényfelmérni, csapatokra osztani le a projektet, majd végigmanagelni, míg meg nem születik a jó design. Ne az ideológiát, ne a mértani formákat nézd, nem az a lényeg – a

projektszemléletet figyelj! Ez ma a legkommerszebb módszer, ami úgy beépült minden tervező gondolkodásába, hogy nem is vesszük észre a jelenlétét. Ennek a baloldaliságnak egyik eredménye, hogy tanult európai embernek nem illik használhatatlan luxusterméket vagy olcsó bővlit terveznie. És – a bauhausnak is hála – megtörtént valami mindaddig elképzelhetetlen: design és művészet szekularizációja és a design önállósodása. Az eszme, a módszer a lényeg, ami tanítható – hiszen a Bauhaust tanárok csinálták és az ő révükön lett értékes. Nekünk mint tanítóknak kell megismernünk egymást és használnunk-integrálnunk egymás tudását, mert ez a legfontosabb bauhaus-üzenet.

A Bauhaus egy iskola volt, ez igaz, de nem írtam volna egy esszét csak azért, hogy méltassam. Ha azt állítom, csak egy mozgalom volt, ami elment a falig, azzal az eleve kudarcra ítéltettségét emelem ki, ami azért igaztalanság. Mi volt még? Tekinthető stílusnak, művészettörténeti korszaknak és designtörténeti fordulópontnak is, de végül számomra egyik megközelítés sem volt igazán meggyőző. Csak abban vagyok bizonyos, hogy a Bauhaus utópia; az utópiát elsősorban irodalmi műfajnak szokás tekinteni, nem designtörténetileg vagy kulturális értelemben, hanem úgy, hogy mint eszme csodálatos, de senki nem várja el, hogy igazán megvalósuljon, vagy hogy a gondolat és a megvalósíthatóság súrlódása kiiktatható legyen. Mivel nem kiiktatható, ezért utópia – designutópia, ha létezik ilyen szó. •

²⁹ Mészáros Ábel, „Útkeresés a 70-es évek lakásépítésében II. Az újpalotai kísérlet,” Lechner Tudásközpont, 2017. március 27., hozzáférés: 2022.05.01., <https://lechnekkozpont.hu/cikk/utkereses-a-70-es-evек-lakasepiteseben-ii>.

Bibliográfia

„Hirschvogel's Geometria (1543).” The Public Domain Review, October 15 2012, hozzáférés: 2022.04.20.,
<https://publicdomainreview.org/collection/hirschvogel-s-geometria-1543>.

„Kassák Lajos (1887-1967).” Kassák Múzeum, hozzáférés: 2022.05.01.,
https://www.kassakmuzeum.hu/index.php?p=lajos_kassak.

„Koloman Moser (Wien 1868 - 1918 Wien).” Galeria bei der Albertina Zetter, hozzáférés: 2022.05.01.,
<https://www.galerie-albertina.at/en/artists/13689/koloman-moser/>.

„Mapping Barcelona, Spain.” Etruxes Architecture, Spring 2011, hozzáférés: 2022.05.01.,
<http://www.etruxes.com/architecture/mapping-barcelona/>.

„Marcel Breuer, Wassily™ Chair, Gold, 1925.” Knoll, hozzáférés: 2022.05.01.,
<https://www.knoll.com/product/wassily-chair-gold>.

„Modular Man by Le Corbusier.” ICON, 23.06.2009, hozzáférés: 2022.05.01.,
<https://www.iconeye.com/opinion/icon-of-the-month/modular-man-by-le-corbusier>.

„The New Typography & Russian Constructivism.” Ba Hons Graphic Design, 02.11.2009, hozzáférés: 2022.05.01.,
<https://stevenh85.wordpress.com/2009/11/11/the-new-typography-russian-constructivism/>.

„Tschichold' New Typography and the Relationship to the Bauhaus.” Graphic Design History, hozzáférés: 2022.05.01.,
http://www.designhistory.org/Avant_Garde_pages/DieNeueType.html.

Ady Endre. „Négy fal között (Kosztolányi Dezső verses könyve).” Magyar Elektronikus Könyvtár, hozzáférés: 2022.05.01.,
<https://mek.oszk.hu/00500/00583/html/ady67.htm>.

Blueprint Magazine. hozzáférés: 2022.05.01., <https://www.designcurial.com/aboutus/blueprint-home-page.html>.

Czigányik Zsolt, „Utópia és utópizmus: egy irodalmi és politikai fogalompár nyomában,” *Korunk* 30, 2. sz. (2019/2): 11–22.

Cseri Péter. „Sokan úrutazásként élték meg a Tanácsköztársaságot. Interjú Hatos Pállal.” *24.hu*, 2021. 03. 20., hozzáférés: 2022.05.01.,
<https://24.hu/kozelet/2021/03/20/hatos-pal-tanacskozrtarsasag-rosszfiuk-vilagforradalma-feherterror-vorosterror-interju/>.

Dukes, Hunter. „Solid Objects: 16th-Century Geometric and Perspective Drawings.” The Public Domain Review, July 8 2021,
hozzáférés: 2022.04.20., <https://publicdomainreview.org/collection/solid-objects>.

Erbar font family designed by Jakob Erbar in 1927. hozzáférés: 2022.05.01.,
<https://www.linotype.com/642213/erbar-family.html>.

Hollis, Richard. „The party line.” The Guardian, 18 Dec 2000, hozzáférés: 2022.05.01.,
<https://www.theguardian.com/culture/2000/dec/18/artsfeatures2>.

Jan Tschichold fontja: Sabon. MyFonts, hozzáférés: 2022.05.01., <https://www.myfonts.com/collections/sabon-font-linotype>.

Jugend Magazine. hozzáférés: 2022.05.01., <https://www.jugendmagazine.net/>.

Kovács Dániel. „Gömbház, a tökéletesség mintaképe.” hg.hu, 2011. május 29., hozzáférés: 2022.04.20.,
<http://hg.hu/cikkek/varos/12025-gombhaz-a-tokeletesseg-mintakepe>.

Krosny, Jill. „Why 1980s Memphis design is popular once again.” May 19 2017, hozzáférés: 2022.05.01.,
<https://www.1stdibs.com/blogs/the-study/1980s-memphis-group/>.

Mészáros Ábel. „Útkeresés a 70-es évek lakásépítésében II. Az újpalotai kísérlet.” Lechner Tudásközpont, 2017. március 27.,
hozzáférés: 2022.05.01., <https://lechnerkozpont.hu/cikk/utkereses-a-70-es-evек-lakasepiteseben-ii>.

Moholy-Nagy László. „A szelét-embertől az egész emberig (1929).” hozzáférés: 2022.05.01.,
<http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/moholyhtm>.

Morris Fuller Benton fontja: Franklin Gothic. fonts.com, hozzáférés: 2022.05.01.,
<https://www.linotype.com/3525-22459/textsansseriffonts.html>

Munkácsi Krisztina. „Szamuely Tibor hagyatéki ügye.” hozzáférés: 2022.05.01.,
https://static-cdn.hungaricana.hu/media/uploads/library/BFL/munkacsi_szamuely.pdf; Osvárt Judit. „100/16: A Vörös Kockaház.” Bauhausism, Sep 3 2019, hozzáférés: 2022.05.01.,
<https://www.bauhausism.hu/post/100-16-a-v%C3%B6r%C3%B6s-kockah%C3%A1z>.

P22 Albers font. hozzáférés: 2022.05.01., https://www.myfonts.com/person/Josef_Albers/.

Petri György. „Magyarázatok P. M. számára.” *Holmi – a folyóirat online kiadása*, hozzáférés: 2022.05.01.,
<https://www.holmi.org/2000/12/petri-gyorgy-magyarazatok-p-m-szamara>.

Reynolds, Dan. „Schriftkünstler. A historiographic examination of the relationship between handcraft and art regarding the design and making of printers' type in Germany between 1871 and 1914.” TypeOff, 26 January 2019, hozzáférés: 2022.05.01., <https://www.typeoff.de/2019/01/artists-and-craftsmen-in-german-type-1871-1914/>.

Sárközy Péter. „Budapesti kaland: Marinetti és a „Csárdáskirálynő”” *Hitel* (2017/3): 55–63.

Zubreczki Dávid. „Sosem volt még ilyen szépen felújított Bauhaus-villa Budapesten.” *Index.hu*, 2015.01.07., hozzáférés: 2022.05.01., <https://index.hu/urbanista/2015/01/07/bauhaus-napraforgo-utcai-lakotelep-felujitas-posaret/>.



Berta Fanni Iótványtervező
tipográfója a tematikus
Bauhaus-feladatra (2019)