



Bakos Katalin: Bortnyik Sándor és a Műhely. Bortnyik Sándor tervezőgrafikai munkássága (1914–1947) és a „magyar bauhaus” (1928–1938)

FORGÁCS ÉVA: A REKLÁM HELYE

Újra és újra hihetetlennek tűnő dolgokba ütközünk: „Bortnyik Sándorról mind ez ideig nem készült monográfia”, olvassuk a jelen kötet előszavában. Most sem átfogó életműösszegést tartunk a kezünkben, de Bakos Katalin tényekben és adatokban gazdag könyvéből megismerkedhetünk a művészet- és kultúra-történet még mindig kevésbé feltárt területének, a reklámgrafikának néhány évtizednyi fejezetével – Bortnyik munkásságán keresztül. Bortnyik Sándort (1893–1976) életútja, sok műfajra kiterjedő életműve, szerepe a magyar avantgárdban és rendszerhű tevékenysége a kommunizmus idején olyan sok szálon kötik be a magyar művészet történetébe, hogy az összegező feldolgozás hiánya megdöbbentő, annál is inkább, mivel alig van olyan fejezete a huszadik századi magyar művészet történetének, amelyikhez ne volna köze.

Bakos Katalin nagy érdeme, hogy részletes, szerteágazó, komplikált képet vázol fel a húszas és harmincas évek magyar és részben nemzetközi művészetéről is, amely eltér a szokásos narratívától. Elsősorban azért, mert a művészettörténet-írás általában árnyékban hagyott területeit állítja középpontba: a reklámban, és így a hatékony reklámgrafikában érdekelt iparosok, gyárosok, vállalatok által is alakított alkalmazott grafikát. A nagyművészet és annak krónikája nemigen volt beszélő viszonyban ezekkel a területekkel – amelyekhez Bortnyik és néhány tanítványa a rajzfilmet is hozzátette –, és úgy tűnik, az ő számára is a Bauhaus közelében töltött idő és az európai avantgárdok nyílt pragmatizmusa adta a bátorságot a nagybetűvel írt művészet és az alkalmazott grafika közötti határ öntudatos átlépéséhez.

Bakos Katalin könyve két nagy részből áll: Bortnyik grafikus pályarajzából a magyar avantgárd és az emigrációs évek európai háttere előtt, és magának a *Műhely*nek a történetéből. Bortnyik eredetisége és eredendő érzéke a reklám ökonómiájához utat talált néhány korai reklámgrafikájában, megelőzve tényleges művészeti tanulmányait, amelyeket a Művészházban folytatott, ahol Kernstok, Rippl-Rónai és Vaszary tanítottak. Pályájának döntő eseménye volt megismerkedése Kassák Lajossal 1917-ben, és csatlakozása a *Ma* folyóirat köréhez. Az 1918–1919-es turbulens évek Bortnyik festészetében is markáns kifejezést kaptak, és politikai arculatát is végérvényesen megformálták. Bakos kiemeli Bortnyik forradalmi elkötelezettségét és ihletettséget, de művészetét illetően tartja magát a könyv középponti tárgyához: Bortnyik grafikájához, festészetére csak nagyon röviden utal. Hangsúlyt kap Bortnyik képessége a tömörítésre, és a grafikai műfajok – „nyomatok, képgrafikák, illusztrációk, könyv- és folyóiratcímlapok” (24. o.) – társadalmi funkciója, amit Pernecky Gézátt idézve *röplapként* nevez meg. Bakos jól jellemzi az 1915–1919 közötti magyar avantgárd számára is egyértelmű felismerést: a vizuális alkotásoknak el kell érniük a szélesebb tömegeket, érthetőnek és mozgósító erejűnek kell lenniük. Ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy Kassák német anarchoszocialista orientációjához hasonlóan „Bortnyik munkáinak [is] számos analógiáját megtalálhatjuk az 1910-es évek német grafikájában, mind funkcionálisan, mind az ikonográfiai típusok tekintetében, mind stílusban.” (28. o.) A bécsi emigráció éveiben, 1920–1922-ben

Bortnyik a *Ma*-kör legprogresszívebb tagja volt az első konstruktivista, *Képarchitektúra* mappá publikálásával 1921-ben. Itt meg kell jegyezni, hogy ez a terminus, bár a magyar szakirodalom ezt nem ismeri el, nem Kassáktól ered, hanem az orosz Ljubov Popovától (1889–1924), aki jóval korábban, 1916–1917-ben festett ritmikusan tagolt absztrakt képeit képarchitektúráknak (*zsvopisznaja arhitektura*) nevezte. Számos ilyen című festménye található a világ múzeumaiban. Nem tudjuk, hogyan jutott ez a megjelölés Kassák tudomására, lehetséges, hogy Konstantin Umanszkijtől, aki 1920 novemberében előadást tartott a *Ma* körében az orosz avantgárd legújabb fejleményeiről, lehetséges, hogy más úton, de Kassák az orosz avantgárdból vette át, és elsőként Bortnyik absztrakt képeire alkalmazta ezt a megjelölést.

Bakos röviden és tömören jellemzi a *Ma*-kör belső ellentéteit, a platformokra hasadt csoport párhuzamosan kiadott, egymással vitázó és konkuráló folyóiratait és a vitákat, amelyek során Bortnyik pragmatikus-baloldali, az orosz konstruktivizmussal rokonszenvező művészetfelfogása megszilárdult. Érzékeny elemzése azt is jelzi, hogy az emigrációban kialakuló összezártságban az árnyalatnyi különbségek is mély ellentétekké nőttek.

1922-ben, amikor Bortnyik Weimarba költözött, és informálisan részt vett a Bauhaus egyes tevékenységeiben, továbbra is megmaradt a munkásmozgalomnak elkötelezett baloldalinak, agitációs cikkeket és grafikákat közölt. Az osztályharc tematizálása, mint Bakos kiemeli, a „pátosz és gúny vegyítése az agitatív hatás elérése érdekében Bíró Mihály 1910–

1920-as évekbeli” műveire vezethető vissza (42. o.), tehát a német környezetben is aktívan viszonyult a műfaj hazai hagyományaihoz.

Bortnyik nem iratkozott be a Bauhausba, de ahhoz a körhöz csatlakozott, amely a Bauhaus expresszionizmusát támadó Van Doesburg körül szerveződött. Mindemellett nyitott szemmel, nagy figyelemmel követte a Bauhausban zajló tevékenységet és az iskolán belüli frontok alakulását. Azokban az években volt jelen, amikor a Bauhaus első nagy identitásválságát élte, s a kiéleződő ellentétek következtében eltávozott a misztikus-expresszionista Itten, a Bauhaus színpadát az expresszív-vizionárius Lothar Schreyertől a konstruktív szellemű Oskar Schlemmer vette át, és az igazgató, Walter Gropius 1923-ban megszervezte a nagyszabású Bauhaus-kiállítást és a Németország-szerte és nemzetközileg is meghirdetett Bauhaus-heteket. Ezek az események jelezték a Bauhaus pragmatikus, dizájnorientált fordulatát; Bakos érdekes beszámolót ad arról, hogy a Bauhausban kötött barátságok révén ez milyen döntő hatással volt Bortnyik későbbi pályájára és a reklámgrafika, illetve az alkalmazott grafika más területei iránti lelkes elkötelezettségére.

Noha, mint Bakos írja, „Bortnyik Weimarban kezdettől fogva olyan szemmel nézte a dolgokat, hogy mit tudna hazaküldeni, és később otthon hasznosítani” (50. o.), figyelemre érdemes jelenség, hogy hazatérve 1924-es *Zöld számár* című festménye vált abszurditása és szürrealitása révén emblematikussá, és Palasovszky Ödön színházának névadójává. A rövid életű színház maradandó nyomot hagyott a magyar előadó-művészetben; Bortnyik később egy Bauhaus által inspiráltnak tűnő *Zöld számár pantomim* illusztrált leírását közölte az aradi *Periszkóp*ban, amit 1929-ben elő is adtak a Prizma Színpadon (59–60. o.).

Bakos Bortnyik harmincas években kibontakozó grafikus és reklámgrafikus pályájának ismertetése után tér át a könyv tulajdonképeni, a címben is jelzett témájára, a „magyar Bauhaus”-nak is nevezett Budapesti Műhely megalapítására és történetére. 1928-ra, a Műhely beindításának idejére Bortnyik már széles kapcsolatrendszerrel rendelkezett a magyar grafikusok és a hirdetésekben érdekelt iparosok körében. Eredeti elképzelése valóban a Bauhaus modelljét követte volna, „festészet, plasztika, építészet, színházművészet, alkalmazott grafika oktatását egységes szellemben” (129. o.), ehhez azonban sem pénz, sem felszerelés, sem a tanításra szerződhetető mesterek nem álltak rendelkezésre. A korszerűség szelleme mégis áthatotta az iskola domináns műfaját, a reklám- és plakátgrafikát. Világos, a tárgyra koncentrálnak, vizuálisan erős és reduktív grafikai nyelvet követelt diákjaitól,

akik közül sokan sikeres reklámgrafikusok lettek. A Nagymező utcai lakásában működő Műhely Bortnyik saját, egyszemélyes iskolája volt; jóllehet egy-egy vendéglelőadót meg tudott hívni, de a tanítást leginkább ő maga végezte.

„Nincs dokumentum arról”, írja Bakos, „meddig tanított a Műhelyben a keramikus Lontay Antal és a technikai laboratórium vezetőjeként Mezey Ödön, az elementáris építészet oktatójaként Molnár Farkas. (...) A Nagymező utcában készült fotókon nyoma sincs égető-kemencének, plasztikai munkáknak, absztrakt festményeknek, építészeti terveknek, csak rajzsztalokat és falra tűzött reklámgrafikai munkákat látni.” (134–135. o.)

Mindazonáltal jó volt a kollektíva és neves grafikusok, művészek kerültek ki a Műhelyből. Halász János, Vásárhelyi Győző (Victor Vasarely) és felesége Spinner Klára, Macskássy Gyula, Ata Kandó, Kandó Gyula, Csillag Vera, Szántó Tibor, Radó György – csak néhány név a kitűnőnek bizonyuló szakemberek közül. A Modiano plakátok jó része is a Műhelyben készült.

Bakos Katalin nagyon nagy érdeme, hogy visszaadta a magyar művészettörténetnek ezt az elfelejtett fejezetét, felkutatta a Műhely növendékeinek életrajzát és lehetőség szerint pályáik történetét, magyar és nemzetközi kontextusba helyezve elemezte ennek az iskolának az arculatát, pedagógiáját és történetét. Könyve leírja azt a merev, konzervatív vizuális és technikai képzést, ami a két világháború közötti időszakban a magyar Iparművészeti Iskolában folyt, a megélenkülő kereskedelmi életet, amelynek reklámokra volt szüksége, és azt a modernitás iránti igényt, amit a húszas évektől megélenkülő hirdetés-szükséglet termelt ki, s amelyet elsősorban Bortnyik és tanítványai elégítettek ki. A korszak eleven folyóirattermése és az azokban zajló diskurzus mellett a Bauhaus stílusban épült lakóházak és a magyar filmekben is megjelenő modern lakások és bútorok beszédesen jelzik ennek a szükségletnek a valóságosságát. Bortnyik grafikus pályarajza, a Bauhaus szellemének budapesti megidézésére tett kísérlete, valamint ennek eredménye: a modern formanyelv aktív megjelenítése a magyar reklámfelületeken és így a vizuális környezetben, mindezek leírása részletes és érzékletes Bakos Katalin könyvében. Nagy hiányt pótol a kötet, rengeteg új ismeretet oszt meg olvasóival.

Egy kitérő erejéig vitába szállok Bakos Katalin terminológia-használatával: a „tervezőgrafika” kifejezéssel „alkalmazott grafika” helyett. Semmi rosszat nem látok a német *Gebrauchs-graphic*, „használatba vett grafika” vagy „alkalmazott grafika” terminus magyar tükörfordításában, és azt sem látom, miért volna az

indokolatlanul mérnöki hangzású és mérnöki asszociációkat keltő „tervezőgrafika” az angol *graphic design*, magyarul „grafikai formalkotás” pontosabb megfelelője. A könyv elején lábjegyzetben megírt részletes magyarázatnak a főszövegben volna a helye, de a grafika különböző alkalmazási területeinek szisztematikus és kronologikus áttekintése nem is feladata egy Bortnyik Műhelyéről írt tanulmánynak. Nem vitás, hogy a könyvborítók, plakátok és korporációs arculattervek – amelyek első megvalósítása, az AEG (Allgemeine Elektrizitätsgesellschaft) dizájn-megjelenítése a huszadik század első éveiben Peter Behrens nevéhez fűződik – nem más, mint a rajz- és kompozíció-készség kereskedelmi célú alkalmazása.

Ha van problematikus oldala a kötetnek, azt nem a szerzőnek, hanem a kiadónak és a szerkesztőnek – jóllehet a kötet impresszuma csak olvasószerszerkesztőt tüntet fel –, illetve a könyvkiadás egészének rónám fel. Nem eldöntött, hogy tudományos munkát tartunk kézben, amelyben minden említett mű leltári száma is szerepel a fő szövegben, amelyben az átlagolvasó számára nemigen értelmezhető szak kifejezések is előfordulnak, vagy a téma olvasmányos leírását. A sok leltári szám egyébként azért különösen zavaró, mert nem jelennek meg a könyvben azok a képek, amelyek a számokhoz tartoznak. Ennek a könyvnek nagyon gazdagon illusztrálva kellett volna megjelenie, a jelen kiadványnál nemcsak sokkal nagyobb számú, de lényegesen jobb minőségű és nagyobb méretű reprodukciókkal. A betűtípusok bemutatásának (groteszk, univerzál stb.) ugyancsak ábrát kellett volna szentelni, hogy az olvasó, a könyv témájához illően, tisztán lásson nyomdai kérdésekben, és az olyan nyomdai szakzsargon-kifejezéseket, mint például „szennycímlap” is meg kellett volna világítani. Mindezen túl nagyon izgalmas lett volna egy függelék, benne azokkal a fontosabb Bortnyik-cikkekkel és sajtó-kritikákkal, amelyeket a szerző idéz, és amelyek rövid sorai felkeltik az olvasó érdeklődését a korszak tényleges, részleteiben is megismerésre érdemes diskurzusáról a reklámról és az alkalmazott grafikáról.

Bakos Katalin eddig munkássága alapján nem kérdéses, hogy mindezeket könnyen teljesíteni tudná – a kérdés csak az, hol van a kiadó, amelyik méltó formában adná közre ezt a munkát.

Bakos Katalin: *Bortnyik Sándor és a Műhely. Bortnyik Sándor tervezőgrafikai munkássága (1914–1947) és a „magyar bauhaus” (1928–1938)*, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2018, 303 oldal, 186 kép, 3990 Ft
