

SZEKERES FERENC

## Tendenciák, formai analógiák a képzőművészeti és tervezőgrafikai eszköztárban

MŰVÉSZETI INTÉZET

*tervezőgrafika, alkalmazott grafika, reklámgrafika, vizuális művészet, stíluskorszakok*

A tervezőgrafikának (alkalmazott grafika, reklámgrafika) a képzőművészethez viszonyítottan rövid történetében nem alakulhatott ki átfogó, rendszerező esztétikai értékelemző szakirodalom. Dominánsan történeti jellegű, esetenként aktuális részterületeket érintő, gyakran a marketing szakterület nézőpontjából vizsgálódó elemzések születtek. E vizsgálódási spektrum tágításaként érdekesnek tűnik a tervezőgrafikát a vizuális művészetek történetének tükrében is megvizsgálni. Az egyik karakteresen kirajzolódó tendenciavonal alapján tetten érhetünk analógiákat a két terület perioditása és az egyes szakaszok karakterjellege között.

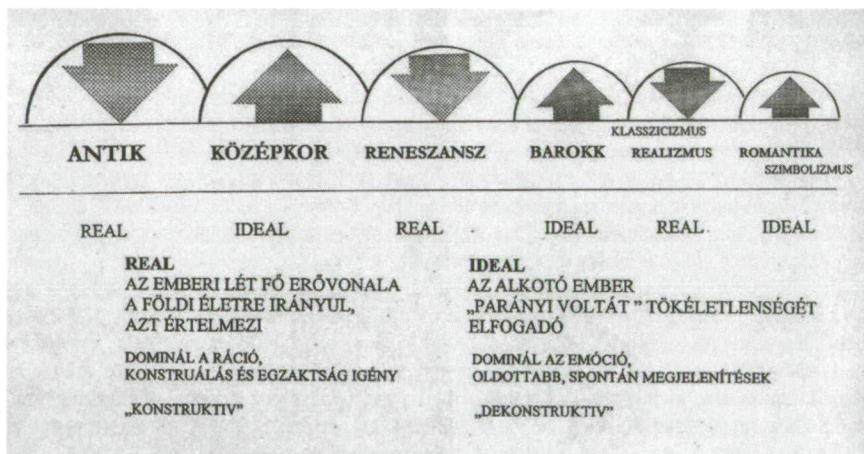
A művészetek történetében elfogadott, hogy – különösen az antikot követő stílus korszakokban – az emberi létre orientáló szellemi struktúrákat tendenciózusan az idea világát reprezentáló gondolati és művészeti szemlélet váltja fel egyre rövidülő periódusokban. Amennyiben az alkalmazott grafika történetét vizsgáljuk, hasonló jelenségekkel találkozhatunk.

Az 1960-as évekig datálható első periódust az oldottabb, intuitív, gyakran festői megjelenítési mód jellemezte. Ezt váltotta fel a 1980-as évek második feléig tartó tudatosabb „konstruktív” periódus, melyet a napjainkat is jellemző spontán „dekonstruktív” szakasz váltott fel.

Szembevetendő, hogy e feltételezett periódusváltások viszonylag rövid időintervallumon belül zajlottak le. Az egyes szakaszok rövidülésének tendenciája, már a művészettörténeti stílus korszakok változása során is karakteresen kirajzolódott. Ennek oka a történelem során egyre intenzívebb, átfogóbb és gyorsabb információ-áramlás lehetett. A reneszánsz stílus- és divatkánonjainak évtizedekre volt szükségük, hogy az európai kultúrkörben karakteresen jelen lehessenek. Napjainkban a televízió „egyenesben” közvetíti a trendformáló divatbemutatókat, melyek a föld bármely pontján követhetővé válnak. Hasonló a helyzet a meghatározó, tervezőgrafikai trendeket befolyásoló műhelyeknél is. A szórakoztatóipar gyorsan elterjesztette az „aktuálisan trendi” törekvések médiumait, legyen az a Beatles együttes Sarga tengeralltjáró című filmje 1968-ban, vagy a Music Television aktuális klipje a 90-es években, vagy éppen napjaink „kreatívjainak” iskolateremtő produktuma.

### Az ellentétes irányultságú stíluskorszakok változásáról

Vizsgáljuk meg a művészettörténet során periodikusan változó tendenciákat. A stílus- korszakok témánk szempontjából fontosabb jellemezőit jeleníti meg a következő ábra.



Az ábrán jelzett, emberorientált, (racionális világértelmezést preferáló) periódusokat leváltó transzcendens-misztikus világszemléletet hirdető korszakok periodikus változása a művészi ábrázolásokon is leképeződött. Míg a „REAL-dimenziójú” szakaszokban dominánsan a földi léthez kötődő, az emberi ész által orientált, egzaktabb „konstruktív” szellemi alkotások készültek, addig a korszakot váltó „IDEA-orientált” szakaszokban emocionálisabb, eszményekre és vallásosságra irányuló oldottabb, „dekonstruktív” művek születtek.

Idézzünk fel néhány karakteres példát (az ábra korszakváltásainak irányultságát igazolandó) a művészetek történetéből. A REAL-dimenzió eszmeiségét jól kifejezi az antik korszak építészetének arányrendszere, a horizontális architrávós építészet, a korai görög művészetre jellemző „rejtett-vektor-strukturás” szobrászat, stb. Ellentétként az IDEA-dimenziót jellemzi a középkor (különösen a gótika) vallásos szimbólumok által determinált vertikálitása. Égbenyúló tornyú, triangulációra komponált homlokzatú templomai (szentháromság), valamint vertikálisan nyújtott, gyakran háromszögbe barokk komponált szobrai jól példázzák a kor szellemét. Feltételezhető, hogy ezt az égiek felé vágó attitűdöt tükrözi a gótikus viselet közismert eleme a cukorsüveg, illetve kép fomájú „égbetörő” női fejedő: a hennin is.

A reneszánsz kor ismét a REAL-dimenzió és a horizontalitás diadala. Vízszintesen hangsúlyos övpárkányokkal tagolt palazzói, kvadraturára komponált templom- és épülethomlokzatai eszmeileg a földi világhoz köthetők, és a hasonló szellemiségű antikot idézik. Leonardo Vitruvius parafrázisa (homo ad quadratum, homo ad circulum) akár szimbolikusan is mondható, mint az a tény is, hogy Michelangelo „antik ihlette” félgömb kupolás St. Pietro tervét az ismét égiek felé törő barokk eszmény jegyében „emelt kupolájú” kivitelezés valósította meg. Meg kell említeni a rejtetten körre és négyzetre komponált festmények sorát is. Ezt a racionális és tudatosan komponált művészi szemléletet fogja felidézni a későbbiekben a klasszicizmus is.

### A „nagykorúsítás” vágya: vizuális művészetek a geometria büvkörében

Terjedelmi megfontolásokból ésszerűnek tűnik három, – témánk szempontjából legkarakteresebb – stílusorszak (antik-reneszánsz-klasszicizmus) viszonyrendszerét vizsgálni, annál inkább, mert a tervezőgrafika történetének 60-as évekkel kezdődő középső szakaszával karakteres analógiák mutathatók ki.

Az antik görög kultúrában a vizuális művészetek szorosabb kapcsolatot próbáltak kialakítani a „hét szabad művészetnek” a társadalom széles köreiben tekintéllyel bíró dimenzióival. A zene (bár csak a quadriviumban kapott helyet) mégis biztosította elsőbbségét a vizuális alkotótevékenység előtt. Az építészet és a szobrászat érthetően szívesen alkalmazta (ráadásul a trivium territóriumából) a geometria és az aritmetika eszköztárát. E törekvést támasztották alá a korszak karakteres filozófiai, világértelmezési törekvései is. Már Püthagorasz (és a vele Krotón városában tevékenykedő tanítványok) tanításában is kiemelkedően érdekes a zene (quadrivium) „tudományos” vizsgálata, harmóniáinak egzaktt rögzítése a számtan (trivium) eszköztárával. A püthagorasz-i eszmerendiszor szerint a Kosmosz dolgai – jelentése által predesztináltan – a „szép rend” a harmónia különböző megnyilvánulásai. Ez a rend viszont rendező elvek alapján rögzíthető, és leírásához kiváló eszköztárát kölcsönözhetünk az aritmetika és a geometria területéről. Közismert a zenei hangok harmóniájának törvényszerű összefüggésrendszerét vizsgáló következtetésük. Az egyes hangokat létrehozó húrok hosszának aránya – harmonikus hangközök és hangzásvilág esetében – számokkal rögzíthető. (Oktávnál 1:2 az arány, kvintnél 2:3-hoz és kvartnál 3:4-hez). Az előzőek költői kiteljesedése az a feltételezésük, miszerint Orfeusz is azért tudott lantzenéjével eleveneket és holtakat befolyásolni, mert az alapjaiban harmonikus világrend képes volt reagálni a harmóniákból építkező zenei megnyilvánulásokra. Csak röviden utalhatunk Polükleitosz tanítvása, aki az emberi test, így a szobrok szépségének forrását azok arányrendszerében véli felfedezni. Legismertebb elméletében rögzíti az emberi test pontos arányainak fontosságát a szobrászatban, és Argosban készített atlétaszobrain tudatosan valósítja meg elméleti tanítását. Kortársai szerint legismertebb és legtökéletesebbnek tartott szobrát a Lándzsavívőt (Dorüphorosz) egyenesen elméleti munkássága szemléltetésére hozta létre, ezért aztán Kanon címen is közismertségnek örvendett.

Láthattuk, hogy Püthagorasz és követői szerint a jelenségek és az azokba illeszkedő formák arányviszonyaikkal és harmónia struktúrájukkal belső kánokat is tartalmaznak. Ezek a belső összefüggésrendszerek – céltudatos értelmező tevékenység eredményeként – leírhatóak és rögzíthetőek a geometria által felkínált forma-, illetve számstruktúrákkal. Érthető tehát, hogy az építészet és a képzőművészet is igyekezett élni a fejlett számtani és mértani tudás kínálta eredményekkel. Amennyiben (esetenként jogosan) úgy érezhetnénk, hogy ez a törekvésük a kimódoltság zsácutcájához is vezethetett, próbáljuk megérteni törekvéseik mozgatórugóit. Ez a próbálkozás – különösképpen annak tükrében, hogy korunkban a programvezérelt elektronikus számító-

gép szinte valamennyi információt a kettes számrendszerrel képes kódolni – talán nem is okoz túlzott nehézségeket.

A római korban kétségkívül formálták az értékrendet Róma város hagyományozódott városalapítási emlékei, melyek szerint Romulusz, a városalapító kör alakú gödröt ásott a Palatinuson (Mondulus), melybe belevette az ősök sírjainak, elhagyott tűzhelyeinek szellemét szimbolizáló, Alba Longából hozott rögöket, mintegy áttelepítvén ezzel az elhagyott ősök szellemét. Ezt szántotta azután körbe tág **négyzettel** (Roma quadrata) egy helyütt felemelvén az ekét, ezáltal helyet hagyva a városkapunak. A feltételezhetően legendaként élő történet motiváló erő lehetett a császárkor ismert építésének, Vitruviusnak további munkásságához, melynek része számos quadratúrára konstruált középület alaprajz és városépítészeti alapelv.

Vitruvius – részben a korábbi görög kánonelméleteket kiteljesítő – részletesen lejegyzí az emberi test arányrendszerét. Tíz könyv az építészetről című traktátusának harmadik könyvében kifejti, hogy egy kitárt lábú és karú emberi alak harmonikusan beilleszthető a férfi köldöke köré szerkesztett – tökéletesnek minősíthető – kör, illetve négyzetformába.

Szemben a középkor névtelenségbe burkolódzó alkotóival, a reneszánsz a művészeti és a művészi individuum öntudatra ébredésének időszaka. (Jelképes értékkel bír, hogy Dürer a sokszorosító eljárással készített munkáit is szignálja.) A kor életérzése sok tekintetben analóg az antik kor alkotóinak életérzésével. A reneszánsz mesterek büszkén hirdetik, hogy a Brunelleschiék által tökéletesített, tudományos alaposággal szerkesztett perspektívával ábrázolt terek a földi valóság tökéletes, illúziókéltő leképezései. Az építészek is a perspektívikus négyzethálókat felfelé tériesítő szerkesztett tértestekben (Szentkirályi) gondolkodnak. A mindinkább megtúrt boncolásokkal tökéletesített, a tudományosság határait súroló anatómiai ismeretekkel létrehozott emberábrázolások egyre töklétesebbek. A kor szellemiségének jelképi értékű mestere, Leonardo, rendszeresen végez mérés tanulmányokat élő és halott embereken, s felmérései eredményeit mind írásban, mind művészi értékű tanulmányrajzokban is rögzíti. Ezeket a máig érvényes antropometriai adatokat összeveti Vitruvius korábbi adataival. Tulajdonképpen az ő interpretációja által vált közsismertté a római építész értékezésének formulája, annak ellenére, hogy a köldökközéppontú, körbe és négyzetbe foglalt embereszménynek számos megfogalmazása ismert.

### Miért éppen a négyzet és a kör?

És hogy miért a kör és a négyzet válhatott a művészetekben a már vázolt magasztos eszmeiség tolmácsolójává, és miért volt fontos, hogy az emberi test arányrendszere is harmonizáljon a két „legnemesebb” geometriai formával? Próbáljunk érvelni a korszak szellemiségét nagyban befolyásoló gondolataival, ránk maradt idézeteivel!

Arisztotelész Poétikájában többek között arról elmélkedik, hogy (tömören, leegyszerűsítve) egy dolog lényegi egységét azok az elemek alkotják, melyeken nem lehet változtatni anélkül, hogy magát a dolgot ne változtatnánk meg. Ezt a filozófiai felvetést a geometriában a kör és a négyzet tökéletesen megvalósítja!

Amennyiben egy téglalap hosszabb és rövidebb oldalainak aránya szélsőségesen különbözik, aránytalanul lapos, szinte felismerhetetlen, karakter nélküli idomot kapunk. Ha az oldalak arányait harmonikusan egymáshoz közelítjük, eljutunk a megnyugtató arányrendszerű idomhoz. Megfogalmazhatjuk tehát, hogy a téglalapok birodalmában találkozhatunk kevésbé karakteres, illetve karakteresebb („téglalapabb”) formával. Hasonló a helyzet az ellipszisek vizsgálatánál is. Kis- és nagytengelyük változtatásával létrehozhatunk karakteresebb és kevésbé karakteres ellipsziseket.

Gyökeresen más a helyzet a két rokon formánál: a négyzetnél és a körnél! Mindkét idom legkisebb változtatása esetén lényegük változik meg: a négyzet téglalappá a kör ellipszisé válik!

A fentiek után érthető, hogy Vitruvius mindenekelőtt az embert próbálta összefüggésbe, harmóniába rendezni a két geometriai formával. Motiválhatták erre a nagy görög elődök is, akik bizony eléggé problémamentes átjárást teremtettek égi és földi dimenziók között. Ennek szerves része lehetett az emberi nem „istenítése” és az istenségek földi lét dimenzióba és emberközébe vonása. Előbbire legyen példa Szophoklész Antigónéjának közismert idézete a kar-dal kezdősoraiból:

„Sok van mi csodálatos,  
de az embemél nincs semmi csodálatosabb” (ford: *Trencsényi Waldapfel Imre*)

Témánk szempontjából érdekesebb, kevésbé fennkölt megfogalmazásban:

„Számptalan csoda van, de az Embernél jelesebb csoda nincs” (ford.: Mészöly Dezső)

Ki vonhatná kétségbe az ember tökéletességét, látván miképpen harmonizál a két legtökéletesebb geometriai formával?!

Igy aztán az is érthetővé válik, hogy az antik építészet is gyakran él a körbe és négyzetbe komponáltság elvével színház és templom alaprajzok konstruálásánál (pl. kör alaprajzú Vesta-templomok, színházak nézőtere pódiummal, stb.). Sőt sokak szerint a Pantheon épülete lényegileg a fentiek tériesítése (kör/gömb, négyzet/kocka, illetve az abba feszülő henger). Ismert, hogy a félkupola egy olyan gömbtestre feszül, melyet ha kiegészítünk, alapponton érinti a földet. E képzeltbeli gömb köré feszül az azt befoglaló kocka lapjaiba szerkesztett henger alakú alépitmény. (Kapuépitménye jóval később került kialakításra.) A tökéletesnek vágyott emberi és a tökéletes isteni világ ellenkező irányú közelítésére pedig kiváló példa Xenophanesz gondolatsora:

„Ha az ökröknek, lovaknak vagy oroszlánoknak kezük volna, vagy a kezükkel festeni tudnának, és olyan műveket készítenének, mint az emberek, akkor a lovak a lovakhoz, az ökrök az ökrökhöz hasonló istenalakokat festenének, és a testüket olyanná mintáznák, amilyen a maguké. A halandók azt képzelik, hogy az istenek is születtek, s öltözetük van, mint nekik, és hangjuk meg alakjuk”.

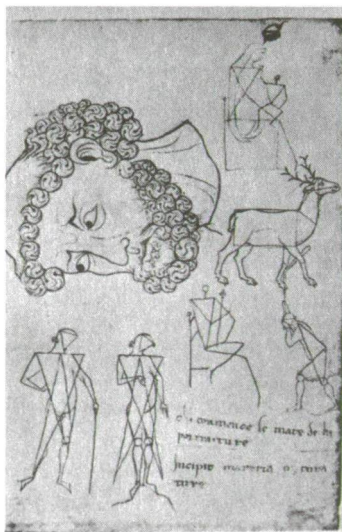
### Azonos szellemi aura, hasonló konstruálási elveket indukál.

A grand art vizsgálatánál láthattuk, hogy a vizuális művészetek „tekintélyének” növelése érdekében az alkotók az általánosan nagyra tartott kultúraszegmensektől „tudományos” eszköztárat és konstruálási elveket is kölcsönöztek. Ezzel a gesztussal a művészetet a tudományok rangsorához kívánták közelíteni. Az antikban és a reneszánszban az alkotók individuális dimenziója is hangsúlyossá vált, erősítve ezzel a művészeteket művelő réteg öntudatát. Hasonló folyamat zajlott le az alkalmazott grafika területén a 60-as évek második felében. Mind a nemzetközi, mind a hazai tervezők demonstrálni kívánták, hogy a grand art művészi komponáló tevékenységéhez, vagy az iparművészet, esetleg az építőművészet munkamódszeréhez hasonlóan – a tervezőgrafika is több annál, mint a piac elvárásait teljesítő tervező szakma, mely pusztán a megrendelő elképzeléseit valósítja meg. Sokkal inkább tudatosan építkező, esztétikai értékrend és nemzetközi stílusvonulatok nyomvonalán tevékenykedő alkotóterület. Nyitottá vált az éppen érvényes grand art irányzatokra (op-art, neo-secesszió, stb.). És hát a tudatos konstruálótevékenység bizonyítására az alkotók is preferálni kezdték a geometria eszköztárát és a szerkesztettséget. A fentiek következményeként megszorodtak a területet művelők (jogos) öntudatát növelő kiállítótermi bemutatók is.

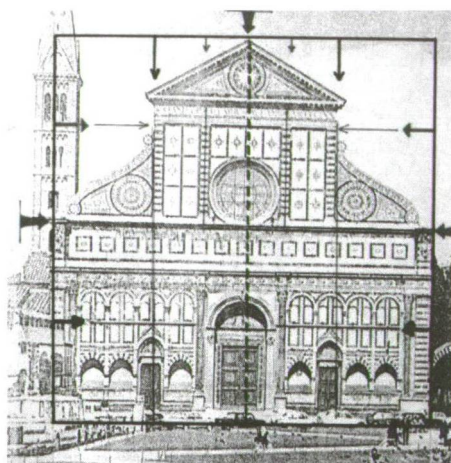
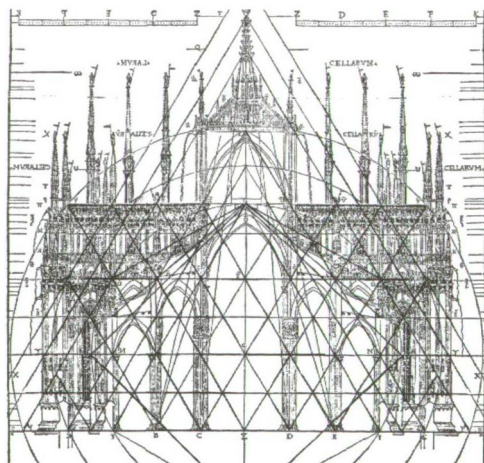
Ez a szemléletváltás és tudatos trendkövető magartás magával hozta a tervező grafika „korszakolódását” is. A tudatos, szerkesztett konstruálási alapelveknek köszönhetően elterjedté váltak a zárt befoglaló formába (gyakran körbe, négyzetbe) feszített grafikai képi ábrázolások, feliratok és előzetes formaelemző tevékenység eredményeként leegyszerűsített „ideovizuális” piktogramok. Ekkor tervezik át a MÁV látványelvű, részletező szármaskerek emblémáját funkcionálisan leegyszerűsített, az eredeti idéző konstruktív logo formára. Hasonló folyamat részese a Gondolat Kiadó emblémája, és az új vállalkozások képi jelei is ilyen szellemben készülnek (Skála Coop stb.). Megállapíthatjuk tehát, hogy az alkalmazott grafika területének első, látványelvűen kötetlen képkalkító periódusát az öntudatosodó szakma tudatosan építkező konstruktív szemléletű, kötött formavilágú szakasza váltotta fel. A terület öntudatosulás-folyamata jelképes gesztussal zárult. A 90-es évekre a szakmai elnevezés – a megrendelői elképzeléseket megvalósító tevékenységet sugalló – **alkalmazott grafikáról** a tudatos művészi konstruáló tevékenységet feltételező **tervező grafikára** változott. A folyamat felidézti a reneszánsz művészeinek öntudatra ébredését: A tervező grafika művelői „beleszervesültek” a grand art-ba.

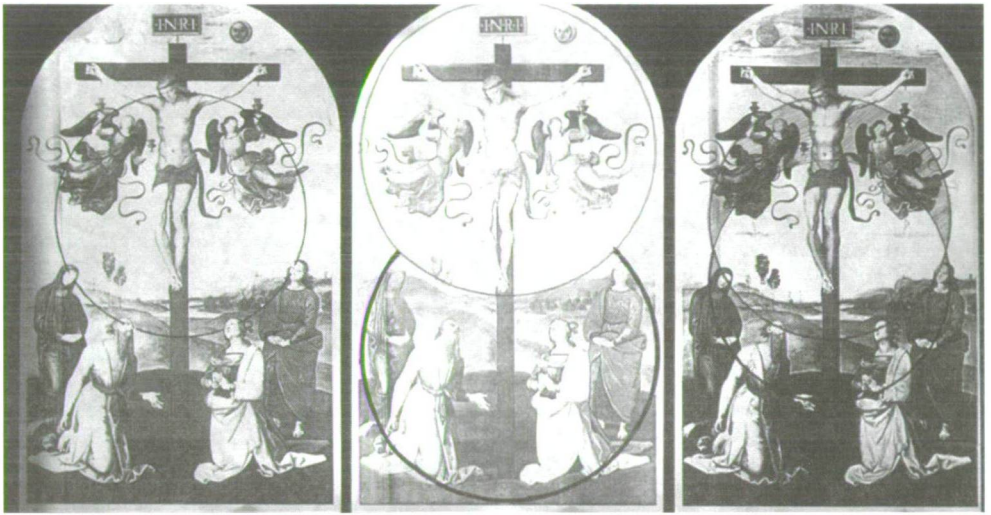
A vázolt, kötött formavilágú szakaszra – mint a művészeteknél láthattuk – oldottabb szemléletű korszak a válasz. A 80-as évek második felétől a tudatosan komponált zárt formavilágú ábrázolásokat oldott formavilágú, gyakran gesztus jellegű, spontaneitást tükröző képi világ követi. Ez a kifejezőmód tökéletesen megfelelt az öntudatra ébredő szakma vágyának: utat nyitni az alkotói intuíció esetlegességét bátran felvállaló attitűdnek. (...miként az a vizuális művészetekben már evidenciaként szereplő normává válhatott...)

Az már újabb fejtegetések tárgya lehetne, hogy a fentieket demonstráló produktumok (alkotások) gyakran pusztán kreáltan spontán megnyilvánulások, és bizony az erősödő piac is egyre kevésbé tolerálja az alkotói individuum megnyilvánulásait.



Honnencourt tanulmányán és a középkori templomhomlokzaton (a szentháromság jegyében) a háromszög-összefüggésrendszer dominál. Alberti templomhomlokzatán és Leonardo Anghiári csata tanulmányán a reneszánsz szellemiség quadratura-elve a mérvadó.





Raffaello festményén a körök hálóstruktúrája rejtetten kitűzi és sugallja a hit dimenzióinak összetett rendszerét.



CORVINA KIADÓ, BUDAPEST



CORVINA KIADÓ, BUDAPEST 1965



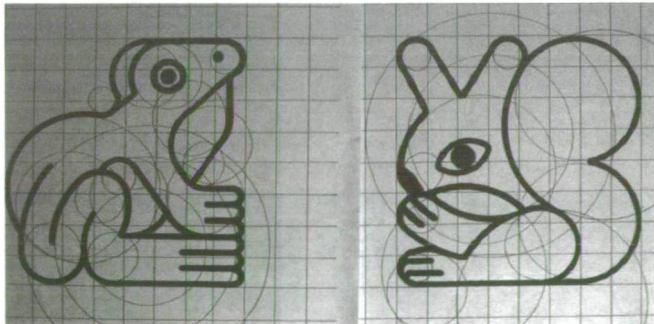
CORVINA KIADÓ 1974



MÁV Rt. Üzletvezetőség



MAGYAR ÁLLAMVASUTAK RT.





Az alkalmazott grafikában a konstruktív szemlélet karakteres produktumai a Corvina kiadó és a MÁV-logó áttervezése, valamint egy didaktikusan szerkesztett piktogram-kollekció. Jól látható a szemléletváltás a dekonstruktív összeállítás emblémáinál.

*FERENC SZEKERES*

### **Tendencies and formal analogies in the toolinventory of art and graphic design**

There are analogies found in the history and stylistic changes of both grandart and graphic design. Alternative rational earth life-oriented „constructive viewpoint” periods, and emotional, spiritual, religious-mythological „deconstructive viewpoint” periods, are equally characteristic of both. In art history, period boundaries match boundaries of broad periods of style. In graphic design, the first loose period was followed by a more rational, editor-principled approach in the 1960's and, after that, a more intuitive, deconstructive approach in the second half of the 1980's. Both in visual arts and in the rational period of graphic design there is a joint intention to bring visual creative work to a higher level through the of conscious construction and by applying the tools of geometry.