

Válasz

Dr. Sisa József, az MTA doktora

bírálatára

Mindenekelőtt szeretném megköszönni a doktori műként benyújtott könyvem bírálójának: dr. Sisa Józsefnek alapos és sokoldalú értékelését, több szempontú pozitív minősítését. Köszönöm, hogy végső soron "egy szakmai pályafutás egészének egyfajta összefoglalásának" nevezte jelen munkámat, amely részint saját, primer kutatásokon, részint a hazai és egyetemes szakirodalom ismeretén nyugszik, és amelynek "alkotó felhasználása tette lehetővé, hogy a nagy szintézis, mint új és önálló minőség létrejöhessen. Összességében egy rendkívül ötletgazdag, ugyanakkor hatalmas tényanyagot felölelő, önálló munka jött létre." (Sisa, 5. o.) Sisa József azt is hangsúlyozza, hogy a "kötet jól áttekinthető és logikusan strukturált: a történettudományi szakmunkák bevett rendszerét követve kronologikus felépítésű", szerzője "az interpretálási módszerek igen széles tárházával operál. Igénybe veszi a tágabb történeti, filozófiai és eszmetörténeti szempontokat, sőt felhasználja a kulturális antropológia módszereit is." (2, 4. o.). Könyvem tartalmi és formai minőségének elismerése mellett külön köszönöm az egyes részek jobbítására vonatkozó javaslatait. Kritikai észrevételeire az alábbiakban szeretnék válaszolni tételesen.

Sisa József joggal vetette fel (1-2. o.), hogy már a címválasztás jelzi témám terminológiai bonyolultságát. Valóban így is van. Bár mára a világ iparilag fejlett államaiban általában elterjedt a - 18. század közepén, az ipari forradalom elején Nagy-Britanniában megjelent - *design* megnevezés (ritka kivétel a német *Gestaltung*, illetve *Formgestaltung*, az időnként megjelenő nemzeti helyesírás szerinti írásváltozatok mellett), mégis nehezen szántam rá magam hazai alkalmazására. Ugyanis elterjedtsége ellenére nemcsak az idő során voltak különböző értelmezései, hanem ma is vita folyik tartalmáról és terjedelméről a külföldi szakirodalomban, amelynek bemutatásával bővebben foglalkoztam könyvem első fejezetében. Az igazi probléma ráadásul a fogalom minősége megítélésében rejlik, azaz, hogy milyen jellegű tervezést, illetve tervezési eredményt értünk alatta. Ennek látványos drámája zajlik ma Magyarországon. A küzdelem, amely Kossuth Lajosnak a születő magyar gyáripár termékeire alkalmazott *iparművészet* megnevezésével indult 1842-ben és a *gépi iparművészet* majd az *ipari művészet*, még később az *ipari forma(tervezés)* használatán keresztül jutott el napjainkig, az "ipar nélküli ipari formatervezés

idejéig". Ma "a kreatív ipar" varázsszavaként hódít ráadásul az elterjesztését erősítő-illusztráló magyar(os) helyesírással: *dizájnként*. Az igazi gond ezzel az, hogy az eredetihez hasonló formával - az összetett tartalom helyett - másféle, leszűkített felfogást, a szakirodalomban *styling*ként ismert jelenséget és tevékenységet, legfeljebb művészi "termékkozmetiká"-t propagálnak vele. (Még Jay Doblin megértő meghatározása szerint is a styling elsősorban nagyfokú koncentráció a fogyasztói piacot stimuláló vizuális megjelenésre, a régóta esedékes papaneki *Design for the Real World* program, a nagyságrendileg súlyosabb, távlatosabb, a fenntartható fejlődést szolgáló komplex terméktervezés és tervezésetika helyett.) Ezért - opponensem jogos észrevételének megfelelően - a magam részéről egyelőre maradtam, és a fentiek alapján maradnék a - korántsem problémátlan, de mégiscsak valamennyire bevált - nemzetközi szervezetek által elfogadott angol helyesírásmód és értelmezés mellett - továbbpontosítva azt mindenkor a szöveggörnyezetben.

Ugyancsak a munkám egészére vonatkozóan észrevételezte Sisa József (5. o.), hogy kevés a magyar ipari tervezők teljesítményének szerepeltetése dolgozatomban. Ez tény, de szándékom szerint ez az egyetemes gyártmányfejlődés története főbb eseményeinek számbavétele. A magyar fejlődéssel már több ízben foglalkoztam más, általa is idézett önálló dolgozatomban. Mindazonáltal az egyes helyeken, amikor úgy ítéltam, hogy a nemzetközi megoldásokkal egyenértékűek a hazai eredmények, és kölcsönösen segítené a fejlődés megértését, a tájékozódást a korban, természetesen szerepeltettem őket. Így került sor az első részben a kitűnő Zipernowsky Károly és a Ganz gyár, a másodikban a Bauhaus magyar mesterei mellett megint csak a Ganz motorvonatok tervezőinek, majd a hatvanas-hetvenes években súlyjal a tervezés-oktatás teljesítményének bemutatására, de e sorból is kitetszik, hogy gyárparunk produkciója teljes egészében nem, csak egyes területein volt mérhető az élenjárókéhoz. Ismert, hogy legjobb tervezőink (Galamb Józseftől Breuer Marcellen át Pavlics Ferencig) külföldön tudták csak kibontakoztatni leginkább képességeiket. Természetesen ismerek olyan munkát magam is, így Krista Kodres professzor bútor és belsőépítészet történeti könyvét (*Ilus maja, kaunis ruum*, 2001) amelyben az egyetemes és az észti példák egymás mellett, pontosabban egymás után találhatók. Ez egy beszűkített témában sokkal inkább járható eljárás, mint az ipari tárgyak használati szempontból inhomogén világában. Természetesen nem vitatom, hogy más arányok és feldolgozások is lehetségesek témám vizsgálatakor.

Sisa József az egyes korszakokkal és fejezetekkel kapcsolatban is több meggondolandó kérdést vetett fel. Időrendben haladva, a *historizmus* mélyebb vizsgálatát hiányolta témaismerete szerint méltán (4. o.). Különösen a posztmodern óta, amikor is e korszaknak jelentős átértékelése történt, de az ezredforduló és a 19. század végének számos hasonlósága miatt magam is

másként látom az értékeit, mint ahogyan tanulmányaim idején vagy még később ismertek voltak. Ezért a nemzetközi szakirodalom átfogó designtörténeti munkáinál jóval nagyobb mértékben foglalkoztam a 19. század és a historizmust is magába foglaló *stíluspluralizmus* vizsgálatával, különösképpen a historizmus korának meghatározó súlyával a modernizációban és az ipari tárgykultúrában. Mindazonáltal témám területén a historizmus szerepe jelentős mértékben különbözött attól, ahogyan az építészetben érvényesült, ahol látványos óriási építkezések, napjainkban is működő monumentális középületek kötődnek hozzá. Az ipari kultúra ezen időszakában ráadásul egymás mellett futottak a különböző - nem is stílusbeli, hanem alapvetően különböző értelmezés szerinti - tervezési irányzatok, úgymint a *funkcionális* és a *reprezentatív* törekvések. A korszak messze mutató új tárgyai, különösképpen a termelő- és közlekedési eszközök, a sok-sok új műszer, író- és varrógépek, kerékpárok műszaki újdonságértékükkel hatottak főként, és történeti stíluselemek nélkül is reprezentálják korukat, míg a mindennapi tárgyak igen változó - nem egyszer mives, kézművességet megközelítő - funkcionális formai megjelenésükkel. Mindazonáltal a funkcionális irányzatú tárgyak legjobbjainál is gyakran megfigyelhetők a historizmus formaelemei. A század legismertebb - máig élő - Thonet bútorainak a barokk és a biedermeier kapcsolatai, William Morris körének a középkori művészet iránti csodálata vagy a brit ipari formatervezés úttörőjeként tekintett Christopher Dresser-nek erős orientális, jelesül japán, avagy a szecesszió Charles Rennie Mackintosh-nak az ősi kelta művészettel való szoros kötelékei közismertek, és magam sem felejtettem jelezni azokat az egyes alkalmakkor. Mindezek mellett megítélésem szerint a historizmus szerepe az ipari tárgykultúrában összetettebb és ellenmondásosabb, mint az építészetben, különösen, mint az európai és amerikai - süllyal benne közép-európai - nagyvárosokat, így fővárosunk felépítését is megalapozó urbanisztikában. Az egyetemes historizmus korának részletesebb kritikai feltárása még csak újabban kezdődött meg - nem véletlenül - a fiatalabb kutatónemzedék révén, jelentős mértékben a *Design History* című nemzetközi folyóirat szerzői által.

Ide kapcsolódik az ornamentika kutatására vonatkozó észrevétele ugyancsak. (4. o.) Magam is úgy látom, hogy az ornamentika kortárs reneszánsza még inkább sürgeti a 19. század utáni szerepének pontosabb megismerését. Hiszen nemcsak a modernizmus egyes korszakaiban és helyein volt igen felemás a megítélése, hanem főként a modernizmuson kívüli területeken. Mindezekről ma még keveset tudunk. Különösen érdekes és látványos eredmények várhatók az ideológia és az ornamentika kapcsolataira irányuló kutatásoktól, amelyek feltárására eddig jobbra csak a divattörténetben történtek kísérletek.

A fentiek alapján teljesen egyetértek Sisa József azon megállapításával is, miszerint még jobban megvizsgálandó az ideológia szerepe a 20. századi ipari tárgyalakotásban. A szovjet avantgárd erős politikai háttérének ismeretén túl a

nemzeti szocializmus, és egyáltalán a diktatúrák hatásának kutatása legalább annyira fontos, saját történelmünk a legközvetlenebb példa rá. Csupán szeretném jelezni, hogy erre magam is tettem már kísérletet dolgozatomban "Az építő avantgárd" és a "Klasszikus funkcionalizmus" című fejezetében majd az ezredfordulóról szóló fejezetekben. Ezeknél használtam is a német (Scheerer, *Form*, 1975) és az angol nyelvű designtörténeti publikációk (Aynsley, 1993; Woodham, 1997 és e kérdéssel behatóan foglalkozó Crowley, 1993, 2002) legfontosabb megállapításait. De nem lehet eléggé hangsúlyozni az ez irányú kutatás fontosságát. A teoretikus megfontolások mellett a mindennapi élet jelenségei és az információs csatornákon keresztül szünet nélkül érkező gazdaságpolitikai hírek egyaránt megállás nélkül figyelmeztetnek meghatározó súlyára.

Különösen figyelemre méltónak és megszívlelendőnek találok Sisa Józsefnek a komfort-kutatásokra vonatkozó javaslatát az ipari tárgykultúra területén (4. o.), amely egyaránt alapkérdése a tárgy- és tértervezésnek. Siegfried Giedion általam is sokat használt kitűnő korai összegezése (1948), Reyner Banhamnak a modern építészet történetének a hagyományostól messze eltérő megközelítése (*Architecture of the Well-tempered Environment*, 1969) és folytatásuk: Adrian Forty (1995) könyve mérőföldkövei e téma felderítésének. A feladat szerteágazó nagysága, ráadásul kultúrafüggő megítélése, illetve megjelenése miatt azonban még hosszú, összetett vizsgálatokat és sokszínű team-munkát igényel mélyebb feltárása.

Külön szeretnék reagálni Sisa József könyvem tudományos apparátusával és vizuális megjelenésével kapcsolatos pozitív észrevételeire (5-6. o.), amelyeket mint szerző és tervező egyaránt hálásan köszönök. A részletes jegyzetapparátus és a terjedelmes, kategóriákra tagolt bibliográfia mellett ugyanis részletesen foglalkozott a képanyaggal, kiemelve, hogy a "sok száznyi kép bőségesen és a kellő helyen, a megfelelő helyre tördelve szerepel a kötetben... a kötetben belül a szöveggel történő összehangolása igen komoly feladat" volt és "kiválóan megoldotta" azt. (5-6. o.) A könyvformát ugyan a Doktori Szabályzat lehetővé teszi, mégis eléggé szokatlan a műszaki tudományok művelői körében. Témám erős vizuális vonatkozásain túl azonban többet szerettem volna letenni bírálatra egy hagyományos traktátusnál; egy valóságos ipari tárgyat, még inkább egy működő "gondolatok házáat", amely nemcsak elméleti, hanem konkrét, érzéki megoldása is a gyakorlati és eszmei kérdéseknek, és amely - mint egy korszerű épület vagy tárgy - maga is változhat az igények változásával a fő gondolati váz lényeges megbontása nélkül. A tartalom szükség szerinti felépítése, tagolása mellett, használhatóságának elősegítésére készítettem a főszöveg, jegyzetek és képek - fehér-feketék és kiemelő színesek - párhuzamosan futó, reményeim szerint egymást és a megértést erősítő rendszerét. Úgy vélem, hogy ez a szövedék több és pontosabb annál, mint amit témám kéziratos formájában

tudtam volna nyújtani olvasóimnak. Bírálóm figyelme és elismerő szavai megerősítenek ebben.

Végül szeretném ismételtten kifejezni őszinte köszönetemet dr. Sisa Józsefnek dolgozatom és munkásságom egészének pozitív minősítésért, könyvem tartalmától és lényegi mondanivalójától módszertani vizsgálatain át formai megoldásáig terjedő figyelméért valamint a továbbfejlesztésére vonatkozó javaslataiért.

Budapest, 2015. május 15.

Ernyey Gyula CSc