

Tépelődések az ipari forma problémái fölött

Előrebocsátom, hogy alábbi soraim nem végleges megfogalmazást kívánnak adni olyan kérdésekre, mikről évtizedek óta folyik a vita.

Vallom, hogy a képzőművészeti formabontások, izmusok hullámai közepette a formaszilárdulásnak is megvan a szükségessége, s ha némely divatos megnyilatkozásról, mint „művészeti” jelenségről szkeptikusan nyilatkozom is, ez nem jelenti lebecsülését annak, ami az izmusok jegyében születet alkotásban csakugyan művészi. Sőt, vallom, hogy a „divatosnak” is el kellene érnie a „művészi” színvonalat. Tehát *nem valami ellen* akarok itt észrevételeket tenni, hanem ellenkezőleg, annak *érdekében*, amit művészetnek és művészinek tartok, még ha sok mindent nem is minősítek annak abból, amit mások annak hisznek és hirdetnek.

Előljáróban még annyit, hogy más-más értelműnek tartom a képzőművészeti, az iparművészeti és az ipari művészet értelmében használt „művészi” kategóriát, anélkül, hogy ezzel a művészet egy és oszthatatlan voltát tagadnám. Kialakult az iparművészet, s múlt századi értelmében ma is tartja magát, és a mi évtizedünkben kialakult az ipari művészet, függetlenül a fogalmi meghatározások ingatás voltától, tehát létező valóságként kell velük számolni.

Valóban kikristályosodik „mai hétköznapi életünk és különösen ipari formavilágunk” – olvassuk az Ipari Művészet 1967. II. számában. A kérdés azonban az, hogy a művészetnek milyen értelmében zajlik az ipari formavilág kristályosodása. A múlt század második felében az akkor önállósult iparművészet azt tűzte ki célul, hogy a mindennapi használati eszközök is hordozzák a művészi forma jegyeit. Ezen a szó régi értelmében vett, míves megmunkálás által elért, díszített (stilizált) formai megjelenést értette, abból indulva ki, amit egyébként a napjainkban önállósuló ipari művészet is lényegében programjául vall, hogy minden eszköznek művészinek kell lenni, amellyel naponként él az ember.

Viszont – itt merül föl a kérdés – az iparművészeti értelmű díszítéstől megfosztott formai megjelenés, amikor a tárgy valóban a lehető legegyszerűbb kivitelben készül, milyen különösebb érdemre jogosító művészi elemet hordozhat magán, kivéve azt, ami már a természettől (anyaga miatt) formai tulajdona, ami tehát az esztétikai értelemben vett művészinek a kategóriáján kívül esik? További kérdés, egyáltalán szükséges-e, hogy – mondjuk – a mindennapi kés, villa, kanál, cipőhúzó, ajtókilincs stb. valóban iparművészeti műretek legyen-e? Én azt hiszem, legtöbbször elég az is, ha az ipari művészet értelmében egyszerűen jól kielégíti a praktikus használat követelményeit, minden különösebb művészi, azaz díszítő járulék nélkül. Nem kérdéses, hogy ezek az elemi használati eszközökkel szemben is föl lehet lépni művészi követelményekkel, s ezt teszi az ipari művészet, még ha az egyszerű, köznapi használati tárgyakra nem is követel föltétlenül minden esetben díszítést, mintázást.

Nem tudom eleve helyesnek tartani azt a sokszor hangoztatott és leírt tételt, hogy ami funkciójának legjobban megfelel, az már szükségképpen művészi is. Nem kell a kettőnek egymást kizárnia, de nem is kell minden használati tárgytól a kettő találkozását szükségképpen megkövetelni. Nem minden művészi, ami praktikus, sőt, nem is mindig az a valóban praktikus, amit annak reklámoznak, csak azért, mert éppen a legújabb formai kívánalmak jegyében készül.

Ami a *mai formában épített házakat* illeti, amelyekért a közönség állítólag „hálás” – mert ilyet is olvastam –, itt is a forma és a praktikum ellentmondása a szembeötlő. Aki azt hiszi, hogy a formáért hálás a törzslakó, mélységesen téved. Az bizonyára nem olvasta az építészetünkről s egyáltalán a modern építészet formai követelményeiről szaklapjainkban megjelent kritikai elemzéseket, s elfeledkezik arról, hogy a lakó nem a ház külső formáján lakik, hanem a falakon belül, s hogy a belső tér a lakás lényege (funkcionalista szemmel is) és ezek a lakások mennyire híjával vannak ezen követelményeknek. Hadd utaljak arra, hogy az értékes régi népi építkezési formák megtartása érdekében és ugyanakkor a belső lakótér korszerűsítése végett milyen remek tervek dolgoztak ki építészeink (Típustervező Iroda, Lakóterv stb.) – csak hogy ennek propagálása érdekes módon szinte teljesen lehetetlen, holott népgazdasági szinten is milliárdokat

elérő megtakarításról van szó! A valódi korszerűség kára nélkül! S amely tervekért megvalósulás esetén háromszorosan is hálás lehetne a háztulajdonos.

Napjainkban a „korszerű” ipari forma jegyében az *alakítás* a házakon és a lakásokon, a mindennapi élet közhasználati cikkein sokszor annyira összezsugorodik, hogy végül a tárgyon nem is lehet észrevenni a művész, a tervező alakító, azaz művészi munkájának a nyomát. S ezzel voltképpen újabb probléma mélyébe pillanthatunk. Mert szerintem, a művészet – ipari, azaz használati tárgyak esetében is – még mindig ott kezdődik, ahol a praktikum mellé járul még valami, ami nélkül a prakticitás nem szenved hátrányt. Egy iparművészeti értelemben vett helynek vagy kúpának, amely az ötvösművészet színvonalán készült, amit értékörző műtárgynak szántak, s amelyből legfőljebb csak ritka ünnepi alkalmakkor ittak, nem kellett szükségképpen egy mai jóvonalú üvegpohár praktikumával is rendelkeznie.

Kérdés azonban, hogy ami önmagában csak praktikus, s ami az emberi alkotókészség alakító munkáját jóformán teljesen nélkülözi, egyszerűen anyaga szép voltából folyóan csak a természeti szép jegyeit viseli magán, ellátható-e akár az *iparművészet*, akár az *ipari művészet* most kialakuló értelmében vett „művészi” jelzőjével? Ami ugyanis a természeti műve inkább, semmint az emberi alkotó- és alakítóképeségé, azt nem tudom a szó klasszikus értelmében vett „művészi” jelzővel illetni, mintha képzőművészeti, vagy egyedi iparművészeti műalkotás lenne.

A dolgok összefüggenek, ebben az esetben az esztétikai (művészeti) és anyagi, üzleti, foglalkoztatási érdekek. Egyik szempontból sem érthetők egyet azzal a *bóvilit* igazoló filozófiával, amely a szegényesség, az anyagi szükségesség igazi nevének nevezése helyett igazoló ideológiát agyal ki. Tudom, hogy az iparművészeti tanács nemcsak a giccsek ellen küzd, ez elsősorban esztétikai feladat, hanem a korszerű ipari forma leple alatt megbújó rossz anyagú bővli ellen is. Feladata nem könnyű: meg kell küzdenie azzal a helytelenül értelmezett népgazdasági szemlélettel, amely a bővli foglalkoztatási érvekkel akarja igazolni. Ide tartozik a variálható bútorkérdése is. Ez a típus önmagában csak helyesíthető, ha ezzel valóban a belső berendezés változatosabbá tételének a lehetőségét akarják biztosítani. Ez elvben nem jelentheti a rossz anyag felhasználását, a gyakorlat azonban gyakran fordul a minőség ellen. Nálunk varia bútorokat tapasztalhatunk szerint többnyire azok vásárolnak, akiknek ennél jobbra még nem telik, vagy jóhiszeműségük áldozatai. Tévedés ugyanis azt állítani, hogy nálunk már mindenki akkora a „művészi tehetség” és a hozzáértés, hogy túltehet a bútortervezőn, a jó ízlésű belsőépítészen és lakberendezőn, s ezért vásárolnak az emberek variálható bútort. Ezt le lehetett írni nálunk ellentmondás nélkül s fújhatja a rádió is, nem is csak a Hírdetőoszlop üzleti propagandájában. Holott a marxizmus egészen más – azaz gazdasági – magyarázatot adja a varia-vásárlásnak, kár tehát művészeti érvekhez folyamodni indokolásul.

Gyakran hangoztatják az ún. művészettörténeti izmusok szerepét a mai formavilág kialakításában, de szerintem nem annyira a művészet hatásának kérdéséről van itt szó, mint inkább egyszerűen divatkérdésről s a gazdasági körülmények alakító hatásáról. Ha helyesen látom, akkor az ipari formaművészet feladatának tekintni a divatesztétika irányítását. Ez a törekvés éppen nem lebecsülendő a tömegek ízlésnevelése szempontjából. Azonban nem mindig az jár el igazságosan, aki egy iparművészeti darabban szemben minden további előnyben részesíti az ipari művészet jegyében született ugyanazon funkciójú tárgyat. Hogy én is az *Ipari Művészet* egyik számában fölhozott példára utaljak, nemcsak „konvencionális” könyvszekrény képzelhető el számos csavart oszloppal, porfogó díszítményekkel, hanem teljesen sima, vagy csak kevésbé cifrázott nagyipari kivitelben is, amiket könyveink kárával vagyunk kénytelenek nélkülözni, ezt közben mi, egykori nyitott polcimádók, már megtanultuk. Ami pedig Mondrian hatását illeti, egyebek közt a *könyvespolcra*, ennél az állításnál jobb példát nem is lehetne fölidézni korunk művészeti irodalmának fölületességére. Mert ahhoz, hogy a bármely éléskamrában meglévő „*stelázi*” előlépjen könyvespolccá, igazán nem volt szükség a különféle izmusokra, sem a „neoplasztikusok”, sem a „szuprematisták” eljövetelére. Ellenben megváltoztak a lakás-, tehát az anyagi viszonyok: nincs mód nagyméretű szobákra, modernizált könyvszekrényekre, ezért be kell érni a modernizált stelázssikkal, azaz könyvespolcokkal, oldalt lezárva, vagy nyitott végződéssel, falra függesztve, vagy padozatra állítva. Sőt ma már az ilyen értelemben modernizált polcoknak sem jut hely azokban a „modern formájú” lakásokban, amelyekben – szűk (36–48 m²) alapterületük miatt – pár száz könyv normális elhelyezése egyszerűen lehetetlen, még gyermektelené degradálódott családok 1–2 szobás lakásában is. (Ezen a ponton az építészeti normák és a

művészet összefüggéséről is szó van, de éppen csak érinthetem.) Amit pedig a nyitott polcok praktikumáról zengenek, annak határozottan ellent kell mondanunk. A sima vonalú *szekrény* a praktikus, mert az jobban védi a könyveket a levegő por- és vegyi ártalmaitól. De adva van a gazdasági szorítás, amire a föntiekben utaltam, s ahelyett, hogy ezzel magyaráznák a következményeket, Mondrianékat hívják segítségül, a stelázssik helyett.

Azon a szellemi bárányhimlőn előbb-utóbb minden gondolkodó műértő átesik, amit a „bekeretezett fehér vászon” jelent „képi alkotás” gyanánt. Mintha ezzel lehetne kifejezni a „valóság tiszta szupremációját”. Ez utóbbi – szerintem – nem is a művészet célja, hanem elsősorban a tudományé. Ha a művészet az előbbi utat vállalná, akkor a matematikai pont lenne az, amely a „valóság szupremációját” a legtökéletesebben kifejezné. Csak éppen nem lenne látható. De hát mennyivel több egy fehér felület bekeretézve, mint akár egy egyszínű kocka, vagy közönséges sorvezető, vagy akár egy darab pepita szövet kerettel, vagy anélkül, a falon? Ha még olyan végzetesen „komolyan veszi” is az, aki ezt tekinti „műalkotásnak”, akár mint vevő, akár mint műalkotó. Ezeknek a divatban is egymást váltó, elmúló és idővel visszatérő, majd megint elmerülő formajelenségeknek a műalkotáshoz és a művészethez csak annyi közők van, amennyi köze ez utóbbihoz a divatnak lehet. Tehát az ipari esztétikához s ebből a szempontból kell komolyan venni összes vonatkozásaival együtt. Ami pedig ebből a mindennapi használati tárgyainkat illeti a mozdonytól a rádióig, ma már ez sem annyira a művészeti forma kérdése, mint inkább a formatervező értelemé, s e ponton a gazdaságosság kívánalmái sem hagyhatók figyelmen kívül. Ebbe a műszaki formaképzésbe nem szükséges föltétlenül művészeti indítékokat belemagyarázni abban az eltűzött, fontoskodó értelemben, ahogyan ezt sokan teszik, így toldva meg egyik-másik izmus rövid karját jó néhány lépéssel.

Szerintem csak történetietlen szemszögből lehet Vásárhelyi, Pollock és társai izmusait képzőművészetiileg annyira túlértékelni, ahogy egyes művészek, műtészek és műimádók érvényesülési és üzleti érdekből teszik. Aki az ornamentika történetében kicsit is járatos, az tartózkodik az op art alkotásainak a túlértékelésétől, önmagukban is és funkciójukat tekintve is, ha egyébként nem ül fel a divathóbortnak. A divat sosem helyettesítheti a művészetet. Vagy ha igen, akkor már nem beszélhetünk klasszikus értelemben vett művészetről, hanem előbb-utóbb mindenki által bármikor üzhető köznapi ipari és szórakoztató tevékenységről. Szélmalomharc-e ilyen álláspontot képviselni? Szerintem nem! Az idő is igazol, mert ami a divatviszonyok révén alakul ki, maradandót ritkán eredményez, holott a műalkotásnak, az iparművészetinek is, éppen az az egyik kritériuma, hogy – szemben a divattal – a *maradandóság* érzetét kelti. Nem dobató ki másnap, mivel újabb divat jött, mert a maradandó értékű műalkotás *tett* számba megy, amelyen a történelemből ki nem esett ember azonnal látja, hogy a mű egyszerű alkotás, bárki által és ugyanúgy meg nem ismétlődő, maradandó értékű alkotói eredmény, amelynek holnap és azután is lesz mondanivalója az ember számára.

Kissé unalmas már a „tiszta formá”-val való dobálódzás, akár Borsossal, akár Billel vagy Lipschitzcel történjék is az alapozás. „Ipari művészetünk és képzőművészetünk formavilága rokon” – olvassuk a világ legtermészetesebb igazságát. Hisz az elemek mindenütt ugyanazok, a vonal, a kör, a gömb a geometriában is ugyanaz, mint a művészeti alkotásban, ha szerepük nem ugyanolyan értelmű is. A négyyszög az a képen, a házfalon, az ablakkeretben, a mozdonyon stb. A képekkel hasonlóképpen állunk. Ezt a kapcsolatot nem az izmusoknak kellett fölfedezniök, mint némelyek állítják, még csak nem is nekik kellett elsőként alkalmazniök. De ott, ahol program a múlt eltörlése addig, míg az új nem győz – ott az előzményekről egyes avantgardisták érvényesülési érdekből megfeledkeztek, s így fészkelhették be magukat azok agyába, akikében propagandájuk következtében úr keletkezett. Így nyílik lehetőség a „tiszta formákkal” való misztifikálásra. De meddig? A divatban is létezik *erkölcsi kopás*, ez áll az ipari formára is, mivel nem tart igényt a maradandóságra, minthogy piaci okokból nem is igen tarthat. Ez utóbbi látványos bizonyítéka az, amit leértékelési, leszállítási, kiárusítási akciónak nevez a kereskedelem, tekintve, hogy a következő szezonban már most vár a közönség, mert a legutóbbi divatforma, divatminta máris elavult. Ez a divat sorsa s azoké is, akik nem ismerik a múlandóság, az elmúlás, a gyors forgási sebesség e törvényét. A divat, a reklám bármit képes elfogadtatni, főleg ott, ahol a racionális gondolkodás és gazdálkodás háttérbe szorul s ezáltal a divat kizárólagos hatalommá válik. A reklám el tudja hitetni azt is, hogy a mini szoknya és a csizma összefér egymással 28 fokos melegben éppúgy, mint a bunda és a körömcipő 20 fokos hidegben. Ennek lélektani alapja min-

denekelőtt nem a „művészet”, hanem az örökös föltűnési és tetszeni vágyás, amihez az ipari divatesztétika igazodik. Az „isten állatkertje” – mióta az emberiség létezik – elég nagy ahhoz, hogy minden képtelenségnek akadjon tápora és támadjanak ideológusai, sőt mártírjai is. Csak azt nem értem, miért kell képzőművészeti értelemben használt „művészi” jelzővel illetni azt, aminek területe az ipari formának egyik, elismerem, igen fontos ága, a divatesztétika, ami a hagyományos értelemben vett „művészi” jelző nélkül is megtalálja a maga fönntartóit és üzleti lehetőségeit? Szerintem, ha szétválasztjuk és külön-külön értékeljük a képzőművészet, az iparművészet és az ipari művészet (és benne a divatesztétika) kategóriáját, megadva mindegyiknek az őt megillető megbecsülést, talán megnyugtatóbb műkötikusi munkát végezhetünk, anélkül, hogy olyasmit várnánk egyiktől, amit lényegénél és funkciójánál fogva sem adhat meg a másik helyett. Vagy olyan jelzővel – a „művészivel”-vel tüntetnénk ki valamit, amelyre lényegénél fogva nincs is szüksége, funkcióját attól még teljesítheti.

Tudom, egyik-másik állításom további kifejtésre szorul, de talán így is világos, hogy nem minden „művészi”, amit annak tartanak a művészet ijesztő devalvációjára idején.

SZÍJ REZSŐ

