

Dr. Pogány Frigyes

IZLÉS ÉS FORMATERVEZÉS

Az előadásom címében rejlő gondolatot így is fogalmazhatnám: feladatunk a korszerű szemléletnek megfelelő, kulturált izlés-sel formálni az ember tárgyi környezetét. Lássuk mindene-előtt, mit értünk a tárgyi környezet formálásán, az emberi tevékenységnek milyen kategóriáját jelenti ez, s milyen főbb meghatározói vannak? Ha mindezt legalább vázlatosan, megköze-lítőleg tisztáztuk, kíséreljük meg választ adni arra, hogy társadalmunk megkívánható korszerű izlésszintjén milyen minő-ségi jellemzőknek kell érvényesülni a tárgyformálásban, for-matervezésben. Előljáróban azonban meg kell jegyezni, hogy a fogalmak, kategóriák, amelyekről az alábbiakban szó lesz, még ma sem minden vonatkozásban tisztázottak, ezért gondolatmene-tem bizonyos szubjektív mozzanatokat is tartalmaz.

Az emberi környezet többféle szempontból értelmezhető fogalom. Ha témánknak megfelelően az életfunkciók szinteréül fogjuk fel, e leszűkítésen belül is két fő kategóriát különböztethetünk meg: a természeti, táji környezet és az ember által alkotott - művi - környezetet, tehát életfunkcióink mesterséges kere-teit. A második kategória az elsőhöz képest nem jelent telje-sen "külön világot", hiszen az elsőből bontakozik ki, átalaki-tása, humanizálása útján jön létre, mint "második természet".

A természeti és az ember által alkotott környezet átnatják egymást; az áthatás, összefonódás végtelen variációja lehetséges.

A környezetalakításban - bizonyos átfedésektől eltekintve - több jelentős emberi alkotó tevékenységet különböztethetünk meg. A legtágabb dimenziókban érvényesül a táj- és település-tervezés, illetőleg a tervek megvalósítása, azután a szűkebb értelemben vett építészeti és mérnöki alkotótevékenység, majd a megvalósított tágabb építészeti keretekben elhelyezkedő, e kereteket az életfunkciók szempontjából kiegészítő használati és munkaeszközök alakítása, végül az autonóm és diszitő jellegű képzőművészeti tevékenység. Ez természetesen nem jelent valamilyen értékbeli rangsorolást.

A környezetalakításban szerepet játszó alkotó tevékenységek közül emeljük most már ki a használati tárgyak formálását. Ha a tárgyformálás esztétikai - esetleg művészeti - igényességgel történik, már első megközelítésben feltűnik e tevékenység és az iparművészet igen közeli rokonsága, sőt, e tevékenységek átfedése. Az iparművészet - miként ez eléggé köztudomású - a művészi tevékenység legősibb megnyilvánulásai közé tartozik. Ennek ellenére fogalmának meghatározása és tevékenységi területének körülhatárolása még ma is problematikus. Ennek egyrészt az iparművészet kifejezéshez tapadó, történeti folyamatban alakult asszociációk az okai, másrészt pedig korunk egyik jellemzője: az ember környezetét alkotó

tárgyi világ fokozott differenciáltsága, gazdagodása és ezzel az esztétikai igényesség tudatos kiterjesztése az iparilag szériában gyártott termékek széles területére, mondjuk az evőeszköztől, butortól a szerszámgépekig, vagy pl. az automatizált termelő üzemek vezérlő berendezéséig. Az elsőként említett ok következtében az iparművészet határai az autonóm képzőművészet, részben a diszitő művészet határaival mosódnak össze, a másodsorban említett okoknál fogva viszont - mintegy ellentétes irányban - az ipari formatervezés, az újabban szintén e tevékenységet jelentő ipari tervezőművészet /nemzetközi- leg általában elfogadott angol kifejezéssel: industrial design/ vonatkozásában válnak problematikussá. Az ipari formatervezésben ugyanis a gyakorlati célszerűség, a használati funkció elsődlegessége, sokak szerint autonóm követelménye mellett az esztétikai szempont gyakran szükségképpen olyan alárendeltnek tűnik, hogy már nem is tekinthető művészi tevékenységnek. Persze, itt már rögtön meg kell jegyezni, hogy a művészi tevékenység birodalmának határai eddig talán legkevésbé tisztázottak, hiszen olyan bizonytalan megnyilatkozásokkal is találkozunk, hogy csupán az autonóm művészetek tekinthetők tulajdonképpen művészeteknek, mert a társadalmi valóság intenzív totalitásának tükrözésére csakis ezek a művészeti ágazatok alkalmasak. Azt hiszem, nem itt van a helye általában a művészi tevékenység "határkérdéseit" vitatni, mindössze csak annyit jegyeznék meg, hogy aligha képzelhető el pl. az iparművészeti, vagy akár az építőművészeti tevékenységtől a művészi szintet már eleve megtagadni. Még akkor sem, ha mondjuk az építé-

szetben csak ritkán valósul meg valóban művészi értékű alkotás. De most valóban nem vitatva ezt a kérdést, úgy gondolom, mindenképpen el kell ismerni, hogy a korszerű izléssel, esztétikusan formált tárgyi világ megvalósítása semmiképpen sem rutinmunka, hanem többrétű és igen jelentős koncepciót igénylő alkotótevékenység.

Ha az iparművészeti tevékenység mindenképpen rendkívül széles skáláját vesszük figyelembe, e művészeti kategória általában jellemző sajátosságának - mint erre már utalás is történt - a gyakorlati használati mozzanatot kell tekinteni. Ebből a szempontból az iparművészet és az építészet rokonok, hiszen az épület is "használati tárgy". De közöttük lényeges különbség is felfedezhető, s ez nem elsősorban a nagyságrendiségben, hanem a térbeliség - a háromdimenziós tér - szerepében jelentkezik. Az építészetben azon tulmenően, hogy a tér az alkotás anyagi létének alapja, feltétele és továbbá elemi gyakorlati funkciót is tölthet be, /pl. tárolásra szolgáló tér/ végül kompozíciós szerepet is játszhat - hiszen mindez az iparművészetben és általában a tárgyformálásban is megállapítható -, az építészetben a tér szerepe ennél több, minőségileg is más. Az építész az élet szinterét alakítja, szervezve a tárgyak kapcsolatait is. Az építészeti tér magát az embert is keretezi. Ezért a tér az építész számára szinte "szent" fogalom.

Mindezeket figyelembe véve az iparművészet legtágabb értelmezésének megfelelően - mint alkalmazott művészet - magában fog-

lalja a butor-, kerámia-, üveg-, porcelán-, fém-, ötvös-, könyv-, betű-, textil-, bőr- stb. művészetet és határterületként bizonyos átfedésben az ipari formatervezést. Az iparművészet vitatott határkérdéseivel kapcsolatban legyen szabad röviden utalni arra, hogy a multban több olyan alkotástípust is az iparművészet fogalmkörébe soroltak, amelyek a mai korszerű szempontoknak megfelelően inkább más képzőművészeti ágazat körébe tartoznak. Ilyenek pl. a gyakorlati használati cél nélküli kerámia- vagy porcelánszobrok, vagy az akár figurális, akár absztrakt, főként a társművészet kategóriájába tartozó - esetleg diszitő jellegű - szintén gyakorlati használati cél nélkül létesített fémplasztikák stb. /Nem tarthatjuk helyesnek pusztán az anyagok, technológiák alapján történő ágazati kategorizálást, főként korunkban, amikor a képzőművészetek egyéb területein is igen széles skálán hódítanak tért az új anyagok, technikák. A képzőművészetben elsősorban az alkotás-típusok funkciójának jellege, differenciálódása alapján indokolt a művészetek kategóriáinak meghatározása. A felhasznált anyagok, technikák alapján az alkatégoriáknál lehet indokolt a megkülönböztetés, pl. az iparművészet körén belül mondjuk a porcelán-, textil-, ötvösművészet stb./.

Ami az iparművészet és az autonóm képzőművészet közötti határok elmosódását illeti, a következők megállapítása látszik indokoltnak. Mindaddig, amíg a gyakorlati használati funkció az alkotás alapjául szolgál, vagyis az alakítás érzékelhetően,

akár csak asszociatív uton valamely használati célu tárgy alaptípusára visszavezethető - bár a műtárgy ilyen célt konkrétan már nem is tölt be -, az alkotás az iparművészet kategóriájába sorolható /pl. diszedény, cimerpajzs, verseny díjazására szolgáló serleg stb./. Amikor ez az asszociatív utalás is hiányzik, pl. a porcelán- vagy kerámiafigura esetében, akkor ezek már az autonóm művészetek kategóriájába, pl. a kisplasztikai alkotások körébe tartoznak.

Ami az iparművészet szó körüli vitát illeti, meg kell jegyezni, hogy a hozzátapadó asszociációktól megszabadítva, a kifejezés a szóbanlévő művészeti ágazat lényegére megfelelően utal. Erről meggyőződhetünk, ha az összetett szó egy-egy összetevőjét - ipar és művészet - külön-külön és összekapcsolva értelmezzük. Az ipar fogalma mind a kézműipar, mind a szériagyártásra is alkalmas nagyipar kategóriáját magában foglalja. A művészet szó pedig magától értetődően a termék esztétikai színvonalának követelményét jelenti. Mindezt átgondolva, logikusnak látszik, ha az ipari tervezőművészetet, vagyis a formatervezést - bizonyos esztétikai szintet feltételezve - valóban az iparművészet tág kategóriájába soroljuk.

Sajnos a már meghonosodott megnevezés, a "formatervezés" kifejezés kevésbé szerencsésnek mondható, mint az iparművészet szó, mert egyoldaluan csak a formára utal. Az alkotó ugyanis - mint a következőkből majd még pontosabban is kitűnik - nemcsak formát tervez, hanem a tartalom és forma egymást átható,

egymást feltételező, szétszakíthatatlan egységét. Ennek belátása és a formatervezett tárgyak ilyen igényű megközelítése korunk esztétikai szemléletének szülötte és ma már megkívánható izlésszintet is jelent.

A formatervezéssel, tárgyformálással kapcsolatban utalni kell a nagyipari sorozatgyártás, helyesebben a szériatermékek értékelésének problémájára is. Ezzel kapcsolatban mindenekelőtt meg kell említeni, hogy sem az iparművészet, sem a formatervezés fogalmának és érvényesülési körének meghatározása szempontjából nem lehet elsődleges jelentőségű, hogy az alkotás egy vagy több példányban valósul-e meg. A formatervezett szériatermékeket ezen az alapon sem zárhatjuk ki az iparművészet tágabb kategóriájából, hiszen pl. a porcelán tárgyak - mint iparművészeti termékek - már a múltban is gyakran szériában készültek. A szériatermékek esztétikai értékére nézve pedig gondoljunk arra, hogy pl. a sokszorosító grafikai technikák révén a múltban még autonóm művészeti alkotások is készültek szériában /pl. kiemelkedő jelentőségű művészek metszetei/. A példányszám a gazdasági, piaci értéket befolyásolja, de az alkotás esztétikai, művészi értékét feltehetően nem. Bar meg kell jegyezni, hogy a művész egyszeri, egyedi alkotásának van bizonyos varázsa, szellemi téren is jelentkező értéktöbblete, aminek jelentőségét pl. Walter Benjamin olyan meggyőzően fejtegette. De véleményem szerint ebben a kérdésben még bizonyos érték kategóriák tisztázására és helyes megkülönböztetésére van szükség és annak megállapítására, vajon az egyedi műalkotás

"aurája" - ahogyan ezt Benjamin is nevezi - esztétikai, vagy valamilyen más jellegű értéktöbblet?

Az utóbb felvetett kérdésben - éppen korunk szemlélete alapján - végsőfokon az összérték, a parciális értékek integrálódása, a társadalmi érdek az iránymutató. A szériában az értékek és azok tudatnevelő, izlést fejlesztő hatásfoka rendkívüli módon megsokszorozódik. Éppen a nagyipar nyújt lehetőséget arra, hogy a kiváltságos egyesek helyett lehetőleg a társadalom egésze birtokolja az értéket. Szocialista kultúránkban ez olyan szempont, ami - éppen az értékek integrálódása, társadalmi szinten kibontakozó hatásfoka révén - a tárgyi világ kialakításában alapvető jelentőségű. Persze mindez csakis akkor valósulhat meg, ha az ipar és kereskedelem felelőségének teljes tudatában szolgálja e célokat.

Kétségtelen, hogy az említett rendkívüli előnyök mellett a formatervezett tárgyak nagy szériái könnyen sematizmushoz is vezethetnek, az emberek saját, intim környezetének, tárgyi világának megkívánható egyedi színei háttérbe szorulhatnak. Ezért kell a választási és a variációs lehetőségeket a szériatermékek terén is olyan mértékben biztosítani, hogy - megfelelő izlést feltételezve - az intim emberi környezet egyedileg is alakítható és harmonizálható legyen. Hiszen az egyedi, intim, környezet a benne élő ember egyéniségének tükre.

A szériatermékek értékelésével kapcsolatban még utalok arra is - bár ezt talán már fölösleges megemlíteni -, hogy a szorozat alapjául szolgáló prototípus mindig egyedi mű, az ennek nyomán készülő tárgyak, termékek pedig egytől-egyig eredetinek számítanak. Ne tévesszük össze a produkció és a reprodukció fogalmát. A szériatermék produkció és nem másolat, mint a képzőművészeti reprodukció. /Kétségtelen, hogy a képzőművészeti alkotások reprodukciójának rendkívül nagyfokú elterjedése bizonyos negatívumokkal is jár. Könnyen felszínesre, félműveltségre nevel, ha elvonja a figyelmet az eredeti művek általában pontosan nem reprodukálható értékeitől. Viszont ki tagadhatná, hogy a művészeti kiadványok teszik lehetővé az egyébként eredetiben megközelíthetetlen művek legalább bizonyos fokú megismerését. Ismét a magasabb műveltségi szint és ezzel összefüggésben izlés kérdése a reprodukciók helyes értékelése és megfelelő "szellemi használata"./

Már szó volt róla, hogy a formatervezett tárgyak esztétikai értéke - az esztéták nagy többségének felfogása szerint - a gyakorlati használati célnak alárendelt. Ezt az álláspontot elfogadva sem tekintjük az ipari formatervezést valamilyen elvetélt, alacsonyabb rendű képzőművészeti tevékenységnek. Ismét az értéktényezők integrálódására, a kulturális összértékre kell gondolnunk. Az emberi kultúra értékrendjében a tudományos és a művészi alkotótevékenység elvben egyenrangú. /Ki tehetne rangbeli különbséget pl. Michelangelo és Galilei, vagy Picasso és Einstein között?/ Ez az elvi rangbeli egyen-

lőség természetesen az említett tevékenységek viszonylag alacsonyabb szintjén is fennáll, ha egyáltalán alkotó- és nem pusztán rutinmunkáról van szó. Ilyen értelemben tehát komplexen kell értelmeznünk és értékelnünk a formatervezés sajátos, egyáltalán nem valamilyen alacsonyabbrendű alkotótevékenységét. Mindezek alapján a következőképpen foglalhatjuk össze - bár ehelyütt nem egészen részletesen és szabatosan kifejtve - a mai szemléletünkből folyó értékelés tényezőit. Eszerint értékelésünk alapja egyrészt a céltudatos alkotó munka és ennek nyomán a szellemi tartalom, amit az alkotás magában rejt, ami a reálisan értékelt igények és adottságok kölcsönhatásában létrejöttenek feltétele volt, másrészt az alkotás komplexen értelmezett határfoka, beleértve a gyakorlati használaton túlmenően a tudatra kifejtett hatás mértékét is, függetlenül attól, hogy milyen arányban osztozik a megvalósításban a logikai /elméleti/ és az intuitív /művészeti/ tudattevékenység.

A fenti értékelési bázist tükrözi a formatervezés fogalmának korszerű meghatározása is. A formatervezők nemzetközi fóruma /az ICSID/ a fogalom Maldonado, Kaufman és Soloviev közelítően azonos meghatározását tekinti iránymutatónak. A három meghatározás közös lényegét a következőkben foglalhatom össze:

Az ipari formatervezés alkotó tevékenység, melynek célja az iparilag előállított tárgyak, vagy azok összefüggő rendszereinek esztétikai, esetleg művészi szintű megformálása. A formaminőség nem csupán külső sajátosság, hanem a tárgy szerkeze-

ti kapcsolatai, amelyek egy rendszert funkcionális és kompozíciós egységgé alakítanak, mind a termelő, mind a használó szempontjából.

A fenti meghatározás - miként számos hasonló definíció - nem teljesen szabatos, de a lényegét - úgy hiszem - erőteljesen kiemeli, nevezetesen azt, hogy az anyagi, szerkezeti, funkcionális összefüggések rendje, mint érzékelhető struktúra válik a műben kompozícióvá. Ennek az elvnek az értelmében általában magának a formatervezett tárgynak a fogalmát is a következőképpen definiálhatjuk:

A rendelkezésre álló és a konkrét célnak megfelelő anyagokból, az azokban rejlő korszerű technikai, technológiai, szerkezeti lehetőségek és elvek érvényesítésével az igényelt gyakorlati, használati és szellemi funkció olyan objektivációja az ipari termelés útján, amelynek érzékelhető strukturája esztétikai, esetleg művészi kompozíció szintjén valósul meg. A szerkezet fogalmát természetesen egészen tágra kell értelmezni, az anyagok belső strukturájától pl. a gépekre jellemző szerkezetekig. Mivel a formatervezett alkotásban, vagy azok rendszerében minden résznek sajátos funkciója van, e részfunkciók kapcsolódnak össze a végső funkcióban. Ha a részek és az egész ilyen értelmű funkcionális összefüggései tudatosulnak, ez a tartalom és forma egységének evidenciáját is biztosítja, hiszen a funkció, amely a dolgok célját, szerepét, lényegét jelenti, maga a tartalom. Egy "egész" részeinek módja, rendje pedig annak formája. Ha e kissé sematikusán érintett problémát a tartalom és

forma dialektikájának alapján mélyebben átgondoljuk, még meg-
győzőbbé válhat, hogy a formatervezett tárgy esztétikuma -
szépsége - nem valamilyen felszíni jelenség, hanem az alkotás
lényegének, sokrétű tartalmának, komplex funkciójának
élményszerű kifejezésén alapszik. /Igy értelmezzük ma a "form
follows funktion" immár egy évszázaddal ezelőtt született
elvét./

Mindezideig a korszerű formatervezés szerepének, a művészet
tág kategóriáján belüli helyének és fogalmának kérdéseivel
foglalkoztunk, az izlésről és annak szerepéről pedig még
nem sok szó esett. Ugy vélem azonban, hogy az említett fo-
galmak és az érintett szempontok legalább vázlatos tisztá-
zása nélkül "légüres térben" tapogatóznánk az izlésproblé-
ma területén is. Gondoljuk csak meg: a vázolt értékelési
szempontok komplexitása, valamint a formatervezéssel kapcsos-
latos esztétikai igényesség, a tartalmi mélységekbe való ha-
tolás tendenciája s még egy-két eddig felvetett elv nem tar-
talmaz máris olyan szemléleti alapot, amely a megkívánható
korszerű izlésnek is támasza? S itt kell elég nyomatékosan
felhívni a figyelmet az izlés és világnézet összefüggésére.
Szabolcsi Miklós megállapítását idézem: "A szocialista izlés
nem megállapodott s konzervatív; kész és nyitott az új műve-
lődési anyag befogadására s aktív továbbfejlesztésére... A
szocialista izlés általában összhangban van a világnézettel."
Nem az én feladatom az izlés mibenlétének, fogalmának részle-
tes kifejtése, csupán az általam is lényegesnek tartott kri-
tériumokra utalok: az izlés készség, amely intuitive olyan

érzelmi ítéleteket alkot, amelyeknek mértékei az egyén eszményei. Ezeket az eszményeket az egyén életkörülményei, neveltsége, fizikuma, temperamentuma, életérzése, érzelmei alakítják, fejlesztik /Szerdahelyi István megállapításai/. Mivel e meghatározás értelmében - s úgy vélem, hogy ez igen lényeges - az izlés mértékei az egyén eszményei, ezért ez olyan értékelési rend, amely valóban szoros kapcsolatban van - legalábbis kell, hogy legyen - a világnézettel. Ha ez egyes egyéneknél nem így van, ez elsősorban a műveltség hiánya. Olyan műveltségre kell törekedni, amelyben az ismeretek, tudattartalmak, intuitív és logikai mozzanatok a tudat összefüggés-rendszerében összhangban vannak, mintegy kiegészítik és feltételezik egymást; amikor a logikai következtetés és annak érzelmi velejárója nincs ellentétben, amikor a kimondott szó hitelét a magatartás fémjelzi /a magatartást természetesen egészen tágra értelmezve/. Ilyen feltételek mellett az izlés a magatartás minden megnyilvánulását átszövi.

Az izlés és világnézet összhangjának, összefüggésének különösen szocialista szemléletünkben van belső, elvi megalapozottsága, mert világnézetünk egyik lényegi jellemzője éppen az összefüggésekben való látás és ítéletalkotás, értékelés. Az esztétikai és etikai értékek összefüggésének, az igazság megragadásának igénye a művészetnek is - természetesen ágazatonként sajátos módon - jellemzője.

Kétségtelen, hogy az egyéni és a közizlés közötti különbségek az osztálytársadalmak történetében természetesen voltak. Ugy gondolom, hogy ezt itt részletesebben indokolni nem is szükséges. Csupán a világnézeti, műveltségi különbségekre utalok. A szocialista társadalomban világnézeti vonatkozásban "előjelbeli" differenciák tulajdonképpen nem lehetnek s a műveltség szintek közötti különbségek is csekélyebbek. Ezért - legalábbis elvben - az értékrend, az értékelés irányulása, tendenciája a műveltségbeli és az egyéni beállítottságból stb. adódó különbségek mellett is azonos lehet. Ehhez kell igazodni végeredményben a kulturális igényeknek, a nyújtott lehetőségeknek, a szórakoztató, könnyű, de mindig pozitív értéket is rejtő műfajoktól - természetesen a giccset minden téren kizárva - a nagy elmélyülést, tudati erőfeszítést is követelő, katartikus élményekkel is jutalmazó műfajokig. Ezt a széles skálát még a legműveltebb emberek is igényelhetik, hiszen egy életvonal különböző pontjain a szellemi "táplálék", a stressz-állapotok kompenzálása más- és más súlyú értékekkel lehetséges.

Az elmondottakat azzal is ki kell egészíteni, hogy az alkotói izlésben a világnézeti meghatározottság követelménye még erőteljesebb, még szükségszerűbb, mint a befogadóéban. Hiszen a művészi igazság alkotói tevékenység útján történő tükrözése és korunkban, társadalmunkban hatékony harmónia-élmények felébresztése másként el sem képzelhető. A művészet mindig valóság, a legmélyebb szemléleti, világnézeti vallomás. Az al-

kotó világnézete korunkban szükségképpen fokozottabban dinamikus. Az összefüggésekben való látás pusztán térbeli viszonylatokban - bár szélesebb rétegekben még ez is elég ritka jelenség - végsősoron még mindig statikus. A dolgokat és azok összefüggéseit mozgásukban, változásukban, vagyis a tér, idő - mozgás - koordinátarendszerében ismerhetjük meg behatóbban. Ebben a koordinátarendszerben válnak az alkotások is - akár a múltban, akár a jelenben - mélyebben megragadhatóvá. Nézzük meg ezt a problémát kissé közelebről, hogy a jelen alkotótevékenységének néhány jellemzőjét konkrétan is megállapíthassuk; azokat a szemléletből fakadó jellemzőket, amelyek főként a formatervezéssel kapcsolatban megkívánható izlés-szinttel is összefüggnek. Ehhez a célunkhoz egy kis gondolati kitérővel közelítünk.

Minden emberi alkotás - legyen az bármilyen egyszerű tárgy, vagy akár a mesterségesen kialakított, számos elemből össze-ötvozódó környezet - a megvalósításra irányuló igény és a megvalósítás lehetőségeinek, adottságainak dialektikus harcából jön létre. Mivel minden emberi tevékenység közvetlenül valamely igény kielégítésére irányul, ezért magától értetődő, hogy maga az igény elsődleges, hiszen magába foglalja az alkotás indító okait és a megvalósítandó mű célját.

Az alkotásra irányuló igény általában igen komplex, sok mozzanatot, tényezőt rejthet magában, de ezek a tényezők két alapvető kategóriába sorolhatók. Ezek egyrészt a gyakorlati, más-

részt a gondolati, érzelmi körhöz tartozó tényezők kategóriái. Amikor az alkotások funkciójáról beszélünk, azt szintén komplexen kell értelmeznünk. Bár igen sokszor, sőt legtöbbször a funkció fogalmán csupán a gyakorlati rendeltetést értik. De mindinkább tért hódít a funkciónak az az értelmezése, - különösen az építészet és tárgyformálás területén - amely a gyakorlati és a gondolati, érzelmi /pl. esztétikai/ értelemben vett rendeltetést egyaránt magába foglalja.

A valóság, az anyag létezési módja a mozgás. Mivel a mennyiségi változások időnként minőségi változásokat hoznak létre, ezért a mozgás nem pusztán változás, hanem fejlődés. A világ teljességét átható mozgás és fejlődés természetesen az alkotó tevékenységre is vonatkozik. Ezért változnak a létrehozó okok - az alkotásra irányuló igények - és a lehetőségek, adottságok is. A mozgások, változások egymásbafonódnak és a különböző mozgásformák - fizikai, kémiai, biológiai, pszichológiai, gondolati tényezők mozgása, fejlődése - dialektikus kölcsönhatásban - az alkotó tevékenység, pl. a tárgyformálás egészének alakulását, változását, fejlődését eredményezik.

Bár az igény és adottság dialektikus kölcsönhatásában az igény az elsődleges, ezt igen gyakran jelentősen befolyásolják az adottságok /igy a technika is/, arra visszahatnak és ezzel új igényt formálnak. De az így formált igény egy újabb létesítménynél - éppen mert már az új alkotásra irányuló igényné vált - ismét elsődleges tényezőként szerepel.

De a történeti fejlődés keretein, törvényszerűségein belül érvényesülő egyéb meghatározó tényezőket is fel kell vázolnunk. Ezek az újabb tényezők azonban önmagukban, a történeti fejlődés meghatározó szerepétől függetlenül nem vizsgálhatók. Ha a történeti-társadalmi mozgást általános jellegében vizsgáljuk, akkor ebből az alkotásokra nézve csak általános, egy-egy korra jellemző sajátosságokra vetül fény. Az így nyert általános, mondjuk a korra jellemző stílusjellegzetességek körén belül a helyi, táji adottságokból is további jellegzetességek következnek, hiszen az alkotások zöme /főként a környezetalakításban/ elválaszthatatlan a kultúrtájtól, környezettől. Az anyagi, fizikai és eszmei szálak az alkotásokat a helyhez, a helyi hagyományokhoz is kötik. De még a helyi adottságok is csak általános jellegzetességeket határoznak meg, pl. a helyi stílust, bár az általános jellegzetességek köre már szűkült. E körön túl még további különbségeket eredményeznek az alkotó művész, formatervező - esetleg az alkotásban még résztvevő más személyek egyéniségéből folyó jellegzetességek. Az alkotó vagy alkotók személyén át juthatunk végül magához a konkrét műhöz.

Mivel minden alkotás - mint már tudjuk - az igény és az anyagi, technikai adottságok /lehetőségek/ dialektikus kölcsönhatásából születik, nyilvánvaló, hogy ezt a dialektikus viszonyt kell a meghatározó tényezőknek megfelelően vizsgálni. Tehát mindezekelőtt a történeti fejlődés /egy adott társadalom gazdasági,

kulturális, ideológiai fejlettségének/ függvényében, ennek keretein belül egyidejűleg a konkrét hely /sajátos helyi igények, adottságok/, valamint végsősoron az alkotó egyéniség /a megvalósításban döntő szerepet játszó egyéniségek/ adottságainak megfelelően. Ilyen módon a felsorolt három tényező - a kor, a hely és az alkotó egyénisége - mint meghatározó tényezők együttesen jelentik azt a részben már jelzett koordinátarendszert, amelyben tájékozódnunk kell, ha az alkotásokat mélyebben meg akarjuk ismerni. Lehet-e jelentősebb, szebb koordinátarendszert elképzelni, mint az idő, a tér és az ebben saját magát kereső, lényegét kiteljesíteni vágyó, küzdő ember többdimenziós, változó rendjét? Ha az időről, mozgásról feledkezünk meg, akkor önkéntelenül is valami örök érvényűt keresünk. Könnyen fetisizáljuk a múlt értékeit. Az ilyen szemlélet visszahuz a múltba. Ha a helyről, a táji adottságokról, hagyományos jellegzetességekről feledkezünk meg, az ilyen kozmopolita szemlélettel az alkotótevékenység helyi színei, csodálatos gazdagsága megy veszendőbe. Ha pedig végül az alkotó emberre, vagy az alkotásokat determináló egyéniségekre nem ügyelünk, éppen az emberi tartalmak, s azok egyéni színei tűnnek el, a művészet tudatunkban valami általános sémává merevedik. A dinamikus szemlélet egy a mindent átható mozgás tudatával s éppen ezért a korszerű történeti szemlélet sem pusztán múltba tekintés, hanem a múlt tapasztalatain alapuló továbblépés záloga. Hiszen a jelen is a történés egyik pillanata, a jövőbe lendülő mozgás vonalának egy pontja.

A tárgyformálás - iparművészet, formatervezés - történeti változásait, fejlődését, azt hiszem, nem kell példákkal igazolni. De már felmerülhet a kérdés, vajon beszélhetünk-e a formatervezés helyi jellegzetességeiről, differenciáltságáról. Egy angol professzor fejtegette a közelmúltban egy előadásában, hogy miben különbözik a svéd, az angol és az olasz formakultúra, s ennek nyomán a modern formatervezés. Magam főként Angliában érzékelhettem a korszerű formakultúra sajátos helyi karakterisztikumait, mondhatjuk így is: az angol izlésből folyó sajátosságokat. És hogy állunk az alkotó ember egyéniségéből adódó jellegzetességekkel? Mind gyakrabban tapasztalhatjuk, hogy a szériatermékek tervezőjének a neve még a kirakatokban, hirdetésekben is szerepel. A formatervezésnek - akár a ruha- és általában a divattervezőkre is gondolhatunk - nemzetközi nagyságai vannak, akik alkotótevékenységükre felismerhető módon rányomják egyéniségük bélyegét.

Nyilvánvaló, hogy a helyi karakterisztikumok tisztábban érvényesülhetnek pl. az építészetben, a helyhez kötött művi környezetben, mint a kisebb, mozgatható, szállítható tárgyak formálásában, s a művész egyénisége is pregnánsabban tükröződik az autonóm művészetekben, mint a formatervezésben. De az említett karakterisztikumok azért a formatervezésben sem tűnhetnek el, és ne is tűnjenek el!

S most még nézzük meg közelebbről a formatervezés néhány jellemzőjét és minőségi problémáját szocializmust építő társadalmunkban, természetesen figyelembevéve azt is, hogy a minőségi jellemzők a megkívánható izlésszintből is adódnak.

Hangsúlyozni kell, hogy tárgyformáló tevékenységünkben, miként egész környezetalakításunkban, nem ismerhetünk jelentéktelent. Mindent a maga nemében, sajátos szerepkörében, jelentőségének, funkciójának megfelelően optimális szintre kívánunk emelni. Amikor a dolgok, tárgyak szerepét, jelentőségét, funkcióját ilyen értelemben megítéljük, nem elszigetelten, "sterilen", tehát önmagukban értékeljük a tárgyakat, hanem ismét környezeti összefüggéseikben, más tárgyak viszonylatában is. Hiszen a környezetben a tárgyak egymás közötti és az emberre vonatkoztatott viszonylatai mind funkcionális viszonylatok. Ezek a funkciók természetesen a részletekben és összefüggésekben egyaránt gyakorlati és szellemi szinten érvényesülnek. Mivel az egyes emberről a társadalmi emberre terelődött a hangsúly, ezzel a társadalmi valóság viszonylatrendszerét visszatükröző tárgyak "társadalma" és ezzel a környezetesztétika is nagyobb jelentőséget nyert. A multban a tágabb emberi környezetnek főként csak egy-egy kiemelt szektorában volt mindennek jelentősége, főként a hatalmi reprezentáció szellemében. Társadalmunkban nyilván nem fogadhatók el az ilyen jelentőségbeli megkülönböztetések, mégha egyelőre messze is vagyunk szemléletünknek megfelelő környezet-modellünk megvalósításától. /Mert bizony - sajnos - még igen messze vagyunk, bár jelentős lépéseket

több vonatkozásban is tettünk már. / A funkciók azért ma is differenciálódnak, de e jogos és szükségszerű különbségtétel a környezet egészének társadalmi szempontból megítélt összértékéből vetül vissza a részletekre. Amikor tehát a tárgyak, alkotások elszigetelt egyedi mivoltán túli, a környezeti viszonylatokban realizálódó funkciójáról beszélünk, a környezet harmóniája lebeg a szemünk előtt. A szépen terített asztal egészen más jellegű lesz egy lakásban, egy turista szállóban, vagy a Hotel Duna Intercontinentál éttermében és másként öltözködünk - legalábbis kellene öltözködnünk - ha munkahelyre és másként, ha operába megyünk. És folytathatnám a példákat, jelezve, hogy szemléletünkben fakadó izléssel kell az összefüggéseket is megítélni, bár ez kétségtelenül nehezebb, problematikusabb, mint a részjelenségek szűkebb körében, a parciális funkciók és esztétikai értékek terén megrekedni. /A zene nagyszerű "épületéből", a klasszikus művek teljességéből is igen sokan csupán egy-egy fülbemászó dallamot ragadnak ki, csupán eddig jutnak el. /

A helyes értékelés már az előzőekben kifejtett szemléletéből következik egy igen jelentős korszerű igény, amely a tárgyformálásban a cél és eszköz megfelelésére, helyes arányára vonatkozik. Eléggé ismert tény, hogy az esztétikai értékek a pusztán tetszetőstől a katartikus élményekig, a legmagasabb művészi értékszintig emelkedhetnek. Mivel mindent a maga nemében, szerepében, funkciójának megfelelően értékelünk, ezért nem is lehet minden tárgynál a végső összérték esztétikai

összetevője a legmagasabb szinten, miként azt pl. egy képzőművészeti alkotástól bizvást elvárhatjuk. /Gondoljunk pl. egy kalapácsra, vagy villanykapcsolóra, zsebkendőre stb./ De azért a tárgyformálásban a gazdasági, gyakorlati, használati, eszmei, szellemi értékek, tehát a tárgy funkciója szempontjából jelentős és szemléletünk alapján reálisan és jogosan megkívánható érték kategóriák - amelyek a tömegtermelés révén meg is sokszorozódnak - optimális összértéket biztosíthatnak. Ebben az esetben a tárgy a cél és eszköz vonatkozásában, a maga nemében tökéletes. Ez a gondolat az előzőekben már vázolt értékelési szempontokkal is összhangban van.

Mivel az esztétikai befogadás egy alkotással kapcsolatban különböző mélységig hatolhat, ezért számos esetben - pl. divatból, vagy éppen üzleti és propagatív célból - a tervezés kapcsán pusztán a külsőséges, felszínes hatás elérésére törekcsenek. Ez nemcsak a formatervezés területén, hanem más művészeti ágazatban is gyakran előfordul, mert általában már a "felszín", az érzékelt jelenség is bizonyos esztétikai él-ménnyel jutalmaz és ezért megállásra, felszínességre csábít. De éppen a korszerű és fejlett esztétikai szemlélet és izlés jellemzője a mélyre hatolás igénye, az a törekvés, amely a tartalom és forma belső harmóniáját ragadja meg. Mivel a formatervezés meghatározása alapján a tartalom a komplexen értelmezett funkció, ez a mélyebb esztétikai élmény a "funkción keresztül" valósul meg; a tárgy konkrét funkcionálásán, rendeltetésének betöltésén, használatán és ennek eredményeképpen a tudatra való hatásán alapszik. Ezért beszélünk funkció-élmé-

nyekről is. Tehát nemcsak külső "formai arányokról" van szó, bármilyen fontosak is azok, hanem a cél és eszköz belső arányairól. Ennek evidenciája, megragadása a tartalom és forma szükségyszerűségét, összhangját, illetőleg ennek nyomán a mélyebb esztétikai élmény feltételét jelenti. A szocialista ember szemében ez a követelmény a valóság reális érzékelésével, a jelenségről a lényeg felé hatolás törekvésével, a dolgok belső igazságának igénylésével is összefügg. /Egészen hétköznapi példára utalok: egy háziasszony nem elégedhet meg azzal, hogy háztartási eszköze "szemre szép", jó arányú, ha nem felel meg céljának. Nem fogja vitrinbe tenni, hogy gyönyörködjék benne./

Szemléletünkben a cél és eszköz helyes aránya egyuttal a művészi ökonomiának és a helyesen értelmezett gazdaságosságnak is a feltétele. Ha a cél és eszköz helyes aránya a mélyebben értelmezett esztétikum biztosítója, ezt a gyakran használt "sem több, sem kevesebb" kifejezéssel élve, a gazdaságosság elvével is párhuzamba kell hoznunk. A pazarló eszközökkel létrehozott mű a fejlett esztétikai érzékkel rendelkező embernek nem tetszik. /Főlégslegesen drága anyagból, vagy akár túl költséges technológiával - ha ez a használóban tudatosulhat - létrehozott mű nem szebb, hanem csunyább./ Természetesen mindazon eszközök felhasználása, amelyeket a szűkebben értelmezett használat mellett a szellemi igények - a tárgy szerepét, jelentőségét helyesen mérlegelve - valóban indokolttá tesznek, nem lehet gazdaságtalan egy emberközpontu társadalomban. Tudjuk,

hogy ezeknek az elveknek teljes érvényesítéséhez ma még csak közelíteni lehet, de erről a kötelezettségünkről nem mondhatunk le. Érvényesítésük igen nagy kulturáltságot tételez fel; tudományos együttműködést, kutatást és ugyanakkor magasszintű esztétikai érzéket, izlést, szemléletünkből folyó műveltségi faktorokat. Így merül fel az alkotótevékenység és a bíráló, kritikai tevékenység összefüggése és a magasszintű kritika, a tárgyformálás területén a kulturált zsűrizés követelménye is.

A cél és eszköz helyes arányából folyik az anyagi és erkölcsi /eszmei/ avulás helyes párhuzama is, amely ismét megfelel a gazdaságosság követelményének. Ez a problematika összefügg a divat kérdésével, ezért nem kerülhetem el, hogy a divattal kapcsolatban néhány megjegyzést tegyek.

Egy kor stílusát - mint már szó volt róla - az egyes konkrét alkotások közös esztétikai jellegzetességeinek általánosítása útján határozhatjuk meg. Korunk, társadalmunk alkotó magatartásából szintén sajátos jegyek születtek és születnek, amelyek a művek bizonyos jellemzői. Ezeket a jegyeket azonban csak tapogatózva fedezhetjük fel a történeti távlat hiányában. De megfelelő kulturáltsággal, izléssel és kritikai szemlélettel mégis érzékelhetjük, nagy megközelítéssel megítélhetjük, vajon egy mű korunk valóságának interpretálójá-e, magunkénak valljuk-e? Ha a korok alkotásainak közös jellegzetességeit - stílusát - vizsgáljuk, e jellegzetességek valóban jelentős mértékben jellemzik a kor társadalmi valóságát, a je-

lenségek mögötti lényegét. A korokat esztétikai szférában tükröző jellegzetességek változásának, fejlődésének törvényszerű fonalát mintegy "körül lengi" a divat. E lengések néha olyan mérvűek, hogy a stílusfejlődésben a kor esztétikai értékű kifejeződése, a kor valóságának jelzett tükröződése már nem is érvényesül. Bár minden jelenség valamiképpen jellemző korára, de a totalitásból kiszakadó részjelenség nem tükrözi vissza azt, ami a korszakra lényegileg jellemző és a művészi általánosításban megragadható, ha néha csak viszonylag halványabban is!

A divat mozgásának, változásának sajátos törvényszerűségei vannak. Ezek között az esztétikai, a művészi faktorok is szerepelnek, de sokszor fölülé kerekednek más faktorok is, amelyeknek táptalaja szintén az ember pszichikai alkatában rejlik. Ilyen pszichológiai faktorok pl. a megúnás, az ujnak az igénylése, szexuális komplexumok, feltűnési vágy, a megkülönböztettség igénye stb. Mindezek a faktorok - éppen mert emberi alkatunkból is táplálkoznak - megfelelő mértéktartással természetes módon és jogosan érvényesülhetnek. De azt hiszem, hogy korszerű esztétikai szemléletünk és izlésünk olyan lengéseket nem fogadhat el, amely mögött az esztétikum, a kor szemléletére általánosan és lényegében jellemző művészi kifejező jelleg teljesen elsikkad. Ebben az esetben a tárgy csak divatos, de valójában nem esztétikus. Az anyag - szerkezet - funkció - forma összefüggés nem válhatik olyan ellentmondásossá, amelyen már a kort általában jellemző esztétikai szemlélettel teljesen szembefordul.

A divatot mozgató pszichológiai faktorok mesterséges felszítása sok esetben jellemző a kapitalista formatervezésre, még ha számos területen rendkívül fejlett és tanulságos eredményekkel dicsekedhetik is. A kapitalista ipar és kereskedelem üzleti szempontokat követve a divat lehetőségeit ugyyszólván minden területen kihasználja és ezzel sietteti az erkölcsi elavulás folyamatát. De például a legkiválóbb öltözködési divattervezők arra is gyakran példát mutatnak, miképpen lehet a divatáramlatokat úgy követni, hogy a kor szemléletéből fakadó művészi érték ne menjen veszendőbe és éppen a divat mozgását előidéző emberi, pszichológiai faktorok szerepe is evidenssé váljék. A divat tehát emberi mivoltunkból folyóan, az esztétikai értéket is megtartva, bizonyos lengéseiben természetes, sőt szükségszerű.

Jól kell megítélnünk, hogy a formatervezés széles skáláján, az alkotástípusok különböző kategóriájában milyen szerepe lehet a divatnak. Ez főként az alkotások maradandóságának, használati idejének függvénye. Szemléletünkben ismét a funkció, a cél és eszköz belső aránya, az anyagi és erkölcsi avulás indokolt időmértéke iránymutató. A divatot mozgató pszichológiai faktorok helyes értékelése, a divatok helyes irányítása, sőt bizonyos területeken /pl. az építészetben/ visszaszorítása fontos művészetpolitikai feladat.

Végezetül egy lényeges elvre kell még röviden rámutatni. Az emberi, társadalmi életfolyamatok, funkciók nyílt, dinamikus, visszacsatolás rendszert alkotnak. A környezeti struktúra,

melyben az életfolyamatok lezajlanak, viszont általában megmerevedik. A tartalom változását alig-alig követheti a forma változása. A változás, mozgás lehetőségeit rejtí magában a tárgyi világ variabilitásának, flexibilitásának célszerű kimunkálása. A szisztema-tervezés sem törekedhetik mindig merev rendszerekre. A formatervezés nem lehet pusztá kiszolgálója a pillanatnyi, statikusan értelmezett ipari lehetőségeknek, hanem tendenciájában - a reális lehetőségeken belül - lendítő erőt is kell képviselnie. A megmerevedéssel szemben a dinamikus előrelépés gazdaságilag is indokolt lehetőségeinek kutatása interdiszciplináris jellegű tudományos feladat, amely szintén indokolja a formatervezés rendszerének tervszerű kiépítését.

Ha most már a formatervezés minőségi szintjére vonatkozó felsorolt néhány elvet átgondoljuk, nyilvánvaló, hogy az elveket csak általános vonatkozásban lehet megfogalmazni. A formatervezett tárgy magasabb szintű esztétikai kvalitásának konkrét feltételeit receptszerűen logikai sorokba, képletekbe nem foglalhatjuk. De az általános elvek az alkotó számára is igen fontosak. Viszont a logikai pályákon, érveléseken és indokoláson túl lényeges szerepet kell vállalnia az alkotásban a művészi invenciónak, logikai elvekbe már nem rögzíthető esztétikai ítélőképességnek. Ha pedig befogadóról, használóról van szó, a művészi izlés és kulturáltság révén válik hatékonnyá mindaz, amit a művészek erőfeszítései létrehoznak.

Az elmondottak természetesen a nevelés, oktatás igen differenciált problematikájával is összefüggnek. A szakmai nevelő-oktató tevékenység fejlesztésén kívül a széles néprétegek környezetsztétikai szemléletét, vizuális kulturáját és izlését sajátos, hatékony módszerekkel és éppen olyan tervszerűséggel kell fejleszteni, mint amire a zenei nevelés, oktatás szolgáltat követendő példát. De ne feledjük: az igazi nevelő, tudatot is aktivizáló hatást maga a szép, harmónikus környezet biztosíthatja. A zenét csak időnként hallgatjuk, a magunk alkotta környezet viszont folyton-folyvást "szól hozzánk", hiszen életünk állandó kerete. A harmónikus környezet harmónikus életre is inspirál. Ebben is rejlik az esztétikum etikai tartalma.

Megjegyzés:

Az előadásnak a formatervezés minőségi kritériumaira vonatkozó elvei szerzőnek az Országos Műszaki Fejlesztési Bizottságban működő, a formatervezés rendezését előkészítő albizottság részére 1973. V. hóban készített tanulmányán alapszanak.