

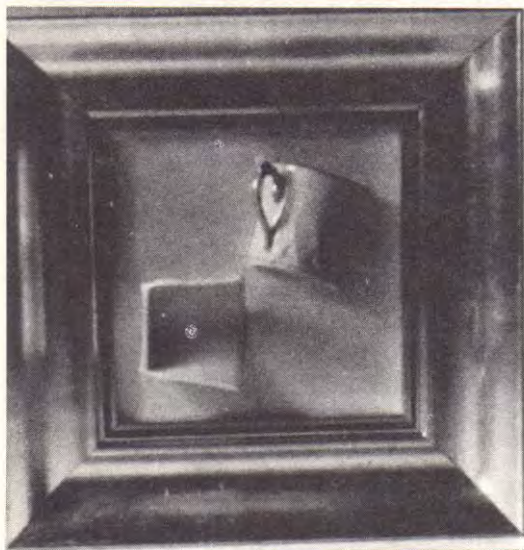
MOZGÓ VILÁG / 1980 SZEPTEMBER





## Törés

...ami van, széthull darabokra.”  
József Attila



Darabokra tört egy csésze. Levertem. Bosszantó az ügyetlenségem; nekikászálódok, hogy a használhatatlanná vált edény cserepeit összekotorjam, és kidobjam a szemétkébe. Míg felmérem, mennyire hulltak széjjel, azon kapom magam, hogy (illő) lelkifurdalás helyett rácsodálkozom a látványra. Az eltört csésze bármikor behelyettesíthető a széria egy másik, ép példányával, de ezek a *töredékek pótolhatatlanok*. Alakjuk, helyzetük egyszeri, ismételtelhetetlen.

Ha ezt a kis balesetet az imént filmre veszi valaki, maradt volna róla dokumentumom. Most csak a végkifejletét fényképezhetem le. Vagy miért ne őrizhetném meg így, ahogyan van, cserépként? Legalább plasztikusan rögzíti a megtörtént eseményt. E tényanyagot akár *dokumentum-kerámiának* is hívhatom, hiszen: felismerni a készen talált anyag formáját – a szociográfia, a dokumentumirodalom titka se más.

Miért ne lehetne a kerámiaművészet *nyersanyaga* bármilyen kerámiaanyag, bármilyen állapotban és minőségben, kivétel és feltétel nélkül? A *kiégetett* agyag is, a „kész” kerámia? Csorbíthatom, törhetem, csiszolhatom, ragaszthatom, újra- (és túl-) égethetem. Tovább alakítható mindenkor. Nincs végleges formája semminek – vágja képünkbe minden tört kerámia (szemétre is kerül mindahány) –, továbbá: az egész a résztől, a teljesség a töredéktől, a meglévő a hiányzótól az, ami.

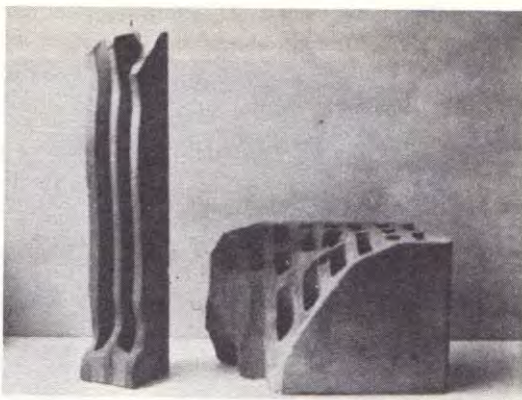
Persze eszem ágában sem volt holmi tört dokumentumot készíteni. De a váratlan, rossz gesztussal nem csupán egy használható edényt tettem tönkre, alkottam is valamit: egy részeire szakadt kerámia tárgyat. *Akaratom ellenére*. Ez az én negatív műalkotásom.

Anyagi értelemben hasznavehetetlen, mint egy éretlen vagy férges vagy rothadt alma, de szellemi értelemben egyáltalán nem az. Vajon az az igaz (kerámia)művészet, amely diadalunkat harsogja az anyag felett, elképzeléseink szakszerű valóra váltását, ugyanakkor botlásaink, bukásaink nyomát gödörbe temeti a szemétkébe? Versenyünkéből, kiállításainkról, publikációinkból, kereskedelmünkéből igen, de az életünkéből nem zsűrízhetjük ki balsikerült műveinket.

Kalapácsot ragadok, és lerohanok az utcára. Nem kell messzire mennem, hogy rábukkanjak az első rakás tégllára.

Gyermekkoromban sokszor megbámultam a szomszéd kőművesmestert, hogyan törí ketté a tég-





lát: először komótosan körbekocogtatta a kalapácsa élével, majd a tenyerébe fektette és a fokával rácsapott. Többé-kevésbé ott pattant el, ahol akarta. De én nem akarok szakszerűen törni, a kőművessel konkurrálni, nincs szükségem mesterségbeli tudásból többre, mint amennyivel bárki azonnal rendelkezik. Azért vágtam neki, hogy lássam, milyen lesz, nem azért, hogy lássam, amit elképzeltem. A vaktában tört kerámia: *kerámia kézművesség nélkül*, technológiája a technológia hiánya, felejtése mind a tudásnak, mind a tudatlanságnak, elrúgja magától a szakmát.

A törés mindig tabu volt a kerámiaművészetben. Talán az eltört *edény* használati értékvesztése riasztott vissza bennünket, és leszállította szemünkben az azonos anyagú műalkotás értékét is. A múzeumok persze féltve őrzik az ásatásokból előkerült régi és ritka edénytörmeléket, és a hajdani paraszti háztartásban takarékoságból vagy ragaszkodásból a drótozott, foltozott cserépedényt is megbecsülték, tovább használták: a fekenén lyukas köcsögöt locsolásra, az elrepedt főzőfazekat tárolásra, az erősen csorbult tányért kutya, macska, csirke ivó-evő edényének, a töröttet gyermekjátéknak. A cserépdarabok kötőanyagként szolgáltak faltapasztásnál és kemenceépítésnél. De csak szabályt erősítő kivételként fordult elő, hogy a japán Hon'ami Kóecu (1558–1637) aranylakkal ragasztott teáscsészéjét vagy az amerikai Peter Voulkos (sz. 1924) epoxigyantával ragasztott tálját egyenértékűnek tartjuk az éppel. És csak a kerámiaművészetben kívül, egyes technikájú képzőművészeti alkotások részeként, egyéb anyagokkal kombinálva találkozunk néha tört tányérral (Julian Schnabel), bögrével és aljjal (Martha Holt), csempével (Jean-Pierre Raynaud).

A kerámia bizony törik. Miért ne lehetne ezt a hátrányát előnyére fordítani, s épp oly természetes-séggel használni fel formálására, mint a korongozást, a felrakást, a mintázást, az öntést?

Kézbe veszek egy üreges téglát. Külső és belső felszíne sima, síkjai szabályosak: a gépen átsajtolt, majd a metsződróttal felszabdalt nedves agyag viselkedését őrzi. Azt is mondhatnám, elidegenedett énjét színleli, mint formába fagyott jég a vizét. A törés „elszólja”, leleplezi tűzben átváltozott természetét. Szét kell verni a sóbálványt, hogy felfedezzük kristályait.

A törés nemcsak a téglá pozitív hasábját csonkítja meg, hanem megbontja a lyukak negatív formarendszerét is. A rendszert magát persze nem tudja megváltoztatni. Csupán torzót csinál belőle, megtöri párhuzamos szerkezetét, nem funkcionálhat többé rendeltetésének megfelelően. A sokszorosított gyári termék így teljesül élővé, egyedivé – a pusztu-



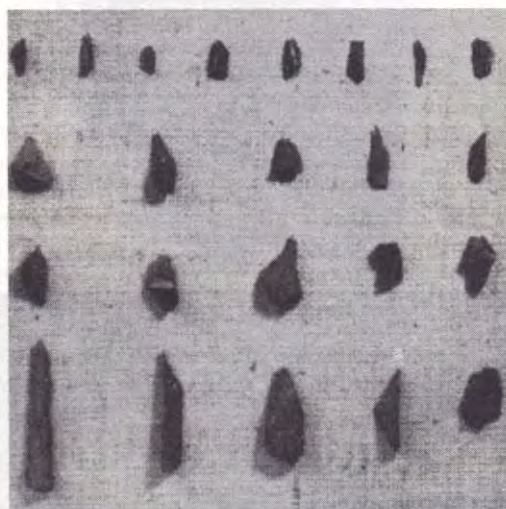
lás által. Nem használati eszköz többé, hanem szobor vagy szemét.

Nem olyan könnyű eltüntetni kerámiatermelésünk és -fogyasztásunk törmelékeit: a törött téglá legfeljebb teniszcserépek jó, a porceláncserép még visszaörölhető a masszába – de gyűjteni, mint a vasat és a fémeket, papírt, rongyot, semmiképp se érdemes. Bontáson és építésen, úton-útfélen beléjük botlunk városzerte – magunk is szaporítjuk. A törni-zúzni való kerámiát nem kell keresni; nem lehet nem észrevenni. Fölösleges (drága energiával!) agyagot égetni – van már égetve elég. Vasárnapi sétánk kedvenc szórakozása lehet szemét és sitt között fürkészni-turkálni a tömör és soklyukú téglák, fal- és padlóburkolatok, cserepek törmelékében. Igen, ebben a környezetben élünk, a XX. század végi skanzenből valók ezek a tárgyi emlékek. Behozhatjuk őket akár a múzeumba – megspóroljuk a majdani ásatást. Többet árulnak el a korról, mint a kort kifejezni veselkedő mai kerámiaművészetünk, amely vagy a természettől elszakadt ember nosztalgiájával etet bennünket: organikus formák, sár, föld, kőzetek, fatörzsek, levelek, bimbók, sejtek; vagy nosztalgiájával a Rend után: mértani alakzatok, forgástestek, a természet esetlegességeivel szemben az ember kopár rendje. De az aszfalt- és betonutópia egyre távolabbinak tűnik, a természethez meg nem lehet visszatérni. (Hol van?) A túliparosítás, az eltakaríthatatlan szenny, a megemészthetetlen hulladék rákként burjánzó városaiban, itt és most, aki nyitott szemmel jár, keramikus lehet, mielőtt keramikus lenne. Sőt, nem tud a „keramikus-ságtól” megmenekülni.

Az ütéstől-ejtéstől formálódó cserép egyszerre engesztelhetetlenül merev és kiszámíthatatlanul szélszélyes – nem arra van, hogy megfelelően várakozásainknak –, csak hozzávetőlegesen hajlandó tükrözni gesztusainkat. Saját, kész stílussal rendelkezik, nem veszi át a miénket, hacsak olyan kis repeszekre nem törjük, hogy semmi se utaljon többé „előéletre”. De rendszerint, akarva-akaratlan, hagyjuk szóhoz jutni, engedünk a kommersznek, flörtölünk a giccsel, leereszkedünk a durvakerámiához, feleselünk a népi fazekassággal. Miután a törés nyersanyagként tekinti az eredeti művet, a tört kerámia értékét – ha van – nem az eredeti mű értéke határozza meg. Úgyis tönkrement. Egy törött giccs – operált beteg.

Az eredeti és a belőle tört mű kikerülhetetlen kettősségét nyers agyagból csak mesterségesen hozhatnánk létre. Ott mindig „tisztá lappal” kezdünk, egy új világot kell teremtenünk az alakatlan masszából, itt dialógust folytatunk a (meglévő) világgal.

A cseréptörés jóvátehető. A nyers agyagot, amíg képlékeny, mindig módosíthatom, javítha-





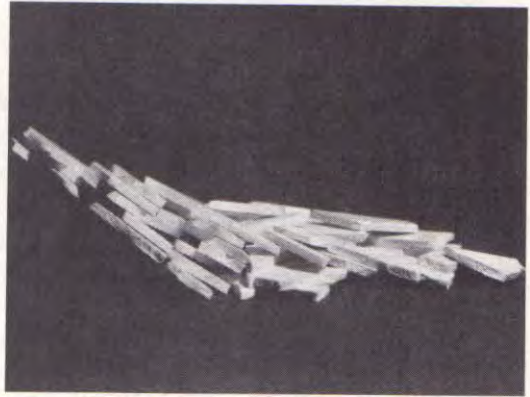
tom, helyesbíthetem. De a törés visszafordíthatatlan folyamat. Csak tovább mehetek, még apróbb szilánkokra törhetem (másképp törni, újra törni lehetetlen), mígnem pozdorjává nem zúzom. Akkor nincs tovább. Az évmilliók alatt porrá mállott kő, amely egy szempillantásnyira újra kővé égett a kerámiában, ismét porrá lesz.

Akár törünk, akár nem, tört kerámia mindig akad bőven (ahogy égetni, úgy törni is fölösleges), és mindegyike kiváló. Mert nincs konfliktus „van” és „lenni kellene” között. A törés amúgy se tesz mást, minthogy a formálás, szárítás, égetés folyamán keletkező feszültségek, észrevehetetlen hajszálrepedések vonalait láthatóvá bontja.

Ha tovább keresgélünk, most már nemcsak építkezésen és bontáson, hanem tégl- és porcelángyári sitthalmok, kerámiaműhelyek, fazekasudvarok limlomjai körül, találunk még egy torzszülöttet: a túl-égetett kerámiát. A faragott kő-fa – a legyőzött természet; az összeolvadt téglacsomó – a legyőzött ember. A vetemedett vagy sérült nyersáru anyaga felhasználható újra, az alulégett vagy mázhibás áru újraégethető, de ez a kettő: a tört és a túl-égetett cserép végleges, kijavíthatatlan *selejt*. A selejt művészete nem rombol, azt emeli fel, amit az ipari társadalom elhajított, félrelökött, eltussolt. Az alkotás pozitív és a rombolás negatív útja közt a zéró, a középút, a nulla út.

A provokatívan művészi alkotásként kiállított mindennapi tárgyat (például Duchamp *ready-made*-jeit) a kiemelés váltja tömegtermékből egyedivé. A selejt viszont balesetben tönkrement mindennapi tárgy, kóros és ésszerűtlen, magától egyedí, akár kiemeljük, akár nem. Csak példává válhat, nem sémává. A sikertelenség a sikere, mert ha sikerül, köznapí szériatárgy marad volna. Amikor a munkás véletlenül átlépi az előírt tűréshatárokat, és már nem azonos terméket állít elő – lever a futószalagról egy csészét, elfelejti kikapcsolni az égetőkemencét –, akkor nem ismétli önmagát, se nem másol, teremtés helyett akaratlanul elkezd teremteni. A baleset műalkotássá teszi (tönkre?) az árut.

„A képzőművészet a technikai reprodukálhatóság korában véget ért” – állapítja meg Walter Benjamin, holott a selejt művészetének éppen a technikai reprodukálhatóság biztosít eszményi táptalajt. A művész eddig csak azért ment a gyárba, hogy hasznosítsa a korszerű ipari technológia mesterfogásait, de talán az ipari technológia *melléfogásai* sem kevésbé tanulságosak számára. Akár a kivitelezésnél, itt is elválik a készítő és a művész. De fordított a helyzet. A kerámia elkészül, mielőtt a kerámikus tudna róla. Nevezhetem „alkotás utáni művészetnek”. Az ipar kára itt a művészet haszna (s éppen a kiváló sorozatgyártmány a művészet selejtje).





A selejt cáfolja azt, hogy új forma csak a tervező asztaláról kerülhet le. Az ipari formatervező csupán a *hivatalos* változások öre. Cáfolja azt, hogy csak jó kézműves lehet jó művész. (A kézműves örököse egyébként sem az *iparművész*, hanem a szakmunkás, a mérnök, a tervező. Ahogy régen a fazekas, most ők gyártják a közösség ízlésének megfelelő használati tárgyakat.) A selejtnél nem fordulhat elő, hogy valaki tanultsággal, netán szakmai bravúrral palástolja a hamisítványt, az utánérzést, a gondolkodás sekélyességét. A selejten hiába kérjük számon a kitaláló önkifejezését, a megtaláló hozzáállását kell vizsgálnunk: aki feladja képzettségét, felszerelését, kilép a műhelyből, a műteremből; nem elszigetelten, „kísérleti körülmények” között dolgozik, hanem természetes, ipari környezetében észreveszi azt is, amiről a teljesítménytársadalom meg akar feledkezni; nem konstruál, hanem felfedez; nem keres érzéki örömeket a kifinomult, mives tárgyokban, hanem elfogadja a kivetettet is, még hozzá olyannak, amilyen; amikor minden áruvá vált, használhatatlan dolgokat guberál a szemétdombon; odafigyel egy-egy olyan eladhatatlan tárgy szavára, amely nem hogy ingyenes, hanem mindenki számára teher.

– Mi a legértékesebb dolog a világon? – kérdezi a Salinger által is idézett egyszerű szerzetes.

– Egy döglött macska – feleli a zen mester.

– Miért?

– Mert azt senki sem értékeli.

Nem a művészet teszi nagyvá az embert, hanem az ember a művészetet. A műtárgy csak törmelék az útja mentén, amit túlhalad. A selejt emberi kéztől érintett, de eredeti mondanivalóját veszített tárgy, nincsen régisége, patinája, más kort idéző atmoszférája – csak egy baleset megőrzése, ezért hiányzik belőle az emberi szemfényvesztés, a spekuláció is, nem tud csalni, hazudni. Nem áll más helyett, még ha az ember meghiusult célja visszasejlik is láttán. A selejt hiábavaló erőfeszítésünk, eltékozolt energiánk, elfecsérelt időnk tárgyasulása, és egy kézlegyintéssel elintézhetjük, míg nem – ahogy Dürrenmatt írja *A balesetben* – „egy csavar esetleg meglazul, egy tekerics elromlik, egy billentyű meghibásodik, s itt a rövidzárlat, a téves kapcsolás, a világ vége. Így hát nincs többé Isten, aki fenyegethetne, nincs igazságszolgáltatás, nincs sors, mint az *Ötödik Szimfóniában*, csak közlekedési baleset, műszaki hiba előidézte gátszakadás, laboránsnök szórakozottsága folytán levegőbe repülő atombombagyár, tévesen beállított keltetőgép.” A selejt *korunk metaforája*. A bármikor bekövetkezhető kisiklás modellje.

Terebess Gábor

