

## A vázlatról



Léteznek látható, illetve kiállítható dolgok (tulajdonképpen visszamenetelt termékek-nyomok), melyeknek lényeges közülük van az általában kiállításokon vagy megfelelő kiállítás-, (tálalás)ban szereplő művekhez, de önmagukban soha, illetve nagyon ritkán kerülnek nézők (befogadó-fogyasztók) elé. Mi az, ami mégis figyelemreméltóvá, vizsgálandóvá teszi ezen objektumokat?

Létezik az alkotások születése-alakulása során egy fázis vagy egy fázisrendszer, mely összekapcsolja a grafikust az építésszel, a zenészt a szobrásszal, a költőt a gépészmérnökkel. Minél közelebb jutunk az alkotások geneziséhez, annál világosabb lesz az előbbi tétel. Tekintsük közös nevezőnek, mely azaz a közös tulajdonsággal bír, hogy önálló jelzésként fölfogható, virtuális projekciója a leendő alkotásnak, amelynek értéke csakis a kész mű képviselte jelrendszer visszacsatolása révén elemezhető. Immanens értékük csupán annyi, amennyi a kész mű(érték) visszautalásaként fölfogható. És bár a „vázlat” terminus sokkal tágabb fogalom, nevezük itt vázlatnak kizárólag ezt a fázissterméket, mely elsőként fogható fel egy kívülálló részéről, mint jel vagy jelrendszer — az alkotói szándékot illetően.

Adott a pillanat, amelyben az alkotás mint ötlet megszületik (hogy ez mennyire azonos a végtermékkel, vagy mennyire hasonlít hozzá, az a mi szempontunkból kevésbé lényeges). Mivel ez az ötlet még csak az alkotó agyában létezik, azaz titok, társadalmi szempontból *nem létezik*, sőt ahhoz, hogy az alkotó leendő művéről bizonyosságot szerezzen, szükséges a külső visszacsatolás, a tudomásulvétel, azaz a „társadalmi elismervény”, amit akár ő maga is „kiállíthat”, lévén a társadalom tagja, valamint kibocsátott „üzenetének” egyik lehetséges címzettje, dekódolója. Abban a pillanatban tehát minden alkotó rögzíti (anyagi formában) adott ötletét, mely feltétele a továbblépésnek, és azt az első momentumot jelenti, amikor a leendő mű csirái fölfoghatók egy kívülálló által is. Amit tehát a köznyelv vázlatnak nevez, mint terminus nem eléggé differenciált, mert a vázlat magába foglalja a kezdettől a végső (készszé nyilvánított) alkotásig az összes részterméket, anélkül hogy e folyamat koordinátarendszerében rögzítené valamelyiket.

Minél közelebb megyünk a genezishez, annál inkább egyszerűsödik ez a jelrendszer (azaz a tüzttől eljutunk a szikráig), annál inkább azonosul különböző természetű alkotások rögzítési-kommunikálási módja, nyelve (zenész, építész, szobrász, író egyaránt a papírhoz, tollhoz, ceruzához folyamodik...). Innen aztán lassan szétágazik az út a műfaji sajátosságoknak megfelelően. A végtermékig az alkotás fázisonként más és más nyelvezetre transzformálódik, melyeknek sajátos „ábécé”-je többé-kevésbé bonyolult „fordítást” igényel.

Rögtön látható, hogy ennek a lépésnek vannak favorizált alkalmazói, mert míg a grafikus kész művé nyilváníthatja első lépését, nem teheti meg ugyanezt a zenész, építész, filmrendező... (Bármennyire is szuggesztív egy építész rajza, építészetről csakis a felépített tételhatárolások kapcsán beszélhetünk; filmről csak a maga teljességében összehozott kollektív és levetíthető végtermék után beszélhetünk.) Amíg egyes műfajoknál ez a kezdeti jel direkt utalást vagy azonosítást jelent a végtermékkel, addig a többi műfaj esetében áttételesebb megfogalmazás tanúi vagyunk. Rögtön adódik egy következtetés, hogy e probléma kiállítászerű érzékeltetése el fog tolni, el kell tolnia egy adott irányba, nevezetesen az írott-rajzolt jel irányába, hiszen a saját nyelvén fogalmazó grafika, írás mellett a rögzítés eme formáját igényli és használja a többi műfaj is, és annak ellenére, hogy többé-kevésbé specializált jelrendszert alkalmaznak (konvencionális szimbólumok egyszerűsítik, teszik egyértelművé a kommunikációt), tagadhatatlan grafizmusok mutathatók ki mint tudatos tendenciák a közlés expresszivitásának biztosítása érdekében (például: az írott szöveg kalligráfiája, egy kottavázlat stb.). Ezek tehát sok műfaj esetében kölcsönvett effektusok. Egy ilyen jellegű kiállítást tehát döntően a grafikai jelleg határozza meg.

Egyik — és nem kizárólagos — vonásról kell beszélnünk, mert az ötlet, a „feldobás” egyes esetekben és műfajokban megjelenhet más formában, más anyagi konfigurációban is (az író magnószalagra rögzítheti felvillanó ötletét, az építész egy

vulgáris makettet készíthet tanulmányozás céljából), de rendhagyó esetekről van szó, s hogy ez a kiterő mennyire efemer, mi sem bizonyítja jobban, mint a kötelező érvényű (tehát nem kimondottan szeszélyből történő) visszatérés a grafikai formához (tervrajz, újabb vázlat, tanulmány, kézirat stb.). Persze, a McLuhan-i tétel hívei (a Gutenberg-galaxis pusztulásáról lenne szó) szemünkre vehetnek néhány ellenérvet futrológiai tarsolyukból, ami a jövőbeni kommunikáció mikéntjét illeti, de ezzel kapcsolatban szükségesnek véljük leszögezni néhány észrevételünket. Ha tíz évvel ezelőtt felkérték egy szaktudóst, építész, hogy rajzolja meg Földünk 2000-beni városát, szinte kivétel nélkül üvegtubus-hálózatban rohanó metrórendszerrel, úrruhás embereket, rakétamotoros — a mai Forma—I-re emlékeztető — autókat jósoltak. A lóról például múzeumi emlékként beszéltek. És mi történik? Ma még a legvérmesebbek előtt is világos, hogy városaink képe (a minőségi javuláson túl) lényegében nem fog változni. A ló maradt, és növekvő szerepet szánunk neki a kis forgalmú áruszállításban. És minden arra érdemes ifjú változatlanul tollal és papírral tanulja a betűvetést. Ne a példák érzékletességét figyeljük, hanem vegyük észre azt az egészségtelen hurrázást, amely kritikátlanul fogadott számos ígéretes újítást, illetve találmányt, nagyobb jelentőséget és szerepet tulajdonítva nekik, mint amire józan számítások szerint megfeleltek volna. Ebből aztán számos diszkrépancia és zavar született (elég, ha csupán a televízió gondolkodás- és fantáziasorvasztó jellegére utalunk, mely egyszerűst nyelvezetének kliséjellegéből, másrészt programjainak „digest” jellegéből fakad). Ha tehát más anyagban és konceptusban fogant vázlatot is a fentiek mellé állítunk, ezek csupán az előbbi kép árnyalását szolgálják, és nem lépnek fel alternatívaként.

Ezen kezdetleges jelek, jelrendszerek többnyire sohasem kerülnek a szélesebb közönség szeme elé (kivéve az említett sajátos eseteket, amikor a vázlat azonos a végtermékkel), kevés marad (őrződik) meg, a többséget elnyeli a papirkosár, személtáda. Az ideális modell tehát az lenne, ha a szemlélő-fogyasztó elé állíthatnánk egy ilyen kosarat, amely tele van dobálva „vázlatokkal”, enyészetre ítélt produktumokkal, és amelyek csak akkor válnak láthatóvá, ha e kosárba nyúlnak értük. Ezek után kitágulhat az a kezdeti kör, melyben ezek a jelek mozognak, élnek, tehát közvetítenek valamit, másrészt növelik a végtermék „súlyát” — anyagi, energiát és fáradságot tükröző előzményként.

A vázlatot meg is őrizhetik, tekintettel kontroll- és rekonstruáló lehetőségeire. Ugyanis a további fázisok során az alkotó eltévedhet, ide kell tehát visszatérnie újabb keresés, illetve elrugaszkodás végett. A vázlat túlélését ezek szerint lényegében két összetevő biztosíthatja: az objektív szükséglet és a véletlen. Amint az is tény, hogy az idő (mint dimenzió) egy „véletlen” vázlatot szükségszerűen megőrzendővé változtathat mint időközben egyedül maradt (és egyedülálló) dokumentumot (lásd a Varsó újjáépítésénél nélkülözhetetlen eredeti vázlatokat), forrásanyagot. Ugyanakkor az esztétikai szemléletváltozás immanens értékekkel bíró művé avathat egy „korabeli” (adott korbéli) vázlatot, bár ez csak a „közvetlen nyelven” fogalmazódott műfajok esetében valósítható meg. Egyébként dokumentációs (tárgykiegészítő) jellegük biztosít(hat) a további megőrzéshez nélkülözhetetlen értéket.

A fogyasztók egy lehetséges találkozására a kezdettel megváltoztathatja hozzáállásukat a műalkotásokhoz (törli e fogalom rideg körülhatárolását a szabadabb gondolkodás és elfogadás érdekében), melyek után a *mű* (mi is a mű? mi lehet mű? meddig tart a mű?) nem szorul többé magyarázatra, hiszen szikrárt pattintva a befogadóban, analóg folyamatot indíthat el a megértés során, mely a végtelen dekódolási lehetőségek közül legalább egyet konkretizál tudatában. Emellett kétségtelen, hogy a vázlatok tartalmazzák a hagyományos esztétikai hatáshoz nélkülözhetetlen elemek jelentős részét. A „klasszikusabb élmények” kiváltása több okra vezethető vissza, melyek közül néhánynak érdemes figyelmet szentelnünk:

1. A korábban említett alkotói jogra hivatkozva (mely szerint a művésznek — az említett műfajok esetében — jogában áll munkáját az általa jónak vélt fázisban kész művé nyilvánítani, függetlenül attól, hogy az bennünk hiány- vagy túltelítettség érzést kelt), a műalkotáshalmazok részhalmazának kell tekintenünk a vázlatot, mely benne foglaltatik, és azonos is lehet az adott halmazzal. Ítéleteink referenciahálózata egyénileg elfogadott és vállalt esztétikai normarendszer, mely nem csupán az egyéné, hanem réteg-, sőt társadalmi jellegű lehet. Többnyire egy kánonrendszer szerint szemlélünk *valamit*, amit elfogadhatunk részben vagy teljesen elutasíthatunk. A vázlatot tehát egyénenként is eszerint kezeljük. Egy kívülálló számára közömbös az alkotói szándék, hisz ő egy jellel, egy jelrendszerrel áll szemben. A művész viszont saját szempontjai szerint hozza létre alkotását, s e szempontok egyéni struktúrája, szemlélete részei inkább, mintsem alkalmazkodásé jelentik bizonyos külső normarendszerekhez. Maga az alkalmazkodás amúgy is lemérhető a műalkotás és a fogadtatás interferenciája során. Idővel az interferencia megismét-

lódhat (3, 5, 100, 500 év múlva), és minőségi mutációkat eredményezhet (elutasításból elfogadás, elfogadásból közömbösség).

2. Egy lehetséges vázlatkiállítás rendezése, szerkesztése és *tálalása* kialakíthat bizonyos egységet, mely mértéktartó kiállítási fogások segítségével olyan csomagolásban „dobhatja fel” a vázlatot, mely biztosíthatja számára ha nem is az elfogadást, de legalábbis a toleranciát. Ebben az esetben létrejöhet a hagyományos kontaktus a kiállított produktum és a látogató (fogyasztó) között.

3. A vázlat ismeretközlő és didaktikus is lehet. Az építész számára például abszolút nyereség, ha valaki a vázlat alapján megérti, hogy az építészet nem az utcán sétálva két szóban elintézett homlokzatrendszer, hanem egy differenciált térstruktúra, mely az objektív tényezők és szubjektív opció kompromisszumaként jön létre. A vázlat jelentheti a fogyasztó számára a mű aranyfedezetét, a garanciát arra vonatkozóan (főleg a fogyasztó habozása esetén), hogy nem szemfényvesztéssel áll szemben (blöff), hanem az emberi gondolkodás és kreativitás sajátos nyelven közlő termékével. Úgyszintén a vázlat releváns erővel világíthat rá olyan homályos pontokra, melyek előzményismeret hiányában véltúra vezethetik a fogyasztót; és megkönnyítheti a kontaktust, lévén hogy egyszerűsége (a kezdeti fázisról van szó) alkalmassá teheti egy *nyitásra*.

4. A vázlatnak ösztönző hatása van. Az ötlet, a *mag* elégséges, hogy az érdeklődést felcsigázza, de befejezetlensége (vagy a befejezetlenség érzete) a folytatás, a befejezés igényét válthatja ki a fogyasztóból, aki rá jellemző végképet konstruál, s ha a fogyasztók számát tekintjük, a végképek száma mennyiségileg és minőségileg is *n* nagyságrenddel mérhető. Minden imaginárius konstrukció a véglegesnek egy-egy alternatívája, melyek között az alkotó variánsa is csupán egy, azzal a különbséggel, hogy az övé az, amelyik konkrét alakot ölt a továbbiakban. Azaz a vázlat több — virtuálisan kész — alkotást eredményez, és nem zárható ki az a lehetőség sem, hogy a fogyasztók közül egyesek (ugyancsak alkotók) kedvet kapjanak a látott vázlat befejezéséhez, mely így megvalósult alternatívája lesz az első alkotó munkájának. Tovább bonyolította a gondolatmenetet, eljuthatunk bizonyos „klaszszikus” átdolgozások mozgatórugóinak megértéséhez. (Miért dolgozta át Pierre Boulez Bach *Brandenburgi versenyeit*; Picasso miért festette meg Velazquez *Kis Meninidit*, vagy miért fogalmazta újra saját képei jegyében Cranachot?)

Még egyszer hangsúlyozandó, hogy visszamentett jelek ezek a vázlatok, melyeket bármily kiállítás is csupán ideiglenesen menthet meg az enyészettől. Még csak arról sincsen szó, hogy eldobásukat értékkallódásnak, pazarlásnak tekintsük, és „megmentésük” mellett kardoskodjunk. Hiszen a mennyiség—minőség dialektikájának értelmében pusztulásuk *jógos és indokolt*. (Ezernyi vázlat előzhet meg egy remekművet, mely ugyancsak ezernyi tucattermék közül választódik ki, melyeket a maguk helyén úgyszintén ezernyi vázlat előz meg.) Könnyű elképzelni, hogy gyűjteménynek nevezett alkotáshalmazaink lomtárrá válnak, ha mindent megtartunk. Nem illik tehát nosztalgikus érzéseket kelteni a tisztelt olvasóban, sem lelkiismeret-furdalást bizonyos elszalasztott „lehetőségek” iránt.

Egyedüli cél, mely e rövid írás létét indokolja, az a *rombolás*: szemléletünk korlátainak rombolása, mely takarékos háziasszony módjára oszt, szoroz, leltároz és beskatulyáz. Függetleníteni kell az elfogadást mindennemű előítélettől, ugyanis fontos, hogy a látványból kiindulva magunk konstruáljunk élményeink számára egy, kizárólag az adott helyzetre érvényes vonatkoztatási rendszert, amely azután vagy elfogad, vagy visszautasít, esetleg közömbös marad, de mindenképpen az egyén hozzáállását tükrözi, és nem egy beprogramozott kánonrendszert, tanító nének két pólusra sematizáló intelmeit. Természetesen, semmilyen látvány nem lesz egyértelmű a közönség egésze számára, hanem szoros függvénye lesz a fogyasztó (mint egyén) ez irányú előzményeinek (műveltség, fantázia, előítéletek, hozzáállás), és mint ilyen, differenciálódik egyéntől egyéniig. Marad a *lehetőség* — csakis a lehetőség — a kommunikációs kapcsolat létrejöttéhez, melynek minősége nem a múltól, hanem elősorban az egyéntől függ. Meštrović hatásos megfogalmazásával élve: „ami látszik, az van, ami nem látszik, az nincs.”