

A műfajhatárok megszilárdulása

→ **Csekovszky Árpád:**
Függőleges ritmusok,
falikerámia az egykori
beremendi cementgyár
irodaházában (lebontva,
sorsa ismeretlen) /
Árpád Csekovszky:
Vertical Rhythms.
Ceramic mural in the
office building
of the one-time cement
factory at Beremend
(disassembled,
fate unknown)
mázás kerámia /
glazed ceramics
[21 m²]

■ A műfajhatárok megszilárdulásáról értekezve természetesen legelső sorban a műfaj fogalmát kellene egzakt módon meghatároznunk. Ennek problematikus voltára már 1979-ben felhívta a figyelmet Forgács Éva művészettörténész, amikor azt írta: „A szó jelentése, tartalmának teljes terjedelme [...] szinte megragadhatatlan: úgy tűnik, ez az öt betű rugalmasan csúszik át újabb és újabb dolgokra, fogalmakra, fogalomcsoportokra. Sőt olykor egyenesen az adott szituáció tölti meg újabb és újabb jelentéssel.”¹ A fogalomzavar háttérében maga a művészet áll: az a 20. századi művészet, amely nem írható le a korábban használt és érvényesnek vélt fogalmakkal és kategóriákkal. Valamifajta tájékozódási lehetőséget keresve Marosi Ernő művészettörténész-professor művészettörténeti fogalom-alapvetéséből idézhetünk: „A műfajok a művészeti ágakon belüli, azok terjedelménél szűkebb, és individualisabb jellegű kategóriák. E kategóriák ugyanakkor részben függetlenek is a művészeti ágaktól, az egyes művészeti ágak közötti összefüggéseket is képviselik. A műfajok funkcionális, közlési eszközjellegéből következik, hogy bennük nemcsak a művészeti ágak sajátosságai, hanem a művészeti ágakban együttesen ható, valamennyiükre jellemző általános tudati elemek is kifejezést kapnak. A műfaji jelenségekben az adott művészeti ágak úgy öltenek konkrét formát, hogy ugyanakkor általánosabb, az egyes ágakban közös vonások is jelentkeznek bennük. A műfajnak ez a kettős jellege különösen fontos a műfaji kategóriák s a korstílus-fogalmak összefüggése szempontjából.”²

Forgács Éva fentebb hivatkozott tanulmánya, a *Művészetek, művészeti ágak, művészeti technikák, műfajok, mű...?* című eszmefuttatás 1979-ben látott napvilágot, és „az iparművészetnek tartott” textilművészet terén lezajlott magyarországi változásokat veszi számba. Megállapítja, hogy „a textilművészet térhez való viszonyában, anyagában, technikájában és funkciójában [...] egyaránt döntő fordulat következett be. A textilmű előbb lekerült a falról, azzal párhuzamosan, de tőle távolabb függött, majd nagy teret kitöltő térplasztikává, sőt, téralkotó elemmé vált. [...] A térbe kilépett textilnek semmi



Fotó: ardiw

köze többé a fali dekorációhoz: önálló plasztikai egység, öntörvényű műalkotás. [...] Mindezekből a lényegi változásokból egyenesen következik a textil funkcionális válsága.”³ E válság a múlt század hetvenes éveiben három tünetcsoportra volt bontható Forgács Éva szerint: a teljes mértékben egy adott elvont problémára koncentráló, tematikus művek csoportjára, az új technikai megoldásokkal és anyagokkal élő munkák együttesére, és a rutinfeladatokat megoldó alkotások bázisára. De mindhárom esetben elsősorban a hagyománnyal szakító, alapvetően a képzőművészeti ágazatokat jellemző meghatározók dominánssá válásáról van szó.

Ez a textilművészet nyomán elvégzett analízis, ez a konzekvencia ugyanezen szempontok alapján, egy körültekintő, alapos vizsgálat elvégzése során érvényesíthető lenne a hagyományos terminológiával iparművészetinek nevezett ágazatok, kiemelten a magyar kerámia- és üvegművészetnek a 20. század utolsó harmadában a textilművészettel párhuzamosan futó történetére, jelenségvilágára is. A változások a hatvanas és a hetvenes évtizedben zajlottak le, és mindent megérintettek: addig szilárdnak vélt specifikumokat érvénytelenítettek, a régiék helyett új műjellelmzőket teremtettek. Összefoglalva az a tanulság fogalmazható meg, hogy az úgynevezett iparművészeti ágazatok régi értékei és minőségei szertefoszlottak, a képzőművészeti terület fantasztikus progressziójával áthatva ezen területek, művességek alkotói is az autonóm mű megalkotására, vagy korábban nem ismert, új



Nagy Judit:
Petőfi-emlékkárpit /
Judit Nagy: Petőfi
Memorial Tapestry
[1999] *gyapjú, gobelin*
/ wool, gobelin
[150x150 cm]

funkciók szolgálatára vállalkoztak. Amiként a textil-
művészetben, a kerámia- és az üvegművészet terén is
hallatlan fontossá vált, előtérbe került a térproblé-

mák felvetése és megoldása, a térkutatás, a téráthatás
igénye. Mindemellett – a régi funkciók, elsősorban a
dekorativitást és a használatot szolgáló igények avult-



**Hauser Beáta: Utazás /
Beáta Hauser: Journey**

[2002] *gyapjú,
gobelin, 5-ös felvetés /
wool, gobelin,
warping 5*
[160x200 cm]

tá és feleslegessé válásával – minden új szellemű alkotás lényegi jellemzőjévé emelkedett a kifejezés vágya: a gondolati tartalom, a mondandó megfogalmazásának igénye. Ezt az időszakot, illetve ma már elmondható: korszakká lényegülő periódust a műfajhatárok elmosódása kifejezéssel jelölte meg a szakirodalom. Nem elhanyagolható tényező azonban az sem, hogy ebben az időszakban is voltak, dolgoztak olyan alkotók, akik nem adták fel a régi értékrendet, akik a tradicionális anyagokkal, eszközökkel, a megszokott formákat és műfajokat alkalmazva készítették hagyományos szemlélettel megoldott alkotásaikat, amelyek viszont ebben az időszakban nem kaptak túlságosan nagy figyelmet, illetve csaknem teljes érdektelenség fogadta megalkotásukat és nyilvánosságra kerülésüket.

Az idő múlásával, az ezredfordulóhoz közeledve azonban bebizonyosodott, hogy nem minden vívmány működőképes, nem minden újítás életképes, hogy az alkotások nem állják ki az idő próbáját, egész egyszerűen nem maradandók: a kerámiák nem bírják a kültéri és beltéri megpróbáltatásokat és ártalmakat, a belső terekben otthonra lelt textilművek elhasználód-

nak, karbantarthatatlanok, a múzeumi gyűjteményekbe került munkák ugyancsak megóvási, raktározási, szállítási problémákat vetnek fel. A kerámia falburkolatok lepetyognak, kifakulnak, az üvegplasztikák bemattulnak és a belső feszültség vagy a külső fizikai beavatkozások hatására összetörnek, a tértextilek által bekebelezett tér iránt más, elsősorban használati, hasznosítási igények élednek. A megrendelésre készült munkák fennmaradását nem garantálja az e műveket leginkább befogadó szálloda- és vendéglátó-ipari egységek működése, amelyek újabb és újabb belső-építészeti átalakítása, rekonstrukciója gyors ütemben zajlik, és ezek a rekonstrukciók a maradandóság szándékával elhelyezett művek fennmaradását sem biztosítják. A rendszerváltással párhuzamosan, majd a rendszerváltás utáni években lezajlott tulajdonosváltások is felmérhetetlen károkat okoztak: a műalkotások vagy durva bontások áldozatai lesznek, vagy zavaros úton értékesítésre kerülnek, magángyűjteményekben bukkannak fel. Rendkívül ritka az eredeti környezetben megőrzött eredeti munka. Most csak a textíles Gecser Lujza, a keramikus Kovács Margit és Csekovszky Árpád monumentális, megbízásra készült műveinek sorát említjük, akiknek műtárgyjegyzékében már régóta számos tételnél a „lebontva, sorsa ismeretlen” meghatározás szerepel, de hivatkozhatunk lebontott és megsemmisült, Bohus Zoltán által és Buczkó György által alkotott üvegplasztikákra is. Ezzel párhuzamosan a kiállításokon már egyre kisebb szakmai és befogadói érdeklődés és lelkesedés fogadja a műfajhatárokon túllépő műveket, mint korábban, s mindezzel összefüggésben az e körben megszülető művek száma fokozatosan visszaszorul: az 1990-es évek szombathelyi textilbiennáléin, majd az ezredforduló utáni textiltriennálékon egyre kevesebb térbe komponált vagy rendhagyó anyagokkal és technikákkal megvalósított kompozíció tűnedezik fel, és nem lengi be már a régi izgalom, felfokozott érdeklődés a keramikusok és az üvegművészek szakmai fórumait, átfogó csoportos kiállításait sem. Az újítás megszokottá, tradícióvá vált, de még inkább megszelídült, visszaszorult.

A régi művek, a végső soron egy-két évtizedig fennálló, közösségi terekbe helyezett munkák eltűnésé-

nek folyamata mellett a műfajhatárokat sértő művek terén a másik súlyos tényező, hogy nem születnek újak: az ezredforduló felé egyre ritkábbak a keramikusok, és főként a textilművészek számára adott megbízások, és mint korábban, most is meglehetősen csekély az üvegművészek foglalkoztatottsága. A nagy köztéri alkotásokból, illetve az ezekből is épülő-szerveződő keramikusi életművek – bár az alkotók közül számosan még szerencsére napjainkban is aktívan dolgoznak – lezáródtak: mert új művek már csak elvéve szülehetnek, az épületek tervezői nem számolnak már a társművészek általában problematikus és igencsak költségnövelő alkotásaira, és műveik megszületését az építészeti technológia, az alkalmazott szerkezetek és anyagok, valamint a megépített terek és térhatároló elemek is nagyban akadályozzák. Csak a legmerészebb tervek között szövögetnek elképzeléseket a hajdani ún. kétezrelékes rendelet valamilyen megújított formában való bevezetésére és az új körülményekhez alkalmazkodó működtetésére. A Gábor István, Kovács Margit, Schrammel Imre, Csekovszky Árpád, Garányi József, Majoros János, Németh János nevéhez fűződő és munkásságára oly jellemző, monumentális műegyütteseikhez hasonló köztéri kollektívok kialakulására a rendszerváltás óta nem kerülhetett és nem kerülhet már sor: az emlékműszobrászat politikai ösztönzésű virágzása mellett ezen művészeti területek alkotói előtt már nem nyílik tér, és főként a fiatalok fellépésére nincs, vagy csak alig-alig van lehetőség. Ugyanezen hiátus jellemzi a textilművészetet, illetve a rendhagyó, kísérleti textilművészet alkotóinak munkásságát. Fontos tényező, hogy a korábban oly dinamikus működő, a tárgyformálást és a monumentális műalakítást is ösztönző és segítő, kísérletező és újító szellemiségű szimpóziumok ereje és szakmai rangja visszaesett, az alkotótelepek (Siklós és Kecskemét, Bárdudvarnok) válságból válságba bukásoltak, mígnem Siklós története a teljes megszűnésbe torkollt, s az üvegművészek bárdudvarnokai telepének kezdeti aktivitása is teljesen visszaesett. Mindezen okok nemcsak a látványos, újszerű művek létrejöttének folyamatát és a progresszióval áthatott kezdeményezéseket lassították le, majd jelentőségét szorították vissza, hanem egyszersmind megnyitották



a kapukat, átadták a képletesen és valóságosan is kiürült teret a hagyományos műalkotások, a klasszikus ihletettségu munkák ismételt térnyerése előtt.

Az első ilyen mozgások a textilművészetben voltak megfigyelhetők: az 1980-as, majd az 1990-es évek során egyre erőteljesebb alkotóterületként jelenik meg a magyar művészetben a kárpitművészet: mind intézményesen, mind az egyéni teljesítmények terén rendkívül figyelemreméltó alkotófolyamatoknak, alkotások megszületésének és bemutatásának lehetünk tanúi. Az 1996-ban Dobrányi Ildikó és kortársai által megalapított Magyar Kárpitművészek Egyesülete, az egyesület által működtetett műhely, a nagy, közös munkák létrehozása, a kárpitművészet nemzetközi fórumának, kiállításainak a Szépművészeti Múzeumban és Iparművészeti Múzeumban történt megszervezése és az egyesület tagjainak önálló működése – mintegy találomra kiragadva a hosszú névsorból hivatkozhatunk Balogh Edit, Hager Ritta, Hauser Beáta, Kókay Krisztina, Péreli Zsuzsa, Polgár Rózsa, Rem-

Hauser Beáta:
Bús magyar /
Beáta Hauser:
Gloomy Hungarian
[1988] *gyapjú,*
gobelin, egyéni
technika / wool,
gobelin, individual
technique
[175x205 cm]

Rónai Éva: Megérkezés
Villey-sur-Tille-be /
Éva Rónai: Arrival at
Villey-sur-Tille
[1994] francia gobelin
/ French gobelin
[200x174 cm]



sey Flóra, Rónai Éva munkásságára vagy életművére – a textilművészetben átrendezték a hangsúlyokat: a korábbi, a múlt század hetvenes éveiben indult meg-

újító kezdeményezések folyamatát lezárva ismét a hagyományra, a hagyományos technikákra, keretekre, műfomákra és műfajokra irányították a figyelmet.⁴

Az adott klasszikus keretek közötti megmerevedést, az anakronizmust azonban elkerülték: a funkcionális szempontok továbbra sem játszanak szerepet, megmaradt az autonóm műalkotás tervezésének és kivitelezésének indítéka, a gondolati tartalom megfogalmazásának szándéka, s mindezek mellett a stilisztikai és tematikai sokrétűség, a kifejezés változatossága és sokszínűsége előtt sem ágaskodtak akadályok. A modern magyar textil új korszakát a kárpitművészet napjainkig ívelő új története nyitotta meg.

Ilyen erőteljes mozgásokat és jelentős történéseket nem regisztrálhatunk az üvegművészet területén,

amely viszont a kiállítási ágazatban bontakoztatott ki jelentős és fontos törekvéseket, amelyek legelsősorban az üveg mint plasztika varázslatos lehetőségeinek kiaknázását reprezentálják. A monumentális, épületekhez kapcsolódó üvegművészeti alkotások körében a tradicionális festett üveglablakok megalkotásának ismételt, hosszú-hosszú hiátus után újra megnyíló megerősödése regisztrálható: mind a modern üvegművészet, mind a konvencionális, szakrális, archaizáló üvegkompozíciók egyre nagyobb számban készülnek a kilencvenes évek, majd az ezredforduló óta. A stílus megújításának példájára itt is csak találokra emeljük



Rónai Éva:
Eat or to Be Eaten /
Éva Rónai:
Eat or Be Eaten
[2003] *francia gobelin*
/ *French gobelin*
[160x180 cm]



**Farkas Éva: Mihráb /
Éva Farkas: Mihrab**
[2004] len, kender,
gyapjú, műselyem,
fémszál, gobelin,
szövöttanyag
applikáció / flax,
bemp, wool, artificial
silk, metal thread,
gobelin, woven fabric
application
[130x54 cm]

ki Hefter László vagy Köblitz Birgit modern szellemiségű munkásságát, akiknek új hangokat megszólaltató kompozíciói az adott funkciót szolgáló, hagyományos építészeti keretekbe illeszkednek, és a több évszázados technikai hagyományba ágyazódnak.

A tanulságok megvonása talán a keramikusok működése kapcsán a legnehezebb. Változatlan intenzitással, önálló, leginkább kerámiaplasztikai kompozíciókat alkotva dolgoznak az alkotóterület hatalmas életművet teremtett mesterei: mint Schrammel Imre, mint Pázmándi Antal és Fusz György, mint Fekete László, vagy a kissé fiatalabbak közül Kungl György, akiknek munkássága, művei a szobrászattal ugyanolyan szoros kapcsolatokat tartanak, mint a kerámiaművészettel. Közülük sok alkotó a szobrászati anyagokat és technikákat alkalmazva sokszor ténylegesen is átlép a szobrászat alkotóterületére. Áruklodó viszont, hogy a leginkább avantgárd szellemű alkotótelemek, kísérleti kezdeményezéseket ösztönző szimpóziumok körében is mintha a hagyományokhoz való visszafordulás lenne megfigyelhető. Erre jó példa, hogy 2014 nyarán a pécsi II. Zsolnay Nemzetközi Kerámia Szimpóziumot tíz művész részvételével a *Figuralitás – tradíció és megújulás* tematikával hirdették és rendezték meg. A rendezvényt ismertető kísérőszöveg azt körvonalazta, hogy „[a]z elmúlt évben egy új szakmai műhely született Pécsen. Tavaly nyolc művész fejtette ki szakmai gondolatait az Iszlám tradíciók – európai dekorativitás címmel jelzett tematikában. A szakmai két hét nagyon komoly eredményeket hozott egyrészt a létrejött tárgyak és tervek tekintetében, másrészt a három szervezet hatékony együttműködési kereteinek megerősödése szempontjából. A tavalyi találkozóhoz hasonlóan idén is fontos alapvetés volt, hogy az egyes szimpóziumok szakmai tematikája lehetőség szerint kapcsolódjon a Zsolnay márkához, a jeles Zsolnay-tradícióhoz.”⁵ Az új művészeti médiumok korában, a hagyományos műalkotások kereteinek felbomlása időszakában rendkívül figyelemreméltó jelenség a tradíciók továbbépítésének tudatos, meghirdetett koncepciója, és a koncepció művészeti beteljesítése.

Úgy vélem, néhány jellemző és meggyőző jelenséggel, tünetsoporttal, műegyüttessel felvázolhattam az ún. iparművészet három alkotóterületének, művessé-

gének – a kerámia, a textil és az üveg – legfontosabb jelenkori magyarországi tendenciáit, amelyek során körvonalazódott, hogy a nagy elrugaszkodások, a radikális megújítások korszaka lezárult, vagy legalábbis visszahanyatlott, és a tradíciókra épülő műteremtés nyitott új perspektívákat az alkotók előtt. Itt nem a két, egymástól meglehetősen távol álló alkotói szemlélet érvényesülésének rivalizálásáról, a két alkotói attitűd szembeállításáról, nem a két, műalkotások által megtestesülő művészeti eszmény konfliktusáról kell beszélnünk, mert a másikat kiszorítva vagy legyőzve, egyedül maradván egyik platform sem életképes. Hagyomány és megújítás csak együtt, egymás mellett, egymást feltételezve egzisztálhat, s végső soron nem mérvadó, nem értékspecifikus, hogy mikor melyik a hangsúlyosabb. Am most leszögezhető: az ún. iparművészeti ágazatokban Magyarországon a 20. század utolsó harmadában az újítás emelkedett ki, míg az ezredfordulóhoz közeledve, az ezredforduló után, napjainkban a tradíció, immár a modernitás tradíciója az uralkodó. Ezt tanúsítja a tizenöt éves Gödöllői Iparművészeti Műhely tevékenysége, szellemisége is.

WEHNER TIBOR
művészettörténész

Jegyzetek

1. Forgács Éva: Művészetek, művészeti ágak, művészeti technikák, műfajok, mű...? *Művészet*, 1979. 9. sz. 32. p.
2. Marosi Ernő: *Bevezetés a művészettörténetbe művészettörténet szakos hallgatók számára*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1973. 155. p.
3. Forgács Éva: i. m. 35. p.
4. *Kárpit. Nemzetközi millenniumi kortárs kiállítás*. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2001; *Kárpit 2. Atváltozások. A szövött kárpit művészete egykor és ma*. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2005; *Európa szövete. Egy tizenharmadik századi brüsszeli kárpit kortárs parafrázisai*. Iparművészeti Múzeum, Budapest, 2011.
5. Nemzetközi Kerámia Szimpózium Pécsen. *Fidelio.hu*, 2014. augusztus 6.

A 2014. szeptember 12-én, a budapesti Batthyány Lajos Alapítvány konferenciatermében, a Gödöllői Iparművészeti Műhely tizenöt éves fennállása alkalmából rendezett szimpóziumon elhangzott előadás szerkesztett változata.

A fotókat a szerző bocsátotta rendelkezésünkre.