

Művészetek, művészeti ágak, művészeti technikák, műfajok, mű...?*

Az, hogy a művészeti műfajok egy hajdan volt korszakban egymástól pontosan és egyértelműen megkülönböztethetők voltak, s hogy senki – sem megrendelő, sem művész, sem néző – nem jött zavarba, ha meg kellett állapítania: festészeti, szobrászati vagy kerámia-tárgy-e az, amit lát, talán éppen olyan nosztalgikus elméleti feltevés, mint az, hogy létezett egy elidegenedés előtti, lét és tudat, gondolat és cselekvés egységének és azonosságának jegyében eltelt korszak. A görög templom, a középkori katedrális a művészettörténetben éppolyan hivatkozási alap, mint a filozófiában a mítosz, a legkorábbi vallásjellegű gondolkodási forma, amelyben az egészet alkotó elemek nem választhatók le egymásról anélkül, hogy egyúttal ne veszítenének saját értékükből. A román vagy gótikus székesegyházak és templomok freskói, szobrai és színes üveglablakai ma önmagukban is érzéki-esztétikai élményt jelenthetnek a turistának vagy a tájékozott művészetbarátnak – de eredeti, eleven összefüggésükből kitépve némák és süketek, s csak annak a tudósnak tárulnak fel teljes gazdagságukban, aki egész szerves, élő anyagi és szellemi környezetüket gondolatban rekonstruálni tudja. Hogyan válaszoljunk: festészet – méghozzá freskófestészet és táblaképfestészet –, szobrászat – monumentális szobrászat és kispasztika –, építészet, ötvösművészet, fafaragás, mozaikkészítés, üveglak-készítés *miként* összetevői a középkori katedrálisoknak? Külön-külön műfajokként? Egemástól egészen külön utat járó művészeti ágakként? Vajon a sírkőszobrászatot, oszlopfaragást, reliefeket, stallumkészítést, orgonaépítést melyik nagyobb kategória alfajaiként foghatjuk fel?

Nem kerülhetjük el a kérdést: mi okunk lehet arra, hogy ezeket a tevékenységi formákat egymástól elhatároljuk? Milyenfajta tisztánlátást segít elő a kategorizálásuk? Mely szempontokból lehet fontos a bennük *közöset* s mely szempontokból lényeges bennük a többlettől *különbözőt* kiemelni?

„*Műfaj*: az irodalmi és tudományos művek, valamint a művészeti alkotások csoportosítására szolgáló kategória. Az irodalomban például három alapvető műfajt különböztetnek meg: lírát, epikát, drámát. E három alapvető műfaj mindegyikén belül további válfajokat lehet megkülönböztetni (az epikán belül pl. az eposzt).” Az *Új Magyar Lexikon* e definíciója a műfaj – válfaj-kategóriák meglehetősen szabad alkalmazására, a szokások szerepére utal („három alapvető kategóriát különböztetnek meg” – ti. jelenleg ennyit szoktak megkülönböztetni). A *Magyar Nyelv Értelmező Szótára* valamivel pontosabb meghatározásra törekszik, noha a képzőművészetet figyelmen kívül hagyja:

„*Műfaj*: (Irod. Zene) Az irodalmi műveknek tartalmi és alaki sajátosságai, a zenei műveknek alaki sajátosságai és előadásuk módja szerint elkülöníthető csoportja. Költői műfajok, énekes, hangszeres műfajok, egyházi, világi műfajok, a műfajok elmélete.”

Amíg a „tartalmi” és „alaki” kifejezések jelentése nem tisztázott, addig ez a definíció is üres marad, sőt konfúzus is, amennyiben a példák között felsorolt „egyházi, világi műfajok” egyházi, illetve világi volta véggépp nem határozható meg „tartalmi” vagy „alaki” kritériumok alapján.

Érvényes és használható definíciót tehát nem találunk. A *műfaj* kifejezés nyelvünk azon szavai közé tartozik, amelyek kimondásukkor, egy adott szövegösszefüggésben, illetve szituációban mindig pontosak és világosak, olyannyira érthetőek, hogy senki sem kutat további magyarázat után. A szó jelentése, tartalmának teljes terjedelme ugyanakkor 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.

Induljunk ki abból a feltevésből, hogy az *egyes műfajok csakis zárt esztétikai rendszeren belül definiálhatók, mégpedig csakis az adott rendszer szellemében, annak belső logikája szerint*. Indirekt



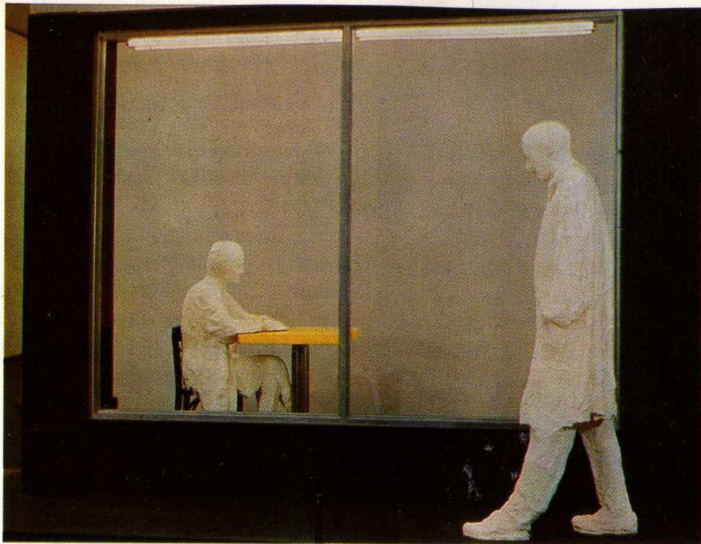
bizonyítás gyanánt, művészettörténeti ismeretekre, olvasottságra, szóhasználatra és tapasztalatra támaszkodva sokféle megközelítést vehetünk fel.

A képzőművészet területén maradványok, logikusnak tűnhet, hogy a különböző képzőművészeti műfajokat a *térhez való viszony* alapján különítsük el. Így egyértelműen megkülönböztethetjük a téralkotó *építészetet*, a térkitöltő *szobrászatot* és a sík *festészetet*, valamint az utóbbi kettő között átmenetet képező *reliefet*.

Nem kevésbé logikus eljárás a képzőművészet körébe tartozó művek *anyag szerinti* csoportosítása sem. E szerint a felosztás szerint megkülönböztethetünk *faszobrászatot*, *kőszobrászatot*, *anyagszobrászatot*, *bronzöntéses szobrászatot*, *olajfestészetet*, *temperafestészetet*, *akvarellfestészetet*, *ceruzarajzot*, *szénrajzot*, *vöröskréta rajzot*, *aranyművészetet*, *rézművészetet*, *kerámiát*, *fajanszot* – oldalakon keresztül folytathatnánk a felsorolást, ha szükséges volna.

Nagyon is indokolt lehet a *technikák szerinti* műfaji csoportosítás. Eszerint van *faragás*, *öntés*, *festés*, *rajzolás*, *részkarolás*, *rézmetészet* (valamint karolás és metszés más anyagokkal), *korongolás*, *trébelés*, *poncolás*, *mozaikrakás*, *fotózás*, *varrás* stb.

Gyakori és a művészettörténeti irodalomban sokat használt kategorizálás a *tematika alapján* történő műfaji osztályozás. Szokás ki-tűnő *portrészobrászokról* és *portréfestőkről* beszélni, holland *zsánerképfestészetéről*, a *tájképfestészet* kimagasló művelőiről, a *csendélet* műfajáról, itáliai *városképfestészetéről* – ezt a felsorolást is folytat-hatnánk.



1 Edward Kienholz: *A söntés (részlet), environment és különféle vegyes anyagok, tárgyak. 1965*

2 George Segal: *A vendéglő ablaka,*

fa, gipsz, műanyag, neon, 1967

3 Klaus Rinke: *Helyzetváltoztatás egy adott pillanatban, fotó, documenta 5, Kassel, 1972*



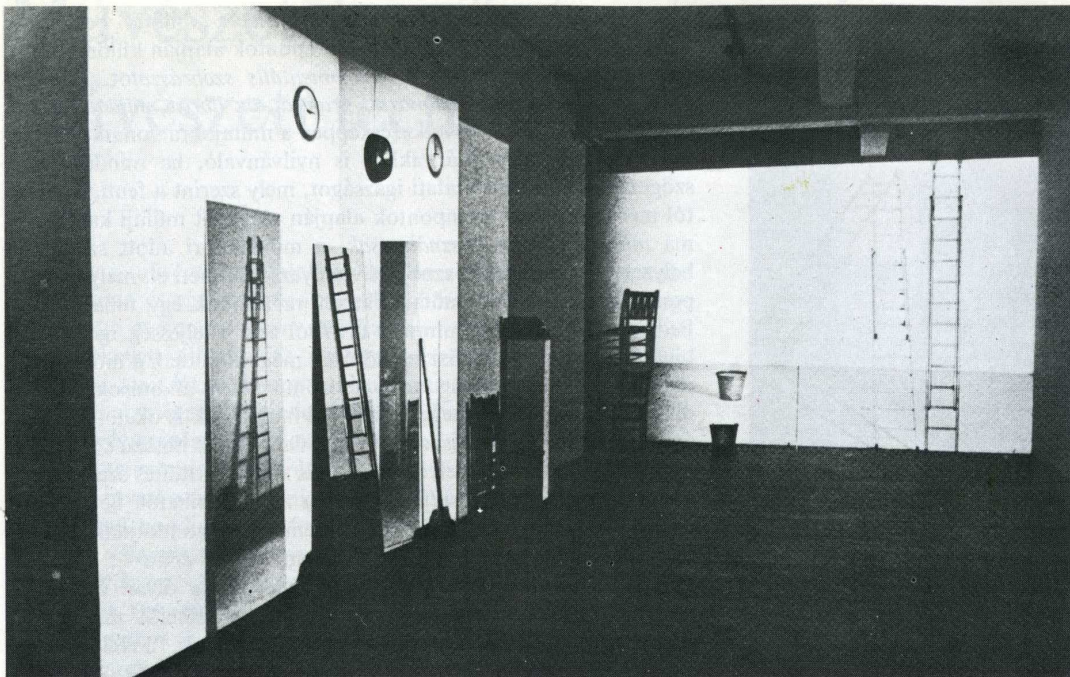
A mű *funkció szerinti* meghatározása, illetve „műfaji” besorolása meglehetősen ködös, mégis ilyen szempontok alapján különböztetik meg a *köztéri szobrászatot, monumentális szobrászatot, kisplasztikát, képregyűjtést és alkalmazott grafikát, ex librist, miniatúrát* stb.

A műfajelmélet és következőképpen a műfajokra vonatkozó napi gyakorlat ziláltsága már akkor is nyilvánvaló, ha mindössze leszögezzük azt a tapasztalati igazságot, mely szerint a fenti, egymástól merőben eltérő szempontok alapján megvont műfaji kategóriák ma *mind egyszerre használatosak*, a mindenkor adott szempont, helyzet vagy bármilyen szubjektív tényező döntheti el, melyik szempont alapján milyen műfaji címkét ragasztunk egy műalkotásra. Pedig a felsorolt – találmányra és távolról sem a teljesség igényével – kiválasztott csoportosítási lehetőségek még mind csak a múlt század végéig, utolsó negyedéig tartó képzőművészeti alkotásokra alkalmazhatók, bármilyen megfontolásból használjuk is őket.

Ebben a században viszont olyan műalkotások hosszú sora született és születik meg, amelyek téralkotás vagy térkitöltés szempontjából sem egyik, sem másik kategóriába nem sorolhatók be egyértelműen – hogy a legkirívóbb példát említsük, gondoljunk *Christo* vagy *Jan Dibbets* műveire és általában a *land art*ra –; anyaguk, technikájuk, tematikájuk vagy funkciójuk pedig olyan újszerű és vegyes, hogy e szempontok szerint vagy nem ítéltethők meg jellemzően, vagy anyaguk, technikájuk, tematikájuk és funkciójuk olyanira újszerű, hogy egyik tényező sem válhat az osztályozás elsődleges szempontjává. Például hová tartozhatna a fentiek alapján egy *environment*?

Századunknak azok a képzőművészeti jelenségei, amelyek pusztán létrejöttükkel az alapoknál és a gyökereknél kezdik meg a világról való ismeretek átfogalmazását, lényegüknél fogva nem közelíthetők meg a tradicionális kategóriákkal, s még akkor sem volnának azokkal leírhatók, ha sokkal tisztább és szisztematikusabb kategóriarendszer állt volna rendelkezésre. *Kollázs, montázs, fotográfia, objekt, assemblage, environment, kinetikus plasztika, mobil, concept, land art, body art, minimal art, pop art, op art, gesztusfestészet, fotográfika, video* más nyelvet beszélnek, mint mindazok, akik róluk beszélnek. Az *öntés, ragasztás, varrás, függesztés, ráncolás, hajtogatás, fotózás, diázás*, a korábban ismeretlen *fémek és műanyagok* mind olyan új tartalmak megformálásának eszközei, amelyek korábbi anyagokban, megformálási eljárások útján közölhetetlenek lettek volna. A csend és a mozdulatlanság, a tradicionális értelemben vett építészet, szobrászat és festészet közege, többé nem jelentik az élet természetes hátterét. Hangos városi zajban, bonyolult és sokszorosított mozgások közepette, valamint még bonyolultabb mozgásokról való *tudás* birtokában születtek a huszadik század képzőművészeti alkotásai. A tudomány, a technika és a pszichológia megrázó felfedezései a század egyes időszakában már-már olyan összefüggő szemléletté – világnézeté – álltak volna össze, amelyben a művészeteknek s ezeken belül az egyes újonnan felfogott műfajoknak is pontos helyük lett volna. A háborúk azonban a legtöbb átfogó érvényű gondolatrendszer, kibontakozóban levő világnézetet érvénytelenítették, a II. világháború vége óta tartó művészi gyakorlat pedig nemhogy nem követ semmiféle elméletet vagy ideológiát – leszámítva a szocialista realizmus rövid korszakát –, de úgy tűnik, határozottan ellenséges viszonyban áll az „elméletekkel”, élvezettel csúfolja és cáfolja őket. Márpedig ha nem létezik a művészi gyakorlattal szervesen összefüggő, azzal közös világszemlélet talaján álló elmélet, akkor annál is kevésbé beszélhetünk egymástól elválasztott *műfajok*ról, mivel a műfaji osztályozást csakis egy ilyen elmélet alapján, annak szellemében lehetne elvégezni. Például egy kimondottan prakticista filozófiából fakadó művészetelméletnek, amely a funkcionális szellemében osztályozza a műalkotásokat, az építészetben belül számos műfajt – lakóházépítés, óvodaépítés, színházépítés stb. – kell megkülönböztetnie, míg a művészi szépre, az esztétikumra épülő művészetfilozófia az önkifejezés értékeire koncentrál, s az ebből a szempontból általában csekély értékű építészetet alig differenciálja, jóllehet a festészetben belül megkülönböztet számos olyan műfajt, melyek viszont a funkcionális szempontjából nem érdemesek a megkülönböztetésre.

Korunk képzőművészeti alkotásainak műfaji osztályozását nemcsak az eddig említett körülmények teszik szinte lehetetlenné – tehát nemcsak a megváltozott gondolkodás- és látásmódból fakadó, új anyagokból új módon létrehozott „új műfajú” alkotások jelenléte.



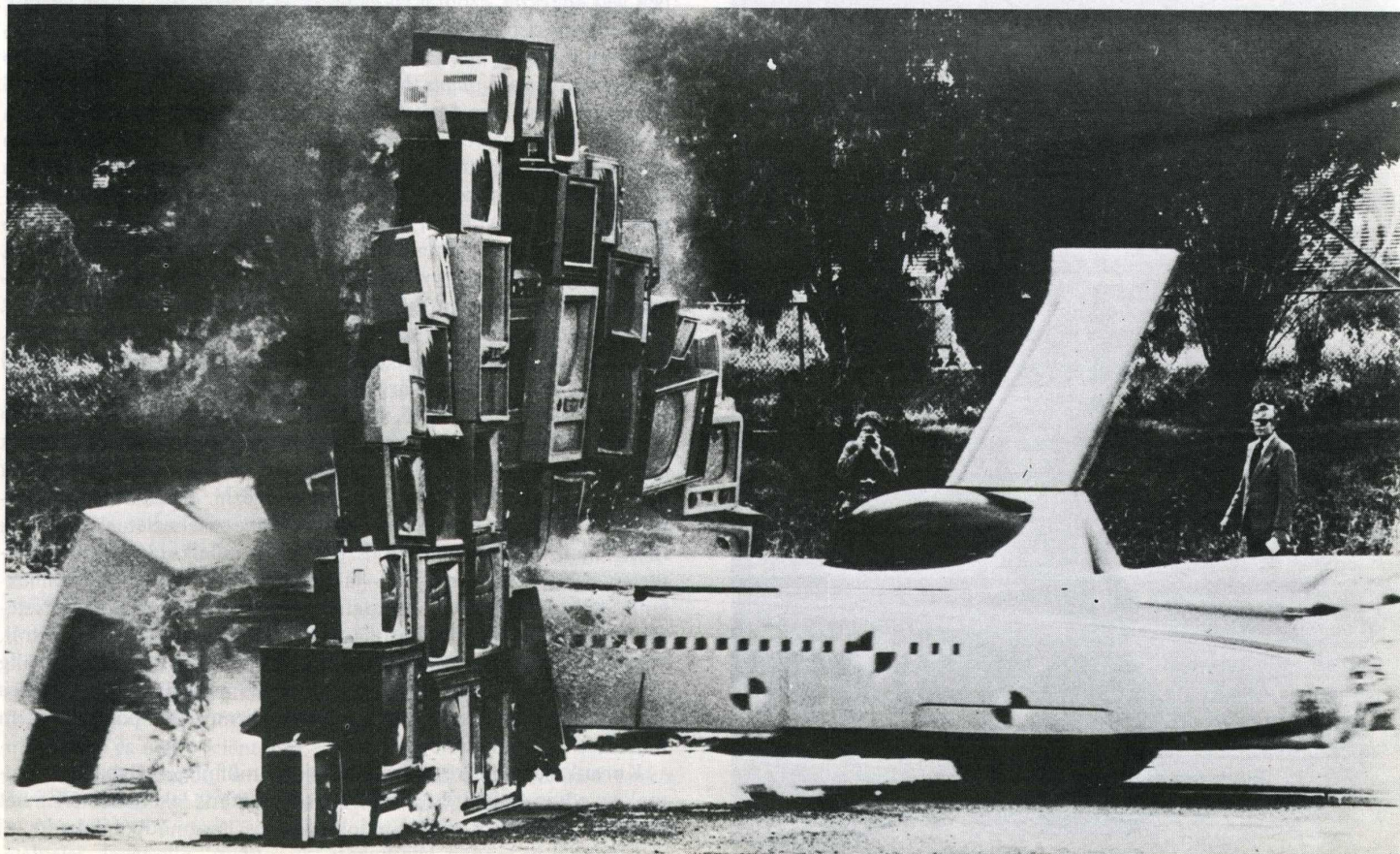
4 Tim Head: *Elmozdulások, environment, diavetítés, Rowan Gallery, London, 1975*

5 Ant Farm csoport
(Chip Farm, Doug Michels, Curtis Schreier):

Közvetítő égetése (Media Burn), videószalag, színes, 25 mm, 1975
6 Polgár Ildikó: *Dunántúli Napló, porcelán, 1978*

Az építészetben, szobrászatban, festészetben és az úgynevezett alkalmazott művészetekben egyaránt érvényesült és hat ma is – az az analitikus tendencia, amelynek a huszadik század gondolkodásában is nyoma van. A képzőművészetben ez azt jelenti, hogy a korábban teljes univerzumot jelentő mű szétbomlik *a szín, a forma, az anyag, a kontúr, az él, a felület, a szerkezet, a tér, a sík* stb. összetevőire. Ezek mindegyike – a figyelem és kutatás középpontjába kerülve – iskolát teremt: s nemcsak a festészetben és a szobrászatban belül jönnek létre irányzatok, melyek *a formára, a színre vagy a szerkezetre* koncentrálnak, de a korábban iparművészetnek tartott kerámia, textil, fémművészet és zománcművészet is hasonló változásoknak

indul. Márpedig abban a pillanatban, amikor festészet és kerámia, szobrászat és textilművészet ugyanazokkal a gondolati és plasztikai problémákkal foglalkozik, már nem tehetünk közöttük különbséget a tradicionális módon. Annál is kevésbé, mivel felhasznált anyagaik és elkészített műtárgyaik funkciója között is egyre kisebb a különbség. Mivel terjedelmi és *műfaji* okokból meg sem kísérelhetem itt a huszadik század művészettörténetének mélyebb elemzését, a kortárs magyar művészet egyik jelenségén, a textilművészetben szeretném pontosabban megvilágítani a hagyományos műfaji keretek teljes felbomlását: azt, hogy e műfaj tradicionális ismérvei és határai mennyire érvénytelenné váltak.



Hagyományosan a textilművészet a gobelinszövést jelentette, illetve a szőnyegszövést és csomózást. Funkcióját tekintve egyértelműen alkalmazott művészet volt: rendeltetése a falak és padlózat beborítása dekoratív textíliával. Ez a díszítő funkció nem jelenti szükségképpen a nagy felületet: régi hagyomány a szövött vagy hímzett falikép, párna, a lakás egyéb textil díszítőelemei, újabban például subaszőnyegek, kékfestő díszek, tükrös-varrott dekorációk.

Az az út, amit a magyar textilművészet az elmúlt tíz év alatt megtett, tulajdonképpen ismétli a festészetnek a természeti látvány festésétől az absztrakcióig megtett útját. A textilművészet *térhez való viszonyában, anyagában, technikájában és funkciójában* – hogy fenti szempontjaink keretei között maradjunk – egyaránt döntő fordulat következett be. A textilmű előbb lekerült a falról, azzal párhuzamosan, de tőle távolabb függött, majd nagy teret kitöltő térplasztikává vált, sőt téralkotó elemmé. *Dobrányi Ildikó* falon függő textíliája egy „szárnyal” lépett ki a térbe (*Vertikális kompozíció*, 1975), majd a térbe függesztett áttetsző elemek következtek. Textil és tér viszonya kutatás és elemzés tárgyává vált, s ez nem kisebb jelentőségű fordulatot hozott a textilművészetben, mint a festészetben a kubisták új képi térfelfogásának kidolgozása. Az alkotók a legteljesebb tudatossággal tanulmányozzák a kitűzött problémakört. *Dobrányi* például így ír munkájáról: „*A Rétegek I* 4 db egyenként 130×220 cm-es, síkban kifeszített, fekete áttetsző felületű anyagból áll, melyek a mennyezetről lógatva, egymástól 40–40 cm-re, egy képzeletbeli átló irányában helyezkednek el. A négy fekete áttetsző felület (még tovább sorolhatók) mindegyikének alsó harmadába fekete csíkokat varrtam. Számítottam rá, hogy a néző a tértextilt mindig mozgásban látja – vagyis, amint elhalad a textil előtt, az áttetsző felületek szövése egy bizonyos »moiré« hatást ad, és a felületek alsó részén levő különböző irányulását csíkok szintén változó hatást mutatnak.

... *A Rétegek I. és Rétegek II.* sorolható térelemek részletei, melyek egy belső tér mozgását, változatosabb tételét, esetleg felosztását szolgálnák és hozzájárulnának a helyiségben levő berendezési és esztétikai célokat szolgáló tárgyak kiemeléséhez.” *Dobrányi* gondolatmenetéből jól kiolvasható az a törekvés, hogy elvont problémáját, a térképzést a textil speciális műfaji adottságaival és lehetőségeivel összeegyeztesse. Hasonló törekvések vezeték *Gecser Lujzát* is, aki ugyancsak a textília és a tér összefüggéseit állította munkája középpontjába. „Textilanyagoknak formálási szempontból két lényeges tulajdonsága van – írja – Az anyag tehetetlensége: lógás, könnyen megmunkálhatóság, valamint az anyag belső feszültsége, melyet különböző műveletekkel fokozni lehet. Ez a két fontos tulajdonság egymást kiegészítve vagy kioltva, öntörvényű térformák kialakítását teszi lehetővé.” Térbe függesztett textíliával jelentkezett *Attalai Gábor*, textil térplasztikákkal *Farkas Gabriella*, *Pászthy Magda*, az 1978. évi szombathelyi biennálén *Hübner Aranka*, *Szilvitzky Margit*, *Kelecsényi Csilla* és *Pauli Anna* is. *Szenes Zsuzsa Őrbódéja* (1976) textiltől formált tárgy, önálló belső térrel, és meg kell említeni a festő *Keserű Ilonát*, akinek *Szín-Tér* (1978) című vászonkompozíciója 7 m átmérőjű körként veszi körül szemlélőjét, és tárgyként is körüljárható. A térbe kilépett textilnek semmi köze többé a fali dekorációhoz: önálló plasztikai egység, öntörvényű műalkotás. Kizárólag anyaga szerint különböztethetnénk meg a szobrászattól – ha a szobrászati anyagok nem mutatnának ugyancsak nagyfokú változatosságot, s ha a textília nem közeledne annyiban is a szobrászathoz, hogy pl. gipsszel, műgyantával kimerevített textilplasztikákat hoz létre, mint például *Gecser Lujza* 1976-tól fogva.

A térhez való viszony a megújult textilművészetben azonban csak egy motívuma a sok közül. A művészek kísérleteket folytatnak, hogy elmélyültebben és tudatosabban ismerjék meg a textília anyagait és az anyagok belső szerkezetét. Az elemi szál, a szövés korábban kismertnek tűnő mozzanatai, a fonás és hurkolás hirtelen ismeretlenek, felderítendő újdonságnak tűnt. *Szilasi Anna*, *Tóth Sándor* a szövés új technikáival, illetve ritmusával, *Pauli Anna*, *Lovas Ilona*, *Gaál Zsuzsa* szövött szalagok ritmikus kompozícióba szervezésével kísérletezett 1975–76-ban. Ugyanekkor *Szabó Veronika* a térforma szerinti szövés kísérletezett, *Droppa Judit* pedig a síkhurkolt anyag szerkezetét kutatta. A szerkezet megismerése még a leganalitikusabb felfogású művészek számára sem öncél, s így nem szorítja az alkotót a hagyományosan értelmezett textilművészet keretei közé. *Droppa* például rendkívüli tudatossággal közelít anyagához; elemzését érdemes idéznünk. „A kötés technológiájából következően a síkkötött

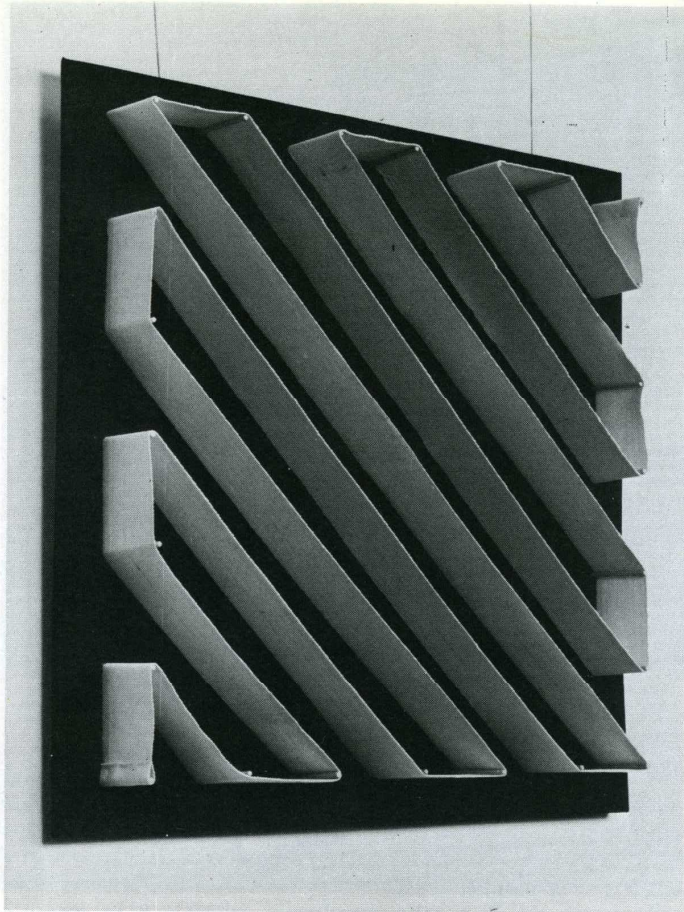


anyag azzal a tulajdonsággal rendelkezik, hogy az anyag szerkezetének megbontása nélkül, a kötésszemek szabályos elrendeződését torzítással – nyújtással, feszítéssel – meg lehet változtatni. Külső erő hatására az anyag sűrűsödik, illetve ritkul aszerint, hogy a kötésszemek hosszanti vagy keresztirányban torzulnak. A kötött anyag egyedülálló tulajdonsága, hogy a síkban bármely irányból ráható erők erővonalait követi, illetve kirajzolja, valamint a harmadik dimenzióban történő erőhatásra gyűrődésmentes torzulással válaszol.” S hogy ezzel a tulajdonsággal *Droppának* ugyancsak öntörvényű és teljes értékű képzőművészeti alkotás létrehozása a célja, azt ő maga is világosan megfogalmazza: „...a formai és technikai próbálkozásokat, melyek az anyag szabályos és törvényszerű alak-, illetve felületváltoztató képességére épülnek, szeretném a későbbiekben mondanivalóm kifejezésére felhasználni.” – írja.

A textilművészet nemcsak *anyagában*, de *technikájában* is messze túllépett korábban szentesített határain. Fém- és üvegszálak, kötél, műanyag, papír, gyöngy, kavics, kagyló, flitter keverednek a hagyományos anyagokkal, szövésen, fonáson, kötésen és hímzésen kívül pedig feszítenek, függesztenek, ráncolnak, hajtogatnak, préselnek, világítanak, merevítenek, ragasztanak, égetnek, vegyileg roncsolnak a művészek. Egyedül a nyomott textil az, ahol az újítások inkább tematikusak, mint anyagi-technikai természetűek; jóllehet a textilművészet tematikája is gyökeresen megváltozott. Ornamentális motívumok és stílizált ábrázolások helyett olykor teljes értékű képzőművészeti művet látunk (*Pérel Zsuzsa*, *Lovas Ilona*, *Golarits Erzsébet*), textilképet, olykor pedig tárgyi motívumok textilmegfogalmazását (*Gecser Lujza*, *Cságoty Klára*, *Pászthy Magda* és sokan mások).

Mindezekből a lényegi változásokból egyenesen következik a textil *funkcionális válsága*. Mióta a textil nem pusztán épületbelső- és lakásdísz, nincs helye. Az önálló mondanivalóval, önmagában teljes értékű plasztikaként fellépő textília nem kell az Iparművészeti Vállalatnak, csak néha kell a kiállítótermeknek, múzeumoknak; és ami mindennek a következménye – a közönségnek.

Jelenkori textilművészetünkben a hagyományosan felfogott textilművészettől való elrugaszkodás mértéke szerint három kategóriát különböztethetünk meg. Az elsőbe tartozhatnak azok a művek,



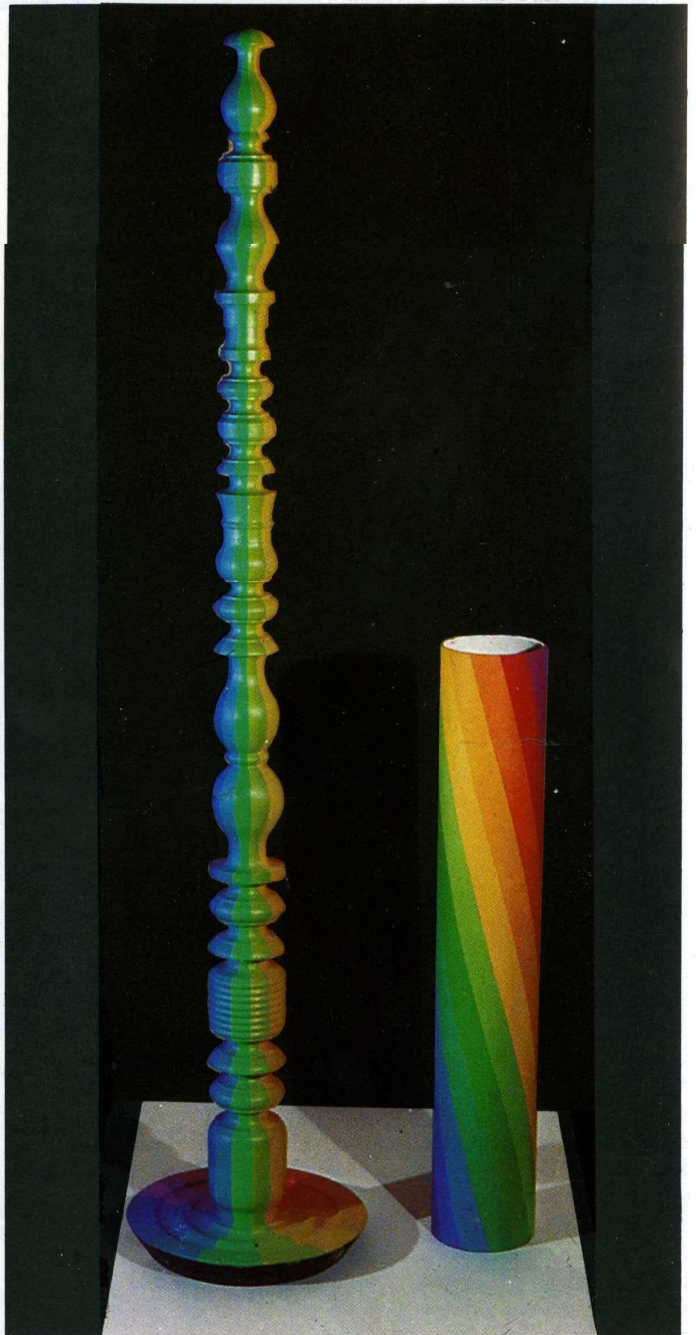
amelyek teljes mértékben egy adott, elvont problémára koncentrálnak, anélkül hogy az adott anyag esztétikai hatásait a számukra szükségesnél jobban kiaknáznák – tehát mondhatni aszketikusan. Ilyen problémák a függesztés, transzparencia, két pont között kifeszített és egy ponton függesztett szál-, illetve szálköteg viszonya, grafikai hatások szerkezeti torzítással, térképzés stb. Jelenleg dolgozó textilművészeink közül ide sorolhatók – a felsorolás teljességének igénye nélkül – *Attalai Gábor, Bajkó Anikó, Dobrányi Ildikó, Droppa Judit, Hübner Aranka, Golarits Erzsébet, Kelecsényi Csilla, Szenes Zsuzsa, Szilvitzky Margit, Tóth Sándor, Vető Márta*. A második kategóriába tartozhatnak azok a művek, amelyek újonnan kikísérletezett technikai eljárásokkal, sok esetben egyéni és egyszeri megoldásokkal készültek, de nem az adott megoldás érett központi témává, hanem tárgyi asszociációk és az anyag esztétikai hatásai körítik azt. Ezek a technikailag magas szinten megoldott, választott anyagukból kitűnően építkező alkotások rendszerint címükben is elárulják tárgyi kötődéseiket: *Fák* (Pászthy Magda, 1977), *Hidak* (Gecser Lujza, 1976), *Zászló* (Cságoly Klára, 1976), *Omlás* (Szabó Verona, 1976), *Kristály* (Polgár Csaba, 1974) stb. A felsoroltakon kívül ilyen műveket készít *Farkas Gabriella, Pauli Anna, Pécsi László, Preiser Klára, Péreli Zsuzsa, Szabó Marianne, Szilasi Anna*. A harmadik csoportba azok a textilek sorolhatók, amelyek szellemileg és technikailag egyaránt rutinfeladatra vállalkoznak – ha mégoly jól oldják is meg. Ilyen, a reveláció igénye és élménye nélküli műveket láthatunk *Ardai Ildikótól, Bódy Iréntől, Szuppán Iréntől* – és hosszan sorolhatnánk még a névsort.

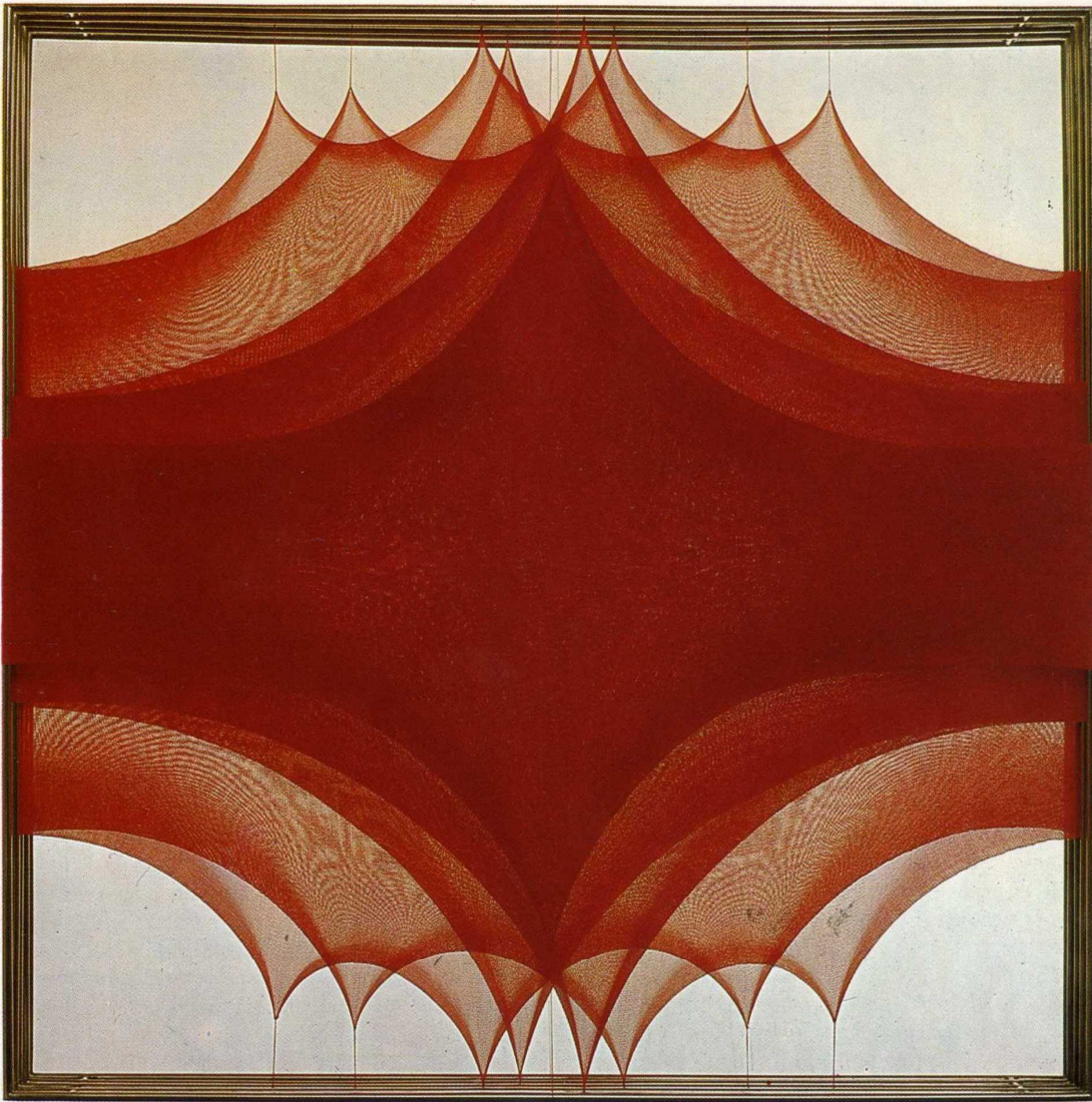
Ez a felosztási modell egyfelől a kortárs magyar textilművészetnek saját műfaji kritériumaitól való felszabadulásán alapul, másfelől olyan mozzanatokon, amelyek alapján *bármilyen képzőművészeti mű-csoport felosztható*. A textil „műfajának” nem maradt egyetlen olyan mozzanata sem, amely kizárólag mint textilt jellemezné, amelynek alapján tehát a textilművészetet biztosan elhatárolhatnánk a festésztől, grafikától, belsőépítésztől stb. S nemcsak azért, mert találkozunk textilgrafikákkal, textilplasztikákkal, textilképekkel – csupa, a műfaji kategorizálás kényszeréből született kentaurfogalom –, hanem azért is, mert a grafikusok, festők és más „műfajok” képviselői ugyancsak egyre elfogulatlanabban alkalmazzák

művészetükben a textil anyagait és technikai eljárásait – elég Keserü Ilona varrott képeire, Maurer Dóra textíliára nyomtatott rézkarcaira gondolnunk.

Ha pedig a magyar textilművészet legutolsó évére gondolunk, Szenes Zsuzsa konceptműveire (például *Cella*, 1977) vagy a szeriális műveket felvonultató *V. Fal- és Tértextil Biennáléra*, végképp meggyőződhetünk róla, hogy a textilművészeket pontosan azok a kérdések foglalkoztatják, mint ma a festőket, grafikusokat, szobrászokat – ha van még e megnevezéseknek létjogosultságuk. A textilművészet példája ugyanis reprezentatív: hasonló eredményre jutnánk bármilyen hagyományos művészeti ág vagy műfaj jelenlegi fejleményeinek vizsgálatával. *A művészi gyakorlat tehát nem tart szem előtt semmilyen műfaji megkötést*, anyagait, technikai megoldásait és formáit kifejeznievalója természete szerint szabadon választja meg. Vissza kell tehát térnünk a bevezetőben feltett kérdéshez: *mi okunk lehet arra, hogy a képzőművészetben belül műfajokat különböztessünk meg egymástól?* Elméleti tisztánlátás vagy gyakorlati tisztázások remélhetők-e ettől?

Egyértelműen kimondható, hogy a műfajokkal kapcsolatos állásfoglalás ma Magyarországon mindenekelőtt *gyakorlati kérdés*: az államnak mint a művészet mecénásának és első számú vásárlójának





gyakorlati útbaigazítója. Ezért be lehet érni a hagyományos műfaji kategóriák megszűnésének, érvénytelenné válásának gyakorlatban tapasztalható tényével, annál is inkább, mivel semmiféle elméleti igazolásra vagy bizonyításra nem szoruló, evidens, egyértelmű jelenlétről van szó. Ráadásul a jelenleg közmegegyezéssel használatos műfaji megjelölések és kategóriák sem összefüggő művészetelmélet vagy esztétikai rendszer jegyében jöttek létre, hanem jórészt évszázados akadémikus fogalmak, amelyekbe gyakorlati szükségéből vegyül néhány elfogadott új kategória, mint például az ipari formatervezés vagy a belsőépítészet. Egy gyakorlati problémát pedig csak akkor lehetne elméletileg megoldani, ha a problematikus gyakorlat olyan elmélet szerves folytatása, illetve kivetítése volna, amely maga váltságba jutott; ez esetben az elméletre alapozott gyakorlat az elmélet korrigálásakor automatikusan korrigálna. Nyilvánvaló, hogy ma nem ez a helyzet. A művészeket munkáikért *különböző pénzügyi* rovatokról fizetik, ahol megszabott ára van a kerámia, a textília, a belső burkolat négyzetméterének, a kisplasztikának 80 cm-es magasságig és a szobornak 80 cm-t meghaladó műnek. Azt kell látnunk – a textil példájánál maradva –, hogy míg az oktatásban – érthető okokból – nagyon nagy a szakosítás (például az Iparművészeti Főiskola Textilipari tervező tanszékén külön szakcsoportok a *Nyomottanyag tervezői*, a *Szövöttanyag tervezői*, a *Hurkolt anyag tervezői*, valamint a *Ruhatervező*. *Öltözködést kiegészítő* és a *Gobelin- és szőnyegtervező* csoportok), addig a Magyar Képzőművészek Szövetsége mindezeket a szakembereket a *Textil Szakosztályba* gyűjti össze, még magasabb szinten egyszerűen *Iparművészet* címszó alá utalja őket, s ez így van minisztériumi szinten is. A megoldás tehát nem a művészeti írókra és művészettörténészekre hárul, hanem a művészeti élet intézményrendszerét működtető szervekre, akiknek meg kell találniuk a művészeti élet gyakorlatához rugalmasan iga-

zodó, a minőséget középpontba állító bírálati és díjazási rendszert. Addig, amíg *képzőművészet* és *iparművészet* rég elavult kategóriákban kell gondolkodni, addig óhatatlanul fennmarad a *reprezentatív* és *alkalmazott* művészet kettőssége, és itt az alapvető nehézség: hiszen ha egy fémmel kombinált üvegtárgy éppúgy minősülhetne ötvösműnek is, ez sosem jelenthet olyan nagy konfliktust, mint ha egy kerámia – tehát előzőleg alkalmazott művészeti, iparművészeti – tárgyról kell eldönteni, nem plasztika-e inkább, hiszen akkor már a reprezentatív műtárgyak kategóriájába kellene sorolni, és aszerint díjazni.

A kérdés gyakorlati oldalának előtérbe helyezésével távolról sem kívánjuk lebecsülni elméleti jelentőségét. Mivel láttuk, hogy jelenleg egyidejűleg sok olyan szempont szolgál műfaji kategorizálás alapjául, melyek egymást nem zárják ki, meggyőzőnek tekintjük azt a feltevést, mely szerint az egyes műfajok csakis zárt esztétikai rendszeren belül definiálhatók, illetve meghatározásuknak – elméletileg – csakis így van értelme. A jelenkori művészettel párhuzamos zárt esztétikai rendszer pedig nincsen. A képzőművészet egyes tendenciáival némely tekintetben párhuzamot, illetve rokonságot mutató filozófiai és esztétikai irányzatok a *strukturális* és a *szemiotika*: a strukturalista, illetve a szemiotikai műelemzési modell pedig nem törődik műfaji meghatározásokkal: analitikus, mint maga a művészet.

FORGÁCS ÉVA

* A Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége pályázatának egyik díjnyertes tanulmánya (Szerk.)

7 Szilvitzky Margit: *Feszített szalag, vászon, posztó, 1977*

8 Keserü Ilona: *Oszlop, fa, olaj, 1974.*

Henger, *préselt papír, vászon, olaj, 1974*

9 Droppa Judit: *Áthatások, sikkötött textil, fémkeret, 1978*