

# Dimenzióváltások

Forgács Éva

*Szilvitzy Margit: A négyzet megtalálása. Művek 1968–1988*  
acb ResearchLab, 2021, 202 oldal. Elérhető az acb Galériában.

Szilvitzy életműve ma különösen izgalmas, mert minden felfedezése új távlatba kerül: korszakok, amelyeket ő kezdetnek érzékelt, lezárultak, korai technikái a modernitás útkeresését idézik fel, és korai stilizált formanyelve bátorságával tűnik ki (*Ikrek* című, 1965-ben készült hímezett, hurkolt gyapjúképe, figuratív legfelső szegmensétől eltekintve, formai, szín- és technikai kísérletezései folytán Bauhaus textil is lehetne).

Jelenünkben különösen hangsúlyos, hogy nő művésről van szó, aki – sok textilművész kortársával együtt – hosszú ideig szűk lehetőségekbe, a hivatalosság által hanyagul kijelölt kategóriákba szorítva volt kénytelen dolgozni. Az 1968-as nagy áttörésig (*Textil falikép '68*, Ernst Múzeum) a művészeti bürokrácia a textil minden válfaját női kézművességnek tekintette, az otthoni szabás-varrás, hímezés-horgolás meghoszabbításának, amit a „dolgozó nőnek” az ipar és társadalmi hasznosság szolgálatába kellett állítani. Sajátos helyzet alakult ki, amelyben a hivatalosság nyilván nem vette komolyan a feltörő energiákat és tehetséget egy olyan marginális, főként női területen, mint a textil, amelynek képviselői, Attalai Gábor szavával, a hivatalos szervekkel rendre „évvödve” kommunikáltak (48. o.). Mire ráébredtek egy új művészeti törekvés jelenlétére, addigra, a nagyszerű művek tömege mellett, kialakult az új infrastruktúra: a szombathelyi Savaria Múzeum biennáléi, a Velemi Textilművészeti Alkotóműhely, országos kiállítások, díjak, rendszeres nemzetközi jelenlét és kritikai visszhang.

Az Iparművészeti Főiskolán volt textil, és azon belül ruhatervező szak, ahová főként női jelentkezőket vártak. Szilvitzy rendhagyó tehetségként jelentkezett, mivel rajztudására korán felgyeltek tanárai, és pályaképében követhető, hogyan vezetett a rajz komponáláshoz, textilképhez, majd a szuverén mondani valóhoz adekvát anyagok és technikák megtalálásához, a síkból a térbe való kilépéshez és az alkotás folyamatként való felfogásához; miközben bőrtervező szakot hozott létre a Főiskolán, amit, a ruhatervezéssel egybevonva, hamarosan Öltözködési Tárgyak Formatervezésének nevezett el. E nagyon gyakorlatinak hangzó munkának a kezdeti stúdiuma növények, növényi anyagok és természeti formák tanulmányozása volt, ami nemcsak pedagógiájának, de egész alkotói munkájának is az alapja. Amit a növényvilág formáiból és textúráiból megismert, felismerhető absztrakt munkái ritmusában és gyakran anyaghasználatában is. A természeti és műteremben kialakított formák szintézist alkotnak késői műveiben, mint a *Tájfutás* (2006) vagy a *Nyitott folyamat* (2001).

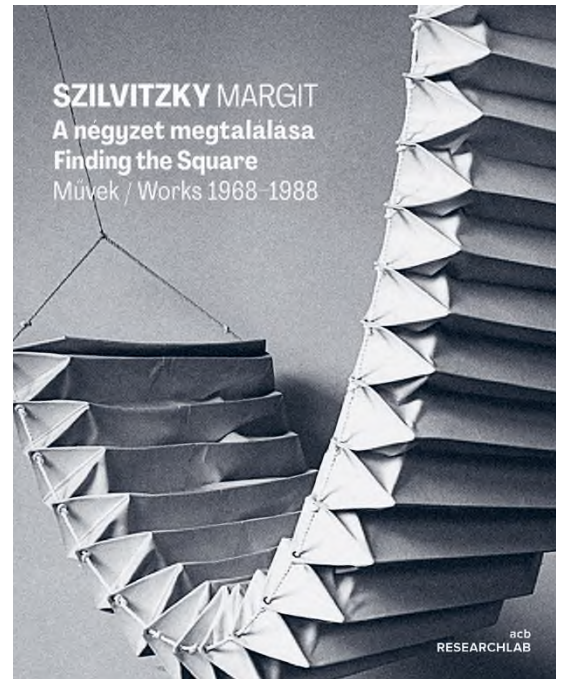
A magyar textilművészet robbanásszerű megjelenése 1968-tól, addig alig látott képzelőerő, technikai ötletek, bravúros formaképzés, új anyagok bátor használata, a textilszobrászat („tértexstil”) létrejötté, a textil képzőművészeti használata a konceptualizmust is beleértve (*Textil a textil után*) művészeti forradalomnak számít. Szilvitzy Margit mindezeknek a folyamatoknak művészként és tanárként is egyik motorja volt. A magyar és angol nyelvű kötet gerince

Balázs Kata tanulmánya, *Szilvitzy Margit / Művek, 1968–1988*, amelyet Fitz Péter előszava vezet be, Kígyós Erzsébet, valamint Attalai Gábor – egy művészettörténész és egy pályatárs – interjúi gazdagítanak, és a művek jegyzéke, életrajz, valamint válogatott bibliográfia egészítenek ki.

Balázs Kata tanulmánya felrajzolja azt az ívet, amit Szilvitzy pályája leírt a lágy textilanyagoktól a papírhajtogatásokból kialakuló kemény formáig, a négyzetig. A nemzetközi kontextust a grand art olyan képviselőivel jelzi, akik a festészet vagy szobrászat kereteiből kilépve alternatív, lágy anyagokkal kezdtek dolgozni, mint Eva Hesse, Hannah Wilke vagy, sok más felsorolt név között, Claes Oldenburg. Ezzel a gesztussal Balázs máris új távlatba állította Szilvitzy életművét és gondolkodását, hiszen valóban nemcsak a textilművek mozdultak el a képzőművészet felé, amit a magyar szakirodalom hangsúlyoz, hanem megmozdult a talaj az egész vizuális művészet alatt is. Az ötvenes-hatvanas évektől kezdve kép és szobor között elmosódóban voltak a határok: plasztikus felületek, addig nem ismert és nem használt anyagok esetleges esése és képlékeny formaalakításai, a befejezett egész mű koncepcióját eleve provokáló folyamatművek készültek. Az anyag viselkedésének esetlegessége és váratlan hatásai polgárjogot kaptak: a mű kialakulását magára az anyagra bízni új magatartás és új esztétika volt. Jóllehet a magyar textilművészek nem ismerhették első kézből mindezeket a tendenciákat – többnyire esetleg szórványosan, vagy csak több éves késéssel –,

annál jelentékenyebb tény, hogy egy hullámhosszra kerültek velük. A jelenleg számos fórumon zajló centrum versus perifériák vita közepette lényeges, hogy Balázs Kata magától értetődően a nemzetközi művészet teljes kontextusában írja le „a textil pozíciójának megváltozását” (44. o.), mint mély és szerteágazó kulturális korszakváltás részét, jóllehet a magyar textilművészet felpeszsdülése előzmények és tágabb összefüggések nélkülűnek tűnt, még a Lausanne-i Textilbiennálék és a felívelő lengyel, román és nemzetközi textilművészet is inkább kivételnek, érdekes egybeesésnek, mint szabályszerűnek látszott. Az összefüggések később, tágabb perspektívából válnak világossá. Szilvitzy határátlépései már a kora hetvenes évektől nyilvánvalóak voltak, amikor éppen a textil puhaságának ellenében hajtogatással éles kontúrokat, szilárdan határolt formákat hozott létre. Egyszerre foglalkoztatta a textília hajlékonysága, „viselkedése” (80. o.) és a hajtogatott papír vonalainak tisztasága, a természetes anyag önmozgása és az ellenében ható racionális művelet eredménye. Minimalizálta eszközeit: műveit négyzetekből építve fel, mint Balázs írja, „A Fekete négyzet fehér alapon szellemiségétől hamar eljutott a Fehér négyzet fehér alapon meditatív atmoszférájához, minimális eszközökkel érzékletessé tett faktúrájához.” (86. o.) Balázs érzékenyen követi a folyamatot, amelynek során Szilvitzy számára egyaránt fontos volt „a hollandiai puritanizmus ökonómiaja és Mark Rothko festékhasználatának megfoghatatlan misztikája” (90. o.); hogy

mértani, tiszta formái éppannyira kérdések, mint állítások. A művek a kísérletezés, tanulás, kíváncsiság logikája szerint következnek egymásból. A magasból aláhulló (*Igazodás*, 1976) vagy a hullámozó (*Vonalív*, 1976) textilyag mozgását a középső sávba írt vonal hangsúlyozza, írja a térbe, vagy a hajtogatások mentén keletkező élek (*Moduláció*, 1977). Ezek a térben kiterjedő művek vezetnek az időben kibomló folyamatműhöz, ami csak egy szakaszát jelzi egy létrehozható, hosszabban áradó, nagyobb műnek (*Nyitott folyamatok I-III*, 1978). Balázs tanulmánya pontosan írja le azt a folyamatot, ami az *Átrendeződs* (1977) és a *Szalagtörténet* (1985) című művekkel jelezhető eredményekhez vezetett, beleértve színek újbóli használatát is. Jelzi az orosz avantgárd hirtelen felismert fontosságát Szilvitzy számára, és felrajzolja a magyar posztavantgárd, posztkonceptuális kontextust is, amit a korábbi művek esetében Keserü Ilona, a hetvenes évek második felétől főként Maurer Dóra és Erdély Miklós nevével jelez. A tanulmány az 1968–1988-as korszakhatárok megvonásával arra az útra koncentrált, amit Szilvitzy a textil mint alkalmazott, dekoratív művészet gyakorlatától elmélyült anyag- és formatanulmányok során az öntörvényű képzőművészeti alkotások létrehozásáig megtett. Ennek az útnak minden állomása pontosan dokumentált és illusztrált: a képek a szöveggel együtt „olvashatók.” Nyomon követhető a hímzéssel, varrással,



a textília önsúlya és textúrája révén elért hatásokból a klasszikus avantgárd forma- és színredukciójáig megtett út. Ma is, amikor ez az avantgárd utópikus világszemléletével együtt múlt időbe került (Szombathelyen már 1982-ben a *Textilutópia* címet kapta a Biennálé), és Szilvitzy későbbi művei is túlléptek rajta, mint heroikus vállalkozás, univerzális igényű elképzelés jelenik meg. A művek és az alkotói folyamat elemzéséből jut Balázs arra az érvényes következtetésre, hogy „Szilvitzy munkássága a legerőteljesebben spirituális töltetű életművek közé tartozik a 20. század második felének magyar művészetében.” (112. o.) Kígyós Erzsébet és Attalai Gábor interjúi sok személyes mozzanatra, döntésre, az életút egyes pillanataira kérdeznek rá. Szilvitzy válaszaiból érzékletesen jelenik meg kiegyensúlyozott, mindig kérdező és továbblépő, mindig a következő kérdést artikuláló személyisége, akinek a számára élmény volt minden felfedezés és minden mű, és akiben soha fel sem merült, hogy valami lehetetlen vagy megoldhatatlan lenne.