

„A művészet nem más, mint nyomhagyás”

– Schrammel Imrével beszélget Ménesi Gábor –

– Schrammel Imre több mint fél évszázados pályáján rendhagyó utat járt be. Időről időre váltott, újabb és újabb megoldásokkal kísérletezett. Nem trendeket követett, nem bizonyos elvárásoknak akart megfelelni, mindvégig az agyag létezmódja, törvényei szabták meg a lehetséges irányokat. Hogyan készült fel a művészi pályára? Milyen volt az a családi milió, amelyben felnevelkedett?

– Előrebocsátom, hogy pályám az első években tele volt buktatókkal, és csak lassan jutottam el addig a pontig, ahonnan konzekvensen az agyag, pontosabban a föld tanulmányozása vezetett tovább. Ami a családi múltat illeti, eléggé zaklatott gyerekkorom volt. Szombathelyen születtem, de kétéves koromban a szüleim elváltak, és anyámmal a nagymamámhoz költöztünk Nagykanizsára. Attól kezdve apámmal való kapcsolatom formális lett, később már semmilyen. Másrészt gyerekkoromat döntően meghatározta a háború. A fejünk felett húztak el az amerikai és angol bombázók, melyek időnként ott felejtettek egy-két bombát. A közelben működött a légelhárítás egyik központja, és később már örült légi csaták zajlottak, amiket mi, gyerekek nagyon bátran nem az óvóhelyen vészeltünk át, hanem kerestünk magunknak búvóhelyet, ahonnan mindent láthattunk. Búvóhelyre azért volt szükségünk, mert a légelhárító lövedékek a levegőben robbantak szét 4-5 cm hosszúságú repeszekre, s ha azok eltaláltak valakit, halálos sérülést okozhattak.

Furcsa módon számunkra a háború összekapcsolódott a játékkal. Sokat olvastunk a bombázókról, illetve vadászkeszérőkről, és – mivel abban az időben játékot egyáltalán nem lehetett kapni – mi magunk eszkábáltunk tűzifából repülőgépeket, és légi harcot játszottunk. A valódi lelőtt és földre zuhant gépeket megkerestük, szétszedtük, belsejükben rengeteg drótot és egyéb alkatrészt találtunk, azokból mindenfélét lehetett csinálni. Az üzemanyagtartály fekete nyersgumi burkolatából például labdát készítettünk. A háború vége felé, amikor a harcok a közvetlen közelben folytak, kilőtt tankok heverték a mezőn, az utca végén meg különböző helyeken, mi azokat is átkutattuk, és felhasználtuk, amit lehetett. A történések arra is rádőbentettek bennünket, hogy az élet nagyon rövid, bárki bármelyik pillanatban meghalhat. Más volt a halálhoz való viszonyunk, mint a mai gyerekeké. Egyszer történt valami, ami különösen megijesztett. Az utcánk végén, a vasútállomás fűtőháza mögött egy gazos, bokros, eléggé elhanyagolt terület húzódott, ahol egy öregember lakott egy általa összeeszkábált kalyibában. Jól ismertük, mert gyakran jártunk arra, a vasút környékén fociztunk. Egy novemberi napon észrevettük, hogy egy repülő szokatlanul alacsonyan jött, valószínűleg megsérült, és a bombákat ledobta a töltés mögé. Azonnal kimentünk, hogy megnézzük, mi történt, és nagyon megrémültünk, mert az öregember kabátja fennakadt egy levél nélküli diófán, benne volt a keze, és himbálózott a szélben. A mai napig élesen megmaradt bennem ez a jelenet, amely megmutatta, hogy a bomba milyen mérhetetlen pusztításra képes.

Nagykanizsa volt az egyik utolsó város, amit az oroszok el tudtak foglalni, a németek ugyanis sokáig erősen védték, mert a zalai olajmezők biztosították az utolsó tartalékot számukra. Az oroszok déli irányból nem tudták áttörni a védelmi vonalat, éppen ezért a Balatont megkerülve észak felől törtek be, és a németek egyetlen éjszaka alatt, lényegében lövés nélkül feladták a várost. A „felszabadítást” ott éltük át, és végignéztük, hogyan rabolnak ki az oroszok minden házat. Nekünk is el kellett menekülni egy szál ruhában, rokonoknál húztuk meg magunkat. Sokáig nem tudtunk visszamenni, nem maradt semmink. Nem volt ennivalónk, anyám zászlóból varrt magának ruhát. Elmentem a szomszéd faluba, szintén rokonokhoz, ahol az aratásban segédkeztem. Mivel férfi nem volt otthon, a ház asszonya vitte a kaszát, én pedig a kötelet készítettem, amivel összekötötték a kévét. Fizetségként egy zsák búzát kaptam, nagyanyám mozsárban megtörte, és ebből a durva őrleményből sütőben kenyeret sütött. Ma is emlékszem az ízére, sótlan volt, mert sőt sem tudtunk beszerezni. Valamivel később megkezdődött az iskola. A piarista gimnáziumba jártam, ahol az oroszok főhadiszállásukat rendezték be, így csak néhány tanteremben folyt az oktatás.

– *A barkácsolás, a játékkészítés, amit említett, azért is fontos lehetett, mert megmutatta az önben rejlő alkotási vágyat. A gimnáziumban is voltak hasonló élményei?*

– Igen. Szereztem egy könyvet, amelyben Herman Ottó írásai szerepeltek, és rajzolt madárképek illusztrálták. Mivel a madarak mindig érdekelték, ez a kiadvány komoly hatást tett rám. Kezembe került továbbá egy indián barkácskönyv, melyben egyebek mellett azt is leírták, hogyan készül a tolldísz. Ebből valahogy kikövetkeztettem, hogyan kell madarat kitömní. Először megnyúztam, a bőrét timsóval kikészítettem, a tömőanyag segítségével megformáztam a testét, drótot húztam bele, azzal kifeszítettem, majd összevarrtam. A háború alatt az iskola gazdag természettudományi szertára megsemmisült, és a természetrajztanár – mivel tudomást szerzett érdeklődésemről – megkért, hogy próbáljak a szertár számára néhány madarat kitömní. Kaptam nagyobb madarakat is, köztük fácánt, varjút, szürke gémet, valamilyen ragadozót. Soha többé nem láttam a preparátumokat, valószínűleg tönkrementek, mert nem tudtam beszerezni azokat a mérgeket, amelyek védelmet nyújtottak volna a moly ellen. Amennyire emlékszem, elég pontosan megragadtam a madarak jellegzetes mozgását, viselkedését, karakterét, ami később a mintázásban nagyon sokat segített.

– *Úgy tudom, hamarosan Sopronkőhidára került. Mi volt ennek a története?*

– A viszonyok olyanok lettek Nagykanizsán, hogy nagyanyám elment Sopronkőhidára, anyám Budapestre költözött, én pedig ott maradtam egyedül a tanév végéig, és gondoskodnom kellett magamról. Az iskolát eközben államosították, mindenholnan jöttek tanárok, akik a piaristákhoz képest rendkívül alacsony színvonalat képviseltek. Bár nem voltam rossz tanuló, de amikor egyedül voltam, csavarogni kezdtem, az új tanárokat nem tiszteltem, és a bizonyítványom elég gyenge lett. A nyári szünetben nagyanyámhoz költöztem, és úgy volt, hogy Sopronban fogok iskolába járni. Nagyanyám háza közvetlenül a határ mellett helyezkedett el, akkor húzták fel a vasfüggönyt. Az öregek arról meséltek, hogy annak idején Bécsbe jártak vásárolni vagy az operába, ehhez képest bezártságot tapasztaltam, és láthattam, hogy a túloldalon ugyanolyan emberek laktak, mint mi, mégis egészen más világban éltek. Emellett az is meghatározó élményt jelentett, hogy Sopron Nagykanizsához képest igazi város volt. Nagykanizsa mezővárosból nőtte ki magát, de nem volt igazán városias, mert ha az ember bármilyen irányba elindult, a mezőn találta magát.

– *Mi vezette a fővárosba?*

– Meg akartam keresni apámat, aki családi beszélgetések alkalmával időnként szóba került, és mindig azt mondták, hogy meghalt a háborúban. Egy alkalommal, ahogy az ablak alatt elhaladtam, meghallottam nagyanyám beszélgetését valakivel, és olyan érzésem támadt, mintha apámról lenne szó, aki mégsem halt meg. Kérdézősködni kezdtem, de választ ezúttal sem kaptam, mégsem hagyott nyugodni a gondolat, ezért elhatároztam, hogy megkeresem. Tizenhárom éves voltam ekkor. Felszöktem Pestre, ahol mindenki a hozzátartozóját kereste, így nem volt szokatlan, hogy megjelentem a rendőrségen. Kitöltöttem egy formanyomtatványt, leírtam, hogy kit keresek és miért. Pár nap múlva kaptam meg a választ, és meglepődve láttam, hogy apámat nem Schrammelnek hívják, hanem Vasvári Lászlónak, ugyanis ő és a bátyja magyarosította a nevét. Amikor találkoztam apámmal (egyáltalán nem volt felemelő találkozás), megtudtam, hogy azért változtatnak nevet, mert attól tartottak, hogy az oroszok elviszik a német nevéket. Ezt tudomásul vettem, mai eszemmel meg is értem, de akkor gyerekként rossz néven vettem és gyáva-ságnak tartottam. Apámhoz nem költözhettem, így Újpestre kerültem, a nagybátyámhoz, aki az ottani zeneiskola igazgatója volt. Nála lakhattam, de semmi mást nem kaptam, mint egy ágyat egy fűtetlen hallban. Újpestről jártam be a belvárosi Ady Endre Gimnáziumba, ahol nehéz sorsom volt, mert nagyon erős zalai tájszólásban beszéltem, ott pedig jellemzően affektáló belvárosi gyerekek tanultak, és állandóan kinevettek. Ha felelnem kellett, akkor még a tanárok is röhögtek a kiejtésem miatt. Ettől teljesen összetörtem, és talán megbuktam volna minden tantárgyból, ha ott maradok, de nagybátyám felvetette, hogy miért nem járok iskolába Újpesten, hiszen ott is van egy kitűnő gimnázium. Így kerültem a Könyves Kálmán Gimnáziumba, ahol senki nem akadt fenn azon, hogy vidéki tájszólásom van. Ott érettségiztem 1952-ben, s azóta fiam, menyem és unokám is ott végzett.

– *Mi ösztönözte arra, hogy érettségi után a Magyar Iparművészeti Főiskolán folytassa tanulmányait?*

– Teljesen véletlenül kerültem oda. A gimnáziumban a hetedikesek minden évben rendeztek egy színelőadást és táncmulatságot a végzősök tiszteletére. A Könyvesbe csak fiúk jártak, a lányiskola velünk szemben volt, a Kanizsay Dorottya Leánygimnázium. Az említett események alkalmával a lányok és a fiúk összejöhettek táncolni. Egyik osztálytársam, aki eminens tanuló volt, azt találta ki, hogy adjuk elő a Peer Gyntöt. A tanárok próbáltak bennünket lebeszélni erről a rendkívül nehéz, filozofikus darabról, de mi komolyan vettük a feladatot, és elolvastunk mindent a mű háttéréről. Miután én voltam a legjobb rajzoló az osztályban, nekem kellett megtervezni a díszleteket. A Peer Gyntből végül nem lett semmi, mondanom sem kell, ellenben az említett osztálytársam elhatározta, hogy színházrendező lesz, és jelentkezett a Színművészeti Főiskolára. Engem a díszlettervezés kezdett érdekelni, és megkerestem, hol lehet ezt tanulni. Így találtam rá az Iparművészeti Főiskolára, amiről addig nem hallottam. Beadtam a jelentkezési lapot, és érettségi után megkaptam a behívót, hogy mehetek felvételizni. El kell mondanom, hogy korábban nem tanultam rajzolni, csak magamnak rajzolgattam mindenfélét. A felvételin csupa művészeti gimnáziumból érkező gyerek jelent meg. Letettek elénk egy gipszfejet, azt kellett lerajzolni. Nekem csak úgy jutott hely, hogy az ablak a modell mögött volt, és szemből próbáltam lerajzolni. Ma már tudom, hogy ez a fény-árnyék viszonyok miatt szinte lehetetlen, pláne ceruzával. A művészeti gimnazisták szénnel meg pittkrétával dolgoztak, én ezeket az eszközöket se ismertem. Megpróbáltam ceruzával a tőlem telhető módon lerajzolni, majd felhívtak bennünket egy beszélgetésre. Ott ültek a színpad-díszlettervező szak tanárai, és megkérdezték, miért akarok díszlettervező lenni. Aztán közölték, hogy nem vagyok tehetséges, felejtsem el ezt a szakmát, de azért, ha már itt vagyok, menjek vissza rajzolni. Nagyon

csalódott voltam, de visszamentem. Jött egy rövid köpenyes, tanárnak kinéző ember, aki megnézte a rajzokat, és az én munkám mögött is megállt. Megkopogtatta a vállamat, és azt mondta: „Mester, vege a cókómókját, és jöjjön utánam!”

– *Ez volt az első találkozása későbbi mesterével, Borsos Miklóssal? Mert ugye róla van szó?*

– Igen. Átvitt egy másik terembe, leültetett, ott is egy fejet kellett rajzolnom. Azt megrajzoltam, és megint behívtak egy felvételi beszélgetésre, ahol el kellett mesélnem, hogy gyerekkoromban mi mindent csináltam. Mondtam azt is, hogy repülőgépeket barkácsoltam. A bizottság elnöke Dózsa-Farkas András volt, akinek kezdeményezésére jött létre a főiskolán az ipari formatervezés szak. Megkérdezte tőlem, akarok-e ötvös lenni. Nem tudtam semmit az ötvösségről, de azt sejtettem, hogy háromévi katonaságnál csak jobb lehet. Így felvettek az ötvös szakra. Együtt tanultunk a keramikusokkal és porcelánosokkal, és udvaroltam egy keramikus osztálytársnőmnek. A mellettünk lévő teremben dolgoztak, agyagból gyúrtak mindenfélét, én pedig gyakran mentem át hozzájuk. Éppen akkor írtak ki egy országos kerámiapályázatot. Mivel a madarakat jól ismertem, elég könnyen megformáltam agyagból különféle madárfigurákat. A pályázatra beküldtem egy ott meggyúrt kakast, amivel első díjat nyertem. Ezen felbuzdulva jelentkeztem, hogy szeretnék átkerülni a kerámia szakra, már csak a lány miatt is, de a fémmel egyébként sem voltam kibékülve.

– *Miért? Magától az anyagtól idegenkedett?*

– Nagyon egyszerű, nem szerettem a rézlemez szagát. Nem tudom megmondani, miért, de számomra idegen volt. Az agyagozás viszont jól kézre jött. Akkoriban nem volt könnyű átkerülni egyik szakról a másikra, de végül átengedtek. Az első két évben megismerkedtünk a kerámiaműveletek általános alapjaival, a harmadik évben szakosodhattunk a porcelán vagy a kerámia felé. Tudni érdemes, hogy a kerámia a népi fazekasság nyomvonalán haladt, és lényegében az ott használatos anyagokkal és mázakkal dolgoztunk mi is, viszonylag alacsony hőfokon. A porcelán viszont természetéből adódóan magas tűzű anyag, ami 1300-1400 fok körül nyeri el végső formáját. Modern kemencék még nem álltak rendelkezésre, így fa- és szénttüzelésű kerek kemencében égettek, melyben a füstből kicsapódó hamunak köszönhetően a porcelán szennyeződött volna, ezért toksamottal vették körül. Ez tűzálló agyag, amibe durva samottzúalékot kevernek annak érdekében, hogy ne repedjen el magas hőmérsékleten sem. Azzal, hogy a főiskolán a porcelánt is megtanultam, két dolgot nyertem. Egyrészt kisplasztika-mintázással is foglalkoztunk, ami nekem nagyon tetszett, másrészt megismerkedtem olyan magas tűzű anyagokkal, melyeket a keramikusok nem ismertek. A gyakorlatot nem fazekasoknál töltöttem, hanem porcelángyárakban. Jártam a pécsi Zsolnay gyárban, ahol meglehetősen sokféle anyagot használtak, csatornacsöveket készítettek sómázzal, különböző elektromos szigetelőt porcelánból, de emellett természetesen edényeket és figurákat is gyártottak.

A főiskolán mindenáron állatokat akartam mintázni, mert – erre csak később jöttem rá – nagyon jó volt a karakterérzésem, emberi alakokkal kapcsolatban is, de állatok esetében különösen. Egy alkalommal a röplabda volt a témánk, és beállítottak a terembe egy labdát szerválni készülő női figurát, s ezt kellett megmintáznunk a szocreál elvárásainak megfelelően. A tanár időnként bejött és korrigált, én pedig szóltam, hogy inkább állatokat mintáznék. Azt mondta, nem lehet, ezt csináljam meg. Folytattam a munkát, de közben az udvaron megláttam egy süldőmacskát, amelyik elég furcsán ment, nyilván valamilyen sérülése lehetett. Megmintáztam, amilyennek én láttam, és bevittem a röplabdázó figura mellett az értékelésre. A tanár azt mondta, hogy kérem, ez rossz, mert egy kismacska nem így néz ki. Tényleg nagyon szemtelen voltam, mert szó nélkül kimentem a teremből,

megfogtam azt a macskát, a hónom alatt bevitettem, letettem az asztalra, és azt mondtam, tanár úr, ez a macska pedig ilyen. Kialakult egy vita közöttünk, és a végén rávágtam az ajtót a tanáromra.

– *Ki volt ő?*

– Lőrincz István, aki Herendről került a főiskolára. Ma már tudom, hogy giccsőr volt, és csak a szép és tökéletes figurák érdekelték, az én hibás macskámat nem fogadta el. Megmutattam a figurát Borsos Miklósnak is, aki mintázó tanárunk volt. Ő megdicsért, mire mondom neki, hogy milyen lesújtó kritikát kaptam. „Ne hallgasson oda!” – válaszolta. Attól kezdve mindig Borsoshoz vittem be a munkáimat, mert a porcelános tanár korrektúráival nem tudtam mit kezdeni, és főként állatokat formáztam. Volt egy szén-szünetünk, amikor – mivel fűtetlen volt a szobám – leginkább két helyen tartózkodtam, az állatkertben és a könyvtárban, mert ott meleg volt. Nagyon hasznos időszak volt számomra, mert rájöttem, hogyan lehet az állatkertben, ott a helyszínen mintázni és rajzolni. A főiskolán ugyanis azt a fajta rajzolást tanultuk, amit a nagybányai festők utáni generáció, Szőnyi István, Bernáth Aurél és mások képviseltek, és leginkább Renoir rajzstílusát követték. Ennek lényeges pontja, hogy vonal nincs, csupán a világos és a sötét felület találkozásánál rajzolódik ki valami vonalszerű, de mégsem az válik hangsúlyossá, hanem az árnyékok viszonya. Elég hamar problémát okozott nekem, hogy ezt a módszert az állatkertben nem tudtam alkalmazni, mert az állat nem maradt mozdulatlan. Rájöttem, hogy csak úgy tudom ábrázolni, ha előbb alaposan megfigyelem, majd emlékezetből rajzolom le. Meg kellett tanulnom az állat anatómiáját, mozgását, mert másképp nem tudtam volna rögzíteni a karakterét. Az emlékezet összefoglal, a rajzolás viszont tanulmány, arra ösztönöz, hogy állandóan oda-vissza nézzek, és a részletekből rakjam össze az egészet.

– *Az állatok megformálásához tehát olyan rajzmódszer segítette hozzá, melyet nem a tanároktól tanult, hanem saját tapasztalataiból merített. Erre nem vezette rá senki?*

– Nem, de amikor bevitettem az állatkerti rajzokat a főiskolára, Borsos azt mondta, hogy ezt az irányt folytassam.

– *Hogyan emlékszik vissza a főiskolán eltöltött évekre? Mennyire volt zárt, sematikus és egyoldalú az ottani képzés akkoriban? Hogyan és kiknek köszönhetően sikerült a szocreál szemlélet erős jelenléte mellett új irányokba tapogatózni és másfajta hatásokat felszívni?*

– El kell mondanom, hogy a szocreál főiskolán nagyon jó tanáraink voltak. A rajzot Schey Ferenc tanította, aki nem sokkal előttünk diplomázott, Csernus Tiborral együtt. Schey Szőnyi István növendéke volt, Csernus pedig Bernáth Aurélé. A történelem és a sors furcsasága, hogy Csernus híres művész lett Franciaországban, Schey pedig itt maradt, és úgy halt meg, hogy nem maradt utána semmi. Amikor elsős voltam, tehát még ötvös, a mintázás és a rajz volt a két legfontosabb tantárgy, jóval nagyobb óraszámban tanultuk, mint a mai hallgatók. Nagyon szigorúan rostáltak, és elbúcsúztak azoktól a növendékektől, akik egyes vagy kettes osztályzatot kaptak az említett tárgyakból. Nagy József barátommal nem volt ilyen problémánk, mert mi voltunk a legjobb rajzoló, ő rajzban volt jobb, én pedig a mintázásban. Győry Dezső tanította a mintázást, akinek a Stadionkertben látható *Tornászlányok* című alkotása. A római iskolához tartozó, nagyon pontosan és naturálisan fogalmazó szobrász volt, nagyon rendes ember különben, aki az akkori szocreál kívánalmaknak maradéktalanul megfelelt. Óráin nélkülözhetetlenek voltak a mérőeszközök, a körző, a vonalzó, a függőőn, és mindent precízen le kellett mérnünk. Könnyen vettem az akadályokat, mert elég gyorsan megtanultam a mintázást az ő instrukciói szerint. Borsos másodéves korunkban vett át bennünket.

– *Miért tett önre nagy hatást Borsos személyisége és művészetszemlélete? Mit lehetett elsősorban tőle megtanulni?*

– Borsos szabadszellemű művésztanár volt. Nem szerette a felesleges beszédet, mindig nagyon röviden korigált. Mondok erre példákat. Bejött a terembe – mi akkor élő fejet mintáztunk –, odament a modellhez, szemügyre vette, és azt mondta: „Kérem, egy arc ekkora – és közben kezével mutatta –, Donatellónál is ekkora!” És ezzel kiment. Volt egy érdekes jelenet, amit sosem felejtök el. Borsos a Kinizsi utcai épületben rendezte be a műtermét, és egy háromszoros életnagyságú Munkácsy-fejet mintázott valahová. Nem láttuk a szobrot, de tudtuk, hogy az Öreg (így hívtuk akkoriban) min dolgozik. Általában váratlanul, hetente egyszer vagy kétszer jött be korigálni. Egyik alkalommal megjelent rövid köpenyében, és egy lovassági kard volt a kezében. Vártuk, hogy mi fog történni. Mi akkor tipikusan kezdő módjára dolgoztunk, vagyis fölraktuk a fejet, miután megmértük, de amikor a részletek kialakításához értünk, elakadtunk, mert a szem, a száj és az orr nem fért el. Nem tudtuk mit tenni, mindig hozzáraktunk valamennyit, és így a végén hatalmas görögdiinnyék voltak az állványon. Borsos körbenézett, odalépett az egyikhez, a karddal levágta a felesleget, néhányszor beleszúrta, majd kiment. Döbbenet vettük észre, hogy ettől minden a helyére került, a fej elképesztően karakteres lett. Mondanom sem kell, hogy másnap mi is magunkkal vittünk mindenféle szűrő- és vágóeszközöket, de hiába próbáltuk Borsost utánozni, nekünk nem sikerült ugyanúgy elkapni a figura karakterét. Érdekes felidézni egy másik korrektúráját, ami ugyancsak jellemző volt rá. Nagy Jóskaival a téli szünetben egy férfigurát akartunk mintázni, föl is raktuk, ahogy kell, de nem találtuk el az arányokat. Szóltunk Borsosnak, hogy nézze meg. Bejött, megnézte több oldalról, és csak ennyit mondott: „Mesterek, vegyék a kabátjukat, menjenek ki a múzeumba, nézzék meg Rodin *Ércorszak* című szobrát, majd jöjjenek vissza és folytassák a munkát!” Így tettünk, de először nem értettük, miért küldött oda bennünket, aztán lassan rájöttünk, és be tudtuk fejezni az alkotást.

Borsos nem iskolában tanulta a szobrászatot, talán ezért is jobban átérezte a kezdők nyűgeit, és jó érzéssel felismerte valamennyi növendéknek azt a tulajdonságát, amit érdemes kibontakoztatni és továbbfejleszteni. Az én esetemben nagyon örült az állapotok mintázásának, s ez inspirált engem. Ma visszatekintve mégis úgy látom, hogy ha bennünket Borsos tanított volna első évfolyamon, akkor sok mindent soha nem tanulok meg. Szükségem volt Győry Dezső szigorú, pontos szocialista realista metódusára, mert ha komolyabb, összetett feladatnál elveszítettem a méreteket, mindig visszanyúltam az alaplécekhez. Borsos viszont kinyitotta előttünk az ablakot, nála szabadon dolgozhattunk. Olyan állandóságot képviselt, ami számunkra nagyon fontos volt. Szellemisége abszolút modernnek számított, és amikor a körülmények megváltoztak, bizonyos hatások beáramlottak, Borsos akkor sem változott.

Az Öregnek egészen különleges karakterérzéke volt, amit az érmein lehet igazán jól látni. Szobrain is úgy dolgozott, hogy egyből nekiment a kőnek, és belefaragta a mintát. Ez teljesen kivételesnek számított, mert a szocreál magyar szobrászatot, túl azon, hogy a szovjetek mit írtak elő, Pátzay Pál szemlélete határozta meg, aki lényegében Adolf Hildebrand iskolájának alapvetését magyarosította. Felfogásában a szobrásznak az a feladata, hogy megmintázza a szobrot, majd a szakemberekre, a gipszöntőre, a kőfaragóra vagy a bronzöntőre bízva, akik létrehozzák a végleges formáját.

– *Ez a szemlélet érezte hatását a kerámia és a porcelán terén is?*

– Hogyne, ez a gondolkodásmód lefordítható a kerámiaira és a porcelánra. Gádor István, aki a keramikusokat tanította, azt mondta, a keramikusnak az a dolga, hogy megtervezi rajzban a műtárgyat, majd odaadja a korongosnak és a mázolóknak, aki megformázza,

illetőleg bemázolja, de a felület megfestése már ismét a keramikus feladata. Ehhez képest Borsos szabadgondolkodású, a kánonokat figyelmen kívül hagyó művész volt, aki szemléletét úgy tudta közvetíteni felénk, hogy megéreztük, van valami a szocreál iskolán túl, de akkor még nem tudtuk meghatározni, mi az. A külföldi szakirodalomhoz nem lehetett hozzájutni, mert a szigorú határzár nemcsak fizikai, hanem szellemi értelemben is létezett. Jellemző, hogy a könyvtárban a Cézanne-albumot sem kaptam meg, mert a francia festő világa dekadensnek számított. Az impresszionizmus volt az utolsó irányzat, amit a szocreál művészetszemlélet elfogadott. Ami a kerámiát illeti, azok az ismeretek, amelyek Nyugaton elterjedtek, hozzánk egyáltalán nem jutottak el. Nekem azonban szerencsém volt, mert gyárakba jártam gyakorlatra, és azzal szembesültem, hogy bizonyos területeken mégis alkalmazzák a korszerű eljárásokat.

– *Ez hogyan volt lehetséges?*

– Úgy, hogy voltak olyan fegyverek, melyekben porcelán alkatrészeket használtak, s ezeket muszáj volt a legkorszerűbb technológia alapján előállítani. A kőbányai porcelángyár például kifejezetten hadászati célú alkatrészek készítésére kijelölt üzem volt. Visszatérve a főiskolára, volt még egy rendkívüli tanárom, László Gyula, aki az első évben a művészettörténetet tanította. Ő szintén szabadszellemű gondolkodó volt, a régész tekintetével szemlélte a művészeti emlékeket. Nem létezett még diapozitív, így két kézzel rajzolt fel a táblára görög templomot meg egyebeket, és elmagyarázta azok lényegét. Nagyon jó alapokat kaptam tehát Győry, Borsos, Schey és László Gyula jóvoltából, de – miután sok mindenre magamnak kellett rájönnöm – a kétkedés folyamatosan bennem volt. A porcelánt a diploma után tanultam meg alaposan, mert a főiskolán a herendi technológiára épülő porcelánvilágot képviselték, ami a sok lehetséges út közül csupán az egyik. Nem voltam vele kibékülve, ezért kerülő utat tettem, és becsülettel megtanultam a mintázást. Elmondhatom, hogy egy felkészült szobrász ismereteivel rendelkezem, ennek ellenére nem vagyok szobrász, mert a klasszikus szobrászatot nem művelem.

A szakmai tárgyak mellett természetesen marxizmust is tanulnunk kellett a főiskolán, de ezen a téren is könnyű dolgom volt, mert még középiskolás koromban nagybátyáméknál lakott a nagynéném édesapja, aki jogász és szociálpolitikus egyetemi tanár volt, és a fabiánus szocialista társasághoz tartozott, miként G. B. Shaw és H. G. Wells. Munkásmozgalmi múltja miatt nem kedvelték, de nem is bántották. Esténként leült velem beszélgetni, adott könyveket, el kellett olvasnom például *A tőkét*, Marx eredeti művét, és elmagyarázta, hogy a marxizmus tételeiben mi az, ami jó, és mi az, amit Leninék megváltoztattak.

– *Az 1956-os események a főiskolán érték?*

– Igen, éppen végzős voltam, és a diplomamunkámon dolgoztam, amit a forradalom idején szétlőttek, és újra meg kellett csinálnom. Nehezen tudom elmondani mindazt, ami ötvenhatban velünk történt, mert szellemi és lelki értelemben egyaránt beláthatatlan következményei voltak. Úgy látom, hogy a forradalmi eseményekbe nem annyira váratlanul sodródtunk bele, mint ahogy egyes történészek leírják, mert már előtte, a Rajk-temetés idején, s az azt követő hetekben egyre több olyan kérdés vetődött fel, amire nem kaptunk választ. Említettem, hogy a marxista filozófia terén tájékozottabb voltam, mint kortársaim többsége, így olyan kérdéseket tudtam feltenni, amiből majdnem mindig bajom származott, és a fejemhez vágták, hogy biztos a Szabad Európát hallgatom. Hallgattam volna, csak éppen rádióm nem volt. A marxizmuson belüli problémák egyre inkább kiéleződtek, s ez vezetett közvetlenül az 1956-os robbanáshoz. A forradalom úgy kezdődött, hogy a műegyetemisták meghírdették, hogy a Bem-szoborhoz vonulnak, és amelyik egyetem

úgy gondolja, tartson velük. Mi is csatlakoztunk hozzájuk. A főiskola két helyszínen működött: a Zugligetben volt az alma mater, a Kinizsi utcán, az Iparművészeti Múzeum oldalában, ahol néhány évvel korábban a tanulmányaimat kezdtem, csak a műhelyek maradtak. Mivel akkor a diplomamunkámmal foglalkoztam, többnyire ott tartózkodtam, miként még néhányan a különböző szakokról. Nekem telefonáltak a Zugligetből, hogy a főiskola egységesen kivonul, és mi, akik a Kinizsi utcai épületben tartózkodunk, csatlakozzunk hozzájuk a Petőfi-szobornál. Egy rajzlapra szénnel írtam rá a felhívást, és alá is írtam. Kitztem a bejárattal szemben lévő oszlopra, és megfelelő időben kivonultunk. Elindult a menet a Petőfi-szobortól a mai Nyugati tér és a Szent István körút érintésével a Margit hídon át, egészen a Bem-szoborig, s útközben tömegek csatlakoztak hozzánk. A Bem-szobornál elhangzottak a beszédek, és egyre hangosabban skandáltuk, hogy „ruszik haza”. Jó néhányan átmentünk a Parlament elé. Sinkovits Imre az erkélyen elszavalta a *Nemzeti dalt*. Nyirkos őszi idő volt, hamar sötétedett, és lekapcsolták a lámpákat, hogy a tömeget eloszlassák. Fáklyákat gyűjtöttünk, szórólapokat osztogattunk, felhevülten Nagy Imrét követeltük, akit először nem engedtek beszélni. Kiabáltunk, hogy oltás fel a villanyokat. Valaki megpróbált felmászni a tetőre, hogy a Parlament kupolájáról levegye a vörös csillagot. Végül Nagy Imre csillapította le a tömeget, aztán elindultunk haza, én legalábbis eljöttem onnan. Anyám nem messze, a Mecset utcában lakott, és úgy gondoltam, beköszönök hozzá. Az első emeleten volt a lakása, de tőlem tudta meg, hogy mi történt a városban. Gyalog indultam haza Újpestre, mert semmilyen jármű nem közlekedett. A Margit híd budai hídfőjénél, egy talponálló előtt egy kisebb gyülekezetre lettem figyelmes – nem diákok voltak –, megálltam és odahallgattam, hogy miről beszélnek. Közben egyre erősödő csörömpölés hallatszott a Lukács fürdő utcájából, és nemsokára megjelentek a tankok. Magyarok voltak, esztergomi páncélosok, a rádió védelmére mentek. Befordultak, és éppen előttünk állt meg az első, hogy bevarja a többieket. A parancsnok kint volt a toronyban, egy páran felmáztak hozzá. A forradalom eldurvulásának egyik oka az volt, hogy az ávosok később lelőtték a páncélosok parancsnokát, mert úgy érezték, hogy bratyzik a néppel. Hazafelé indultam, és útközben egyre több teherautó jött velem szembe észak felől, tele munkásokkal, és láttam, hogy fegyver volt náluk. Újpesten is kitört a balhé, nagy lövöldözés volt, mert a rendőrségről akarták kihozni a fegyvereket, a rendőrök lelőtték egy fiatal munkást, akit a szovjet emlékművön ravataloztak fel.

Október 25-én merészkedtem be először a városba, megint gyalog mentem a kihalt utcákon, többfelé lövöldözést hallottam. A Kinizsi utcai műhelybe akartam bemenni, hogy megnézzem a diplomamunkámat. Akkor még nem tudtam, hogy a környéken volt a forradalom egyik gócpontja. Mivel az Üllői út teljes hosszában lőttek, nem kelhettem át az úttesten, és nem tudtam bemenni az iskolába. Véletlenül találkoztam Nagy Jóska barátommal, felmentünk a hegyre, a főiskola kollégiumába, ott töltöttük az éjszakát. Másnap valahogy visszamentem Újpestre, de akkor egy ideig bejönni nem tudtam. Az osztálytársnóm, akivel jártam, az öccsével kijött hozzám, mert néhány napig nem tudtak rólam semmit. Másfél hétig tartó euforikus állapot alakult ki, aminek november 4-én a szovjet tankok vetettek véget, s a megtorlástól félve rengetegen elhagyták az országot. Rendkívül nehéz időszak volt, a főiskola romos állapotba került. A kollégiumban lakó diákok közül szinte mindenki külföldre ment.

– Önben nem merült fel, hogy elhagyja az országot?

– De igen, megfordult a fejemben. A tervem is megvolt ehhez. Úgy gondoltam, hogy ha úgy alakul a helyzet, elmegyek a határnál lakó nagymamámhoz, a konyhaablakból meglesem, mikor halad el az őrség, és a megfelelő pillanatban elhagyom az országot. Tudtam, hol lehet átjutni a határon, mert két nyáron keresztül a határsávban dolgoztam

erdőirtáson. A két drót között tartózkodtunk, előttünk kibiztosították, utánunk pedig visszaélesítették az aknákat. Kipróbáltam, hogy egy rúd segítségével hogyan lehet átugrani a kerítést. Végül itt maradtam, de kilátástalannak tűnt a helyzet, ugyanis álláslehetőség sem volt.

– *A diploma megszerzése után hogyan alakult pályája?*

– 1957-ben diplomáztam, és ezúttal is mellém állt a szerencse. Bementem a főiskolára, hogy összeszedjem a holmimat, és a folyosón Borsos jött szembe velem, köszöntem neki, elhaladt mellettem, de egyszer csak visszafordult, és így szólt: „Mester, ha maga megtanulta a porcelánt, akkor másokat is meg tud tanítani! Itt marad a főiskolán! Jó napot!” És azzal továbbment. Így lettem tanársegéd, és maradtam ötvenkét évig ugyanabban az iskolában, végigmentem a ranglétrán, voltam adjunktus, docens, egyetemi tanár, a végén hat évig rektor.

– *Néhány évig kollégák voltak Borsossal, akit 1960-ban eltávolítottak a főiskoláról. Hogyan élték ezt meg?*

– Nagyon megviselt, nemcsak engem, hanem a barátaimat is. Nem volt más bűne Borsosnak, mint hogy közzétett egy felhívást, miszerint a tizenhárom magyar vármegyéből hozzanak egy-egy kosár földet, abból emeljenek egy halmot a Vérmezőn, hogy emlékeztessen a forradalom áldozataira. Elképzelése nem valósult meg, mégis okot adott arra, hogy eltávolítsák az állásából. A „C” pontra hivatkoztak, ami akkor azt jelentette, hogy még a nyugdíját is megvonták tőle. Visszavonulása után főként könyvillusztrációkból élt, barátai, köztük Illyés Gyula, segítettek munkához. Ma visszagondolva egyértelműen látszik, hogy a főiskola, mely 1966-tól egyetemként működött, nem tudta később visszahozni azt a szellemiséget, amit Borsos Miklós az ötvenes években, egy rendkívül kemény időszakban kialakított maga körül.

– *Tartották vele a kapcsolatot eltávolítását követően is?*

– Én igen. Eleinte nem volt könnyű, mert teljesen elzárkózott a kapcsolattól, nem akarta, hogy bajba kerüljünk azáltal, hogy keressük a társaságát. Később gyakran meglátogattam tihanyi házában, és Rómer Flóris utcai otthonában is többször felkerestem. Időskorára nagyon barátságos viszony alakult ki közöttünk.

– *Közben művészeti tanácsadóként a Hollóházi Porcelángyárba került. Mit tapasztalt ott? Hogyan készültek a Hollóházán létrehozott alkotásai?*

– Ez is a véletlennek köszönhető. Az Iparművészeti Múzeum épületében alakult meg az Iparművészeti Tanács azzal a céllal, hogy összefogja a különböző iparművészeti műfajokat, melyek a hazai iparban fontos szerepet játszottak. Titkára Juhász László belsőépítész volt, aki üzent nekem, hogy menjek át hozzá. Elképzelni sem tudtam, mit akar, de felkerestem az irodájában. A következőket mondta: „Ide figyelj, fiam, te itt megismerted a porcelánt, jó szellemiséggel rendelkezel, elmész Hollóházára, és megváltod a világot!” Azonnal elintézte, hogy művészeti tanácsadóként odakerüljek. A szomszédos Füzérradványban kaolint találtak, és a hollóházi gyár vezetői elhatározták, hogy a magyar narancs mintájára – amit *A tanú* című filmből is jól ismerünk – megteremtik a magyar porcelánt. A szakma képviselői már az első pillanatban tudták, hogy ebből a kaolinból nem lehet azt a finom porcelánt előállítani, amelyet Hollóházán elképzelték. De ki merte ezt akkor elmagyarázni Bástyá elvtársnak? Magam is rögtön felismertem, hogy nem lehet ugyanazt csinálni, mint külföldön, vagy akár Herenden, mert erre sem a szakembergárda, sem az anyag, sem a technológia nem alkalmas.

– Miért?

– Mert abból, ami Hollóházán rendelkezésre állt, jóval durvább, nehezkesebb porcelánt lehetett csak előállítani. Ehhez igazodva kísérletezni kezdtem, különféle vázlatokat készítettem. Míután tisztáztam, hogy mire nem alkalmas ez az anyag, inkább az érdekelt, hogy mit lehet belőle létrehozni. Munkáim teljes mértékben eltértek az akkoriban kapható és kiállításokon látható porcelánoktól.

– *Bizonyos darabokon az ujjainak és tenyerének is ott maradt a nyoma. Mit száltak ehhez a gyár vezetői?*

– Úgy rúgtak ki Hollóházáról 1962-ben, hogy a lábam se érte a földet. Nem csak oda nem mehettem vissza, hanem az összes magyar porcelángyárból kitiltottak. Pedig nem az volt a célom, hogy munkáimat gyártani kezdjek, csupán próbáltam kikövetkeztetni, hogy merre lehet elindulni az anyag sajátosságai mentén. Tudni kell, hogy a füzérradványi kaolin magas hőmérsékleten rendkívül könnyen elhajlik, ugyanúgy deformálódik, mintha egy húsvéti csokoládényulat kitennénk a napra. Annak érdekében, hogy ez ne történjen meg, próbáltam kitalálni, mivel tudnám merevíteni a porcelánt. Rájöttem, hogy bizonyos dekoráció kiválóan alkalmas erre, ugyanis ha a színezett porcelánt rácsurgatom, szervesen körbeleli és stabilizálja a formát. Másrészt az érdekelt, hogyan lehetne az akkor szokásos figurakészítéssel szemben másfajta utat keresni. Nem gipszformába öntöttem bele az előre megmintázott figurát, hanem a porcelán anyagát síklapokra kiöntve úgy hajtogattam meg, hogy abból összeálljon valami. Érdekes egyébként – és ez a korszak ellentmondásaira mutat rá –, hogy az *Ipari művészet* című kötetben, amit 1960-ban adott ki az Iparművészeti Tanács, leközölték azokat a munkáimat, melyeket Hollóházán kísérletképpen csináltam.

– *Hollóházáról történő eltávolítása után egy időre szakított is a porcelánnal?*

– Nem tehettem mást, hiszen porcelánnal csak gyári körülmények között lehetett dolgozni. Ekkor fordultam a samott felé, és rájöttem, hogy bizonyos hőmérséklet fölött egészen más folyamatok zajlanak le a tűzben. A fémek például megolvadnak és megfestik a samottot. Először szabályos tálakat készítettem, melyekbe különféle fémlapokat tettem, s ezek meghagyták a lenyomatukat, azt követően különféle samottdarabokat égettem ki hasonló módszerrel.

– *A samottból készült munkákat mutatta meg 1963 márciusában a Csók Galériában Fekete Györggyel és Nagy Józseffel közös kiállításukon, ahol tárgyformáló művészekként határozták meg önmagukat.*

– Igen. Ezt a meghatározást egyik kollégánk találta ki, aki a katalógust írta. Igaz is, meg nem is. Tényleg tárgyakat formáltunk, mert a műtárgy is tárgy. Nem tetszett nekünk az iparművész szó, mert gyakran pejoratív értelemben használták. Pátzay szerint elkülöníthetjük a nagy és a kis művészeteket, az utóbbi kategóriába sorolható az iparművészet. Ez a megkülönböztetés egyébként a mai napig észrevehető. Ha én keramikusként csinállok egy szobrot, azt az Iparművészeti Múzeumban helyezhetem el, ha viszont bronzba öntöm, akkor már bevihetem a Nemzeti Galériába. Az egyik értékes, a másik a „futottak még” kategóriába tartozik.

– *Milyen volt az említett kiállítás fogadtatása?*

– Nem mondható rossznak, habár Aczél György – mint ez utólag kiderült – gondolkodott azon, hogy bezáratja. Hruscsov akkoriban mondta el híres beszédét – meg is jelent a *Népszabadságban* –, amelyben arról értekezett, hogy meddig tekinthető művészetnek a modern művészet, és mikortól válik nem kívánatossá. Egy nő – Margit Margit aláírással

– bejegyezte a vendégkönyvbe, hogy ha Hruscsov elvtárs látná ezeket az összegegetett roncsokat, akkor bezeg kisöpörtetné az egészet.

– *Ennek ellenére hamarosan egy nagyszabású alkotás, a Közlekedési Múzeum reliefsének vázlatát készíthette el, mégpedig egy meghívásos pályázat eredményeként. Hogyan készült fel erre a munkára?*

– Bevallom, meglepett, hogy megkaptam a munkát. Másképp közelítettem meg a témát, mint ahogy akkor a kerámiát értelmezték, ugyanis gépalkatrész-nyomatokból raktam össze a domborművet. Abból indultam ki, hogy a jármű lényege a haladás. Felszálltam egy autóbuszra, végállomástól végállomásig utaztam, és próbáltam megjegyezni, mi érzékelhető az ablakból mozgás közben, majd ehhez kerestem formai megoldást. A Kinizsi utcai műhelyben dolgoztam, ahol a szövőüzem is működött, és éppen egy régi szövőgépet szedtek szét. Ez adta az ötletet, hogy a különböző alkatrészeket belenyomtam az agyagba, aminek következtében járművek rajzolata vált láthatóvá. Valahogy ráhibáztam arra, amit a futuristák évtizedekkel korábban megvalósítottak.

– *Abszolút formabontó, az akkori trendekkel szembenő alkotás jött létre ily módon. Mi lett a sorsa? Elfogadták?*

– Érdekes módon igen. Talán azért, mert a múzeum vezetése felfedezte benne a járművek karakterét, és kiálltak mellettem, ahogy az építész, Siraki Lóránt is.

– *Minden bizonnyal ennek köszönhető, hogy egyik ötvös kollégájával, Juhász Árpáddal együtt megkapták a Budavári Palota monumentális épületmunkáját. Milyen koncepció szerint kezdett hozzá?*

– Az volt az alapgondolat, hogy a vár különböző rétegeiről leolvasható az egész magyar történelem tragédiája. Maga a történelem sem más, mint a rétegek egymásra rakódása, elég a német „Geschichte” szóra gondolni. A vár pedig – miközben régi metszeteken tanulmányoztam alaprajzát –, azt a képzetet keltette bennem, hogy a várvédők úgy tolják ki lándzsáikat az ostromlók felé, ahogy az odújába behúzódó sündisznó kidugja a tüskéit, hogy a kutya ne tudja megfogni. Úgy gondoltam, hogy a látogató a lépcsőn leérve egy fenyegetően kiálló lándzsaerdővel találja szemben magát, majd továbbhaladva egyre visszafogottabbá válik a látvány. Próbáltam az ötvöst megnyerni ennek az elképzelésnek, de ő nem hajlott arra, hogy fémtüskék jelenjenek meg az egyes kerámiarétegek között.

– *Ezzel együtt mégis komoly felháborodást keltett a dombormű a zsűri tagjai körében.*

– Valóban nagy botrány lett belőle, a fémtüskék nélkül is. Egyszerűen nem értették, hogy mit keres a márványkörnyezetben egy téglából készült, romos tákolmány.

– *Nyolc évvel később le is verték. Így viszont azt nem értem, miért maradhatott a helyén ennyi ideig.*

– Ezt én is kérdezhetném. Megint csak a korszak ellentmondásaival magyarázható. Azzal, hogy az ötvös feltette a maga alkotásait, talán az egészet mentette néhány évig. A sors fintora, hogy éppen azok verték le, akik a váci munkámat rakták fel.

– *Nagyjából egybeesett a Budavári Palota reliefsének előkészítésével gmundeni látogatása, részt vett ugyanis az ottani Lilien porcelángyárban megrendezett kerámiaszimpoziumon. Mivel szembe-sítette, hogyan tágította horizontját az ott eltöltött időszak? Mennyiben gondolkodott másképp azt követően addigi tevékenységéről, valamint a további lehetséges irányokról?*

– A Közlekedési Múzeum épületmunkája alapján hívtak meg a szimpóziumra. Gmunden fordulópontot jelentett a pályámon, mert ott találkoztam először azokkal a

korszerű technológiákkal és anyagokkal, melyeket addig nem ismertem. Ez rendkívül tanulságos és mellbevágó felismerés volt. Jöttek kollégák Amerikából, Svédországból, Norvégiából, Finnországból, Izraelből, természetesen Ausztriából, és hárman érkeztünk szocialista országokból, egy fiatal pozsonyi keramikus, egy lengyel művész és én. Közös szobában helyeztek el bennünket, és egyik éjjel kiírták az ajtónkra, hogy „szocialista tábor”. Valamelyest lenéztek bennünket, és először úgy gondoltuk, igazuk van, mert sok tekintetben tényleg elmaradtunk voltunk hozzájuk képest. Később azonban kiderült, hogy rajztudásunk és plasztikai felkészültségünk lényegesen jobb, mint az övék. Ezzel együtt arra a felismerésre jutottam, hogy hiába erednek a nyugati kollégák nyomába, mert mire alaposan megismerném az új megoldásokat, ők már ismét előrébb tartanak. Mivel az ősember szinte a semmiből hozott létre remekműveket, én is azt mondtam, hogy semmi másra nincs szükségem, csak a két kezemre és a földre, ami a lábam alatt van. Innentől kezdve konzekvensen követtem ezt a nyomvonalat, aminek pregnáns, szintén botránnyal okozó megnyilvánulása az volt, hogy beleléptem egy agyagdarabba, és azt állítottam ki a pécsi biennálén. Azzal vádoltak, hogy megalázom és tönkreteszem a magyar kerámiaművészetet, pedig nem tettem mást, csak szó szerint értelmeztem Kondor Béla gondolatát, mely szerint a művészet nem más, mint nyomhagyás.

– *Hogyan indult tovább az említett felismerés birtokában?*

– Épületmunkák esetében az volt elfogadott – mi is így tanultuk Gádor Istvántól a főiskolán –, hogy az agyagot állványon rögzítjük, és lényegében oldalmézetet mintázunk. Én viszont Gmunden után nem állványon, hanem a földön dolgoztam, mert azt akartam felemelni és más nézőszögből megmutatni, ami a lábunk alatt van. Megtaláltam azokat a rokon törekvéseket, amelyek hasonló irányban tapogatóztak. Jackson Pollock például abból indult ki, hogy az indiánok a tengerparton jeleket rajzoltak a homokba, és amikor a dagály első hulláma átsöpört rajtuk, akkor az ábrák teljesen átalakultak, és azokból jósoltak. Elsősorban ennek hatására alakította ki a maga csurgatásos-csőpögtetési technikáját. Másrészt ugyancsak Gmunden hatására döntöttem el, hogy létrehozok egy művésztelepet, ahol külföldi kollégák megmutathatják, hogyan dolgoznának a nálunk rendelkezésre álló anyagokkal és technológiával. Ausztriából Csehszlovákián keresztül jöttünk haza, és megálltunk Bechynében, ahol azt is láthattuk, hogyan működik a szimpózium szocialista körülmények között. Bár hozzá kell tennem, hogy ez nem sokkal a „prágai tavasz” előtt volt, és rendkívül euforikus hangulat fogadott bennünket.

– *Hosszas tapogatózás és készülődés után 1969-ben elindította Siklóson az első magyar kerámiaszimpóziumot. Hogyan valósulhatott meg? Mit jelentett ez akkor a hazai kerámiaművészet szempontjából?*

– Amikor hazajöttem, körbejártam a porcelángyárakat annak reményében, hogy valahol nyitottak lesznek az elképzelésre. Tévedtem, mert mindenhol kirúgtak, mondván, hogy gondolom én, hogy idegenek jönnek a magyar gyárakba, és kifürkészik a titkainkat. Próbálkoztam az egyetemen is, ahol Pogány Frigyes rektornak tetszett az ötlet, de azt mondta, hogy a minisztérium úgysem fogja engedélyezni. Megtudtam, hogy Rétfalvi Sándor szobrászművész ugyanabban az évben Ausztriában, Margitbányán egy kőszimpóziumon vett részt, majd a nagyharsányi kőbányában létrehozott egy szobrász művésztelepet. Dvorszky Hedvig művészettörténész tanácsolta, hogy menjek le Pécsre, és keressem meg azt a Takács Gyulát, aki megyei tanácselnök-helyettesként támogatta az említett összeíjvetelt. Hozzá kell tennem, hogy Pécsen akkor már elindult a kerámiabiennálé, és úgy tűnt, hogy a kerámia terén a baranyai megyeszékhelynek kiemelt szerepet szán a pártvezetés. Takács a várakozásoknak megfelelően tárt karokkal

fogadott, beültünk az autójába, körbejártuk Baranya megyét, és kerestük a megfelelő helyszínt. Így jutottunk el Siklóra, ahol találtunk egy eléggé romos állapotban lévő egykori ferences kolostort, két belső udvarral, egy zwingerrésszel és egy felső udvarral, ahol tyúkokat és disznókat tartottak, az alsó udvar pedig szeméttel volt tele. Először az épület egy részét kaptuk meg, a barátok hajdani konyháját. Különböző eszközöket szereztem a Művészeti Alaptól és a Zsolnay-gyártól, kaptunk korongot, és építettek egy kemencét. 1969-ben magyar résztvevők számára meghirdettük az első szimpóziumot, hogy beindítsuk a művésztelepet. A pécsiek meghívták a kerámiaművészet vezető képviselőit, köztük Gorka Líviát és a Majoros házaspárt, de ők nem jöttek el. Álltunk három kollégával az ünnepélyes megnyitón, ahová fekete autókkal érkeztek a pártvezetők. Takács azt mondta, hogy én vagyok a felelős az egészért, és ha nem tudom a szimpóziumot tető alá hozni, akkor más célra fogják használni az ingatlant. Felkerestem a frissen diplomázott keramikusokat, és elhívtam őket Siklóra, így tizenketten összejöttünk, és elkezdtük a munkát. Közben derült ki, hogy valójában semmink sincs, mert amit kaptunk, többségében használhatatlan volt. A kemencét rossz helyre kötötték, nem a kéménybe, hanem a barátok kolbászfüstölőjébe, következésképpen nem lehetett benne égetni. Hogy a lelket tartsam a csapatban, azt mondtam, hogy az őseim a semmiből csinált remekműveket, és erre mi is képesek vagyunk. A Zsolnay-gyárból szerzett használt samott-téglaiból szabadtüzelésű kokszkemencét építettünk, és egy Rakéta porszívóval fújtattuk, hogy megfelelő hőmérsékletet érjünk el benne. Kiderült, hogy ez kitűnően működik. Ma is úgy látom, hogy eszközök hiányában, a durva, más célra használatos anyagokból egy rendkívül progresszív kiállítás jött létre, amit 1969 decemberében a siklósi várban rendeztünk meg.

– *A szimpóziumot lezáró kiállítás nagy felháborodást keltett. Mi volt ennek az oka? Formájukat, technológiájukat tekintve mennyiben különböztek a Siklóson létrehozott alkotások a mainstream-től, vagyis Kovács Margit, Gorka Géza, Gorka Lívia és Gádor István munkáitól?*

– Munkáink egyáltalán nem hasonlítottak a fősodor által létrehozott alkotásokhoz, ennek megfelelően a kollégák, főként a keramikusok, megtámadtak bennünket. Először is Siklóson mázatlan alkotások születtek – mázunk ugyanis nem volt –, melyeket nyersen égettünk ki, szabad tűzön, magas hőfokon, mert a kokszsal el tudtuk érni az 1500 fokos hőmérsékletet is. A samottot, amit ugyancsak Pécsről hoztunk, belecsömöszöltük a földbe, így a föld felülete találkozott az anyaggal és rátapadt, a magas hőfokon pedig mázzá olvadt, agyagmázszerű bevonatot képezve. Korongozni a szükséges felszerelés nélkül nem tudtunk, ezért sem követhettük a kispasztikaszerű mintázást, amit a szakma irányadónak tartott. Az anyag diktálta nekünk, hogyan dolgozzunk és mi legyen a következő lépés. Ma is azt gondolom, hogy a kísérletezés új utakat nyitott előttünk, és olyan felismerésekre jutottunk munka közben, ami nem következett volna be, ha műtermi körülmények között dolgozunk. Újragondoltuk azt a szemléletet, amely a magyar kerámiaművészetet meghatározta. Siklós technológiai és szemléleti értelemben egyaránt forradalmat jelentett a magyar kerámia történetében. Tépett, rusztikus, földszagú képződményeink egyáltalán nem feleltek meg az elvárásoknak. Gádor István mint öreg tekintély fogalmazta meg, hogy tönkretettük a magyar kerámia magas színvonalát. Nagy felháborodást keltettünk, de akkora botrány nem lett belőle, mint az ipartervesek pesti kiállításánál.

– *Mit gondol, miért?*

– Talán azért, mert a kerámia nem számított elsőrendű műfajnak, másrészt Pécs és Siklós messze volt a fővárostól, oda ritkábban mentek le a fejesek, akik mindenkinél mindent jobban tudtak.

– A következő évben már nemzetközi szimpóziumot rendeztek, ugyancsak Siklóson.

– Igen, de kikötötték, hogy csak semleges országokból hívhatunk vendégeket, ennek megfelelően Svédországból, Norvégiából és a szocialista országokból jöttek kollégák. Részt vettek a szimpóziumon a magyar vezető művészek, és komoly vita alakult ki, mert a külföldiek azt mondták, hogy jó úton járunk. A kocszos kemencét egyébként nem ismerték, általunk terjedt el Nyugaton, és ma már sok helyen használják. Amikor a második siklósi szimpózium véget ért, berendeltek a pécsi pártközpontba, ahol alapos fejmosást kaptam. Engem tettek felelőssé azért, hogy a fiatal keramikusok letértek a kívánatos útról, és azt tanácsolták, hogy egy ideig ne tegyem be a lábam Baranyába. Az idősebb nemzetiek képviselői szervezték tovább a siklósi szimpóziumokat, ám addigi kísérletező jellege megszűnt, a színvonal jelentősen csökkent, alig lehetett megkülönböztetni az ott készült alkotásokat az iparművészeti boltokban kapható termékektől.

Néhány évvel később, 1977-ben, Probstner János szervezőmunkájának köszönhetően létrejött a kecskeméti kerámiaműhely, ahol egész évben lehetett kísérletezni. Hozzá kell tennem, hogy Kecskemét akkor rendkívül nyitott, szabadszellemű város volt. Éppen ott tevékenykedtem, amikor a Baranya megyei kultúrdelegáció a városba látogatott. Takács Gyula is köztük volt, és megkérdezte tőlem, miért nem megyek Siklóásra. Elmondtam az okát, és kiderült, nem tudott arról, hogy engem kitiltottak Baranyából. Azt mondta, menjek vissza, mert nagyon hiányzik az a szellemiség, amely 1969–70-ben Siklóst jellemezte. Tényleg visszamentem, addigra már az egész épületet felújították, lehetett benne lakni, főzni és dolgozni, jó eszközök álltak rendelkezésre. Más országokból is hívhatunk vendégeket, így jöttek olaszok, franciák és németek. Megint pezsgés kezdődött Siklóson, ami a biennálék színvonalán is meglátszott. Nem említettem az előbb, hogy Bechynében megválasztottak az International Academy of Ceramics (IAC) tagjának. Ennek köszönhettem, hogy 1980-ban meghívtak a World Crafts Council (WCC) bécsi kongresszusára, és felkértek, hogy vezessem az egyik előszemináriumot. Az IAC soron következő kongresszusát két évvel később az én közbenjárásomra Magyarországon rendeztük meg, mégpedig két helyszínen, Kecskeméten és Siklóson. A kecskeméti művésztelep 1980-ban kapta meg az ún. hátsó udvart, és 1982-ben a mai méreteire egészült ki. Nagyon sikeres volt a rendezvény, komoly nemzetközi visszhangot váltott ki, több magyar kolléga az AIC tagja lett, engem pedig alelnöknek választottak, így a továbbiakban még inkább segíteni tudtam a közép-kelet-európai kerámia és a nemzetközi szervezet együttműködését.

Közben felmerült bennem, hogy a szimpóziumok tapasztalatát érdemes lenne bevenni az oktatásba, mert úgy láttam, hogy az egyetem légkörét nem hatotta át a találkozók nyitott és friss szellemisége. Három kollégám, Keserű Ilona, Bencsik István és Rétfalvi Sándor segítségével 1987-ben létrehoztuk a mesteriskolát. Eleinte saját pénzünkből fedeztük a költségeket, majd szponzoroktól szerezünk annyi pénzt, hogy ösztöndíjat tudjunk adni azoknak a diplomával rendelkező növendékeknek, akik vállalták a továbbképzést. Abból a meggyőződésből indultunk ki, hogy a diplomás szobrászok, festők, keramikusok és fémesek nem ismerik alaposan szakmájukat. A rendszerváltás után, a privatizációs hullám következtében elvesztettük szponzorainkat, és elfogyott a pénz. Mivel az említett kollégák a pécsi egyetemen dolgoztak – Rétfalvi az ottani rajztanárképzés vezetője volt –, úgy döntöttünk, bevisszük oda a mesteriskolát. Ebből az oktatási formából nőtt ki a DLA („Doctor of Liberal Arts”), ami a művészeti felsőoktatás doktoriskoláját jelenti, hároméves továbbképzést, melynek végén doktori fokozat szerezhető. Én is beléptem a pécsi egyetemre mint egyetemi tanár, és egy ideig a kerámia tagozatot vezettem. A soproni egyetem ugyancsak megszervezte a maga művészképzését ipari forma címszó alatt, és tovább működött a budapesti Iparművészeti Egyetem.

– *Mi lehetett az oka annak, hogy a rendszerváltást követően a szimpóziumok elveszítették korábbi funkciójukat és jelentőségüket?*

– A szocialista rendszerben a szimpóziumok jelentették az egyetlen fórumot, amelyen keresztül ki lehetett jutni a külföldi műhelyekbe, és a hazai kerámia bekapcsolódhatott a nemzetközi vérkeringésbe. A rendszerváltás után ez megváltozott, mivel a művészeti életben egyre erősebben érvényesült a műkereskedelem befolyása, amely nem feltétlenül a progresszív vonulatot támogatja, hanem a divatos, könnyen eladható produktumokat, s ennek hatása észrevehető az utolsó szimpóziumok anyagán is.

Nyugaton ez idő alatt terjedt el a nyári egyetemek mozgalma, ami lehetővé tette, hogy amatőrök vagy diplomával rendelkezők, akik eltávolodtak eredeti szakmájuktól, szervezett kurzusokon foglalkozhattak a művészettel, így a kerámiával. Próbáltuk ezeket is meghonosítani Magyarországon, mert Kecskeméten és Siklóson egyaránt jó feltételek mutatkoztak. Pénzért hirdettük meg a kurzusokat, de jóval olcsóbban, mint külföldön, és az ebből származó bevételből működtettük még egy ideig a szimpóziumokat. Siklós azonban hamarosan végleg bezárta kapuit, Kecskeméten viszont jelenleg is folytatódik a munka. Nemrég átvette a város a Nemzetközi Kerámia Stúdiót, és a Zománcművészeti Alkotóműhellyel, valamint a Forrás Kiadóval közös intézményként működteti.

– *Ha már ezen a nyomvonalon haladtunk tovább, nem hagyhatjuk szó nélkül a tanítást sem. Említette, hogy évtizedeket töltött a művészeti felsőoktatásban, hat esztendőzt vezető szerepben a Magyar Iparművészeti Egyetem rektoraként. Milyen alapvető problémákkal kellett szembesülnie ebben a tevékenységében? Hogyan summázná az ott szerzett benyomásait?*

– Az első fontos eredményem az volt, hogy a hatvanas években az én vezetéssel született meg az ipari formatervezett porcelán- és kerámiaoktatás. A porcelán szak korábban alapvetően a herendi felfogásra épült, de ezt nem tartottam folytathatónak, amikor tanárségédként a főiskolára kerültem. Egyrészt azért, mert a feltételek minden szempontból hiányoztak, másrészt pedig a többi gyárnak nem ugyanolyan szemléletű és felkészültségű tervezőkre volt szüksége, mint Herendnek. Munkatársaimmal megszövegeztük, majd meg is valósítottuk azt a koncepciót, mely az ipari formatervezés felé elhajló porcelánmunkát helyezte előtérbe, vagyis az iskolában eljutottunk a modellezésig, s terveink kivitelezésére a különböző gyárakban nyílt lehetőség. Ez az oktatási forma egészen a rendszerváltásig meghatározó maradt, pontosabban már néhány évvel korábban világossá vált, hogy a magyar ipar nem képes felvenni a versenyt a nyugatiakkal, és visszaszorult a piacról. Különböző rekonstrukciókat és új gazdasági mechanizmusokat vezettek be, de a problémát már nem tudták megoldani. 1990 körül a gyárakban dolgozó, porcelán szakon végzett ipari formatervező művészeknek vissza kellett vonulniuk a magánszférába, mert nem alkalmazták tovább őket. Azóta a gyárak kész tervekkel hoznak be Nyugatról, és azok alapján állítják elő termékeiket. A Borsos Miklós által képviselt képzőművészeti központú oktatás Pogány Frigyes rektorsága idején építészetközpontúvá alakult, a kerámia és a porcelán szellemisége fokozatosan közeledett egymáshoz, és ma már teljes mértékben ipari formatervezési elvek határozzák meg az intézmény szemléletét. A probléma csak az, hogy Magyarországon jelenleg hiányoznak az ipari formatervezésnek azok a bázisai, ahol az egyetemet végzett tervezők folytatni tudnák azt a tevékenységet, amire felkészítették őket.

A rendszerváltás után egymást követték a felsőoktatási törvények, mert a moszkvai szemléletű egyetemi és főiskolai képzést európaivá kellett átalakítani, ami rendkívül nehéz helyzetet teremtett. Ez tart a mai napig. Olyan sok ellentmondás van a felsőoktatási rendszerben, hogy ember legyen a talpán, aki ebben kiismeri magát. A kilencvenes években végigjártam azokat a külföldi egyetemeket, ahol úgy gondoltam, hogy számunkra is tanulságos oktatási szisztémát alakítottak ki. Több helyen tapasztaltam, hogy a mérnök- és

művészképzés együtt történik, vagyis elsősorban mérnököket nevelnek ki, akik mellesleg fölvehetnek olyan kurzusokat, melyek a művészet felé vezetnek. Mindezt próbáltam beépíteni a mi tevékenységünkbe, de minden alkalommal az volt a legfőbb akadály, hogy nincs műhelyházunk. Rektorként az volt az elképzelésem, hogy a kerámiaoktatás Kecskeméten találjon új otthonra, mert ott minden feltétel adott, ráadásul a város is szívesen fogadott volna bennünket. Utódom viszont nem támogatta ezt az elképzelést, és a probléma azóta sem oldódott meg. A Magyar Iparművészeti Múzeum nemrég egy pályázat jóvoltából jelentős összeghez jutott, s ebből megvalósítható az intézmény rekonstrukciója. Ennek következtében az egyetem ottani műhelyeit el kell költöztetni, de fogalmam sincs, hol találnak számukra megfelelő helyet. Most úgy látom, hogy a pécsi Zsolnay-gyár területén, az ottani kulturális negyedben, a Pécsi Tudományegyetem irányításával a művészképzés komoly lehetőségeket kapott: a gyár területén zajlik a tanítás, az iskola bőségesen rendelkezik saját technológiával, ugyanakkor a gyár mérnökeit is bevonják az oktatásba, a hallgatók pedig azonnal kimehetnek, és megnézhetik, hogy az adott munkafolyamatot hogyan végzik gyári körülmények között. Ennél termékenyebb kerámiaoktatást elképzelni sem tudok.

A tanítás számomra olyan tevékenység, amely jelentős mértékben tágítja a horizontot, ugyanis a hallgató folyamatosan kérdez, nekem pedig meg kell próbálnom válaszolni. Mindig igyekeztem korrekt válaszokat adni, soha nem azt mondtam, hogy én ezt így vagy úgy csinálnám, hanem a növendék lelki alkatának, tehetségének és elképzelésének megfelelően próbáltam segíteni. Ha nem tanítottam volna, akkor egy csomó dolgot magam sem tanulok meg. A szimpóziumok által eljuthattam külföldre, és olyan tapasztalatokra tettem szert, melyeket hasznosíthattam az oktatásban, így tanítványaim elég korán juthattak korszerű ismeretekhez. Mindehhez örömmel teszem hozzá, hogy a magyar kerámia jelenleg is fontos szerepet tölt be a nemzetközi kerámiaművészetben, Németországtól, Amerikán át Japánig és Tajvanig számos helyen írnak rólunk, ilyen értelemben tehát a szimpóziumok mozgalma és a hazai kerámiaoktatás sikeresnek bizonyult. Sikerült a növendékek egy részét bevezetni a nemzetközi területre, és több fontos kiállításon vettek részt. Legjobb tanítványaim közül Fekete László Amerikában vált ismertté, Nagy Márta elsősorban német nyelpterületen és Hollandiában tevékenykedik.

– *Hogyan alakult eközben a saját művészi pálya Siklós után?*

– A Siklóson szerzett tapasztalatokat megpróbáltam beépíteni saját művészi világomba. 1969-ben Fekete Györggyel rendeztünk egy kiállítást az Ernst Múzeumban, ahol az új munkáimat bemutattam. A Rába partján megfigyeltem, hogy az iszap repedései milyen törvényszerűségek mentén rendeződnek el. Fölszedtem egy iszapréteget, otthon kiégettem, és ezt is kiállítottam.

– *Pernecky Géza, az akkori vezető művészeti kritikus eléggé kedvezően fogadta a kiállítást, az Élet és Irodalomban publikált kritikájában azt írta, hogy „Schrammel művei nem tálak és vázák immár, nem gubbasztó madarakra formázott vagy antropomorf alakra igazított kompozíciók, hanem a tufa, a láva, a samott, a réteges iszap és a felhasadó agyagfelületek különös, lekerekített vagy felszaggatott rögei – hol a mozgás, a növekedés almaszerű zártságába foglalva, hol pedig a szétszakadó öskontinensek monumentális katasztrófáját megidézőe”.*

– Valóban találóan fogalmazott Pernecky, bár az említett iszapmunkát nem vette észre, jöllehet akkor kezdett felfutni a konceptuális művészet oldalvívén kibontakozó land art irányzat, amely úgy ábrázolta a természeti környezetet, hogy megőrizte annak eredeti jellegzetességeit. Mondanom sem kell, hogy munkáim teljes mértékben eltértek a hagyományos díszműkerámia megjelenési formáitól, számomra viszont fontos tanulságokkal szolgáltak, ugyanis a különböző rétegek, a gyökerek lenyomatai, a rovarok járatai egyaránt

kirajzolódta bennük. Miközben ezekkel bajlódtam, meghívtak egy újabb pályázatra, a Szegedi Biológiai Kutató Intézet falára kellett domborművet készíteni. Első körben megnyertem a pályázatot, de aztán rendeztek még egy fordulót, ahol kiestem, és végül nem én kaptam meg a munkát. Úgy gondolom, nagyon fontos alkotás lett volna, ha létrejön. Valami hasonlót fogalmaztam meg a balassagyarmati gyermekotthon reliefsében.

– Ennek ellenére nagyon sok vázlatot készített a szegedi munkához. Milyen kérdések mentén kezdett gondolkodni?

– Több kérdés merült fel bennem. Először is az érdekelt, hogyan tudom saját világomban újragondolni a kerámia történetében meghatározó két szemlélet, a világmindenség ellentétes erőire alapozódó távol-keleti felfogás és az európai kereszt tengely szerinti ábrázolásmód jellegzetességeit. Másfelől a kutatóintézet pályázatában abból indultam ki, hogy a világban nagyjából azonos erőhatások hozzák létre a formákat. Ez egyaránt vonatkozik a galaxisokra és az ember belső szervezetére. Gondoljunk a sejtre, amely általában gömb alakú, de a magból kifejlődő csíra spirál alakban nő. Ha a belső magot megvizsgálom formailag, azt látom, hogy az kettős spirál, amely az örvényben, a fürdőszobai lefolyóban távozó víztölcsérben és az élet bármely területén egyaránt felfedezhető. Elkezdtem ezzel kísérletezni, s a pályamunkában ennek variációit mutattam be, a sejtek szaporodásának és összekapcsolódásának mintájára rendeltem egymáshoz a relief darabjait. Egyik részletét 1971-ben elküldtem a faenzai nemzetközi kiállításra, ahol elnyertem a plasztikai nagydíjat. Később inkább az foglalkoztatott, hogy mitől és hogyan indul el az élet. A tudósok úgy magyarázzák, hogy egy magas szervezettségű fehérje megjelent különböző helyeken, és kozmikus átlövést kapott.

– Ezt továbbgondolva születtek meg az egyedülállóan mondható, roncsolt, hasított, lött, robbantott képződmények. Mit tapasztalt, amikor előbb a porcelánba, majd az agyagba is belelőtt?

– Meg akartam nézni, hogyan hat az említett kozmikus sugárnak megfelelő külső erő az általam használt anyagra, ennek érdekében a barátomtól kölcsönvett légpuskával belelőttem a különböző alakzatokba. Elsősorban geometriai formákat választottam, és meglepődve tapasztaltam, hogy a lövés hatására teljesen átalakultak, és organikusává váltak. Arra is kíváncsi voltam, mi történik, ha ez az energia belülről jön, és fölrobbantottam bizonyos formákat. A lövés esetében soha nem sérültek a vonalak és az élek, ezzel szemben a robbantott tárgynak éppen az éle vagy a sarka szakadt szét. Lassan, lépésenként haladtam tovább, és elkezdtem azon töprengeni, hogy mi történhet az élőlényvel, ha hasonló külső behatás éri.

– Ebben segített a madár lenyomatok készítése?

– Igen. A véletlen ismertette fel velem ezek jelentőségét, ugyanis állatlenyomatot már a főiskolán készítettem, csak nem vontam le belőle a megfelelő következtetéseket. A kerámia-kongresszus nemzetközi résztvevőivel bebarangoltuk Kecskemét környékét, és a bugaci pusztán találtunk egy szikes, kiszáradt tavat. Megpillantottam egy madár tetemét, kiemeltem az iszappal együtt. Bevittem a műhelybe, kiégettem a kemencében, és ezáltal rögzült a madár csontvázának tökéletes lenyomata. Ha otthagytam volna az iszapban a madarat, ugyanez történt volna nagyjából egy év leforgása alatt, de én felgyorsítottam a folyamatot. Később seregnyi madarat szedtem össze mindenhol, és azokat ugyanígy kiégettem. Ekkor jutottam legközelebb élet és halál viszonyához, amely a művészet egyik alapkérdése.

– Hogyan jutott el a madarak megformálásától az emberi figurák prezentálásáig? Monográfiáját, Kernács Gabriellát idézem, aki nagyon szépen fogalmaz könyvében:

„A Pompeji figurák hatása döbbenetes: az utolsó pillanat görcsébe fagyott testek Egon Schiele torzult aktjait idézik, Francis Bacon vonagló lényeit. Schrammel eljátszatja velük a halálélményt, a haláldrámát, másképp, mintha megmintázná azt. Újra azt kell éreznünk, szobrok ezek és mégsem azok, és mégis azok. Az anyag kínládása is bennük van. Hátborzongatóan hitelesek, mintha egyetlen pillanat, a halálba átlépés pillanata lenne örökkévaló anyagba átírva.” *Milyen további inspirációk segítettek ezek megközelítésében?*

– Leginkább az, hogy Pompejiben jártam, ahol megcsodálhattam az öntvényeket. Amikor a Vezúv kitört – 79-ben –, a menekülőket a gáz megölte, és betemette őket a húsz méter magas vulkáni hamu. Több mint ezer év elteltével a régészek üregekben rábukantak az áldozatok csontjaira, az üregeket gipsszel kiöntötték, és ezáltal megdöbbenő öntvényszobrok keletkeztek, rögzültek a mozdulatok élet és halál küszöbén. Úgy tértem haza, hogy ilyen szép szobrokat még nem láttam, s ezeket ráadásul nem emberi kéz alkotta, hanem a természet formálta meg. Hosszú ideig kísérleteztem azzal, hogy ugyanezt létrehozam, de eleinte nem sikerült, vagy legalábbis művi lett. Aztán tudatosodott bennem, hogy az emberi testeket összenyomta a vulkáni hamu, s ezt homokkal próbáltam szimulálni. Kiderült, hogy éppen olyan torzulásokat kapok, mint amelyet Pompejiben láttam. Erre kimondottan a madártetemekkel való foglalatosság ébresztett rá. Igaz az a bibliai mondás, hogy földből vétettünk és földdé leszünk, de sokáig nem tudtam, hogyan tudom mindezt a saját anyagaimmal megmutatni. Az 1956-os forradalom ötvenedik évfordulójára készítettem egy sorozatot, amelyben a tökéletesen megmintázott, belül üreges emberi figurát nem homokkal nyomtam össze, hanem vízzel kezeltem, ami szétáztatta az agyagot. Ezáltal azt a folyamatot akartam demonstrálni, ami velünk történik a természeti erőknek köszönhetően, ha eltemetnek bennünket. A kiegészítés ez esetben nem jelent mást, mint egy pillanat rögzítését.

– *Felmerül bennem az elmondottak kapcsán, hogyan viszonyul egymáshoz pályáján a tudatos-ság, a kiszámítottság és a véletlenszerűség? Ugyanezt kérdezhettem volna a hollóházi munkák, vagy később az agyaggal való foglalatosság kapcsán is, hiszen úgy tűnik, mintha ott is az anyag súgott volna. Jól látom ezt?*

– Teljes biztonsággal merem mondani, hogy a kísérletek, próbálkozások eredményeinek tudatos átgondolása mindig utólag történik. Hiszek abban, hogy a világot a véletlenek alakítják. Ha akarom, már Hollóházán a porcelán esetében is véletlenül választottam bizonyos megoldásokat, ahogy az ujjaim nyomát a tárgyakon hagytam, vagy festékkel csurgattam le a formákat. Ez nem volt másként később sem, de a tanulságokat mindig utólag vontam le, és abból adódott a következő lépés.

– *A kilencvenes években kapcsolatba került a Herendi Porcelángyárral. Milyen kihívást jelentett és milyen lehetőségeket kínált az újabb találkozás a „fehér arannyal”, a korábbiól oly jól ismert anyaggal?*

– Kerestek egy felkészült szakembert, aki tagja lenne a herendi gyár igazgatótanácsának. Vállalkoztam erre, de hamar megelégteltem az állandó pénzügyi és jogi vitákat, és említettem a vezérigazgatónak, hogy inkább lemennék az üzembe, ott talán többet tudok segíteni. A Herendi Porcelángyár a szocializmus idején voltaképpen valutaszerző intézmény volt, ami azt jelentette, hogy az állam bármennyi pénzt megadott, csak hozzanak be dollárt. Ennek megfelelően az ottani technológiát folyamatosan fejlesztették, szellemi értelemben viszont nem történt előrelépés. A rendszerváltozás után megtartották Herendet mint hungarikumot, és a dolgozók lettek a részvényesek, vagyis a gyár annak ellenére magyar kézben maradt, hogy több külföldi befektető is komolyan érdeklődött iránta. Az igazgatótanács számára az jelentette a legnagyobb kihívást, hogy Herend állami

támogatás nélkül is talpon tudjon maradni. Kinyilvánították, hogy a gyár manufaktúra-ként működik, vagyis nem futószalagon állítják elő a termékeket, hanem mindent kézzel csinálnak. Amikor Mádl Ferenc és Makovecz Imre társaságában az igazgatótanács tagja lettem, arra törekedtünk, hogy olyan termékek készüljenek, amelyek a legjobb herendi hagyományokat tükrözik, ugyanakkor továbblépést is jelentenek, és nem melleleg piac-képesek. Sokat gondolkodtam azon, hogy mi lehetne az a téma, amelyik mindezt egyszerre megjelenítené. Ismét a véletlennek köszönhettem a megoldást, mert a feleségem akkor érkezett haza Velencéből, és lenyűgözve mesélt a karneválról. A következő évben én is Velencébe utaztam, és megtaláltam a megoldást. Úgy gondoltam, nagyon jó reklám lenne, ha két szép herendi lányt és két jó kiállítású legényt felöltöztetnénk herendi motívumokkal díszített ruhába, és így fogadnák a turistákat. Ezt a vezetőség nem támogatta, azt viszont igen, hogy ilyen figurákat készítsünk porcelánból. A herendi porcelánfestők mindig babaszemet rajzolnak, én viszont maszkokat csináltam, és kilyukasztottam a szemüket. Különböző mintákat terveztem, de nagy megdöbbenésemre a festők nem tudták megcsinálni. Megkértem az egyik legügyesebb porcelánfestőt, hogy mutasson nekem olyan herendi motívumot, amit jól tud festeni. Megmutatta. Leültem mellé, együtt megterveztük és megcsináltuk az elsőt. Különböző motívumokat választottam a herendi palettáról, s azokat festették rá a figurákra. A velencei élmény és a herendi motívumvilág úgy kapcsolódott össze, hogy a porcelán csak kívülről szép, belül üreges, miként a maszkok és jelmezek esetében ugyancsak a külső érdekes, az is lehet, hogy egy gyönyörű női jelmez mögött egy ronda öregember rejtőzködik.

A herendi gyárral szemben megépítették a Porcelaniumot, ahol a bemutatóműhelyhez múzeum, étterem, kávéház és mintabolt is tartozott. Magam is részt vettem a belső tér kialakításában, és hét nagyméretű porcelánszobrot készítettem. Ezek egyike a Költő – Herenden egyszerűen csak „Csőrös”-ként emlegetik –, amely majdnem egy méter magas. Huszonnégy nemzet emblemáituk versének egy-egy részletét írtam rá, amit a látogatók elolvashatnak. Amikor Frankfurtban kiállították a szobrot, csodájára jártak, hogy Herenden mire vagyunk képesek.

– *Miért volt ez nagy dolog?*

– Elsősorban azért, mert korábban a herendi porcelánból nagyjából negyven centi magas figurákat hoztak létre, ugyanis fölötte már nagy volt a hibalehetőség. Annak érdekében, hogy a szobor ne dőljön össze, textilből mintáztam meg, ami nem csak a ráncokat mutatja szépen, hanem merevíti a formát is.

– *A következő nagy munka a budapesti Nemzeti Színház kariatidáinak elkészítése volt. Hogyan dolgozott ezen?*

– Előrebocsátom, hogy az épületmunka olyan, mint a zenekari muzsikálás. Ha bármilyen hangszerrel belépek a zenekarba, a karmester jelzését és instrukcióit kell követnem. Az épületmunkák esetében az építész a karmester, és ha elvállalom a megbízást, őhöz kell igazodnom. A herendi figurák ösztönözték arra az építészt, Siklós Máriát, hogy engem kérjen fel, hiszen az ábrázolt karneváli világ sok szállal kapcsolódik a színháztáshoz, s eredetileg úgy terveztük, hogy maszkos kreatúrák helyezkednek el a teátrum belső terében, már az előcsarnokban fogadják a nézőket, megtalálhatók a lépcsők mentén, majd a nézőtéren és a színpad szélén is. Végül ez nem valósult meg, mert Schwajda György, a Nemzeti Színház építéséért felelős kormánybiztos elvette a belső munkákat Siklós Máriától, helyette egy szállodák berendezésével foglalkozó angol céget bízott meg az épületbelső kialakításával. A külső épületszobrokat először Zsolnay-kerámiából akartam megcsinálni, de mivel az egyszerűen lefagyott volna, ezért más anyagot kellett keresnem. Így találtam

rá az üvegszál-erősítéses finombetonra, melynek készítése bizonyos értelemben hasonlít a porcelánéhoz. A szobrokat először papundekliből formáztam meg, majd felhúztuk a későbbi helyére, hogy látva a különböző távolságokat és szögeket, meghatározzam a végleges méretarányokat. Felvettem a kapcsolatot a győri Ornamentika nevű céggel, ahol elkészítették az egyes darabokat, amelyek megfeszített munka eredményeként a végső helyükre kerültek.

– *Ma visszatekintve eddigi pályájára, hogyan látja a különböző állomások, pályaszakaszok egymásra következősét? Milyen okok húzódnak meg egy-egy váltás hátterében?*

– Mindegyiknek megvolt a maga oka, de alapvetően mindig az agyag természetéhez igazodva kísérleteztem, és a tanulságokat levonva próbáltam továbbmenni, új utakat keresni. Legmészebbre az épületkerámia terén jutottam, talán a hegyeshalmi határátkelő reliefje tükrözi leginkább a számomra fontos dilemmákat. Ma is sok minden foglalkoztat, de már sem erőm, sem időm nincs arra, hogy mindent megcsináljak, helyette naplóban rögzítem benyomásaimat.

– *Miként az eddigiekből is kiderült, pályáját sok nehézség övezte, ennek ellenére úgy látom, hogy csak ebben a közegben bontakozhatott ki ebben a formában az életmű.*

– Valószínűnek tartom, hogy másutt nem tudtam volna ugyanezt az életművet létrehozni. Ha 1956 után elhagyom az országot és megpróbálok Nyugaton egzisztenciát teremteni, megkötötték volna a kezemet. A faenzai nagydíj után többször meghívtak nyugati galériások, de mindig azt kérték, hogy ugyanolyan munkákat vigyek, mint korábban. Ha például megtetszettek nekik a lótt munkák, elvárták, hogy ne térjek el azoktól. A sokféleséggel nem tudtak mit kezdeni, nem értették, hogyan következik a madártetemekből a pompeji sorozat, abból pedig az ötvenhatos ábrázolás. Én viszont nem akartam berendezkedni az állandó adás-vételre, mert ha bizonyos kérdésre választ találtam, attól kezdve nem érdekelt tovább. Volt olyan, hogy megcsináltam a tökéletes műalkotást, egy hibátlan kockát gyönyörű fehér porcelánból, amiből nem lehetett semmit elvenni, és semmit nem lehetett hozzátenni. Felmerült bennem, hogy mit fogok ezután csinálni? Engem nem ez érdekelt. Mindig a saját utamat akartam járni, amire furcsa módon, a sok nehézség ellenére, csak itt volt lehetőségem. Nekem kellett a hazai levegő, minden gyötrelmével együtt, ahhoz, hogy alkotni tudjak.