

Feledy Balázs

A zománcművességtől a zománcművészetig

Meditáció a negyvenedik Nemzetközi

Zománcművészeti Alkotótelep megrendezésekor

„...mert a zománcművészet más.”
(Kátai Mihály, 1984)

Amikor ország-világ előtt a Kecskeméti Kortárs Művészeti Műhelyek szervezeti keretei között működő Nemzetközi Zománcművészeti Alkotóműhely 40. alkalommal hirdeti meg alkotótelepét, akkor az első meghökkenést követően könnyű számba vennünk e szellemi és valóságos műhely egyedülálló voltát. Ugyanis míg a múlt század (!) hetvenes éveiben országosan is felfelé tört a művésztelep, szimpóziumalapítás aktivitása, s a képzőművészet, iparművészet területén virulens kezdeményezéssé vált, addig mára az akkor megalakult és jelentős szakmai eredményeket elérő művésztelepek, szimpóziumok bizony bezárták kapuikat, vagy csak takaréklángon képesek működni. Immár keveset hallunk a nagyatádi faszobrász-, a nyíregyháza-sóstói bronzöntő, a siklói kerámiatelepről és sok hasonló műhelyről. Valóságos művészi jelentőséggel bíró, országos, sőt nemzetközi fontosságú szimpóziumok szinte már nincsenek. Mindezeknek *azokban* az időkben többirányú jelentősége volt. A résztvevők nemzetközisége okán sok személyes információ áramolhatott át a vasfüggönyön, ugyanakkor a tőlünk keletebből érkező művészek megérkeztek az („aczélos”) szabadság birodalmába. Mivel csak háromévenként lehetett Nyugatra utazni, s még csak sejteni sem lehetett a közeli (?) évtizedekben beköszöntő olyan korszakot, amikor ösztöndíjak kavalkádja érhető el, elsősorban a fiatal alkotók számára, a művésztelepekre történő utazást szolgálativá lehetett alakítani, s művészeink sokasága jutott így el nyugati telepekre is. A szimpóziumok a *művészi szabadság* (magartásbeli és alkotói!) kibontásának és megélésének a helyszíneivé váltak, s az *akkor* fiatal művészek is rájöttek, hogy érdemes idegen nyelveket tanulni. Persze, tőlünk keletebbre is voltak kitűnő és igényes művésztelepek, szinte minden szakterületen (szobrászat, grafika, kerámia), s így jutott el a hetvenes évek elején *Kátai Mihály* is az akkori Szovjetunió, pontosabban Grúzia zománcművészeti alkotótelepére, s hozta haza a példát, hogy ilyen érdemes volna Magyarországon is létrehozni. Ebben az időszakban nálunk, Budapesten kívül csak három városban folyt üzemszerű zománckészítés, Salgótarjánban, Bonyhádon és Kecskeméten. A hatvanas években mindegyik gyárban folytak alkotóművészi kísérletek.

Lantos Ferenc progresszív szemléletű, építészethez kapcsolódó murális tervei kivitelezését például ekkoriban Bonyhádra köthetjük. Ebben az időszakban olyan jelentős alkotók, mint *Gyarmathy Tihamér* vagy *Papp Oszkár* is kísérleteztek a zománccal. Ez utóbbi művész életművében végül is a zománcmunkák jelentős helyre kerültek, de foglalkozott e technikával *Bak Imre*, *Nádler István* és *Fajó János* is. Salgótarján jelentőségét mi sem bizonyítja jobban, hogy itt indult a *Zománcművészeti Biennálék* sora, méghozzá már 1971-ben, de már ezt megelőzően 1969-ben megrendezték az I. Országos Zománcművészeti

Kiállítás. Ezekon már nagyrészt részt vettek azok az akkor fiatal művészek, akik később Kecskemét „húzóerői” lettek (*Petrilla István, Stefániay Edit, Morelli Edit*). Ám mégis *Kátai Mihály* Kecskemétben látott fantáziát, hiszen itt működött a *Lampart Zománcipari Művek* kecskeméti gyára (a későbbi Kecskeméti Zománc- és Kádgyár), s már a hatvanas években ő maga itt kísérletezhetett *Stefániay Edittel* vagy *Simon Balázssal* (később Blaise Simon), melyhez jó háttérrel adott a gyár nyitott, segítőkész műszaki vezetése, s a legendás műkerti, patinás alkotóház. A tervek megvalósítását erősítette, hogy szintén itt ismerkedhetett már e műfajjal, művészeti ággal (a terminus technikusok kérdése később még terítékre kerül!) két később meghatározó *expressis verbis kecskeméti* alkotó: *Goór Imre* és *Báron László*. Goór Imréről jegyezzük meg, hogy épp e lap, a *Forrás* grafikai és művészeti szerkesztője is volt, a lap alapításától, azaz 1969-től egészen 1995-ig. Mindketten sokirányú művészeti érdeklődésük egy újabb megvalósulási lehetőségét látták a zománcban, melynek művelését a hatvanas évek közepe táján ideiglenesen felfüggesztették, hogy aztán később, már az alkotótelep keretei között bontsák ki ez irányú művészi vénájukat.

Az elképzelést tett követte, s az akkoriban szokásos politikai játszmák eredményeképpen 1975-ben megindulhatott a *Kecskeméti Zománcművészeti Alkotótelep*, először négy- és hathetes kurzusokkal, majd 1984-től a szerveződés kecskeméti *Zománcművészeti Alkotóműhellyé* vált, komplexebb feladatok teljesítésével, egész éven át történő működéssel. És ami egyedülálló, hogy azóta az Alkotóműhely *minden évben* megrendezhette szimpóziumait, így ebben az esztendőben meghirdethették e *negyvenedik* alkalmat, alkotótelepet. Ilyen folyamatossággal pedig másutt az országban nem találkozunk! Az elmúlt év őszén ugyan sokat emlegettük, hogy az *ötvenedik Hódmezővásárhelyi Őszi Tárlat* megrendezésére került sor, valamint a képzőművészet területén fontos téma volt, hogy ötvenedszer rendezték meg a *hajdúböszörményi művésztelepet*, ám azért egy tárlat megszervezése (bármilyen monumentális is az) vagy egy olyan művésztelepé, ahol technológiai háttérre szinte nincs is szükség, nem hasonlítható egy komoly művészi *vállalkozás* szervezetszerű, folyamatos működtetéséhez. Így hát 2014-ben először is az alkotótelep *életkorát* kell üdvözölnünk, majd ezt követően vehetjük számba ennek a négy évtizednek hihetetlenül *súlyos szakmai* hozadékait, illetve – nehezebb témaként – a máig meglévő esztétikai és értelmezésbeli problémáit. Az életkor üdvözlése pedig azért kitüntetett tehát, mert hazánkban páratlan. Különösen úgy, hogy már az első években kellemetlen kritikai fogadtatásban is része volt (ráadásul akkoriban erősen hatalom közeli sajtóban és hatalom közeli művészettörténészek részéről), s a megindulás előtti argumentálást követően a folyamatos működtetés is mindig győzködéssel volt egyttés. Igaz, tegyük hozzá azt is, hogy akkoriban a megyének volt egy olyan vezetője (merjük kiejteni a nevét: *Gajdócsi Istvánnak* hívták), akinek volt fogalma ama szó tartalmáról, hogy kultúra. S a telep működni kezdett, eleinte tizenöt résztvevővel, melynek kétharmada magyar és – először – egyharmada (úgynevezett!) szovjet művész volt, akiknek léte, *ittléte* kedvező hátszelet is adott a kezdeményezésnek. A vállalkozás felkészült, hozzáértő vezetőket kapott. Egyre jelentősebbé, sőt meghatározóvá vált *Pap Gábor* művészettörténészi koncepcionalitása, *Kátai Mihály*, majd *Turi Endre* szakmai, művészi szerepe, valamint *Gyergyádesz László* kapcsolatépítő, kapcsolatapoló, széles látókörű szervezői vezetése. A telepnek híre ment *egész Európában* (sőt Európán kívül is), s számba sem lehet venni azon országok sorát, ahonnan alkotók érkeztek. Mégis, hogy az alkotótelep katalógusait nem sűrűn forgató olvasó számára is érzékeltessük (vagy aki netán azt gondolja, hogy Kecskemét nemzetközi vonzereje a komolyzenére vagy a kerámiára épül), fontos jelzésértéke (s ma már művészettörténeti hozadéka!) van annak, hogy – közhelyes ugyan, de igaz – az egész világra kiterjedt az alkotótelep vonzereje. Érkeztek ugyanis művészek a szinte összes szovjet tagköztársaságból (akkoriban ez volt a hivatalos megnevezés), így oroszok, ukránok, beloruszok, észtek, lettek, litvánok, grú-

zok, türkmének, tadzsikok, örmények. Természetesen jöttek kínaiak, indiaiak, érkeztek Ciprusból és Ausztráliából, jöttek közelebből bolgárok, osztrákok, csehek, szlovákok, sokszor határainkon túl élő, elsősorban erdélyi magyarok, s persze az úgynevezett Nyugat-Európából németek, angolok, dánok, olaszok, spanyolok, de érkeztek Wales-ből, Izraelből. Mint azonban ahogy egy helyen *Pap Gábor* megjegyzi, szinte tudatosan mintha csak a franciák tartanak távol magukat Kecskeméttől (bár azért érkezett francia művész is), mintha Limoges így is érzékeltetni akarná a maga „egyedül valóságát”.

S természetesen magyarok. Sokan. S amikor azt vizsgáljuk, hogy kik és milyen szakmai előképzettséggel keresték és keresik fel a telepét (s maradjunk csak a profi, hivatásos művészeknél!), akkor azt tapasztaljuk, hogy kivételesen sokféle a szakmai előképzettségek sora. Míg egy kerámia-alkotótelepre jellemzően keramikusok, egy szobrásztelepre jellemzően szobrászok, s egy grafikaira jellemzően grafikusok érkeznek (kivételek erősítik a szabályt...), addig a kecskeméti zománcművészeti alkotóműhelynél kivételesen és szintén egyedülállóan *sokféle az előképzettség*. Ennek persze az is az oka, hogy a kifejezett szakmai előképzettséget csak erős saját ambícióból táplálkozva lehet megszerezni, mert a zománcozásnak nincs felsőfokú oktatása (már az is csak oktatástörténeti emlék, hogy néhai *Z. Gács György* tanszékvezető az Iparművészeti Főiskolán fakultatív módon lehetővé tette a zománccal történő ismerkedést), sőt a zománchoz legközelebb álló, s bizonyos értelemben az „öt” befoglaló ötvösség, ötvösművészet képzése során sem kap különösebb fontosságot.

S itt akkor álljunk meg egy pillanatra, egy kis kitérő erejéig, amely éppen lehet, hogy nem kitérő lesz, hanem a dolgok lényegét érinti. Először is fontos elvi, esztétikai s történeti kérdésekkel kell kezdenünk.

A zománcművészet, amely mint technika egyébként az emberiség kultúrtörténetének egyik *legősibb* tárgyalkotó eljárása, köztudottan még ma is keresi a helyét a vizuális művészetek esztétikai struktúrájában. Ősi technika, amely a fémművészség, az ötvösség fejlődésével – hadd alkalmazzuk ezt a kifejezést – *szolgáló* művészetté, technikává fejlődött, mint sajátos kiszolgálója a nagyobb, átfogóbb vagy inkább így: összefogóbb technikáknak. Igazi *alkalmazott* művészeti technika lett tehát, amely sajátos díszítői funkcióknak tett eleget, de mindig egy nagyobb cél, tárgy, tárgye gyüttes céljait megvalósítandó. A zománcozás nagy szerepet kapott a *szakrális tárgyak* világában éppúgy, mint az *ékszerek*, a polgári életforma tárgykultuszának egyik dekoratív összetevője, részese. Műveléséhez mindig igen magas fokú szakmai, mesteremberi képzettség kívántatott. Aztán nagy utat tett meg mind a technika, mind az esztétika, a művészetelmélet, s nem is beszélve a művészeti praxisról, s felfedeződdött, hogy a zománcozás egy *önálló* tárgyalkotó, s ezzel együtt *képpalkotási* technika, amelynek igényes alkalmazásával lehetséges autonóm műtárgyak előállítása. Mindez új dimenziókat nyitott meg a zománc előtt, s egyértelművé vált, hogy a zománcművészetnek tere van továbbra is az alkalmazott művészetek terén (ötvösség, ékszerkészítés), ugyanakkor kifejlődött az a fajta *zománccszemlélet*, amely egy *új képi kultúra* kialakításában, megteremtésében játszott és játszik jelentős szerepet. Mindez világtendencia, ám hazánkban mindez meglehetősen ellentmondásos következményekkel járt. Ugyan az ötvösséghez és fémművészethez a zománctechnika alkalmazása ma is szervesen hozzátartozik, ám igényesen kevés helyen oktatják, *művészi* felkészítése, tanítása és tanulása továbbra is megoldatlan, s ugyan – elsősorban a kecskeméti műhelynek köszönhetően – az évtizedek alatt egyre igényesebb, mélyebb *szuverén műtárgyak* születtek, a zománctechnikával készített kortárs, immár képzőművészeti tárgyak esztétikai, művészettörténeti, kritikai fogadtatása – finoman szólva – ma is ellentmondásos, hiányos. Ennek egyik legjellemzőbb példája – vagyis például, hogy az ilyen tárgyakat iparművészeti alkotásnak tekintik –, hogy *képzőmű-*

vészeti szaklapok a zománcművészettel egyáltalán nem foglalkoznak, vagy elenyésző ezek mértéke. A kialakult, önállósdó és önállósult zománcművészet „megmaradt” az úgynevezett – amúgy nem túl bő – iparművészeti szakirodalomnak. Tudatosan és folyamatosan szinte csak a *Magyar Iparművészet* című folyóirat foglalkozik a zománcművészettel (a lap ez irányú szerepét már csak azért sem merném felértékelni, mert e sorok írója tagja a hivatkozott lap szerkesztőbizottságának), ám az már itt is jelez valamit, hogy a kezdetektől a borítón kinyomtatott iparművészeti ágazatok között a zománcművészettel való törődésre csak az „ötvösség” és a „fémművesség” kifejezés utal. Az önállósulást viszont jelzi, hogy a nagyszabású millennium alkalmából megrendezett csoportos kiállítások sorozatában önálló Kortárs magyar zománcművészet című kiállítást rendeztek 2001-ben a fővárosban, bár a kifejezett iparművészeti kiállításon is látható volt egy-két tűzzománc technikájú műtárgy. Árnyalt képet ad *Prékopa Ágnes* 2003-ban, amikor a nagyszabású *Magyar iparművészet az ezredfordulón* című kötet (kiadó: Magyar Művészeti Akadémia Alapítvány, felelős szerkesztő: N. Dvorszky Hedvig) fejezetcímét is így fogalmazza meg: „Fém- és zománcművesség”. Kifejezetten kitér a tűzzománc művészet területére, de nem tudja elfogadni a „tűz” kifejezéssel együttes alkalmazást, viszont izgalmasan veti fel korunk műfajelméleti és művészeti-gyakorlati kérdéseit, tényként kezelve, hogy a zománc, mint önállóságra törekvő technológia, önálló művészi eredményeket teremthet. S mindehhez hozzá kell tennünk azt, hogy a ma hivatalos (?) művészetstruktúra is a zománcművészetet az iparművészethez sorolja, az is bizonyítja vagy inkább így jelzi, hogy a zománcművész nem Munkácsy-díjban részesül (ha részesül, mostanában azért igen), hanem *Ferenczy-díjban*, amely az iparművészet, tervezőművészet, design művészi középdiája.

S mindehhez hozzá kell tennünk: az a kezdeti nagyszabású, s évekig gondozott terv, hogy a zománc alkalmazása széles teret nyer az *építészetben*, kül- és belterek környezetformálásában, úgy tűnik, illúzióknak bizonyult, illetve finomabban fogalmazva: nem hozott áttörést. Több nagyszabású és kisebb léptékű terv megvalósult ugyan kültérben és enteriőrben egyaránt (elsősorban a hetvenes, nyolcvanas években), de később ezek alkalmazása nem terebélyesedett ki, s nem vált tartóssá. És sem az építészek, sem a belsőépítészek nem tartották lehetséges funkcionális és esztétikai értékeket egyaránt megvalósító technikának, s az uralkodó *divatáramlatok* sem segítették – és úgy tűnik: nem segítik – elő a zománcfelületek alkalmazását. (Különös, de ezt tapasztaljuk a kárpitművészettel kapcsolatban is. Míg korábban enteriőrök jeles műtárgyaivá váltak, sorra-rendre születtek gobelinek készítésére felkérések, az ezredfordulót követően a kárpit kiesett a belsőépítési, építési projektek figyelemköréből).

A kifejezések – szándékolt – rendezésében tehát arra a következtetésre juthatunk, hogy míg az alkalmazott művészetek, az *iparművészet*, a *design területén*, a zománczás – annak legszélesebb körű alkalmazásainak széles sorával, de – tehát egy *technika*, addig a képzőművészeti ambíciókat kiteljesítő tárgyalkotó tevékenységben mástól független, autonóm *zománcművészet*. Vagyis erőteljesebben: nem műfaj, hanem *művészeti ág*. A *mástól független* kifejezést azért kell alkalmaznunk és nyomatékosítani, mert a képzőművészet ágazataiban – személyes tapasztalat mondatja – továbbra *sem* fogadják be a zománctechnikával készített műtárgyakat. A festők nem tartják festőtechnikának (sok pályázati vita mutatja!), a kispasztikával foglalkozók, szobrászok nem tartják lehetséges szobrászati technikának (ugyanakkor izgalmas tapasztalunk, hogy kitűnő ötvösök fejtenek ki igényes kispasztikai tevékenységet, s illeszkednek be a kispasztikai és – természetszerűleg: az éremművészeti ágazat kiállításába). A zománc mint műtárgy előtt tehát két út áll: *vagy* önálló, független művészeti ágként határozza meg magát (és a vele foglalkozók), vagy továbbra is besorolódik az iparművészeti, tervezőművészeti ágazatba, hiszen technikájával, technológiai megoldásaival ott otthonosan mozog.

Nos mindezt bizonyítja – s itt térünk vissza arra a kérdésre, hogy mely művészeket is izgat a zománcolás lehetősége – a magyar résztvevők „származástana”. Először is általánosan érzékeljük, hogy az alkotótelepre egyaránt érkeztek, érkeznek tehát iparművészek és képzőművészek. Az iparművészek köréből természetesen legtöbben ötvösök, bár itt is hozzá kell tennünk, hogy az idők folyamán több ötvös viszont kifejezetten távol tartotta magát Kecskeméttől. A most következő névemlétek a *példálódzás* jegyében történnek, s ennek a szónak azért van jelentősége, mert minden névidézés hordoz bizonyos *szubjektivitást*, ami a szerző szándéka, ugyanakkor nem feltétlenül az adott teljesítmény jelentőségét akarja ezzel jelezni, hanem meghatározó *szakmai folyamatokat, jelenségeket*. Fontosnak tartotta kecskeméti munkálkodását például a doyennek számító *Tóthfalusi László*, valamint *Kertész Géza, Kótai József, Laborcz Flóra, Laczák Géza, Sor Júlia, Zidarics Ilona, Városi Ferenc, Marosi László, M. Tóth Krisztina, Zoltán Győző*. Tárgyaik ötvösi munkásságukban megújuló eredményeket hoztak. Kiemelkedő, és ezen ágazatban történelmileg is meghatározóak művészi eredményei *Stefániay Edit*nek, s az egészen egyedi pályát befutó *Sisa József*nek. Sajátos a szerepe *Ötvös Nagy Ferenc*nek, aki mesteremberi kvalitások és adottságok birtokában vált jelentős alkotóvá. S itt kell megemlítenünk *Ludvig Rezső* nevét és személyét, aki a magyar ezüst- és aranyművéség egyik meghatározó szakembereként kapcsolódott be évekre az alkotótelepi tevékenységbe.

Másik végletként terjedelmes a sora azon művészeknek, akik a *képzőművészet* irányából érkeztek, így *Morelli Edit, Petrilla István, Bencze Lilla, Blaski János, Hertay Mária, Tóbiás Klára, Fabók Gyula, ifj. Koffán Károly, Moray László vagy Ravasz Erzsébet* (ismét egy eligazító megjegyzés: sajnos – nagy fájdalomunkra – már többen nincsenek az élők sorában, de ezt a körülményt e sorok most külön nem jelzik). Most csak arra van terünk, hogy az első két nevet emeljük ki. *Morelli Edit* a hetvenes évektől foglalkozik zománccal (salgótarjáni kezdéssel), de már az első alkotótelepen Kecskeméten van 1975-ben, s talán azóta is a legkitartóbb résztvevő. Az a művész, akihez ugyan közel állnak mitologikus, szakrális témák, ezeket azonban sohasem valamiféle illusztratívitás szemléletével, hanem mindig egy emelkedett, organikus jellegzetességekkel sűrített, absztrakthoz közeli motívum és formavilággal közelíti meg. *Petrilla István* sokirányú képzőművészi munkásságában vált jelentőssé a népi motívumkultúra zománctechnikában való megújítása. Zománccsisztéses fapasztikái úttörő szemléletű, műfajteremtő munkák. Pályája során mindig önmegújításra törekedett, sikerrel, kilépett a térbe, tematikája spirituális jellegzetességeket hordozott, mindig igényes és összetett zománckalkulációjával.

Izgalmas követnünk, ahogy egyes képzőművészek pályájuk egy bizonyos szakaszában fontosnak tartják a zománc alkalmazását, aztán művészi, és ezzel együtt járóan technikai érdeklődésük más irányba fordul, de biztos, hogy a zománccal való foglalkozásuknak személyes művészi pályájukon hozadéka van (*Mayer Berta, Jávor Piroška, Fábrián Gyöngyvér, Kőrösi Papp Kálmán*), vagy épp ugyanezt tapasztalni formatervezőnél, pl. *Ásztai Csabánál*, aki a funkcionális művészet felől fordul az autonóm művészet irányába. S szintén különös a pályáé *Hévizi Évának*, aki eredetileg textiltervezői végzettségét követően többféle grafikai, szobrászati technikával kísérletezik, hogy majd már szinte érett művészként fedezze fel a nyolcvanas években a zománccal rejlt, számára is meghatározó művészi lehetőségeket (amely felfedezésben furcsa módon az is közrejátszott, hogy erősen kötődött már a korábbi években is a kecskeméti alkotóházi tevékenységhez). Vagyis több esetben tapasztaljuk, hogy a zománc alkalmazása a pálya színesítése, vagy épp útkeresés, melynek szakmai eredményei azonban túlnyomó többségében beépülnek a további pálya eredményeibe. Ezek körében említhető meg, hogy 1976-ban résztvevője volt az alkotótelepi munkának *Deim Pál*, akinek festői szemlélete további alakulásában el tudtuk volna képzelni, hogy tovább foglalkozik a zománccal. Nem így történt. De kísérletezett itt az ugyancsak

kitűnő festő, *Orosz János*, vagy a nála fiatalabb jelentős művész, *Dús László*. De olyanra is találunk példát, hogy valaki hosszú évtizedekig folytatott textiltervezői munkásságot *köve-tően* ér el jeles zománcművészeti eredményeket. Ezek sorában figyelemre méltó a szerepe *Szűcs József*nek.

Nagyon fontos számba venni azt a körülményt is, hogy az alkotótelep iránti külföldi érdeklődés együtt járt hazai vonzaskörének tágasságával is. Az ország minden részéből érkeztek alkotók. Természetesen legtöbbször a fővárosból, de nem mellőzhető a hódmezővásárhelyiek, debreceniek, pécsiek, szegediek, békéscsabaiak, dunaújvárosiak jelenléte, amely felsorolás természetesen ismét csak példálódzó. Vagyis egyértelmű az alkotóműhely *országos jelentősége* és kisugárzása. Mindebből is kiemelkedik, hogy magában *Kecskeméten* milyen eleven *pályaépítő, -formáló* szerepet kapott az alkotóműhely működése az ott élő alkotók művészi szocializációjában. Már említettük *Báron László* és *Goór Imre* messze ívelő jelentőségét, akik a hetvenes évek végén, a nyolcvanas években újították fel és meg zománcművészeti munkásságukat, de nagy a fontossága az alkotótelepnek *Kalmárné Horóczy Margit*, *Balanyi Károly*, *Strohner József* vagy *Hollósy Katalin* pályáján is. *Kalmárné Horóczy Margit* is egy jelentős festői pálya szakmai eredményeinek már-már magaslati pontján, a nyolcvanas évek második felében jutott el a zománctechnika alkalmazásáig, s volt képes olyan eredmények elérésére, amely egyértelműen felkeltette a szakma figyelmét. *Balanyi Károly* is már végső soron egy szuverén módon alakított grafikus pályája újabb fordulatoként 1983-tól fordult intenzíven a zománc alkalmazása felé, s pályája további ívében e terület meghatározóvá válik. Ráadásul azzal együtt, hogy szemléleti és technikai megújításában is szerepe van, ez utóbbiban döntően innovatív a fotó- és zita-technika zománctechnikával való egyesítése. *Strohner József* munkái is sokirányú szakmai tapasztalataira épülve eredményeznek új minőségeket. Mára kiemelkedővé vált *Hollósy Katalin* művészi, szervezői szerepe. A zománchoz a grafika, a rajzosság felől közelítő alkotó szinte egyformán táplálkozik természeti inspirációkból, valamint ősi kultúrák emlékeiből, s alakította ki poézissal teli eredeti zománctilágát. Amellett, hogy nehéz örökséget kellett átvennie az alkotótelep szervezői, irányítói feladatkörében, ő az a magyar művész, akit a kortárs zománcművészet diplomatájának tarthatunk. Világjáró művész, akinek munkái sorra-rendre aratnak sikereket Európában és a tengerentúlon egyaránt.

S természetesen, ha *Kecskemét* és *Zománcművészeti Alkotóműhely*, akkor *Kátai Mihály* és *Turi Endre*. Egy év szülőttei. Jövőre ne felejtsük meg nyolcvanadik születésnapjukat megünnepelni! Egyikük az *Iparművészeti Főiskolán* szerzett diplomát, másikuk a *Képzőművészeti Főiskolán*. Egyikük indította, másikuk kibontakoztatta a zománcművészeti szimpóziumot, egyikük eltávozott *Kecskemétről*, másikuk hűséges maradt, egyikük a két dimenzióban, másikuk a három dimenzióban újította meg a hazai zománcművészetet. Mindkét művészeti teljesítmény – bravúros felkészültségével, organikus, mitologikus, folklórra építő felfogásával – alapjaiban határozta meg a magyar zománcművészet és a *kecskeméti alkotótelep* fejlődését.

Kátai Mihály, aki tehát szülőatyja és első művészeti vezetője az alkotótelepnek, a tízéves „születésnap” alkalmából, 1984-ben így nyilatkozott (a kicsit hosszabb idézetet a korabeli *Petőfi Népből* az indokolja, hogy gondolatai messze ívelők, ma is igazak): „*Ciklikusnak, hullámnak érzem a telep fejlődését, így egy évtizedre visszatekintve. A lényeg azonban, hogy életképesnek bizonyult – ellentétben több kritikus jóslatával. Sokan támadták ezt a művészeti ágat, sok elmarasztaló kritikát kaptak nyár végi kiállításaink (esztétikai szempontból sok esetben jogosan). Ám hosszú távon végül is serkentőnek, hasznosnak bizonyult. Függetlenül attól, hogy a zománcművészetben rejlő lehetőségekről még ma sincs egységes vélemény a szakemberek, szakírók között. Miért? Erre a kérdésre számtalan válasz adható. Szerintem a legigazabb: mert a zománcművészet más. Van közöttünk ötvös és szobrász, festő és grafikus, ám a*

kemencében égetett, csillogó felületű alkotások valójában képek is, meg nem is, szobrok is, meg nem is: mintha egy másik világ másik kultúrája lennének."

Aztán a hűszéves tevékenységet értékelő cikkében, 1994-ben Pap Gábor sorra veszi az az évi teljesítményeket, majd – ahogy írja – utoljára, de nem utolsósorban ír „*az alkotóműhely igazgatójáról, Turi Endréről. Amit a zománctól mint az egyetemes képző- és iparművészet egyik anyagából egyáltalán ki lehet hozni – a rekesz-, a sodrony-, a plique á jour zománc mellett a ronde bosse, azaz a domborított rézlemez teljes felületén végigfuttatott zománc is megjelenik munkái között, továbbá ez utóbbinak a rekesz-zománccal való kombinálása, de az anamorfózissal is kísérletezett –, azt ő mind megkísérelte ötvözni művészetében.*"

S ismét csak térjünk vissza Pap Gábor szerepére, akinek kecskeméti missziója is egyedülálló az újabb kori magyar alkotótelepek történetében. Találunk ugyan olyan művésztelepeket, ahol van művészeti vezető, és az szellemi irányító szerepet gyakorol, de olyat, mint amelyet Pap Gábor kialakított és megvalósított, sehol. Pap mint művészettörténész amúgy is szakmája egy különleges személyisége. Mindig is legalább annyira foglalkoztatta a történet, vagyis a történelem, mint a művészet. Őskultúrák iránti fokozott affinitása egyaránt vezette érdeklődését és kutatókedvét a paraszti kultúrák, ezek szakrális vonatkozásai, mint az asztronómiához közelítő kérdésekben való elmélyülés felé, a zodiákus intenzív kutatásával együtt. De kutatja az ősi magyar jelképeket éppúgy, mint adott új szempontokat Csontváry életműve értelmezéséhez. *Univerzális szellemként* inspiráló gondolatokat adott a művésztelepek tematikáihoz, melyek erősen hatottak a részt vevő művészek többségére, s amelynek szerepük van abban, hogy a népi hagyományok, motívumvilág, szemlélet továbbvitele oly jelentős szerepet kapott a művek stílusában. Egyáltalán nem is véletlen, hogy Pap Gábor 1997-ben *Magyar Örökség* Díjban részesült, s a jelzésértéknél is erőteljesebb, hogy *Makovecz Imre* laudálta, aki – a maga őszinteségével – bírálta azt a szellemi közeget, amelyben a művészettörténésznek oly nagy ellenállásokkal kellett szembesülnie, majd laudációját így fejezte be: „*Pap Gábor munkásságának jelentőségét a jelen és a jövő igazolni fogja. Fényes csillaga Magyar Örökség.*" Így hát egyáltalán nem véletlen, hogy alapos körütekintéssel, Pap Gábor már az első, tehát 1975-ben megrendezett alkotótelepről egy – minden résztvevőre kiterjedő – elemzést adott, épp e lap, a Forrás 1975. évi 12. számában. Különös jelzöt talál akkor, amikor az alkotások egyik felét *jelhalmaz-típusú* műveknek tekinti.

Érdeklődésének ekkori irányát jól jelzi, hogy Pap ugyanebben az évben előszót ír egy „*A népművészet szellemében*" című „országos képző- és iparművészeti kiállítás" katalógusába, mely kiállításon egyébként több zománctermész is részt vett. A kiállítást két év múlva is megrendezték, Kecskeméten épp, s katalógusában Pap Gábor így fogalmaz: „*A népművészet sorsa – ezt a vele napi nyolc órában foglalkozó szakembereknek is tudomásul kell venniük – napjainkra örvendetes módon visszakerült azok kezébe, akikből a társadalom differenciálódásának egy adott történelmi szakaszában (akkor szükségszerűen) ideiglenesen kikerült: az alkotóéba. És ezzel egyidejűleg természetesen a befogadókéba is. A két pólus ma feltartóztathatatlanul közeledik egymáshoz. Mert ez a művészeti nyelvvezet – és éppen ebben rejlik egyik legfontosabb, legnekünkvalóbb erénye – nem igényel tolmácsokat, közvetlenül megrendítő erővel szól hozzánk, viszi az üzenetet embertől emberig. És van – mit mondanía.*" E mondatok épp azért fontosak, mert *nem* zománckatalógusban jelentek meg, de több zománctermész is részt vett az ominózus kiállításon, s mert karakteresen jeleznek egy lehetséges kortárs művészeti felfogást és magatartást, amely a folklórérték továbbvitelében látja a művész-közönség közeledésének egyik lehetőségét, s amely erőteljesen érzékelhető volt – mint törekvés – a hetvenes, nyolcvanas évek vizuális művészetében. Hogy a kecskeméti zománctermész szemléletében arra tendálódott, amerre, abban jeles szerepe van tehát Kátai Mihálynak, Turi Endrének és Pap Gábornak. A kecskeméti négy évtizedes tevékenység s a jeles gyűj-

temény anyaga immár azt bizonyítja, hogy lehetséges őrizni a művészetben bizonyos *nemzeti karaktert*, amely azonban csak akkor érték, ha feltétlen minőséggel párosul. Itt pedig sok példát találunk erre.

Az alkotóműhely munkásságának nem csak egyedülálló, művekből álló *gyűjteménye* a nagy érték, de tegyük hozzá: rendkívüli annak *dokumentáltsága* is. Az évtizedek alatt megszületett kiadványok, katalógusok, azok összetettsége, sokirányúsága, írásokból és műtárgyfotókból álló anyaga olyan szellemi érték, amely önmagában is pozitívan argumentálja az alkotóműhely értékközpontúságát. Reméljük, ez a sor nem szakad meg!

A zománcművészet tehát talpon van, hála elsősorban Kecskemétnek, s küzd országosan is. Időközben karakteresen kiválasztódott a zománcművészek köre. Első jelentős fővárosi bemutatkozásuk 1984-ben volt a Vigadó Galériában, ezzel a puritán címmel, hogy „*Zománc*”, majd tizenöt év elmúltával, 1999-ben rendeztek ugyanitt jelentős kiállítást. Az önszerveződés eszménye és szándéka ültetődött át a gyakorlatba, amikor 1997-ben elsősorban – az azóta (már tíz éve!) elhunyt – Morvay László zománcművész aktivitása folytán megalakult a *Tűzománcművészek Magyar Társasága*, melynek első elnöke volt. A Társaság ambicionálta egy nemzetközi zománcművészeti triennálé indulását, amelyet első alkalommal 2001-ben meg is rendeztek. A Társaság kiállítási aktivitásával hangsúlyos részese lett az országos kiállítási szcénának. A Társaság elnöke jelenleg *iff. Gyergyádesz László* művészettörténész, aki elmélyülten foglalkozik a Kecskeméten folyó alkotómunkával is.

A negyvenedik alkalommal megrendezett Nemzetközi Zománcművészeti Alkotótelep tehát egy *missziót* teljesít a kortárs magyar vizuális művészet bonyolult és összetett világában. Ma folyamatosan tágul a képzőművészeti, iparművészeti, tervezőművészeti műfajok, ágak köre, illetve határozottan érzékelhető határesetek kialakulása, az interdiszciplinaritás megjelenése a művészetekben is. Folyamatosan új technikákkal, technológiákkal ismerkedhetünk meg az információs társadalom eszköztárában. A digitalizáció, a média-központság, a virtualitás alapvetően formálja át a művészi gyakorlatot, s ennek megfelelően válik összetettebbé a teoretikus, művészettörténeti háttér. Hollósy Katalin ugyan egyéni kiállítást rendezett 2010-ben Budapesten a Museion No. 1 galériában, de kiállítása címe szellemileg messze ívelő volt: *Senki földjén*. Ez a cím ugyanis bizonyosan nemcsak saját művészete esetleges helyzetére, de az általa választott művészeti ág *léttálapotára* is utalt. Kétségtelenül még 2010-ben is indokoltan. A zománc azonban mint művészeti ág (hogy folytassuk a metaforikus gondolkozást), ha nem is állócsillag, de stabil pont ebben az erősen hierarchizált összefüggésrendszerben, melynek *művészi eredményei* azonban feltétlenül igazolják a *létezés jogosságát*. Ahogy Kátai Mihály fogalmazott, épp harminc éve, de máig hatoló aktualitással: a zománcművészet más...

A szerzőnek e gondolatok rögzítéséhez személyesen komoly segítséget nyújtott Hollósy Katalin, Morelli Edit, valamint fontos források voltak Sümei György, Pap Gábor, iff. Gyergyádesz László és Gyergyádesz László írásai s az elérhető dokumentumok. Köszönet érte.