



DVORSZKY HEDVIG

„Sokáig próbálgattam...”

BESZÉLGETÉS SCHRAMMEL IMRÉVEL

Több éves előkészület és tárgyalás után a Szombathelyi Megyei Jogú Város polgármestere, dr. Puskás Tivadar és a város vezetése, valamint a Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum igazgatójának, Csapláros Andrea asszonynak a közreműködésével előreláthatólag 2015 során, a Schrammel Imre keramikusművész által felajánlott életmű anyaga kiállításra kerül a Szombathelyi Képtár megfelelően kialakított épületrészében. A Kossuth-díjas, a közelmúltban a Nemzet Művészevé is választott, nemzetközi hírű keramikus egyedülálló technikai megoldásai, bravúros újításai és számos, a kerámiaművészet hagyományos felfogásától eltérő szobrászi, képzőművészeti alkotásai, vázlatai, tervei itt kerülnek egyedülálló, összefoglaló és jól tanulmányozható módon a nagyközönség és a szakma nyilvánossága elé. Művészetének szellemi mozgatórugóiról, valamint megoldásainak szinte természettudományos ok-okozati összefüggéseiről és számos egyéb motívumról beszélgettünk legutóbbi, a 150 éves budapesti Vigadó átalakított, felújított épületének 2014-es Galéria-avató kiállításán.

Nem titkolt célunk, hogy az életmű kialakulásának titkaiba is beavató, időközben megjelent Schrammel-napló című, szintén egyedülálló könyvritkaság iránt is felkeltjük az érdeklődést. Ez utóbbi a művész 1984-től vezetett, több mint harminc, egyenként 200 oldalnyi kézírásos-rajzos anyagából ad közre mintegy 300 oldalnyi válogatást az alkotó és a művészettörténész ajánlásával.

A Magyar Művészeti Akadémia két nagyszerű kiállítással nyitotta meg a gyönyörűen felújított Budapest-belvárosi Vigadó épületét.

Az Akadémia alapítójának, örökös tagjának, Makovecz Imre építésznek az emlékkiállítása az épület legfelső tágas termeiben, Schrammel Imre keramikusé a földszinten és az alagsori termekben látható (volt látható 2014. március 16. – június 29-ig). Ma már viszonylag jól ismert tény, hogy mindkét művész hosszú évek alatt, különféle ellenállások közepette és azok ellenére nemzetközi tekintéllyé vált a maga szakmájában és a kortárs művészet egészét tekintve. Egyedi szemléletük és gyakorlatuk szó szerint párját ritkító értékeket hozott létre, olyanokat, amelyekkel eddig másutt nem találkozhatott a művészetértő közönség. Nagyhatású, újító tevékenységük különböző módon befolyásolta a XX. század végéig és a XXI. század elejéig alkotóinak szemléletét is.

Schrammel Imre életmű-kiállításán beszélgettünk a művésszel munkásságának egymásból következő, gondolati–formai és anyaghasználati folyamatairól.

„Egy művészettörténész számára minden bizonnyal érdekes, hogy az én kiállításom ugyanabban az épületben nyílt meg, ahol Makovecz Imre építész kiállítása is, és

mindkettő ugyanabban az időben nézhető meg. Számomra külön élményt jelent az, hogy a saját munkáimat – miután életmű-kiállításnak terveztük ezt a bemutatót – ilyen széles skálán újra áttekinthetem. Két külön helyiséget rendelkezésemre bocsájtottak, azért, hogy Fekete György belsőépítész barátommal közösen rendezhessük meg ezt. Hozzá kell tennem, hogy ő, mint a Magyar Művészeti Akadémia elnöke, külön gesztust gyakorolt azzal a ténnyel, hogy a Makovecz-kiállítás megnyitása után –, amely az újjáalakított épület legfelső szintjének tágas tereiben látható – a Vigadó Galériában megnyílhatott az enyém is.

Nemcsak azért örültem ennek, mert önmagában is megtisztelő ez a dolog, hanem azért is, mert elgondolkodhattam azon, hogy mit is jelent kettőnk számára az organikus gondolkodás. Bárki, akiben ez a gondolat netán felmerülne, most konkrét példákra is összehasonlíthatja munkásságunk szellemiségét. Mindketten az organikus gondolkodás felé mentünk el, mégis különbözünk egymástól. Megpróbáltam magamnak megfogalmazni, hogy ez mit jelent: Makovecz ugyanezekből a gyökerekből építkezett, de egy szellemi, sőt transzcendentális szférába vitte el gondolatkörét, és mint építész természetesen ennek az ideának próbált olyan épületegyüttesekkel megfelelni, ami az ő sajátos értelmezésű organikus gondolkodását fejezi ki. Én viszont nagyon is közvetlen közelről, empirikusan közelítettem meg ezt az egész témát és nem próbáltam belőle semmiféle magasabb röptű szellemi vonatkozásokat leszűrni. Elfogadtam ezeket az eredményeket úgy, amilyen egyszerűnek ezek látszanak. Valójában azonban e mögött az egyszerűség mögött egy rendkívül bonyolult rendszert lehet felfedezni, amit az ember csak lépésről lépésre tud feltérképezni. Én egyelőre, azon kívül, hogy a tényeket megpróbálom rögzíteni, azok formai megfelelőjét megfogalmazni, nem próbálok meg ezekből messzemenő következtetéseket levonni. Tehát ez a kettőnk közötti felfogásbeli különbség egyik lényege.

A másik, amit fontosnak gondolok, az a tanulásom szellemi gyökereihez vezethető vissza. A Magyar Iparművészeti Főiskolán abban az időben Borsos Miklós szellemisége volt sokunk számára meghatározó. Ő a rajzolás és a mintázást tartotta mindenekfölött a legfontosabbnak és csak úgy mellékesen említette, hogy persze az anyag is fontos, de hát azt könnyű megismerni. Ne felejtjük el, az 50-es évekről van szó, amikor az egész magyar kultúrpolitikában a szocreál szemlélet uralkodott. Ennek szigorúságához képest a Borsos körüli szellemiség oldottabbnak tűnt, ebben elég szabadon lehetett „garázdálkodni”. Az biztos, hogy számomra is a rajzolás volt az első olyan látványbeli felismerés, amelyen keresztül megéreztem, hogy az a verbális, irodalom- és beszédközpontú világ, amit egészen az érettségiig tanultam, úgy nem egészen igaz, ahogy akkoriban gondoltam. A rajzolás egy egészen más világot nyitott ki előttem, azóta is fontos és érdekes a számomra. Szomorúan állapítom meg, hogy még a művészet iránt érdeklődő emberek is kevésbé igazodnak el ennek a nyelvi közegében, az átlagemberről nem is szólva. Nos, gondolkodásomat még erőteljesebben befolyásolta a mintázás, mint egy szintén másfajta gondolati kifejezőmód.

Ez azt jelenti, hogy a térbeli kiterjedésű testeket kell értelmezni, azok tanulságait valamilyen módon átültetni a saját konstruált világomba. Akkoriban számomra ez

még különböző két dolog volt, mármint a rajz és a mintázás kifejezési lehetősége. Később a kettő közötti összeköttetést véletlenszerűen találtam meg. Az anyaggal kapcsolatban pedig, szinte egyáltalán nem voltak a számomra értelmezhetőek a szóbeli magyarázatok. Ugyanis az anyag kezeléséről akkori tanulmányainkban csupán abból a szempontból esett szó, hogy azokat milyen szerszámokkal, technikai–technológiai fogásokkal lehet rábírní arra, hogy valami olyan legyen belőlük, amit én szeretnék. Például az agyagból hogyan lehet edényt csinálni, ezt megtanultuk, oly módon, hogy hogyan kell korongra felrakni, vagy lapokból összeépíteni, stb., de ezek olyan mechanikus cselekvések voltak, amelyekhez tulajdonképpen nem kell semmiféle különösebb szellemi erőfeszítés. Nem jöttem rá arra, hogy mindaz a tapasztalás, amit a rajzban, illetve a mintázásban szereztem, az agyagozásban is kamatoztatható lenne. Viszont, azáltal, hogy a porcelán szakon tanultam, ennek a szakterületnek a technikai–technológiai ismeretei nyitották ki a szememet sok más lehetőségre, amelyre, ha maradtam volna a hagyományos kerámiaképzésben, nem lett volna alkalmam. A porcelán magas-tűzű égetési tartományban válik véglegessé, ellentétben az ezer fok alatti hagyományos kerámiaégetés hőtartományával. Itt tehát olyan dolgokat kellett számításba vennem, ami ott elő sem fordult: a hőre különbözőképpen reagálnak az anyagok, akár csak a nedvességre és számos más dologra.

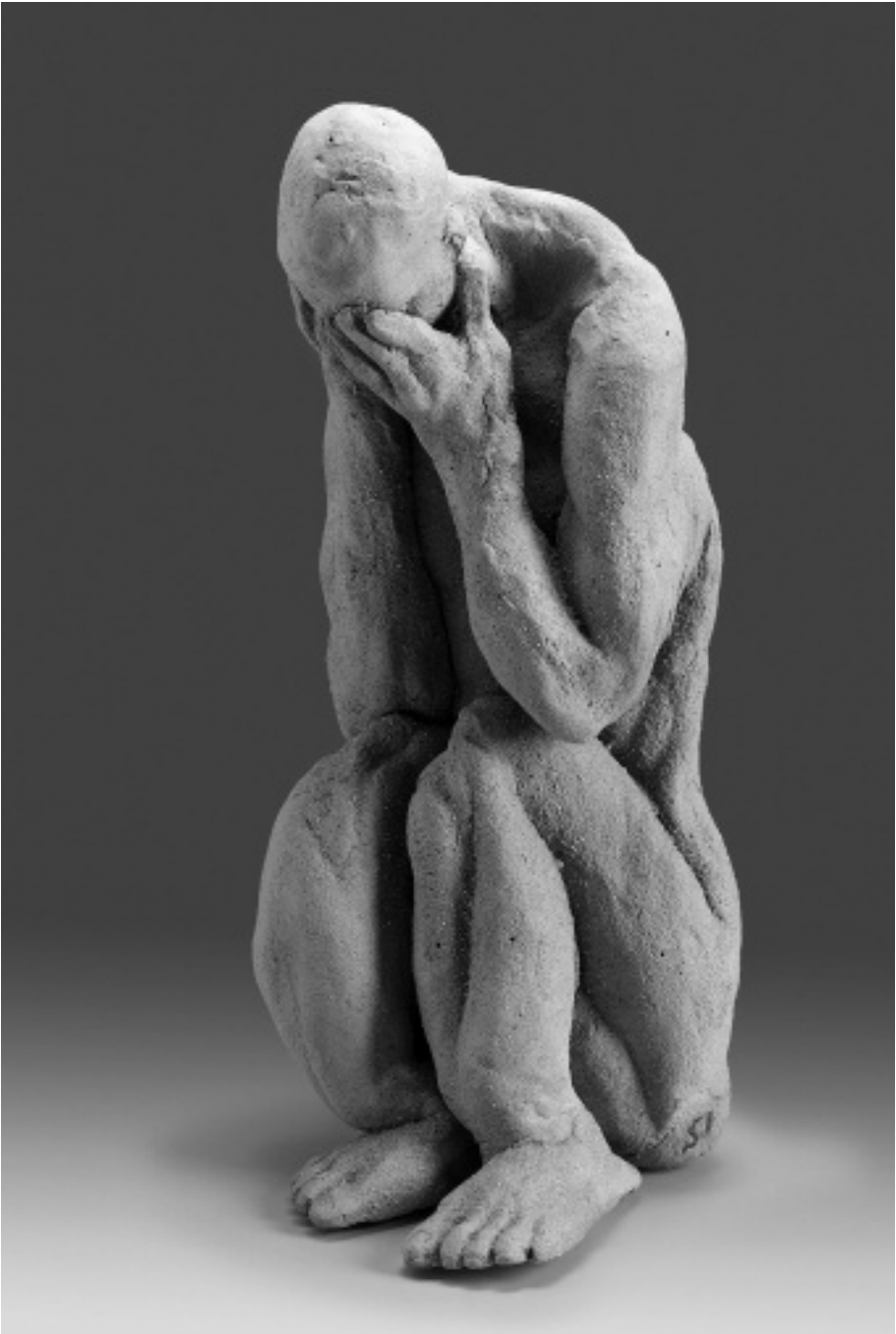
Ezeket a tapasztalataimat a gyárakban folytatott üzemi gyakorlatokon tanultam meg. Ott ismerkedtem meg azokkal az egyéb, tűzálló anyagokkal is, amelyeket akkoriban csupán a kényes porcelán égetése során használtak védőtoknak, kemencebélésnek, stb. Fokozatosan fedeztem fel az ezekben rejlő lehetőségeket. Ekkor aztán nekiveselkedtem azoknak a porcelánformálási újításoknak, amelyeken már akkoriban is sokat gondolkoztam. A Hollóházi gyárban próbáltam ezeket megvalósítani, amelyekkel azonban ott egyáltalán nem arattam sikerült, sőt. A kudarcot nemcsak az jelentette, hogy tölem azonnal sorozatban gyártható porcelántermékek tervezését várták, én meg szabadon mintázott kisplasztikákkal rukkoltam elő. A kudarc másik oka, hogy a „magyar narancshoz” hasonlóan a hollóháziak, itt akarták a magyar porcelánt is kitalálni, a füzérradványi kaolinra építve, ami azonban nem volt kifejezetten alkalmas a finom formálásra. Ezek után kénytelen voltam másféle kísérletsorozatba fogni.

Tulajdonképpen már akkor kezdtem el alaposabban magának az anyagnak a vizsgálatát. Azt hiszem, hogy ezen a ponton tér el még inkább az én felfogásom az organikus kifejezésmódot illetően. A lényeg az, hogy a porcelán lágyul a hőre, elhajlik, elreped és mindenféle más deformációra képes. Erre alapozva, több minden megoldást kipróbáltam: rájöttem, hogyha különböző növényi terméseket, például tököt, vagy más gyümölcsöket, leveleket, stb., leformázok, és azt csinálom meg porcelánból, akkor az viszonylag stabilan megmarad, ellenben mindazok a formák, amelyeket esztergályoztam és öntöttem le a hagyományos módszer szerint, sikertelenek maradtak. El kellett gondolkoznom azon, hogy mi lehet annak az oka, hogy a növényi konstrukció porcelánból is stabil eredményt hoz. Sajnos a gyárból elküldtek, ezért ott a kísérletezést abba kellett hagynom. Ez irányú ötleteimet részben túl modernnek ta-

láltak, részben nem gyártható termékek. És hát ez két különböző dolog. Mindinkább világossá vált előttem, hogy amennyiben meg akarom ismerni az anyag formateremtő képességét, nem tekinthetem a választott agyagfélét csupán nyersanyagnak. Miután a kerámia-porcelán nyersanyagai a Föld izzó állapotától a lehűlés és az erózió évmilliók változásain keresztül alakultak át olyanná, amelyeket a gyárakban megismerhettem, elkezdtem ezeknek a lelőhelyein tanulmányozni viselkedésüket. Ezzel egyúttal letértem a hagyományos kerámia-porcelán mesterségek útjáról, és addig ismeretlen területen haladtam tovább. Fokozatosan egyre izgalmasabb jelenségeket ismertem meg, amelyeket igyekeztem láthatóvá tenni. Ez azután visszahatott a rajzolásban és mintázásban addig gyakorolt módszereimre, és abban is változnom kellett a megtanultakhoz képest.

Közben kaptam egy megbízást a Budavári Palota egyik épületrészében elhelyezendő hatalmas méretű falfelület dombormű díszítésére. Ezért kezdtek el érdekelni a különböző rétegződések problémái. Abból indultam ki, hogy a történelem is az egymást követő korszakok rétegeiből áll össze, amelyekre egy-egy műemléki ásatás során bőven tapasztalatokat szerezhettek – például itt, a Budai Várban is – a régészek. A román, a török, majd a későbbi korok életformáinak lenyomatai rendkívül inspirálóan hatottak rám, és miközben a magam agyagformálási eszközeivel, ezekkel a rétegződésekkel foglalkoztam, rájöttem, hogy hasonlóképpen rétegződik maga az élő világ is. Sokáig próbálgattam a különböző módokat, hogy agyagból állíthassak elő ilyen gondolatébresztő kompozíciókat. De ezeket csak egy oldalról tudtam megformálni, mint reliefeket. Egyre jobban izgatott a térbeli megjelenítés lehetősége. A Szegedi Biológiai Kutató Intézet homlokzati falára kiírtak akkoriban egy pályázatot, amelynek értelemszerűen utalnia kellett az ott folyó kutatómunkára. Ekkor kezdett el ismét érdekelni a biológia. Véletlenül találtam rá egy könyvre, amely Chric–Watson nevű Nobel-díjas tudósok nevéhez köthető és amelyben többekkel együtt leírják a Helix-modell, azaz a DNS-kettős spirál felfedezését. Természetes, hogy én is megpróbáltam kettős spirált mintázni, de ez nem ment. Viszont láttam a pécsi Zsolnay gyárban egy szellemes megoldást arra, hogy mi módon emelnek ki az úgynevezett fölstockolt karámokba, silókba tömörített agyagtömbből egy-egy részt. Úgy tudják kivenni az agyagot, hogy egy egyszerű ostornyélre rászerelnek egy erős acéldrótot, a bottal együtt azt beleszúrják az agyagtömbbe, és a dróttal kanyarítanak ki belőle egy részt. Egyébként ez hasonlít a parasztnaknál is alkalmazott szénakiszedő szerkezetre. Nos, amíg néztem ezt a műveletet, rádöbbenem, hogy ez az a forma, amilyent én éppen keresek: a kettős spirált. Gyorsan csináltam ilyen ostorokat, elkezdtem ezekkel különböző kísérleteket, ez jelentette számomra a következő keramikusi időszakom legizgalmasabb tevékenységét. Egyik ilyen művemmel – amelyik itt a kiállítóterem közepén látható – nyertem meg Faenzában, 1971-ben a Biennálé plasztikai nagydíját.

Amint azt már beszélgetéseink során többször említettem, és amit ezen az életmű-kiállításomon nagyon jól lehet követni is: az én anyag kísérleteim és azok eredményeinek egyike következett a másikból. Például a kettős spirál gondolat gömbszerű megvalósítása után, meg kellett valahogy oldanom a kiegészítés újabb problémáját. Bi-



*A pompeii őr (Pompei sorozat), kőcserép
2013 – 45x19x18,5 cm – 1280 °C*

zonyos méret fölött ugyanis a tömör agyagot, amibe ezt a műveletet el lehetett végezni, nem lehet kiegészíteni, mert a benne lévő nedvesség miatt az fölrobban. Én viszont nagyobb méretekre vágytam. Így fundáltam ki egy kavernás szerkezetet. Csövekből formáltam meg a belső részt, ezt hasítottam és innentől kezdve egymásra épült a korábbi rétegződési kísérleteimnek, valamint a kettős spirálnak a tanulsága!

Újabb korszaknak nevezhetném a hasábformákkal folytatott kísérleteimet. Ennek az a története, hogy akkoriban, szinte forradalmi divattá vált Magyarországon a geometrikus művészet újrafelfedezése. Művészkollegáim közül többekkel, például Atalai Gabival, Bak Imrével vitatkoztam azon, amit ők állítottak, hogy ti. csak a geometrikus művészet az egyedül üdvözítő, tiszta művészet. Nagyon sok festő és szobrász esküdött erre, én pedig kíváncsi lettem, hogy mi ebben az olyan fantasztikus. Így hát én is készítettem precíz hasábokat, kockát porcelánból. De ezeket a szabályos kockákat, mint műtárgyat másképp akartam megközelíteni. Annyit természetesen tudtam a korai tanulmányaimból, hogy az agyag, különösen a porcelán, nem igazán szereti a szögletes formákat. (A téglagyártásnál másról van szó, most abba nem akarok belemenni.) Tehát sikeresen megalkottam a magam kockáit, hófehérre, tökéletesre kiegészíttem azokat, de nem tetszettek nekem, nem értettem, mi ezekben az a szenzáció, amiért a geometrikus művészet mindenképp fölötti lenne? Ezután a még félkész, puha formákra rácsapkodtam, meg minden egyébbel „rongáltam” őket. Végül belelöttem az egyik kockába, és akkor nagy meglepetés ért: a lövés hatására ugyanis teljesen átalakult a tökéletes forma – akkor még nem gondoltam arra, hogy organikus formává –, de átalakult! Lelkesedésemben egész sorozatot készítettem, de miután nekem puskám nem volt, lőtérre meg lövészegyesületekbe vittem a tárgyakat, amelyekbe különböző kaliberű puskákkal lőttek bele, – később belülről robbantottunk is – és így egyre érdekesebb formák keletkeztek.

A lövést követő formai átalakulás egy egészen más szinten is foglalkoztatott. Láttam egy filmet, amelyben a petesejték megtermékenyítésének folyamatát mutatta be a rendező egy emberi magzat megszületéséig. Bármennyire furcsa is, most ezt így kimondanom, de a tény, mégiscsak az, hogy a puszkagolyó belövése, majd a hím ivarsejtnek az egyetlen női petesejtet ostromló serege közül, abba az egyetlennek a bejutása óhatatlanul párhuzamos az én porcelán kockáimmal végzett kísérleteimmal. Arra is rájöttem, a robbantásoknál tönkremennek a sarkak és az élek a kockákon, a lövőtnél pedig az egész plasztika alakul át egy, – a megtermékenyített petesejthez hasonló –, organikus formává. A geometrikus világ az emberi gondolkodás terméke, az organikus pedig a természeté. Az egyikben az emberi logika, a másikban a természet logikája érvényesül. Töprengéseim során számos kísérletet végeztem és egyre jobban megtapasztalhattam, hogy a mi emberi alkotásaink a megmérhetőségre (szélesség, magasság, mélység) a szögletességre, a döntően egyenes vonalalkotásra épülnek. A természeti formák azonban részben gömbszerűsége törekszenek, és semmiképpen sem egyenes vonalúak. Még a cikkcakkban lefelé hatoló villámok is teljes mértékben eltérnek az egyenestől. A természet nem tűri ezt az emberi logikát, lekoptatja a sarkokat és igyekszik visszahódítani az ember alkotta „tájakat”. Eddig is

sokat foglalkoztam a természettudományos kísérletekről olvasható szakirodalommal, ezek után pedig még inkább érdekelték azok. Egy példát megemlítek: az ember, ha egy térbeli alakzatot megpróbál megformálni, mint például én a kettős spirált, akkor mindig egy vonal mentén hatol be. Ez hasonlít, mondjuk a komputertomográfhoz, amely viszont a vizsgált test egészét felszeletelve képezi le.

A természet azonban nem így „gondolkodik”, hanem térben, növekedésben, mozgásban. Ahhoz, hogy valami növekedni tudjon, szükséges a spirálrendszer, a rétegződés (lásd a fák évgyűrűit, stb.) Mivel én empirikusan közelítettem meg ezeket a jelenségeket, azaz előbb megcsináltam és csak utóbb kezdtem azon gondolkodni, hogy ez vagy az a dolog miért éppen olyan. Ezért említettem korábban, hogy nem vontam le semmilyen ezotériába vezető következtetést sem. Elfogadtam, hogy így van, és kész. Ettől függetlenül az így elkészült tárgyaimat mások megpróbálták különböző filozofikus módon is megközelíteni, de én ezekkel valahogy úgy voltam, mint az impresszionisták. Ők, ugye, miután fölfedezték az üvegprizmát, amely felbontotta a fényt és ezt a tudomány rögzítette, (a fehér fény felbomlik a szivárvány összes színére), szóval ők elkezdtek a festészetükben ezt a látásmódot alkalmazni. Nekem is az volt az első impresszióm, hogy a kísérletezéseim során olyan formákat hoztam létre, amelyeket korábban soha nem láttam. A kocka ezek után már nem érdekelt.

Az élő test, mint organikus forma is különös módon vált a műveimet formáló eszközzé. Korábban ugye, a nagyméretű reliefeket úgy mintáztam én is, mint a többi keramikus: a kompozíció megformálása során azt vettem figyelembe, hogy a majdani kiégetéshez raszterszerűen fel kell kockáznom a puha agyagot. Ráadásul mindenki az állványra felrakottan mintázta meg az agyagot. Volt lehetőségem például a Közlekedési Múzeum épületéhez készített reliefnél – szövőgép-alkatrészekből kialakított formákkal dolgozni, azt én is állványon készítettem (1966). Az első olyan relief, amit én a földön készítettem, az a Budavári Palotáé volt (1969). A váci reliefem (1985/86) készítése során jöttem arra rá, hogyha a puha agyagba belelépek, vagy bármely más nyomot hagyok benne, az egészen más formaképzést ad, valamint a kiégetéshez szükséges más „metszetelést” követel. A természetes lenyomatból összeálló forma-vonulatokat csak elmetszeni lehetett, és a metszévonalak nem szervültek ehhez az új formarendhez. Ott győződtem meg arról, hogy mennyivel alkalmasabb a földön végzett mintázás, amely a korábban már említett lábbal taposás után, szinte kínálta a saját testem bele-beleugrálásával, annak nyomhagyásait is. Nem állítom, hogy ezzel nem leptem meg nemcsak a magyar, hanem a külföldi kollegákat is, akik akkoriban már szép számban jártak a Kecskeméti Művésztelepre, a Kerámiastúdióba. Nem beszélve arról, hogy a különböző nyelveken sokkal nehezebb lett volna nekem, mint ott gyakran szimpozion-vezetőnek elmagyarázni a nyomhagyás és a kompozíció ezáltal más módon történő formálásának a lehetőségét, így hát inkább levágtam egy nagy agyag pacnit, és beleugrottam. Balassagyarmati munkámnál aztán megismétltem a Vácott alkalmazott módszert. Azt, hogy a technikailag elkerülhetetlen metszéseket a formákkal együtt szervezzem, a hegyeshalmi határátkelőhöz készített reliefemen sikerült megvalósítanom. Itt oldottam meg először, hogy az előre meg-

komponált nyers agyagféleségeket darabonként homokkal szigetelve döngöltem egymáshoz, így a nyers elemek szétszedhetőkké és újra összeállíthatóakká váltak. A későbbi kisplasztikákhoz is ez adott lökést. (A sors fintora, hogy sajnos a hegyeshalmi határátkelő vámcsarnoka azóta is zárva van. Jövője ismeretlen. A váci reliefet felhelyező, hivatalos kivitelező csapat pedig ugyanabban az időben verte le a Budavári Palota reliefjét – tudtom nélkül – amikor azt rakta fel. Azóta sem derült ki, kinek az utasítására történt mindez.)

Az élő testben zajló folyamatok tanulmányozása – legyen az állat, növény, vagy ember – tulajdonképpen egyre jobban foglalkoztatott. Még a nyomhagyás egyik sajátos megoldásához tartozik az a kísérletsorozat is, amikor az országúton elűtött madarak tetemeit puha „agyagsírba” tettem, ezeket kiégettem és a végeredmény, egyfajta láthatatlanná vált lény nyoma maradt. Amint azt már másutt is megfogalmaztam, ebben a kísérletsorozatban rendkívüli módon befolyásolt egyik itáliai utazásom során a Pompeiben tett látogatásom. Ismert dolog, hogy a Vezúv kitörésének látványa percek alatt halálba „öntötte” az ott élő embereket, állatokat. Amikor feltárták ezt a sajátos temetőt, a láva által kiégett tetemek üregeit találták meg. A későbbi látogatók számára átélhetővé tett tragédia bemutatása érdekében aztán ezeket az üregeket speciális gipszanyaggal öntötték ki, így idézve meg az egykori szituációkat. Egész sorozatokat szántam ennek a folyamatnak a saját művészi elképzelésem szerinti megidézésére. Miután az eddigi kerámia szobrászkodásom is egyre közelebb vitt az organikus fizikai valóságának a művészi átértelmezéséhez, azt hiszem, szinte logikusan következett be pályámon egy újabb korszak.

Lehet, hogy ez, mint gondolat túlságosan nyersen hangzik tőlem, miközben emberi drámákra utalok. Az utóbbi években szükségét éreztem annak, hogy klasszikus szobrászati eljárás szerint mintázzak meg emberi testeket, férfiakat és nőket egyaránt. Számomra ez egyszerű tanulmányi modellnek szánt gyakorlat volt, ám, de azzal a drámai célzattal, hogy ezekkel a figurákkal „megrendezzem a saját színházamat”. Kaptam egy megbízást a Pécsi Nemzeti Színház homlokzatára elhelyezendő reliefre, és tulajdonképpen már ott szerettem volna ezt a gondolatomat megvalósítani, de a körülmények végül is ezt nem tették lehetővé. Így maradtam e munkámnál, az ún. lapos relief megoldásnál. A figurákkal azonban azt a klasszikus férfi-nő/nő-férfi drámai viszonyt szerettem volna megjeleníteni, amely ősidők óta létezik az emberiség történetében. Ez vezetett a Minótauros szorozatomhoz. Bármerre utaztam, – az útirajzok inspiráló részleteinek lerajzolása mellett – számos múzeumi anyagot tanulmányoztam és éltem át sokféle emberi kapcsolatot, egyre jobban megerősödött bennem e viszony, a saját eszközeimmel lehetséges megformálása. A Naplóimban jól végigkövethetők mind az eddig elmondottakhoz vezető kísérletezéseim állomásai, majd pedig a bennem már kialakult végső formához vezető terveim rajzainak sokasága. Esetenként éppen a Naplómban írtam le azokat a technikai felfedezéseimet is, amelyek segítségével addig soha nem alkalmazott módszerekkel jutottam el alkotásaim kivitelezéséig.

Ezen közben többször foglalkoztatott magának a csupasz emberi testnek a viselkedése is. Ugyancsak a természettudományos érdeklődésemből fakad annak a tény-

nek művészi inspirációja, amit az élő szervezetekben keringő folyadék szerepe, az ozmózis jelent. Tudjuk jól, hogy az élet maga milyen összefüggésben van a vízzel és valamennyi ásványi anyaggal. Tehát az élő szervezetben keringő folyadék állapotától függ a születéstől halálig terjedő, maga a lassú kiszáradási folyamat is. Ez az öregedés, azaz az elmúlás folyamata. Izgatott az étellel teli testek egymásra hatása, – az én esetemben – az agyagból megmintázott testek minél erőteljesebb egymásba/egymáshoz szorulása. Több olyan kompozíciót hoztam létre, amelyek eme testekből szinte fallá váltak. Természetesen úgy, amint eddigi munkáimban is, elsősorban az foglalkoztatott, hogy ezt milyen módon tudom kivitelezni az első lépéstől az utolsóig. Ekkor kezdtem használni a formálásban a kivitelezésig terjedő, jelentős szerepet betöltő szilikon anyagot. Visszaemlékeztem nagyanyám lisztezett tésztagyúrására, amikor nem ragadtak össze az ily módon kiszaggatott tésztadarabok, stb., ezért aztán a jól megválasztott agyagféleségeim mellé újabb tapasztalatokat tettem hozzá, amikor különféle homokot szórtam a figurák közé.

A kemény samottos anyagok, a puhán formálható különféle kerámia agyagféleségek mellett – amelyekhez egyébként színezésül soha nem alkalmaztam semmilyen ráfestést, hanem csak saját anyaguk, illetve a kiégetési hőfok és módszer változtatásával színeztem azokat –, később újra találkozhattam a porcelánnal, mint a szilikát anyagok kerámia skálájának legfinomabbikával. A Herendi Porcelángyár meghívására dolgoztam a gyárban. Ismét elővehettem a még Hollóházán kényszerűen abbahagyott kísérleteimet. Amellett, hogy a gyár formai kínálatának megújítására kidolgoztam számos megoldási módszert, nagy élvezettel fedeztem fel újabb megújabb, a porcelán anyagával megvalósítható egyéni formavilágot. Ez esetben is használtam a korábbi tapasztalataimra építve a klasszikusan megmintázott figurákat, amelyeket különböző pozíciókba hajlítgatva, illetve egymáshoz helyezve őket, különféle jeleneteket tudtam létrehozni. Ezek egy részén a pazar gazdagságú herendi díszítő motívumkincs változatos ráfestését terveztem meg, betanítva ezek megoldására az egyébként, a Herendi gyár kiváló porcelánfestőit. Másik részén viszont kipróbáltam egyfajta textilalkalmazást. Ez azt jelentette, hogy a klasszikus formában megmintázott, majd még a puha állapotban pozícióba hajlított figurát különféle általam gondosan kiválogatott textilekbe (gallér, köpönyeg, stb.) öltöztetve, legalább 4-5-szörös eljárás során öntöttem porcelánba. *Ezen a vigadóbeli kiállításon tehát magam is jól követhetem a pályám során kezdettől fogva engem jellemző kísérletező kedv újra, meg újra felbukkant állomásait.*

Miközben örömmel állapíthatom meg, hogy a különféle kerámiákból és a különleges herendi porcelánból is megvalósíthattam az ifjúkori elképzeléseimet, újabb és újabb inspirációim támadnak, foglalkoztatnak újabb térbeli-plasztikai megoldások. Aztán a Zsolnay gyár klasszikus ezozimázainak általam elképzelt újszerű kipróbálásai is izgatnak. Szakmai kíváncsiságom változatlan. Nem véletlen, hogy száguldó gondolataimat már évtizedek óta a Naplóimba rögzítettem, mert egyrészt nem mindig volt lehetőségem terveim megvalósítására, másrészt be kell látnom, hogy tőlem független okok miatt, meglehet, hogy mindezekre nem lesz elég az időm...