

**Wehner Tibor**

## A NAGY MAGYAR KERÁMIA MANAPSÁG

Az állandó nyilvánosságra szánt, közösségi célzatú, köztéri elhelyezésű, monumentális alkotások jelenkori megvalósulási esélyeit, lehetőségeit vizsgálva leszögezhető: a helyzet rendkívül aggasztó és bizonyos bizakodásra, reményekre is okot adó. Aggasztó, mert ez a művészeti szféra napjainkban jutott el mindenkori mélypontjára: a terület ezekben az években már csak alig-alig, vagy egyáltalán nem kap központi, állami támogatást, és így egy több mint ötvenesztendő folyamat szakad meg. Az 1950-es évektől a 2000-es évek kezdetéig az állam – hol viszonylagosan bőkezűen, hol szűkmarkúan – de mindig a kulturális-művészeti költségvetésbe foglaltan biztosított forrást a közösségi rendeltetésű műalkotások megvalósítására, illetve 1990 óta arra a pályázati alapra, amelynek segítségével, a kuratóriumi döntés értelmében elnyert összegeket a pályázók saját forrásaikkal kiegészítve teremthették meg a művek létrehozásának anyagi alapjait. A korábban, az 1950-es évektől 1989-ig munkaosztó bizottságok, kijelölések, közvetlen megbízások keretei között, a rendszerváltás óta pályázati formában elnyert megrendelések és támogatások természetesen elsősorban – a köztéri emlékállítás abszurd sajátosságaiból eredően – az emlékműszobrászat, az emléktörzű alkotások, illetve objektumok létrehozását szolgálta, de ez a rendszer hol nagyobb, hol kisebb forrásokat nyitott meg az autonóm művészet, illetve a funkcionális jellegű művészeti ágazatok műalkotásai előtt is. Nos, úgy tűnik, napjainkra ez a forrás – a körülmények, az összetevők bonyolult, szerencsétlen összejátszása eredményeként – az ún. iparművészeti ágazatok előtt lezárult. Ugyanakkor némi bizakodásra adhat okot az a tény, hogy kormányzati körökben megkezdődtek – majd ahogy megkezdődtek, aztán félbe is szakadtak – a korábban ugyancsak a múlt század ötvenes éveiben bevezetett, majd a hatvanas években lassan elhalt 2 ezrelékes beruházási keretösszeg

felhasználásának mintájára az 1 százalékos művészeti beruházási törvény előkészítésének munkálatai. Jól ismerjük a magyar reformok természetét, a jó elképzelések, a tervek zűrzavaros viszonyok közötti kifutását, illetve elbukását. Mindenesetre ne adjuk fel a reményt: a tervek szerint minden állami beruházás költségvetésének 1 százalékos költséghányadát az adott beruházáshoz kapcsolódó művészeti alkotás megvalósítására kell majd fordítani. Ez az anyagi forrás rendkívül fontos és a jelenkori művészetnek életet adó, művek létrehozását inspiráló, folyamatosan működtethető támogatásként funkcionálhatna, még akkor is, ha számos probléma merül fel a törvény feltételrendszereinek kidolgozásával, illetve a majdani törvénybe foglaltak megfogalmazásával és realizálásával kapcsolatban. Így például igencsak problematikus maga az állami beruházás fogalma, illetve mértékének hallatlan nagy visszaesése, már-már e beruházási forma eltűnése, valamint az, hogy az európai uniós források nem vonhatók be ebbe a körbe. Persze problémát jelent az egy-egy beruházáshoz rendelhető műalkotás mibenlétének pontos determinálása is – gondoljunk csak a desing-ra, az architektúra és a szobrászat, az iparművészeti ágazatok átmeneti, egymásba fonódó műformáira, a belsőépítészetre –, illetve nehezen osztható meg a megvalósítással kapcsolatos, a beruházó, a tulajdonos, a művész, a művészeti ügyintézés közötti döntési jogkörök megítélése is. Reményeket csillant fel viszont az elképzelés megvalósítása esetén az, hogy az elsősorban épületekhez, valamint a más jellegű – például az út- és csatornaépítéshez kapcsolódó – alkotások körében szükségszerűen visszaszorulnak majd a politikai indíttatású, emlékeztető jellegű, a magyar köztereken már-már túltermelési válságba sodródó objektumok, és egyre nagyobb teret kapnak a tradicionális szobrászat mellett más ágazatok, technikák, mű-objektívációs módszerek és

eljárások, így többek között kerámiaművészeti alkotások is.

Ezekre az ösztönzésekre igen nagy szüksége lenne a jelenkori ún. iparművészeti ágazatoknak, és így hangsúlyosan a kerámiaművészetnek is. A hatvanas években megnyílt, majd a hetvenes években kibontakozott, utórezgéseiben még a nyolcvanas években is érezhető, erős hullámveréseket keltő modern magyar kerámiaművészetben – mind a tárgyformáló ágazatban, mind a monumentális, plasztikai igényű, illetve az architektúrához kapcsolódó területeken – cáfolhatatlan jelentőségű értékteremtés zajlott, új művészeti felismerések és vívmányok artikulálásának tanúi lehettünk. Aztán az ezredfordulóhoz közeledve ez a művészeti terület is fokozatosan légüres térbe került – az okok között a gazdaságiaktól a szemléletiig és a korszellem megváltozásáig minden bizonyítással számosat felsorolhatnánk –, és e sorsában osztozott a textilművészetrel, és érdekes módon éles ellentétben állt az ekkor virágzó korszakát megnyitó üvegművészetrel. A korábbi megbízásdömping ekkorra lecsengett, az ún. építészeti kerámia – a homlokzatokra, a belső falakra és terekbe tervezett és megvalósított, valamint az épületek téri vonzaskörében elhelyezett kompozíciók – száma drámaian visszaesett. A korábban dinamikus működő, a tárgyformálást és a monumentális műalkítást is ösztönző és segítő szimpoziumok ereje és szakmai rangja megcsappant, az alkotótelepek (Siklós és Kecskemét) válságból válságba kényszerült bukdácsolni, vagy története (Siklós) a teljes megszűnésbe torkolt. A kerámiaművészet válságjelenségeit is áttekintő, az eredményeket számba vevő ezredfordulós szakmai mérleget megvonva Sárkány József művészettörténész már csupán egy rövid bekezdést szentelt eszmefuttatásában a kerámiaművészet monumentális ágazatának: „A különleges publicitást biztosító köztéri alkotások közül az elmúlt évtizedben igen kevés készült kerámiából. A reményekkel ellentétben szerény hozadéka volt a millenniumi ünneppsorozatnak is: az ezres nagyságrendű megbízásokból elenyésző számú megvalósítás jutott keramikuskoknak (Probstner

János, Pannonhalmi Zsuzsa) és csekély a száma az elkészült murális munkáknak is (Dobány Sándor, Kungl György, Pannonhalmi Zsuzsa, Pázmándi Antal–Kovács Gyula, Schrammel Imre.)”

A szomorú végkicsengésű összegzéshez hozzájárulhatott az új munkák megszületésének visszaszorulása mellett a régiek sorsának drámai alakulása is: számos művet bontottak le – élénk média-visszhangot vagy csendes együttérzést keltve – önkényes beavatkozással, illetve nagyon sok alkotás tűnt el az épületek, illetve az épületeket övező hajdani közterek funkció- és tulajdonosváltásaival, a privatizációval kapcsolatban. Ezek az anyagi valójukban, de még inkább szellemi-művészeti értékeikben egyértelműen közösségi tulajdont képző művek teljesén védetelenek a rendezetlen tulajdonjog-érvényesítéssel szemben: a szobrászati alkotások százai mellett kerámiafalak, domborműegyüttesek, kerámiaplasztikák tűntek el a rendszerváltást követő privatizációs sülyesztőben, és a műveket csak az alkotók, esetleg az alkotók hozzátartozói reklamálták, többnyire eredménytelenül. Ki tudja, mi lett a sorsa a szállodaként régen bezárt, hajdani emblemikus épület, a salgótarjáni Karancs Hotel létesítésekor oly nagy és heves beruházói-építési viták közepette megvalósult épületdíszítő alkotásoknak, mi a sorsa az Inotai Erőmű művelődési házában elhelyezett – szobrok, domborművek és pannók társaságában megvalósított – nagyszabású Kovács Margit-domborműnek, hol lehet meg ma a modern magyar kerámiaművészet eme klasszikusának egykori szigetszentmiklósi, 16 figurás Színház-kompozíciója, amelyet a BÁV átvereztetett el, hol vannak a parkokban felállított kerámia-plasztikák és az ivókutak, vagy az egy-nyári – mert az elhelyezést követő második szezonban általában már nem működnek – dísz- és szökőkutak? A művészéletrajzokban egyre gyakoribbak a köztéri és középületben elhelyezett alkotások jegyzékeiben az ismeretlen-, vagy megsemmisült-megjegyzések: mint Csekovszky Árpád szakmai életrajzában, akinek 1958-as, a budapesti Mezőgazdasági Kiállításon állított díszkútjai, 1961-es debreceni áruház-oszlopbur-

kolata, 1963-as szentesi Termálfürdő-díszburkolata és 1971-es beremendi Cementgyár-domborműve tűnt el az elmúlt évtizedekben. Súlyos, pótolhatatlan, egy korszak művészetét elszegényítő veszteségek ezek. E művek, és a fennálló törvényi keretek között biztosított védelmét, a közösségi rendeltetés biztosítását mielőbb fogatosítani kellene: kimondani a művek közösségi tulajdonosára vonatkozó, a művek eredeti formában való fenntartásának, gondozásának, rendben tartásának kötelezettségét. (A sok-sok eltűnt, megsemmisült mű mellett az elmúlt évben felfedeztünk egy teljesen elfeledett, illetve ismeretlen alkotást is: egy tatabányai óvoda belső terének falán egy 1955-ben elhelyezett, de a művész életművében, művei között nem jegyzett kerámia-domborművet. A mű azért különleges, mert alkotója a 20. századi magyar szobrászat meghatározó jelentőségű mestere, a keramikusként is fontos műveket alkotó Ferenczy Béni. A 80x220 centiméteres méretű, kék, fehér és sárga mázas, álló- és ülő gyermekfigurákat megjelenítő tatabányai alkotás minden bizonnyal Ferenczy Béni 1953-tól megnyílt hódmezővásárhelyi működéséhez kapcsolható.)

Amiként a régen keletkezettekkel, a rendszerváltás előtt születettekkel – valamint a megsemmisültekkel, a közösségi szférából eltűntekkel –, a napjainkban létrehozott művekkel kapcsolatban sem lehetnek pontosak nyilvántartásaink. Nem tudhatjuk, mit jelent az, amikor a korábban idézett megállapításban Sárkány József azt mondja, hogy „a köztéri alkotások közül az elmúlt években igen kevés készült kerámiából.” Nem tudható, hogy mihez viszonyítva kevés, és hogy milyen kevés a kevés. Mert 1990 óta végleg összeomlott a pontos központi nyilvántartás: a jelenlegi törvényi szabályozás szerint ugyanis bárki, bárhol, bármilyen közösségi rendeltetésű műalkotást megvalósíthat, végső soron csupán a szakvéleményezési kötelezettségnek kell eleget tennie. A szakvélemény akár kollegiális körökből is beszerezhető önkormányzati szinten, vagyis a vidéki településeken önerőből állított művek a szélesebb szakmai közvélemény, az országos művészeti, köztéri

dokumentáció körein kívül jönnek létre. Ezért csupán egyetlen, korántsem objektív mérőszámunk van: azt mérlegelhetjük, hogy a központi, az államilag finanszírozott köztéri pályázaton évente hány közösségi célzatú, állandó nyilvánosságra szánt kerámia-mű valósult meg. Nos, ez a mérőszám azt tanúsítja, hogy az évi, központi támogatásban is részesülő 100-120 mű közül átlagban évi 10-12, tehát az egytized kerámia. 2000-ben 17, 2001-ben 17, 2002-ben 10, 2003-ban 6, 2004-ben 11, 2005-ben 11, 2006-ban 10, míg 2007-ben 0 mű készült e keretek között, és a közelmúlt éveiben ez a 0 statisztikai nyilvántartási szám kezd állandósulni. Azonban e számok sem minősíthetők cáfolhatatlan mutatóknak: kétségeket okoznak a keramikusművészek más anyagban, így például kimondottan bronzban vagy kőben kivitelezett alkotásai, a szobrászok terrakotta-kompozíciói, vagy a vegyes anyaghasználatból készült munkák besorolásai. Az egzakt, pontos statisztikai kimutatás lehetőségeit szétzilálják a művészi szabadságból eredő alkotói szándékok, a múlt század utolsó harmadában lezajlott művészeti-műfaji-technikai összeolvadások, megzavarja az iparművészeti és a képzőművészeti határok eltűnése. Számolva ezekkel a zavarokkal is, vizsgálódásaink során a műveket két, egymástól viszonylag jól elkülönülő, de bizonyos esetekben mégiscsak összemosódó csoportra oszthatjuk: a funkcionális és az autonóm munkákra. A funkcionális kompozíciók együttesében a közelmúlt periódusában város címerek, feliratok, tájékoztató plasztikák, a szakralitáshoz kapcsolódó oltárok, oltárasztalok, stációképek, valamint ivókutak, emléktáblák, illetve az autonóm művek kategóriájába is sorolható dísz- és szökőkutak vehetők számba. Az autonóm művek körében elsősorban a szobrászati, plasztikai feladatvállalással készült, sőt, emlékműállítási szándékokat reprezentáló műveket fedezhetünk fel (amelyek bizonyos fokok a funkcionális objektumokhoz is besorolhatók): portrékat, egészalakos emlékszobrokat, millenniumi emlékműveket, holocaust-mementókat, illetve elvéve olyan, kizárólagos alkotói programot tanúsító alkotásokat,



Németh János: *Gyógyítás* (részletek), 1975. Zalaegerszeg, Megyei Kórház



Németh János: *Szent Kozma és Damján*, 1986. Zalaegerszeg, Kígyópatika. Fotók: Lukács Zoltán

amelyek messze rugaszkodva a funkcionális szempontoktól kizárólagosan esztétikai kérdés-felvetésekkel foglalatkoskodnak. Természetesen az autonóm kategória tárgyalásánál is meg kell emlékeznünk az előszeretettel alkotott és a települések által oly szívesen befogadott dísz- és szökőkutakról, amelyek tág teret nyitnak a kerámiaművészeti és a plasztikai indíttatásoknak is.

E felsorolásokból leszűrhető, hogy a napjainkban (elvéve) megvalósuló művek között ugyanúgy jelen vannak a térbe helyezett kerámia-plasztikák, mint ahogy megjelennek a domborművek is, de ugyanakkor eltűntek a korábban széleskörűen kultivált sík kerámia faliképek, és ugyancsak visszaszorultak a plasztikus falburkolatok, illetve a tértagoló kerámia-falak. És egyre kevesebb az esélye az olyan nagyszabású, mérete által is lenyűgöző kerámia-kompozíció megvalósulásának, mint amilyent korábban, 1976-ban Schrammel Imre készíthetett a váci művelődési házban vagy 1986-ban a pécsi Nemzeti Színház épületén, vagy mint amilyen Csekovszky Árpád 1969-es hődmező-vásárhelyi figurális díszé, 1974-es kazincbarcikai kórház-domborműve, 1976-os veszprémi városkép-domborműve. E téren talán csak a Pázmándi Antal és Kovács Gyula magánmegrendelésre tervezett és kivitelezett, budapesti, Ürömi úti 1998-as épület-plasztikai együttese, illetve az alkotópáros Gaál Endrével kiegészült alkotóközösségének 2001-es debreceni díszkútja és Schrammel Imre budapesti, 2001-es Nemzeti Színház-domborműsorozata említhető kivételként.

Elmondható az is, hogy a nagy, köztéri alkotásokból, illetve ezekből is épülő-szerveződő keramikusi életművek – bár az alkotók közül számosan még szerencsére napjainkban is aktívan dolgoznak – lezáródtak: mert új művek manapság már nem szülehetnek. A Gádor István, Kovács Margit, Schrammel Imre, Csekovszky Árpád, Garányi József, Majoros János, Németh János, Thury Levente nevéhez fűződő és munkásságára oly jellemző, monumentális műegyüttesekhez hasonló köztéri kollekciók kialakulására a rendszerváltás óta – számos mélyben húzódó és a zavaros felszínre bukkanó megannyi ok miatt indukáltan és

motiváltan – nem kerülhetett és nem kerülhet sor: talán a reményeink szerint csak-csak megszülető 1 százalékos beruházási törvény oldja fel majd ezt a feszültséget. Természetesen azért vannak alkotók, akiknek munkásságában elsődleges szerepű a monumentális alkotások létrehozása, akiknek aspirációit ebbéli beteljesített vagy beteljesítetlen művészi igyekezet hatja át napjainkban is. Az ezredforduló óta eltelt időszak köztéren megvalósított, a nyilvántartások által jegyzett monumentális művek alkotói között Ambrus Éva neve tűnik fel a leggyakrabban, mint megvalósult dísz- és szökőkutak alkotója. Pannonhalmi Zsuzsa monumentális műformákhoz való vonzódását regisztrálhatjuk a különböző, funkcionális és autonóm, a más és más céllal és indíttatással állított művei kapcsán, de jelentős megbízásokat teljesített Kun Éva, Németh János és F. Orosz Sára is. Mellettük egy-egy, vagy esetleg több alkotással is fel-feltűnedezik a nagy generáció képviselői közül Schrammel Imre, Garányi József, valamint őket követve Probstner János, Pázmándi Antal és a közelmúltban elhunyt Kovács Gyula és Thury Levente, valamint Szalay László, Szekeres Károly, Polgár Ildikó. Fontos műveket jegyez mások mellett Albrecht Júlia, Fodor Ilda, Jáger Margit, Minya Mária, Móra Ágota és Kungl György is. De ha teljes névsorolvasást tartanánk, akkor is gyorsan véget érne a lista.

A monumentális kerámiaművészet kulcsa – és ez nem csak a kerámiaművészetre, hanem minden köztéren, közösségi térben megvalósított alkotásra is érvényes – az építészet, az építészek kezében van. A művek mindenkor építészeti keretben, épületben, vagy épületekkel szegélyezett természeti környezetben lelnek otthonra. Szűcs Zsuzsa keramikus munkáit elemezve állapította meg Fekete György: „Csakhogy az építészet manapság, s nem csak idehaza, éppen magával van elfoglalva. Vagy kilúgozott praktícizmussal, vagy éppen monumentálisra nagyított kisplasztikai ötleteivel bombázza a megrendelőket. Vagyis alig-alig keres társakat a helyhez kötött örökléthez. Csupa-csupa szólista akkor, amikor a kórusok hangzása indíthatná meg a szíveket. Látható aszinkron van tehát az átlagépítészet irányultsága





Pázmándi Antal: Benczúr utcai épületplasztika, 1992, Bp.



Pázmándi Antal: Léda hattyúval virágos gömbön. 2004 (Kovács Gyulával)



Dévényi Sándor pécsi épületei. Bal oldal: A „Római Udvar” homlokzatának részlete, 1991; jobb oldal: Munkácsy Udvar, 1991. Fotók: Kovács Dániel

és azoknak a művészeteknek, művészeknek a szándékai között, akik együttműködésük a leintett humanizmus erejét újra felfokozhatná." Valóban, a modern kor építészete, a magyar, ijesztő és mélységesen elszomorító építészeti példák sora – nézzünk csak körül a budapesti Kálvin téren, vagy vessünk egy pillantást Budáról a pesti Duna-partra, tegyük egy sétát a Nemzeti Színházzal „megkoronázott” új, Soroksári úti városnegyedben –, a pragmatizmusra törő szemléletek és technológiák térnyerése és kizárólagos alkalmazása minden optimizmusunkat szertefoszlathatja, de azért szerencsére akad egy-egy ellenpélda is. Pécssett, Dévényi Sándor építészeti alkotóműhelyében a közelmúlt évtizedeiben sorozatban készültek azok a tervek, és e tervek alapján meg is valósultak azok a házak, amelyekben az építésszel egyenrangú képző- és ún. iparművészi alkotótársak dolgozhattak elképzeléseik megvalósításán. Az építészet és a kerámiaművészet kivételes összhangját, együttes, harmonikus megszólalását vélhetjük felfedezni a Dévényi Sándor építész és Dobány Sándor keramikus pécsi épületein: üzletházakon, lakóházakon, irodaépületeken, vendéglátó-helység-belsőben: burkolatok, homlokzati díszek, oszlopok, reliefek, plasztikus tagozatok, párkányok mázas kerámiaelemek gazdagítják, emelik dekoratívvá, szolgálják funkcionalitásukkal az architektúrát. És az építészeti-kerámiaművészeti együttműködés, a függelékszerű díszalkalmazás csapda-elkerülésének garanciája: az együttes tervezés, az építészeti-alkotóművészi együttgondolkodás.

Könnyen lehet, hogy mindehhez a pécsi, oly gazdag kulturális örökség, a mélységesen mély művészeti hagyomány, a mediterrán atmoszféra által ösztönzött szellemiség és a jelenkori alkotók különleges tehetségének együttjátéka szükségesek. (Szegény, szegény Budapest.)

Egy közelmúltban közreadott keramikusi önvalómásban, Jakobovits Mártáéban olvashatók a következő gondolatok: „Számomra a kerámia sajátos közvetítő közege a létezésnek, időrétegeket összekötő különös varázslat, mely ötvözni képes régmúlt idők üzenetét napjaink életérzésével.



Schrammel Imre: Nemzeti Színház épületdíszítő szobra, 2002



Kungl György: Topolya-kút, 2001. Oroszlány

Az önkifejezés különleges eszköze, s a természetes egyszerűsége vágyó magatartás megnyilatkozási lehetősége." E páratlan lehetőségek megragadására nyílhat, nyílhatna tér a nagy, a monumentális, a rendeltetésében közösségi kerámia-művek alkotói számára is, ha újra megteremtődnének Magyarországon az alkotómunka, a monumentális művek létrejöttének feltételei. Nem szakíthatunk meg szerves folyamatokat, nem hagyhatunk veszni értékes tradíciókat, nem nézhetjük a műalko-

tásokból szerveződő örökség fokozatos pusztulását, művészeti területek és ágazatok elsovadását vagy elsovasztását, nem nézhetjük az idő nyomtalan elfolyását: ezért a régóta várt, egységes művészeti fellépésre van szükség, oly sok más probléma megoldásának sürgető szándékával egyetemben.

(A tanulmány a Csekovszky Árpád Művészeti Közalapítvány felkérésére íródott.)



Ferenczy Béni: Falkép, 1955. Tatabánya, Mici-Mackó Óvoda