

Torma Beatrix

A TALENTUMOKAT VISSZA KELL FIZETNI

Beszélgetés Probstner Jánossal,
a Kecskeméti Nemzetközi Kerámia
Stúdió alapítójával



Fotó: Torma Beatrix

A béke és alkotás szigetének tűnik ma is a Kecskemét belvárosában megbúvó alkotóműhely. A nemcsak megnevezésében, hanem a világ meghatározó művészei által is nemzetközi szellemiségűnek tartott kerámiastúdió már az alapítását követő években nagy elismertségre tett szert. A hetvenes években történt, hogy először találkozhatott itt egy orosz alkotó az amerikai szilikátművészettel, az NDK és NSZK keramikusai egymással. Japán, ausztrál, kanadai, izlandi művészek érkeztek, mert hallottak arról, hogy a szocialista blokk közepén egy, a középkori műhelyek szellemiségét őrző, innovatív intézmény működik. A Stúdió szellemi atyja és irányítója Probstner János volt, akivel pályájáról, a Stúdióról és persze a korszakról beszélgettünk.

Torma Beatrix: Mi sem igazolja jobban a Stúdió ma is élő nemzetközi hírnevét, mint az a tény, hogy jómagam 2013-ban, Közép-Amerikában hallottam róla, a világszerte elismert mexikói keramikustól, Gustavo Pérez-től. Pérez azzal engedett haza, hogy feltétlenül látogassam meg az intézményt és Jánost, aki a pusztában él és akivel hosszú eszmecsseréket folytattak végtelenbe nyúló sétáikon. Honnan jössz, és hogy érkeztlél az Alföldre?

Probstner János: Szepességi szász család vagyunk, apám csónaképítő mesterként kereste a kenyerét. Csak alkalmazott volt ugyan a műhelyben, de mesterként viselkedett és akként is bántak vele. Anyám egy arisztokrata cseléd volt, aki nem hajnalban, hanem tízkor kelt, majd kényelmesen megreggelizett. Értelmiségi családokhoz járt, ahol finoman eligazította a háztartást. Én nem voltam kiemelkedő semmiben sem, és ez igen elkésérített, ugyanis mindenáron tanulni akartam, de úgy gondoltam, hogy ha valaki nem olyan tehetséges, mint Albert Einstein vagy Dalí, akkor semmi értelme az életnek. Egy húsvétkor, amikor meglocsoltam keresztanyámat és elpanaszoltam neki bánatomat, azt mondta: János, lehet, hogy a te talentumaid másra vonatkoznak. Dolgozhatsz az emberekért. Szolgálj másokat. Az ő biztatására mentem tanulni, és azért kerámiát, mert arra volt a legkönnyebb bejutni. A 60-as évek elején járunk. A bölcsészet és a néprajz érdekelt, felfedeztem, hogy jól rajzolok, és eljutottam dr. Kresz Mária néprajztudóshoz, aki akkor

a Néprajzi Múzeumot vezette. Magával vitt vidéki gyűjtőútjaira, én készítettem a dokumentációt, ő pedig olyan könyveket ajándékozott nekem, amik itthon hozzáférhetetlenek voltak. Mire az Iparművészetre jelentkeztem, tekintélyes szakirodalommal rendelkezem. Erkölcsei alapon kezdtem el tanulni, mert lenni akartam valaki. Valaki, aki művelt, nyitott és különleges. Megkaptam a Népi Iparművészeti Tanács ösztöndíját és a Gorka-díjat is, amikor végeztem. Aztán immáron diplomával a zsebemben oda kellett mennem, ahová küldtek, az pedig egy hódmezővásárhelyi ktsz volt, oda irányítottak azzal a feladattal, hogy a tyúkitatók helyett készítsünk eladható népművészeti kerámiákat. Tabán, Újváros, Csúcs: ezek voltak Hódmezővásárhely tájegységei, önálló formavilággal és ornamentikával. Ezekből merítettem, úgyhogy hamarosan teljesen újfajta használati kerámiák kerültek ki tőlünk. Száz prototípust kellett volna legyártani három év alatt, én százötvenet terveztem és gyártattam fél év alatt. Ezzel aztán meg is szűnt a munkám, mert nem tudtak velem a továbbiakban mit kezdeni. Innen Pécsre mentem, ahol megismerkedtem Fürtös György keramikussal, aki a Zsolnay porcelángyár tervezőművésze volt. Filmeseknek dolgoztunk, és én az akkortájt igen divatos áldozati, úgynevezett hérésszes edényeket csináltam. Az edénysorozat domináns darabjai azok a figurális hérésszes korsók, csalikorsók, amelyek tetején kicsi ágy áll és meztelen pár ül rajta összeölelkezve. Egy nap megjelent a műhelyben a Kishajmási Szövetkezet elnöke, hogy kerámiát készítenének, mert igen jó náluk az agyag, és kell

nekik egy tervező, aki kitalálja, mit csináljanak. Az János lesz, mondta Gyuri, és én mentem. Könnyen ismerkedtem, agilis és nyitott voltam, a népművészek tiszteltek is. Láttam az értékeiket, és észre sem vettem, már meg is szerveztem a Fialok Népművészeti Stúdióját. Állandó kapcsolatban voltam velük, közben pedig okos lányokkal barátkoztam. Így ismertem meg Kósa Klára iparművészt, aki kecskeméti családból származott, és ahol hasonló feladatra kerestek tervezőt, mint korábbi munkahelyeimen. Minthogy ekkor már házasság is voltam, örömmel elfogadtam a nekünk felkínált kecskeméti lakást. Leköltöztünk, és nem volt mit csinálnom, mert nem volt se pénz, se felszerelés. Így kezdődött, 1976-ban.

Hogy alakult aztán a történet Kecskeméten, és kicsit előreszaladva: honnan jött az a merész ötlet, hogy a szovjet megszállás alatt élő országban Nyugat felé tekintés és nemzetközi stúdióban gondolkodás?

Ez személyes indíttatásom volt egy sajátos történelmi helyzetben. Olyan munkát kellett találnom, olyan közeget, ahol szabadon dolgozhatok. Addigra már külföldi ösztöndíjként megtapasztaltam a szabadságot, és ki akartam alakítani magamnak egy itteni mikrovilágot, hiszen a rendszert nem tudtam megváltoztatni. Megszállt ország voltunk, de mi voltunk a legvidámabb barakk, ahol korlátozott módon, de működtek a maszek kisboltok, volt háztáji termelés, vagyis volt az egyéni szabadságnak egy viszonylagosan elfogadott formája, ami

a művészetekre is kihatott. Az állam aktív résztvevőként támogatta a képzőművészetet, hiszen kötelező volt két ezrelék minden beruházás költségéből művészeti alkotásokra fordítani. A főiskolákra nehéz volt bejutni, de az ott végzetek remélhették, hogy munkához jutnak. A Művészeti Alap állami boltjai is támogatták az alkotókat, voltak tervezői állások, cserébe persze politikai öncenzúrát vártak el. A nyolcvanas évekre az Aczél György-féle tiltjuk-tűrjük-támogatjuk kultúrpolitika rendszerében a kulturális megszállás kötelékei már elkezdtek lazulni; az ország ezzel a korlátozott szabadsággal Kelet és Nyugat különleges találkozási pontjává vált. Az én célom az volt, hogy ablakot nyissunk a Nyugatra. Ha mi nem mehetünk ki, jöjjenek ide ők. Ma is azt gondolom, hogy az intézmény csak abban a történelmi helyzetben és itt jöhetett létre. Lassan megszűnt a képzőművészet és iparművészet szembenállása, a kor szellemének megfelelő megjelenítés lett mérvadó, és erre a kerámia különösen alkalmas. Lazultak a műfaji határok, keramikus is indulhatott szobrászati pályázaton, ez emelte a kerámia értékét. Létrejött a pécsi Kisplasztikai, majd a Kerámia Biennálé (1968), majd egy év múlva Siklóson Schrammel Imre szilikát szimpózium mozgalmat kezdeményezett, amely mellettünk évtizedeken át szolgálta a magyar kerámiaművészet fejlődését. De mindezek ellenére elmaradtak voltunk. Ennek felismerése és egyéb tapasztalatok kellettek ahhoz, hogy merészen gondolkodjak, nemzetközi alkotók bevonásáról, mint ahogy az is kellett, hogy a feleségem, aki egy ideig mint gépirónó dol-

gozott egy kórházban, ott egy fontos ember feleségével beszélgetésbe elegyedjen, és ez a beszélgetés felkeltse egy művelt, hatalomban lévő elvtárs figyelmét, és elindítsa azt, hogy megnyerjünk mindenkit, a megyei tanács akkori elnökét, a Finomipari Kerámia Művek vezérigazgatóját, a Népművészeti Intézetet annak az ügynek, hogy egy nyitott szellemű kísérleti kerámia-stúdiót hozhassunk itt létre.

Milyen példákából merítettél és mi lett az általad alapított Stúdió sajátossága?

Nekem ötleteim és elképzeléseim voltak. Példa nem volt előttem, inkább mi lettünk nemzetközi példa a holland Hertogenbosch Ceramic Work Centre vagy a japán Shigaraki Ceramic Cultural Park számára, akik például prefektussal és harminc japán keramikussal látogattak hozzánk. (Még egy arany nyakkendőötüt is kaptam tőlük ajándékba.) Ezek az intézmények technikailag csúcsszinten vannak felszerelve és sokkal szélesebb skálán működnek. A kecskeméti stúdiót az óvárosba, védett népi-műemléki területre terveztük, alkotásra és elvonulásra alkalmas belső udvarokkal. Évek múlva egy kolléga a „kerámia kolostorának” nevezte el, ezen a néven említik ma is a kerámia világában. Emberléptékű környezet volt családias hangulattal. Két kemencével és egy szobával indultunk, amit az évtizedek alatt nyolc elektromos és tizenkét speciális kemencéig fejlesztettünk fel. Nem lakosztályokat és önálló műhelyeket biztosítottunk, meg kellett osztani mindenben. A szobák lakócellák voltak, amit

például az orosz lányok lepedővel szeparáltak. Együtt kellett lakni, dolgozni és vacsorázni, mert ennyi helyünk volt. Mindenki vigyázott a többiekre, és ha valaki megvágta a kezét, egyszerre ketten jelentkeztek, hogy kórházba vigyék. Diplomával vagy mestervizsgával lehetett hozzánk pályázni, a művészek ösztöndíját a megye biztosította. Fontos jellemző továbbá, hogy folyamatosan, egész évben működő intézményt akartam csinálni. Az évente meghirdetett változatos szakmai programok, többhetes nemzetközi szimpóziumok vagy a csak néhány napos workshopok és a hosszabb idejű ösztöndíjak keretében a művészek a tudásuk legjavát adták. Számomra a kvalitás és a tudás mindenekelőtti és -fölötti szempont volt, judeo-keresztény neveltetésemnek köszönhetően a talentum iránti tiszteletem hatalmas. A takarítónőből (Bibó) nálunk híressé lett műhelyvezető válhatott, mindenkit egyenlően kezeltünk és minden segítséget egyenrangúan adtunk meg. Örömmel töltött el, ha valaki valamiben jó, kiemelkedően tehetséges volt, és ezt nem is titkoltam el soha. Mindegy, hogy ki jött el hozzánk látogatóba, Kudlik Juli, Willy Brandt vagy a később sokat segítő európai nagykövet, Hans Beck úr, én agyondicsértem az itt kibontott képességeket minden vendégnek. Ha az én karrierem felől érdeklődtek, nevetve válaszoltam, hogy az enyémet számos tehetség építi szerte a világban, az itteni munkájával.

Mit nyújtott a hazai és mit a külföldi alkotóknak a műhely, és hogyan vált valóban nemzetközivé?



Enteriőr az Iparművészeti Múzeum *Művészet az agyag kolostorából* – a Kecskeméti Kortárs Művészeti Műhelyek – Nemzetközi Kerámia Stúdió gyűjteményének kiállításán (2013. május 17. – szeptember 2.)

Fotó: Áment Gellért

A hazai egyéni alkotók számára óriási dolog volt, hogy gyári tervezőkkel és külföldi keramikusokkal találkozhatnak. Itt gyári anyagokat használhattak, ismeretlen mázakkal, hozzáférhetetlen alapanyagokkal dolgozhattak. Itt égettek először magas hőfokon. A keramikusok legtöbbje még csak 1000 fokon égethetett, amikor a mi itt felépített sómázás kemencénk már 1350 fokra működött. A németektől visszatanultuk a kisipari fatüzelésű kemencék építését és égetését. Eltanultuk az amerikaiaktól, hogy hogyan lehet előfűtés után fáradt olajjal és vízzel tüzelni és szigetelőpaplanból épített kemencében palackos gázzal égetni. Ehhez az amerikaiak hoztak otthonról szigetelőgyapotot és égőfejeket, amit itt hagytak nekünk. A művészet szabad alkotói szentélye voltunk, ahol olyan alkotások születhettek, amiket akkor még nem lehetett kiállítani, viszont az összegyűlt tudás és technológiai háttér lehetővé tette, hogy magyar keramikusok sora nyerjen nemzetközi díjakat. Pagony Rita Faenzában, Geszler Mária Münchenben, Koblenzben. Külföldön egyszerűen híre ment a műhelynek, az emberek kíváncsiak lettek ránk. A másokra, a falon túli művészre. Míg máshol Keletről Nyugatra akartak menni, miattunk ez fordítva is működött. Soha nem adtunk fel hirdetést, öt év alatt mégis nagy elismertségre tettünk szert, ösztönöztek hozzánk az emberek. Arra törekedtünk, hogy mindig legyen hazai vagy külföldi kiváló mester, aki előadást tart, akik aztán hozták a nemzetközi kapcsolatokat. Mi ugyanúgy nyitottak voltunk Mark Twainre és az orosz irodalomra. Üvöltött a Szabad Európa Rádió,

amit elzártunk, ha jöttek az elvtársak. Viszont nekik köszönhetően bármelyik gyár bármelyik alapanyagát, mázát megkaptuk, technológiát, gépparkot. Minden külföldi hozta magával, amit technikailag tudott, rengeteget tanultunk mindenkitől, a művészek egymástól, és ez azért volt lehetséges, mert együtt dolgoztak. Bárki bármivel kísérletezhetett, ez volt a lényeg, és megvolt hozzá minden feltétel, ha mégsem, akkor beszereztük. Ugyanakkor a művészeink nem jöttek kész, hozott darabokkal, itt kellett dolgozniuk (ellentétben például a japán stúdiókkal). Szakmai zsűri választotta ki, hogy a helyben elkészített művekből melyik darabok maradnak a közösségben. Így jöhetett létre az a kiemelkedő színvonalú nemzetközi kollekció, ami azért is jelentős, mert tulajdonképpen egy művészettörténeti gyűjtemény, amiből vissza lehet fejteni az egész korszakot. Az itt lévők otthon érezték magukat és szabadon dolgozhattak, a kontroll nélküli útkeresés lehetőségét nyújtottuk nekik a kerámiaművészetben; mindezt egy számukra egzotikus történelmi környezetben.

Több mint három és fél évtizeden át építetted, alakítottad fokozatosan a műhelyt. A Kísérleti Stúdióból 1985-től hivatalosan is Nemzetközi Kerámia Stúdió lett. Hogyan változott a műhely szellemisége az igazgatásod alatt? Hogy látod, van közös jellemzője az itt készült alkotásoknak?

Az intézmény nevének választásakor fogalmunk sem volt, mit hoz a jövő, de a név deklarálta, amit célul tűztem ki, a nyitott szellemiséget,

fogékonyságot a változásra, kíváncsiságot az ismeretlen iránt. Meghívás volt minden hasonlóan gondolkodó számára. Ugyanakkor azért kaphatott zöld utat, mert a kezdeti koncepció a használati edények formatervezése és a népművészet megújítása volt, szem előtt tartva az egyéni alkotómunkát. Iparművész fazekasokkal kezdtünk és pár év múlva világhíres szobrász-keramikusok és oktatók jöttek, akik csak nálunk adtak mesterkurzust. Az elején gazdag szellemi és kézműves hagyományokkal rendelkezünk, technikailag viszont elmaradtunk voltunk. Ennek orvoslása rohamléptekben történt, mert a népköztársaság éppúgy támogatt bennünket, mint a külföldi kollégák. A hazai művészek munkájában már nagyon rövid idő alatt megmutatkozott az ideérkező nemzetközi keramikusok hatása. A kezdeti években készített ipari prototípusok, sokszorosítható használati tárgyak magas színvonaluk ellenére sem voltak képesek a hiánygazdaság időszakában piacot generálni. A rendszer szorítása azonban egyre enyhült, az ipari tömegtermelés és a kézművesség pedig világszerte elvált egymástól. A közös jellemző nem az itt készített tárgyak forma- és színvilágában vagy alapanyag-használatában nyilvánul meg, hanem a gondolkodásban. Mindenki egyéni képességei és technikai tudása szerint dolgozott, elvárásoktól mentesen. Volt, aki használati kerámiát készített, mások meghökkenítő, extrém alakokat, megint mások szobrot. Óriási eredmény volt, amikor a Stúdió először az Iparművészeti (1984), később pedig a soproni Nyugat-magyarországi Egyetem Alkalmazott Művészeti Tanszékének



John Glick amerikai (Michigan) keramikusművész kis-ázsiai kerámiákat és kalligráfiát idéző tányérja

Fotó: Torma Beatrix



Probstner János kezében a John Glick-művel

Fotó: Torma Beatrix



Probstner János és Jóna Gudvardardóttir otthonukban,
Fülöpházán, Jóna kerámiáival

Fotó: Torma Beatrix

(2000) műtermévé, műhelybázisává vált. A gyakorlatban ez azt jelentette, hogy a diákok gyakorlati képzése nálunk történt, ahol világhíres oktatókkal és mesterekkel találkozhattak olyan technikai feltételek mellett, amiket az egyetemek nem tudtak biztosítani számukra. A kézművességet önálló művészetté formálta az évtizedek alatt, mindvégig megőrizve a stúdiókerámia és az alkotás intim, személyes légkörét. A Stúdió jelentőségét az orvosi egyetem mellett és rájuk épített kutatóintézetekhez tudnám hasonlítani.

A Stúdió az életműved, de 2011 óta nem te vezetted. Mi történt és hogy látod most az intézmény jelenét, lehetőségeit?

A műhely életében sok fejezet volt, megbirkóztunk a rendszerváltással, be tudtunk illeszkedni a piacgazdaságba is. Amikor felajánlották, hogy vállalkozhatunk, talán az egész országban mi voltunk az egyetlen ilyen jellegű művészeti intézmény, amelyik ezt elfogadta. A Stúdió hozta létre az első hazai szilikát alapanyagokat gyártó céget, a mai Interkerámot. Ha jogtalanul el nem veszik és privatizálják, a sikeres vállalkozás ma is eltartana minket. Mi minden bevételünket visszaforgattuk fejlesztésbe, kemencékbe, ajtókbá, eszközökbe, abba, amire szükség volt. Úgy csináltam mindent, mintha magamnak csinálnám, beleértve a gyűjtemény fejlesztését is. Nagyon sajnálom, hogy nem jutottunk el odáig, hogy a nemzetközi egyetemi művészképzés mellőzhetetlen részeivé váljunk – ez egyedülálló hungarikum is lett volna. Minden esélyünk megvolt rá, csak hit, értelem és idő kellett volna még, az éppen regnáló és az értékekre figyelmetlen, mulandó hatalomba került politikusok részéről is. Vannak dolgok, amiket nem lehet stagnálásra ítélni. Ha egy állandó versenyhez szoktatott lovat nem engednek se futni, se tenyészteni, hanem igáslóvá teszik, leépül, elpusztul.

Amire én az évtizedek alatt mindvégig ügyeltem, hogy megőrizzük a szakmai függetlenségünket, és ez viharosabb történelmi helyzetekben is sikerült, mert olyan politikusaink voltak, akik felismerték a jelentőségét annak, amit csináltunk. Nem kértek szerepet a műhely szakmai irányításából, viszont érdekük volt, hogy mi jól végezzük a munkánkat, ezért az általunk hozott szakmai döntéseknek megfelelően támogattak bennünket. Sajnálatos módon 2011-ben Kecskemét város úgy döntött, hogy a megyei tulajdonú, de független intézmény irányítását egy általa lojálisnak ítélt, de hozzá nem értő, pályázat nélkül kinevezett vezetés kezébe adja, megszüntetve ezzel az intézmény addigi demokratikus függetlenségét és kiemelkedően sikeres szakmai irányítását. Attól a pillanattól, hogy a politika helyet kér és követel egy szakmai intézmény vezetésében, veszélybe kerül nem csupán az adott intézmény alapvető kulturális küldetése, hanem princípiumai, kvalitása is. A Stúdió közel negyvenéves munkássága és gyűjteménye fontos helyi gyökerekkel és magánmecenatúrában személyes kötődésekkel rendelkezett, ebből vált hazai és nemzetközi jelentőségűvé, egy önálló alkotássá. Ez csak a politika és a szakma egymást ösztönző, elismerő és segítő magatartásával volt lehetséges, ahol a felek kölcsönösen tisztelték egymás tudását, tartózkodva attól, amihez nem értenek. Most tiszta szívvel kívánom, hogy a Stúdió méltó szakmai vezetést találjon.

Ha már itt tartunk: szerinted miben áll a kerámia sajátossága? Mi az, ami csak rá jellemző és megkülönbözteti egy festménytől, szobortól vagy egyéb képzőművészeti tárgytól?

A kerámia olyan technika, ami a művészetek szinte minden lehetőségét felsorakoztatja. Képes magába foglalni a festészet és szobrászat minden ismervét, plasztikus és festői. Az üveg hasonló, de átlátszó, a fa festhető, de nem időt-

álló, a bronz színezzhető, de nem festőien, néz meg ezeket a John Glick-tányérokat, festmények. De ha ezt a Dobány Sándor-teáskannát nézem, ez meg egy szobor. A legellenállóbb anyag az égetett agyag: a piramisokat is téglából építették. A kerámia csodálatos anyag, van benne valami, ami idővel megéri.

Vannak-e olyan alkotók, akiket kiemelnél vagy különös jelentőséggel bírnak számodra?

Több ilyen művész van itthonról a közeli nemzedékemből, barátaim, tudják, hogy rájuk gondolok, de volt helyzetemből adódóan, nem mondanék neveteket, nehogy megbántsak valakit, akit kihagyok. A külföldiek közül sorolhatok néhányat: Sergei Isupov, aki olyan kortalan és páratlan zseni, mint Bosch, a festő, a kivételes érzékenységű amerikai John Glick, a belga Frank Steyaert, a tévedhetetlen inkvizíció korából itt ragadt spanyol Enrique Mestre, a mágikus vegyész és tárgyszobrász dán AAge Birk, a texasi szobrász-virtuóz Joe Bova, a talán ősi azték gyökerű Gustavo Pérez... És persze Jóna Gudvardardóttir, aki Izlandon tanszékvezető volt, aztán idejött a Stúdióba, és itt maradt. Évtizedek óta itt él velem, a kerámiái is itt vannak körülöttünk (mint az északi fény megdermedt pillanatai).

Nagy ajándéka az életemnek, hogy zseniális kollégákat ismerhettem és segíthettem időtállóan nagyszerű alkotások létrejöttében.

Probstner János keramikus, címzetes egyetemi tanár kivételes elkötelezettségét, határokon átnyúló, európai szellemiségű tevékenységét az Európai Parlament 2015-ben Európai Polgári Díjra méltatta.