

Szakolczay Lajos

A kerámia forradalmára

Schrammel Imre életmű-albumáról

A magyar kerámiának – Gorka Gézától Németh Jánosig és Gádor Istvántól Csekovszky Árpádig – voltak és vannak nagy egyéniségei. Ám olyan egyetlen egy sem volt, aki a *föld és tűz* imádatában fölforgatta volna – sok nyugati művészt is megelőzve – a világot. Schrammel Imre, mert véghetetlenül öntörvényű, ilyen alkotó. „Hatalmas életműve folyamatos, gyöttrődő, kételkedő, kérdező, sohasem megnyugvó párbeszéd a földdel, az agyaggal” – írja Kernács Gabriella, az életmű-album tanulmányának és interjújának készítője. Ugyanó: keramikusművésznünk számára „szinte mágikus jelentőségű a föld megérintése”.



A művész munka közben

Egy Isten szakadt volna ide közénk, nem az égből leszállva, ám a föld (Föld) gyomrából irdatlan, fölfelé lökő dinamikával kirobbanva, hogy igazságot tegyen (jóllehet a szépségnek – Schrammel szerint „a repedés (is) szép” – sok igazság sarka van) művészeti vitáinkban, magyarán *dolgainkban*? Mindig a magányosok, a mindennel szembezállók útját járva, a kerámia (porcelán, samott) kiismerhetetlen törvényeit kutatva.

Ütközései is innen datálódnak. Ha nem akart volna izgalmat kelteni (egyek szerint törve-zúzva) a korábban elfogadott szép (Kovács Margitot direkt nem említettem) táborában, és a kísérletek helyett – életfilozófiája: *nyomhagyás* – beleolvadt volna a hagyományos formavilágba, nyilván nincs az a sok, innen-onnan (a főiskoláról, a Herendi Porcelángyárból stb.) való „kirúgás”, „eltávolítás”. Volt, ahonnan az absztrakció oda nem illő volta, idegensége miatt kellett távoznia, volt, ahonnan – holott gyönyörűek a külföld is csodálta porcelán levesestáljai a rajtuk ülő figurákkal – az absztrakttal szembeálló harlekini szép bűbája miatt (hogy mennyi pénzt veszített evvel Herend, az leírhatatlan).

Egyénisége, magatartása, modora volt a zavaró vagy véghetetlen nyíltsága? Ahogyan a *semmiből* – se anyag, se technika, se megfelelő munkakörülmények – az újdonság akarta megteremteni? (1969 – Siklós, első Kerámia Szimpózium). Persze mindehhez már többé-kevésbé megvoltak az „előtanulmányok”. Ha itthon nem lehetett külföldi modern képzőművészeti könyvekhez, albumokhoz hozzájutni, ott volt többek között a Bartók és Kodály ígéretében épült Korniss Dezső és Vajda Lajos Szentendrői mint magyar modernség, magatartáspont, és ott az Iparterv fiataljainak a politikával is szembemenő bátorsága (*Szüirenon*, 1969).

Schrammel mitikus erővel képviselt monomániája, az életmű legbizarrabb dolgai is ettől csodálatosak, a *Naplójából* ugyancsak kitűnik: „A négy arisztotelészi elem: a levegő, a víz, a föld és a tűz újragondolása kínálhat valamit a művészet számára”. Nem tud, és nem is akar ettől az általa filozofikus mélységűnek tartott *alapigazságtól* szabadulni. Ha igaz, amit Kernács ír, hogy 1969 „az egyéni és csoportos lázadások éve” volt, vagyis a „magyar kerámia forradalma”, akkor művészünk – kiállása szerint is – valódi forradalmár volt.

1971-ben Faenzában plasztikai nagydíjat kap (Premio Ravenna) – a művésszel folytatott életrajzi beszélgetésből kitűnik, hogy milyen csalfinta módon lépte át a magyar zsűri határait –, 1974-ben ugyanott aranyéremmel jutalmazták. Hogy mindezen korai elismerés kárpótolt-e az olyasféle gyalázatokért, mint a Budapesti Történeti Múzeum falán lévő 1967-es relief (absztrakt kompozíció) leveretése – a végrehajtásra épp azok közül a munkások közül választottak ki kettőt „szabadnapra” (1976-ot írunk), akik vele együtt a Váci Művelődési Ház domborművét építették –, nem tudhatni. Abszurd művelődéspolitikai, abszurd, nem is egyszer az egyik a másnak ellentmondó világ! Ha a költészet megmagyaráz valamit, hát tessék! „Döngő dobütésekkel szóló szenedélyszínpad a váci relief.” És a másik absztrakt mű miért nem az?

Belelő, belelövet szobraiba, hogy a tátongó sebek, akárcsak Krisztus és a világ sebei, formakülönlegességként hozzáadjanak valamit a szép rút szenvedélményéhez. Kitűnő terve szerint – kár, hogy nem valósult meg – a *Minden Dunába vesztett mártír emlékére* című kompozíció szétlőtt porcelán oszlopokból állt volna. A Rába-parti iszap hordalékait is – „mintha valami lelki áradás vetné partra őket” – alapanyagként használja szobraiban. A *Trianoi Pieta* fájdalmas ruharedő-halmaza mi mást mondana – kiáltana! –, mint „csonkolt fej, csonkolt végtagok, csonkolt ország”. Direktben ugyan sosem politizál, jóllehet a Brezsnyev-pofázatot mutató pávián – „minden állatba mind a mai napig belelátok valakit” – ennek ellenkezőjéről tanúskodik, nem tudja feledni 1956-ot, a likassá lőtt házak égre kiáltó sebhelyeit, a vonulásuk (a Petőfi-szobortól a Bem-szoborig) igazát. Szinte versszerű *Naplóját* írván fokról-fokra jobb, igazabb embernek érzi magát. A méretre is hatalmas „sodró erejű váci őskép-relief” épp ugyanazon igazság megtestesítője, mint a 32 cm átmérőjű kőcserep, a *Rigó*.

Madárcsontváz a vörösre égetett samottban? Igen, döbbenetes költészettel. „Nekem

az a feladatom – szintén a *Naplójából* idézek –, hogy anyagaimmal és eszközeimmel közelebb kerüljek a halálélmény emberi megértéséhez.” Nem véletlen, hogy a *Pompeji figurák*, vagyis „az utolsó pillanat görcsébe fagyott testek”, ugyancsak ezt segítik elő. Honnan az életre pislantás ereje? (Mert végső soron a legbrutálisabbnak tetsző torzóban, „testnyomatban” is ez a lét fölötti lét öröme testesül meg.) Az alkotási vágy, ritka esetben a performance-nak is tekinthető nyomhagyás kimutatásának a kívánalmából. (A kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdióban a művész beleugrott a földre dobott agyagba.) *A föld és tűz* fölkenntjének még letagadnia sem kell ezt az avantgárd, vagy ahhoz közeli gesztust, hiszen élete a *jelet hagyni* ígézetében – Kernács Gabriella nem véletlenül idézte Kondor Béla egyik versét (*Angyal, ördög, költő*) – teljesedett ki.

Ha a nálunk klasszikus *Kőműves Kelemenné* mint mítosz, mint szimbólum az idegnek nem mond semmit, a keramikus kinyitja az értelmezés ajtaját és *Kapura* változtatja. A tanulmányíró fölöttébb örömmel nyugtázza az ily módon tágas Schrammel Imre-i összetettséget. „A *Kapuk-sorozat* darabjai idézik Stonehenge, Newgrange kőtömbjeit, a mykénei oroszlános kaput, idéznek timpanonokba feszülő görög szoborcsoportokat, összekapcsolják mindezt a 20–21. századi ember csonkolásos halott-élményeivel, szorongásával.” És az alkotónak még ezen túl is van újdonsága. „Schrammel labirintus nélküli Minótauroszt teremt, kiszabadítja a sötétből” – olvashatjuk a jellemzésben. De itt is szolgál újdonsággal: alakja „humoros, groteszk inkább, mint ijesztő”.

A pályaösszegzés gondolatisága és az életmű (legalábbis Kernács szerinti) kötődései megannyi elemzés révén úgy válnak egyre láthatóbbá, ha megidéztenek azon klasszikusok: írók, művészek, szakemberek – itt is a költők viszik a prímet –, akiknek aforisztikus világkockái, a műveikből kiemelt részletek lámpásként szolgálnak a schrammeli anyag- és formaeldorádó megvilágítására. Ha az impozáns névsorból csupán pár nevet írok ide, akkor is észlelhetővé válik a rokonlelkeket és rokonmeglátásokat gondolatárzenállá emelő tanulmányíró lelki s szellemi gazdagsága: Lao-ce, Tatlin, Jung, Baudelaire, Verlaine, Zola, Arany János, Kondor Béla, Pollock, Vilt Tibor, Németh Lajos, Ady Endre, József Attila, Juhász Ferenc, Vas István, Nagy Gáspár. És egy unikum: az elemző a *Kopár sziget* című filmremekhez hasonlítja keramikusunk „földanyaggal folytatott több mint fél évszázados párbeszédét”. (A monografikus tanulmányt Wehner Tibor jegyzete egészíti ki.)

Bár a pályakép az elemzéseken kívül több személyes dolgot is közöl, igazán csak a művésszel folytatott beszélgetésből (2007–2008) derül ki, hogy minő drámai életút van Schrammel mögött. A háborús gyermekkor, a tizenhárom éves gyermek apakeresése, Sopron szavazás útján való megmentése – nagyapját Ausztria kitagadta –, az 1956-os Kossuth téri sortűz, Borsos Miklós, akit mesterének tekintett, a főiskoláról való kirűgása, műveinek meggyalázása, Schubert Ernő igazgató dicstelen cselekedete: összetette a klasszikus gipszmásolatárat. Hihetetlenül gazdag ez az emberi portré, mert a művészlét embersége kerül a fókuszba. Megtudjuk, hogy az ötvösből miként lett ke-

ramikus, mely erősen kötődött a Magyar Iparművészeti Főiskola tanáraihoz, a római iskolás Győry Dezsőhöz és a már említett Borsos Miklóshoz, hogy miként rokkant bele a kitűnő rajztanár, Schey Ferenc – 1956 volt a bűne – a főiskoláról való eltávolításába.

A színes mesélőkedv – szerencsére – nemcsak a rossz, sokszor megalázó élményeket, helyzeteket hozza elő, hanem néhány vígságos dolgot is. Miért nem hagyta el az országot? „Nagy Jóskaival eljutottunk Kelenföldre, megállapítottuk, hogy esik az eső, és esőben nem disszidálunk.” Ám a csúcs, talán csupán Örkény tudott ilyen ördögi groteszket papírra vetni, a fodrásból független párttitkárrá vált G. E. – miért kell a nevet titkolni? – gyászközönség előtti nagyjelenete. Sztálin halálakor összeomlott, sírt, ám név szerint Rákosit siratta. Amikor észrevette tévedését, már megfagyott a léghő. A belső sípok zárva voltak, senki sem mert nevetni.

És a faenzai nagydíj története? Minden pályázónak 10 darab művet kellett beadnia, és a hazai zsűri döntött, hogy melyik öt kerüljön ki. Schrammel tudatosan öt rontott és öt kitűnő munkát csinált. Nem volt szerencséje, a válogató zsűri épp a rosszakat ítélte külföldi beadásra. A bátor, furfangtól sem visszariadó keramikus egy különös pillanatban a raktárban a szobrokon lévő „ítélkező” papírokat kicserélte, s így a honi tudorok által kiselejtezett alkotások utaztak. Valójában evvel a csellel jutott a plasztikai díjhoz.

Büszke volt katedrájára – „az én életemben az oktatás központi szerepet játszik” –, hiszen 1952 és 2003 között a főiskolán minden szerepet betöltött: növendék, tanársegéd, adjunktus, docens, rektor.

Ha föl villantom a beszélgetés fejezeteinek-témáinak a címeit – *Nyomhagyás, Madárnyomatok, Hordalékok, Pompeji figurák, Torzók, Csendéletek, Állatszobrok, Herend, karneváli figurák, Nemzeti Színház kariatidái stb.* –, már előttünk az a pompázatos, esztétikai, technikai gazdagság, amely a négy alapelemet („ezek nélkül meg sem tudok mozdulni”), a tüzet, a földet, a vizet és a levegőt szinte az égig emelte. Technikai újdonsága? „A kerámiareliefet nem szabad úgy kezelni, mint a képet. A föld lent van, és ami lent van, az ahhoz való viszonyunk más.”

Avval, hogy kijutott a műteremből, akárcsak a természetet választó plein-air festők, a szabadságot választotta. A légzés szabadságát. Madame Coullery, a Nemzetközi Kerámia Akadémia főtitkára úgy véli, emlékezik Schrammel, hogy „az én munkáimon lehet a legvilágosabban látni azt a kelet-európai meggyötörtséget és frusztráltságot, ami szerintük Kelet-Európában a népeket jellemzi”. Vagyis, „nálunk inkább a kétségbeesés dominál”.

A monografikus életmű-album két hatalmas egysége valódi arcképet formáz.

Nélkülözhetetlen pályaképet, művészeti, alkotástörténeti, technikai adalékok arzenálját. Mindezt a 49. és 178. oldal közötti *Képgaléria* hitelesíti. Végiglapozva a minden porcikájában döndülő *anyagszínház* lapjait, a szépre, meghökkentőre ittas szem nem győz csodálkozni, hát ilyen is lehetséges? Mit emeljek ide ebből a különleges, anyagra, formavilágra sokszínűen összetett csodavilágból?

A virtuóz rajztudás, lásd a *Napló* elegáns lapjait, amint a *lélegző vonal* a tanulmányokban, vázlatrajzokban megteremti – hol egyvonalas grafikaként (*Vázlatok az Aeros cirkuszból* – 1958), hol színdús pompával (*Álarcos lány – Salambo; Madáristentő* – mindkettő luszter-terv, 2014) – az életérzés-boldogság auráját, elengedhetetlen bármily anyagból előhívott műremek számára. A teremtés alapfokozatának számít.

A biblikus, mitologikus, a reneszánsznak ki tudja mely (és hány) ajtaját nyitogató műveltségelmény éppúgy teremtő erő, mint a szinte szentté avatott természet hordalékainak, eme különleges talált tárgyakkal (madárcsontvázaknak stb.) bármely darabja. Minótauroszt többnyire szerelmes, ugyanakkor groteszk pózban csaknem mindenütt föltűnik. Mintha ő lenne az erotika hajtószíja. Tehát a kellemnek és a szépségnek ő az egyik gyökere (*Minótauroszt és kedvese* – 1991, raku; *Incselkedők* – 2005, kőcserep; *Putifárné* – 2005, vörös kőcserep; *Flört* – 2010, kőcserep; *Imádat* – 2016, kőcserep).

Ha Schrammel nem foglalkoznék politikával, honnan volna két ragyogó művének, a megcsavart testű, szenvedő Krisztust hordozó *Ecce homo – Jerzy Popieluszko emlékére* készült rakunak (1984), illetve a térdelő pózban ünnepi csöndet sugalló *Iphigénia feláldozása – Magyarország az EU-ban* (2010, kőcserep) című kompozíciónak indítólökése? Mert ha a roncsolás lehet kultikus szépség hordozója (*Ellentmondás* – 2012, kőcserep), akkor a commedia dell'arte-t idéző önfeledt vígság, a csörgősipka mint búfeledtető életerő, hogyan lenne az (*Leveses tál bohóccal és bohóclánnyal* – 1998, porcelán; *Karneváli csoport* – 1999, porcelán, mindkettő festője Pető Attila). Hogy mindezen színesség ellenkezője, a máz nélküli porcelán, szinte profán oltárképként, mitől világít (*Karneváli figurák foo kuttyával* – 1998), az maga a kiismerhetetlen, csupán a művészi kifejezőerő ihlette csoda.

Az elmúlás – paradox – ünnepét mi sugallhatná jobban, mint a halott madarak csontvázait fókuszba emelő kis reliefek vörös izzása (*Bagoly* – 1977, samott; *Dankasirály* – 1980, samott; *Rigó* – 2013, kőcserep)? S a portrék jellegzetességei? *Király és királyné* (1992, samott) – egy arcformában kettő arc. *Öreg paraszttasszony* (2002, raku) – befelé néző, megszenvedett nyugodtság. *Siratóasszony* (2013, kőcserep) – minden ároknál kifejezőbb fájdalom mélységei.

A korai időszakokban a konstruktív formák is izgatták a művészt – *Kocka betűkkel* (1978, porcelán), *Szerelmespár* (1974, porcelán), *Öllező forma* (1974, samott) –, ám később az organikus „lobogás”, az erotikáért és a szabadságért lélegző emberi test hullámmozgása ragadta magával (*Párbeszéd* – 2006, vörös kőcserep; *Dombormű* – 1986, samott; *Törzso III.* – 1990, raku; *Árnyak* – 1993, kőcserep; *Eladó lányok* – 2006, *Leányvásár* – 2013 – mindkettő kőcserep).

A monografikus életmű-albumot hihetetlenül pontos *Függelék* zárja (életrajzi adatok, publikációk, filmek, kiállítások, közgyűjtemény, irodalom stb.). A könyv éke a művészi fotók arzenálja. Áment Gellért és Szelényi Károly megsüvegezendő.

(MMA Kiadó, Budapest, 2021)