

## Schrammel Imre

### A kerámiáról

■ Magam gyakorló keramikus vagyok, elméleti kérdésekkel csak a tanári munkámmal összefüggésben foglalkoztam. Miután a művészetelméletek az elmúlt században a neoavantgárd szellemében kezdtek fejlődni, és egyre kevésbé értékelték a szabad gondolatot korlátozó tárgyi, természeti adottságokat, az iparművészetek – hosszú időre – kikerültek a művészetteoretikusok érdeklődési köréből. Örömmel látom, hogy a társművészetek elméleti irodalma az utóbbi évtizedekben irányt változtatott. Azok a kutatások, amelyek a különböző „nyelveknek”, kifejezőeszközöknek az alkotás folyamatát alapvetően meghatározó sajátosságaira irányulnak, számomra azt igazolják, hogy a legabsztraktabb filozófiai szinten sem lehet a művészet tudományokat az iparművészetek tapasztalata nélkül művelni. Mert mire is figyelmeztet ez a tapasztalat? Az építészet és az iparművészetek – sokkal inkább, mint a többi művészeti ág – anyaghoz és technológiához kötött tevékenységek. Életerünket, a mesterséges környezetet épületek és tárgyak alkotják, amelyek szigorúan anyagi természetűek, azaz az őket formáló törvényszerűségeket a legszebb elméletekkel sem tudjuk helyettesíteni.

Ezért döntöttem úgy, hogy a gyakorlat oldaláról közelítem meg a témát, olyan egyszerűen, amennyire tőlem telik.

Az agyagot a legősibb időtől fogva használja az ember. Nedves, száraz és égetett változatában praktikus és kultikus célra formált belőle tárgyakat. Nem ismerünk olyan népcsoportokat, amelyek ne használták volna valamilyen formában. Az agyag formálásának és égetésének ismeretei emberemlékezet óta apáról fiúra, anyáról leányra szálltak. A női tevékenységet azért emelem ki, mert az agyagozás, agyagformálás a legtöbb ősi és primitív kultúrában élő kultikus hiedelmek miatt csak női munka lehetett. Évezredek alatt rendkívül lassan fejlődött ez a tevékenység, amíg az ipari forradalom idején meg nem változott, és nem lépett be a munkamegosztás, a specializálódás igénye. Ettől az időtől részmunkafolyamatokat taní-

tottak, de a tanulás továbbra is a műhelyeken belül történt.

A XIX. században jelentek meg a művészeti iskolák, és ettől kezdve a kerámia mesterségét a keramikus mestereken kívül szobrászok, festők és művészettörténészek tanították. Ettől az időtől keltezhetjük a nagyművészetek és kisművészetek hierarchiájának megjelenését is. Ebben már Európa és a Távol-Kelet más-más utakon fejlődött.

A II. világháborút követően – most már mint a szilikátipar része – robbanásszerű fejlődésnek indult a kerámiaipar, és teljesen más szemlélet alapján változott meg belső struktúrája. A tudományos gondolkodás behatolása ebbe az évezredes tevékenységbe alapvető változásokat hozott, mind az agyagásványok tulajdonságainak ismeretében, mind az erre épülő iparszerkezetben. Ez természetesen nemcsak a praktikus termékek arzenálját bővítette, hanem radikálisan megváltoztatta az alkotás folyamatait is.

Tudnunk kell, hogy a szilikátok a kovasav sói, amelyek a legnagyobb mennyiségben fordulnak elő a Föld kérgének felső rétegeiben. A Föld izzó állapotában a könnyebb ásványok a felszínen maradtak, a nehezebbek a köpeny mélyebb rétegeibe süllyedtek. A lehűlés nyugtalan évmilliói során alakultak ki a kontinensek és az óceánok. A földfelszín mai állapota és arculata ezután rendkívül hosszú és bonyolult eróziós és korróziós hatások, alapvető fizikai és kémiai folyamatok következtében – amelyek ma is folytatódnak – nyerte el azt a formáját, amelyet az ember megismerhetett. Az agyagásványok a vulkanikus öskövületekből alakultak ki már a lehűlt kéregben a víz fizikai és kémiai hatására. Az értékesebb kaolinitok a mélyebb rétegekben maradtak, a finomabb szemcseszerkezetűek a vízfolyás segítségével a felszínen vándoroltak, és más ásványi anyagoktól „szennyezett” másodlagos lelőhelyeken ülepedtek le. Vándorlás közben szélfúttá homokkal és növényi maradványokkal keveredve termótalajjá váltak.

Az őseink ezzel találkozhattak, és hamarosan felismerhette az agyagfélék kenhető, alakítható tulajdonságát. A tűz feltalálása után, nyilván hosszú idő elteltével tapasztal-

talhatta meg az agyag megkeményedését, azaz az égetés tartósító hatását. A kerámiamesterség fejlődése – amint már említettem – nagyon lassan, a különböző kultúrákban, az ott található agyagféléktől függően, különböző szintre jutott. Példának a porcelán felhasználását említem, amelyet a kínaiak már ezer esztendeje ismertek, Európában azonban csak az 1700-as évek elején jelent meg.

Amikor a középiskolában kémiát tanultunk, a karbonátok, nitrátok stb. csoportját úgy jellemezték, mint

a mérhető, definiálható, jól alkalmazható anyagokat. Ezzel szemben a szilikátokról azt tanultuk, hogy minden vonatkozásban kivételek. A mérhetőségük, a vezetőképességük, az olvadáspontjuk stb. mind rendhagyó. Így történt az a robbanásszerű változás, amely a szilikátipart korszakunk legfontosabb iparágává tette.

A legtöbb felfedezést – így történt a szilikátokkal is – legelőször a hadászatban alkalmazták. Hatalmas összegeket fordítottak kutatására, és ennek következtében definiálták a szilikátanyagok fizikai és kémiai tulajdonságait. Hőállóságuk, félvezető tulajdonságuk, kopásállóságuk stb. miatt nélkülözhetlenné vált alkalmazásuk az űrkutatásban, a számítógépek gyártásában és még egy sereg ipari felhasználásban. Mire bizonyos célokra megtalálták a legjobb anyagválozatot, számtalan félretolt eredményt alkalmaztak más célokra, és ezeknek az anyagoknak a piacosítása is azonnal elindult. Ennek eredményeképpen a hagyományos kerámiaipar is új anyagokból készült, korábban ismeretlen termékekkel jelent meg a piacon. Természetesen a díszműgyártásban is forradalmasította a tevékenységet a röviden vázolt szemléletváltozás. A fejlődés nem korlátozódott csupán az új anyagok felhasználására, hanem azzal párhuzamosan az előállítási technikák és technológiák is rohamtempóban fejlődtek. Ebben az iparágban az alapanyagok bányászásától az anyagelőkészítés módszerein keresztül a nyersgyártási folyamatokon át a tüzeléstechnikáig minden korszerűbbé, hatékonyabbá és tömegesíthetőbbé vált. Sikeres üzletgá lett az új anyagok, technikai eszközök, technológiai módszerek forgalmazása, amelynek következtében megszületett a stúdiókerámia, a stúdióüveg és az ezzel foglalkozó galériák hálózata. A stúdiókerámiák alkotói legtöbbször művészeti iskolákból kerülnek a pályára, tehát a szakmai ismeretek mellett a képzőművészeti képzésük is meghatározó. Ennek ellenére azt tapasztalom, hogy az ösztönzést nem a képzőművészeteket értelmező teóriáktól kapják, inkább a természettudományos kutatások befolyásolják döntően alkotásaikat. A kortárs kerámiák legnagyobb hányada a különböző anyagok érdekes tulajdonságainak és a megmunkálásuk közben alkalmazható technológiai különlegességeknek a hordozója.

Bai Ming kínai keramikus, a pekingi Csinghua Egyetem tanára, *World-Famous Ceramic Artists' Studios* (Világhírű Keramikusok műhelyei) címmel nyolc kötetből álló sorozatot jelentetett meg a kortárs keramikusokról. Három kötetben európaiakat mutat be, másik három kötetet szentel az ázsiai és óceániai keramikusoknak, az amerikaiakat két kötetben ismerteti. Egy-egy keramikus munkásságának jellemzőit nyolc-tizenkét oldalon

taglalja, így csupán az általa fontosnak tartott alkotókról kaphatunk képet. Miután magam is ismerem a jelentősebb kortársaimat – sokukkal dolgoztam együtt –, irányadónak tartom Bai Ming ismertetését. Jól látszik belőle, hogy az európaiak, a távol-keletiek és az amerikaiak más-más felfogású műveket alkotnak. Az európaiaknál – az új anyagok használata ellenére – jellemző a hagyományokhoz, sőt a hagyományos technikákhoz való ragaszkodás. De az Európán belüli kép is változatos, felismerhetők az egyes nemzetek karakterei. A távol-keleti kerámiában is keveredik a hagyományos kínai, japán formakincs, a modern anyagok karakterjegyeivel. Munkáik megértéséhez valamennyire ismerni kell sajátos látáskultúrájukat. Az amerikai alkotásokra a legképtelenebb formák és színek gátlástalan használata jellemző, amelyeket virtuóz technikai, technológiai tudással hitelesítenek.

Fontos körülmény, hogy a használati tárgyak előállítás manapság már a gyárakban történik, ahol a klasszikus design-elveknek megfelelően „a termék strukturálódása az optimális hasznosság jegyében” az irányadó szemlélet. A gyárilag előállított termékek tervezői a műszaki tudományok alapján tervezik a prototípusokat, amelyeket azután futószalagon gyártanak nagy tömegben. Működnek még az egykori manufaktúrák mai utódai, amelyekben a sorozattermelés mellett a kézműves beavatkozásnak is teret engednek. Luxustermékeket gyártanak, a sokszorosító eljárás során egyes részfeladatokat kézzel végeznek. (Ilyen például Meissen, Herend.)

A műkereskedelemben a művészek a saját műhelyeikben alkotott stúdiokerámiákat gyakran együtt szerepeltetik festményekkel és szobrokkal. Ennek következtében a művészettörténészek többsége, akik a kerámiák sajátosságait kevésbé ismerik, a képzőművészeti stílusjegyek alapján értékelik azokat. Holott a kerámia anyagai és felhasználási módjai kínálnak olyan kifejezési lehetőségeket, amelyek képzőművészeti anyagokkal és technikákkal nem valósíthatók meg. Felsorolok néhány sajátosságot, amelyet az agyaggal vagy agyagalapú nyersanyagokkal dolgozó alkotónak ismernie kell. A legfontosabb, hogy az alakítható állapotban kézbevett anyag égetés közben teljesen más fizikai és kémiai tulajdonságúvá alakul. A nyersen kialakított formának mind a színe, mind a térfogata megváltozik. Ezt tehát előre kell látnia az alkotónak. A másik, hogy a keramikus üreges formákkal dolgozik, tehát üregeket kerít körül. Az öblös tárgyak esetében nem a külső befoglaló forma, hanem a tárgy ürege, öble a fontos. Ez a gondolkodás az építészetre emlékeztet. Az ősz- és az ókorban urnákat formáltak, és ebben az esetben a halottak birodalmát csak egy vékony cserépfal választotta el az élők világától.

Az urnával kapcsolatban említék még egy fontos szempontot. Az urnák megelőzték a mai vázákat. A vázák formái absztrahált emberi testre emlékeztetnek, és nagyon hasonlítanak az abban az időben formált nőalakú idomokra. Nem véletlenül őrzi nyelvünk is, hogy szája, válla, hasa, talpa van a vázáknak. Amint az sem véletlen, hogy az ősi fazekakat, urnákat csak nők készíthették. A Földanyag tisztelete rejtőzik e mögött, amely szintén él a nyelvben: anyaföld, földanya vagy a latin és indogermán nyelvekben a föld nőnemű nyelvtani megjelölése.

Megemlítem még a kerámiatárgyak egy másik, korokon átívelő szerepkörét, azt, hogy értékes, de sokszor mulandó anyagból készült tárgyakat utánoztak cseréptárgyakkal. Az arany, a drágakő, az elefántcsont alkotások – a kiváltságosok privilégiumai – csaknem mindig megjelentek cserépből is, és ezek lettek a szegényebbek rekvizitumai és kultikus tárgyai is.

Miután a kerámia története az ember történetével egyidős, ezek a szerepkörök néha felcserélődtek. Így lett a porcelán a barokk időkben aranyértékű; olcsó változatait is megtaláljuk cserépanyagból. Természetesen az általános és szakmai művészettörténeti leírásokból általában hiányzó példák egész sorát említhetném még, de ebben csupán a kerámia lényeges vonásait és modernkori karrierjét szeretném vázolni. Egy-két fontos tény azonban ismertetnem kell. Az egyik a cserép- és porcelántárgyak felületén szereplő díszítés. Az ornamentika történetét végigkövethetjük a kerámiák felületére karcolt, pecsételt, festett jelek, motívumok, festmények nyomán. Mindössze két érdekességet említék ezek közül. Az egyik az, hogy valószínűleg a vesszőfonást előbb ismerte az ősember. Az első edényeket vesszőkosárba tapasztották. Később az égetett cserepeken megmaradt

a fonás nyoma, és ebből is levezethető sok vonalas díszítés, amelyekből kultikus jelek lettek.

A másik érdekesség az, hogy a kultúrák közötti cserkereskedelem fontos tárgya volt a cserépedény. A termékek mozgásával együtt járt a motívumok vándorlása és átalakulása. A jelenség gazdag változataiból csupán a távol-keleti porcelán európai megjelenését emelem ki. Ekkor találkozott ugyanis a vízszintes-függőleges rendszerre szervezett európai ornamentika a kínai-japán jin-jang díszítéssel, és alakult ki a kevert, úgynevezett Chinoiserie-stílus, amely a távol-keleti stílusjegyek első európai megjelenése.

E rövid művészettörténeti kitérő után figyeljünk újra az agyagoknak azokra a megjelenési formáira, amelyekkel sokszor találkozunk, de amelyekre – urbánus életformánk terjedésével – egyre kevesebb figyelmet fordítunk. Ezek pedig: az iszap, a sár és a lösz, amelyek attól függően, hogy esős, fagyos vagy száraz évszak „termékei”-e, különböző halmazállapotú földfelületeket hoznak létre. A mocsárvilág titkairól és a sárba ragadt hadseregek drámáiról regényeket írtak. Mindezekért az agyag víz-háztartása a felelős, amely képlékeny állapotban vízzáró réteget képez (lásd a halastavak szigetelését!), majd – árvíz után, tavak mentén – megszáradva, öt- és hatszoros

rétegben, repedezett felületeivel vonja magára a figyelmünket. Ismét vízzel találkozva sárrá, iszappá esik szét a rögök kemény teste, és ez így változik évszakonként.

Megkülönböztetett figyelmünket érdemli az agyagfélék és az élő szervezetek viszonya. A modern kutatások eredményeként ismerjük az agyagásványok molekuláris szerkezetét. Kikutatták a benne feloldódott, a vele egyet képző anorganikus és organikus anyag viselkedését. Ezzel párhuzamosan az élő szervezetek molekuláris felépítését is megismerhettük. Megdöbbentő hasonlóságot találunk az agyagfélék és az élő szervezetek víz-háztartása és energiaátvittele között. A növények felszívják a földből a molekuláris építményükhöz szükséges anyagokat. Ebből nyerik ők is energiájukat, akár csak az állatvilág egyedei, beleértve az embert is. Így működik a fogyasztási lánc. Mindezek mellett energiájukat a kozmoszból, a napsugárzásból nyerik. Pusztulásuk után az anyagi részek ismét a föld anyagaivá válnak, amelyek a későbbi életnek szolgáltatnak újra anyag- és energiaforrást. És ez így tart az élet megjelenése óta. Igaz tehát „a földből vétettél, földdé leszel” bibliai mondat.

Remélhető, hogy a modern szilikátipar civilizált termékei és varázslatos anyagai mellett erre is kiterjed a keramikások figyelme.

A fentiekben az egész világra jellemző kerámiaművesség fejlődéséről kaphattunk vázlatos képet. Nem volt szó külön a Kárpát-medence sajátos agyaglelőhelyeiről és az ezekre épülő kerámiaművességről. Domborzati térképeken jól látható, hogy a Kárpát-medence minden oldalról magas hegyekkel körülvett hatalmas síkság. A folyók a hegyek lejtőiről a medence közepe felé folynak, és a nagy kiterjedésű síkságokon rakják le hordalékukat. Mivel a Kárpátok láncolatáról és az Alpok irányából érkező folyók nagyon különböző ásványi összetételű hordalékot ülepítettek, a Kárpát-medencében sokféle, változatos tulajdonságú agyaglelőhely található. Színezi még a képet, hogy a száraz évszakokat hatalmas áradások követik, és így a lelőhelyek rétegei között is jelenetős a különbség. A közelmúltban is tapasztalhattuk, milyen iszonyatos víztömegek zúdulnak síkságainkra. A továbbiakban szóba kerülő másodlagos lelőhelyeken találtak agyagot az itt letelepedett népek is. A mélyebb rétegekben előforduló tűzálló agyagok a hegyek közelében találhatóak, és a jelenkori tevékenységünkre éppen a trianoni „békekötés”, azaz az ország csonkítását követően az a meghatározó, hogy szinte kivétel nélkül csak a földfelszíni agyagokra támaszkodhat. Ez kedvezett a fazekasságnak, ez az oka, hogy a legújabb időkig nagyon magas színvonalú népművészeti kerámi-

ák születtek a Kárpát-medencében. A tűzálló agyagokra épülő ipari tevékenység az elcsatolt területeken alakult ki, amely a trianoni diktátumig jelentős volt.

A népvándorlás korára az volt a jellemző, hogy rövidebb-hosszabb ideig az itt letelepült népek nagyon változatos kerámiaemlékeket hagytak hátra temetőikben. Honfoglaló őseink, mint a nomád népek, az ötvösségben remekeltek, és csak letelepedésük után az itt meghódított népektől tanulták el a kerámiamesterséget. Ugyanakkor házaik építésénél a nyersagyag-tapasztást magas fokon művelték. A magyar fazekasok a török hódoltság idején a törököktől átvett formákkal gazdagították a stílusukat, és ez a díszítő motívumokkal együtt a mai napig él népművészetünkben.

A II. világháború után a röviden ismertett „agyaghelyzet” és fazekas-örökség meghatározóvá vált, és erre rásegített a Szovjetunióból átvett zsdanovi kultúrpolitika, valamint a teljes elzártság. Ezekben az években tanultam az Iparművészeti Főiskolán. Sem a nyugati művészetről, sem a kerámiatevékenység változásáról nem hallottunk. A tiltás a szakirodalomra is vonatkozott. A magyar kerámiaművészetben az alacsony tüzzű technológiát folytatták, azaz a fazekas módszereket urbanizálták. Ez azt jelentette, hogy a városokban dolgozó keramikusok és a főiskolán tanuló hallgatók csak olyan agyagokkal dolgozhattak, amelyek porózusak maradtak, tehát áteresztették a folyadékot, nem voltak fagyállóak, a mázaik károsak voltak az egészségre.

Csak a 1960-as évek elején találkoztunk először a magas tüzzű kerámiák néhány példányával, amikor már ki lehetett utazni Csehszlovákiába. A csehek már a két világháború között rendelkeztek korszerű kerámiaiparral, mert területükön a tűzálló kaolinfélék voltak nagy mennyiségben

találhatóak. Ez sokkolt bennünket, de sem alapanyag, sem technológia nem lévén hozzá, mi Magyarországon nem tudtunk erre átállni. Ekkor szerveztünk kerámia-szimpóziumokat, ahová immár alapanyagokat is be tudtunk szerezni, és meghívott külföldi keramikusoktól a műveleteket is igyekeztünk eltanulni. E közben ráhibáztunk olyan megoldásokra, amelyből kifejlődött a kerámiaművészet magyar iskolája. Ezzel a sajátos felfogással nemzetközi elismerést szereztünk, miközben itthon jelentős ellenállásba ütköztünk. Ennek elsősorban ideológiai okai voltak, mert ezek az alkotások teljesen szakítottak a korábbi elfogadott kerámiastílussal. A helyzet furcsaságára egyetlen példát említek: 1981-ben rendeztünk egy szimpóziumot a magas tüzzű égetés lehetőségeinek megteremtésére. Akkor hozott a meghívott amerikai keramikus a hóna alatt két tekercs hőszigetelő kaolingyapotot, és abból barkácsoltuk az első két rakukemencét. Ezzel az anyaggal az úrrakétákat szigetelik, és mára már minden kemencét ezzel bélelnek. Ezeknek az anyagoknak a behozatalát a hazai vámosok sem nézték jó szemmel, de a nyugati technológiai zárlat miatt arról az oldalról is korlátozták a hozzáférést. Ebből a helyzetből a '90-es években keveredtünk ki, de akkor a nyugati árudömping beözönlése az egész hazai iparművészetet válságba sodorta, benne a kerámiát is.

Rendkívül hosszúra nyúlna mindannak kifejtése, hogy milyen okok együttese okozta a válságot. Bízom abban, hogy külön cikkben majd erre is választ kereshetünk.