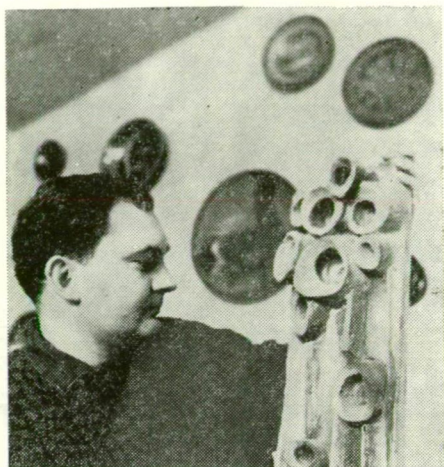


MŰTEREMLÁTOGATÁS



Végvári

Gyulánál

ANYAGMEGMUNKÁLÁS

(A szürkésfehér színű, külföldi tűzálló agyagot saját kiegészített és őrölt anyagával soványítja Végvári Gyula. Mindaddig, amíg formálható, alakítható, gyúrható marad. Ez a keverékanyag rücskös, képlékeny massa. A benne található darabos agyag-szemcsék akadályozzák meg, hogy a nagyméretű elemek égetéskor elrepedjenek. Ezek vezetnek el az anyag belső mozgásának, feszültségének erejét. Ebből az agyagból úgynevezett szalagfölrakásos technikával készíti nagyméretű köztéri munkáinak elemeit a keramikumművész úgy, hogy ezek az elemek egymáshoz kapcsolódva statikailag is bírják a terhelést. Hiszen egy-egy nagy munka öt-hat mázsás elemekből áll. A részeket belül saját anyagából készült bordázat tartja, merevíté...)

— Karcag, ahol 18 éves korodig éltél, és Hódmezővásárhely, ahol a főiskola elvégzése után otthonra találtál, a magyar fazekasmesterség, parasztkerámia két fontos központja. Mit hoztál a karcagi tarisznyában, s mi várt itt, Vásárhelyen?

— A nyolcadik osztály elvégzése után a karcagi gimnáziumba kerültem. Nem voltam éppen eminens tanuló, hiányzik belőlem a memorizálás képessége. S mivel az ottani tanítás, komputer szemléletű pedagógia erre épült, nemigen tudtam megbarátkozni a tantárgyakkal. Rajzolni viszont nagyon szerettem és meglehetősen gazdag képzelőerővel rendelkeztem. A kezemet akkor Szász Béla nevű magyartanárom fogta meg. Egyszer elvitt a Karcagi Aggáipari Szövetkezetbe, s arra biztatott, hogy gyúrjam, formáljam az agyagot. Modellek és valódi szobrok híján a magyarkönyv végén levő szoborfotókról kezdtem másolatokat készíteni. Izsó Miklós Táncoló parasztjának általam készített agyagfiguráját ma is őrzi Szász tanár úr. Nyaranként, még főiskolás koromban is, Kántor Sándor híres fazekasműhelyében dolgoztam.

— Borsos Miklós és Gádor István növendékeként végeztél az iparművészeti főiskolán. Mire készített föl akkor ez a műhely?

— Borsos Miklós idején az iparművészeti főiskolán igazi műhelyszellem uralkodott, tág horizontú, nyitott világlátást biztosítva. A lehető legközelebb férközhettünk az anyaghoz, s én, mint keramikusnövendék, nemcsak az agyagot próbálhattam ki, hanem rendszeresen bejártam a szemközi ötvösműhelybe. Borsos Miklóstól komplex

művészetszemléletet tanulhattunk, mely magába ötvözte a klasszikus ideált, a konstruktív szemléletet és a legmodernebb törekvéseket. Sok mindent megtanultunk, ám tulajdonképpen semmit sem. Hiszem, hogy egy-egy művészi birodalomnak birtokbavételéhez kevés egy emberélet. Sosem lehet teljességében megtanulni, csak megszeretni, vallatni, kísérletezni lehet. Gondoljuk csak el, micsoda hatalmas út rajzolható fel a kerámiában, a cserepeket és csirkeitatókat készítő fazekasoktól a modern térplasztikákat készítő művészekig. Talán ezért is szaporodik egy-egy művészeti ágon és műfajon belül is a specializáció, a keramikusok között például van, aki csak vörös agyaggal dolgozik, a másik a samottot választotta anyagául, a harmadik a porcelán titkait kutatja. Aztán van, aki az edénykultúra megújításán fáradozik, van, aki kizárólag figurális kerámiákat készít. Mind-mind új lehetőség, mind-mind olyan hatalmas és összetett feladat, melyre kevés egy ember élete. Hadd mondjak még egy példát. A híres népi fazekasok, Vékony Sándor vagy Kántor Sándor, egész életét kitöltötte a népi edénykultúra megújítása, díszítésének, motívumainak, színezésének újrafogalmazása. Az ilyen irányú tevékenység azután új lehetőséget ad a következő nemzedéknek, hiszen kitágítja a műfajhatárokat, új lehetőségeket csillant fel.

— Térjünk vissza az első kérdés második feléhez: hogy kerültél Vásárhelyre, mit jelent neked ez a város?

— Utolsó éves főiskolás voltam, amikor megjelent nálunk Kajári Gyula, utódot keresett a Majolikagyárba. Megkérdezte, ki akar jönni, s én jöttem. Sosem voltam azelőtt ebben a városban, így nosztalgiaim sem voltak. Természetesen tisztában voltam azzal, hogy itt van a magyar népi kerámia bölcsőhelye, a cserepes hagyományak itt nyúlnak legmélyebbre a gyökerei. Ez a tiszta forrás pedig máig tápláló hagyomány. A Vásárhelyen föllelhető emlékeken lépcsőzetesen végig lehet kísérni a magyar kerámia történetét, fejlődését. Kilenc évig dolgoztam tervezőként a Majolikagyárban, ahol akkor igazán kiváló alkotói légkör uralkodott. Bejártak a gyárba azok a képzőművészek — elsősorban grafikusok, szobrászok —, akik kerámiában is szerették volna kipróbálni képességeiket. Mi megmutattuk nekik a technikai fogásokat, ők egy más műfaj problémáival ismertettek meg bennünket. Ez az anyag körüli nyüzsgés és szellemi vibrálás az én munkáimra is nagy hatással volt. Együtt dolgozhattam például Csohány Kálmánnal, Csizmadia Zoltánnal, Gacs Gáborral, Rékassy Csabával, Csikai Mártával. A harmadik dolog, amiért mindinkább idekötődtem, az a maximális segítség, amelyet a gyárban dolgozó munkásemberektől és vezetőktől kaptam és kapok ma is. Kiváló mesteremberekkel dolgozhattam, akikkel fél szavakból is értettük egymást. Szabó Sándor a korongozó, vagy Mónus Ilona a csodálatos kezű festőasszony sokat segített elképzeléseim megvalósításában.

— A Majolikagyárnak nagyszerű hagyományai voltak. Az alapítás után hosszú évekig olyan mesterek is dolgoztak a gyárnak, mint Tornyai, Endre Béla, Pásztor János, később Medgyessy Ferenc, Kajári Gyula. Mégis, a Majolikagyártól a vásárlóközönség nagy része egyfajta álnépivé merevedett kommersz árut várt el. Mit tehetett ebben a helyzetben, a hatvanas évek elején, a pályája kezdetén álló fiatal gyári tervezőművész?

— A hatvanas évek elején a vásárhelyi Majolikagyár is elküldte kollekcióját az ausztriai Gmundenbe, egy nagy nemzetközi kiállításra. Mintegy negyedszáz ország sorakoztatta fel kerámiagyárainak munkáit. Azon a kiállításon döbbszemtem rá, hogy minden országnak van egy saját arca, mindegyik viseli hagyományainak karakteres vonásait. Lehet, hogy ez a rádöbbenés most furcsának hangzik, de akkor, húsz évvel ezelőtt még nem úgy jártunk külföldre, mint ma, és szaklapokhoz is csak itt-ott juthattunk hozzá. Rá kellett jönni, hogy a kiállító országok saját népművészetüket fejlesztették tovább, modern és korszerű munkáik sugározták a hagyományokhoz való kötődés szellemét. Hazatérve, rengeteget gondolkodtam, tépelődtem, s egyre szorítóbban merült fel bennem: hogyan tovább, mit is akarok tulajdonképpen? Két út közül választhattam, figyelni a slágerlistát, a legmenőbbekhez, a legdivatosabbakhoz kapcsolódva gyors befutást remélni, vagy a divatoknak hátat fordítva keresni saját arcomat éppen a vásárhelyi gyökerekre, a gyárban tapasztalható pezsgő szellemi életre, és közvetlen munkatársaimra, korongosokra, festőasszonyokra támaszkodva.

Ekkor kezdtem a népművészetben gyökerező, de korszerű, modern edénykultúrával foglalkozni. Ennek eredménye lett azután a Faenzai Kerámia Biennálé aranyérme, edényeimért kaptam a Munkácsy-díjat is. Amíg edényeket csináltam, voltak helyi hagyományok. Amikor faliképekkel kezdtem foglalkozni, hiába kerestem új törekvéseimhez előképeket, csak az asszíroknál találtam. Azzal tisztában voltam, hogy nyugati példákon nem lehet haladni. Más elemekből, motívumokból kell felépítenem faliképeimet. Éppen ezért motívumokat gyűjtöttem és költöttem újra. A naturából elindulva az én anyagomhoz, szándékomhoz, lehetőségeimhez költöttem át a kakast, a halakat, a napraforgót. Sokszor, nagyon sokszor végigjártam ezt az utat, hogy a véremmé váljon, hogy törvénné nemesedjen. Persze nem valamiféle tudálékoskodással vagy tudományoskodással, sokkal inkább ösztönösen és reflexszerűen dolgoztam ki azokat a motívumokat, melyeket magaménak mondhatok.

ÉGETÉS

(Amikor teljesen kiszárad az agyag, akkor kerül rá a máz, amely Végyvárinál tulajdonképpen a legegyszerűbb piros színű fazekasmázanyag. De csak 800 Celsius fokon piros, 1200 fokon, amelyen Végyvári égeti nagyméretű kerámiakompozícióit, vörösesbarnává és mattá válik. A nagy elemeket az Alföldi Porcelángyárral kialakult jó kapcsolat eredményeképpen a gyárban égeti, úgynevezett „bérégetésben”. A kemencében 1200 Celsius fokon meglágyul az agyag, ezt már készítéskor be kell kalkulálni. A felmelegedés időszaka rövidebb, a lehűlésé hosszabb. Körülbelül 24 óra alatt ég ki a kemence izzó gyomrában a kerámiaplasztika egy-egy eleme...)

— Elegendő inspirációt kaptál-e pusztán a naturától, illetve az itt honos kerámiakultúrától új törekvéseid kiteljesítéséhez?

— Legnagyobb segítséget a zenétől kaptam. Szinte röstelltem kimondani, mert olyan sokan hivatkoznak ma erre, de kénytelen vagyok, mert így igaz. Bartókot hallgattunk, az ő zenei modelljét vallattuk. A bartóki szintézis adott példát nekünk, keramikusoknak arra, hogyan lehet a tiszta forrás hagyományaiból és mai világunk megismeréséből újfajta, korhoz igazodó kerámiaművészetet teremteni. Fekete János barátommal közösen dolgoztunk hosszú ideig, s úgy érzem, ezen az úton járunk.

— Első faliképeid már ellentmondtak a hagyományos megoldásoknak — nem bekeretezhető kerámiaképek, falra akasztható alkotások voltak, hanem foltszerű, nem szabályosan lehatárolt kontúrú művek.

— Rájöttem, hogy a bekeretezhető képigényt nem fontos követni. A foltokban, a falon szétszórtnan jelentkező, úgynevezett szabad kontúros kerámia adta meg számomra az inspirációt, hogy ezekből az elszórt kerámiaelemekből megkomponáljam munkáimat. Ennek eredményeképpen falfelületnyi méretű kerámiakompozíciókat tudtam készíteni úgy, hogy a mű megőrizte anyagszerűségét, de nőtt plasztikai értéke. Az első nagyobb munkám a Csepeli Szerszámgyár kommunális épületébe készült. Ezen a harminc négyzetméteres falfelületen állt össze először egygyé az a sok motívum, amelyet hosszú időn keresztül kialakítottam magamnak. Sok elemmel kapcsolódtam a hagyományhoz, így például a fehér alapú tűzálló agyagot fazekasmázakkal színeztem, mintázásul pedig a Miska-kancsókon használatos plasztikus rajzi díszítést választottam. Ehhez jött, mint újszerű elem, az üveg, mely az előbbi anyagokkal együtt van, csillogásával, repedéseinek fénytöréseivel még fokozza a népművészetben oly jellemző ünnepélyességet. Ennek a munkának egyenes folytatása a Budapesti Nemzetközi Vásár tanácskozó termének nagy kerámia faliképe, ahol úgy érzem, a szellemi mozzanat és az anyag, a kerámia törvényei sikeresen találkoztak. Néhány munkámnál azután rájöttem, hogy majdnem önálló térformák kerülnek a síkra, egyes elemek szinte átfordulnak térplasztikába. Úgy gondolom, ez törvénytörés és egyenes út.

— Az utóbbi években nagyméretű kerámiaplasztikákat, nyugodtan merem mondani, szobrokat készítesz.

— A hagyományos definíciók nem alkalmasak ezeknek a munkáknak pontos meghatározására. Ha a szobrászatot klasszikus értelemben használom, akkor mindenekelőtt figurális alkotásokra gondolok, tehát egy emberi alak mozgásának megragadására. Ha viszont a szobrászatot új módon értelmezem, tehát azt vallom, hogy szobor az, amit térbe helyezve annak függvényévé válik, plaszticitásának, anyagszerűségének, stabilitásának törvényei vannak, szervezi, formálja, alakítja a teret, akkor igenis ezek a munkák szobrok. De ilyen megfontolásból nem szobor, nem térplasztika-e minden jól megkomponált edény? Az én legnagyobb méretű köztéri kerámia-plasztikáim elemei is tulajdonképpen edények, azoknak a törvényeihez alkalmazkodnak.

— Jó néhány éve a szegedi Tömörkény István Gimnázium és Művészeti Szak-középiskola művésztanára vagy. Miért vállaltad ezt a munkát?

— Ha nagyon szűkszavú akarnék lenni, azt mondanám, azért, hogy tovább szélesíthessem a látók táborát.

— Ezek szerint elégedetlen vagy vizuális nevelésünkkel, de talán még a közön-ség igényeit kiszolgáló művészekkel is.

— Amikor ilyen kérdésekről beszélünk, akkor szoktam ideges lenni. Hadd mondjak egy példát. Amikor a hályogos szemű ember elmegy a szemészprofesszorhoz, nem mondja azt, hogy a pénzemért úgy operálj, mint a gorzsai juhász a biciskájával. Az orvosban bízunk, amikor a kés alá fekszünk, de miért nem bízunk akkor a művészekben?! Miért kell őket kocsmai primássá tenni, akinek a homlokára lehet nyá-lazni a száaszt, hogy: a pénzemért pedig ezt és ezt csináld! Viszolygással töltenek el ezek a zsonglőrök, ezek a virtuózok, a művészetnek ezek a kocsmai primásai. És elszomorítanak azok a jelenségek, melyeket az oktatásunkban tapasztalok. Az, hogy mind-inkább előretör a komputerszemlélet, hogy a gyerek érzelmi nevelése, intelligenciája kevésbé fontos, mint a betáplálás-visszajelzés mechanizmusának kiépítése. Biztos va-gyok benne, hogy ennek megváltozása nagyon hosszú időbe telik, és abban is, hogy a művész akkor tesz legtöbbet az előrelépés érdekében, ha nem pusztán elefántcsont-toronyba zárkózó alkotó, hanem próféta is. Ezért vállaltam a tanítást. A művészet szeretetét szeretném a gyerekekbe oltani. Biztos vagyok benne, hogy nem mind lesz keramikus, de ha csak szülők lesznek, és a gyerekekbe is beoltják a művészet sze-retetét, már nyert ügyünk van, hisz szélesedik a látók tábora. Sokszor találkozom szocialista brigádokkal is. A kissé mechanikussá vált naplóbejegyzések mellett van-nak őszintén érdeklődő, jó ízlésű munkásemberek, akik szeretnék megismerni és megérteni a művészetet. A befogadás vágyával közelednek, de még nehezen értik meg, hogy azt az utat kell végigjárniok, ami a képírás realitáshoz közel álló, jele-netbe sűrített információjától a betűkig, mint jelekig vezet el. Olyan ez, mint amikor az orvosi vizsgálaton elébünk teszik a kis pontokból álló lapot. A színvakok csak pontokat látnak, a többiek előtt kirajzolódik a zöld pontok között megbújó piros szám. Ma még sokan állnak „színvakként” a műalkotások előtt, nem értik ezt a nyelvet, nem fedezik föl azt a bizonyos számot. Látóvá kell őket tenni, hiszen ez új világokat nyit meg számukra, ez a boldogság egyik kulcsa.

— Vásárhelyen nem tudott igazán kiteljesedni a szobrászat, az iparhoz kötődő alkotóművészet is keresi a helyét. Csak egy példa erre: a Vásárhelyi Őszi Tárlato-kon a földszinti kisterem az övéké, mint egy külön kaszté, akiket nem ildomos össze-ereszteni a festőkkel, szobrászokkal.

— Ki kell mondani, Hódmezővásárhely mostohán kezeli értékeit. Ez a város a magyar kerámia bölcsője. S ebből a bölcsőből újabban nem nő föl gyerek. Itt talál-ható minden, melyen történetileg végig lehet követni kerámiaművészetünk fejlődését. Erre építve meg lehetne és meg is kellene teremteni azt a múzeumot, gyűjteményt, amely reprezentálná a magyar kerámiát. Nem elég a csúcsi fazekasházban a kék-fehér edényeket összegyűjteni, ez még erőteljesebben követeli nemcsak a többi városrészes fazekashagyományainak bemutatását, de a történeti feltérképezést is. A gyár is sokat tehetne a megőrzés érdekében. A bentli munka vetületének állandó bemutatása, az ott készült alkotások összegyűjtése is fontos és sürgető feladat.

A MŰ

(Huszonegy óra múltával kinyílik a hatalmas kemence ajtaja. Az ásitó szájon át előkerülnek a kiégetett kerámiák. Ez a legizgalmasabb pillanat, ekkor derül ki, hogyan dolgozott a művész, mi valósult meg elképzeléseiből? Az agyagból és a tűzből műalkotás született-e? Aztán odaáll a teherautó, az elemek visszakerülnek a műterembe. Végvári cementtel összeépíti a részleteket, s végre kész a mű. Idővel kiszemelt helyükre kerülnek: Budapestre és Csanádpalotára, Vásárhelyre és Szegedre. S kezdődik előről az egész...)

Ettől a pillanattól kezdve a mű megkezdí önálló, szuverén életét. Végvári két évtizedes művészi pályája a magyar kerámiaművészet egyik következetesen végigjárt, nagyszerű útja. A népi fazekaskultúrából táplálkozó modern edényekkel startolt, s robbant be a hazai és nemzetközi művészeti életbe. Aztán következtek a faliképek, s a sík, a szabályos forma mind plasztikusabbá, szabad kontúrvá vált, végül hatalmas méretű faliképekbe és körbeforduló plasztikába fejlődött. Végvári munkái ma már köztereket díszítenek. Kerámia térplasztikái, szobrai kezdetben kétnézetűek voltak, ma egyre inkább a körplasztikák tulajdonságait viselik. Munkásságának jellemzője a népi motívumvilág tudatos egyszerűsítése. A vissza-visszatérő formaelemek alkalmazása, a szimmetrikus komponálás, a pozitív és negatív formák együttesének harmóniája, a mindig jelenlevő gömbforma hangsúlyozása, a finom rajzú áttörések. Lehet, hogy nem egyszerű feladat egy kétméteres kerámiaplasztikán fölfedezni a régi paraszttányérok növényi motívumát, vagy a budapesti Jubileumi Emlékparkba kerülő nagyméretű munkán a Tisza-parti táj ihletését — a víz hullámaint, a fák rendjét, a lombok egymáshoz kapcsolódó elemeit, az ágak között megbúvó fészkeket —, de a tápláló hagyományok és korszerű törekvések szellemét igen. Végvári munkáinak jellemzője a szintézisteremtő erő és harmónia. A kerámia hagyományaihoz kapcsolódva fölhasználja a modern szobrászat értékeit éppúgy, mint a grafika vonalkultúráját, vagy a festészet színeredményeit. A folytatás? Térplasztikái mindinkább körbejárható szobrok, minden nézetből új és új izgalmakat rejtő plasztikák... A következő lépés, hogy ezek a vörösesbarna, matt felületek színessé váljanak. Ne színezzé és ne színessé, hanem a kerámia saját törvényei szerinti színné...

TANDI LAJOS

Szerkesztői asztal

A magyarországi lengyel emigráció kezdetének 40. évfordulója alkalmából a JATE Új- és Legújabb kori Egyetemes Történeti Tanszéke, a budapesti Lengyel Tájékoztató és Kulturális Központ és a Polonisztikai Munkaközösség tudományos ülészakot rendezett Szegeden. Előadást tartott Lagzi István, Witold Bieganski, Mieczyslaw Wieliczko, Molnár István, Ádámné Porcsalmy Éva és Héjji Klára.

*

Greza Ferenc Németh László vásárhelyi korszaka című könyvének megjelenése alkalmából irodalmi est volt Hódmezővásárhelyen a Zeneiskola nagyszínházban. A kötetet Domokos Mátyás mutatta be, a műsorban Bessenyei Fe-

renc, Gombos Kati és Sinkovits Imre lépett fel.

*

A Vásárhelyi Hetek eseménysorozatának részeként *Tiszatáj-est* volt a mártélyi Művelődési Házban. Vörös László főszerkesztő bevezetője után Kovács János, Mentés József és Nagy Zoltán, a szegedi Nemzeti Színház művészei Annus József, Baka István és Tóth Béla műveiből olvastak föl. Közreműködött még Farkas Zsuzsa versmondó, Budai Ilona népdalénekes és a Budai Sándor vezette sándorfalvi citerazenekar. — Folyóiratunk szerkesztői, Vörös László, Annus József és Olasz Sándor a hódmezővásárhelyi Frankel Leó Közgazdasági Technikum diákjaival is találkoztak.