

Tanulmányaimat

a Magyar Iparművészeti Főiskolán, a fém-ötvös szakon kezdtem. Az 50-es években a rajzolás és a mintázás fontosabb volt, mint a mesterség ismerete. Ez meghatározta akkori szemléletünket is, mert felsőbbrendűnek hittük a képzőművészeti műfajokat, mint a választott szakmánkat. Harmadévesen a porcelán szakon folytattam, mert ott a kisplasztikával foglalkozhattam. A porcelán-kerámia mesterségben immár a diploma megszerzése után mélyedtem el alaposabban, és a porcelángyárakban tanultam meg a technológiák rejtelmait.

Csak később tudatosult bennem, hogy a mesterség két titkát egyszerre kell elsajátítanom, ha az élményeim és gondolataim kifejezésére törekszem. Az egyik az anyag tulajdonságainak a megismerése, a másik a látás képességének a kiművelése. Ennek a két feltételnek a megteremtése csak sok kudarc után, fokozatosan sikerült. Akkor még nem tudtam, hogy míg a rajzolás, a festés és mintázás készsége szinte velünk született adottság, a technológia ismereteinek csak racionális úton, kemény tanulással juthatunk a birtokába. Az ösztönösen felvázolt ötletet a tudatos kontroll sokszor sivatáította élettelené, mire ráéreztem a megoldásra. Mind a rajzolás, mind a mintázás klasszikus tanításai érvényüket veszítették, amikor az agyaggal építettem a formát. Amíg a kőben, fában már benne van a szobor, csak a felesleget kell lefejtetni róla, az előre megszerkesztett vázra felhordott formák vezetik a szobrász kezét, addig az agyagból üregeket kell körbeépíteni fallal, márpedig az üreg az alaktalan. A keramikus gondolkodása itt az építész térformálásával rokonítható, hiszen egy vázát vagy tálat ugyanúgy a belső öble miatt készítünk, amint az építész is a belső terek miatt épít falakat. Ha az urnára, a legősibb edények egyikére gondolunk, a cserépfalón kívül és belül az evilág és a túlvilág válnak el egymástól.

A máig követett útra 1967 után szántam el magam, mert az ausztriai Gmundenben együtt dolgozhattam nyugati kollégákkal, és rádöbben-tem, hogy ők más anyagokkal és más eszközökkel dolgoznak, melyet itt a „vasfüggöny” mögött nem is ismertünk. Esélytelennek láttam magam abban, hogy én valaha is utolérhetném őket, és elhatároztam, hogy én az ellenkező irányba indulok. Azt gondoltam, hogy ha az ősember eszköztelenül, a környezetében található agyagból remekműveket hozott létre, ez az út előttem is nyitva állhat. Ettől kezdve az agyagot nem a szükséges nyersanyagnak tekintettem, melyből különböző módszerrel ezt is, azt is készítenek, hanem tanulmányozni kezdtem az agyag viselkedését a természetben. A keletkezésének a folyamataitól a vándorlása közben felvett alakváltozásain át, amíg egyszer csak termőtalajjá, földdé alakult. Röviden megértettem, hogy az agyag élő anyag, melyben az évmilliók szervesen és szerves nyomokat hagytak, és a bibliai mondás, hogy „földből vétetünk, földdé leszünk”, szó szerint igaz.

Fontos még annak a felismerése, hogy a föld igazi arcát nem oldalnézetből látjuk, hanem felülről lefelé, tehát a perspektíva szabályaival is szakítottam.

Ma már tudom, hogy sem a kerámiamesterség tradícióit követve, sem a képzőművészet tanulmányozása alapján nem ismertem volna meg azt a sok érdekességet, csodát, amivel csak a saját utamat járva találkozhat-
tam. Így sikerült. Egyik felismerésből szinte következett a másik, és csupa olyan ötletek felé vezetett az agyag kutatása, mely örömmel töltött el. Így tanulmányoztam először a föld rétegezethegét, majd a földből növő növények szerkezetét, megértve a kettősspirál logikáját, morfológiáját. Döntő élményem volt Pompeiben a vulkáni hamu alá temetett emberekről utólag készített gipszöntvények megismerése. Ahhoz, hogy meg tudjam jeleníteni a természetben működő ellenerők harcának drámaiságát, előbb meg kellett értenem: milyen környezeti ellenállásba ütközik az élőlények fejlődésének, növekedésének elemi dinamikája. Előbb elhullott madár-
tetemeket égettem agyagba, ahogy őket iszapba ágyazódva találtam, majd lövedékekkel alakítottam át organikusá geometrikus formákat. Az eredményből messzemenő következtetéseket vontam le, és ezek törvényszerűségei mentén állati és emberi figurákat formáltam. Az alakokat üregesen mintáztam, és az üregekben bezárva maradt levegő nyomásra úgy alakította a formát belülről, mint ahogy a felfújt gumitömlő viselkedik. Az eredmény engem is meglepett, mert ettől a formák ritmusa olyan lett, mint a hullám verte, szélfúta homokdűnék felülete.

A legnagyobb kihívást az építészethez kapcsolódó kerámiák készítése jelentette. Főként színházhoz kötődő feladatokkal foglalkoztam. A Pécsi Színház reliefsének készítésekor gondoltam arra, hogy mint egy színházi rendező, színészeket választok, illetve mintázok agyagból, és úgy illeszttem őket egymáshoz, hogy a még puha alakok egymás formáját alakítsák, és egyben, mint építőelemek, az épület szerves részeivé váljanak. Ezt azt ötletet ott, akkor technológiai okok miatt nem sikerült megvalósítanom. De azóta is izgat ennek megoldása, és különböző méretben mind az építészeti elemek egymáshoz sorolásának lehetőségeit, mind az emberi figurák animálásának változatait sokféle formában variáltam. Így sikerült elvont építészeti elemmé egyszerűsíteni emberi és állati figurákat, de önálló kisplasztikaként is megvalósítani két figura egymáshoz való viszonyát.

Rövid ideig a porcelánhoz is hozzásegített a szerencse, amikor a Herendi Porcelán Manufaktúra keretei között készíthettem figurákat. Ekkor volt nagy segítségemre ötvös tapasztalatom, ugyanis a hőre könnyen lágyuló európai porcelán első darabjait Meissenben ötvösök tervezték, és az arany merevítésére szolgáló ötvös lelemények stabilizálják legjobban a porcelánt is. Ennek eredményeként a herendi kényes porcelánból is nagyobb méretű alakokat formálhattam.

Az utolsó években kisebb méretű kerámiákat készítettem, mert nagyobb munkákhoz már kevés az erőm. De változatlanul a kísérletezés teszik tevékenységem döntő részét, mert a kíváncsiságom nem tompul.

Budapest, 2014. január 9.

Schrammel Imre