

Bánfalvi András
Beszélgéstőredékek
2002. augusztus–október
beszélgéstőtárs: Mátrai Péter
DLA-dolgozat, részletek
Budapest, 2002

2002. augusztusában kaptam felkérést, hogy nyújtsam be pályázatomat a DLA-fokozat eléréséhez. Hosszú lamentálás után gondolataim kifejtéséhez a klasszikus dialógus-forma mellett döntöttem, ami hozzám személyesen is közelebb áll, mint az értekezés. Az itt közreadott gondolatokat a 2000-ben megjelent Ékszerdoboz című könyvem "alkalmi" kiegészítéseként képzelem el, a beszélgetésben a szöveg mellett futó illusztrációk (fotók és rajzok) itt, egyfajta képjegyzetként funkcionálnak, melyek a könyv oldalain saját tárgyait esetében visszakereshetőek.

Munkámhoz segítségül hívtam Mátrai Péter építész barátomat, aki nemcsak egykori évfolyamtársam, de a szó mélyebb értelmében is kortársam.

A beszélgetés origóját az előttünk fekvő ékszerek adták, e tárgyak ürügyén beszélünk motivációról, időről, jelentésről, hatásról, formáról, technikáról és sok más egyébről az építészetben és a tárgyalatásban. Az élőbeszéd lejegyzésével és szerkesztésével szerzteágazó gondolatainkat kissé "legallyaztam", néhol megrövidültek és lezárultak, máshol értelemszerűen nyitva maradtak gondolatok, hiszen a beszélgetés mindig folytatható...

Bánfalvi András, Budapest, 2002.

Első beszélgetés

2002. 08. 16.

Mátrai Péter: András, mi mindketten 1973-ban végeztük el az Iparművészeti Főiskolát.

Próbáljuk meg felidézni ezt az esztendő! Én a végzést követően az Ipartervbe kerültem, és azonnal belecsöppentem egy építészeti szellemi közegbe. Ez egy nagyon sajátos időszak volt, amikor is sokat spekuláltunk az építészetről, és egyre inkább teoretizálni próbáltunk. Úgyis mondhatnám, mielőtt tervezni kezdtünk volna, bizonyos teóriákon járt az eszünk. Például Janáky Istvánnak (akinek éppen akkor néhány háza már kezdett megvalósulni, és rájött arra, hogy a kivitelezési minőség jóval alatta marad a tervezői gondolatnak, ezért valószínűleg másként kellene a házakról gondolkodni) volt egy fölvetése, miszerint nem a detailokban (részletekben) kéne keresgélni, a detailok érzékenységére alapozni egy épületet, hanem – és ezt ő fogalmazta így – a telepítésre kellene koncentrálni. A detail-orientáltság helyett a telepítés-orientáltság az üdvözítő.

Bánfalvi András: Mit jelent ebben az esetben a telepítés?

A telepítés, mint fogalom nagyobb léptékben talán jobban közzismert, városépítészeti megközelítésben inkább használatos kifejezés. Ez azt jelenti, hogy egy épület helyét hogyan jelölöd ki egy adott helyen vagy egy telken.

Akkor hadd kérdezzek bele, merthogy kíváncsi vagyok, mi ennek a lényege. Talán az, hogy az egyik részletkérdésből átléptek egy másikba, amiről úgy gondolták, hogy az talán fontosabb, mert abban eredményt tudnak elérni? A másikban pedig lehetetlen volt?

Igen, rátapintottál a lényegre. Úgy tűnt akkor, hogy a tervezők által ellenőrizhetetlenné vált a dolgok kimenetele, vagy legalábbis úgy érezhették: házaik ellehetetlenültek a megvalósulás során. Ugyanakkor az is hozzátartozik ehhez, hogy a telepítés, tehát egy háznak a szituálása egy adott helyen egy „átlagos” építész számára valahogy mindig egy kicsit másodlagos kérdés volt, merthogy maga a ház jelentette a lényegét. Janákynek az volt az elképzelése, hogyha a telepítés nagyon gondos, nagyon kimódolt és kiművelt, akkor a részletek tulajdonképpen már nem nagyon tudják elrontani a nagy egészet. Erre

a gondolatra alapozva aztán egy nagyon szép példa is született. Ez Százhalombattán, a Janáky István által tervezett labortelep. Egy nagyon érdekes ötlete volt Janákynek a telepítéshez: felfedezte azt, hogy kétféle „fogás” létezhet. Az egyikkel a homogenitást célozta meg (ami azonos karakterű, azonos léptékű, azonos módon fogant épületdaraboknak és elemeknek a sorozata), a másikkal pedig a heterogenitást. A heterogén pedig éppen ellentéte az előzőnek: sok egymástól különböző elemet próbál meg valahogy összeegyeztetni. Janáky ezt egy XY koordinátára vetítette. Azt mondta, hogy hosszirányban egy épület legyen homogén, de keresztirányban heterogén. Nagyon egyszerű geometriai alapelv ez. Utóbb kiderült, hogy ez így önmagában nem áll meg, mert hiába volt maga a telepítés baromira kitalálva, nem tudta elfedni a kiviteli részletek silányságát. Azért kezdtem mindezt mesélni neked, mert ebből számomra két kérdés vált fontossá a munkáidra vonatkoztatva. Az egyik: foglalkoztatott-e téged valaha a heterogén és homogén párhuzam vagy ellentét? A másik pedig az, hogy amikor te a pályádat kezdted, volt-e hozzád hasonlóan valamilyen szellemi kapaszkodó? Volt-e bárki, egy, a szakmából való ember, vagy akár egy szellemi kör, akihez vagy amihez kapcsolódni tudtál?

Második kérdésedre könnyebben tudok válaszolni. Csak könnyebben, de arra se könnyen. Az elsőről meg inkább kérdeznék: hogyan is érted?

Jó, jó. Igen.

Én úgy látom, hogy az egész főiskolai létezésem egyfajta keresgélésben telt el. A saját helyemet próbáltam megtalálni. És nem nagyon látszottak utak. Tehát az előttem járók nem tapostak ki olyan járható utakat, ahol egyszerűen csak el kellett volna indulni, és kész. Természetesen „keresgéltek” már előttem is, és ezek szellemileg izgattak. Megemlíteném, hogy hatással volt rám szinte ismeretlenül is Soltész György, akivel éppen csak köszönőviszonyban voltam.

Ő ipari formás volt inkább, ugye? Vagy ő is ötvös volt?

Ötvös szakon végzett. Úgy emlékszem ezekre, az időkre, a húsz-huszonöt évvel vagy talán harminc évvel ezelőtti időkre, ha a memóriám nem csap be, hogy volt egy edénykiállítás, és annak eredményeképp a kiállításon résztvevők intellektuális elégedetlenségüket demonstrálva szervezkedni kezdtek a szakma gondolati szintjének megemeléseért, valódi, igaz feladatokért. Azt már nem tudom pontosan, hogy hogyan alakult, hogy Pohárnok Mihály és mások szellemi csoportot alkottak. Ez a generáció „összeállt” és a házgyári konyhaprogramot megalkotta. Ez mára már történelem, a magyar formatervezés történetének része.

És ebben Soltész György is résztvevő volt?

Igen. Egyszer meg is kerestem őt, de az én tétovaságom miatt nem lett semmilyen együttműködés. Emlékeimben ebből csak egy beszélgetés foszlányai maradtak meg. Őt olyan tervezőnek láttam akkor, aki egy sajátos utat keresett, ami tisztázhatta volna a mi szakmánk fő problémáit. Soltész például társadalmi hasznosság szempontjából próbálta rendezni saját munkaterületét, hogy munkájának legyen igazi célja, és hasznosnak érezhesse magát. A feladatnak legyen előzménye, eleje, közepe, vége, utóélete – mindene. Ahogy egy egészséges közeget elképzelünk. Voltak olyanok, akik akkor nem akarták tudomásul venni a BAJT. Vagy ha éreztek is valami gondot, igazi teoretikus választ nem nagyon kerestek, nem volt pontosan kimondva, hogy a mi szakmánk mivel is foglalkozik. Soltész és kollégái a formatervezést választották, mint az egyik lehetséges utat. Meg kell mondom, ennek a végkimenetelét nem láttuk tisztán. Erősen vonzott engem is ez a terület. Generációm másik része a szobrászat felé kacsingatott. Van olyan valamikori évfolyamtársam, aki ma szobrászként definiálja magát. Voltak, akik a hagyományos területet (az ötvösséget) választották, ahogy az „görgött” magától. Korosztályom izgatottabb, motiváltabb része mindent megpróbált megragadni, ami csak lehetséges volt, és ahonnan valami szellemi töltetet lehetett kapni. Több művelt, kulturált ember is volt a környezetemben, például Kótai József vagy Máté János.

Ők is ötvösként „üzemeltek” akkor?

Igen. Ők tíz-tizenvalahány évvel idősebbek nálam, és a hagyományos utat járták. Nem illett föltenni egymásnak szakmai kérdéseket: hogy te éppen mit csinálsz és miért pont azt csinálsz. Főleg azért nem, mert mindannyian bizonytalanok voltunk. Tehát a válaszom erre az, hogy akkoriban sokféle út volt. Én például tanultam könyvekből, a modern szobrászattól, tanultam tárgyakkól, azokból, amiket kedveltem: régiékből, de korszerű, napi tárgyakkól is. Hatással voltak rám külföldi utazások és kiállítások is, ettől egy furcsa, más, friss világ érintette meg az

embert. Aztán tanultam különböző barátokkal, kollégákkal folytatott beszélgetésekből és vitákból, és hát azoktól a szakmáktól is, amik – úgy éreztem – sokkal jobb állapotban vannak, mint a miénk. A legjobb állapotúnak tartottam az alkalmazott grafikát. S azt nagyon sokat vizsgálgattam, elemezgettem magamban, hogy mitől is ilyen jó.

Emlékszem, hogy volt is egy csoportosulás. Néhány vezető grafikusa azoknak az éveknek...

Titkos csodálójuk voltam.

Nem volt személyes kapcsolatod velük?

Nem, nem kerestem barátságokat. De a munkájukat jól ismertem, elmentem, ahova tudtam és megnéztem. Tudok olyan kiállításokat mondani a 70-es, 80-as évekből, plakátokat mutatni, katalógusokat és könyveket, amikért rajongtam. Ezekben a munkákban a mindennapok hangulata sűrűsödött, és egy hihetetlen szellemi frissesség, könnyedség volt tetten érhető, amit ritkán lehet más műfajokban elérni. A grafika relative gyors műfaj, a pillanatot ragadja meg, és azonnal hat. Ez nagyon vonzó benne. Jártam a könyvtárakat, könyvesboltokat, figyeltem a szakmai kiadványokat.

Emlékszem abban az időben a Képző- és Iparművészeti Gimnázium könyvtárába is járt a Graphis című folyóirat...

...akkor kezdték rendszeresen forgalmazni Magyarországon.

Körülbelül arra az időre esett, hogy elkezdtél ékszerekkel foglalkozni?

Igen, akkoriban.

Beszélnél a legfontosabb indítékról?

Ékszert mindig viseltek. Sokat vagy keveset, de mindig. Az én klasszikus szakmámból – ami talán még megmaradt –, amiről úgy gondolom, hogy sok mindent tudok, kísérleti terep lehet. Ez egy egyszemélyes verseny volt, hogy mi lesz belőle, azt előre nem tudtam. De az eredeti kérdésemet még nem válaszoltam meg. Arról beszéltem, hogy a te szakmádban volt néhány olyan építész, aki útmutatóként, mesterként hatott, s az eredeti kérdésem ugye arra utalt, hogy a mi szakmánkban voltak-e ilyen mesterek?

Igen, igen. Ez lappangott a kérdésemben. Hogy volt-e ilyen kör, vagy volt egy olyan személy, amihez vagy akihez csapódni lehetett?

A mesterről nekem az az elképzelésem, hogy fegyvelmezi és egyben szabaddá teszi a környezetét, hogy nem a személyéhez, hanem etikájához, szakmai gondolkodásához köt intellektusokat. Én a mester fogalmát nagyon súlyos, időn és téren átható „valaminek” tartom. Energiának. A magyar iparművészetben a 20. században természetesen léteznek ilyen különleges „világítótoronyok”. Úgy érzem, hogy vannak területek, ahol az elmúlt században gazdag a mesterek csapata, és vannak olyan területek, ahol nem érte el a teljesítmény színvonala azt a mértéket, ahol ki tudnám mondani biztonsággal, vállalva ennek a szónak a súlyát: MESTER. Mondok véletlenszerűen három olyan területet, amelyben az elmúlt száz év szép számmal adott mestereket: az alkalmazott grafika, az építészet és a fotográfia. Egyben feltenném neked a kérdést paritásos alapon: Működik-e az, hogy például egy építész a társzművészeti, alkalmazott művészeti ágak állandó megfigyelője, élvezője, használója lenne? Előfordul-e manapság, hogy egy építész inspirálna más műfaj, s mondjuk egy kiállításról úgy menne haza, hogy telítve a látottakkal, fantáziálna az ott bemutatott gyönyörű részleteken, az elképesztően finom megközelítésen, vagy mondjuk, az anyagok szokatlan használatán vagy szerkezeti, technológiai különlegességeken?

Sok ilyen élményem volt, bár közvetlenül építészetre lefordítani sosem igyekeztem azokat... De folytatva az előzőeket: a kérdésem valami olyasmi volt, hogy a homogenitás–heterogenitás valaha szerepet kapott-e a munkáidban? Eszembe jutott, hogy Janákyval egy időben Reimholz Péternek is volt egy dualista elmélete. (Érdekes, hogy az építészek nagy része akkor gondolat- vagy fogalom párokban próbálta definiálni saját munkásságát, vagy az éppen aktuális munkáit). Reimholz a Domus áruház tervezésekor kitalálta, hogy van egy „kristályos” meg egy „plasztikus” tér. A „kristályos” tér az, amelyik semleges, minden információt fölvenni képes tér, nagyon flexibilisen alakítható: a térben bármilyen esemény, bármilyen funkció bekövetkezhet. A másik a „plasztikus”, egyszer és mindenkorra megformált, plasztikusabban értelmezett, inkább apró terek sorozata. Ennek a két térnek a vegyülékéből, összerakásából jött létre a budapesti Domus áruház, ami a maga idejében egy igen érdekes térkísérlet volt, és nagyon divatosá vált hazai építész berkekben. Tehát adva van két egyidejűleg működő építész,

úgy nagyjából korban is azonosak, és mind a kettő egy egészen másfajta megközelítéssel, de nagyjából ugyanazt mondja, vagyis, hogy a világ kettéosztható lenne valamilyen vonal mentén. Az egyik fele a világnak mintha képlékenyebben, zűrzavarosabban hagyható lenne, de még mindig művi világ, a másik pedig egy rendezett világ. Ennek a kettőnek az együttállását próbálták házzá formálni. A te tárgyaidnál is, mintha bekövetkeznének hasonló együttállások. Alig van olyan tárgyad, ami egyetlen anyagból készült volna. Mindig keresel egy meglévő anyag mellé – legyen az mondjuk ezüst, csont, szaru, rozsdamentes acél, alpakka, műanyag stb. – egy másik anyagot. Úgy érzékelem, hogy az anyagok érdekes együttállásából keletkezik ezeknek a tárgyaknak az igazi ereje.

Amit a két építész elméleteiről mondtál, nagyon érdekes, de kíváncsi lennék annak a kornak, s az azt közvetlen megelőző időnek az építészeti teóriáira a világban és Magyarországon. Különös úgy találkozni gondolatokkal, hogy nem ismerem a gondolatmenetet, ami a következőkhez vezetett.

Akkoriban keringtek mindenféle elméletek. Nagyon divatos volt – emlékszem – a szemiotika, mint egy eléggé friss, vagy legalábbis Magyarországon akkor fölbukkanó tudományterület, ilyen felkapott volt a strukturalizmus is. Tehát valószínűleg ez a két elmélet volt az, ami mindannyiunkat izgatott.

Egy építész – úgy gondolom – óriási károkozási potenciállal dolgozik. Ezért hát ahhoz, hogy egy komplex építészeti feladatot jól el tudjon végezni, át tudjon látni, szakmailag és intellektuálisan „meg kell épülnie”. Az ékszer, amivel én foglalkozom, ösztönös és tudatos dolgok keverékéből születik. Magamat nem tartom egy racionális gondolkodónak, egy elméleti embernek, aki előre, tézisekben le tudná írni azt, hogy mit, s hogyan fog elvégezni. Ilyen dadogós beszélgetésekben el tudom nyögni, s meg lehet érteni talán, hogy nem szigorú program alapján dolgozom, de a szándék és az elv mégis tetten érhető. Más kérdés, hogy az én szakmámnak is természetesen, mint a tiednek is szüksége van teoretikus, elemző alkatú személyiségekre, olyanokra, mint az általad említett két építész, vagy az általam egy más alkalommal említett Pohárnok Mihály, aki úgy érzem, rendezni képes zavaros tervezői helyzeteket, elméleti problémákat.

Igen, igen. A rendszerezésbe vagy rendbe bele lehetne kapaszkodni...

Ezt hogy gondolod?

Mint egy művészeti hajtóerőbe. Mintha kétfajta rendezés létezne: egy művészi rendezés, és az a rendszerezés, ami inkább teoretikus összerakása a dolgoknak.

Én úgy gondolom, hogy egy kívülről jövő feladatra (megbízásra) az építész kérdéseket tesz fel, arra teóriákat képez, majd megoldásokat ad, de még messze a megvalósult objektum, a ház. Én pedig 1975-ben, amikor ékszerekkel kezdtem foglalkozni (megbízás nélkül), legfontosabb vágyam volt, hogy korszerű, tiszta és egyszerű tárgyakat készítssek. Ezzel erős hatást akartam elérni, mert visolyogtam azoktól az kiüresedett tárgyaktól, amelyek körbevettek. Tiltakozás volt bennem. Ezért hát keresgéltem, kísérletezni kezdtem. Az első megvalósult tárgyak monolit rozsdamentes acél ékszerek, gyűrűk voltak.

Tehát nem nagyon lehet fölfedezni párhuzamokat a két szakma között abban az időben.

Péter, beszéltünk a hetvenes évek elejéről, az indulásunkról. Azt kérdezem tőled, hogy éreztél-e a társszakmákkal, más művészeti ágakkal valamiféle szellemi rokonságot, rendbenlévőnek érezted-e a szakmák közötti átjárást? Tudtál-e használni ebből a saját területeden valamit? És te, mint építész, akinek a gyakorlatban feladata lehet összetartani társterületeket, tudtad ezeket a speciális tudásokat használni?

Ez nagyon kényes kérdés. Hadd mondjak erre rögtön egy konkrét példát! Amikor a kecskeméti könyvtárat terveztük, bizonyos felületeket úgy hagytunk, hogy ott történhessen bármi, esetleg valamiféle társművészeti alkotás meg tudjon jelenni. De odáig nem jutottunk el, hogy konkretizáljuk, hogy nevén nevezzük, hogy ide egy textilt, ide egy plasztikát, ide valamilyen fémtárgyat képzelünk el. Ugyanakkor félelem is volt bennünk, hogy nehogy olyan tárgyak népesítsék be a házat, amit nem szerettünk volna. Hogy még pontosabb legyek, azok a szokásos ajánlkozások, amik egy-egy ilyen nagyobb középület esetén előfordulnak, itt is megtörténtek, mert a lehetőséget a különböző szakmák valahogy megneszelik. Janáky elég sokat mesélt arról, hogy az ő apja (id. Janáky István építész) körül állandóan sündörögtek a díszítőfestők, a díszítőszobrászok, tehát magyarán lesték azokat a felületeket, azokat a helyeket ahová az ő alkotásaik is

esetleg fölkerülhetnének. Amikor ezt a könyvtárépületet megformáltuk, úgy gondoltuk – ,különösen a belső terek tervezésekor –, hogy van amit még az építészethez tartozónak vélünk, de ami már nem kifejezetten strukturális eleme a háznak. Például az oszlopfőknél anyagváltást, finom kis cezúrát alkalmaztunk, amivel sajátos hangsúlyt nyert az elem. Úgy éreztük, hogy ez tulajdonképpen egyenértékű azzal a fajta gesztussal, ami egy alkalmazott művészeti, egy iparművészeti elem, vagy egy kívülről oda behozott kép vagy szobor képviselt volna.

Felidéződik bennem az a rossz, korábbi gyakorlat, ahogy a különböző művészeti alkotásokat „brossként” helyezték el az épületben, és néha még vándoroltatták is őket ide-oda. Ezek az alkotások nem voltak releváns részei az épületnek, ha elmozdították őket, eltávolították őket, nem keletkezett ordító hiány. De mégsem erre kérdeztem rá, hanem, arra: hogy vannak-e ma egy épületnek olyan részei, ahol be kell vonni olyan társművész(ek)e)t, aki, vagy akik tudása kikerülhetetlen?

Tehát ne a hetvenes évekre próbálják visszagondolni, hanem maradjunk abszolút a mánál. Az a kérdésed, hogy van-e olyan szakterület, vagy olyan specialista, aki nélkül egy házat nem lehet elképzelni? Aki egy társterületről érkezik?

Nem, nem erre céloztam. Arra gondolok, hogy bizonyos korból amikor megterveztek egy épületet, a képző és az iparművészeti munkák együtt születtek az épület ideájával, és elmozdításuk a ház tönkretételét jelentette volna. Nem volt kérdés, hogy meg kellett jelenni olyan társművészeti alkotásoknak az épületen, épületben, ami speciális tervezést igényelt. Olyan közreműködő részvételét tette szükségessé, aki százszázalékosan együtt tud „élni” az építészeti gondolattal, olyan új elemeket tud bevinni az „egészsébe”, ami az építészeti ideának alá- vagy mellérendelve szellemileg „megemeli” a művet.

Azt hiszem receptszerűen ilyen nincsen manapság. Bizonyos kihívások, bizonyos koncepciók mentén lehet csak erre gondolni. Ha én kapnék most egy középületre megbízást – mondjuk legyen ez egy színházépület –, akkor valószínűleg eleinte úgy képelném el, hogy én magam végig tudom az összes részletét gondolni. Tehát magyaráznom nem a koncepcióhoz, hanem a kivitelhez kérném a szakember segítségét. Mondok erre egy példát, ami még nem biztos, hogy művészeti vagy iparművészeti terület. Úgy döntöttünk, hogy a kecskeméti könyvtár előcsarnoka padozatának egy kicsit el kell térnie a többi tértől, ezért oda műkö burkolatot terveztünk. Ennek a mintázatát megterveztetettük volna egy iparművésszel is, akinek számára ez nyilván művészi kihívás lett volna. De úgy gondoltuk építész munkatársammal, Major Györggyel, mi erre alkalmasak vagyunk. Ezzel a döntéssel adekvátabb tudott maradni a dolog, és pusztán egy műköves szakember értő segítségére támaszkodtunk. Ugyanígy sor kerülhetett volna egyedi szőnyegpadló megtervezésére is, mert a könyvtár többi termében szőnyegpadlót képeltünk el. Ott már valószínűleg csak bizonyos alapvetéseket tettünk volna, a tényleges művészi munkát bizonyára egy textiltervező büvőkörében hagytuk volna. Ennek viszont anyagi akadálya volt: végül a kereskedelemből vásárolható szőnyegekkel kellett megoldanunk ezt a problémát. Azután ott vannak, amit te is említettél, az utólagosan, kitérészerűen bekerülő alkotások – vagy hogy is fejezted ki magad...?

Bross...

Bross-szerűen kerüljenek fel a házra a dolgok. Ezt nem tudtuk megakadályozni...

Ne haragudj, hogy közbevárok. Azért mondtam ezt a bross-hasonlatot, mert a bross az jellemzi, hogy van egy előoldala, ami a látványt nyújtja, és van egy hátoldala, amin pedig egy rögzítésre szolgáló tű van. Ez a tárgyfajta nem a testen viselhető, hanem az öltözékhez tűzhető, s mivel nincs pontos helye, gyakran összevissza kóvályog a ruha felületén.

Igen, így van. Az építészeti terekben többnyire hemzsegnek az ilyen kósza elemek.

Tehát helyzetük bizonytalan. Ráadásul, ha akarom ott vannak, ha akarom nincsenek.

Ezek, mint valami jellegzetesség, sokszor elharapóznak az épületeken. Hozzáteszem, hogy mi azért gondosan ügyeltünk arra, hogy a könyvtár szabadon hagyott falfelületei önmagukban eléggé izgas imasak legyenek (tégglából van az épület összes külső és belső falazata, rengeteg rajzot készítettünk, hogy a lehető legkülönlegesebb téglakötések keletkezzenek).

Maga a téglák még át is vezet a külsőből a belsőbe.

Így van. De most térjünk vissza 1973-ra, amikor végeztünk. Akadt-e olyan barát, vagy más

művészeti ágban dolgozó kolléga abból a közegből vagy abból a környezetből, a többi szakról, akivel valamiféle szellemi közösség alakult volna ki, és ez végigkísérte volna az embert a pályáján? Mert ilyen alkotócsoporthoz szinte magától értetődő lett volna, hogy együttműködjünk. Mármost ez az én esetemben nem alakult így, és később sem sodródott ilyen értelemben a közelembem senki.

Akkoriban ezek a műfajok valahogy szervesen nem épültek össze, és ma sem igazán működnek.

Talán ez az egyik oka az ilyen alkotócsoporthoz hiányának. De mikor és mi robbantotta őket szét?

Talán az, hogy az iparművészek egy része elkezdett kereskedelmi tevékenységet folytatni.

Tehát ilyen-olyan darabszámú szériákat kezdtek el gyártani, például az Iparművészeti Vállalatnak. Akkor ez a cég volt szinte az egyetlen felvevőhelye ennek a műfajnak. Én rendszeresen próbáltam figyelni ezeknek a boltoknak a tárgyait, de ahogy visszaemlékszem, borzasztóan bizonytalan ízlésű, és rettenetesen heterogén anyag együttállása volt minden egyes üzletben. Ráadásul ezek mindannyiunk számára ismert nevek munkái voltak. Úgy éreztem, hogy ez a fajta gondolatvilág, a tárgyakhoz való effajta viszony, számomra egyre távolibbá vált. Ezzel szemben konstatáltam, hogy az én gondolkodásmódomat sokkal inkább izgatja az úgynevezett experimentális művészet, ami úgy tűnik mintha távol lenne az építészettől. Főleg a színházra, a kísérleti zenére, a kísérleti vegyes műfajokra gondolok, amik engem sokkal jobban inspiráltak.

Akkor azt kérdezem: Magyarországon a környezet nem volt inspiráló, ha figyeled a világ építészetét, úgy látod, hogy ez ott is így van?

Én azt hiszem, hogy a mai építészet vagy azok a tendenciák ami felé halad, mintha megint kivetné magából az úgynevezett társzművészeteket.

Sajnos. Bár ez az egy szó nem fejezi ki mindazt, amit erről gondolok.

Volt ennek a helyzetnek valami szerepe a Te pályád alakulásában?

Igen. Eddigi tevékenységem során a legtöbb esetben belsőépítészettel kapcsolatos fémműves tervezési és kivi telezési feladatokat végeztem. Sokat tanultam ezekből a munkákból, de a tervezés és a készítés viszonyának aránytalansága miatt más intellektuálisan izgalmasabb területet kerestem. Ez a szellemileg gazdag és gazdagítható terület az ékszer volt (lett).

És ahol a tervező nincs annyira kiszolgáltatva.

Igen, talán nincs annyira kiszolgáltatva.

Mondjuk, esetekben azt is el tudnám képzelni, hogy ezek a tárgyak a piacra kerülés fázisát ki fogják hagyni, és azt is, hogy viseljék őket. Mert el tudok képzelni egy olyan helyzetet, hogy ezek rögtön kiállítási, majd múzeumi szituációba kerülnek.

Veled barátságosan beszéltem már erről, de hangosan soha nem mondtam ezt ki. Jó ideje gondolok arra, hogy egy kortárs modern ékszermúzeum törzsanyagát össze kellene gyűjteni, és megfelelő elgondolás, szabályozás, fejlesztés alapján egy állandóan bővülő gyűjteményt és persze kiállítást lehetne létrehozni.

Nagyszerű gondolat, de persze a tárgyakon kívül ehhez még sok minden kellene...

Mindenesetre ennek a mai beszélgetésnek számomra az egy nagyon fontos része, hogy hangosan soha ki nem mondtott problémákat, vágyakat, elképzeléseket kikényszerített belőlem.

Igen, mert nyilvánosan az ember ezeket ritkán fogalmazza meg.

Második beszélgetés

2002. 08. 27.

Péter! Kezdjük ma úgy a beszélgetést, hogy felolvasok Neked egy részletet abból a könyvből, melyet épp most olvasok, és rajongásom tárgya: „Tudja-e ön, mi az a teljes ember? Képzeld el, hogy milyen. Attól félek, hogy nem jól képzeli – Jegyezte meg Schöndorf úr. A teljes ember az én felfogásom szerint az, akiben van érzelem is, indulat is, tehát kétségbeesés és ujjongás, düh és bánat egyaránt. Egyszóval tisztító tűz és démoni erő hatalma. Ezen felül

pedig értelem, igenis értelem, ezen belül persze erkölcsi erő. Nem kis dolog ez így együttvéve, és mégis azt kell mondanom, hogyha már ideát választok, akkor ez legyen az. És ez az ideál főként akkor jut eszembe, ha nem teljes embert látok. És tudja-e milyen a nem teljes ember? Sokféle van ebből, de legfőbb típusa mégis az a fajta, amely olyan mint az automata. Előre lehet tudni, hogy mit fog csinálni, vagy mondani. Ez a fajta meglepetésben aligha fogja részesíteni önt. Ilyenek az elvhű emberek mind, akik elhatározzák, hogy ők indulatosak vagy dühösek sose lesznek. Ilyenek például a sztoikusok. De a buddhista szentek nem kevésbé, mert hiszen végeredményben ezek is ugyanolyan szenttelenek, mint a sztoikusok. S az ilyennek vihara soha sincs. Ha pofon ütik nyekken, ha hasba rúgják, bókol, és attól félek, hogy maga is ettől retteg. Mint a pojáca, mint az automata, mint a bábfigura. Vagyis átgondolta-e már, hogy miféle az ilyen ember? Mondom önnek, halálosan élettelen és unalmas, dögletesen unalmas. Az etikus embert nem érdeklik az esztétikai szempontok, Schöndorf úr – feleltem. Tehát nem is mosdik? Kérdezte Schöndorf úr. Mint a hindu szentek némelyike. Hagyja, hogy embertársai megundorodjanak a szagától? Erkölcsös szempont ez? Kérdezte és nevetett. Majd rágyújtott egy jó szivarra, nagyon élvezetesen szipákol, bosszantásomra orrom alá fújva a füstjét. Aztán folytatta...”

Ez melyik könyve Füst Milánnak?

A Hábi Szádi. És van még egy rész, nem túl távol az előbbtől, ahol Shakespeare-ről beszél, és azt mondja: „...Jobb lesz ha most rátérünk Hamlet úrfira. Tudja-e mi tetszik nekem benne legjobban? – kérdezi tőlem. Még csak nem is az, hogy zseniális ember, senkinek sem sikerült még zseniális embert, legfeljebb szellemet, annak sokféleségét ábrázolni, csakis Shakespeare-nek, és nekem mégsem ez tetszik benne a legjobban, hanem hogy teljes ember, akinek helyén van az esze és a szíve. Vagyis ezzel a tisztaszívű szellemiségétől olykor már-már régiesnek mondható, és mégis olyannyira élettelen alak... »Vedd kérlek a torkomról ujjaid, mert bár ha nem vagyok tüzes, szilaj, veszélyes is van bennem valami.« És mi egyebet jelent ez a szó, ha nem azt, hogy azért nem estem ám a fejem lágyára, pajtás, tudom én, hogy mi az élet, nem vagyok csupa holdvilágból megcsinált valaki, úgy vigyázz. Ennyit mondott Schöndorf úr, és itt abba kellett hagynia, mert a csizmadia kijött a saruimmal, a reggeli beszélgetés tehát véget ért.” – Nem csodálatos?

De. Egyébként erről jutott eszembe: szerinted lehet így ékszert csinálni? Vagy az ékszernek szenttelennek kell lennie, hogy föl tudja venni viselőjének a habitusát? Vagy pedig már maga az ékszer is egy teljesség? De mi van ha két teljesség találkozik?

Nyilvánvalóan nagyon fontos, amit kérdezel. Az ékszer, mint tárgy, önmagában sokféle lehet, és sokféleképpen fejtheti ki hatását. Viselés közben úgy, hogy az már a korpusz, a személyiség és a tárgy együttese. Különös, érzékeny viszony ez, mely a tervező és a viselő között lehet egyedi és egyéni, vagy lehet a tervező általi kreációra rezonáló személy választása. Mindkét út járható. Jó esetben az ember és a tárgy egy lesz, s ez az együttes a személyiség karakterét, elsődleges és rejtett közölnivalóját felerősíti, sejteti, kimondja. Úgy érzem, hogy ez a speciális együttlét már kifejezheti a „teljes embert”.

Itt rögtön két kérdésem van. Az egyik az, hogy mennyi idő kell, hogy mélyen megismerd a lényét annak, akinek ékszert tervezel? A másik pedig a következő: ahhoz, hogy valaki választhasson, nagyon sokféle ékszert kell készíteni. Lehet-e a sokféleség kitzűzött cél számodra? Ez nem jelenti-e azt, hogy az ember bizonyos esetekben kénytelen feladni önmagát, hogy ez a sokféleség létrejöhön?

Általában sok idő telik el a megbízóval való beszélgetés, a kérdésfeltevés, a tervezés és a megvalósítás között. Nagyon fontos, hogy ha valakinek személyesen készítünk ékszert, céljaink tiszták, pontosak legyenek, és a megvalósítás legyen gondos.

Ebben az esetben nyilván egyedi tárgyról van szó, s ha szívét-lelkét beleteszi az ember, akkor van kilátás a minőségre.

Talán... A második kérdésre pedig az a válaszom, hogy örülnék, ha annyi különböző karakterű, kitűnő ékszertervező kínálatából lehetne választani, hogy senkinek nem okozna gondot az egyéniségének megfelelő tárgyat kiválasztani. Megjegyzem, nagy különbség valakinek egyedi tárgyat tervezni, készíteni, vagy sorozatban gyártható, design-szemléletű ékszert „forgalomba hozni”. Mindkettőnek létjogosultsága van, és saját törvénye. Mivel az előttem járó jó néhány generációban fel sem merülhetett a kérdés, milyen csatornákon juttassa el az ékszert a viselőjéhez, ezért határozott, karakteres válaszok nem születtek. Az 1900-as évektől

megpróbáltam felkutatni, mi történt ezen a területen. Átnéztem az Iparművészeti Múzeum 20. században vásárolt anyagát, s ez elszomorított.

András! Hogy válasszunk az ékszereidből? Az lenne az ideális, ha lenne egy szűkítettbb választék, és arról tudnánk részletesebben beszélni? Vagy teljesen ösztönösen nyúljunk egyikhez, másikhoz?

Ha válogatunk, akkor először is valamilyen módszer szerint válogassunk. Lehetne olyan szempontból, hogy te vagy én, melyik tárgyat kedveljük. A másik lehetőség a tárgyak időrendisége, vagy létrejöttük története alapján, vagy azon belül is, ha a fordulópontokat jelentő ékszerek közül válogatunk. S kellene olyan tárgycsoportokkal is foglalkozni, amelyek együttese önmagában álló jelentőséggel bír. Eszembe jutott, hogy a hetvenes évek közepe táján készítettem néhány ékszert, melyeket azért tartok fontosnak, mert ezek voltak az első, erős élmény következményeként létrejött kísérleteim. E tárgyak a műszaki élet inspirációjából származtak. Akkor 10-12 ilyen „importált” technikai megoldást „megünneplő” ékszerem született.

Ezek úgy készültek, hogy semmiféle konkrét megrendelés nem volt?

Nem, ezen a területen semmiféle megbízásom nem volt.

Ezek már teljesen önálló munkák voltak, vagy még a főiskolán kezdted ezt a fajta gondolkodást?

A főiskolán még nem, néhány év múlva alakult úgy, hogy sok egyéb, konkrét megbízásom mellett, szerettem volna egy olyan önálló területen dolgozni, kísérletezni, ahol alap kutatás szintjén tudok foglalkozni a saját szakmám egy általam kiválasztott ágával. Sok latolgatás után az ékszert választottam. Az ékszerek megvalósításának természete ugyanis olyan, hogy a más egyéb, professzionális munkáim miatti szaggatottság ellenére, a kitűzött célt el tudom érni, belátható időn belül elkészülnek a tárgyak.

Nyilván...

Azt gondoltam, hogy egy akármilyen kis helyen, akár egy konyhaasztal sarkán is, egy gyűrűt el lehet készíteni.

Hát most itt ülök, és nézem ezt a gyűrűt...

A menete egy kicsit poros...

De azért végig ki tudod tekerni belőle az orsót?

Persze. Nos, ezekben a gyűrűkben két szokatlan dolog volt. Az egyik, hogy a rozsdamentes acélt ilyen célra és így nemigen használták, s e tárgyakban az anyag tisztasága, szépsége, modernsége megjelent. A másik, hogy a műszaki életben használt technikák – a menetvágás, a hegesztés, a fűrés, szegecselés, köszörülés és a többiek – bemutatása maga volt a gyűrűk tárgya, és ez a rozsdamentes acél anyagával együtt olyan kontextusba került, ami az ékszer területén akkor ismeretlen volt.

Nekem úgy rémlik, hogy ez az anyag akkoriban már kezdett közismertté válni, és a belsőépítészetben is elkezdték előszeretettel használni.

Igen, egyéb területeken, például az építészetben és a szobrászatban. Az ipar már a háború előtt is használta a króm acélt.

A kereskedelemben lehetett kapni?

Igen, mindenféle félgyártmányok formájában.

Ez itt a hetvenes évek közepe?

Eszembe jutott még valami, amiért a rozsdamentes anyagot választottam akkoriban. Az arany nem patinázódik, sok-sok viselés után is tartja fényét, s csak a tárgy sérüléseivel „gyarapszik”, érik, és sohasem lép a bőrrel nem kívánt kapcsolatba. És ezt a rozsdamentes acél mind tudja, olcsóbb, demokratikusabb anyag, fajsúlya jóval kisebb. Hátránya viszont, hogy nagyon nehéz megmunkálni, és logikus, igen gondos tervezést igényel.

És mik a specialitásai a rozsdamentes acél megmunkálásának?

Ez egy szívós anyag, nehéz esztergálni, fűrni, marni, forgácsolni, nem könnyű reszelni, és a felületét szépen kialakítani, viszont jól lehet hajlítani, vágni, lyukasztani, kicsípéseket alkalmazni. Minden technikai műveletet nagyon alaposan előre át kell gondolni. Tervezői racionalitásra tanít. Első tárgyaimat, melyeket az ipari technológia ihletett, ma már átmeneti tárgyaknak gondolom. Ezek a gyűrűk a hetvenes években legalábbis szokatlannak számítottak. E tárgyak formája őrzött valamit a „klasszikus idők”-ből, méretük bátorsága mára már elfogadhatóvá szelődött. Utólag visszatekintve, ezeknek az ékszereknek különös rokonsága van azokkal a gyűrűkkel, melyekben egy kiválasztott szépségű drágakövet ünneplünk. Az én tárgyaim

„kitüntetettjei”: a menetek, a hegesztések, a fúrás és a köszörülés. Később már nem így gondoltam, szerettem, ha a technikai elemek, technológiák, anyagok „munka” közben fejtik ki hatásukat technikai és esztétikai értelemben is.

Itt azt kell érteni, hogy dinamikus?

Nem, de persze előfordulhat az is. De inkább úgy gondolom, hogy értelmesen kiemelem, megmutatom, használom, felhasználom a kiválasztott technikai elemet (például menetet, csavart). A csavar az oldható kötések közé tartozik, ezért dinamikusán meg lehet dolgoztatni (például: zár), emellett gyönyörű szobrászi képlet (spirál), és egyben az emberiség nagy találmánya: tökéletes műszaki kötőelem.

Ezek fölött az ékszerek fölött már csak Te gyakoroltál szellemi kontrollt? Mert a főiskolán az ember egy mester felügyelete alatt dolgozik.

1973-ban végeztem az Iparművészeti Főiskolán. Hozzá kell tennem, hogy főiskolás éveim alatt egy félévet foglalkoztunk ékszerrel, de teljesen más szemlélettel. Ezeket a gyűrűket pedig 1978–79-ben kezdtem el készíteni.

Ez az a korszak, amikor a Varsányi Irén utcai Ötvös Stúdióban dolgoztál?

Igen, ott dolgoztam egyéb más munkáimon, de ezeket az ékszereket otthon készítettem, egy kis varrósztal mellett.

Ezek titkos darabok? Nem mutattad meg a szakmának sem?

Nem, ezek nem voltak titkos tárgyak. Csak nagyon ritkán, különleges alkalmakkor vettem részt kiállításokon, pályázatokon. S különben sem gondoltam, hogy ez egy életprogram lesz. Azt hittem, hogy jártatom az agyamat, és ez apró kísérletezésre ad lehetőséget, ami egyéb munkáimat segíti.

De azért ezek olyan ékszerek, amelyeket hordanak?

Ezekből éppen nem hordtak, de egyéb más ékszereim közül volt olyan, amit viseltek.

Látok különböző betűket és a nevedet már a korai tárgyakon is. Beszelnél ezekről kicsit bővebben is?

Az a helyzet, hogy miután az első ékszereket elkészítettem, szerettem volna ezeket szignóval, mesterjeggyel ellátni. Ennek egyik oka egyszerű: büszke voltam, hogy egy ilyet tudtam készíteni, és vállalni akartam a produktumot. A másik ok azonban a tárgy részleteinek láthatatlan koordinálása, tengelyének kijelölése, információk készletének pontosítása.

Ami egyébként szokásos, nem?

Igen, igen. Európában már a 13. századtól szokásos volt a mesternek és a tárgyában felhasznált nemesfém finomságának jelölése. Az 1970-es évek végén viszont a nem nemesfémekből készült tárgyakba ritkán ütöttek be mesterjegyet. Itt legfeljebb az a kérdés, hogy mekkora az ékszeren a jel, és milyen jelentőséggel bír, meg hogy hova üti a mester. Azaz, nyilvánvalóan kompozíciós elemmé válik.

Van itt például egy másik ékszer, egy nagyobb, s rajta egy jelzés, ez talán évszám?

Ez a „KO36” nem évszám, hanem a rozsdamentes acél minőségét jelzi. Nagyon tetszettek nekem ebben az időben az anyagtelepeken a rudakon, lemezeken, különböző profilokon lévő, minőségjelző információk beütése által létrejött torzulások.

És akkor ez inspirált?

Igen, nagyon erősen.

És az nem merült föl, hogy a konkrét nevedet valahogy átírd? Akár monogram formájában, akár pár betűt használva, akár valamilyen művésznévvé formálva.

Fölmerült. Választásomat 26-27 éves korom is befolyásolta, és az akkori tipográfiai tapasztalataim. Végül a saját kézírásomnak a szerszámba komponált képe lett a mesterjegyem. Azért döntöttem emellett, mert akkoriban úgy éreztem a legszemélyesebb jel a kézzel írt névalírás.

Úgy emlékszem a későbbi tárgyaknál néhol monogramot használsz.

Igen, ez is előfordul, és már véssve is, nemcsak beütve. Megmondom őszintén, a vésést néha azért is választottam, mert a félelem is dolgozott bennem. Nehogy egy utolsó művelettel, egyetlen elhibázott ütéssel az egész tárgyat tönkretégyem.

Ez a gyűrű például nagyon érdekes. Nem is tudom, hogy csináltad, hogy egy kicsit ilyen rusztikus...

A hegesztésnél gyönyörűnek látom az olvadt anyag megdermedéséből adódó felületeket, az egymásra rakódásokat, elcsúszásokat, melyek magából a technikából adódnak. Ezért választottam a Shatter nevű betűt, mert úgy gondoltam, rokon lesz a hegesztés képe és a nevem, mint kép. Ma már talán másképp kapcsolnám a plasztikus motívumhoz a betűképet.

Egyébként a tipográfiai folt elhelyezése van olyan jelentőségű művelet, mint az ékszer részleteinek a komponálása?

Igen, én meg vagyok győződve arról, hogy egy ékszernek minden egyes része, még a nem látható részlete is összefügg a tárgy egészével.

Ebből az következett, hogy ezen a nyomon mentél még egypár évig?

Ezt követően az történt, hogy alapvető dolgokat kezdtem el vizsgálni. Ami nem látványos, de nagyon fontos. Triviális, hogy amikor például egy gyűrűt felhúz valaki az ujjára, akkor egy eleven ember keze találkozik egy tervezett és megvalósított tárggyal. Kísérletezni kezdtem, hogy bizonyos keresztmetszetű tárgyak hogyan húzhatók fel a kézre, bizonyos formák mennyire „szeretik” a gyűrődő, hajlítható ujjperceket. Ezekhez csináltam egy nyolcdarabos gyűrűsorozatot, amiken sok apró részletet vizsgáltam meg. E tapogatózásokat nagyképűen nevezhetném ergonómiai kísérleteknek is.

A gyűrűnél maradtál végig, vagy ezeknek voltak más testrészekkel kapcsolatba hozható társdarabjai is?

Természetesen nemcsak gyűrűkkel vizsgáltam. Készítettem másutt hordható ékszereket, és ezeket is görcső alá vettem. Elemeztem a tér-test-tárgy viszonyát, a lehetséges méreteket, az anyagok egymással való találkozásait, vagy az ilyen alkalmazásban újnak számító anyagokat, illetve szokatlan, más területről átszarmaztatott technológiákat, szerkezeteket stb.

Emlékszel, hogy ez mennyi ideig tartott? És e kísérletekben volt-e valami fontossági sorrend?

Éveket törtöttem el alaputatásnak is beillő kísérletezéssel. Ez eleinte nem növelte a kész ékszerek sorát, de ahogy eredményről eredményre jutottam, meglódultak a dolgok, és minden egyes sikeres kísérlet valódi tárggyá lett.

Látván ezeket kísérleteidet, az vetődött föl bennem, hogy amikor mi főiskolára jártunk, akkor nem nagyon volt mód ilyen kísérletezésre. Most viszont úgy gondolom, nagyon hasznos volna, ha a mai növendékek ilyen stúdiómban részt vehetnének.

A formatervező, ékszertervező életének elengedhetetlen része a kutatás, elemzés. Azért kezdődik a főiskolán, a mi szakunkon egyszerű tárgyak, például karikagyűrű tervezésével a szakmai munka, mert „azonnal átlátható” feladatot szeretnénk adni, ami kicsiben mégis magában hordozza a tervezés összes szempontját. (Tervezőmódszertant mi még nem tanultunk a főiskolán.) ...Péter, soha nem fogom elfelejteni, amikor a művésztelepen, Esztergomban, egy esti beszélgetés alkalmával, azt kérdezted: „Andris! Ti mi a fenét csináltok ott a szakon?” És én védekeztem és védekeztem, de azért nagyon sokáig rágódtam rajta. Rossz érzés keletkezett bennem. Azt hiszem, talán egy év múlva, egy beszélgetés során a főiskolán fölvettem Neked azt a mafla kérdést, hogy Te hogy kezdész bele egy kórház megtervezésébe? „Ugyanúgy, mint egy személtapátéba” – válaszoltad. Látod, ez a mondat azóta is él bennem.

Én már nem is emlékszem erre. Hanem most visszatérve az ékszerekhez, arra lennék kíváncsi, hogy milyen immanens vagy láthatatlan tartalmat tud az ékszer felvenni a forma révén. Egyáltalán vannak-e ilyen szándékaid? Egyes tárgyaiddban ott rejtőznek titokzatos dolgok is, amik korábbi eseményekre utalnak, szövegeket, fotókat, grafikákat, szimbolikus tárgyakat rejtész el bennük, különböző módokon. Más ékszerekben pedig megjelennek olyan formák, amik maguk utalnak vissza valami ősi jelentésre, tradicionális, sőt, atavisztikus használatra. Ezek az archaikus formák vagy formálási módok miért izgatnak téged?

Nagyon sokára tudtam magamban megfogalmazni azt az egyszerű fölismerést, hogy az ékszer – beszéd. Tárgyak révén történő speciális interakció, amit egy közösség értelmezni tud. Az ékszer bármilyen anyagú, formájú, nagyságú vagy szerkezetű, a közlést kell, hogy szolgálja. A pontos fogalmazás, a kifejezés egzaktsága a legfontosabb. Nekem a legjobban azok az ékszerek tetszenek, melyekben tömönatban beszél a tervező, s ahol a test-tárgy viszony pontos, ahol a tárgy azonnal a teljességével hat, s a részletek fokozatosan jutnak el az érzékszervekhez, s a lélekhez. Próbáltam ilyenné formálni a jegygyűrűnket. Az én gyűrűm egy egyszerű vaskarika, melynek belső felületébe beépítettem a feleségem ujjlenyomatát (aranyból), azért, hogy viselés közben a kettőnk közötti kontaktus állandó legyen. (Természetesen az ő gyűrűjében az én ujjlenyomatom a „főszereplő”.)

Tehát ez egy nem is látható üzenet.

Igen, a karikagyűrű a mi kultúrkörünkben mindenki számára érthető szimbolikus tárgy, mely még egy titokkal rendelkezik. Itt az anyagválasztás is fontos volt. Manapság nem nagyon hordanak vasból ékszert, noha voltak korok, amikor ez nem volt ritkaság. Számomra a vas a keménységet, szilárdságot, erőt, kitartást, türelmet, az arany pedig az életet, méltóságot, tisztaságot, szerelmet, az örök fényt jelképezi.

A vasat nem kellemetlen az ujjadon viselni?

Hm... megszoktam. Érdekes módon másként viselkedik a Dorka kezén és másként az enyémen. Ha már beszélgetünk róla, elmesélem, hogy fölmerült bennem az elmúlt hónapokban, hogy még egyszer „hozzányúljak” ehhez a gyűrű-párhoz. Ha a kisfiunk olyan nagy lesz, hogy az ő kezéről is lehet ujjlenyomatot készíteni...

... akkor mindkettőtök gyűrűjébe beépítenéd a Samuka ujjlenyomatát is? Csak nem?

De igen! És nagyon boldog voltam, mikor ez eszembe jutott. Ám visszatérve eredeti kérdésedre: számos olyan ékszer készítettem, amelynek titka, hogy valamiképpen megőrkítse a számomra kedves emberek emlékét. Az amulettek csoportjába tartozik a nagyszüleim emlékére készített ékszer is. Anyai nagyszüleim Auschwitzban haltak meg. Gyermekkorom óta együtt éltem az értük érzett fájdalommal.

Ezt meg tudnád mutatni, András?

Igen, bár most éppen szét van szedve, mert egy eleme nem v égleges, és újra foglalkozom vele...

Hadd vessek közbe itt egy kérdést: minden kész tárgyadhoz hozzányúlsz előbb-utóbb? Szóval, véglegesek-e ezek a tárgyak egyáltalán?

Nagyon ritkán szedek szét kész ékszer. Akkor sem azért, hogy egy új tárgy szülessen, hanem a tárgy elkészülte után érzett elégedetlenségem miatt, ha úgy sejtem, hogy egy elem megváltoztatásával, kicserélésével stb., javítani tudok rajta, de amit szétszedek, össze is rakom.

Ennél a nagyszüleid sorsát felidéző ékszernél, inspirált más is? Most kifejezetten a formára gondolok.

Az volt a szándékom, hogy klasszikus anyagokból egy szokatlan, de nyugodt tárgy jöjjön létre.

Formáját erősen meghatározta a mag elefántcsontból faragott része. Bármennyire is szerettem volna egy nem létező magot készíteni, mégis olyan lett, mintha már láttam volna. Persze, amit megpillantunk, azonnal rokonítani kezdjük valamivel. Tele a fejünk, a kezünk, a lelkünk formákkal. Kitalálni formát – azt hiszem –, nem is lehet, csak a természettől elkérni, s azt transzformálni.

Harmadik beszélgetés

2002. 09. 12.

Most elkezdek kérdésdarabkákat fölteni Neked, miután jó néhány ékszer megmutattál, és annyira izgatott lettem tőlük, hogy egyetlen kérdésbe nem tudom belezsúfolni, amire kíváncsi vagyok. Említetted, hogy ezek a tárgyak többnyire elefántcsontból vagy mamutagyardból készültek...

Mamutagyardból, igen, igen...

Ezek részben talált, itt-ott föllet, részben már úgymond hulladékdarabkák. Tetszik nekem, hogy egyáltalán észreveszed ezeket, fontosnak tartod, hogy magad számára megszerezd, hogy a közeledben legyenek, hogy ott titkos energiaként létezzenek, amikből egyszer csak vagy lesz valami, vagy nem, lesz belőlük tárgy, vagy nem, egyszerűen csak ott léteznek a műhelyedben, ahol most éppen ülünk: mindenféle furcsaság, különösség van körülöttünk. Mi az az indítóok, ami egyszer csak ezekből teremt egy ékszer, egy használati tárgyat, és mi az a metódus, mi az összetartó erő, amivel ezek a hasznavehetetlennek tűnő, vagy törmelékyszerű dolgok megint összeállnak, és egy-egy rend keletkezik? Tulajdonképpen ez az egyik kérdés. A másik pedig az – bár lehet, hogy ilyen szándékod sosincs –, hogy kikerülhető-e az, hogy melléjük társuljon más anyag, másfajta technológia vagy másfajta rendezőerő. Tehát, miért szükségszerű, hogy a homogenitását elveszítse egy-egy tárgy. Arra gondolok, hogy az elefántcsont mellé miféle szükségből társul a fém, miféle szükségből társul a textil, és hogy ezek a „hozzátétek” vagy „hozzárendelések” hogyan viselkednek.

Két kérdést tettél fel. Az első kicsit egyszerűsítve: mi inspirál? A második kérdés pedig az: hogy

hogyan születik ebből tárgy, és hogyan szervezem, rendezem a rendelkezésre álló anyagokat egy ékszerré?

Igen, igen. Azt hiszem Füst Milán emleget egy bűvös fogalmat esztétikai írásaiban, hogy van egyfajta én-tudat, ami alkotásra késztet. Téged mi ösztönöz arra, hogy ezekből a fragmentumokból ékszert csinálj?

Hogy mi inspirál? Megpróbálok válaszolni. Az ékszer kommunikáció. Leginkább azt keresem, hogy az ékszer műfaji határain belül hogyan tudok „beszélni”, „megszólalni”. Ezt a nyelvet az ábécénél kellett kezdeni (kezdenem), s megépíteni a szavakat, majd mondatokat formálni..., s tovább még nem merészkedtem. Néha tudok valamit közölni. Egy tömondatot. Szerettem Henry Moore egyik gondolatát (úgy érzem, ide illik), mikor a szobrászatról beszél: „A gótika óta a szobrászatot belepte a moha és a gyom, mindenféle felszíni kinövés, s ezek teljesen elfedték a formát. Brancusinak jutott a feladat, hogy megszabadítsa a szobrászatot ezektől a sallangoktól, és újra tudatossá tegye a forma jelentőségét.” Amit ezekből a mondatokból egyáltalán magamra vonatkoztathatok, az csupán az, hogy az ékszer értelmezését, múltbeli és jelenlegi szerepének tisztázását a magam számára nagyon komoly feladatnak tekintetem. Kezdetben, mikor programszerűen kezdtem el ékszereket csinálni, kapaszkodtam mindenbe, ami segíthetett, művészettörténeti ismereteimbe, tervezői tapasztalataimba, a modernitás iránti rajongásomba (1975–78-ról beszélek most), s nem utolsósorban ösztöneimre és intuitív képességeimre hagyatkozom. Most még egyszer felteszem magamnak a kérdést: mi inspirál még ma is? Az ékszer körüli gondolkodás és a megvalósítás öröme.

A második kérdésedre, hogy az élményből hogyan születik egy tárgy, elmondok egy esetet: Móró Lajos régiségkereskedő barátomtól egyszer kaptam egy nagy darab mamutsontot. Óriási repedések voltak rajta, nemcsak hosszanti egyenesszalú, hanem kerületével párhuzamos tátongó, íves hasadások és szakadások (!) is. Olyan erő volt a csontban, amikor nedvességet és utána meleget kapott, hogy néhol elszakadtak a rétegek egymástól. Ez a mamutsont ilyen állapotban tárgykészítésre alkalmatlan volt, legalábbis klasszikus értelemben véve.

Néhány finom szál tartotta csak össze őket?

Igen, igen. De ennek ellenére nagy értéknek gondoltam, már csak a szinte végtelenbe vesző múltja miatt is. Az anyagnak erős „sugárzása”, misztikája volt. Szokásom mindenféle vicik-vacokjaimat nézegetni, vizsgálgatni – a nagy darab mamutsont újra és újra a kezembe került, de sokáig semmit sem tudtam vele kezdeni. Egyszer felmerült bennem, ha mégis tárgyasítanám (ékszert készítenék belőle), ideám lehetne: maradványból maradandót készíteni. A megvalósításnak volt egy improvizatív része, amit az anyag maga komponált, és volt egy racionális része, amely a szerkezeti elemeket és a mamutsontot összerendezte. Tehát az improvizatív mozzanat oly módon történt, ahogy a repedt és az egészséges anyagok logikája dolgozott, és az én kompozíciós készségem súgta. Kicsit úgy működött ez, mint Kínában, több száz évvel ezelőtt, ha valaki tusfestményt kapott ajándékba, és ő is rátette pecsétjét a képre, melyen már számos tulajdonos pecsétje volt látható.

Ezek egymás után, egymáshoz komponálva kerültek a képre?

Igen, és ami különleges, hogy annak, aki ajándékba kapja a festményt, egy új képi helyzet áll elő és ahhoz képest komponál. Ez nagy felelősség!

Egyértelmű volt, hogy ezekből a csontokból ilyen nagyságú, ilyen dimenziójú ékszerek lesznek? Nem akartál ezekből kisebb tárgyakat csinálni?

Az agydarab nagysága, az anyag tömörszerűsége determinálta, hogy mit, vagy milyen fajta tárgyat lehet belőle készíteni, s talán még az is, hogy minden grammjára, milliméterére vigyáztam.

Ez ugye egy nyakbavaló? Vagy hogyan nevezi a szakma ezt? Mellédísz?

Nyakék.

Szerintem ez kerülhet közvetlenül akár a has fölé is.

Nem, ez nem kerülhet, csak a mellkasra mérete, a felfüggesztés módja, és a testhez illeszkedése miatt.

Tehát nyakék.

Kérdéseidről még az is eszembe jut, hogy mindegyiknél többféle anyagot használtam. Azt hiszem öt-hat csontnyakéket csináltam. Mindegyiknél fölvetődtek sajátos megoldások. Például, amit az elején kiválasztottál, az egy egyre csökkenő keresztmetszetű mamutsontnak egyik hosszanti metszete, már önmagában aszimmetrikus forma, és ezt használtam ki.

Különös. Valószínűleg azért választottam ezt, mert végig az aszimmetria uralja. Nem próbál sehol kizökkenni belőle, sem a befoglaló elemei nem akarnak szimmetriát visszaidézni,

sem pedig a felfüggesztése.

A kompozíció kiegyenlítésére viszont törekedtem.

Egyensúlyra...

Igen, belső egyensúlyra. Ennél a másíknál, amit kiválasztottál, az történt, hogy lefűrészelttem egy darab mamutcsontlapot, majd kettévágtam, összeforgattam és egy mesterséges repedést hoztam létre. Ennek érdekessége, hogy első ránézésre nem árulja el magát. A harmadiknál pedig egy nagy, egészséges téglalap formájú alaptestet készítettem, aminél az tetszett nagyon nekem, hogy oldalnézetéből erősen lehetett látni a repedés nagyságát, a homlokfelületen pedig át lehetett látni a repedésen.

És ez a betét? Nagyon egzaktak tűnik. Mintha egy utóbb, szándékosan betett darab volna...

Igen. Ezt az ékszert úgy terveztem, hogy másfél milliméter vastag ezüstlapokból csináltam meg minden rögzítő elemét (ami fémből van), azért, hogy a szendvicsszerkezet létrejöhessen. Két oldalról kellett a csontot megpántolni, hogy az anyag ne mozoghasson, és a sarkokat is védeni akartam. A másik fajta betét pedig vízilófogból készült egy sérült rész pótlására, úgy, hogy az a „restaurálást” egyértelműen mutassa. A lapszerkezetből adódott, hogy a felfüggesztőszalagok helyét is azonos ezüstlappal oldottam meg. Úgy éreztem, mindenfajta erőszakosság nélkül, így logikus az összes szerkezeti megoldás, és racionális a formálása is. Van itt még másik két darab – mindjárt előszedem –, talán itt van a selyemszalagja összehajtva... Itt a mamutcsontból a legkevesebb elvétellel egy hasábformájú ékszertest jött létre. Nézd meg, ebben például lehet látni azt a...

Aha, a szakadt kis csontszálat.

Úgy érzem, ennél az ékszernél a pillanatot sikerült megragadnom, s talán a többenél is az anyag cselekvőképességét megünnepelni. Ennyit a repedt mamutcsont-ékszerekről.

Nem tudom, hogy én laikusnak mondhatom-e magamat ezen a téren, de felteszem, hogy az ékszereid leendő viselői nagyobb részben laikusok. Úgy értem a laikust, hogy nincs feltétlenül művészettörténeti kulturáltságuk. Nincsenek megverve azzal, hogy olvasniuk kellene az ékszerek anyagszerűségét. Tehát számukra nem is biztos, hogy mamutcsontként értelmeződik az, ami valójában mamutcsont, mert annyira átlényegül, titokzatos anyaggá válik. Legalábbis ez az én megfigyelésem. Talán amikor néhány helyen az agyar valamikori külső héja előtűnik, egy barnás felület, ott tanakodik el – gondolom – egy ilyen laikusfajta, hogy ez valószínűleg valami természetes anyag lehet, amit a kezében fog vagy a testén visel. Bár nagyon érdekes amit említettél, ez a mesterséges vésett geometrikus hiány, ami megjelent az ékszer élén, amit – ahogy mondtad – egy roncsolt darab kivágása miatt kellett, hogy megcsinálj.

Igen, a tárgyak formálásánál szándékosan állt mindenhol bemutatni az anyag minden jellegzetességét, szépségét. Nézd meg, például ezeknek a csontoknak a széle felé egy másfajta szín jelenik meg, s egy különös, csak erre a csontra jellemző csíkosság és színárnyalat. Itt is, látod?

Nem homogének?

Nem.

Tehát megmutatja magáról, hogy ez feltehetően szerves anyag. Élő anyag.

Igen. A tárgyaknak rengeteg titkuk van. A „látó” (és figyelő) ember ezeket érzékeli, sejtí, fejtegeti, találgatja – élvezi. Szeretem, ha a tárgy „rétegesen” olvasható.

Ugyanakkor, számomra még rendkívül sok talány van, megfigyeltem, hogy ezek az átfogó szegecsek... csavarok.

Tehát ezek a csavarok általában hatos, négyes, kettős, hármas csoportokba rendeződnek. Van-e valami titok ezeknek a számszerűségében?

Ilyen értelemben nincs. Számokhoz, számmisztikához nincs közük. Ahhoz viszont van, hogy minden egyes csavar helyét úgy komponáltam meg, hogy az tartson és működőképes legyen, s főleg kötés egy helyen se keletkezzék.

Azt nem akartad semmiképp, hogy „átlátszódjon”, hogy látni lehessen a szerelést, a szerkezetet?

Nem. Mert ahhoz kicsi a dimenziója. Van viszont olyan ékszer, ahol akkora a repedés, hogy átnézve rajta látszik a hátoldali pántolás.

Látom. Valóban látszik. Ez be is indíthat egy konstruálási vagy szerkesztési folyamatot, hogy az itt összetalálkozott anyagoknak esetleg valami térbeli dimenzióját is kihasználja.

Mindhárom tárgy, amikről beszélünk – úgy saccolom – maximum fél centi vastag. Tehát ezek igazából lapszerűek.

Igen. Készítettem olyat, ami nem az. Például amikor egy akkora méretű anyagot sikerült az agyadarabból kinyernem, hogy egy testesebb kavicszerű formát tudtam belőle alakítani.

Az is tömör?

Persze, hogy tömör.

Furcsa egybeesés: tegnap egy készülő kútnak láttam a modelljét. A szobrász mesélte, hogy lesz egy medence, és annak a szélén állnak majd a háromnegyed életnagyságú alakok. Neki a legnagyobb gondja az, hogy Istriából tudjon hozni egy olyan háromméteres egészséges, hibátlan követ, amiből majd ki tudja faragni a kút medencéjét. Az izgat engem, hogy amikor te törmelékeket illesztesz egybe, vagy már-már szétmenőfélben lévő anyagokat, ebből hogyan tud keletkezni egy egzakt és pontos tárgy, ugyanakkor az említett kútnál miért olyan fontos az, hogy a kő egyetlen, makulátlan, repedésmentes, szerkezetében rejtett problémákat nem tartalmazó, hatalmas nagy elem legyen? Két, egymástól eltérő gondolatmenetet vélek itt felfedezni. Vajon a szobrászatban, vagy bizonyos szobrászok fejében miért él az, hogy tökéletes anyagból kell dolgozni? Ez műfaji kérdés-e, szemléleti kérdés-e, vagy külső elvárások okozata-e? Mi erről a véleményed?

Ha formatervezőként kellene erre válaszolnom, azt kell mondanom, hogy mind a két út járható. Ez szemléleti kérdés. A feladat értelmezése adja meg, hogy a tervezőnek milyen szempontoknak kell megfelelnie, vagy akar megfelelni, milyen ideák vezetnek, mit szeretne hogy sugalljon a tárgy és az anyag. A kettőnk „feladata” között óriási a különbség. Az egyik mű egy közösségi tér „ünneplést szereplője”, a másik egy anyag „ünneplése”. Ennél a párhuzamnál az az érdekes, hogy az én esetemben egy nagyon értékes-értéktelen anyag megóvásáról van szó, repedezettsége a logikus és esztétikus egybentartására sarkallt. Óvni kell az anyagot, ameddig csak lehet, mert ebből több már nem lesz. A kút tervezője pedig új tárgyához az európai tradíciónak megfelelően makulátlan óriási anyagot keres, mert esetében az idea az első, s az anyag az előbbinek alárendeltje, legfeljebb egyenrangú társa (ld. gótikus katedrálisok). Megjegyzem, van olyan kultúra (pl. a japán kultúra), ahol a természetből szervesen épül az idea (ld. japán szárazkert, ház, netsuke stb.).

Tudod én mit érzek? Lehet, hogy egy kicsit belemagyarázom, de az említett kút esetében egy hajhászott monumentalitást érzek, az ékszerleidnél pedig a pántolások miatt, amik nem engedik, hogy továbbrepedjen az anyag – annak ellenére, hogy kis méretű tárgyakról van szó – a gesztus válik monumentálissá.

Az összes plasztikai alkotás, tehát szobor, alkalmazott plasztika, vagy egyszerű használati tárgy akkor ideális méretű, hogyha nem akar túlmutatni, túlterjeszkedni saját nagyságán. Tehát nem akar egy szobor nagyobb lenni, mint amekkora. Nekem például Andrea del Verrocchio a firenzei Signoria épületében lévő kis delfines figurája, ami nem egy nagyméretű szobor, valami lenyűgöző élményt jelentett, mert plasztikailag tökéletes, s egy olyan építészeti környezetben van, ahol kis mérete ellenére százszázalékosan megtölti, betölti a teret. Az, hogy mi a kicsi és mi a nagy, minden művészeti ágban nagyon fontos kérdés. Az ékszertervezésnél az emberi test az, ami meghatározza a szélsőségeket, és ezen belül a tervező személyes bátorsága.

Egy elgondolkodtató emlékemet meséltem el valamelyik nap Dorkának. Péter Janitól hallottam egyszer, hogy amikor estire járt a Képzőművészeti Főiskolára, megkereste Somogyi József szobrászt egy fiatal görög szobrásznövendék, aki ügyes kézzel tudott portrét mintázni. Egy olyan büszkét elkészítésére kapott megbízást, amely római modorban születne meg, és így ábrázolná a megrendelőt. Az elkészült művet büszkén mutatta meg Somogyi Józsefnek. A mester hümmögött, dicsérte majd kérte: ne haragudjon – tényleg nagyon szép, minden nagyon jó –, csak túl sok benne az anyag. Ezen mindenki csodálkozott, nem értették. Majd kért egy darab drótot, „ezt maga majd visszaépíti...” – mondta, és fogta a drótot, és a homlokfelületen végig „rajzolta-húzta”, majd leemelte az agyagportré arcát és letette a szobor mellé. Zárójelben teszem hozzá, hogy az eredeti állapotot soha többé nem lehetett visszaállítani. Majd mindkét oldalból megint levágott egy-egy adagot. Ott volt a szobor, karakteres volt és ugyanakkora volt mint előtte. Mindenki döbbenet nézte. Azóta is hordozom magamban a történetet, s a fantáziám néha játszadozik vele. A szobrászatnak és a vele rokon plasztikai problémákkal küzdő területeknek sajátos forma-, szerkezeti és térkitöltési problémái

vannak. Kérdés: hogy mikor nagy valami vagy mikor kicsi, hogy mikor telített valami, vagy mikor üres. Különös a mi beszélgetésünk, mert te építész vagy, és meg vagyok róla győződve, hogy ezekkel a problémákkal ugyanúgy birkózik egy építész.

Olyan értelemben valóban igazad van, hogy távoli pólusokat, dimenziókat hasonlítunk össze, és mégis vannak rokon problémák, áthallások. Most egy banális kérdést teszek föl – az előbbi történetedből származó gondolatként –, hogyha vannak az ékszerben bizonyos „fölsőleg” időnként, amiket el kell venni, vagy egyszerűen csak változtatni kell rajta – akkor te ehhez hogyan nyúlsz?

Az ékszer felsejülő ötletétől a megvalósulásig a tervező nagy utat jár be. Én két módszert alkalmazok az ékszertervezésnél. Az egyik, amikor a tervezendő tárgy képe szinte azonnal megjelenik előttem, s akkor a „visszabontás” módszerével élek. Vagy a másik, amikor lépésről lépésre, kérdésről kérdésre építem-építgetem a tárgyat. Mindkét módszer járható, s a végeredmény akkor jó, ha az ékszerhez „hozzátenni” vagy „elvenni” nem lehet anélkül, hogy fölösleg vagy hiány ne keletkezne.

Az ékszer arányai, súlya, viselhetősége mind kísérlet tárgya? Amikor te ékszert csinálsz, fölpróbálsz és megnézed a saját testeden, vagy valaki mást kérsz meg rá?

Ezt is, azt is. Minden kísérlet fontos, hogy a tárgy jól viselhető legyen.

A te ékszereidet én test nélkül is el tudom képzelni, pusztán, mint tárgyakat. Tehát nem feltétlenül ragaszkodnék hozzá, hogy bárki viselje.

Ennek a kijelentésnek én örülök is, meg nem is. Örülök, mert eszerint e tárgyakat jó kézbe venni, nézegetni közlőrl, tapintani, s nem örülök, mert e kijelentéssel könnyedén kivonod az ékszert a saját terepéről. Megjegyzem, lehet, hogy ezek az ékszerek a fiók sötétjében csak Csipkerózsika-álmukat alusszák.

Szoktál-e méreteket venni, vagy próbálni?

Az emberi test és az ékszer viszonyát, azt hisszük, már ismerjük, mégis állandóan meglepetések érnek bennünket, és ezek örök izgalomban tartanak, tehát próbálok, s méretet veszek. Nagyon sokszor kísérletezem, nézegetem, kipróbálok, tapasztalataim vannak, változom, bátrabb leszek, néhányszor tudom már, hogy itt baj lehet, meg vagyok ijedve, máskor pedig örülök, hogy ez így jó.

Lehetséges-e olyan vállalt szándék, hogy az ékszer hordhatatlan legyen? Volt-e olyan eset, hogy szándékosan túloztad el a méreteket? Tehát, amikor nem a viselhetőség volt a fő funkció, hanem az esztétikum?

Direkt hordhatatlant nem csináltam, de csináltam hordhatatlan ékszert.

Az egy hibás ékszer volt?

Az attól függ, milyen szempontból nézem. Abszolút értelemben lehet hibának mondani. A következő ékszer szempontjából tanulság. Van olyan tárgy, amit az észlelt hiba ellenére muszáj befejezni, teljes ségében látni, hogy egy következtetést le tudjon vonni belőle az ember. De nagyon sok félkész tárgyam van, negyedkész, háromnegyedkész, mert azokat ott kellett abbahagyni, vagy hosszú ideig pihennek, mert egyediségük olyan választásra, döntésre kényszerít, ahol nem tudom a biztos, jó megoldást, vagy arra a részletre egyelőre nincs gondolatom se, vagy egyszerűen félek, hogy rontok. Ezért hát vannak olyan tárgyaim, melyek évekig készülnek.

Arra gondolok most, hogy bizonyos téri helyzetek (akár konfliktushelyzetek) csak akkor jönnek létre, amikor egy tárgy és a test összekerül. Lehetséges-e ilyen apropója az ékszerkészítésnek? Lehet-e mindössze (és ez nem lekicsinylés) ennyire redukált tartalma, hogy egy tárgy, egy testtől idegen anyag, hogyan jelenik meg a testnek bizonyos pontjain és miféle feszültségeket teremthet ez? A tárgy és a test kettőssége elengedhetetlen-e ahhoz, hogy teljes művészi élmény, vagy esztétikai élmény vagy egyáltalán bármilyen élmény keletkezzen? Itt, a műhelyedben nagyon-nagyon sok tárgy van, lappangva fekszenek a sötétben egy-egy fiók mélyén. És lehet, hogy nem ez az ő igazi helyzetük.

Az ékszer igazi hatását a testen kell, hogy kifejtse. Ez az igazi terepe. Körülbelül úgy, ahogy a kúttestet is csak az előre megtervezett víz mennyiségével, annak mozgásával, formájával, hangjával stb. nevezhetjük szökőkútnak. Arról pedig, hogy az ékszerek miért fekszenek a fiók mélyén, máskor röviden már beszéltünk. Azért kezdtem a 70-es évek közepén egyéb, professzionális tárgytervezői tevékenységem mellett ékszereket tervezni, készíteni, mert szerettem volna egy olyan kísérleti terepet létrehozni magamnak, ahol mindenféle irányú gondolataimat szabadon megvalósíthatom. És amikor elkezdtek gyűlni körülöttem a tárgyak,

egyszer csak arra gondoltam, hogy jó lenne ezeket megmutatni.

Mi a véleményed arról, hogy ékszerdömping van? Tudod nyilván, mire gondolok... azokat lehet, hogy te nem is neveznéd ékszernek?

Van olyan tárgy, amit ékszernek hívnak, és én azt gondolom, hogy elfogyott belőle minden, elfogyott belőle, ami miatt viselik. Illetve annak csak az a néhány silány része maradt meg, ami azt mutatja, hogy van arra pénzem, hogy egy ilyen súlyú, mennyiségű aranyat, ezüstöt, platinát vegyek.

Csak nemes anyagú ékszerekről beszélhetünk? A többi egész egyszerűen neveztessek „bizsunak”?

Hmm... Hát... igen. Egyáltalán, mi is az, hogy „nemes” anyag? Ez a kérdésed a „trafikáru” és az ékszerboltok kínálatát állítja szembe? Az előbbiből már az anyag is ki van vonva, és talán minden hamis, amit közvetít. Én úgy érzékelem, hogy az ékszernek nagyon fontos a párbeszéd funkciója. Ez talán a legfontosabb. Mert kenyérbéلبől, papírból, füstből (!), bármiből lehet ékszert csinálni, ami szerintem értékes. Minden természeti népnél és minden olyan közösségben, ahol a dolgokról „természetesen” gondolkodnak, ott ilyen tárgyak születnek. Manapság az a legnagyobb probléma, hogy álságos tárgyak sokasága vesz körül bennünket. Létezik irodalom és ugyanakkor virágzik az „álirodalom”. Mindannyian tudjuk, hogy kiknek szól, hogy megcélzottan az a lényege, hogy megvegyék, hogy könnyen olvasható legyen, hogy gyors könnyű öröm származzon belőle, ne kelljen hozzá művelődni, ne kelljen teljes lélekkel odafordulni. Ugyanígy van ez az ékszernél is. Ezért például elfogyott az ékszer mérete is. Az én elgondolásom szerint az ékszert az emberi test méretéhez, arányaihoz kell viszonyítani, és az ember különböző érzékszerveinek megdolgoztatásával és kiszolgálásával kell „működtetni”. A tekintet által az érzékelés gyorsasága, a látás pontossága nagyon erősen befolyásolja, hogy mekkora legyen az ékszer, amit még bizonyos távolságról – úgy, hogy valakinek az aurájába ne lépjek be –, tudjak szemlélni és teljes hatásában élvezni. Ugyanakkor, ha a tárgyat kézbe veszem, az élménynek a látás és a tapintás szempontjából is működni kell. Tehát nyilvánvaló az előbbiekből alapján, ha a légy, a sas vagy a tapír is ékszert viselne, jelentős különbségek adódhatnának.

A mellékszerek jelentős dimenziója innen ered?

Innen is ered. Az előbb említetteken kívül még döntő az ékszerek anyaga, azok strukturáltsága, faktúrája, önmagából adódó érzékeltethetősége stb. is. A látáson kívül nagyon fontos a taktikailag felfogható élmény. Ez is befolyásolja a méretet, a plasztikai finomságot, s ezáltal az egész formai képletet. Ugyanakkor – mint már említettem – az ékszerekből „elfogyott” az anyag, s megszűnt a szerkezet fontossága is (a tárgyak ma nem az örökkévalóságnak készülnek), sokszor a tárgy önmagát is tönkre tudja tenni, éppen anyagtalansága és szerkezeti hiányosságai miatt. Az ékszerboltok kínálatában létezni kezdett egy konvenció, ami az anyagok szabad használatát megszüntette. A tárgyak plasztikai ereje meggyengült, elfáradt. A vásárolható ékszerek nagy része össze nem illő, különböző értelmezhetetlen stílusjegyek halmaza. Eklektikusak, intellektuálisan érdektelenek. Ezekben a tárgyakban a briliánsokban dús ornamentika, a Nofretete-fejtől kezdve a barokk csigán, a rokokó kagylómotívumon át, az irodalmias, moderneskedő stilizált formákig minden megtalálható – zagyván. Tehát ez a terület szellemileg nincs rendben.

Ezt én is így érzékelem... De kanyarodjunk vissza megint: vannak-e olyan testtájak, amik az ékszertervezés számára, vagy számodra még felfedezetlenek? A történelem során megjelentek bizonyos ékszertípusok, gondolok itt fejdíszekre, a törzs, a láb, a kar különböző pontjain megjelenő ékszerekre. Ezek vajon miért maradtak még ki az érdeklődési területedből?

Jó kérdés. Szándékom van ezekkel foglalkozni, ez idő kérdése. Szeretném az ékszert a viselhetőség szempontjából „újratérképezni”, s a lehetőségekre 21. századi válaszokat adni. Minden kultúrában vannak a testnek kiemelt területei: fej, arc, fül, haj, szép mellkas, lábfej, kéz stb., és mindig vannak az adott korra jellemző preferált pontok. Szinte nem tudsz olyan testtájat mondani, ami a különböző kultúrákban az ékszer számára felfedezetlen lenne.

Erre kérdeztem rá. A te tárgyaid feltehetően nem meztelen testen hordhatók – bár az lenne a leggyönyörűbb –, hanem valahogyan a viseletnek a részei. Elkerülhetetlen, hogy a te ékszereidnek ruhadarabok kerüljenek a közelségébe. Ezzel kapcsolatban lehet bárminemű elvárásod?

Elvárásom nem lehet, képzelgek, erősen fantáziálok erről. De én is azt tartom a legszebbnek, amikor az ékszer közvetlenül a testtel érintkezik. Csináltam már olyan ékszereket is, amit ruha alatt, közvetlenül a testen kell viselni, tehát viseléskor rejtve marad.

Bennem – látván, hogy teljes egyedüllétben, elszigeteltségben készíted ezeket az ékszereket – fölvetődött egy obligát kérdés, hogy: törvényszerűen van-e egyfajta magányossága ennek a műfajnak, amit te csinálsz? Fölmerült-e benned komolyan az, hogy te magad tervezz hozzá öltözéket, ruhát, vagy akár csak egy drapériát? Kerestél-e esetleg munkakapcsolatot másokkal? Bár kalandos, s az esetek többségében – úgy vettem észre –, sikertelenségre ítélt dolog, amikor az ember összeszövetkezik egy másik műfajban alkotóval (divattervezővel vagy ruhatervezővel), és esetleg szemléletbeli különbségekből adódó konfliktusok is keletkezhetnek. Volt-e már akárcsak egy kísérleted erre?

Nem, nem merült fel, hogy ruhát tervezek, és nem kerestem társtervezőt sem. Pontosán tudom, hogy az emberi test és a ruha között csodálatos és nagyon bonyolult a viszony. Sokszor, amikor le kellett fényképeznem egy ékszert, akkor gondom támadt a test, a ruha és a testen viselt tárgy viszonyában. Eszembe jut Dürrenmatt egyik darabja, ahol Nagy Romulus, az utolsó római császár és Odoaker, a germán törzsek vezére titokban találkoznak, és arról beszélgetnek, hogy a germánok mindjárt elfoglalják Rómát. A császár már szinte mindennel leszámolt, s csak azzal foglalkozik, hogy a Julius Cézáról illetve Augustusról és egyéb más híres császárokról elnevezett tyúkjai aznap mennyi tojást tojtak. Közben filozofálnak, az életről, a jövőről beszélgetnek, hogy mi lesz majd azután, ha a germán törzsek betörnek Rómába és elfoglalják. Beszélgetés közben a császár váratlanul azt kérdezi Odoakertől, a lábára mutatva: „Mi a fene ez magán?” Odoaker lenéz: „Micsoda? – hát... ja hát ez... hmm, hát ez a nadrág.” Hát nem fantasztikus dolog, hogy két kultúra találkozik, és az egyik úgy fedi be a testét, hogy körbetekeri, beburkolja, a másik pedig a testére szabja az anyagot. Visszatérve az eredeti kérdésre, úgy érzem, rettenetes nagy nehézségekkel kellene megbirkóznom, ha a ruhát is megtervezném. De képzelődni már képzelődtem ilyesmire, furcsaságokról, de ezek inkább az álmodozások sorába tartoznak.

Hozzáteszem, hogy vannak olyan ékszerek, amik kifejezetten a drapériához kötődnek.

Igen, tudom – nem kerülöm meg a kérdést –, ilyen ékszereket eddig nem terveztem, éppen azért, mert nem létezik öltözék nélkül az ilyen típusú ékszer. Az ékszer és a ruha olyan kölcsönhatását értem ezalatt, ahol az öltözék sem élne meg az ékszer nélkül. Az ember-test-ruha-ékszer összefüggésében az „Ékszerdoboz” című könyvem fotózásakor sok, a kérdésben rejlő probléma merült föl. Ezek megoldásában segítséget nyújtott Hübner Dorka, aki értette a tárgyakat, az ember-ruha-ékszer viszonyát, s aki segített a megfelelő hangulat, környezet, mozgás, ruha megválasztásában és értelmezésében. Így sikerült a tárgyakat a maguk igazi helyén bemutatni, s mindezt képpé formálni.

Ráadásul egy sajátos absztrakciót is el kellett végeznetek, hiszen a térben, mozgás közben viselt ékszereket statikus állóképekben kellett bemutatni.

Igen, ezen rengeteget gondolkodtunk, s azon is, hogy a könyvben az ékszerek hogyan legyenek bemutatva. A nehézség abból is adódik, hogy a tárgyak absztrakciója először is a kép, de a könyv, mint szerkesztett forma (mint egy új tárgy) megköveteli a képek egymáshoz viszonyított arányosságát, rendjét és hangulati egyenmőségét. Negatív kísérletek tömege után (közben) jutottunk csak eredményre.

Rengeteg próbafotót kellett készítenetek?

Nagyon sok kép készült. Voltak fényképezhetetlennek tűnő tárgyak is. Mindjárt mutatok is egy ilyet – amit bár nagyon szeretek – egyszerűen lehetetlen volt jól bemutatni. Ez egy finom tükröződésre „épített” minimális (pár tized milliméteres) plasztikai különbségekre tervezett karkötő, ahol a plasztikai finomságokat inkább tapintással érzékelni, a vizuális hatás csak akkor jön létre, ha megmozdítod.

Megmutatnád, Andris?

Negyedik beszélgetés

2002. 09. 28.

Péter! Térjünk vissza megint egy kicsit a tárgyakhoz! Különböző szándékkal válogattunk néhány tárgyat, és szeretném, ha azokról beszélgetnénk.

Rögtön kézbe veszek egyet, s e tárgy máris számtalan kérdést vet föl. Az első az, hogy ez egy karkötő?

Igen, karon viselhető, szokatlan formája ellenére.

Ez tényleg egy karkötő, habár számtalan szokatlan formájú ékszer van itt jelen. E karkötő egyszerűen szétválik két részre.

Igeen? De nem szólok közbe... majd ha befejezted a kérdést...

Az egyik az maga az ékszer, maga a mondandó, a másik pedig egész egyszerűen egy nagyon frappáns technikai megoldás. Egy óraszíj, ami a karra való rögzítést biztosítja – ezt a gesztust nem tudom, fontos-e itt kibontani...? Akarsz-e erről egy-két szót mondani, hogy egyáltalán hogyan vetődött föl ez az ötlet, és hogy ez egy kereskedelmi termék, mert az óraszíjaid – ha jól sejtem – nem általad tervezettek és nem általad gyártottak, hanem boltból beszerezett, kiválasztott darabok.

Az első reakcióm a kérdésre az, hogy ez egy ékszer – egy és oszthatatlan. Egy tárgy – és ezen belül minden részlet minden részlettel összefügg. S a részek szétválaszthatatlanul más-más szerepkörrel, de egy ügyet szolgálva, demokratikus viszonyban vannak egymással. A mobil-karkötőknél használtam először ezt a megoldást. Fontos volt, hogy a tárgy jól rögzíthető legyen a karon, s az ékszer lötyögése-csúszkálása ne zavarja a mozgó alkatrészek „ attrakcióját”. A kereskedelemben kapható óraszíjak használata a lehető legpontosabb állítási lehetőséget biztosította, és úgy gondoltam, hogy gyakori viselés mellett, a bőr elhasználódása után, gondos, igényes kiválasztás után pótolni lehet. Kicsit úgy, ahogy az indián törzsfőnök válogat fejdíszéhez új elemeket kedvenc papagájainak tollaiból. Még egy megjegyzéssel pontosítanék: ahol kellett, mert a tárgy megkívánta, terveztem óraszíjakat, s hozzá csatokat is. Megjegyzem, a karkötőnél örök problémának éreztem azt, hogy vagy készítettek egy általános zárt karkötőt (körgyűrűt), 68 mm belső átmérővel – ez a tradíció, vagy...

...ez többnyire az átlagos csukló méretre van készítve?

Igen, de nem is a csukló, hanem a kinyújtott, összeczárt ujjú kézfej mérete, amit át kell tudni bújtatni a körgyűrű-karkötő tőn. Ezt az ékszertípust föl tudják húzni alkarközépig, és akkor rögzített (rögzül, stabil), ha leengedik a csuklóig, akkor pedig játékra ad lehetőséget. Ez az egyik fajtája. A másik általános megoldás pedig egy speciális bebújásra kitalált karkötő-elv. Ez egy „nyitott” karkötő, amelynek ugyancsak kialakult szerkesztési elve van. Ennél a típusnál az a gond, hogy nem mindenre jó. Mint a gyűrűk esetében is, konkrét személyre kell „szabni”. Azt gondoltam, hogy óriási találmány az óránál, hogy rögzítése mindenfajta karkötő-elvet megkerülve tud „személyre szabott” lenni.

A hosszúság és a szélességi méret van definiálva?

Igy van, az óraszíjajknál 2 milliméterenként emelkednek a gyártott szélességi méretek, azt hiszem 8–24 mm-ig. Hosszméretben is van választási lehetőség, de a szíj esztétikai minőségében is óriási differenciák vannak.

Az órák esetében nyilván vannak standard elemek: például a rugós pöcök, ami az óra és a szíj kapcsolatát biztosítja.

Ez egy oldható kötés, egy gyönyörű kötőelem, ami az idők folyamán a lehető legegyszerűbbé vált, anyaga ma már rozsdamentes acél, szerkezete tökéletes és racionális. Ennek a kis elemnek a racionalitása komolyan befolyásolt ezeket az ékszereknek a megtervezésekor, és azt gondoltam, ha majd szíjat és csatot készítek, azt olyan igényességgel tervezem majd meg, mint az ékszer többi részletét.

Ezeknek a karkötőknek megfigyelésem szerint van még egy azonossága, hogy nagyon egyszerű geometriai formákból építkeznek. Az esetek többségében négyzet vagy téglalap alapú hasábok. Ezekbe maródnak bele azok a járatok, amikben vagy benne foglaltatnak más anyagokból készült betétek, vagy pedig mozgó alkatrészek jelennek meg. Mi motivált, hogy mozgó elemek jelenjenek meg ezekben az ékszerekben?

Ez egy nagyon egyszerű történet. Annak idején különböző fémanyagokat kezdtem összeépíteni, és ehhez segítségként hornyokat készítettem, melyekbe különböző anyagú elemeket (fém, fa, csont, gyöngyház stb) csúsztattam be, és azok kombinációjából komponál tam ékszert. Itt

lényeges volt, hogy egymáshoz tizedmilliméter pontossággal illeszkedjenek az anyagok, úgy legyenek összeütve, hogy nagy felületű találkozásaik miatt befeszüljenek a hornyokba, és onnan kivehetetlenek legyenek. Volt egy alkalom, amikor egyszer pontatlanul készítettem el ezeket az alkatrészeket, s mozogni, lötyögni kezdtek. És akkor arra gondoltam, hogy ezt az effektet felhasználom, kihasználom. Tehát egész egyszerűen rácsodálkoztam a saját hibámra, és ennek átlényegítéséből jött létre a gondolat, amiből ékszer születhetett.

Érdekes, mennyi minden lehet inspiráló... de hogyan lett ebből sorozat?

Ez a jelenség annyira új és vonzó volt számomra, hogy kísérletekbe kezdtem. Az első lépés ebben a méretezés volt, hogy a test mely részein milyen és mekkora ékszerek jelenjenek meg.

Evidensnek tűnt elsőre a kézfejen, a karon, a nyakban viselt tárgyak vizsgálata. A mozgó elemek nagyon sok játékra adtak lehetőséget. A tárgyak önmaguk is játszanak, mert a mozgás következtében kompozíciójuk (a belső kompozíciójuk) megváltozik – a mobil alkatrészek (a kis golyók, a csúszkáló hengerelemek vagy lapocskák) ugyanakkor hangot is adnak, s mozgásuk megtervezésével azok sebességét és hangzását is megváltoztathatom. Tehát van egy kicsi kis akcióra való lehetőség az ékszerrel. A lehetőségek kimeríthetetlen sokasága felvetette a sorozat, sorozatok lehetőségét. Ezek a tárgyak később egyre bonyolultabbá váltak, és kiléptek „lapszerűségükből”.

Valóban, némelyiknél ez jellegzetes változás. Talán ez lehetne a példa rá, hogy elkezdett megnövekedni a tárgyak harmadik dimenziója. Itt két ilyen karkötő is van, ahol egy érdekes transzparenciajelenségre épül a tárgy. Megjelentek áttetsző, fényáteresztő alkatrészek, amiknek igazából nem is ismerem az anyagát...

Ez hegyikristály, s azok az aranyszínű, túszerű pálcák, amit a kristály anyagán belül látsz, pedig a rutiltűk.

Ami nemcsak hogy transzparens, hanem több rétegben transzparens. Tekintve, hogy ezek a lapok elmozognak egymás fölött, különböző konstellációk adódnak, és ezek a rutiltűk különböző állású vonalszerű ábrát alkotnak. Az egymással való átfedésnél mindig más és más rajzolatok alakulnak ki, így egy érdekes vizuális játék is létrejön.

Igen, itt két dolog működött. Azt gondoltam, hogy egyrészt a természet maga „rajzolt”, mert az átlátszó hegyikristályban a rutil hajszálvékonyan, a természet által komponált szabad formában jelenik meg, másrészt van az én kompozícióm, ahogy a kalodába zárt vékony lapok egymás fölötti elmozdításával, állandóan változni tudó „mozgó rajzot” hoztam létre...

...ami mindig más és más. Időbeli lefutása van ezeknek az „összeállításoknak”. András! Ezen az ékszeren szép a betű alkalmazása – azokon a tárgyakon, amik most körülöttünk vannak, pedig kifejezetten hangsúlyos a tipográfia – megjelennek a betűk, szövegek, mondatok, talányos számok sorozatai –, mondhatom, hogy ezeknek az ékszereknek kifejezetten a tipográfia a témája?

A múltkor beszélgettünk arról, hogy az első kis jelecske (néhány betű, komponált kis szöveg) már az egészen korai tárgyaimon megjelent. Ezek után születtek különböző inspirációkra az „abrakadabra” háromszög-nyakékek, a „wafk” néven ismert bűvös négyzetek, az örök érvényű latin közmondásokat ékszerekbe komponált darabok és a személyes indíttatású szövegeket, majd verseket rejtő tárgyak.

Készítettem néhány „abrakadabra” feliratú ékszert. Az első csak arról szólt, hogy egy táblácskára föl volt vésvé az „abrakadabra” szó, ami háromszög alakban elkezdett fogyni, egészen az „A” betűig. Mire az „abrakadabra” szókép a háromszög formában egyetlen betűvé fogy, az átlós-függőleges olvasatban újra megjelenik az eredeti szó. Ez afféle „bűvös szóháromszög” (jelentése: betegség fogyj el). A későbbiekben többanyagú tárgyakat készítettem erre a gondolatra: ezüstöt csontbetéttel, ezüstöt vasbetéttel használtam, s ezeken a betéteken jelentek meg az egyes betűk.

Ezekkel egy időben készültek a bűvösnégyzet-ékszerek?

Ezeknek az ékszereknek a tapasztalatai nyomán kezdtem a bűvös négyzetekkel foglalkozni. Ebből egy karkötő-sorozatot születt. A sorozat persze még nincs befejezve, mert nagyon szeretnék bonyolultabb (létezik 64 számos képlet is) bűvösnégyzet-ékszereket is készíteni, melyeknek formája és anyagkombinációi eltérnének az eddigiektől. Nagyon érdekelt maga a szám, mint tipográfiai elem (a klasszikus antikva, a groteszk és egyéb tervezett „mai” számok, mint asszociációs lehetőség használata), a komponálhatóság (egyensúly és feszültség), a méret, az olvashatóság, a különböző anyagok „találkozása”, mint: rozsdamentes acél, vas, alpaka,

tombak, ezüst, bronz, sárgaréz, arany, horgany, platina, vörösréz stb.

Az már többször szóba került, hogy maga az ékszer kommunikáció viselője és a többi ember között. Ezeknél az ékszereknél, ahol megjelenik a tipográfia – úgy tűnik –, hogy lehetséges egy rejtettebb régiója is a tárgyoknak. Egy olyan „eldugott” üzenet vagy információ, amit vagy csak a viselője ismer, soha senki más nem láthat, vagy pedig a viselő és egy másik személy közötti intim kapcsolatra utaló dolog (szöveg vagy jel). Gondolok itt a 70-es évek végének ujjlenyomatos gyűrűire (ebben az esetben a jel maga az ujjnyom), vagy a karikagyűrűdre (ahol a gyűrű rejtett, belső oldalába ujjlenyomatot építettél) és például az egyik mobilékszeredre is, aminél egy finoman csúszo élénkzöld krizoprász hasáb hol az egyik, hol pedig a másik személy nevét érinti. Épp a múltkor egy kommersz ékszert mutatott egy ismerős lány. Egy karkötőt. Levette a karjáról, és a belső oldalán láthatóvá vált az a bizonyos „titok”, egy kis szöveg, rejtőzködve. Ez egy amolyan hűség-ékszer volt. A te „rejtett” vagy „rejtélyes” ékszereidnek van-e valamiféle különös indíttatásuk?

Sokirányú, elágazó kérdést tettél föl. Nehéz erre pontosan, gyorsan válaszolni. De ennek ellenére nagyon ünneplem ismeretlenül is azt a fiút, aki valószínűleg nem egy képzett, tudatos ékszerkészítő, de ösztönös tárgya s annak gesztusa rávilágít az ékszer valódi szerepére. Például, amikor két ember szereti egymást, és ezt ki akarják fejezni, akkor az ékszer ennek csodálatos terepe lehet...

Így van...

...azonkívül, hogy ő nem egy ékszertervező, a tárgy lényegét pontosan érti. Ha magát a gondolatot egy professzionális tervezőre bízta volna, akkor nem egy kommersz ékszer születik, hanem talán létrejöhetett volna egy igazán szép, „telített” tárgy.

Több személyes ékszer mellett, amit a feleségemnek készítettem, van egy mobilékszer, amit Annának, a lányomnak csináltam, amikor évekig távol élt tőlem, Kanadában. A tárgy hátoldalán egy Hérakleitosz-idézet van: „A láthatatlan illeszkedés a láthatónál erősebb” – az előoldal mozgó, mindig illeszkedő elemei helyiértékének megfelelően.

Ezeket a tárgyfajtákat – mint amilyen az amulett – természetesen nem én találtam ki. Én erre csak rátaláltam, s igyekeztem jelentéssel telíteni, reményeim szerint korszerűen. Annak idején, amikor főiskolások voltunk, egyáltalán nem tanultunk ékszertörténetet, de még tárgy történetet sem. Tehát az ékszerről és az ékszer körül kutakodnom kellett, sokáig tartott, mire értelmezni tudtam magam számára azt, hogy mi az ékszer funkciója. Ez a vizsgálat többek között oda vezetett, hogy még az egymástól időben és térben távol eső kultúrák ékszerei is – úgy vélem – több lényegi azonosságot mutatnak egymással, mint amennyi különbséget.

Felteszem a szokásos „amatőr” kérdést: mennyire viselhetőek ezek a tárgyak?

Ékszereim között vannak olyanok, amelyek mindennapi viselésre alkalmasak, van, ami inkább alkalmasszerűen viselendő, és van olyan is, amire azt lehet mondani – valóban –, hogy mégiscsak a kísérleteim tárgya, tehát a munkám folyamatának része, s mint ilyen nem biztos, hogy könnyen viselhető. Ezeket nem keverném össze (tehát általánosságban nem válaszolható meg a gyakori „amatőr” kérdés, hogy egyáltalán viselhetőek-e a tárgyak?). Megjegyzem, a viselhetőség egyéni ízlés dolga is, mert ugyanazt a tárgyat két eltérő személyiségű ember egészen másként ítéli meg. Mondhatnám azt is, hogy egyéni „bátorság” dolga, hogy ki mit akar (vágyni), tud, mer magán viselni.

De hogy visszatérjek előző mondataimhoz, fontosnak tartom elmondani, hogy ismeretlen, tisztázatlan terepen jártam, mert az t, hogy az ékszer pontosan kifejtse hatását, s párbeszédre képes legyen, s hogy mi módon, s mit sugározzon, s hogy szándékaim szerint hordható legyen – ezeket ki kellett gondolni, próbálni – s e lépéseket csak nagyon lassan tudtam megtenni. ...Péter, mit is kérdeztél még?

Nagyjából az fejtetted ki, ami kérdésem lényege volt. Menet közben úgy töprengtem – mondataidat hallgatva –, hogy lehet-e még tovább szélesíteni ezt a kérdéskört, vagy megragadni egy pontját... Ha mélyére próbálunk hatolni ezeknek az ékszereknek, akkor azt látom, hogy létezik egy dinamikára, „mozgásra”, kísérletezésre való kíváncsiság benned, s ugyanakkor fölbukkan egy – nevezzük úgy – harmadik réteg, egy belső kommunikáció, ami csak a beavatottak számára tárul föl.

Ezeknél a tárgyaknál? Mire gondolsz pontosabban?

Az motoszkál bennem, hogy vannak olyan ismert ékszertípusok – sajnos, a többség kommersz

darab –, melyekben megjelennek különböző szimbólumok (legegyszerűbb példa erre a kereszt, vagy a nyakba akasztott betű, egy monogram). Te ezeknél sokkal titokzatosabban használsz jeleket, szövegeket és képeket – lehet, hogy kissé eltúlzom –, de egy másik műfajt például véve: legyen az mondjuk az irodalomban a szerelmes vers, esetekben mintha valami vallomás kerülne az ékszerekbe.

A szimbólum, a jel, a rejtett jelentés az ékszer eredeti funkciójához tartozik. A történelmi korokban pontosan használt jelek a 20. században sokszor még fellelhetőek, de legtöbbször csak illusztratív, kiüresedett formában. Egy úgymond „rossz” tárgy elemzésekor – úgy gondolom – nem kell feltétlenül mindent elvetni, ha meg is állapítható róla, hogy az anyaghasználata unalmas, a mérete érdektelen, a testen való elhelyezése közhelyes stb., de az, hogy valaki egy jelet „használ” – egy olyat, ami sokak számára hordoz üzenetet, vagy akár csak két ember számára jelent valamit –, az nagyon értékes dolog. Ezt a gesztust, úgy érzem, nem érheti kritika, mert ez az ékszer lényege, alapeleme. Az „üzenet” közlésének módja és pontos „vétele” mindig jellemző az adott korra, időszakra, esetleg csoportra. Figyelem az ezzel kapcsolatos gesztusokat, és meglepő volt számomra, amikor kamasz gyerekektől hallottam, hogy miféle „jelekkel” mondják el magukról, hogy milyen csoporthoz tartozónak vélik magukat. A cipőfűző színének – csak, hogy egy példát említsek – (hogy az piros-e, élénkzöld-e, vagy esetleg fehér) milyen nagy jelentőséget tulajdonítanak, mert ezt a többiek pontosan dekódolják.

Visszakanyarodva a saját ékszereimhez: valóban terveztem olyan tárgyakat szeretteimnek, amelyek nagyon személyesek. Készítettem ilyet nagyszüleim emlékére, édesanyámnak és feleségemnek is. De készítettem olyanokat is, ahol az elrejtett „üzenet” nem személyes, így a tárgy bárki által választható, viselhető. Van például egy olyan nyakésem, melyben egy Radnóti-verset helyeztem el. A Gyökér címűt. Ismered?

Nem.

Gyönyörű vers. Ebben az esetben, mint az ékszer részévé tett, „kölcson vett” mondatokról mondhatom, hogy „anyaga” a gondolat, másrészt anyaga maga a papír és rajta a festékké merevedett költői kép. Amit én csináltam, az nem más, mint hogy ennek „helyet”, tokot készítettem. Azt hiszem, lehet egy versre rezonálni úgy is, hogy nem illusztrálom, hanem csinállok ennek alapján egy „érzékeny” tárgyat.

Említettem már, hogy többrétegű, néha nagyon sokrétegű egy-egy tárgyad, hogy az alapgondolatod mellé társulnak egyéb elemek is. Fölvetődött-e már benned – de lehet, hogy ez nagyon hajánál fogva előrángatott gondolat –, hogy amit most „széjtettél” egy tárggyá (!), lehet-e más úton is transzformálni, azaz lehetséges-e tárggyá „emelni” egy irodalmi élményt?

Amit mondasz, nekem elsőre az illusztráció fogalmát juttatja eszembe, és ezt ebben az esetben nem tartanám szerencsésnek.

Igen, jobb híján én is illusztrációnak nevezném ezt a módszert, ami nem tud mélyebbre ásni, nem tud valóban kongeniális transzformációt létrehozni. Most példaként egy egészen más műfajt idézek neked, a versmegzenésítés műfaját, ami bizonyos esetben elszegényítheti, más esetben – mondjuk egy kitűnő „rátaláló” esetében – még további rétegeket fejthet föl... Richard Strauss az „Imigyen szól a Zarathustra” című Nietzsche-művet egy nagy szimfonikus költeményként komponálta meg anélkül, hogy egy szó is elhangozna. Tehát nincs narráció, nincs benne ének. Létrejött egy nagyzenekari mű, amit Nietzsche hatalmas szövege ihletett. A példa az intuíció, ihlet és az inspiráció témakörébe vezethetne minket, azonban tudom, nagyon nehéz visszafejteni azokat a szálakat, amelyek egy konkrét műhöz visznek el.

Néha azonban meg lehet tenni, előfordul, hogy magam meg is próbálom visszakeresni egy-egy gondolat gyökerét, már csak szellemi kedvtelésből is. Az embernek története van, születésétől fogva hat rá mindaz, ami körülveszi, ami történik vele, az emberek, akik élményként hatnak rá, a természet, az olvasmányai, a megtett lépései – amik valami felé utat nyitnak, de más dolgokat szükségszerűen elzárnak előle –, az érzelmei, az indulatai, a viszonyulási pontjai, a küzdelmei, a kudarcai, a „véletlenei”... és még hosszan sorolhatnám... Az intuíció azonban ezeknek a váratlan összeérintéséből, összeéréséből, átfedéséből, áthatásából jöhet létre, afféle ajándékként.

Ötödik beszélgetés
2002. 10. 05.

„Ma minden beemelhető az ékszer műfajába” – mondtad. Gyanítom, hogy ez a többi művészeti ágban is igaz lehet. De Nálad ebből a „mi ndenből” végül így vagy úgy, ékszer keletkezik. Ez valamiféle tökéletesség felé irányul, ami esetleg időtlenséget is sugall? Vagy pedig a Benned munkáló rendezőelv meg tudja hagyni a dolgokat ebben a kicsit ösztönös, kaotikus, halmazszerű állapotukban?

Ez összetett kérdés, és a válaszhoz abból indulok ki, hogy megpróbálom leírni az évek során kialakult (kialakított) munkamódszeremet. Azzal kezdeném, hogy amikor ékszereket kezdek készíteni, sok-sok mindenbe belekezdtem, folyamatosan dolgoztam, de nagyon ritkán fejeztem be valamit. A párhuzamos munkamódszer hátránya, hogy szinte sohasem éreztem az elkészült tárgy „végső sugárzását”. Jó esetben tapasztaltam azt a meghatározhatatlan dolgot, hogy a gondos tervezéstől függetlenül, még olyan értékek is keletkeztek az ékszerben, ami nem szándékosan „került bele”. Akkoriban gyakran kihúztam a fiókot, kivettem az ékszereket, nézegettem, vizsgáltam őket, és némelyikre rácsodálkoztam.

Elcsodálkoztál rajta, mintha nem is Te csináltad volna?

Igen. Mintha a sok, tudatosan összerakott dolog közé beépült volna a véletlen is.

Van ezek szerint olyan, hogy egy impulzussal elkezded csinálni a tárgyat, ami aztán gazdagodik, elmélyül, fölfokozódik és kiéli önmagát és egy végső formává válik? És van olyan is, hogy ez az impulzus egy nagyon hirtelen föllángolás, ami szétomlik mire tárggyá válna, és kimerül a munka folyamán?

Mi tagadás, valahogy így is, úgy is. Mindenesetre, nálam lassan készülnek, készültek el dolgok. Nehezen fogadtam el, hogy rendszertelen, kapkodó, impulzív vagyok. Hogy miért is kapok bele újabb és újabb dolgokba, miközben az előzőek még... Ma már nem küzdök ez ellen, hanem elfogadom, sőt, próbálom a párhuzamosság pozitív hatásait kiaknázni. Olyan viszont nagyon ritkán fordul elő, hogy valamilyen irányba elindulok, hosszú ideig munkálkodom egy tárgyon, és aztán véglegesen abbahagyom. Rájöttem, hogy amit rendszertelenségnek gondoltam, az a munkamódszerem velejárója. Mondhatnám, lelki adottság. Ugyanígy olvasok szépirodalmat is.

Van egyébként jelentősége annak, hogy egy tárgyat be kell fejezni? Vagy maga az alkotás folyamata is lehet egy művészeti cél, egy művész célja? Megpróbálom pontosítani. Én a magam részéről el tudok képzelni egy olyan alkotó folyamatot, egy olyan alkotói attitűdöt, aminél maga a cselekvéssor, a távoli célra irányuló folyamat a művészeti lényeg, és az nem is olyan fontos, hogy maga a tárgy egyáltalán elkészüljön.

Ez nem én vagyok. Tudom, hogy ilyen létezik, nem is tartom magam távol ettől, ha valaki más által ilyen élmény ér. Figyelek, megpróbálom megérteni, és sokszor titkos belső vitákat is folytatok az illetővel. Ilyen például a képzőművészetben Marcell Duchamp, akinek „Az idő mérnöke” című riportkötetét bizonyos időközönként újraolvasom, újragondolom... Számomra azonban, ha ékszerekről gondolkodom, fantáziálok, a végső cél mindig maga a háromdimenziós, valóságos, igazi tárgy. És még valamit a gondolatról, melyből megszületik a tárgy. Ez azonnal elindít egy életet, a tárgy életét, és egyben a pusztulását (pusztulásának történetét) is. Sokszor jár az a fejemben, hogy a rengeteg elpusztult, elfelejtett, átalakult tárgy benne él a ma és a holnap tárgyaiban, és természetesen az én ékszereimben is. Ezért hát sok jó tárgyat nem is kell rekonstruálni, mert elrejtőztek a ma tárgyaiban. Mint ahogy a régi emberek ott rejtőznek a ma általunk fellelt tárgyaikban.

Az építészekre szokták mondani, hogy egymásnak terveznek. Nem is annyira a publikumnak, nem is csak a használóknak, hanem egymásnak. Mondjuk egy megvalósult épülettel talán más a helyzet, de azért ott is a szakma kíváncsiságára és reakcióira várnak. Nem biztos, hogy ez fontos kérdés, de azzal, hogy fiókban tartod a tárgyaidat, elzárod a gondolataidat is. Akad-e mégis akár a szűken vett szakmából egypár ember, vagy akár egy tágabban vett szellemi körből néhány kiválasztott, akiknek a véleményére kíváncsi

vagy, és akik előtt időről időre kihúzod ezeket a fiókokat? Vagy csakis egy esztétikai, gondolati diskurzusnak az indítóokául szolgáló pillanatokot forszírozol, amikor mégis előveszed a tárgyakat, akár egyenként, akár így együttesen?

Igazi érdeklődés esetén szívesen megmutatom a tárgyaimat, nem tagadom, hiúság is van bennem.

De valahogy ez a furcsa építkezés hozta, hogy alkalmasint a barátaimnak, az érdeklődő diákoknak, hazai vagy külföldi kollégáknak mutatom meg, és olyanoknak, akik professzionálisan foglalkoznak ékszerrel. Ha pedig „egymásnak csinálnánk tárgyakat”, annak én már nagyon örülnék. Ha a mi szakmánk is itt tartana. Mert ez annyit jelentene, hogy sokan egyforma lelkesültséggel vannak az ékszer iránt. Mesélték nekem, hogy a 70-es, 80-as években kiváló reklámgrafikusok néha órákig várták a zsűriben, hogy egy-egy pályamű beérkezzen, mert olyan nagy érdeklődéssel voltak iránta. És ha a tervező izgatottan telefonált, hogy várjanak még, mert a festék már szárad, a kollégák csak ültek és ültek és megvárták –, mert kíváncsiak voltak. Mert ott történt valami. Egymást erősítették.

Éppen tegnap hívott egy belsőépítész ismerősöm, akinek épülőfélben van a háza, és elmondta, hogy rendezett ott egy kiállítást a gimnáziumi osztálytársának, aki festő. És ezen felbuzdulva most odáig merészkedett, hogy magát is szeretné bemutatni. Sajnos a belsőépítészet még kevésbé van jelen, mint az építészet, mert a belső terek legtöbbször a közönséges halandó be sem tud jutni. Ő nagyon tanakodik azon, hogy mennyire nyissa ki ezt a kaput. Egyelőre még ott tart, hogy nyolc-tíz embert próbál beinvitálni. Engem mindenesetre megérintett, hogy most, egy jó tizenöt éves pályafutás után, ez a tervező elérkezett ehhez a stádiumhoz. Arra kíváncsi, hogyan vélekednek a munkáiról mások. És ez a bemutató egy kötetlen beszélgetésre is lehetőséget ad.

Ez érdekes.

Lehet, hogy nálad is elérkeznek ezek a pillanatok. Hadd kérdezzem meg, hogy ennek a bizonyos kiállításnak még szerinted nem jött el az ideje, vagy csak nem találtál még egy olyan helyet, ahol ez megvalósítható?

Úgy érzem, az első „kiállítás” megtörtént. Mert a nemrég megjelent Bánfalvi Ékszerdoboz című könyvet egy mozgó dokumentációnak, kiállításnak gondolom, ami nem helyhez kötött. Természetes en maguknak a tárgyaknak a kiállítása még várat magára. Ezt azonban csak úgy szabad megvalósítani, ha lehetőség lesz olyan igényes installációt megvalósítani, ami az ékszerek minden nézetét egyenrangúan tárja a néző elé. Ez azt jelenti, hogy az ékszereknek nincsenek fontosabb vagy kevésbé fontos részei, és a teljesen „körbejárható” tárgyakat – már csak méretük és a részletek fontossága miatt is – különösen igényes megvilágítással kell bemutatni. Ehhez egy speciális bemutatót szeretnék tervezni.

Esetleg olyan személyekkel, akik viselik is ezeket? Vagy ezek teljesen statikus állapotban lennének?

Rengeteg ilyen és hasonló részletkérdésre kell majd válaszolnom. Nézd, nagyon sok akadálya volt, hogy nem tudtam egy olyan kiállítást megcsinálni, mely számomra optimális lett volna. Hol a kiállításra szánt ékszer volt „kevés”, hol az anyagot éreztem „lyukasnak”, pótlandónak, hol a kiállítás helyének koncepciója rogyant meg bennem. A részletekről nem is beszélve: a tér, az installáció, a fotók, a magyarázó rajzok, a közönség helye, jelenléte, mozgása stb. És mindezek komoly átgondolása, megtervezése, elkészítése sok idő, sok munka, és nem utolsósorban, sok pénz. Az utóbbiból van természetesen a legkevesebb. Úgyhogy ezzel állandóan bibelődöm magamban, és hát egyszer szeretnék vele „megjelenni”. Emlékszem egy kiállításra, amire azt lehet mondani, hogy példaadó lehetne számomra. Nem mintaadó, hanem példaértékű, az értékessége és érdekessége szempontjából. Budapesten a Dorottya Galériában volt egy kiállítás...

...a holland ékszerkiállítás, ugye?

Bizony!

Hát arra én is emlékszem. Az szuper volt.

Ott minden, a katalógus, a gondolkodás, sőt...

...az installációra emlékszem. Hogy egyúttal azok voltak az ékszerek szállítóládái. Ugye? Ki lehetett forgatni őket, és akkor megfelelő szemmagasságba és dőlésszögbe kerültek.

És össze voltak építve, egy tömb jött ki a végén belőlük.

Úgy emlékszem, hogy az is nagy vívmánya volt, hogy ott jelent meg először a rozsdamentes acél, mint ékszer.

Nem, nem. Sokféle anyag szerepelt ott, alpakka, krómozott réz, műanyag, alumínium, bőr stb., de

én úgy emlékszem, hogy rozsdamentes acél ékszer ott nem volt. Ezen a kiállításon, még ha az ékszerekről kellene is beszélnem, számomra nem is az ékszer volt a legfontosabb. A legfontosabb az volt, hogy jelen volt egy fiatal csoport, melynek tagjai egy merészet léptek. Szinte azt kiáltották, hogy vizsgáljuk meg ezt az egész tevékenységi kört, és meneküljünk! Uzsgyi! És vállaljuk el akár az ügyetlenséget is, mutassuk be, ahogy gondolkodunk, vázlatokat készítünk, és próbálkozzunk, hökkentsük meg a nézőt, gondolkoztassuk meg, és érvünk el erős hatást! Használjunk szokatlanul, új helyeken, új anyagokat! Vegyük komolyan a feladatot, de az egyben vicc is legyen!

Hasonló szellemű volt szinte úgy emlékszem kivétel nélkül va lamennyi munka. Ugye?

Igen, igen. Megint azt kell mondanom, hogy az egészben azt éreztem, hogy formatervezői gondolkodás volt mögötte – és alkotói szabadság.

Azért kíváncsi lennék, hogy most is ilyen elementáris erejű volna-e egy ilyen csoportnak a megjelenése, mint akkoriban. Ez mikor is volt?

74–75-ben. Már elvégeztük a főiskolát.

Igen. Igen. Akkor ez a kiállítás, mint egy bomba csapódott be ide.

És milyen érdekes, hogy te is emlékszel rá építészként, én is emlékszem rá, és szerintem más szakmáknak is elementáris élmény volt ez.

Biztos vagyok benne.

Ennek a szellemi telítettsége nagy hatással volt rám. De ez akkor nem úgy volt, hogy mondjuk rá három hónapra ért volna egy újabb erős hatás, láthattam volna egy kis kamarakiállítást, aztán egy nagy személyiségnek valami újabb bemutatkozását vagy könyvét. Nem. Tartós elzártságban voltunk ezen a területen. Ilyen témájú és minőségű könyvekhez alig lehetett hozzájutni. És a kilencvenes években, amikor ezt a kort kiadványokban is feldolgozva láttam, akkor meglepődve találkozhattam olyan gondolatokkal, amik már átsuhantak az én fejemen is, de teljesen más indítással, más formában. Nyilvánvaló, hogy amit a kor súg, azt az érzékszerveink felfogják, a kor életérzése alól nem tudjuk, nem lehet magunkat kivonni.

Egy marhaság jutott most eszembe. Nem lehetne esetleg az egy felszabadító erejű dolog, ha ez a kiállításod megvalósul? És ott egyúttal meg is lehetne szabadulni ezektől a tárgyaktól, hagyni, hogy éljék a maguk életét? Tehát, hogy kezdjék el az emberek hordani azokat. Magyarán, kiüríteni a fiókokat. És egy ilyen tabula rasával nekilátni egy következő periódusnak. Mert az tény és való, hogy az embert valamiféle biztonság veszi körül, hogyha a múltban megszült tárgyai kézzelfogható közelségben vannak. Mert nyilván azok még mindig bírnak olyan inspiráló erővel, hogy egy következő tárgyhoz valamiféle elrugaszkodást adhatnak. De nem volna-e érdekesebb egy üres lappal való indulás?

Céljaim vannak ezzel az anyaggal ami már így együtt van. A fizikai létük, hogy ezek itt vannak vagy máshol vannak, az nem annyira fontos (az viszont fontos, hogy egyben legyen). Mert ha behunom a szemem, akkor nem csak a saját tárgyaimat tudom felidézni, hanem más hűsz, huszonöt, harminc évvel ezelőtt látott tárgyakat is. Tehát a tárgyakkal való együttlét az felidézhető. De nem tudom, hogy ha egy ilyen kiállítás létrejön, akkor azután az ékszereknek mi lesz a sorsuk. Hogy őszinte legyek, most még nem gondolkodom ezen.

Hatodik beszélgetés

2002. 10. 21.

Beszéltél az előbb arról, hogy manapság az egyes munkákban való elmélyülés más érzékenységgű, mint amit megszoktunk az évek során. Mintha manapság a felületesség uralkodna. Tehát mintha a „felgyorsult idővel” való szembesülésnek lennénk tanúi.

Említettem neked, hogy egy főiskolai korrektúra után sétáltam hazafelé, és a diákok tervezési munkájával kapcsolatban azon gondolkodtam, hogy hogyan közelítenek meg egy feladatot, problémát, és az ebből fakadó motivációjuk, izgalomuk meddig tart. Hol éreznek beteljesülést, mikor érzik azt, hogy itt a vége a munkának, ez kész, itt pontot lehet tenni a mondat végére. Hogy pontosabban fogalmazzak: a „gyorsabb” élet – az idő megfejtethetlen, koronként

megváltozó ritmusa – miként hat ma az idegrendszerünkre és ezáltal a koncentrációs készségünkre, türelmünkre, s ez milyen elmélyülést „engedélyez”. Úgy érzem, hogy ma a koncepció megalkotása és annak kimunkáltsága között aránytalanság érzékelhető. Természetesen nem beszélek azokról a különleges alkotókról, akik mindig, mindenkor annyira időt, elmélyülést, energiát fordítanak egy-egy feladat megvalósítására, amennyit az megkíván.

Ez pusztán a munkákra való koncentráció, vagy az intimitás hiánya, amit a mai alkotók lehetőségei közül hiányolsz, vagy lehet, hogy ez a művészeti műfajok sajátos „robbanásához” is vezethet? Gondolok arra, hogy ez az építészetben is megfigyelhető. Például a 2002-es Velencei Építészeti Biennálénak az volt számomra a tapasztalata, hogy rendkívül elterjedt ma az effektre építő gondolatmenet. Ez a felületi jegyeken alapuló koncepció nélkülözi a szokásos – legalábbis az én felfogásomban –, az építészet talán az egyik legfontosabb és meghatározó elemét: az alaprajzi, téri szervezési gondolatiságot. Ezt a legtöbb ott látott terv, épülőfélben lévő vagy megépült ház esetében fölvaltja egy olyan felületi effekthalmaz, ami elsősorban a tömegjátékokra és a homlokzatok anyaghasználatára, vibrálásaira, pulzációjára, egy olyan felfokozott ingerhalmazra épít, ami néhány évvel ezelőttig az építészetben föl sem merülhetett. Vajon elképzelhető-e hasonló fordulat az ékszer terén is? Esetleg más műfajok (pl. a digitális, számítógép-környéki művészeti ágak) hatására?

Biztos vagyok benne, hogy fog ilyen, ilyesmi történni. Bizonyos területeken ez már meg is történt. Vannak például technológiák amiket digitális technikák nélkül nem is lehet alkalmazni. A számítógép használatának van egy speciális „hangja”. Ez egyértelműen egy korszaknak, egy korosztálynak az „alaphangja” is lehet. Tehát a korszerű technikák alkalmazása akarva-akaratlanul beépül a munkákba. Ezt lehet szeretni, nem szeretni, de ma ez az életünk része. A computer munkaeszköz, nagy segítség, ugyanakkor a munkafolyamatok felgyorsítása (megkönnyítése) miatt a szeméthalmok gyártásában is óriási szerepe van. Tehát, nem igazságos azt mondani, hogy a számítógép jó vagy rossz, inkább azt tartom fontosnak, hogy átforgatta az életet, és robbanásszerűen más életmód körvonalazódik. Ez mindenkinek nagy kihívás, aki az emberrel és annak környezetével, tárgyaival foglalkozik. Természetesen az ékszer sem vonható ki e hatások alól.

Az lehet egy következő lépés ebben a kérdésben, hogy rákényszerül-e vajon az ember, ha ideális nyugalmat és megfelelő időintervallumot kíván a munkájához teremteni, hogy „kettős életet” éljen? Ezalatt azt értem, hogy ki kell-e szakítsad magad a ma i lüktető élettempóból, és ha igen, akkor ez baj-e? Tehát van-e a szinkronításra lehetőség? Természetesen az „idő átéltsége” értelmében. Tehát esetleg létrejön egy aszinkronitás, egy disszonancia köztud – mint nyugalomban, magányban alkotó, és egy saját alkotói ritmust kialakító valakiben –, és az életet pedig egy egészen más tempóban élni kénytelen valakiben.

Nem magamra vetítem ezt. Szerintem ez személyfüggő. Tudok olyan, más műfajokban alkotó, kiváló művészekről, akik kettős időbeosztással élnek. Mereven leválasztva az alkalmazott művészeti tevékenységet és a teljesen más ritmusú, kísérleti képzőművészeti munkát. A történelemből rengeteg példát ismerünk arról, hogy egy alkotó azért, hogy egy áhított művet létre tudjon hozni, önrombolásra, önsorsrombolásra is képes – az idő és a mű feszültsége, nem csupán a mai kor jellegzetessége.

Magam is így gondolom.

Az előbb említett művész úgy gondolja, hogy az egyik tevékenység a mindennapok alkalmazott művészetének terepén folyik, a másik egy magas szintű intellektuális kísérletezés, alkotás.

Zeneszerzőkről is hallottam, akik az önálló művek komponálása mellett hangszerelnek, alkalmazott zenei feladatokat is végeznek.

Talán a kettő meg is tudja termékenyíteni egymást.

Bizonyos műfajok kifejezetten erre teremtenek lehetősége t. A magától értetődően alkalmazott műfajokra gondolok, ezekben nem autonóm művészeti tárgyaknak vagy produktumoknak a létrehozásán munkálkodnak.

Igen. Az élet gyors változása miatt átalakulófélben vannak műfajok, életpályák is.

Úgy emlékszem a mi gimnazista és főiskolás éveinkre, hogy ami újdonság elért ide hozzánk, az mind abban a pillanatban áttekinthető volt. Tehát értelmezni elég „egyszerűen” lehetett, mintha mindennek lett volna fajsúlya. Most meg úgy tűnik, hogy annyira

áttekinthetetlené vált a világ, hogy magad sem tudod, mi az, ami ma születik egy villanás alatt, és mi az, ami már tulajdonképpen egy korábbi dolog, de csak most ért el hozzád. És ezek között aztán már végképp nem lehet, vagy borzasztóan nehéz összefüggéseket találni. Nem tudom, hogy amikor Te a saját gondolatmenetteddel bajlódsz, akkor felsejlik-e benned az, hogy ebben az időpillanatban valahol másutt, más is ugyanilyen mezszyén próbál járni? Egyáltalán van-e ilyen kíváncsiságod, hogy kutakodjál ez ügyben?

Igen, van. Amennyire tudom, figyelemmel kísérem a saját szakmám, bár tudatában vagyok annak, hogy óhatatlanul mindig csak egy szeletét tudom begyűjteni az általánosan felhalmozott tapasztalatoknak. Egyszerűen az idő nem elég, és az energiáim is végesek. Az előbb azt mondtad, hogy a hatvanas évek új ideái talán érthetőbbek voltak. Én pedig azt gondolom, hogy akkor a II. világháborút átélő fiatalok nemzedéke a sok borzalom után úgy érezte, jobba teheti a világot. A cél és a feladat könnyen érthető, ezért egynemű volt.

Ezt akár egy világmegváltó gondolatnak is föl lehetne fogni?

Igen, azt hiszem, hogy a 60-as évek építészete, designja így, ezen az alapon indult. Úgy látom, hogy a mai időkben nem mindig etikus, amilyen feladatokkal megbíznak tervezőket. Ma már sokszor nem az a leghfontosabb, hogy létrehozzunk szociálisan hasznos, pontos, jól működő objektumokat, tárgyakat, amik természetesen szépek is, hanem az eladhatóság, a haszon ezek elé lépett. Ez az az eset, amikor létrejön a négyszázötvenhatodik azonos tárgy, amely csak kicsit „rózsaszínűbb”, mint a többi, de ezért jobban eladható, s ebből a cég és a tervező él, jól él. Pedig az építészetnek, a formatervezésnek s – hiszem – az ékszertervezésnek is, ma is az az értelme, hogy meg tud „emelni” emberi életeteket, igazi tartalommal képes gazdagítani a környezetet. Sajnos, ma ez a funkciójuk nincs a legjobb állapotban. Ritkán látok olyan csoportokat, melyekben arra szövetkeznek, hogy valami nemes célt elérjenek. Inkább azt látom, a legfontosabb az, hogy az individuum minél inkább kitűnjék és sikeres legyen. Úgy érzem, valamiféle bomlásnak vagyok a része. És hát nyilvánvaló, hogy ennek valamilyen különös történelmi oka van, vagyis nem egyszerűen jobb vagy rosszabb a világ, mint régen. Valahogy kisebb lett a Föld, és könnyebb az információkat megszerezni, de azok kéretlenül ránk is zúdulnak. Összeérnek olyan dolgok, amiknek az egymásra hatása régen eszébe sem jutott az embernek. Távoli földrészek problémái ma jelen vannak az otthonainkban, és nem szabadulhatunk attól a lelkiismereti problémától, amit például annak a látványa okoz, hogy Afrika ilyen állapotba került. Tehát a kérdés, hogyan élünk a 21. században, rázuhant az emberekre, építészekre, formatervezőkre, életet, életmódot meghatározó tervezőkre.

Nagyon érdekes, amit mondasz. Az ideai építészeti biennálén a finneké volt talán a legszebb pavilon, noha nem is Finnországban, hanem egy afrikai országban próbálták építészeti csinálni. Tehát nem saját skandináv építészetiüket erőltették rá – már nem tudom, melyik ország volt, sajnos – az ottaniakra, hanem behelyezkedtek az ottani gazdasági és természeti miliőbe. És gyönyörű, talán a legszebb házak születtek ebből. Meg is épültek ezek a kicsi épületek. Ugyanakkor, ha megnézted a skandináv építészeti pavilont (ami ugye három náció, a svéd, a norvég és a finn nemzet pavilonja), ott viszont a másokéhoz hasonló, nagy dimenziójú, szinte már városléptékű épületproblematikákat láthattál. Ha megpendíthetem, akkor azt lehet észlelni, hogy nagyon megnöttek az építészeti nagyságrendek. Ma már nem egyetlen épület jelent kihívást, hanem egy teljes városrésznak egy szuszra való megoldása.

Ettől egy kicsit meg is vagyok ijedve, mert gyönyörű az, amikor magától változik egy építészeti környezet, épül, bomlik és épül...

A városnak, a mi megszokásunk szerint ez volt mindig is a természete. Látod, hogy eleinte ezeket a Molochokat, ezeket a nagy dögöket – a plázákra gondolok – igyekezett valahogy az ember a várostestből kijebbn sodorni. Most már egyre inkább egy-egy előregedett tömb lebontásával próbálnak egy vonással megteremteni hatalmas térvolumeneket és komplikált funkciósorokat. Ezek fő baja az, hogy egy kézből meg egy agyból származnak, és ez a lépték- vagy dimenzióváltás az építészetre egyre inkább jellemző lesz. Másfelől, ha figyelni az ember, különösen itthon, a magánépítkezéseket, ahol még tartják a kis léptéket, olyan izlésbeli elbizonytalanodásnak, részben elanyátlanodásnak, részben tébolynak látod a tanúbizonyosságát, ami borzasztóan ellentmond a – nevezzük így – „nagy építészetnek”. Sőt, megkockáztatom, akár ugyanazok az építészek lehetnek

az alkotói az egyiknek és a másiknak is.

Most ezen a ponton kanyarodjunk vissza az ékszerhez meg a Te műhelyedhez! Ezek a kintről, a világról szerzett értesüléseid hogyan hatnak Rád, fontos-e egyáltalán, hogy beszivárognak a gondolataidba?

Ezek nélkülözhetetlenek, sőt, talán ezek adják az egyik fontos impulzusát a kísérleteimnek.

Most hadd vessek föl egy egészen új témát! Az utóbbi időben talán végre kezd kibontakozni az építészeti kritika. Mármost a Te műfajodban létezik-e eleven kritikai reflexió? És a Te ékszereiddel kapcsolatban fölmerült-e az, hogy valaki tüzetesebben, akár művészetkritikusi mélységgel vizsgálgassa őket?

Korábban mondtam már, hogy Magyarországon ez a műfaj a 20. század eleje óta intellektuálisan elhagyott műfaj volt. Tehát olyan művész, aki életpályaként hosszú időt eltöltött volna ezzel, kevés volt. Elméleti, szakmafilozófiai, kritikai kérdésekkel és egyáltalán „az ékszer ügyével” Péter Vladimír foglalkozott először a 60-as évek végén, a 70-es évek elején, és foglalkozik ma is, komoly szenvedéllyel. Kritikára nagyon nagy szükség lenne, de ahhoz „kritikus tömegben” szellemileg izgalmas alkotásokra, az ékszer történetéhez méltó, új, korszerű gondolatokra lenne szükség, s ez olyan szívó hatást keltene, ami odaszippantaná az alkotókon és az érdeklődőkön kívül a kritikusokat is.

Gondolom egy-egy kiállítás vált ki egy ilyen kritikus észrevételt.

Igen, de ilyen se nagyon van. Az utolsó, a teljes szakmát megmozgató, ékszerrel foglalkozó nagy kiállítás a „Ékszer 70” volt, amire hát kicsit már homályosan emlékszem. Pozitív volt, hogy meg tudott mozdulni akkor egy szakma, és nagyon sok ember részt vett benne. Nem maradt nyomtatvány (katalógus) utána, legalábbis én nem tudok róla, és csak az akkori, pillanatnyi ízlésemnek megfelelő tárgyak maradtak meg bennem. Tehát lehet, hogy voltak olyan ékszerek, amik korszerűek voltak, vagy nagyon különösek, de akkor ezekre nem rezonáltam. Mindenesetre a kiállítás elgondolkodtatott. Később akadt néhány kitűnő bemutatkozás, például Péter Vladimír 1977-es, Csók Galéria-beli, revelatív, de a kritika által szinte elhallgatott, gyönyörű kiállítása, s akkortájt volt az a bizonyos, Dorottya utcai, fantasztikus holland ékszerbemutató is. Az utóbbi években pedig volt néhány fiatal ékszertervezőt felvonultató kiállítás, melyet biztató kezdetnek érzek, de arról, hogy valaki a tevékenységüket, a tárgyaikat komolyan elemezte volna, ilyenről nem tudok.

Azt hiszem, két körből kerülhetnek ki méltatók vagy bírálók: a szűken vett szakmából, vagy a művészettörténészek közül. Bár nekem van egy olyan érzésem, hogy más művészeti területekről lenne talán a legérdekesebb. A helyedben én provokálnék embereket. Nyilván egyfajta provokáció a mi beszélgetésünk is, mert úgy érzékelem, hogy próbálunk kicsit kritikusan és önkritikusan beszélgetni a kettőnk által művelt területekről. És hát óhatatlanul vagy szándékosan a Te ékszereid szolgáltatják ehhez az apropót. De ez még mindig alkotók párbeszéde. Mert valószínűleg egy kritikában vagy egy hagyományos értelemben vett kritikai szemléletben a tárgyszerűségnek és a módszeres elemzésnek sokkal nagyobb szerepet kellene játszania.

Igazad van. Én nagyon örülnék, ha lenne olyan művészettörténész, kritikus, akit lázasan érdekelne az ékszer, és írásaival, elemzé seivel segítené e műfajt.

Említettem, hogy a hazai építészeti kritika kezd most talán lábra kapni, azonban ezt részben outsiders művelik, tehát esetleg bölcsész végzettséggel, emiatt építészeti ismereteik nem elég megalapozottak. Mert egy építész nagyon nehezen vállalkozik egy cikk megírására, de még egy szóbeli vélemény elmondására is ritkán. Viszont ami engem borzasztóan zavar, hogy ezek az outsiders meglovagolják azt a nemzetközi divatot, ahol rögtön sztárokat illik csinálni. A másik véglet a fanyalgó, és – kimondom ezt a hülye szót – cikiző kritika, ami kipécézi és pellengérré állítja a silány építészeti, és azon elveri a port. Egyikből se lehet igazán tanulni. A sztárolás odáig is vezethet, hogy az így divatba hozott építész már tulajdonképpen csak „jó” házakat jegyezhet. Föl sem merül az, hogy tárgyilagos kritikával illessék esetleg egy későbbi munkáját, vagy belássák azt, hogy egy egyszeri teljesítmény az még nem predestinál.

A kritikai minősítés lehetne olyan elfogulatlan, mint a sakkbeli. Ott, ha valaki elér egy nemzetközi nagymesteri szintet, az örökre tiszteletet vívott ki magának, de mégsem ülhet a babérjain.

De van itt még más probléma is. Szerintem van egy olyan mezőnye a hazai építészetnek, akiről méltatlanul nem esik szó. Most már jó ideje e csak három-négy név van

megemlítve, ezekre koncentrál a hazai építészeti sajtó, és közben elmulasztja a szélesebb körű tájékozódást.

Az a helyzet, hogy a mi területünkhöz képest ez egy luxusállapot... Tudjuk, hogy évente több száz (!) építész végez az egyetemen, igaz, sokan nem a tervezést választják élethivatásuként...

Kivitelező, esetleg hivatalnok lesz sokukból...

Az építész az elmúlt században komoly életműveket hagyott hátra. Most jön az az idő, amikor bizonyos rálátással vizsgálható a hely, a közeg, a személy, a hatások, a feltett kérdések és a rájuk adott válaszok és mindezek minősége. Természetesen a korabeli kritika kritikája is megszületik, s ez is nagyon tanulságos. Ezért a közegért irigyellek is benneteket, építészeket egy kicsit.

Úgy érzed, az ékszertervezés ennyire elszigetelt terület?

Igen, ez egy szűk, periférián működő, kis szakma. Ez most épphogy létezik. El tudom képzelni, hogy eltelik egy bizonyos idő, és a helyzet megváltozik. Mert látok fiatalokat, akiket vonz az ékszer, mint tervezési feladat, és ha ők meg tudnak erősödni, akkor – a kommunikáció századában – létrehozhatnak olyan tárgyakat, ékszereket, melyek közölnek valamit, gondolati tartalmuk pontos és tiszta, anyaghasználatuk gondos, szerkezetük adekvát, formájuk szép – és akkor jöhet a kritika!
