

Szilágyi Gábor

## MOJAK ARANKA A KERÁMIAVILÁGBAN —

A KERAMIKUSNŐ RETROSPEKTÍV KIÁLLÍTÁSA ÉS A KISHEGYESI  
KERÁMIAMŰHELY HUSZONÖTÖDIK ÉVE ALKALMÁBÓL

---

Szabó István és Verona Aranka leánya 1932. október 5-én Gunarason született, s itt is fejezte be az elemi iskolát. 1948-ig Topolyán gimnáziumba, majd 1950-ig Szabadkán vegyészeti középiskolába járt. 1950-ben felvették az Újvidéki Iparművészeti Középiskola kerámia tagozatára, melyet Baranyiné Zlata Markov vezetett, Matuska Ferenc és Simon Pál temerini gerencserek, a tagozatműhely mestereinek segítségével. Aranka 1955-ben diplomázott. Petar Mojak szintén ennek az iskolának a grafikai szakán szerzett oklevelet, és 1956-ban Kishegyesen, ahol Aranka az elemi iskolában tanított, családot alapítottak. Az év végére az iskolaműhelyben, Petar terve alapján, elkészült az égetőkemence. 1958-ban, a katonai szolgálat után Petar is az elemi iskolában kezdett dolgozni mint politechnikai oktató. A Mojak házaspár az oktatói munka mellett művészi alkotómunkával egybekötött kerámiatermelésre akarja kihasználni az iskolaműhelyt.

Dévecs Imrének, a topolyai járás művelődésügyi osztálya és az akkor már nyolc esztendeje működő topolyai művésztelep vezetőjének a javaslatára, valamint Molnár Géza iskolaigazgatónak a támogatásával a Mojak házaspár 1959 nyarán, az iskolai szünet alatt megszervezi és vezeti az első művészi alkotómunkát az Ady Endre Általános Iskola műhelyében.

*Mojak Aranka* keramikus és *Petar Mojak* grafikus, továbbá *Kosta Đorđević-Kokan*, okl. keramikusművész és *Kalmár Ferenc* szobrász kerámiai munkáinak az elkészültével létrejött a *keramikusok első művésztelepe Jugoszláviában*. A kishegyesi művésztelep valójában egy időszakos kerámia szimpozium, amelyet társadalmi eszközök felhasználásával, meghívott keramikusok és képzőművészek tartanak, felhasználva az általános iskola műhelyében levő fazekaskorongot és az égetőkemencét, valamint a fizetett gerencsér kiségitő korongolását.

1962-ben a Mojak házaspár Újvidékre költözik, ahol Aranka elvégzi

a Tanárképző Főiskola képzőművészeti osztályát. Sremska Kamenicán, családi házukban van kerámiaműhelyük és műtermük.

\*

A vajdasági és az újvidéki művelődési érdekközösségek anyagi támogatásával, a belgrádi Iparművészeti Múzeum, az újvidéki Modern Képzőművészeti Galéria és a szabadkai Képzőművészeti Találkozó 1983 második felében bemutatják Mojak Aranka gyűjteményes kiállítását, amelyet augusztus 30-án nyitnak meg Belgrádban, majd októberben a Matica srpska galériájában, Újvidéken. Szabadkán a retrospektív kiállítás a munkásegyetem kiállítási termében látható október 26-ától november 9-éig. A kiállítás anyagát 82 kerámia képezi.

A gyűjteményes kiállításnak egyöntetű, közös katalógusa van, melyet a belgrádi Iparművészeti Múzeum megrendelésére az újvidéki Forum nyomda 1000 példányban készít el.

A katalógus formátuma 20×24 cm, kétszínű fedőlappal, 36 oldallal. Az életrajz és a művészi tevékenység adatai mellett 82 alkotást felölelő műtárgylista és 22 reprodukció illusztrálja.

Mojak Aranka alkotásairól és művészetéről Svetlana Isaković, a belgrádi Iparművészeti Múzeum tudományos munkatársa mond véleményt a katalógus előszavában, mivel ő válogatta össze a kiállítás anyagát. A katalógus szövege szerbhorvát, magyar és angol nyelven ismerteti Aranka művészi tevékenységét.

Ennek a kiállításnak a bemutatása és katalógusa jelentős esemény, mert Mojak Aranka 50. életévének a betöltése alkalmából, huszonöt esztendő munkásságáról ad átfogó összegezést és lehetővé teszi művésztének felmérését és kiértékelését. Művelődéstörténeti szempontból teljesen indokolt, sőt szükséges az alkotó tevékenység ilyen jellegű felmérése, az alkotóknak és műveiknek a számbavevése, kiértékelése és nyilvános bemutatása, mert ezáltal rendszerezzük képzőművészeti életünk periódusait és így nem lesz hézagos képzőművészeti kultúránk történelmi mozaikja.

Az évről évre rendezett egyéni és közös kiállításokon, mind itthon, mind külföldön, a művészeknek mindig csak az egy-két év alkotómunkájába kapunk bepillantást, míg a gyűjteményes kiállításon, egy retrospektív anyag átfogó képet nyújt az alkotó egyéniségéről; felmérhetjük fejlődésének szakaszait, művészi kibontakozását, művészetének tartalmi és formai fejlődését; képet kapunk mesterfogásairól, az önerő és a külső hatások viszonyáról. Egy ilyen keresztmetszet tanulmányozásával és kiértékelésével, több objektív és szubjektív tényező figyelembevételével lehet csak egy alkotó helyét és szerepét meghatározni.

A kortársvélemény, ha valós tények alapján is formálódik, egy bizonyos fokig mindig szubjektív, ellenben a konkrét adatok és események leírásával, felsorolásával és dokumentálásával nagyban elősegítjük egy későbbi felmérés és kiértékelés tárgyilagosságát.

\*

Mielőtt rátérünk Mojak Aranka tevékenységének és kerámiáinak a vizsgálatára, vessünk néhány pillantást a kerámiavilág kifejlődésének azokra a mozzanataira, melyek a hazai kerámia szempontjából, úgy hiszem, eléggé jelentősek. Továbbá, fel kell eleveníteni a jugoszláv kerámia kialakulásának néhány eseményét, valamint a felszabadulás utáni képzőművészeti élet kifejlődését Vajdaságban.

### *A kerámia művészetének kialakulása*

Az agyagművesség, mint az egyik legrégebbi kézműves mesterség, az első, kézzel való formálásoktól és korongolásoktól az ősi kultúrák idején, a mai gyáripari modern termelésig, az öntésig és préselésig, megmaradt állandó jellegénél. A kerámia tartalmi és formai lényege mindig azonos marad, az ember szolgálatában áll, mint használati edény, kultikus vagy dísz tárgy, építészeti vagy ipari kellék, mint tevékenység, termelési forma, gerencsérmesterség és művészet.

A kerámia tárgyai, elkészítési módjuk alapján, állandóan fejlődnek, tökéletesednek. Kerámia a szárított agyag, az egyszer égetett *agyag-cserép* vagy *terrakotta*, az *ólommázás cserép* (a népi fazekasság terméke), az *ónmázás cserép* (majolika, fajansz) a fémoxidokkal színezett és lüsztermázás kétszer égetett agyagtermék.

A *kőcserép* (magas hőfokon égetett, sómázás termék) és a *porcelánok* a kerámia egy különálló egységét képezik.

A kerámiai technikák állandóan fejlődnek az agyag alapszínének megváltoztatásával, öntőfölddel vagy festőfölddel, alkalmazott engobe-os eljárástól a pyrogránit vagy a legfinomabb kőedény és porcelán tárgy elkészítéséig.

A fazekasmesterség révén a kerámia elterjedt a földkerekség minden részén. Az ónmázás cserép ősi keleti technika és a mórok által Észak-Afrikán, Spanyolországon át jut el Itáliába, ahonnan Faenza, a híres kerámiaváros nevével, fajansz néven terjed el egész Európában.

A Kárpát-medencébe a fajanszot Mátyás király hozatta be azokkal az olasz mesterekkel, akik létrehozták a híres budai kerámiaműhelyét. Később, a XVI. században a Nyugat-Európából és Itáliából emigráló anabaptisták (újkeresztények) között élő fazekasok és kerámiamesterek terjesztik a fajanszot, melyet *habán kerámiaként* ismer a világ.

A XVIII. és XIX. században sok habán kerámiaműhely létezik és ezek nagy hatással vannak a Kárpát-medence fazekasmestereire. A habán kerámia, fehér, sárga, kék és lila színezetű, növényi és madaras díszítéssel, amelyet sgraffitós megoldással is készítenek.

Az általános fejlődéssel a leghíresebb mesterműhelyekből kifejlődik a fajansz gyáripára is. Ilyen termelőhely *Holics* (1750—80 között van a virágkora), *Tata* (1758, majd 1924-től kőedénygyár), *Csáva*, *Buda*, *Gács* és *Kisbér*. Népi fajanszok *Stomfán*, *Pongyelokban*, Bolerázon, Sobotistén (itt van a habánok fő fészke) és még sok más helyen készülnek.

Az angol kőedénygyárak (itt fedezik fel a fehér agyagból készülő ólomházas kőedényt és egyben a nyomtatott díszítést) hatására a Kárpát-medencében a XIX. század végéig 38 kőedénygyár létesül. Ebben az időben Krapinán (1815) és Zágrábban (1847) kőedény- és porcelán-gyár, Karlovacan pedig (1866—1889) kályhagyár működik.

Az ismertebb kőedény- és porcelángyárak: *Herend*, *Hollóháza*, Pécs (Zsolnay-gyár), Városlód, Brassó és a többiek mellett kályhagyárak és porcelánfestődék ontották a kerámiatermékeket.

A műhelyek és gyárak igénye alapján fejlődnek ki az agyagipari szakiskolák. Vidékünkhöz legközelebb a hódmezővásárhelyi Agyagipari Gyakorlóműhely létesül 1898-ban és 1907-ig működik, a vásárhelyi fazekasokat gyűjti egybe, akik itt megtanulták az ecsettel való festést is.

A Tisza menti fazekasmesterek, a többi névtelen gerencsérrel együtt északi és nyugati, keleti és déli hatás alatt a folyadéktartó edényeket (fazekak, palackok, korsók, butellák, köcsögök és kancsók, bögrék és csészék), főzőedényeket (lábas és üst formájú edények), tálakat és tányérokat, gyertyatartókat, mécseseket, itatókat és virágcserepeket készítenek.

A pécsi Zsolnay-gyár a pyrogránit felfedezésével, lehetővé teszi a díszítő épületkerámia meghonosodását a mi vidékünkön is. A kerámia és az építészet szintézisével a kerámia az utcák, a terek, és a parkok díszévé vált. Példaként említhetjük a szabadkai Képzőművészeti Találkozó színházát, az egykori Raichle-palotát, (épült 1903—1904-ig Raichle J. Ferenc vajdasági műépítész tervei alapján), továbbá a szabadkai városháza (1908—1912) épületét, melyeknek kerámia díszei és a palicsi park nagy kék vázája a pécsi Zsolnay-gyárban, pyrogránitból készültek.

A XIX. század utolsó évtizedében a gazdasági fejlődés és a történelmi események új fejlődési irányt szabnak a kerámiaiparnak és ezáltal a fazekasmesterség is háttérbe szorul. A XX. században az ipari dömpingáru. — a japán és német porcelán — egyrészt elnyomja a fazekasmesterséget, másrészt rákényszeríti a gerencséreket, hogy a falusi piacokon és vásárokon olcsón árulják termékeiket. Az első világháború után Vajdaságban is megjelennek a zaječari, niši, piroti meg a kruševaci gerencsérek, a Duna, Dráva, Száva menti fazekasok mellett a Vardár, Morava és Nišava menti gerencsérek is idevándorolnak. Gerencsér céhek léteznek Varazsdon, Eszéken, Pozsegán, Koprivnicán, Križevcin, Karlovácon és a zagorjei Jerovecen és Bedenecen. Szlovéniában a ribnicei, komendi és titovci, Boszniában a livói, doboji, bihaći, travniki és Gornji Vakuf-i fazekasok ismertek.

A szegény népréteg az olcsó fazekasmunkákat, míg a polgárság a kőedény- és porcelángyárak gépekkel készülő termékeit vásárolja.

A vásárokon a gerencsérek valószínűleg a szakmai ismereteket is megbeszélték, s Vajdaság területén a magyar népi kerámia mellett megjelentek más nemzetiségek fazekasedényei is. Valószínű, hogy az a piroti fazekasmester, aki az engobe-mázat Magyarországról szerezte be még az első világháború után is, valahol kapcsolatba került dél-dunántúli szak-

társával, s erre mi 1968-ban, majd 1972-ben derítettünk fényt Togyerás József szabadkai keramikussal.

Az Első Országos Kerámia Triennálé szervezése alkalmával utasításomra és felkérésemre Togyerás József és Kalmár Ferenc szobrász elutaztak Pirotnba, hogy az ottani múzeum segítségével felkeressék a környék fazekasmestereit és válogassanak tőlük agyagedényeket a triennálé kiállítására, mivel itt Szabadkán, a művészkerámiák mellett Jugoszlávia különböző vidékeiről a népi kerámia válogatott példányait is bemutatjuk.

A piroti fazekasmester a szabadkai művészekről az iránt érdeklődik, hogy ők használják-e engobe-ázáshoz a varulját, valamilyen fehér agyagot, amit az ő nagyapja is Dél-Magyarországról kapott. Érdeklődött, hogy a szabadkai keramikusok járnak-e Magyarországra, és ha igen, akkor szerezzenek be neki is ilyen varulját. Megígérték neki, hogy az ottani keramikusoktól megtudják, milyen fehéragyag ez a titokzatos varulja, amellyel a piroti gerencsér szerint nagyon szép fehér díszeket lehet festeni az edényekre, de használható öntőföldként is. Ők azóta se tudnak hozzájutni ilyen csodás csontfehér színű engobe-hoz.

1972-ben, amikor a szabadkai keramikusokkal átmentünk a pécsi Második Országos Kerámia Biennáléra, megkérdeztük a Zsolnay-gyár keramikusaitól, hogy ismernek-e valamilyen varulja agyagot, amelyet szerbiai gerencsérek valahonnan Dél-Dunántúlról kaptak. Sajnos, az ottani kollégák nem ismernek ilyen nevű fehér földet, amellyel cserepet lehet festeni. Térképen keresgélünk valamilyen hasonló nevű helyiséget, mert a piroti mester azt mondta, hogy Varuljáról kapták a varulját; ők neveztek el így ezt a titokzatos fehér agyagszerű festőföldet. A térképen Pécshez közel találtam egy Váralja nevű községet. Nem maradt más hátra, mint elkocsikázni Váraljára, s megérdeklődni, hogy lakik-e a faluban idősebb gerencsérmester. Csak olyan válaszokat kaptunk, hogy a faluban nem él gerencsérmester. Élt egy mester, de ő már régen meghalt és csak lánya él ott Váralján. Mikor felkerestük, elmesélte, hogy igen, az ő édesapja gerencsér volt és valójában bányászták a fehér földet, amit ő, a leánya is folytat és vagonszámra szállítják még az 1950-es évek alatt is a hódmezővásárhelyi kerámiagyárba. Arra is emlékszik, hogy az apja a két háború között szerb fazekasoknak is szállított fehér agyagot. Nagyon megörültünk, hogy nyomra akadunk és legnagyobb csodálkozásunkra a fazekasmester lánya felkínálta, hogyha akarunk, vigyünk magunkkal ebből a csodás agyagból. Nem voltunk restek, kimentünk az agyagbányába és megtöltöttünk három zsákot. Az agyagbánya egy domboldalon volt, a sárgás agyagban egy selymes fényű, csontfehér réteg, 25—30 cm vastagságú szalag kígyózott hosszan a domboldal húsában. A naplementében mindez igen lenyűgöző képet nyújtott, amit színes diafilmre le is fényképeztem.

A titokzatos „varulja” titkát tehát sikerült felfednünk. Valószínű, hogy a magyar „a” hang a szerb mester fülének úgy tűnt, mint az „ú” hang és ebből a kavarodásból a fonetikus új szó így születik meg. A

selymes fehér váraljai agyag pedig így kerül újból Jugoszláviába. A szabadkai keramikusok pár hét múlva már fehérmázás kerámiákat mutogatták.

Mindez azt bizonyítja, hogy milyen egyszerű utak, kapcsolatok vannak a kerámiavilágban. Az etnográfusok valószínűleg nagy kérdőjeleket írnak szakértekezésük anyagába, amikor a piroti fazekasedények mázanyagát tanulmányozzák. Mindenesetre így most már tudjuk, hogy a szabadkai keramikusok hagyatékaiba hogyan került a kerámiákra a váraljai agyag. A Pirot—Váralja gerencsérkapcsolat Szabadka—Pécs keramikusművészeinek az együttműködésével folytatódik, amelyet a vajdasági és a dél-dunántúli keramikusok közös kiállítása Pécsen és a siklósi Nemzetközi Kerámia Szimpozion anyagának az 1974-ben megrendezésre kerülő szabadkai Országos Kerámia Triennálén való bemutatása koronáz. A vajdasági keramikusok szereplése a siklósi kerámia szimpozionon és a magyarországi keramikusok részvétele az arandelovaci Kerámia Világa elnevezésű nemzetközi szimpozionon az alkotók kapcsolatát eredményezi. Később a kecskeméti Nemzetközi Kísérleti Kerámia Stúdió fogadja a szabadkai keramikusokat, a Stúdió keramikusai pedig a szabadkai Képzőművészeti Találkozó grožnjani alkotóházában és az ottani galériában szerepelnek.

Mint ennek a kapcsolatnak egyik hídverője és szervezője úgy értékelem, hogy a nemzetközi kapcsolat fejlesztése mellett, az eddig megtartott művész- és kiállításcserék a kerámiavilágot gazdagítják. A művészek találkozása, barátkozása és kollegiális tapasztalatcseréje pedig hozzájárul alkotómunkájuk és művészetük fejlesztéséhez.

\*

Jugoszláviában a vidékenként gazdag fazekasmesterségek mellett kevés művész foglalkozik kerámiával. Az ország keleti részeiben gerencsérműhelyek működnek, míg a nyugati részben a kerámia és porcelánipar kezd kifejlődni (Čeplje, Gotovlje, Kamnik, Novo Mesto, Bedekovcina, Križevci, Rijeka), Vajdaságban a fazekasmesterek mellett csak cserép- és téglagyárak léteznek.

Szlovéniában a modern kerámiaművészet úttörője France Kralj (1895—1960) szobrászművész, aki 1926 és 1945 között vezet kerámiaiskolát. A ljubljanei ipari középiskolában a kerámiaosztályt 1930-ban nyílik meg, 1931-ben pedig Dekor néven egy majolikaüzem létesül. Dana Pajnic Orazem (1906) foglalkozik még kerámiával.

Horvátországban Hinko Juhn (1881—1940) vezeti be 1921-ben a kerámiaszakot a zágrábi Képzőművészeti Akadémián; Blanka Duzane (1908) pedig 1934-ben lesz a zágrábi ipariskola kerámiaszakának vezetője. Kerámiával még Tomislav Krizman (1882—1955) és a csáktornyai Lujo Bezeredi (1898) foglalkozik, aki 1929-ben Zágrábban és 1939-ben Belgrádban rendez először önálló kerámiakiállítást.

Szerbiában a modern kerámia atyja Ivan Tabaković (1898—1977).

1930 és 1937 között, megszakításokkal Újvidéken él, majd 1938-ban a Belgrádi Iparművészeti Iskola tanára lesz, ahol a kerámiatagozatot is vezeti. 1925-ben részt vesz a nemzetközi díszítőművészet párizsi kiállításán, majd 1929-ben Barcelonában állít ki. 1926-ban Zágrábban, 1934-ben Zágrábban és Belgrádban rendez önálló kiállítást. 1937-ben a párizsi vilákiállítás jugoszláv pavilonjában Baranyi Károllyal kerámiapannókat készítenek és ezekért megkapják a kiállítás nagydíját, a Grand-prix-t.

Tabaković mellett Dušan Janković (1894—1950) és Katarina Pezer (1905—1977) foglalkozik kerámiával és még néhány szobrász és festő, akik Radomir Stefanović és Mimo Lazarević kerámiaműhelyében készítenek kerámiákat.

Vajdaságban Baranyi Károly (1894—1978) és neje, Zlata Markov (1906) a modern kerámia megalapozói. 1934-ben együtt rendezik meg első kerámiakiállításukat Újvidéken.

A második világháború a kerámiavilágban is nagy pusztítást végez. Más műkincsekkel együtt rengeteg kerámia tűnt el örökre.

\*

A népfelszabadító háború győzelmével és az új forradalmi átalakulás megindulásával a művészetek is új társadalmi helyzetbe kerülnek. Művészi szakközépiskolák és akadémiák létesülnek; a művészek egyesületekbe tömörülnek és megalakul a jugoszláv képzőművészek és iparművészek szövetsége. Elindul egy mozgalmas képzőművészeti és iparművészeti élet, egy igen aktív alkotói folyamat, amely a pozitív értékű hagyományokra támaszkodva és a nagyvilágban történő eseményekre figyelve, igyekszik megteremteni saját autonóm világát, hogy szerves alkotórésze lehessen az egyetemes művészetnek.

Belgrádban 1948-ban megnyílik az Iparművészeti Akadémia, melynek kerámiatagozatát Ivan Tabaković vezeti egészen 1966-ig és az első generáció tagjaival: Bancov Weber Lucia (1927), Miloš Branković (1925), Kosta Đorđević (1927), Dušan Mihailović (1922), Bratislava Milikić-Košuta (1926), Đorđe Rosić (1922) és az autodidakta Velimir Vukičević (1914) keramikusokkal elindítják a modern szerb kerámiaművészetet.

Újvidéken 1948-ban megalakul az Iparművészeti Középiskola, melynek kerámiatagozatát Baranyiné Zlata Markov (1906) vezeti 1960-ig és útnak indítja a vajdasági keramikusok első generációját, Ivan Jandrićot (1931), Sinkovics Erzsébetet (1934), Mojak Arankát és másokat.

A felszabadulás után megalakul a vajdasági képzőművészek önálló egyesülete, de pár év után beolvasszják a szerb képzőművészek egyesületébe, az ULUS-ba és tovább csak mint ennek az alapszervezete létezik. Az iparművészek pedig csak 1956-ban alapítják meg a szerb iparművészeti egyesület (ULUPUS) vajdasági alosztályát, melynek Zlata Markov lesz az első elnöke. A művészeti életnek ez a központosítása,

amely az új tagok felvételére is kiterjed, sokáig gúzsba köti a képző- és iparművészeti élet fejlődését.

Forradalmi átalakulásunk nagyjelentőségű döntésével, a munkásönigazgatás elindításával minden téren kezdetét veszi egy decentralizációs folyamat, amelynek a művészeti élet terén legjelentősebb eseménye a művésztelepek alapítása — Zentán 1952-ben, Topolyán 1953-ban, Bécsein 1954-ben, Écskán 1956-ban, Rumán 1958-ban és Kishegyesen 1959-ben. Ezzel a vajdasági képzőművészeti élet megszűnt a központilag ütemezett művészet függvénye lenni, sőt a művésztelepi mozgalom új irányt ad az egész jugoszláv képzőművészetnek.

A művésztelepeken lehetőség nyílik a szabad alkotói kibontakozásra, a kísérletezésre és ennek bemutatására a művésztelepek kiállításain. Itt nincsen zsüri vagy magasabb rangú csoport általi szakmai felelősségre vonás. A baráti és közösen kialakított vélemény, a kollégialis viszony, a tapasztaltabb és tekintélyesebb művészek baráti viszonyulása a fiatal és kezdő alkotók iránt, más régiók művészeinek a megismerése és az együttes fellépés a kiállításokon, olyan adottságok a művésztelepeken, a szobrászati és kerámia szimpozionokon, amelyek közkedveltté tették ezeket a művésztalálkozókat.

Ma már nyugodtan állíthatjuk azt is, hogy a művésztelepek tesznek legtöbbet a modern művészet népszerűsítéséért és a képzőművészeti kultúra fejlesztéséért.

A vajdasági képzőművészet számára a művésztelepi tevékenység jelentős tényező. A művésztelepi műalkotás-gyűjtemények és galériák bizonyítják ezt. Az alkotó táborozásokon résztvevő művészek közül sokan itt találják meg művészi állásfoglalásukat, mondanivalójukat és formanyelvüket.

A kerámiavilágban ez alatt az idő alatt sok minden történik. Több hazai és külföldi kerámiakiállítás kerül megrendezésre. Az első kiállítások egyike Lujo Bezeredi csáktornyai önálló kiállítása; 1951-ben és 1952-ben Zlata Markov állít ki kerámiákat az újvidéki közös kiállításokon; Zágrábban 1952-ben kerámia-plasztika kiállítás nyílik, Londonban pedig megrendezik az első jugoszláv kerámiakiállítást. 1954-ben a belgrádi Iparművészeti Múzeum megrendezi az első országos kerámiakiállítást. 1955-ben Ivan Tabaković rendez önálló kiállítást Belgrádban; Rovinjban is nyílik kerámiakiállítás; Karlovácon a horvát kerámia kiállítása látható és a jugoszláv művészek szerepelnek az A.I.C (Académie Internationale de la Ceramique) által rendezett cannesi fesztiválon. 1956-ban rendezik meg a modern horvát kerámia bécsi kiállítását, majd 1957-ben Belgrádban és Újvidéken bemutatásra kerül a Szerb Iparművészet című kiállítás; 1959-ben Ivan Tabaković rendez önálló kiállítást Zágrábban. 1959 nyarán Kishegyesen négy művész találkozik, hogy kerámiát készítsen. Így lesz még egy művésztelep Vajdaságban és ezzel Mojak Aranka művészi kibontakozása is elkezdődik.



## *Mojak Aranka művészi tevékenységének szakaszai*

A *tanulóévek* alatt, az iparművészeti középiskolai oktatásban a hangsúly a kerámiaplasztika és a festett fajanszlapok készítésére esik. A használati tárgyak készítéséhez szükséges formatervezéssel kevésbé foglalkoznak, mivel nincs kapcsolat a kerámiaipar és az itt folyó oktatás között. Az iparművészeti kánon helyett a képzőművészeti célkitűzések állnak a nevelőmunka homlokterében; a szobrászkodás kap központi helyet a domborművek és a kerámiafigurák modellálásával. A forgótestek készítése korongolással, a két gerencsérmeister kézügyesítő gyakorlatai révén sem válik a tanulók fő foglalkozásává a szakmában. A belgrádi akadémia kerámiatagozatán is ugyanilyen a helyzet. Mindez döntő hatással van az új keramikus nemzedék alkotómunkájának kialakulására.

Az eddig megrendezett országos kerámia triennálékon igen hiányos az iparművészeti jellegű kerámia. A kiállítók zöme, az idősebb generációtól kezdve a fiatal korosztályig, nem az ipar számára tervez, hanem egyedi példányokat állít elő. A kerámiaplasztika van túlsúlyban minden kiállításon. Erről a problémáról mindegyik kerámia kiállítás katalógusának az előszava említést tesz. Az ipar nem támaszt igényt, a közízlés pedig csak a tálak, tányérok, vázák, kerámiapannók kisebb méretei iránt érdeklődik. Tömegcikként csak a kerámiabrossok és medáliák kelendők. Mindig felvetődik ugyanaz a kérdés, hogy az iparművészeti oktatásban miért nem szorgalmazzák jobban az iparilag sokszorosítható kerámiapéldányok tervezését, a használati edények, tárgyak, kályhacsempék, falburkolatok és más építészeti díszkerámiák formatervezését. A felelet mindig ugyanaz: az ipar nem igényli. Így továbbra is tekintélye csakis a kerámiaplasztikának van.

A rangos kerámiaszemléken is a díjakat mindig a kerámiaplasztikák nyerik el. Ezért kerámiaplasztikánk évről évre fejlődik és mind nagyobb eredményeket mutat fel, mind a hazai, mind a külföldi kiállításokon.

Mojak Arankánál már az iskolaévek alatt megmutatkozott, hogy formaérzéke és alkotói képzelete a szobrászkodás felé hajlik, mert nem hat rá az útmutató, naiv majolika festegetés. Diplomálás után készít ugyan festett kerámialapokat, melyekből asztallapokat rak össze; csinál festett falitányérokat és díszített vázákat, de formaérzéke a forgótestek készítése mellett az agyagtömeg gyúrásában, annak hengerléssel, lapítással és nyújtással való modellálásában lel nagyobb örömet és az így nyert elemekből ösztönös megérzéssel építi domborműveit és szoborhatású kerámiaplasztikáit.

*Mojak Aranka az iskola elvégzése után* igen sokszor megfordul a Baranyi házaspár műtermében, de önállósági ereje kihúzza ebből a bűvkörből, s az eredeti és sajátos megoldások felkutatására ösztönzi kíváncsi természetét. Azt hiszem, hogy a született tehetségnek az egyik főbb ismertetőjele.

A már említett gazdasági igény hiányában, mint a többi művészi alkotómunkára képzett egyén, Mojak Aranka is csak a pedagógiai munka

területén kaphat állandó állást mint általános iskolai szakelőadó. A képzőművészeti nevelés, a régi módszerek némi változtatásával, még igen kezdetleges. A sematikus rajzolás, színes ceruzarajz, díszítőelemek, népi motívumok festegetése ecsettel és vízfeskékkel, a tiszta és pontos munkával megvalósított szépség a legfőbb oktatási és nevelési feladat.

Elképzelhető, hogy mekkora újdonságot és merészséget jelentett az „agyagsár” megjelenése a kishegyesi mintaiskola vadonatúj tantermének fényesre lakkozott iskolapadjain. Az általános iskolai tanulók bevonása a kerámiavilágba egy teljesen új nevelési és oktatási célkitűzés a képzőművészeti nevelésben. Úgy tudom, hogy az akkor egyedülálló példa volt Vajdaságban, de lehet, hogy hazánkban is.

Mojak Aranka mint fiatal előadó ezen a téren is merészen vállalja a kísérletezést. Már 1956 végén begyűjtják a fával fűthető új kerámia-kemencét, kiegészítik a tanulók és előadóik első agyagmunkáit. Nagy esemény ez, mert új idő új szellemével indul el egy új generáció. Ez a kötetlen, szabad, de céltudatos alkotómunka meghonosítása az oktatásban és nevelésben.

Dévícs Imre (1922—1971) járási tanügyi hivatalával az egész járás területén új iskolákat építtet és a lelkes fiatal, szocialista érzelmű tanítógárdával megkezdte a modern oktatást és nevelést még a távol eső tanyai iskolákban is. A gunarasi általános iskola falait éppen úgy díszíti művészi falikép, mint a topolyai iskolák külső és belső terét, mert a topolyai művésztelep egyik fő feladatául a modern képzőművészet közkinccsá tételét tűzte ki, és az új képzőművészeti nevelés fejlesztését mind a gyermekek, mind a felnőttek körében.

A kishegyesi általános iskola új épületében, 1956-ban Ács József festőművész egy 320×730, Miloš Bajić belgrádi festőművész pedig egy 220×220 meg egy 320×730 cm-es freskót készít. Ez a tény, hogy a topolyai művésztelep már negyedik éve működik és hogy elkezdte pionír munkáját a képzőművészet és az építészet szintézisének megvalósításáért, olyan légkört teremt, amely alkalmat ad minden olyan kezdeményezés és akció elindítására, amely a modern képzőművészet népszerűsítését és fejlesztését kívánja elérni.

Mojak Aranka ebben a térben és időben, ilyen feltételek mellett, egy megfelelő légkörben kezdi el pedagógiai és művészi tevékenységét. Olyan lét formálja alkotói tudatát, amely kívánja és megköveteli az újat.

Petar Mojak (1933) már az iparművészeti középiskolában azon dolgozik, hogy a művészek a nyár folyamán az iskola műhelyében emlékek és dísz tárgyakat készítsenek. Kishegyesen újra felveti ezt a gondolatot, hogy az iskolaműhely égetőkemencéjét is fel lehet használni olyan egyedi példányok sorozatgyártására, amelyeket művészek készítenek. Az így elkészített kerámiákat Vajdaság egész területén, de az ország más vidékein is lehetne forgalmazni. Mindehhez forgóeszközre van szükség, melyet Petar Mojak a járási népbizottságtól vár, ahonnan ígéretet is kap, de a pénz nem kerül elő, valószínűleg azért, mert egy másik elképzelés is létezik. Dévícs Imre célkitűzése a művésztelepi mozgalom kiszélesítése

volt, és mivel a pénz egy kasszában van, nem marad más hátra, mint az egész kezdést a topolyai művésztelep segítségével megvalósítani. A művésztelepi mozgalom a képzőművészeti élet demokratizálását szeretné megvalósítani, és ezt úgy kívánja elérni, hogy a művészek mellett a telep munkájának irányítását végző tanácstagok helyi közéleti dolgozók legyenek, hogy a közös program alapján küzdjenek a községben az anyagi javakért.

1958-ban a Mojak házaspár részt vesz a topolyai művésztelep táborozásán és itt igen sok szó esik a kerámiaműhely beindításáról. Petar Mojak a tanulók segítségével egy termelőmunkán alapuló műhelyt akar létrehozni, amelyet feltehetően később egy kisebb üzemmé szándékozik fejleszteni. Dévics Imre kishegyesi származású, ott élnek a szülei és ő is gyakran hazajár, tehát érthető, hogy a kishegyesi kibontakozást szívügyének tartja és a helybeli vezetőkkel és közéleti munkások támogatásával egy újabb művésztelep létrehozása mellett dönt, ahol meghívott művészekkel, kéthetes táborozáson, kerámiákat és köztéri alkotásokat, kerámiai faliképet, murális alkotásokat készítenek majd terrakottából és fajanszban. Ezek a kerámiaműhelyben készülnek a Mojak házaspár segítségével.

Dévics 1959-ben levelet ír Mojakéknek, melyben felkéri őket, hogy készítsék elő a műhelyt, mert a nyár folyamán be kell indítani a munkát. A művészek, Kosta Đorđević (1927) belgrádi keramikusművész, aki Ivan Tabaković tanítványaként diplomázik a belgrádi Iparművészeti Akadémia kerámiatagozatán 1955-ben, Kalmár Ferenc (1928) szabadkai szobrász, aki az Újvidéki Tanárképző Főiskola képzőművészeti osztályán diplomázik, valamint a Mojak házaspár a topolyai Művésztelepre kapnak meghívót, tehát mint ennek a művésztelepnek a résztvevői dolgoznak az iskolaműhelyben. A korongolást Mojak Aranka és Kosta Đorđević végzi. Kerámiamaszkokat, vázákat, tányérokat és kisplasztikákat készítenek. Ács József (1914) festőművész is megpróbálkozik azzal, hogy elképzelését kerámiában realizálja. 1959 nyarán a topolyai ipari középiskola murális mozaik kompozícióját Miloš Bajić (1915) belgrádi festőművész készíti el, Ács pedig egy sgraffitót valósít meg, majd Kosta Đorđevićyal az iskolaépület fényteraszának szintézisét oldják meg. Ács a fizika tudományából merít témát, murális, keramitlapokon megoldott kompozíciójához; Đorđević a fűmezőbe ágyaz egy víztócsa formájú mélyedést, sekély medencét, melynek a falait és az alját nagyobbra tördelt keramitlapocskákkal fedi be. A medence közepén, a szökőkút keramoplasztikája Odüsszeusz bolyongását jelképezi. Az ég, a föld, a tűz és víz, a fény és árnyék, merevség és a mozgás remek szintézise ez, egy szűk kis épületterben.

Az új motel épületében is Đorđević kerámiamaszkjainak a fríze övezi Ács sgraffitóját. Tehát már az első évben megvalósulnak Dévics Imre tervei — örök értékű szintézist valósít meg a művésztelep léte.

A Kishegyesen készült kerámiákat 1960. április 24-étől 30-áig a művésztelep első kiállítása mutatja be az általános iskola előcsarnokában.

A művésztelep első kiállításán Mojak Aranka három dísztányért, négy virágvázát, egy maszkot, két hamutartót, egy kerámiafigurát és három fémasztalkát állít ki. Az asztalka lapjait motívumos fajanszlapok képezik. A kiállítás katalógusa egy igen szegényes, háromrészes. leporello, melynek első oldalán Aranka egy vázlata látható.

Mojak Aranka 1959-ben Becsén az első önálló kiállítását is megtartja. Ennyi mozgalmas és látványos esemény jelentős egy kezdő, fiatal alkotó számára, mert úgy érzi, hogy egy távlatos jövő előtt áll, amelyben kellő szerepet vállalhat a művészet fejlesztésében. 1960-ban a Mojak házaspár és Kalmár Ferenc mellett a kishegyesi kerámia találkozóra meghívást kap Radmila Radojević (1929) belgrádi festőművész, Dévics Imre neje, továbbá Togyerás József (1930), aki szintén az újvidéki iparművészeti iskolában diplomázott, a díszletfestészeti osztályon, de ez után kerámiával kezd foglalkozni, valamint Deák Ferenc, az Újvidéki Iparművészeti Iskola kerámiaszakán diplomázott fiatal alkotó. Ő Ács Józseffel készít keramitlapokból egy nagyméretű pannót a pacséri általános iskola külső falára, majd pár évvel később egy szabadkai lakóépület belső falát is együtt dekorálják. A Mojak házaspár pedig a feketicsi egészségház falaira készít kerámia applikációt. Mivel a telep résztvevői közül csak Aranka tud korongolással forgóttesteket készíteni, s mivel egyedül nem győzi a munkát, így a telepre meghívást kap Simon Pál gerencsérmeister is, hogy segítsen a szükséges formákat készíteni, melyeket a többi résztvevő alakítgat és mázaz, s utána kíváncsian lesik, hogy milyen csodát művel mindezzel az égetőkemence.

A telepen folyó munkához a szervező agyagot és különféle mázakat biztosít, s fizeti a gerencsérmeister munkáját. 1960-ban a telep anyagi kiadásait már a kishegyesi község népbizottsága fedezi.

1961-ben a Mojak házaspár, Radmila Radojević, Togyerás József és Kalmár Ferenc kap meghívást a kishegyesi telepre. Kalmárral a telepre jön neje Magdolna is, aki a Szabadkai Tanítóképzőben szerzett oklevelet. A tanítóképző képzőművészeti csoportjának tagjaként kezd foglalkozni modellálással, és itt, a kishegyesi telepen kezd el kerámiákat készíteni. Az itt készült munkáit a telep kiállításán is bemutatják, s így ő is a kishegyesi táborozásokkal formálódik keramikussá és saját műhelyében fejleszti ki formanyelvét. A népmesék világához hasonló naivitással adja elő mondanivalóját.

Az 1961-es kiállításon Mojak Aranka már több nivós kerámiát készít, melyek közül egy, a *Madár* a retrospektív kiállításon is jelen van, mint a kiállításanyag egyik legrégebb darabja. Ezen a 39 cm-es vázatesten egy csőszerű kosárfül hidalja át a vázanyílást, amely egy madárfejben végződik. Ez a zöldesbarna mázas kerámia, tisztán az alkalmazott kerámia kódexe alapján készült, de már ezen is fellelhetők a Mojak-kerámiák sajátosságai.

1961-ben Togyerás József rendez önálló kiállítást Belgrádban, amely a telep számára is eredmény, mert nemcsak egyik tagjának szaktekin-télyét növeli, hanem a kerámiaműhely létét is igazolja.

Ebben az évben a vajdasági művésztelepek megteszik a kellő előkészületeket az első decennium jubiláris kiállításának a megrendezésére. Zomborban pedig megalakul a *Képzőművészeti Ősz* (Likovna jesen, Sombor), mint a leendő országos jellegű kiállítások intézménye. Ezzel tovább erősödik Vajdaság képzőművészeti élete, a tartomány művészetének összekapcsolása az ország képzőművészeti kultúrájával, és ez is elősegíti a mai jugoszláv művészet legújabb alkotásainak a megismerését.

1962-ben Szabadkán létrejön a *Képzőművészeti Találkozó mint a művésztelepek leendő országos szemléinek intézménye*, melynek megbízott igazgatója *Dévics Imre* lett. A szabadkai munkásegyletem keretében pedig *Szilágyi Gábor* (1926) vezetésével megkezdí működését a *Stil elárúsító galéria*. Mindkét intézmény keretében lehetőség nyílik a kishegyesi kerámiaműhelyben készülő alkotások rangosabb bemutatására. A Kishegyesen készült kerámiák így többször láthatók a telep szabadkai kiállításain, a Stilben pedig évről évre mind többen vásárolják őket. Tény az is, hogy egy ilyen kerámiabolt megnyitásáról az első pillanattól kezdve szó van Kishegyesen is, a keramikusok táborozásain.

A Mojak házaspár mellett 1962-ben is vendége a műhelynek a Kalmár házaspár, a Dévics házaspár és Togyerás József, na meg a gerencsérmeister, aki a résztvevők kérelme és elképzelése alapján készíti tömegesen a különböző formájú forgótesteket, edény- és vázaformákat, tálatkat és tányérokat, melyeket a jelenlevők alakítanak és díszítenek tovább. Ebben az évben *Mojakék Kishegyesről Újvidékre* költöznek és ezzel Aranka irányító tevékenysége a kerámiműhelyben is véget ér. A szervezést Dévics Imre és a Művésztelep tanácsának az elnöke, *Oláh Béla* helybeli kultúrmunkás veszi át, a telep technikusai munkájába pedig Togyerás József segít bele, majd a következő években a műhelyvezető szerepét a kishegyesi *Fekete Edit* (1944) veszi át, aki ugyancsak az Újvidéki Iparművészeti Iskolát fejezi be (1965) és ő kerül Aranka helyére az általános iskolába.

1963-ban *Ana Bešlić* (1912) és *Mira Marković-Sandić* (1924) belgrádi szobrászok, *Kalmár Ferenc*, a *Dévics házaspár*, *Togyerás József* és a szabadkai *Szabó Ferenc gerencsérmeister* vesz részt a kishegyesi kerámiatelep munkájában. Mojak Aranka távol marad. A kiállítás szeptember 8-ától 15-éig volt nyitva Kishegyesen. A katalógusban nincs műtárgylista, így nem lehet megállapítani utólag, hogy milyen kerámiák kerültek bemutatásra. A csoportban Togyerás rendelkezik a legtöbb technológiai tapasztalattal. A többi résztvevő csak kísérletezéseket folytat és ismerkedik a kerámiai eljárásokkal.

A művésztelepi elszállásolás és ellátás nem oldódik meg az első öt esztendő alatt, és ezek a mostoha körülmények a mai napig fennmaradtak.

Vessünk egy pillantást arra is, hogy mi minden történik ez alatt a kerámia világában, csak úgy nagy vonalakban követve a kortársak tevékenységét és a nevezetesebb eseményeket.

A felszabadulás utáni idők első keramikusgenerációjának a tagjai alko-

tásaikkal a hazai kiállítások mellett a külföldön rendezett rangos kerámiaszemléken is megjelennek.

Ivan Tabaković, Velimir Vukičević és Đorđe Rosić 1959-ben Faenzában és Ostendében állítanak ki. Ostendében Tabaković és Vukičević ezüstérmeket kapnak. A jugoszláv keramikusok egy csoportja az A.I.C. 1960-ban Genfben és 1962-ben Prágában rendezett kiállításán is részt vesz. Jugoszláviában a szerbiai ULUPUS, a horvátországi ULUPUH és a szlovéniai DLOS iparművészeti egyesületek kiállításain minden évben növekszik a kiállító keramikusok száma. 1958-ban az ULUPUS belgrádi és zrenjanini kiállításán a keramikusok is szerepelnek. Ebben az évben *Lujo Bezeredi* szülővárosában, Csáktornyán, 1959-ben pedig *Ivan Tabaković* Zágrábban és *Jovan Običan* (1918) Londonban rendez önálló kiállítást.

1960-ban *Baranyi Károly* és *Zlata Újvidéken*, *Olivera Galović* (1923), aki 1964–65-ben részt vesz a kishegyesi táborozáson is, Belgrádban és Párizsban; 1961-ben Ivan Tabaković Ljubljanában, *Togyerás József* pedig Belgrádban rendez önálló kerámia kiállítást. Ebben az évben Belgrádban egy kerámiaemléktárgy kiállítást is rendeznek.

1962-ben *Lujo Bezeredi* Zágrábban, Tabaković Belgrádban és Zrenjaninban, *Baranyi Károly* és *Zlata Újvidéken* és Belgrádban tartanak önálló kiállítást. A kritika ebben az évben nagy örömmel üdvözli két fiatal tehetség megjelenését a kerámiavilágban *Nebojša Delja* (1934) építész és *Olga Vujadinović* (1936) keramikusművész személyében, akik az iparművészeti akadémia befejezése után megrendezik az első önálló kerámia kiállításukat. Mind a ketten már 1963-ban megjelennek a faenzai kiállításán. *Olga Vujadinović* az A.I.C. prágai nemzetközi kerámiaszemléjén ezüstérmeket kap. Munkáik az új szintézisű kerámia formák és a kerámia felépítésében hoznak fordulatot.

Vajdaságban *Ljubiša Petrović* (1926) festőművész, az iparművészeti iskola tanára kezd kerámia készíteni és már 1965-ben aranyérmeket kap Faenzában.

1963-ban Belgrádban az enteriőrök egyedi példányainak a kiállításán és Újvidéken az ULUPUS jubiláris tárlatán találkozunk kerámiaakkal.

1964-ben *Mojak Aranka* újból szerepel a kishegyesi kerámiai művésztelepen, ahol még *Ana Bešlić*, *Mira Sandić*, a *Đevics házaspár*, *Togyerás József* és *Fekete Edit* mellett *Svetlana Antić* (1940) újvidéki autodidakta iparművész és *Olivera Galović-Protić* (1923) belgrádi festőművész (kerámiával is foglalkozik) *Szabó Ferenc gerencsér* közreműködésével dolgoznak. Kishegyes után a kiállítást Szabadkán is bemutattuk.

1965-ben *Aranka* ismét távol marad Kishegyesről. Ott *Ana Bešlić*, *Olivera Galović*, *Kalmár Ferenc*, *Fekete Edit*, a *Đevics házaspár*, *Togyerás József* és *Szabó Ferenc* dolgozik.

1966-ban *Kalmár Ferenc* és *Magdolna*, *Mojak Aranka*, *Nemes Fekete Edit*, *Mira Sandić*, *Radmila Radojević* és *Togyerás József* dolgoznak a topolyai *Bakos Mihály gerencsérrel*, aki ettől az évtől kezdve minden

évben korongol a telepen. A kishegyesi kiállítás után a művésztelepen készült kerámiákat bemutatja a szabadkai Képzőművészeti Találkozó téli szalonja is.

1967-ben az előző év résztvevői mellett a telep munkájában részt vesz *Nebojša Delja* belgrádi művész, aki az előzőleg Vrnjačka Banján megtartott szimpóziumon is jelen volt. A szabadkai Képzőművészeti Találkozó az első országos kerámiaszemle megszervezésére készülve Kishegyesen és Szabadkán bemutatja a művésztelep tizedik tárlatát.

1968-ban kezd el dolgozni a kerámiaműhelyben *Ivan Jandrić* szabadkai keramikus. Mojak Aranka és a többi részvevő lázasan készül az Első Országos Kerámia Triennálé szabadkai kiállítására. A kezdeményező bizottság meglátogatja a keramikusokat. Ivan Tabaković, a bizottság elnöke nagy reményeket fűz a kerámiatelep továbbfejlesztéséhez.

1969-ben A. Bešlić, O. Galović, M. Sandić, Nemes Fekete Edit, Kalmár Magdolna, Mojak Aranka és Togyerás József mellett a telep munkájában először vesz részt Baranyi Károly és Zlata Markov. Ennek a táborozásnak a kiállítása Kishegyes után Szabadkára kerül. Mojak Aranka kerámiaplasztikai, a *Madár* és a *Kék-fehér madarak* elnevezésű munkái a kiállításon erős plasztikai hatásukkal kiválnak a többi munka közül.

Ezzel pedig le is zárul a kishegyesi kerámiatelep első tíz esztendeje, illetve a vajdasági keramikusok kibontakozásának ideje — a céltudatos kezdet, az önerővel hajtott, kitartó és folyamatos munka, a kezdeti sikerek és az évről évre növekvő eredmények korszaka. Ez alatt a keramikusok létrehozzák és felszerelik műtermeket és a művésztelep kísérletezések és szakvélemények mellett mindenki a saját műhelyében folytatja a kerámia csodák felfedését és a nehezen szerzett tapasztalatok gazdagítását.

A kishegyesi telepen alkotott munkáik közül Radmila Radojević és Togyerás József már 1965-ben és 1968-ban részt vesz kerámiáival a faenzai nemzetközi kiállításon. Togyerás 1968-ban Moszkvában is szerepel egy jugoszláv közös kiállításon.

A Vajdasági Iparművészek és Formatervezők Egyesülete Újvidéken 1965-ben megrendezi *Forma* néven, első közös kiállítását, amely ettől kezdve a vajdasági iparművészek legrangosabb seregszemléje lett. A *Forma* kiállításai és díjai a keramikusok számára a művészi munka rendszeres tartományi szemléjét és elismerését jelentik.

A *Forma I.* Kiállításán Zlata Markov Baranyi kapja az Arany *Forma* díjat és 1966-ban, a *II. Kiállításon* Mojak Aranka és Ljubiša Petrović meg Togyerás József kap Arany *Forma* díjat. Mojak Aranka ezen a tárlaton a *Pihenő Madár* és a *Madarak közt* kerámiaplasztikákkal, a *Tüzes ló*, a *Vidám ló* és a *Madár* dísztányérjaival szerepel.

A *Forma III. Kiállításán*, amelyet az egyesület Pozsonyban rendez meg 1967-ben, Aranka egy kerámiaplasztikával vesz részt.

Az 1968-ban megrendezett *Országos Kerámia Triennálé első kiállításán Szabadkán* Mojak Aranka az 1967-ben készült *Hal*, 40 cm-es kerá-

mia domborművét és az 1968-ban készült *Két Madár* c. 48—38 cm-es kerámiaplasztikáit állítja ki. A Triennálé nagydíját Nebojša Delja kapja.

1969-ben Aranka először állít ki a belgrádi Októberi Szalon kiállításán.

Szerintem, a tanulóévek után, a kishegyesi kerámiatelepen az első tízesztendő kísérletezésekkel és a telep kiállításain felmutatott eredményekkel, a Forma első három tárlatán való szerepléssel, az Arany Forma díj elnyerésével, az Első Országos Kerámia Triennálé kiállításán való fellépéssel, egy külföldi kiállításon való részvétellel befejezettek tekinthetjük Mojak Aranka alkotómunkájának első, beérési szakaszát, melyben kialakul sajátos formanyelve, eredeti és különálló keramikus látványvilága. Ezt bizonyítja az 1970-ben Újvidéken tartott önálló kiállítása, amely tulajdonképpen sommázza kreativitását, kimutatja munkáiban az összefüggőséget és stílusegységet.

*Látványvilágának kibővülése, a formanyelv művességének  
tökéletesedése és a művészi kvalitás átlényegülése  
a hetvenes évek elejétől máig.*

A kerámiai művésztelepeken és szimpoziumokon való részvétel továbbra is egyik döntő tényező alkotómunkájában.

1970-től kezdve minden évben részt vesz a kishegyesi kerámiatelep munkájában.

1974-ben a siklói Nemzetközi Kerámia Szimpozion, 1977-ben az arandelovaci Kerámia Világa Nemzetközi Szimpozion, 1982-ben pedig a Lendavai Művésztelep munkájában vesz részt.

A nemzetközi kerámiai szimpozionokon való részvétel azért jelentős a művészek számára, mert ezeken a munkajellegű összejöveteleken a kerámiakészítéshez szükséges anyagok és felszerelések lehetővé teszik a kísérletezéseket, a tökéletesebb munkát. A közös szakmai légkör olyan alkotói folyamat létrejöttére ad alkalmat, amelyben a kölcsönhatás, tudatos vagy észrevétlen formában összetevője a kísérletezésnek; új forma- és elemkialakításokkal, agyag, máz, faktúra és szín új módon való felhasználásával gazdagodik a szakmai tapasztalat és mesterségbeli tudás. Mindez új remekművek létrejöttét eredményezheti. A különböző nemzetiségű művészek találkozása pedig a kerámiavilág új eszméinek szabad árnyalását segíti elő.

A siklói szimpozionon Mojak Aranka Marina Sujetova-Kostić (1941) vajdasági keramikusnővel együtt dolgozik több fiatal magyarországi művésszel (Ambrus Éva, Benkő Ilona, Eöry Miklós és Galócsy Edit) és a többi külföldi, a bolgár (Saska Baleva), a cseh (Hana Cervenkova), a török (Hamye Colacolu), a moldvai (Nikolaj Kocsofán), és a keletnémet (Marika Sängerlaub) művészekkel. Aranka itt találkozik a magyar modern kerámia egyik megteremtőjével, *Gádor István* művészmesterrel, aki



mikor megtekintette a munkáit, azt mondta, hogy valamikor ő is úgy építette kerámiáit, mint Aranka, és hogy jó úton halad.

A siklói szimpozionon az előző esztendőben Kalmár Magda és Togyerás József is részt vett, ami azt jelenti, hogy a kishegyesi művésztelep oszlopos tagjai itt ismerik meg közelebbről a modern magyar kerámiát, valamint a pécsi Zsolnay-gyár sajátos kerámia anyagát a pyrogránitot és az eozin-mázt, továbbá a jól munkálható városlódi vörös agyagot.

A gazdagon felszerelt kerámiaműhelyben, ahol többféle kályha áll a művészek rendelkezésére, Mojak Arankának három alkotása készül el. A *Mesemadár* egy  $45 \times 50$  cm-es mázas, pyrogránit plasztika, a *Nővény és Madár* kompozíció  $38 \times 46$  cm-es, valamint *A Madár és a Hal*,  $57 \times 90$  cm-es kerámiaplasztika mázas fazekasanyagból készült.

Mojak Aranka ezen a szimpozionon is sajátos hangú kerámiákat alkot és kiforrott egyéniségként szerepel, akinek saját mondanivalója, megfelelő nyelvezete, kellő szakmai fogásokkal rendelkező formavilága van.

A szimpozion kiállításán beszélgettem néhány keramikussal, Schrammel Imrével, Garányi Józseffel, Fürtös Györggyel, Török Jánossal, valamint Csenkey Éva és Rombáry Ferenc művészettörténészekkel, akik Mojak Arankát és Marina Sujetova Kosticót a nagyrabecsülés jelzőivel illetik.

A szabadkai keramikusok az 1968-ban létesített *Pécsi Országos Kerámia Biennálé* kétévenként megrendezett kiállításain, majd később az 1978-ban megalakult kecskeméti Nemzetközi Kísérleti Kerámia Stúdió és a Kecskeméten megrendezésre kerülő Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálé révén ismerkednek és kerülnek közvetlen kapcsolatba a kortárs modern magyar kerámiaművészetrel.

A szabadkai keramikusok közül *Ivan Jandrić* (1931) a kecskeméti Stúdióban 1982-ben, *Vékony Lajos* (1946) pedig 1983 nyarán dolgozik.

A vajdasági keramikusok személyes ajánlatomra és a szabadkai Képzőművészeti Találkozó révén jutnak ezekre a szimpozionokra, a magyarországi keramikusok Majoros Hedvig, Ambrus Éva és Fürtös György pedig az arandelovaci nemzetközi kerámia szimpozionra. Arandelovácson a művészi tanácsnak 1978 óta vagyok a tagja.

Az *arandelovaci Kerámia Világ Nemzetközi Szimpozion* 1976-ban alakul meg a Márvány és Dallamok Országos Művészeti Manifesztáció keretében, melynek 1965, ill. megalapítása óta Aleksandar Đonović az igazgatója. Ennek az országos manifesztációnak a keretében tevékenykedik a Beli Venčac (Vencsáci Fehérmárvány) szobrász-szimpozion is. A kerámia szimpozionnal Ivan Tabaković, Đorđe Rosić és Svetlana Isaković a fő mozgatója. A szimpozion vezetősége egy gazdag programot ad ki, amely a kerámia minden területét felöleli, az alkotómunkától a forgalmazásig, de a gyakorlatban csak a hazai és külföldi keramikusok munkajellegű összejöveteli és a kiállítások valósulnak meg. Az arandelovaci szimpozion 1974 óta minden Triennálén szerepel és Szabadkán meg Belgrádban is jelentősen hozzájárul a kiállítások kvalitásának az emeléséhez. Nemezszer az Arandelovácson készült kerámia kapja a triennálé díját.

Mojak Aranka a Kerámia Világa VII. Nemzetközi Szimpozionján, 1977 nyarán vesz részt és több kerámiaplasztikát készít, melyek közül a *Kerámiaplasztika* 57 × 51 cm-es, a *Növény és Hal* 68 × 70 cm-es mázas kerámiákat az Országos Kerámia Triennálé IV. Kiállítása mutatja be. A kerámiai szimpozionokon kívül Aranka szerepel 1974-75-76-ban a Topolyai Művésztelep táborozásain és kiállításain, 1982-ben pedig a Lendvai Nemzetközi Művésztelep vendége és kiállító művésze.

A művésztelepi kiállítások mellett Mojak Aranka a hetvenes években számos jelentős *hazai és külföldi kiállításon* szerepel munkáival. 1970-ben kiállít a belgrádi Májusi Szalon kiállításán és ettől kezdve rendszeresen szerepel a szalon tárlatain. 1971-ben az *Engedelmesség* 56 cm-es, a *Nagy Hal* 25 cm-es, a *Barátok* 50, és az *Anyá* 48 cm-es majolika szobraival szerepel a *Forma IV. Kiállításán*. Ebben az évben a kishegyesi kerámiatelepen a Baranyi házaspár, Kitka Maja, Nemes Fekete Edit, Sinkovics Erzsébet, Togyerás József és az először résztvevő Vékony Lajos (1946) keramikussal dolgozik együtt. A telep táborozását Dévics Imre már nem látogatja meg, súlyos beteg és az év utolsó napján el is húnyn. A telep felveszi a nevét és ezzel állít örök emléket egyik legtöbb segítséget nyújtó alapító tagjának.

1971-ben Aranka Topolyán rendez önálló kiállítást és több alkotásával szerepel a Képzőművészeti Találkozóban a Nemzetközi Nőnap alkalmából rendezett magyarországi és jugoszláv művésznők közös kiállításán.

1972-ben Újvidéken és Zrenjaninban rendez önálló tárlatot.

1973-ban nagy aktivitást fejt ki. Újvidéken és Szabadkán Petar Mojakkal, Topolyán pedig Ács Józseffel együtt rendeznek kiállítást, abból az alkalomból, hogy *megkapta a Nagypáti Kukac Péter Díjat*. Részt vesz az újvidéki Szalon és a belgrádi Októberi Szalon kiállításán; a vajdasági és dél-dunántúli keramikusok pécsi közös tárlatán a *Kagylós Vénusz* (40 × 38 cm), *Kentaur pár* (28 × 38), *Halas tál* ( $\Phi = 37$  cm), *Kagylós tál* ( $\Phi = 37$  cm) kerámiáit állítja ki, a vajdasági művészek pozsonyi kiállításán pedig a *Zöld figura* (70 cm) és a *Felszállás előtt* (44 cm) alkotásaival szerepel. A vajdasági művésztelepek húszéves tevékenységét dokumentáló kiállításon a szabadkai Képzőművészeti Találkozóban a *Tányér* ( $\Phi = 26$  cm) egy ragadozó madár festett alakjával, és a *Hal* (32 × 46 cm) kerámiaplasztika alkotásaival szerepel, amelyek a hatvanas évek termékei. Részt vesz a topolyai és becsei művésztelepek kiállításain is.

1974-ben a belgrádi Májusi Szalon, az Újvidéki Szalon, a Prištinában rendezett kiállítás mellett részt vesz a *Forma V. Kiállításán* a *Bagoly* (35 cm), a *Leány* (67 cm), a *Madár* (46 cm), és a *Hal* (22 cm) kerámiaplasztikáival.

Ebben az évben kerül sor a *II. Országos Kerámia Triennálé* megrendezésére. Az anyagi feltételek biztosítása, valamint az átfogó szervezés végett, a belgrádi Iparművészeti Múzeum igazgatójának, Miloš Jevtić-

nek és Szilágyi Gábornak a javaslatára, közös erővel tartották meg Szabadkán és Belgrádban az országos kerámia szemlét. A tény, hogy a fővárosban is látható a triennálé kiállítása, valamint, hogy az Iparművészeti Múzeum is vásárol kerámiákat, növeli a rendezvény tekintélyét és a művészek érdeklődését. Ezen a triennálén a művészek egyéni fellépése, valamint a jugoszláv kerámia szimpozionok, a kishegyesi, arandelovaci és reseni kerámiatelepek mellett, a siklói Nemzetközi Kerámiai Szimpozionon is részt vesz. Ez a magyar és jugoszláv modern kerámiának az első, együttes nagy találkozója. A magyarországi keramikusok művei mellett több neves európai keramikus alkotása is látható a kiállításon. A siklói szimpozionra Mojak Arankának a mázas pyrogránitból készült *Mesemadarát* hozták el Pécsről. A kishegyesi telep gyűjteményében a *Hal* (40 cm) és a *Madár* (44 cm) van, míg egyénileg az *Oroszlán* (39 cm), a *Fej és hal* (38 cm), valamint a *Ketten* (72 cm) kerámia-plasztikáit állítja ki.

A Triennálén bemutatott kerámiák utólagos kölcsönhatását éveken át ki lehet mutatni. Hogy csak egyetlen példával éljek, Ambrus Éva (1941) fiatal magyarországi keramikus *Rózsák könyve* elnevezésű művének a hatására több vajdasági keramikus alkalmazza a kerámia rózsácskákat. A kiállításon a siklói anyag az új magyar modern kerámiáról nyújt keresztmetszetet. A *Gádor István* (1891), *Gorka Géza* (1894) és *Kovács Margit* (1902) képezte fiatal gárda tagjai: *Ambrus Éva* (1941) falburkolatai, *Benkó Ilona* (1937) edényei, *Borsody László* (1938) applikációi, *Cserkóvszky Árpád* (1931) kerámiaszobrai, *Eöry Miklós* (1934) falburkolatai, *Fürtös György* (1934) vidám hangulatú kerámiaplasztikái (Fürtössel együtt valósítjuk meg a szabadkai Triennálé és a pécsi Kerámia Biennálé kapcsolatát), *Garányi József* (1928) kompakt formái, *Gorka Livia* (1925) mázas kerámiái, *Janák Viktor* (1933) térplasztikái, *Majoros János* (1928) és *Hedvig* (1930) nagyméretű faliképei, *Minya Mária* (1946) edényei, *Nádor Judit* (1934) modern formái, *Német János* (1934) plasztikái, *Schrammel Imre* (1933) strukturás kerámiái, *Urbán Teréz* (1936) figurái, *Végváry Gyula* (1935) faliképei bizonyítják, hogy „újító generáció folytatja a magányos utakon indult életpályákat” és a műveket. Belgrádban is nagy figyelmet kelt az új-magyar kerámia. Állítom, hogy a siklói gyűjteményben — formai, tartalmi s művészi értékben —, teljesen egyenrangúan állnak Mojak Aranka, Kalmár Magdolna, Marina Sujetova Kostić és Togyerás József kerámiái.

1975-ben Aranka részt vesz a vajdasági keramikusok közös kiállításán, Arandelovacon, melyet a Kerámia Világa szimpozionja alkalmából rendez az ottani vezetőség. Kiállít még a belgrádi Májusi Szalon és az újvidéki Szalon tárlatán.

1977-ben a *III. Országos Kerámia Triennálén* Belgrádban és Szabadkán a *Kos* (28 × 45), a *Madár és a napraforgó* (52 × 52) kerámia-plasztikáit és a kishegyesiekkel pedig a *Hal-Tányér* ( $\Phi = 37$  cm) majolikáját állítja ki. A *Madár és a napraforgó* c. kerámiája, amely ezen a Triennálén szerepel, a mai napig számomra Aranka egyik legtökéle-

tesebb alkotása. A komponálás, a felületek megdolgozása, a stilizáció jellege, a színek és a formák ereje egy kompakt kerámiaszobrot alkot.

Belgrádban, a megnyitón több eminens keramikus, Mirjana Isaković (1936), Stajević Branislav (1936), Velimir Vukičević (1914) és dr. Katarina Ambrozić műtörténész, az I. Triennálé egyik fő szervezője, aki Szabadkára hozta Picasso kerámiáit is, elismerőleg szól Aranka kerámiáiról.

1976-ban az újvidéki és a szabadkai kiállítások mellett Aranka munkái eljutnak Faenzába, a nemzetközi kerámia kiállításra, ahol Mihail Kopilkov leningrádi, Enewa J. Wana szófiai, Marquina Fernando nyugatnémet keramikusok a hozzá hasonló gondolatú keramikusok.

1978-ban Aranka Újvidéken és Hódmezővásárhelyen önálló kiállítást rendez. A vásárhelyi tárlaton Petar Mojak képei mellett 18 kerámiaplasztikát, 7 érmet állít ki, amelyek 1973 és 1976 között keletkeztek.

Részt vesz még a Szarajevóban rendezett *Egyedi Műtárgyak Triennáléján*, a Kerámia Világa Nemzetközi Szimpozion kiállításán Arandelovacon, valamint egy maribori tárlaton.

1979-ben a vásárhelyi önálló kiállítása Zentára kerül. A belgrádi Iparművészeti Múzeumban a *Szerbiai Modern Kerámia* kiállítására Svetlana Isaković műtörténész az *Ember és a madár* (1966 — 40 cm), *Madarak* (1968 — 45 cm), *Madár a fejen* (1973 — 48 × 45 cm), a *Kakas* (1976 — 45 × 55 cm), a *Kos* (1977 — 28 × 45 cm) és a *Madár és a napraforgó* (1977 — 52 × 52 cm) kerámiaplasztikáit állítja ki. Ezen a tárlaton is meggyőző erővel hatnak Aranka sajátos kerámiaszobrai. A katalógus előszavában Svetlana Isaković kiemeli, hogy „Szerbiában a kerámia előretörésében sajátos szerep jut a kishegyesi kerámiatelepnek, melynek egyik fő alapítója (szervezője) Mojak Aranka.” (ford. Sz. G.) Én szűkösnek találom ezt a véleményt a vajdasági kerámiáról, dehát addig, míg nem lesz egy alapos tanulmányunk, az ilyen és hasonló véleményeket el kell néznünk. A műtörténészek klánja pedig elnézi egymásnak a nem eléggé tudományos hozzáállást, sőt a melléfogásokat is.

A *Forma VI. Kiállításán* Aranka a *Madár* elnevezésű 39 × 48 cm nagyságú kerámiáját és a *VII. Kiállításán* a *Madár* (36,5 cm), a *Virág* (36 cm) és a *Hal* (669 cm) kerámiáit mutatja be. A *Sremska Mitrovica-i és az újvidéki szalon kiállításán* láthatók a legújabb kerámiái, de közülük az olaszországi Gualdo Taddinibe is küld.

Az 1980. évvel Mojak Aranka elkezdte alkotó tevékenységének harmadik évtizedét. A piráni, zrenjanini és verbászi galériában, a Počiteljben, Újvidéken és Zimonyban közös kiállításokon szerepel alkotásaival. A IV. Országos Kerámia Triennálé szabadkai és belgrádi kiállításán az Iparművészeti Múzeumban és a Száva Központban, az UNESCO Világkongresszusa alkalmából, Mojak Aranka a *Madár I.* (42 × 50 cm) és a *Madár II.* (46 × 47 cm) mázas kerámiákkal vesz részt. A Triennálé anyagából kiválasztott kerámiákból egy komplett kiállítás nyílik a *Kecskeméti Művelődési Otthonban*, melyet az ottani *Nemzetközi Kísérleti Kerámia Stúdió* közreműködésével valósítunk meg. Így sikerül fel-

venni a kapcsolatot a Kecskeméten alapított *Szilikátipari Formatervezési Triennáléval*. Gyergyádesz Lászlóval, a Bács-Kiskunmegyei VB. Művelődési Osztálya képviselőjével és Probstner János keramikussal, a Stúdió vezetőjével, megtervezük a kecskeméti Triennálé anyagának bemutatását a szabadkai Képzőművészeti Találkozóban és a vajdasági keramikusok részvételét a Stúdióban. Hiszem, hogy ez a kapcsolat egy újabb lehetőség a keramikusok együttműködéséhez. A szakszerűen és gazdagon felszerelt, jól berendezett Kerámia Stúdió kiváló lehetőséget nyújt a kerámiai technológia fejlesztésére. Ivan Jandrić és Vékony Lajos után Mojak Arankának is el kell jutnia ebbe a Stúdióba, mert az ő kísérletező hajlama itt nagyban kibontakozhat.

A Vajdasági Kultúra Napjai Párizsban elnevezésű rendezvény keretében a képző- és iparművészeti kiállításon Mojak Aranka kerámiaja is jelen van. A következő 1981-es esztendőben pedig ugyanilyen rendezvény keretében Bécsben is kiállít.

1981-ben a belgrádi Jugoszláv Néphadsereg Otthon rendszeres tematikus kiállítására, a Népfelszabadító harc a művészetben tárlatra készít kerámiákat, amelyekért díszoklevelet kap. A *Forma VIII. Kiállításán* is az egyik kerámiaja ebből a témakörből való, a *Véres rege* (45 × 35 cm), míg hármat a *Virágciklus*ból állít ki. A népfelszabadító harc és forradalom a vajdasági képző- és iparművészek alkotásaiban c. kiállításon, melyet a zrenjanini Modern Képtár rendez és mutat be Écskán és Szabadkán, Aranka ugyancsak közszemlére teszi alkotásait. Részt vesz még az újvidéki, belgrádi és szabadkai októberi kiállításokon is.

1982-ben a Szabadkai Találkozó szabadkai és szegedi kiállításán szerepel kerámiáival a *Virág-ciklus ötödik* (h = 33 cm) és tizedik példányával (h + 38 cm). Kiállít még az Újvidéki Szalon tárlatán, továbbá férjével, Petar Mojakkal Versecen rendeznek tárlatot.

1983-ban ismét az Országos Kerámia Triennálé kiállításán látjuk alkotásait Belgrádban és Szabadkán; a *Madár és Virág* (67 × 32 cm), a *Virág* (30 × 40 cm) kerámiáit egyénileg, a *Madár és hal* (40 × 32 cm) kompozícióját a kishegyesi Dévics Imre Kerámia Művésztelep kollektívájában mutatja be. A *Forma IX. Tárlatán*, Újvidéken a *Madár és Virág* (67 × 32 cm) és a *Virág* (30 × 40 cm) elnevezésű plasztikáit állítja ki. Valószínű, hogy a legtöbb idejét nagy retrospektív kiállításának az előkészítésére fordítja, mely ennek az évnek a második felében kerül a nagy nyilvánosság elé.

Ezzel befejezem Mojak Aranka művészi tevékenységének időrendi felsorolását. Sajnos, nem áll módunkban felsorolni mindazokat a Mojakműveket, amelyeket ezeken a hazai és külföldi kiállításokon bemutatnak. A tizenöt egyéni és közel száz közös kiállításon bemutatott kerámiáit a kiállítások katalógusainak műtárgylistái és reprodukciói dokumentálják. Ez a néhány, amelyet itt felsorolunk csak vezérfonalként húzódik végig művészi tevékenységének szerteágazó eseményei között.

Mojak Aranka egyéni kiállításairól, a kollektív tárlatokon kiállított kerámiáiról igen sok írás jelenik meg, melyeknek a rendezése, a bibliog-

ráfiai adatok megjelentetése nélkülözhetetlen egy átfogó dokumentálásánál.

Egyéniségéről és munkáiról legtöbbet Ács József, Đorđe Jović, Miloš Arsić, Slobodan Sanader és Svetlana Isaković ír.

Néhány idézet ezekből az írásokból:

„Szalag stílusú kerámiái a középkori épületszobrászatra emlékeztetnek.” (Ács József)

„A tárgy megformálásánál állandóan arra törekszik, hogy a tömeg szobor minőséget kapjon, habár nem kifejezetten szobrászi elemekkel kezeli azt. Gondol az anyagra és a kompozíciós elemekre, s az így keletkező különbözetet valamilyen, nem egészen meghatározott rendszerű formába kapcsolja. Igaz, hogy Mojak Aranka a formát alakítva és a tömegek elhelyezésével, a teljes kontextust tekintve nem alkot teljesen új formákat. Ezek a kisplasztikában többé-kevésbé ismertek. Ő azonban a régi formákat új tartalommal telíti.” (Đorđe Jović)

„Élve az eddig meghódított kerámia-építésnek agyagszalagokból a felületek és színek ritmikus kombinálásából álló eljárásával, formanyelvét perforálással és bevágásokkal, résekkel gazdagítja és ezekkel a résekkel drámai fény-árnyék hatásokat ér el; úrrá lesz tehát azon az eszköztáron amelyeknek segítségével képessé válik kifejezni a tudatában lezajló drámai folyamatokat. Ezzel a tökélyig fejlesztett eljárással az is lehetővé válik számára, hogy a lehető legalkalmasabb módon, figuráinak a képzettársításra épülő összekapcsolásából, a különböző élőlények meghökkenítő szimbiózisából, hol fantasztikus, hol meg groteszk formákat teremtsen. Bár megtartja a reális állat- és növényformák iránti érzékét, alakjukat mégis csaknem teljesen kritikussá varázsolja, és így fokozatosan behatol a mítoszteremtés körébe.” (Svetlana Isaković)

Ezeket a megállapításokat valójában elfogadhatjuk.

Mojak Aranka olyan szobrász, aki a kerámia elemeivel, azok megformálásával és felépítésével, a műalkotás igényével egyedi kerámiaplasztikát alkot. Szerintem van még valami, amit nem hallgathatunk el Mojak Arankának a munkásságával kapcsolatban. *Aranka alkotó egyénisége Petar Mojakéval párhuzamosan, térben és időben együtt indul, fejlődik és válik kiforrott művészi alkattá.* Művészetük egy keramikus és festő munkásságának az ötvözete, az egyenrangú és önálló alkotók együvé tartozásából kialakult kreativitás, hasonlatos szemléleti és érzelmi azonosságon alapuló megnyilvánulásokkal.

Petar Mojak anatómiai szerkezetű alakos képein a test izomplasztikájával drámai hatást ér el, és valószínű, hogy a szűkített színskálák, a zöldeskék és terrakottás, tónusos modullálások ezt még fokozzák. Az üregek és a domborulatok plasztikus hatásai és egymásba fonódásai képezik kompozícióinak fő jellegzetességét. A szürrealista kataraklizmus, a deformált alakzatok, a Vég Kezdetek, a Megsemmisülés és az Önmarcangolás elnevezések, az általános értelemben vett emberi szenvedések kifejezői. A Mojak-stílust tehát az egymásba fonódó elemek tömörszerűsége,

a tompított egyszín dominancia, a lágy fokozatú tónus- és valeurkülönbségek jellemzik.

Mojak Aranka kerámiái ennek a grafikus és festői szemléletnek a legközelebbi rokonai, csak nála az alakzatok vagy a kompozíciók olyan plasztikus elemekből épülnek, amelyek a kerámiavilágból valók. A fonalas vagy csőszerű test folyondár vagy szeletelt alakzataiból, a különböző szélességű és vastagságú agyagszalag vagy pánt, csavart vagy meanderizált menettel formált részletekből a különböző forgástestek alakzataiból, a gyűrű, a henger, üreges gömb, kúp vagy tölcser különböző textúrájú, horpasztott, domborított vagy lyuggatott formáiból vagy ezeknek a formáknak a szeleteiből és részeiből szerkesztett, felépített szobor-test kerámiaszoborrá válik. Magának a kerámia anyagának a tulajdonságai és önkifejező ereje, valamint az említett kerámia elemek teszik ezt, vagyis az anyag és az elemek a plasztikát kerámiává teszik, a formai megjelenítés pedig a kerámiának szoborjellegét ad. Mojak Aranka szobrász énjének igényével, de kerámiái elgondolás és szaktudás alapján építi kerámiaplasztikáit. Ezért a színeket is nem a festői hatások, hanem a plasztikai értékek felfokozása miatt használja fel, hogy a függőlegesen vagy vízszintesen elhelyezett lapon vagy tálformába helyezett domborművei minél nagyobb plasztikai értékeket kapjanak. Kerámiáinak témavilágát a látott és elképzelt növényi elemek, ágak, levelek, virágok, termések vagy állatok — házi- és vadállatok, halak meg madarak képezik. Az ember is kedvenc témája. Vagy önállóan jelenik meg — leány, anya, gyermek —, vagy állatokkal, mint azok gondozója, esetleg csoportban ábrázolja, amikor valamilyen eseményt akar elmondani.

A Mojak házaspár művészetében a valóság eltorzul; a reális fogalom irreális megoldással új tartalmat és formát kap. Meggyőződéssel állítom, hogy nem egy tudatos és tervszerű közös kiállításról van szó, hanem két együtt élő és alkotó ember közös világának egyirányú, de önálló úton haladó művészetével találkozunk. Az átsugárzások csak fokozzák az egyéni értékeket. Nem a csillag és egy bolygó viszonya ez, hanem két önálló gondolat és érzés egyirányú pályamozgása vetítődik elénk.

Vegyük szemügyre Arankának az *Oroszlán* kerámiaszobrát. Az oroszlán csak azzal oroszlán, hogy jellegzetes testrészei alapján építi fel az alakját. Van feje, sörénye (egyik fő jelleg), négy lába, törzse és farka, de mindezeket kerámiái formaelemekkel oldja meg, pántokkal, az égetési követelmények üregeivel, a fark és a sörény virágkehelyszerű végződéseivel teljesen dekoratívvá válik; az égetéssel és mázazással majolika kerámiaszobor lesz.

A vajdasági művészet pozsonyi kiállításán 1973-ban Aranka *Zöld figurája* (70 cm magasságú) nagy hasonlatosságot mutat a Petar egyik festményén levő figurával, amely ugyanezen a tárlaton szerepel. A Petar képén levő figura testszerkezete éppen úgy épül fel, mint Aranka kerámiaszobra. Aranka és Petar alkotásai kiegészítik egymást és így együtt

csak megerősítik művészi állásfoglalásukat és mondanivalójukat. Együttes fellépéseiken a szürrealizmus világában való közös barangolásaikról kapunk bizonyosságot.

Mojak Aranka kerámiáinak anyaga a fazekasagyag, amelyet 950 Celsius-fokon éget; mázas kerámiák, majolikák, dombormű és szoborszerű kerámiaplasztikák.

*Retrospektív kiállításának anyagát elemezve, Svetlana Isaković műtörténész a katalógus előszavában azt latolgatja, hogy vajon mi készíteti Arankát arra, hogy „... a hetvenes évek elején tudatosan feltárja eredeti vonásait, és az állataihoz és növényeihez fűződő kezdeti realista felfogását a fantasztikum határait súroló formavilággá lényegítse át”. Isaković azt állítja, hogy „elképzелhető, hogy két tényező játszott közre ebben a folyamatban”, és pedig „a belgrádi keramikusok iskolájának az a törekvése, hogy Szerbia művészeinek széles körében felszabadítsa a korábbi kötöttségekkel gátolt figuratív alkotóképzetét” ... (?), meg hogy „volt benne elegendő emberi és művészi bátorság ahhoz, hogy hátat fordítson korábbi szépségeszményeinek és utána már tudatának legmélyebb rétegeiből merítse művészetének drámai erejét” ...*

Én azt állítom, hogy Mojak Aranka munkásságában, az első alkotástól kezdve a mai napig, jól felismerhető egy sajátos folyamatosság. Mesterségbeli fogásai évről évre tökéletesebbek, művészi elmélyülése pedig egységes fejlődési szakaszokat mutat. Soha nem zárkózik el a nyilvános fellépésektől, minden jelentős hazai kerámiai manifesztáción jelen van, és szerintem egészen normális, hogy a kerámiavilág tartalmi és formai áramlatai iránt, mint minden vérbeli alkotó, nem indifferens és érzéketlen. Kutató-keresgélő énje nem fél felhasználni olyan elemeket, amelyekkel egyéni világát és kifejezőmódját gazdagítja. Meri ezt tenni, mert biztos saját nyelvezetének erejében és annak megújításával és tökéletesítésével nem veszíti el nyelvezetének eredetiségét, és ez nem változtatja meg a mondanivalót sem. Továbbá — Aranka a realitástól a misztikus felé törekszik az első kinyilatkozása óta; hogy mélyebbre hatolt a misztikus szférákba, szerintem ezt az eredményezi, hogy napról napra nagyobb fontosságot tulajdonít a kerámiai lényeknek, mint a tartalmi mondanivaló érthetőségének. Az anyag önkifejező ereje alkotásról alkotásra, újabbnál újabb megjelenésében veti elé a megmunkálás, a kiművelés folytán létrejövő újdonságokat, és ezekből a tapasztalatokból sarjadzik az újabb fogás, majd pedig ezekkel az új fogásokkal jobban ki tudja fejezni a lényeket, tehát növekszik az alkotás kerámiai értéke.

Az anyag és a munka, a tárgy és a művészet dialektikus összefüggése határozza meg az alkotó helyzetét és azt a viszonyt, amely az alkotó embert újabb tudatos, vagy ösztönös lépésre vagy lépésváltoztatásra ösztökéli.

Mojak Aranka tehát nem a „belgrádi keramikusok iskolájának a törekvései” és „elegendő emberi és művészi bátorsága” alapján fordít hátat korábbi szépségeszményeinek és lényegíti át realista felfogását a fantasztikum határát súroló formavilággá, hanem a rendszeres, állandó és



*kitartó kreatív munka és a kerámiavilág áramlatai által vezéreltetve éri el mindazt, amit művei mutatnak.* Nem fordíthat háttal, hisz törésmentes folytonosságot látunk tevékenységében.

Valószínű viszont, hogy a *belgrádi keramikuskok iskolája* sem egy, a valóságtól független erő. Ez az iskola is, mint a többi tényező, olyan adottság, amely egy meghatározott, valós tér és idő szüleménye, melynek a kerámiavilág gazdag táptalajába nyúlnak a gyökerei. Ennek a kerámiavilágnak pedig, munkái alapján, munkáinak művészi értékei révén Mojak Aranka is egyik egyénisége, a kerámiatalaj erős művelője, aki a visszahatás továbbfejlesztő erejével is tisztában van. Íme ennyit erről. A retrospektív kiállítás anyagából, amelyet Svetlana Isaković és a Mojak házaspár az 1961-től 1983-ig keletkezett alkotások közül állít össze, az elmondottak bizonyításául a következő kerámiákat emelem ki: *Madár* (1961), *Ember madárral* (1966), *Vörös madár, Fekete hal* (1968), *Anya* (1970), *Oroszlán* (1973), *Kos* (1973), *Íjász* (1973), *Leány* (1974), *Kakas* (1976) *Virág* — több változata (1976—1980 között), *Madár a jejen* (1977), *Macska* (1978), *Páva* (1978), *Elefánt* (1978), *Gyerekek* (1979), *Bagoly* (1980), *Madár és virág* (1983). Ezek mellett igen hatásosak a *csillagképek* reliefjei, amelyeket 31 cm átmérőjű táltormák domborulataira applikál, valamint a már említett *Napraforgó és madár* elnevezésű kerámiaplasztikája. A minden idők témái mellett Aranka úgy is szerepel, mint elkötelezett alkotó, aki hajlandó társadalmi, forradalmi és kulturális témakörből feladatot vállalni és megoldani.

A *gyermekirodalom* országos szemléje, a Zmaj Játékok tiszteletére készíti el gyermekfiguráit és a mesevilág ismert állatfiguráit. Ezek megoldásánál játékos, könnyed viszonyulást láthatunk és díszítéseivel egészen szecessziós megoldásokat teremt.

A *jugoszláv forradalom* és felkelés negyvenedik évfordulója alkalmából több kerámiát, figurális kompozíciót készít, és azokat alkalmi kiállításokon mutatja be. *A sebesültek, Menetoszlop, Menekülés a börtönből, Véres rege* drámai tartalmát bábjátékszerű megjelenítéssel oldja meg, az alakok aránya, stilizálása engem a bábjfigurákra emlékeztet.

Az író és költő kortársak alkotásainak kerámiai megfogalmazását igen eredményesen végezte el; munkái mentesek az illusztratív jellegtől, szerintem szinte kiegészítik a költői meglátásokat, érzelmeket és utalásokat.

Jovan Jovanović-Zmaj, Fehér Ferenc két verse és Miroslav Antić Vajdaság (Vojvodina) c. verse öltött kerámiatestet, amelyeket Aranka mestersen alakított ki agyagérzékkelő ujjaival. *Az én falum* (Fehér Ferenc verse alapján) egy expresszionista remekmű, amelyben Aranka szabad utat adott a terrakotta önkifejező erejének, amely rusztikumával a paraszti sorsot és a falusi életet érzékelteti. Egy feszülő erő teszi monumentálissá ezt a kerámiát.

Itt az irodalmi magyarázat indokolt, de úgy találom, hogy kerámiáinak leírásakor a legtöbben irodalmi mondanivalóval szólnak Aranka munkáiról, és néha, vagy legtöbbször ez úgy néz ki, mintha ezek lennének Aranka kerámiáinak a legfőbb értékei. Például így hangzanak ezek

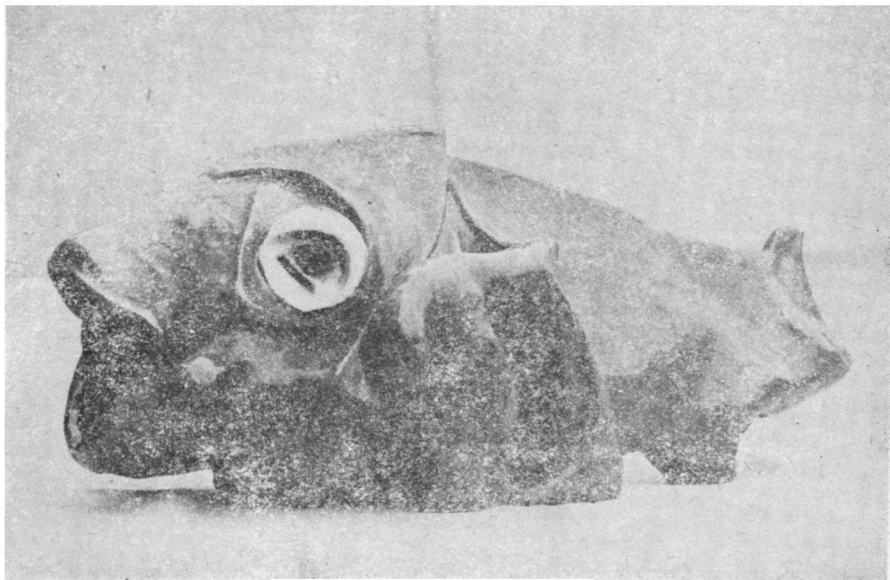
a meghatározások: „... az unokáját dédelgető nagymama alakja magával ragadó” ... „barlangszerűen üreges részletei a szívkamrák rejtelmességeire is utalnak. A szeretet belülről jön és tiszteletet teremt.” stb. Habár maga Aranka is legtöbbször a tartalomról kezd beszélni, és azt magyarázgatja, hogy mit akar kifejezni, pedig bizonyos vagyok benne, hogy tisztában van munkái kerámiai jellegeinek az értékeivel, mert elsősorban azok sokoldalú felhasználására fordítja a legtöbb gondot. Sokat gazdagította a felületek textúráit is, és újabban ez mind erőteljesebben kezd jelentkezni a munkáin. Ezt egy munkájáról készült részlet-fotóval illusztrálom.

Valószínűleg egy új korszak hajnalának vagyunk a szemtanúi és együtt várjuk az égetett föld, a máz és a tűzjátéknak újabb csodáit, a mesteri kéz legújabb műveit.

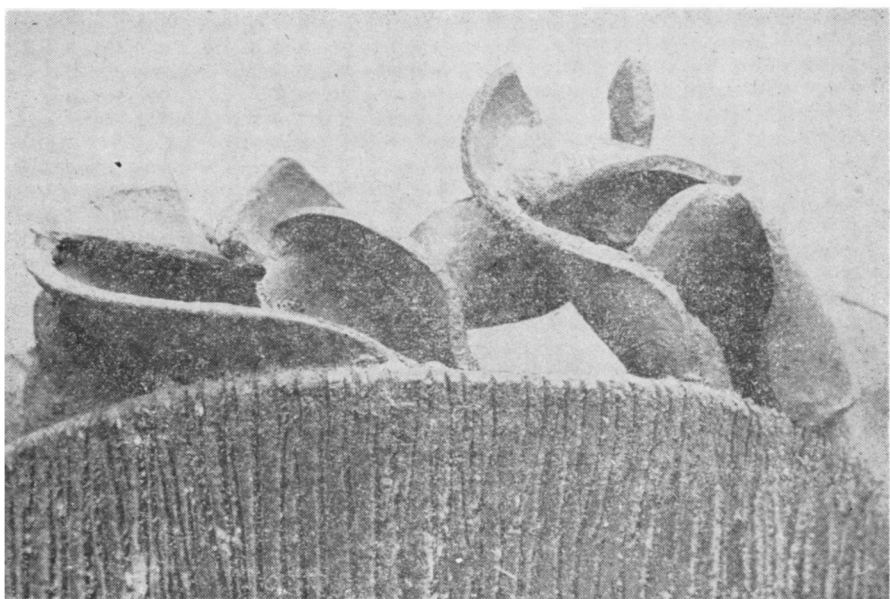
Mojak Aranka eddigi munkásságáért több elismerésben részesül. Két évi munkája után 1958-ban megkapja a *kishegyesi község díját*. Az első szakmai elismerést az *Arany Forma díja* jelenti, 1966-ban. Az *újvidéki Modern Képtár* 1968-ban részesíti elismerésben. 1969-ben a kishegyesi Művésztelep tízesztendős jubileuma alkalmából megkapja az újvidéki *Forum díját*, 1973-ban pedig a *Nagyapáti Kukac Péter díjat* Topolyán. 1980-ban az újvidéki Szalon díjazza, Belgrádban pedig 1981-ben *dizsoklevelet* kap a Jugoszláv Néphadsereg Otthonától. Az elismerések lényegét Svetlana Isaković így tömöríti kiállításának a katalógusában: „Mojak Aranka, mellőzve a gyors és felületes hatásokat és a mindenáron való tetszelgés igényét, teljes komolysággal és a legfőbb célra összpontosítva, a jugoszláv kerámiaművészet kivételes és öntörvényű alkotójává vált. A technikai eljárásban és a művészi látomásban egyaránt megnyilvánuló, hangsúlyozott eredetisége és eddig megvalósított munkái révén Mojak Aranka tisztességgel kivívta magának azt a megbecsülést, amely méltán megilleti.”

Befejezésül el kell mondani, hogy Arankát 1980-ban, ismét a kishegyesi Dévics Imre Kerámiatelep élére állítják. Ez elismerés, de elvárás is. Kívánatos, hogy egy ilyen alkotó kortársaival összefogva továbbvigye a 25 éves tradícióval rendelkező művésztelepet. Az anyagi termelés társultmunka-szervezetével továbbfejlesztve a kerámiakultúrát meg kell szervezni a művészek és az ipari termelés kapcsolatát. A vajdasági kerámiaipar kishegyesi, kikindai és kanizsai üzemében az épület és funkcionális kerámia mellett kísérleti műhelyekben a formatervezéstől a művészi kerámia sokszorosításáig ki kell dolgozni a technológiai eljárás menetét és az elárusítás útjait. Közösen kell gondot fordítani a káderképzésre mind közép, mind pedig felső fokon. A gerencsérmesterekre éppen olyan nagy szükség van, mint a kreatórokra. A Szabadkai Kerámia Triennálé és az Iparművészeti Egyesület Kerámiaosztálya is mindezt szem előtt tartja. Vajdaságnak egy szakképes művészgárdája van, melynek tagjai otthon és külföldön is bizonyítanak. A közös akció az egyén fejlődését is jelenti, aki nem állhat félre a jövő és a kerámiavilág gazdagításakor.

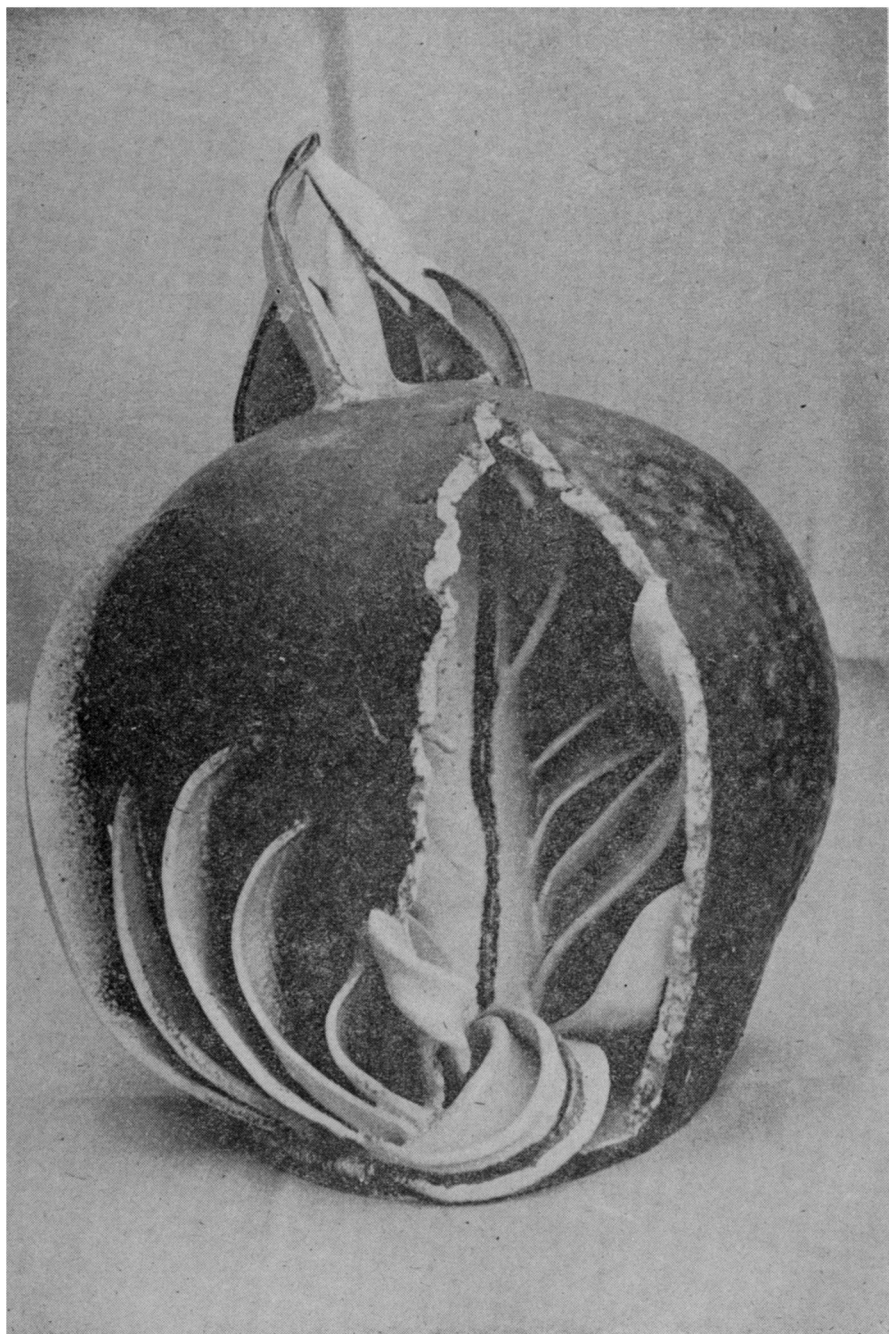
A retrospektív kiállítás és egy gazdag művészi eredmény alapján a továbbfejlődés amulettjére nyugodtan rátehetjük Mojak Aranka port-róját.



ZOLD HAL (1970)



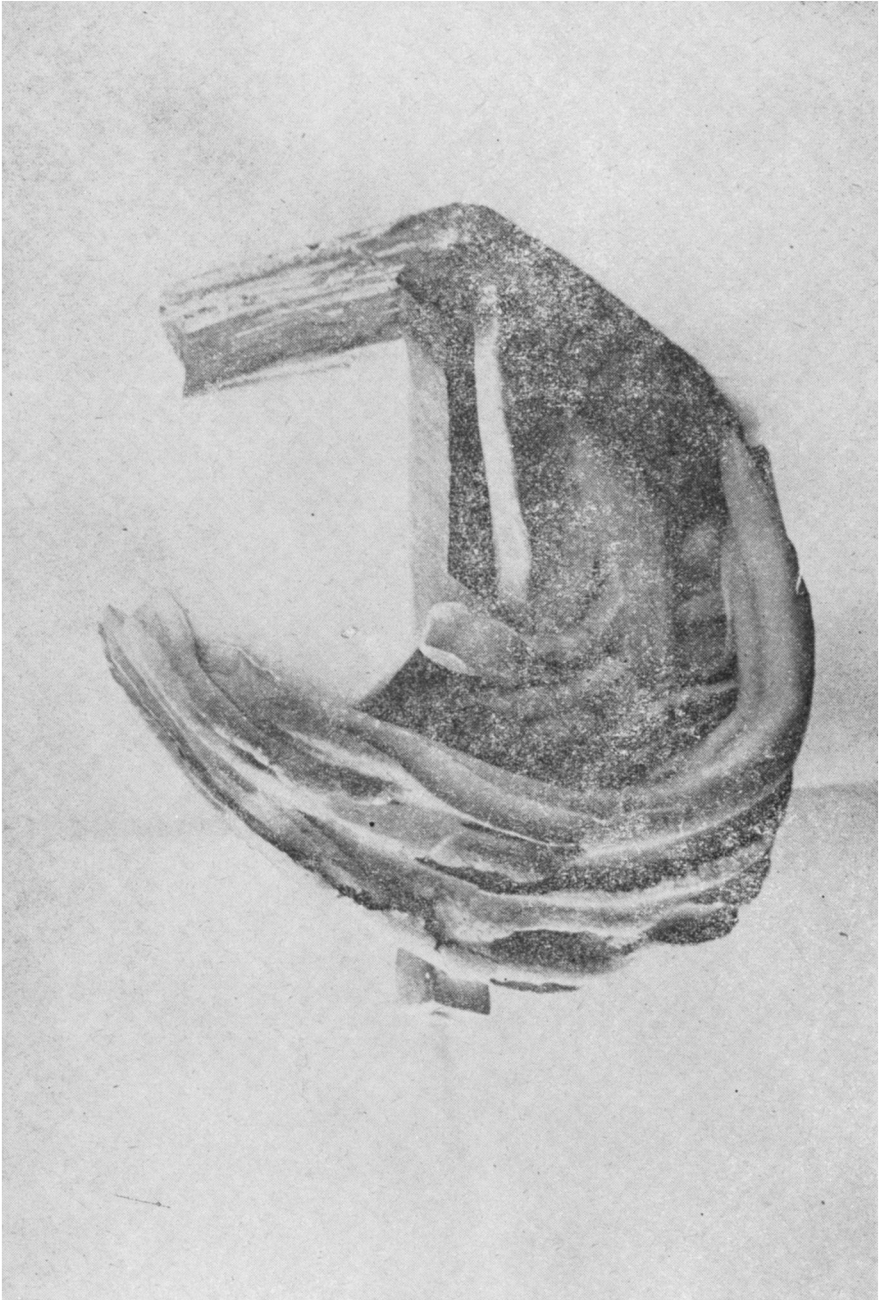
RÉSZLET (1980)



VIRÁG (1980)



SEBESÜLTEK (1981)



AZ ÉN FALUM (1983)



MADAR (1966)

### *Rezime*

#### Aranka Mojak u svetu keramike

Autor, Gabor Siladi piše o razvoju keramike, stvaralaštva A. Mojak i Umetničke kolonije keramičara „Imre Devič” u Malom Idošu, povodom dvadesetpete godišnjice rada kolonije i umetničke aktivnosti A. Mojak kao i održavanja njene retrospektivne izložbe, koju je priredio i prikazao Muzej primenjene umetnosti u Beogradu, u saradnji sa Galerijom savremene umetnosti u Novom Sadu i Likovnim susretom u Subotici, u drugoj polovini 1983. godine.

Napis počinje sa kratkom biografijom A. Mojak. Rođena 1932. godine u Gunarašu, gde je završila i osnovnu školu, ona diplomira 1955. godine na keramičkom odseku Škole za primenjenu umetnost u Novom Sadu. Keramički odsek je osnivala i vodila Zlata Markov Baranji do 1960. U 1956. godini se udaje za Petra Mojaka i prime stalno zaposlenje u Ogljednoj osnovnoj školi u Malom Idošu, gde je u nastavu likovnog vaspitanja, možda prva u Vojvodini i Jugoslaviji, uvela izradu keramike. Pored nastavnog rada, bračni par Mojak izgrađuje keramičku peć u školskoj radionici, gde su u saradnji sa I. Devičem (1922—1971), počev od 1969. godine organizovali prvi skup umetnika za izradu keramike u Malom Idošu.

Razvojni put A. Mojak je povezan sa razvitkom UK keramičara i Siladi, kao poznavalac likovnog života u Vojvodini, hronološki prikazuje najznačajnije etape u razvoju keramičkog stvaralaštva A. Mojak i organizacije rada u koloniji.

Siladi prvo daje kratak osvrt na razvoj keramike na panonskoj niziji u dodiru sa grnčarstvom Balkana, keramičkim zanatstvom i industrijom Zapada. Navodi konkretan primer saradnje pirotskih grncara sa grnčarima Južnog Zadunavlja Mađarske, i piše o tome, kako na istom putu, posle četiri decenije umetnici uspostavljaju međusobnu saradnju.

Siladi u stvaralaštvu A. Mojak iskazuje dve etape, onu prvu od 1959. do 1970., od osnivanja kolonije do I. Trijenala keramike u Subotici, odnosno to je prva decenija njezinog rada. U prvoj etapi ona izlaže na izložbama keramičke kolonije u Malom Idošu, na izložbama udruženja, prve, druge i treće Forme u Novom Sadu, na trećoj dobija i Zlatnu Formu. Učestvuje na Prvom jugoslovenskom trijenalu keramike u Subotici 1968. i na Oktobarskom salonu 1969. godine u Beogradu. U ovom periodu izgrađuje svoj keramički svet i način keramičkog izražavanja. Pravi keramoplastike sa skulpturalnim intencijama ali sa isključivo čistim keramičkim formama.

Druga decenija obuhvata period od 1970. godine do danas, u kojoj A. Mojak dozreva kao stvaralac, sa autentičnim keramičkim svetom, sa mnogo originalnih rešenja i vrednim umetničkim kreacijama.

Dalje izlaže na izložbama UK Mali Idoš, učestvuje u radu keramičkog simpozijuma u Arandelovcu i Šiklošu, u Mađarskoj. Boravi u UK Bačke Topole i Lendave. Izlaže na svim manifestacijama keramike u Vojvodini, učestvuje na izložbama Forme, Majskog i Oktobarskog salona ULUPUS-a, na oktobarskim salonima u Beogradu, Novom Sadu i Subotici. Izlaže na međunarodnoj keramičkoj smotri u Faenzi i Gualdo Tadiniju, u Italiji. Učestvuje na svakom trijenalu keramike u Subotici i Beogradu, kao i na izložbama savremene umetnosti Vojvodine u Parizu, Bratislavi i Beču. Održala je 20 individualnih izložbi a učestvovala je ukupno na oko 100 kolektivnih izložbi. Siladi je naveo sva dela koja je izlagala na izložbama Forme i Trijenala keramike, kao i one koja je prikazala u inostranstvu. To je navedeno radi prikazivanja kontinuiteta u temi i obradi na ovim renomiranim smotrama.

Povodom uvodne reči Svetlane Isaković u katalogu njene retrospektivne izložbe, Siladi polemise sa stavom S. Isaković da A. Mojak pod utiskom beogradske keramičke škole i na osnovu sopstvene ljudske i umetničke hrabrosti menja svoj keramički svet do granice fantastike. Siladi smatra da je to rezultat jednog kontinuiranog rada i razvoja i dijalektičkog odnosa keramičke materije, intenzivnog rada i stalne prakse, što je kao prava kreatorka sve više dozvoljava da dođe do izražaja suština same keramičke materije i tehnologije, koje ona vešto i autentično pretvara u svoje umetničke ciljeve, pa negde dozvoljava da je oni nose zajedno sa svim spoljnim uticajima koje ona i registruje, ali svi ti spoljni uticaji ne menjaju njezinu umetničku viziju i njen keramički izraz.

Tako je to i sa beogradskom keramičkom školom. Ni ona nije bogom data neka samostalna sila, koja samo zrači i deluje. I ona je nastala na praksi i teorijama keramičkog sveta u koji spada i vojvođanska pa i sva ostala keramika ove zemlje i celog sveta. Tek ovako mogu takve institucije da postoje i da deluju kao uticajni faktori, putem vaspitanja i obrazovanja. Povezanost mlađe i stare generacije putem keramičkih simpozijuma i manifestacija donosi međusobna prožimanja i obogaćuje ceo keramički svet.

Na kraju su navedena priznanja i nagrade, koje je A. Mojak dobila. Sumirajući značaj njene umetnosti, Siladi zacrtava osnovne ciljeve njenih kreativnih i društvenih obaveza u unapređivanju keramičke kulture.



## Aranka Mojak in der Welt der Keramik

Der Verfasser, Gabor Szilagy, schreibt über die Entwicklung der keramischen Schaffung von A. Mojak und der Künstlerkolonie der Keramiker „Imre Devics“ in Mali Idoš, anbelang der 25 jährigen Tätigkeit der Kolonie und der künstlerischen Aktivität von A. Mojak, sowie der Erhaltung ihrer retrospektiven Ausstellung, die das Museum der angewandten Kunst in Beograd, in Gemeinschaft mit der Galerie der Zeitgemässen Kunst in Novi Sad und mit dem Treffpunkt der Darstellenden Kunst in Subotica in der zweiten Hälfte des Jahres 1983 vorbereitet und dargeboten hat.

Der Artikel fängt mit der Biographie von A. Mojak an. Geboren 1932 in Gunaraš, wo sie die Volksschule beendet hat, hat sie im Jahre 1955 an dem keramischen Abteil der Schule für Angewandte Kunst in Novi Sad, diplomiert. Dem keramischen Abteil hat Zlata Markov gegründet und geführt bis 1960. Im Jahre 1956 heiratet sie Peter Mojak und übernimmt die ständige Beschäftigung in der Mustervolksschule in Mali Idoš, in der sie als Lehrerin der Darstellungserziehung, womöglich als erste in der Vojvodina und in Jugoslawien, die Bearbeitung der Keramik, eingeführt hat. Neben der Erziehungsarbeit erbaut dan Ehepaar Mojak den keramischen Ofen in der Schulwerkstatt, wo sie in Zusammenarbeit mit I. Devics (1922—1971) im Jahre 1959 dan erste Treffen der keramischen Künstler in Mali Idoš, organisiert haben.

Der Entwicklungsweg von A. Mojak ist mit der Entwicklung des Vereins der Keramiker verbunden und Szilagy, der Kenner des Darstellungslebens in der Vojvodina, zeigt in chronologischer Reihe dei wichtigsten Etappen in der Entwicklung der keramischen Schaffung von A. Mojak und der Arbeitsorganisation in der Kolonie.

Szilagy gibt zunächst einen kurzen Hinweis auf die Entwicklung der Keramik in der pannonischen Ebene, in Verbindung mit dem Hafnertum, im Balkan und mit dem keramischen Handwerk und Industrie im Westen. Er gibt als konkreten Beispiel die Mitarbeit der Hafner aus Pirot, mit den Hafnern des südlichen Donau-Gegends von Ungarn und schreibt darüber, wie die Künstler auf den selben Wege vier Jahrzehnten gegenseitiger Zusammenarbeit, schafften.

Szilagy zeigt, in der Schaffung von A. Mojak zwei Etappen, die Erste von 1959 bis 1970; von der Gründung der Kolonie, bis zur ersten Triennale der Keramik in Subotica. Das ist die Zeit der ersten Zehn Jahre ihrer Arbeit.

In der ersten Etappe stellt sie ihre Arbeiten auf den Ausstellungen der Keramischen Kolonie in Mali Idoš, sowie in den Ausstellungen der ersten, zweiten und dritten Forums, in Novi Sad, aus Im dritten Forum, bekommt sie sogar die goldene Auszeichnung. Sie beteiligt sich auf der ersten Triennale der Keramik in Subotica 1968 und des Oktobersalons in Beograd 1969. In dieser Periode, arbeitet sie ihre keramische Welt und die Methoden ihrer keramischen Ausdrucksweise aus. Sie macht Keramoplastiken, mit skulpturalischen Intentionen aber in rein keramischen Formen.

Die zweite Etappe enthält die Periode von 1970 bis heute, in der A. Mojak, als Schöpferin der autentischen keramischen Welt ausreift, mit vielen originellen Lösungen und wertvollen künstlerischen Kreationen.

Sie stellt auch weiterhin in Mali Idoš, aus. Sie beteiligt sich in der Arbeit der Keramische Symposien in Arandelovac und in Siklos in Ungarn. Sie ist zuständig in Bačka Topola und Lendava. Sie stellt in allen Manifestationen in Vojvodina aus, beteiligt sich in den Formausstellungen der Salone von Mai und Oktober, des ULUPUS in Beograd, Novi Sad und Subotica. Sie ist Teilnehmerin in der internationalen Parade der Keramik in Faienzi und in Gualdo Tadini, in Italien. Sie beteiligt sich auf jeder Triennale der Keramik in Subotica und in Beograd, sowie auf der Ausstellung der zeitgemässen Vojvodinaer Kunst in Paris, Bratislava und Wien. Sie hat zwanzig individuelle Ausstellungen und beteiligt sich an rundum hundert gemeinsamen Ausstellungen. Szilagyí zählt alle Werke auf, die auf den Ausstellungen und Triennalen ausgestellt wurden, sowie die im Ausland vorgezeigt sind. Das würde neben der Kontinuität, in Thema und Bearbeitung an diesen renomierten Manifestationen vorgelegt.

In Hinsicht der Ausführungen von Svetlana Isaković, im Katalog ihrer retrospektiven Ausstellueg, polemisiert Szilagyí mit dem Hinweis von S. Isaković dass A. Mojak unter dem Einfluss der Beograder Keramikschule wäre und dass sie af Grund der eigenen menschlichen und künstlerischen Tapferkeit Ihre keramische Welt, bis zur Grenze der Fantastik führt. Szilagyí ist der Meinung, dass das Resultat einer kontinuierten Arbeit und Entwicklung ist, sowie, eines dialektischen Verhältnisses der keramischen Materie, der intensiven Arbeit und ständiger Praxis, da sie als richtige Schöpferin, immer mehr erlaubt hat, dass das eigentliche Sein der keramischen Materie und technologie zum Ausdruck kommt. Sie hat diese sehr geschickt und autentisch in ihre künstlerische Ziele umgewandt und erlaubt dabei manchmal, dass sie gemeinsam mit den äusseren Wirkungen, die sie registriert hat, beeinflusst wird. Diese äusseren Wirkungen ändern nicht ihre künstlerische Vision und keramische Ausdrucksweise.

So ist das auch mit der keramischen Schule von Beograd. Sie ist auch keine von gottgegebene selbstständige Kraft, die nur leuchtet und wirkt. Sie is auch aus der Praxis und den Theorien der keramischen Welt vom Westen geboren, sowie die vojvodinaer, und alle andere Keramik dieses Landes und der ganzen Welt. Nur so können diese Institutionen bestehen und wirken, als wirkende Faktoren, durch Erziehung und Schulung. Die Bindung der alten und neuen Generation, durch keramische Manifestationen, bringt gegenseitige Bindung mit sich und bereichert die ganze keramische Welt.

Zum Schluss werden alle Erkenntnisse und Preiskrönungen vorgebracht, die A. Mojak bekommen hat. Szilagyí summiert die Bedeutung ihrer Kunst; bezeichnet die Grundlagen ihrer kreatrischen und gesellschaftlichen Verpflichtungen in der weiteren Entwicklung der keramischen Kultur.