



Némethy

KORSÓKRA VARÁZSOLT LEGENDÁK

LEGENDS ON PITCHERS

KORSÓKRA VARÁZSOLT LEGENDÁK

LEGENDS ON PITCHERS



KORSÓKRA VARÁZSOLT LEGENDÁK

Németh János figurális díszítésű edényei

LEGENDS ON PITCHERS

János Németh 's pottery decorated with figures

Szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta:
Dr. Kostyál László

Fotók, borító:
Zóka Gyula (TVF Stúdió Kft.)

Angol fordítás:
Farkasné Tornyos Zsuzsanna

Anyanyelvi lektor:
Molnár Claudia

Digitális képfeldolgozás és nyomdai előkészítés:
TVF Stúdió Kft.

ISBN 978 963 7205 51 4

A könyv elkészítését és megjelenését támogatták:
Nemzeti Kulturális Alapprogram Iparművészeti Szakmai Kollégiuma,
Zalaegerszeg MJ Város Millecentenáriumai Közalapítványa,
Zalaegerszeg MJ Város Közgyűlése,
ZÁÉV Rt.,
Forest Hungary Kft.,
Pénzinfó Könyvszakértő és Szaktanácsadó Kft.,
Németh János

Kiadja:
Zala Megyei Múzeumok Igazgatósága
8900 Zalaegerszeg, Batthyány u. 2.
Tel: 92/346-736
E-mail: muzeum@zmmi.hu
Felelős kiadó:
Dr. Vándor László

Nyomdai munkák:
Prospektus Nyomda, Veszprém

Tartalom – Summary:

Előszó (Németh János)	6
Foreword (Németh János)	6
Korsókra varázsolt legendák	7
Legends on pitchers	13
Képek	20
Pictures	20
Rövid életrajz	91
Short biography	91
A kötetben szereplő alkotások listája	92
List of works included in this volume	92

Előszó

Első „műtermem” Lajos bácsi fazekasműhelyének sarkában volt. A szép formájú korsók egymás után készültek Lali unokabátyám korongján.

Ahogy formálódott az agyag, alakok jelentek meg a képzeletben. Állj meg, és add nekem az egyiket! – kérleltem. Így is lett.

Én pedig kissé megnyomkodva, de az edény nagy formáját mégis érintetlenül hagyva alakot idéztem belőle. Így született Svejka, a derék katona, a Kanonok, és jómagam szórakozására a többiek.

Ebben az időben a Nemzeti Galériában népi kerámia kiállítás nyílt. A több száz edény, a céhkorsók, mestermunkák sokasága rabul ejtett. Itt érintett meg az a bizonyosság, hogy a művészi kifejezés nem lehet őszinte, ha nincs összefüggésben a művész vagy mester lelki alkatával. Ki vagyok? Fazekas, keramikus, szobrász? Legyek csak mester, kézműves! Az utolsó fazekas! Megtisztelő, hiszen a görögök is csak azok voltak. Elhatároztam, hogy megcsinálom a magam „céhkorsóit”.

Hát így kezdődött, és azóta is folytatódik, amíg a korong meg nem áll.

Foreword

My first “workshop” was in the corner of uncle Lajos’s pottery shop. Well-shaped pitchers took form on my cousin Lali’s potter’s wheel, one after another. As the clay was taking shape, figures appeared in my imagination. “Please stop and give me one of them!” – I asked him. That is how it happened.

I created a figure from it by pressing several times but leaving the large form of the pot as it was. This is how Svejka, the jolly good soldier, the Canon and, just for my own gratification, the others were born.

At that time a folk-pottery exhibition opened at the National Gallery. The hundreds of vessels and the number of guild pitchers and master works captivated me. It was there that I knew with absolute certainty that the manifestation of artists cannot be frank if it has no connection with the master’s mentality. Who am I? A potter, a ceramist, a sculptor? Let me be only a master, an artisan!

The last potter! It is honouring since the Greeks were only potters. I decided to produce my own “guild pitchers”.

This is how it started and has been going on since then and will go on until the wheel stops.

Németh János

János Németh

Korsókra varázsolt legendák

Zalaegerszeg emblemikus alkotóművészenek, Németh Jánosnak Gyökerek címmel 2002-ben jelent meg ízes önéletírását tartalmazó, a pályái szubjektív megrajzolásával a szavak-mondatok világában való jártasságáról is tanúságot tevő, bőséges adattárat magába foglaló könyve, két évvel később pedig a köztéri alkotásait a teljesség igényével áttekintő album („Hirdette utcákon, tereken...”), mindkettő a Zala Megyei Múzeumok Igazgatósága kiadásában. A mostani kötet az utóbbi folytatásaként impozáns munkásságának egy másik, jól elkülönülő szeletét: figurális díszítésű, karakteres kerámiakorsóit mutatja be, amelyeket szíve csücskeként, egyszersmind kiemelkedő szakmai teljesítményként tart számon, s tegyük mindjárt hozzá: nem is ok nélkül. Edényei egytől egyig mesterművek, a látszólag magától értetődő egyszerűséget hordozó formák a folklorisztikus hagyományok és népi technika mellett magukon viselik a történelem nagy kultúrköreinek művészeti reminiscenciáit is.

„Számomra a népművészet szellemisége a meghatározó, az az egyszerűség, ahogy gondolkodnak, ahogy tárgyaikat készítik a mesterek. Egy igazi népi mester önmagából indul ki. Számára semmi sem meghatározott. Amikor dolgozik, megszűnik körülötte a világ. A saját fejével gondolkodik, a saját érzelmi világát vetíti ki. Amit nem tud, azt is sokszor „úgy teszi oda”, következésképpen úgy hat, mintha az a legtermészetesebb lenne” – vallotta Németh János a vele a hatvanadik születésnapja alkalmából, 1994-ben készült interjúban a Vasi Szemle hasábjain. A népi művészekkel jelentős mértékben adekvát gondolkodásmódjáról alkotásainak kompozíciós és formai megoldásaival hűen tanúskodik. Művészete mégsem nevezhető egyszerűen mai derivátumnak vagy csupán a formális és dekoratív megoldásokat őrző, de tartalmilag kiüresedett népi iparművészetnek. Sokkal több azoknál. Koczogh Ákos 1986-ban ezt így fogalmazta meg: „Németh János... művészi világát... csak saját törvényeiből érthetjük meg. Élmény élménybe fonódott, s néphagyomány, népművészet, történelmi kultúrák, polgárosult kézművességünk tanulságai fokozatosan épültek be életébe, értékeik egymás vonzásába kerülve tisztultak, rendeződtek, sokszorozódtak, tudatosultak.” Amíg a népművész szemléletmódja alapvetően vertikális, Németh Jánosé egyidejűleg vertikális és horizontális. Művészetével kapcsolatban bátran használhatjuk a „szintetizáló” vagy az „eklektikus” jelzőt, hisz eltérő kultúrelemek ötvözéséből egyedien új minőséget hoz létre. Szellemi elődei között e vonatkozásban Paul Gauguin említhetjük meg, aki elsőként ébredt rá a népi kultúra (lényegtelen, hogy a breton parasztok vagy a tahiti bennszülöttek művészetére gondolunk-e) önálló minőséget hordozó voltára, s talált abban ihlető forrásra művészete megújításához, s ezzel a 20. század művészeti forradalmát eredményező avantgárd művészet közvetlen előzményévé vált.

A Gauguinnal – mint az avantgárd művészeti mentalitás egyik legfontosabb vonatkozásának jelképével, aki ilyen szempontból bátran helyettesíthető Matisse-sal, Picassoval vagy a múlt századelő számos más releváns művészeivel – való összevetés az első pillanatban talán kisé bizarrnak hat, azonban egy igen fontos dolog megvilágítására kínál lehetőséget. Míg Gauguin és az avantgárdok ízig-vérig kortárs művészek voltak, forradalmi újítók, addig a magát stílárís értelemben kortársnak meghatározó mai („trendi”) művészet Németh Jánost nem érzi magáénak. Ennek a látszólagos ellentmondásnak okait elsősorban nem a pályájukat elválasztó közel évszázadnyi időben láthatjuk, hanem a kétségtelen szellemi rokonság mellett is fennálló lényegi különbségben. Amíg a francia festő és követői a népi és a primitív művészettel termékenyítették meg a „nagy művészetet”, addig Németh éppen fordítva: a „nagy művészettel” termékenyíti

meg a népművészetet. Belülről érkezve, tartalmilag vele azonosulva tekint rá, míg Gaugin lényegi átélés nélkül, kívülről szemlélte, témát és formális megoldásokat keresve az általa képviselt ősi tisztaságban és egyszerűségben. A népművész mentalitását átvevő Németh számára a „miért?” kérdés a legfontosabb, az arra nem törekvő Gaugin elsősorban a „hogyan?”-ra kereste a választ. Németh számára a népi közeg otthonos, élhető és a 20-21. századdal – lényegét tekintve – összeegyeztethető. Éppen ezért az általa közvetített morális értékek időtlennek, korok felett állónak hatnak, míg Gaugin az elveszett aranykor utáni vágyakozását fogalmazta meg.

Németh János művészete – szemben Gauginével – egyértelmű spirituális és morális alapokon nyugszik. Éppen ezért kínálhat valódi alternatívát a kortárs művészettel szemben, felelevenítve egy korábbi, a maival szemben önmagán túlmutató művészet-értelmezést. Mindennek kiindulópontja s egyben eredője is a hit. Hit egy olyan világban, ahol az igen: igen, a nem: nem, a jó: jó, a rossz: rossz. Ahol nem lehet félrebeszélni, ahol minden éppen az, aminek látszik. Ahol mindennek megvan a maga értelme és célja, az Isten által teremtett rend szerint, amelyben semmi sem önmagáért való. A művész meg van győződve róla, hogy ez a világ, lényegét tekintve, ma is létezik – nem máshol, mint az emberben legbelül –, sőt, az érzékileg megtapasztalhatóval szemben éppen ez jelenti a valóságot. Korsóit azért érezzük, érezhetjük a hajdani céhkorsók és népi butéliák egyenes folytatásaként autentikus és élő tárgyaknak, mert az életmód megváltozása miatt eredeti funkciójukat elvesztették ugyan, de egykori közegük szellemiségét, életfelfogását hitelesen és ma is érvényesnek hatóan közvetítik. Az archaizálás esetükben nem csupán manír, hanem az évszázadokon keresztül felhalmozódó tapasztalatokhoz és hagyományokhoz való tudatos és következetes ragaszkodás.

A kezdetekről a művész így vallott a fent említett interjúbán: „Számomra a magyar fazekasság csúcsteljesítményei a céhkorsók. Megjelenik bennük a forma, az anyagszerűség, minden, amire azt mondom, cserép, kerámia. Egy gyönyörű kiállítás (ezt még főiskolás éveim alatt láttam – K.L.) mutatta be a Nemzeti Galériában a magyar fazekasság gyöngyszemeit, vagy száz igen szép korsót. Ezeket jeles alkalmakra – például keresztelő, lakodalom – készítették. Ekkor kerültek az asztalra. Ez a kiállítás döbbszerűen rá, hogy ezek az alkotások hamarosan el fognak tűnni. Ekkor határoztam el, hogy én is megcsinálom a magam céhkorsóit. Ekkor kezdtem tanulmányozni ezeket. ... Azt tudtam persze, hogy a XX. század második felében használati tárgynak már nem tekinthetjük őket, bár lehet belőlük enni, inni. ... A korsókra, butéliákra a magam világát raktam: életképeket, mitológiát.” Hozzá kell tenni, hogy a magunk részéről e kört kibővítettük, korsói között ugyanis nem csupán alakos reliefekkel díszített, plasztikai világukkal önálló mikrokozmoszt képező edények vannak, hanem önmagukban figurális alkotássá, gyakorlatilag autonóm szobrászati művé kialakított darabok is szép számmal előfordulnak közöttük. A céhkorsókhoz való hasonlítás egy igen fontos vonatkozásra is rámutat. Ezek a hajdani díszedények ugyanis nem a funkcionalitás, hanem a virtuozitás jegyében születtek, és a kiemelkedő szakmai kvalitáson túl jelképes tartalommal is bírtak: egy közösség (szempontunkból erre, és nem a szakmára esik a hangsúly) belső kohéziójának szimbólumai voltak. Ilyen megközelítésből Németh „céhkorsói” egy (csaknem teljesen) letűnt (paraszti) létformán és a hozzá kapcsolódó, többé-kevésbé zárt és egységes szellemi kultúrán alapuló közösség jelképeiként értékelhetők.

Formai és technikai szempontokból kiindulva hat fő csoportot különíthetünk el, melyekbe Németh valamennyi, figurális díszítésű (vagy kialakítású) kerámiaedénye maradéktalanul besorolható, és amelyek kronológiailag a köztük lévő átfedések ellenére is eltérő periódusokat takarnak. Négy közülük alapformáját tekintve fazekaskorongon készül, az ötödik részben, míg a hatodik sajátos, könyv formájú butéliákat tartalmaz. Ez, illetve két további csoport az oldalán domborműves, figurális díszítést hordoz, a harmadikat fogóként, a fedő tetején uralja egy ember- vagy állatalak, a negyediket állatformára kialakított lábasok (a művész meghatározása szerint kaspók) alkotják, míg az ötödik önálló figurát mintázó korsókból áll. Az egyes csoportok ősképei a hajdani fazekasság különböző formájú és funkciójú edényei voltak, korsók, kancsók, butéliák, köcsögök, palackok, butykosok, amforák, fazekak, bográcsok, lábosok, kulacsok, változatosnál változatosabb, önmagukban is szemet gyönyörködtető kontúrral. Az

ősi formákat azután a művész újrafogalmazza, és a figuratív díszítés által önmagukon részben vagy egészben túlmutató tartalommal ruházza fel.

A számszerűleg legnagyobb első csoportba domborműves, többnyire korongolt edények tartoznak, illetve néhány négyszögletes formájú, fületlen palack. Előbbiekben van fül, némelyiken egymással szemben kettő is. Formájuk és méretük igen változatos, van közöttük öblös korsó, kiöntőfüles kancsó vagy karcsú flaska, lehetnek alacsonyak vagy magasak, súlyuk is ennek megfelelően eltérő. Felületüket többnyire csillogóan vagy selymesen fénylő sötétzöld, kobaltkék vagy barna máz fedi, de saját anyagukból vett agyagmázzal kezelt darabok is előfordulnak közöttük. Őseik között ugyanúgy megtalálhatók az ókori perzsa és római ötvösök reliefdíszes edényei, mint a hajdani céhes fazekasok remekei, s ehhez hasonlóan évezredek szobrászi gyakorlata és tapasztalata ötvöződik-sűrűsödik össze a hasukat díszítő ízes kompozíciókban is. Ezek – s ez vonatkoztatható a valójában csak az edények jellegzetes formája révén eltérő következő csoportra is – témájukat tekintve vallásos, magyar és görög mitológiai, népi vagy természeti ihletésű jelenetek, gazdag allegorikus utalásokkal, s miután az edények használati funkcióval nem bírnak, a hangsúly a szűken vett díszítéshez képest jócskán megnövekedett jelentőségű ábrázolásokra esik.

A népi vallásosság kedvelt jeleneinek és alakjainak számbavétele során egy, a teológiai egzaktágtól alighanem távol álló, profán vonatkozásokat sem nélkülöző, a bibliai hitet a köznapi gyakorlatiassággal ötvöző világkép bontakozik ki előttünk. E rendszer gondolati pilléreit a világ teremtettsége és bűnössége (Ádám-Éva a paradicsomban, Kiűzetés), Isten megtestesülésében megnyilvánuló szeretete (Betlehemi jelenet), a megváltás (Jézus a kereszten), valamint az ember előtt ezek révén megnyíló kozmikus távlatok (Sarlós Madonna) képezik. Mindennek kulcsa és záloga az egyház, amelyet Keresztelő Szent János, Szent Ferenc, Szent Péter, apostolok és szerzetesek képviselnek, az egyszerűség és a szegénység szentjei, vagy a hitében hőssé váló Szent György, akiket a szántás-vetésben megfáradt, kerges kezű parasztember különösen közel érzett magához. A Jézus születésének jelenetével díszített Betlehemes korsó a karácsonyi ünnepkör népi pásztorjátékainak szereplőit vonultatja fel, zseniálisan tömörített előadásmóddal egyetlen, szűkre szabott jelenetbe sűrítve az egész előadást. A bűnbeesés paradicsomi fája a Keresztelő Szent János vagy Assisi Szent Ferenc mögött (az edény másik oldalán), de a magyar mitológia jelenein is többször megjelenő életfa, amely Szent János apokalipszisében ugyanúgy helyet kapott, mint az ősi magyar hitvilágban. Németh Jánosnál rendkívül fontos szerepet játszik e kezdetet és véget, eget és földet összekötő, ember és természet kapcsolatát is megtestesítő jelképes motívum, mely fölött, esetleg egyik ágán a nap és a hold örök körforgást szimbolizáló kettőse ragyog. Talán éppen a miatt tekergőzik rá és próbálja megfojtani az ősgonosz kísértő kígyó, hogy megfossa az embert Isten e csodálatos, életet jelentő és világot fenntartó ajándékától, de e törekvésében – bár az embert bűnbe viheti – nem járhat sikerrel, mert a teremtő akaratot nem keresztelheti. Az életfára tekeredő kígyó nem csupán az Ádámot és Évát a paradicsomban ábrázoló korsókon tűnik fel, de megjelenik egy négyszögletű, feszülettel díszített palack túlsó oldalán, az egyik Szent Ferenc-butélia hátlapján, vagy a sárkánnyal viaskodó Szent György mellett is, vagyis mindig ott, ahol a tradicionális gondolkodás a leginkább megérezte a gonosz jelenlétét.

A fa-motívum értelmezésének még egy fontos vetülete lehet, amely a fát az egyszerű, természet-közeli emberek egész életének talán legfontosabb matériájaként szemléli. Hiszen nem csupán a bölcső, a nyoszolya, az asztal (valamint a többi bútor) és a koporsó készül belőle, de házfalként és tetőként óv a hidegtől és az esőtől, a kemencében meleget ad, mint jól faragható, alakítható anyag pedig szerszámmá formálva segíti az embert fáradságos munkájában. Mindez persze csak követi azt, hogy árnyat tart a tűző napon megizzadt földműves feje fölé, nélkülözhetetlen gyümölcssei pedig megédesítik, butykosba töltött levükkel meg is szépítik a mindennapokat. Ilyen értelemben nem misztikus vonatkozásai kapcsán mondhatjuk életfának, hanem képletesen, létének az ember egész életét meghatározó szerepe miatt.

A hagyományos nemzeti identitás mondai elemeit tükrözi Hunor és Magor, Emese álma, a Csodaszarvas vagy a Vérszerződés jelene. Utóbbin magától értetődő leegyszerűsítéssel nem hét, csupán két vezér jelenik meg, lovaikat már kikötötték, s szemben térdelve, összeölelkezve,

közösen emelik fel a szövetségük vércseppjeit tartalmazó kelyhet. Legendabeli ősanyánk, Emese akár Aigina nimfa is lehetne, az őt teherbe ejtő saskeselyű pedig az ebben az alakban megjelenő Zeus, s ilyen értelmezésben mindkét, e témát hordozó edényt a bájos Dionüszosz- és akár a Justitia - korszóval egyetemben a görög mitológia körébe sorolhatnánk. Csakhogy itt mégsem erről van szó, a formai analógia és az eredetét tekintve a régmúlt ködös távlatába vesző mondai toposz mindkét kultúrkörben történő felhasználása lényegi különbséget is takar. Emese álmában történt megszeplősítése a honszerzésre kiválasztott vezér születésének volt jele, s mint ilyen, központi szerepet játszott a magyarság tudatában, míg Aiginával való násza csupán egy volt a görög főisten pikáns kalandjainak. Hunor és Magor két változatban is feltűnik, az egyik alkalommal a művész százhalombattai díszkútjához hasonlóan, pihenés közben leshetjük meg őket, a másik variáció a csodaszarvasra történő vadászatot mutatja. Ezen lovukról leszállva, gyalogosan cserkésznek az erdőben, az elől haladó testvér már felajzza nyílát, vadászsólymuk lecsap a megtántorodó szarvasra. A Csodaszarvas-korsón a két testvér az életfa alatt – hol máshol? – pihen, kikötött lovaik egymáshoz dörgölődznek, míg a szarvas szomjasan kortyol a hús forrás vizéből. Minden egyes mozzanat, minden egyes motívum gazdag szimbolikus jelentést hordoz: az álom az isteni kijelentések csatornája, a forrás az élet vize, a ló a magyarság ősi, szabad életmódjának jelképe, a szarvas a vonzó, de soha valóra nem váló jövőé, az életfa pedig Jessze fájának analógiájára az egész, Magortól származó nép életerejének és ígéretes jövőjének allegóriája.

E gondolatkör egy másik aspektusát képezi a szarvassá vált fiúk történetével díszített Cantata Profana - korszó, mely akár a Hommage à Bartók címet is kaphatta volna. A csodaszarvas lábnyomára bukkant kilenc szép szál fiú, miután az abban felgyúlt vízből ittak, maguk is szarvassá lettek. A csodaszarvas itt titokzatos, totemisztikus ős-állat, amely az utána törekvőket a maga hasonlatosságára változtatja át. A szarvas-fiakkal körülvett apjuk ember és állat múltjának összefonódását példázza. Németh e témaválasztással – bár tőlük eltérő médiumot használ – különösen is tanúságot tesz a bartóki-kodályi törekvésekkel való teljes gondolati azonosulásáról. A szarvas további korszókon való feltűnése már csöppet sem meglepő. Az életfa két oldalán a fa gyökerei közül csörgedező forrás éltető vizéből kortyoló szarvaspárban ismét a magyar monda-világ misztikus szereplőire ismerhetünk. A fa immár nem csupán árnyékot és oltalmat biztosít a totem-ősöknek, az élet vize is közvetlenül a gyökereiből fakad. A szarvas azonban itt azon túl, hogy legendáink csodálatos képességekkel bíró, szimbolikus ős-állata, egyben – egy újabb kultúr-réteggént – a protestánsok kedves zsoltárának kezdő sorát is eszünkbe juttatja: „Mint a szép hűvös patakra, a szarvas kívánczik...”, míg az élet fája ilyen aspektusból egyenesen a mennyei Jeruzsálemre is vonatkoztatható. A különböző értelmezési lehetőségek az ősi pogány és a keresztény világkép elemeinek zökkenőmentes ötvöződését mutatják a paraszti gondolkozásmódban. A szökellő szarvast hordozó korszó elsősorban ugyan a szkíták, a késő-avarok és a honfoglaló magyarok vadászatra utaló, ötvösművű állat-ábrázolásait idézi fel, de az előbbi analógiára keresztény szimbólumot is láthatunk benne. Ezt az asszociációt támasztja alá az egyik Szent Ferenc-butélia, amelynek első oldalán az állatoknak prédikáló szent alakja, a hátoldalán pedig nem más, mint a szarvas tűnik fel, agancsának ágai között a napkoronggal.

A pásztorfaragások, mézeskalácsok és más népies ábrázolások gyakran használt figuráira ismerhetünk Németh János korszóinak egy másik részén. Ilyen Hány János, a lovas huszár, a szomjas betyár, a dundi szerzetes vagy a puskás vadász alakja. Különösen is gazdag jelképekben és tartalmi sűrítésben is a Zala-korszó. Ezen két parasztember egy rúdon hatalmas, földig érő szőlőfürtöt cipel, mögöttük egy fák között álló göcseji kereszt látszik, mely fölött a nap és a hold is ott ragyog, előttük pedig – újra csak – egy szarvas bukkan fel az erdőből, lábainál virágos mező, míg a háttérben, egy domb gerincén zsúptetős hegyi pince tűnik fel. Talán az egyetlen a korszók közül, ahol a szűk, színpad-szerű sávon játszódó jelenet mögött távlat is nyílik. Perspektivikus ábrázolásról persze – akárcsak a népművészetben – nincs szó, a térbeli mélységet az egymás felettség jelzi, s az is csupán azért, mert ezúttal különösen indokolt a hangsúlyozása. A művész monumentális muráliáinak (pl. a zalaegerszegi Keresztury-ház vagy a canberrai nagykövetség falképe) esszenciája egyetlen korszóra tömörítve jelenik itt meg. Keresetlen vallomás ez a szülőföldről, amelynek szelíd dombok között megbúvó erdeiben szarvasok rejtőznek, ahol a mezőket

színpompás virágok ékesítik, ahol az utak mellett áhítattal faragott keresztek hirdetik az itt lakók vallásos buzgóságát, ahol a köznapi nyelvben hegyé magasztosított halmok oldalán szorgos kezek művelik a szőlőt, s annak levét a földfalú pincék borzongató húsébe állított hordókban érlelik. A hatalmas szőlőfürt egyszerre utal a bortermelésre, a vidék természeti gazdagságára és a feszülettel együtt az eukarisztiára, míg a kicsiny hajlék a zalai emberek tisztaságát és szegénységét is jelzi. A mindezeket hordozó boroskancsó-forma őseiből éppen ilyen pincékben öntötték a gyönyörű nedűt a harmatozó oldalú poharakba, hogy azután a munkában megfáradt szőlőművesek kiszáradt torkát simogassák vele.

Egyik-másik edény ábrázolását régi fényképek vagy emléklapok ihlették. A Pro Patria-butykos így egy hajdani lovas katona elbocsátó emléklapja nyomán készült, egyik oldalán a lovon ülő vitéz, a másikon annak keretbe foglalt arcképe, alatta külön a lova jelenik meg. Szinte ugyanez a huszárfigura tűnik fel egy zöldmázas butélián is, a hátoldalán lévő, nagykalapú, kezében virágot szorongató, hosszúszoknyás hölgyet egy öreg fotográfiairól hívhatta meg a művész. A szelíd derű a legtöbb ábrázoláson jelen van, ám néha bővérű humorra fokozódik, mint a Szőlőszüret-butélián, ahol az első oldal puttanyosával szemben egy szőlőt szemezgető, ágaskodó bakkecske tűnik fel, vagy a zsoltárok helyett ivásra buzdító rigmusokkal teleírt zsolozsmás könyvet szorongató szerzetesek figuráján (Szerzetes könyvvél-korsó). A szüreti jelenethez hasonló jellegű, a mindennapokra utaló zsánerkép tűnik fel a két Halász-korsón és az Aratás-korsón is.

A második csoportot képező, könyv alakú butéliákat (az első ilyen a nyolcvanas évek végén készült) csupán jellegzetes formájuk különíti el. Őseik a pálinkás díszbutéliák voltak, melyeknek méretét a művész felnagyította, formáját könyv-szerűvé alakította – hisz a könyv is, a pálinka is okossá teszi az embert. Ábrázolásainak tematikája alapvetően nem különbözik ugyan a kerek edényeken lévőktől, egy fontos eltérés azonban nem kerülheti el figyelmünket. Míg azokon elvileg az edény teljes felülete szolgál az ábrázolás alapjául, lehetőséget nyújtva – bár ezzel Németh nem mindig él – az egységes és végtelen kompozíció kialakítására, emezeken a könyvforma elő- és hátlapja két álló, sík mezőt biztosít. Itt korlátozottabb a képmező, de nem kell figyelembe venni az edény görbületét és a motívumok nézeteinek ebből fakadó torzulásait (eddig ez ugyanúgy vonatkozik az első csoporthoz sorolt szögletes palackokra is). Éppen jellegüknél fogva e butéliák jóval kevesebb narratív elem megjelenítésére képesek, ezért ábrázolásuk statikusabb és szűkszavúbb, ugyanakkor áttekinthetőbb. Az egyes motívumokra viszont nagyobb hangsúly esik, így szerepük felértékelődhet. Az elmondottakból fakad, hogy ezek az edények nem feltétlenül egyediek, egy-egy oldaluk ábrázolása öntőmintával is készülhet, s olykor ezek a kis kompozíciók önálló domborműként is feltűnnek.

A következő, igen kicsiny csoportot kerek, lapos, négy kis lábon álló, kétoldalt domborművekkel díszített kulacsok képezik. Mindössze kettő készült belőlük (2003-ban), de jellegzetes technikájuk miatt indokolt őket külön csoportba sorolni. Testük gyakorlatilag oldalán álló, alacsony henger, amit felül szűk nyak, alul lábak egészítenek ki. A fazekaskorongról lekerült forma tehát alsó részén olyan kiegészítést kapott, amelynek révén nem képez többé önálló forgástestet, bár teste és nyaka – egymásra merőleges tengely-iránnyal – önmagában ilyen jellegű. A forma és a díszítés logikai jellemzői a többi csoportnál – eltérő kontextusban – mind fellelhetők, így a két kulacsot azok variánsaként is értelmezhetjük. Két oldalukat Németh János jellegzetes motívumai: a borivó Hány János, szarvas, életfa díszítik.

Németh János edényeinek negyedik csoportjához az 1970-es–1980-as évek fordulóján készült bográcsok tartoznak, részben jellegzetes, szürke színű, fémes felületű, szinte irizáló, részben pedig sötétbarna mázas bográcsok. Az ételüket szabad tűzön készítő, életük nagy részét őszi magyar szokás szerint a pusztában ég alatt, állataik mellett töltő rideg pásztorok jellegzetes főzőedényeinek leszármazottai. Egy-egy bogrács egy pusztai nyári hajlékban szinte annyit jelenthetett, mint ma egy egész csillogó-villogó edénykészlet. Németh többi kerámiaedényétől eltérően ezeket fedő koronázza, amely alatt az étel jóval hamarabb megpuhul, az egykori „kalapnak” azonban ma már csak esztétikai funkciója van. A fedő gombját, illetve fogóját – két kivétellel – stilizált figurák alkotják: férfi, nő, kecske, kos, hal, macska, kutya. Ezek, hasonlóan Németh János többi plasztikájához, fazekaskorongon készült forgástestekből: kúpokból és csövekből kerültek összeállításra.

A végtelenül egyszerű alapformák rendkívül karakteres arányú és tartású figurákat alkotnak. Az edények teste ezeket leszámítva sima, vagy csupán körbefutó zsinórmintával díszített, ami mellett a többnyire dupla fül tagolja még felületüket. Az imént említett kivételek egyike olyan edény – Szerzetes-bogrács –, amely formája, fedele és színe miatt e csoporthoz, teljes egészében figurává alakított teste miatt azonban az ötödikhez tartozik. A fedője a szerzetes gombban záródó sapkája, két füle pedig a kitárt karja. A másik „kilógó” (és hasonlóan kategorizálható) bogrács juhász alakot mintáz, két keze helyén (fülként) stilizált bárányokkal, kúp alakú felső részét szintén gomb koronázza.

Az ötödik, legfiatalabb, jól elkülönülő csoportot olyan – a készülésük idejét tükrözően kaspó funkcióval felruházott – lábasok képezik, ahol az archaikus mintát követő, lábakra állított edény valójában egy teljesen autentikus állat-forma (kakas, szarvas, kos, vaddisznó). A lábaskaspó kerek öblét az adott állat törzse foglalja magába, a fogóként (illetve akasztóként) is értelmezhető fej, illetve farok megtöri az edény-figura tömbjének zártságát, míg a lábak a parázsra helyezést segíthetnék elő. E kedves és játékos állatkák redukált égetéssel készültek, egy ugyancsak e csoporthoz tartozó, de időben jóval korábbi „emberszabású” lábas bogrács testét azonban barna és kék fedőmáz borítja. Ezt három lába miatt soroljuk ide, jellegét, zárt formáját tekintve azonban a következő csoporttól sem idegen.

Németh János alakos kerámiaedényei időben legkorábbi (az 1970-es évek első felével záródó), hatodik csoportjának egyik archetípusa az 1961-ben készített Svejksors. Ihletője a magyar népi kerámia kedvelt, alakos boroskancsója – a színes Miska-, más vidéken a fekete Jancsi-kancsó – volt, amely az edény korongolt testét bajuszos férfialakra formázta. Később számos hasonló készült Németh műhelyében – Asszony, Szerzetes, Török, Török basa, Kanonok, Szent Péter stb. –, kuriózumként pedig egy emberpárt formázó iker-edény, amely ráadásul két, elütő formájú fedővel is bír. Miután ezek az edények alapvetően forgástestek, a figurák tagjai és attribútumai csupán jelzés értékűek, egyedül a két Asszony-korsó kapott a nyaka alatt két jelentősebb dudort. A palástot viselő szerzetes maga előtt feszületet tart, Szent Péter egyik kezét áldásra emeli, a másiktól a kulcs lóg, a kanonok ujjait imára kulcsolja, a török basa kezeit összeteszi maga előtt, balja egyszersmind kardjának markolatán nyugszik, az emberpár egymásba karol, de mindezek a kézműszerek csupán minimális plaszticitással jelennek meg az edények testén. Az eredeti funkció talán ezek esetében a leginkább kézzelfogható, mégis, valamennyi autonóm szobrászati alkotás is.

A művész valamennyi, figuratív formát vagy díszítést hordozó korsójára (e szót ezúttal szabadosan a kerámiaedény szinonimájaként használva) igaz, hogy nem alkalmaz olyan formát, amelyet ne fazekas elődeitől lesett volna el. Valamennyi edényének autentikusak az arányai, hűen tükrözve elsősorban a magyar, kisebb részben az egyetemes kerámiaművesség gazdagságát. A fazekasság gazdag szótárából minden egyes formájára megtalálható a megfelelő, hagyományos terminológia, és valamennyi esetben meghatározható annak eredeti funkciója is. Díszítőmotívumainak, figuráinak ugyan nem mindegyike származik a népművészetből, de valamennyi olyan, hogy onnan is származhatna. Tartalmával, jelképiségével beleillik annak gondolatrendszerébe, formai kialakítása pedig látszólag teljesen adekvát a népművészet komponálásmódjával. Németh János azonban korsóinak valamennyi típusával, különösen pedig a reliefszerű darabokkal, túl is lép a népművészetén, s ennek két legfontosabb megnyilvánulása egyrészt az eredetileg használati funkció megváltozása, másrészt a látókör és a tematika egyetemessé tágítása. A különböző kultúrák szobrászatának reminiscenciái úgy csapódnak le ezeknek az edényeknek a domborművein, hogy megtermékenyítik a népművészetet, egyszersmind harmonikusan hozzá is simulnak. A tradíció és a széleskörű tájékozottságon alapuló alkotói lelemény olyan új minőséggé olvad össze, amely mind „alulról” (vagyis a népművészet irányából), mind „felülről” (vagyis a szobrászművészet felől) logikusan következik s válik vállalhatóvá, és a 20-21. század fordulójának egyik legkarakterisztikusabb és lehangulatot adó plasztikai-iparművészi világt képezi.

Legends on pitchers

János Németh's excellent autobiographical book, with a great storehouse of data, entitled *Roots*, appeared in 2002. The emblematic artist of Zalaegerszeg shows considerable expertise in the world of words, while depicting his career in a subjective way. Two years later an album, reviewing almost all his public place works ("Professed in the streets and squares...") was (also) issued by the Directorate of the Museums of Zala County. The present book, continuing on from the first, shows another characteristic segment of his grand life's-work: the potteries which are decorated with figures. The artist considers his much loved potteries as an outstanding professional achievement, we must add: with good reason. His pots are all masterpieces. The seemingly simple forms carry the traditions of folk art, as well as the artistic reminiscences of the history of culture, besides rustic techniques.

"For me the mentality of folk art, the simplicity, the way the masters make their objects is the key factor. A genuine folk artist's starting point is himself. Nothing is determined for him. When he works, the world comes to an end around him. He thinks with his own head, he projects his own emotional world. What he does not know often "places there", consequently it looks natural" – confessed János Németh, in an interview in 1994, on the occasion of his 60th birthday in the Vasi Szemle. His way of thinking is similar to folk artists, to a great extent, which can be seen in the composition and form of his works. His art still cannot simply be called a modern derivative or a kind of "applied-folk art", that keeps formal and decorative devices otherwise empty. It is much more than that. As Ákos Koczogh wrote in 1986: "János Németh's...artistic world...can only be understood from his own laws. Experience, folk traditions, folk art, cultures, modern and civilized handicraft were gradually built into his life and their values became clear, organised, multiplied and understood." While a folk artist's way of looking is basically vertical, that of János Németh is vertical and horizontal at the same time. The adjectives, synthetic or eclectic, characterise his art best, since by combining different cultural elements he creates a uniquely new quality. Among his spiritual predecessors was Paul Gauguin, who was among the firsts to realise the independent quality of folk culture, (let it be the art of Breton peasants or native Tahitians), and who found an inspiring source for renewing his art, and by doing so became the direct precedent for the avantgarde art which led to the 20th century's art-revolution.

The comparison with Gauguin – one of the most symbolic figures of avant-garde artistic approach, who is replaceable by Matisse, Picasso or by any other relevant artist of the early 20th century from this point of view – might seem to be bizarre, but offers an opportunity to shed light on an important aspect. While Gauguin and the avantgard artists were a hundred percent contemporary, revolutionary innovators, János Németh's art is not included in this group of modern ("trendy") art, which defines itself stylistically as contemporary.

The reason for this apparent contradiction lies not only in the age-long time period, which is between their careers, but also in the fundamental difference despite the existing spiritual affinity. While the French painter and his followers enriched "high-art" with folk and primitive art, in János Németh's case it is the other way round: he enriches folk art with "high art". He looks at it from inside, identifying himself with its essence. Gauguin looked at it externally, without a feeling for it and simply by searching for a subject matter or formal device in it's original purity and simplicity represented by folk art. For Németh, by taking over the folk artist's mentality he raised the question "why?" What is the most important, while Gauguin did not aim for it, he tried to find answers to the question "how?". Németh feels at home in this medium and for him it is essentially reconcilable with the 20-21st centuries. That is why the moral values he represents are timeless and independent of age, while Gauguin expressed his longing for the lost golden age.

János Németh's art – contrary to that of Gauguin – lies on clearly spiritual and moral ground. For that very reason it can offer a real alternative, as opposed to contemporary art, reviving an art interpretation, which is earlier and contrary to present-day art and is not for its own

sake. The starting point and the resultant of all of this, at the same time, is belief. Belief in a world where yes is yes, no is no, good means good and bad means bad. Where you cannot talk besides the point, where everything is exactly what it seems to be. Belief in a world, where everything has its own reason and purpose, according to the order created by God, in which nothing is for its own sake. The artist is convinced that this world, concerning its essence, still exists – not somewhere else but deep inside us, – moreover this means reality in contrast with what we can experience with our senses. We feel, can feel his pitchers, as authentic live objects, which directly continue the one-time guild pitchers and popular bottles, though they lost their original function, due to the changes in our lifestyle. They genuinely mediate the mentality and attitude towards life of their original medium. Archaising in their case is not only manner but conscious and consistent adherence to the experience and traditions treasured up throughout centuries.

In the above mentioned interview the artist said about his first steps: "For me guild pitchers mean the state-of-the-art product of Hungarian pottery. Everything that I call earthenware, pottery appears in them: in form and materiality. A superb exhibition (János Németh saw it when he was a university student – L.K.) in the National Gallery displayed the masterpieces of Hungarian pottery, some hundred truly beautiful pitchers. They were made for occasions of considerable importance like christenings and weddings. They were put on the table at those times. That exhibition made me realise that those objects would disappear very soon. It was then that I decided to create my own guild pitchers. I started to make a study of them. ... Of course I knew that we couldn't consider them as consumer goods in the second half of the 20th century, though one can drink or eat from them. ... I put my own world onto those pitchers and bottles: genres and mythology." We must add that we extended this circle, since among János Németh's pitchers there are not only vessels decorated with sculpted reliefs, constituting an independent microcosm, due to their plastic world but also figurative works in great numbers and practically autonomous works of plastic art. Comparison with the guild pitchers draws attention to an important aspect. These old-time ornamental vessels were born in the spirit of virtuosity rather than in the spirit of functionality, and beyond their outstanding artistic quality they had symbolic meanings too: they were the symbols of a community's internal cohesion (we would like to stress the community not the trade). From such an approach, Németh's "guild pitchers" can be considered as the symbols of a community, based upon an (almost totally) vanished (peasant) mode of existence and the, more or less, exclusive and unified intellectual culture attached to it.

From the point of view of forms and techniques, the entire collection of Németh's figurally decorated (or shaped) potteries can be arranged into six main groups. The ones belonging to different periods, despite the chronological overlapping, still fit into one of the groups. Four groups are made up of potteries produced on a potter's wheel, the fifth group was partly produced on a potter's wheel, while the sixth consists of particular book-shaped bottles. The latter one, and two further groups carry figural relief decoration on their sides. The potteries belonging to the third group have a human figure or an animal form on the "handle-lids", the fourth group is made up of pots of animal shapes (the artist calls them 'kaspó'), and the fifth group consists of pitchers modelling independent figures. The archetypes of every single group were the potteries of different shape and function of sometime potter's craft: jugs, pitchers, bottles, flasks, amphoras, pots, stew-pots and casseroles, with an amazing variety of contours, which please highly in themselves. Then the artist reinterprets the age-old forms and endows them with meanings, which totally or partly have some significant content beyond themselves.

The first group, which is the biggest in terms of number, comprises mainly of wheeled pottery, decorated with sculpted relief and some four-sided earless bottles. The former ones are with handles (some of them even have two), opposite each other. The pieces in the collection's shape and size are varied, there are bellied pitchers, jugs with a handle or slender bottles, they can be short and tall and their weight differs accordingly. They are covered with bright or silk-like green, cobalt blue or brown covering glaze, but one can find some pieces, where the artist used only a clay-glaze. Among their prototypes, there are the relief-decorated vessels of ancient Persian and Roman gold- and silversmiths, as well as former masterpieces of guild-potters. Sculp-

tors' experiences and practices are mixed, condensed in the compositions decorating their bellies. This applies to the next group, in which only the distinct shape of the pottery is different. There are religious, folklore or nature-inspired scenes, from Hungarian and Greek mythology with rich allegorical references.

Since these pots have lost their practicability, the master places stress on representation rather than on decoration in a narrower sense.

While taking into consideration the fashionable scenes and figures of the religious faith of common people, a world concept, mixing biblical faith with common sense, unfolds before our eyes, which is far from being theologically exact and not without profane concerns. The conceptual pillars of this system are: the world was created, and sinful (Adam and Eve in the Paradise, Expulsion), the love of God through embodiment (the scene in Bethlehem), redemption (crucified Christ) and the cosmic perspectives (our Lady carrying a sickle), which are opened by means of these. The key and the token of all of these is the church, which is represented by St. John, the Baptist, St. Francis, St. Peter, apostles, monks, the saints of austerity and poverty or St. George, who became a hero due to his faith. The weary, hard-handed ploughmen felt really close to these saints. A pitcher, decorated with the scene of the birth of Jesus Christ, shows the characters of a Nativity play, brilliantly concentrating the whole performance into one scene. The tree of The Fall is seen behind St. John, the Baptist or St. Francis (the other side of the dish), but the tree of life is a frequent motif in Hungarian mythology, which occurs in St. John's apocalypse, as well as in the Hungarian traditional belief-system. This motif symbolizes the beginning and the end, the sky and the earth, the relationship between man and nature. Sometimes the moon and the sun can be seen above the tree or on one of the branches, symbolizing the eternal cycle. Probably that is why the nasty, tempting serpent wriggles around it and tries to strangle it, in order to deprive man of this life-giving, world-preserving gift of God. Though the serpent can entice man into sin - it cannot prove successful, since it cannot hinder the creative power. The Tree of life, with a serpent on it, appears not only on pitchers decorated with Adam and Eve in the Garden of (Eden) Paradise, but also on a square-shaped bottle with a crucifix on the other side, on the back of the St. Francis bottle or next to St. George, who is struggling with the dragon, and basically everywhere, where the traditional way of thinking mostly felt the presence of the devil.

Another important aspect of the tree motif can be the one that considers the tree the most important material in the life of ordinary people, who have not lost touch with nature. Not only the cradle, the bed, the table (and other pieces of furniture), and the coffin are made of it, but also walls and roofs built to protect people from cold and rain. Moreover, due to its plasticity it helps people with their hard work in the form of tools. This function of course comes only after the tree casts a shade over the farmer's sweating head, its essential fruits sweeten his days and the juice of the fruits, poured into a wine jug, also make his days happy. In this sense we can call it the tree of life, not because of its mystic concern rather because its role, which determines man's whole life.

The mythical motifs of traditional national identity are reflected in the scenes of Hunor and Magor, the dream of Emese, the mythical stag or the Compact sealed with blood. On the latter one, naturally enough, there are not seven, only two chieftains. They have already tethered their horses and, kneeling face to face, are hugging each other and raising their drinking vessels together, which contain the blood of their alliance. Our legendary progenitress, Emese could, as well be, the nymph Aigina and the vulture fertilizing her could be Zeus, appearing in the form of a vulture. From this point of view both vessels could be classified as mythological subjects, together with the lovely Dionysus or Justitia pitchers. But that is not the case. There is an essential difference behind the use of the two topics, which are both hidden in the mist of bygone days. Emese's defiling, while asleep, was the sign of the chieftain's birth, who was chosen to conquer a home for the Magyars and in its kind, it played a central role in the mind of all Hungarians. While mating with Aigina was one of the juicy adventures of the Greek deity. Hunor and Magor appear in two versions. In the first, similarly to the decorative well in Százhalombatta, they are portrayed, while resting, as hunting for the mythical stag. The latter one shows them, leading

their horses and tracking in the forest. The brother ahead is standing with bended bow and their falcon is swooping down on the staggering stag. On the other pitcher the two brothers are under the tree of life – where else? – resting, their tethered horses are rubbing against each other, the stag sipping at the cold spring water. Every single movement, every single motif carries a rich symbolic meaning: the dream is the channel of the revelation of God, the spring is the water of life, the horses symbolize the ancient free manners of the Magyars. The stag is the future, which is attractive, however will never be fulfilled. The tree of life on the analogy of the tree of Jesse, is the allegory of the vigour and the promising future of all the people originating from Magor.

Another aspect of this sphere of thought is the *Cantata Profana* pitcher, decorated with the story of the boys, who became stags. This could as well be entitled “Hommage à Bartók”. The nine, fine upstanding young fellows, after finding and drinking from the water, which collected in the tracks of the mythical stag, became stags themselves. The mythical stag is an enigmatic, totemic, pre-historic animal, which transforms those who follow him into a similarly-looking creature. The father, surrounded with his stag-boys, represents the intertwining of the past of men and animals. By choosing this topic, Németh gives clear evidence of his total intellectual identity with the ambitions of Kodály and Bartók – though he uses a different medium. The fact that the stag appears on other pitchers as well is not surprising at all. We can easily identify the stag-pair drinking from the life-giving water of the spring, trickling from among the roots of the tree of life again, as the mystical characters of Hungarian folklore. The tree no longer functions as something that gives shade and protects the totem-ancestors. The water of life comes directly from among its roots. Besides being the symbolic totem ancestor with magical powers of our mythology – it also reminds us of the first line of the Protestants’ favourite psalm: “Like to a cool spring, a stag longs to go...” – quasi opening up a new culture-layer. From this angle the tree of life can refer to the heavenly Jerusalem. The various possibilities of interpretation show that the elements of the ancient pagan and Christian concept of the universe are on good terms with each other in the peasants’ way of thinking. The pitcher, with the hopping stag on its belly recalls the representation by gold- and silversmiths of Scythians, late-Avars and the conquering Hungarians, but using the former analogy we can easily find a Christian symbol in it as well. This association is supported by one of St. Francis’ bottles, on the first side of which the figure of the saint can be seen when preaching to the animals, and on the other side nothing but the stag appears, with the sun-disc among the branches of his antler.

The frequently used figures of shepherd wood-carvers, gingerbread makers and other popular representations appear on the other group of Németh’s pitchers. János Hány, the caval-ryman, the thirsty highwayman, the plump friar or the hunter with a shotgun are of this kind. The Zala-pitcher is extraordinarily rich in symbols and in content-concentration. There are two peasants carrying a huge bunch of grapes on a pole, which comes down to the earth. Behind the peasants a crucifix from Göcsej can be seen among the trees, above which the shining sun and the moon, in the foreground – again – a stag emerges from among the trees with a meadow in blossom at his feet, while in the background on the ridge of the hill there is a thatched wine-cellar. It might be the only pitcher, on which there is perspective opening up behind the scene, which takes place on a narrow stage-like strap. Of course – quite like in folk art – perspective is out of the question. Spatial depth is indicated by placing things above each other, it is only because this time the emphasis is very reasonable. The essence of the artist’s monumental works (e. g. the Keresztury house in Zalaegerszeg, the mural on the building of the embassy in Canberra) is succinctly expressed on one pitcher. It is a spontaneous confession about motherland, where in the forests among the gentle slopes stags hide, where the fields are scattered all over with colourful flowers, where the roadside crucifixes, carved with devotion, announce that the local people are full of religious devotion, where on the slopes of the hills, which are magnified to mountains in colloquial speech, busy hands cultivate wine yards, and the juice of the grapes is matured in wooden barrels in the pleasantly cool wine-cellars, the walls of which are made of earth. The huge bunch of grapes refers simultaneously to wine-growing and the rich natural resources and, together with the crucifix to Eucharist, while the small building denotes the honest poverty of the people of

Zala county. Peasants poured wine with fine beads from pitcher-shaped prototypes into glasses drenched with dew in order, that later, it would stroke the parched throat of weary wine-growers in cellars of exactly the same kind.

The artist drew inspiration from old photographs or memorial leaves. The Pro Patria pitcher was made in the model of an old-time trooper's dismissory letter, on one side the soldier sitting on his horseback, on the other side his portrait set in a frame and under it his horse stands separately. Nearly the same hussar appears on a glazed bottle. The prototype of the lady on the backside who is wearing a broad-brimmed hat, a long skirt and holding flowers in her hands, might have been an old photograph seen by the artist. There is some optimism on the majority of pitchers. This sometimes grows into earthy humour, like the Wine-harvest bottle, on which, opposite the grape-gatherer with a butt on his back, there is a ramifying billy-goat eating grapes or the figures of the monks, who are holding a psalm book with verses, which praise drinking instead of praying. Similar genre pictures can be seen on Fisherman-pitcher and on Harvest-pitcher reminding us of everyday life.

The book-shaped bottles making up the second group are special due to their characteristic shape (the first of this type was created at the end of the 80s). Their forerunners were the decorated spirit-flasks. The artist magnified their size, altered their form into book-like form, since both books and spirits make you clever. The choice of subject does not fundamentally differ from that of those found on round-shaped pots, but there is an important difference that cannot be neglected. While in the case of the round-shaped pitchers, theoretically the whole surface serves as the ground for representation, making it possible for the artist to create an unbroken and infinite composition – though Németh does not always exploit this possibility. In the case of the book-shaped bottles the right-hand side and the reverse side offer two vertical flat surfaces. The field is more limited but the curvature of the pot and the distortion of the view of motifs, due to this, can be left out of consideration. (It applies with equal force to the rectangular bottles belonging to the first group.) As a result of their character these bottles can represent much less narrative elements, so their representation is laconic but more clearly arranged. Certain motives are more highlighted, consequently their role can be overestimated. It comes from what has been mentioned above, that these pots are not unique, their motifs have often been made by moulds and these not too big compositions sometimes appear as individual reliefs, too.

The next, rather small group is made up of flat round flasks, decorated with reliefs on two sides, standing on four legs. There are altogether two of them (in 2003), but because of their particular technique it is reasonable to put them into an independent group. Their body in fact is a short cylinder standing on its side supplemented with a narrow neck at the top, legs at the bottom. Since the wheeled form was supplemented at the bottom it is no longer a solid of rotation in itself, though its body and neck, with their axes perpendicular to each other are cylinder-like. The characteristic features of form and decoration can be found in other groups – in a different context – so the two flasks can be interpreted as their variants. Their two sides are decorated with János Németh's typical motives: the wine-drinking János Háry, the stag, the tree of life.

The fourth group of János Németh's crockery is made up of stew-pots produced at the turn of the 1970s and 1980s. These are either made in characteristic grey, almost iridescent, metal-like surface or with a dark brown glaze. They are the descendants of the characteristic cooking utensils of nomadic shepherds, who cooked their food above an open fire and spent most of their life under the open sky, by their herd, according to the age-old tradition. A stew-pot in the puszta might have been as valuable as a set of sparkling and glittering cooking utensils. Unlike Németh's other pottery, they have a lid, under which the food will cook much faster, the former "hat" has only an aesthetic function now. Except in two cases – the buttons or rather the handles of the lids are stylized figures: a man, a woman, a goat, a ram, fish, a cat or a dog. These are, similarly to the artist's other plastic works, assembled from wheeled parts: cones and tubes. The exceptionally simple basic patterns make up characteristic figures with exceptional proportion and posture. The body of the pots except the lids is plain or decorated with a string running round. Beside that the double ears break up the surfaces. One of the above-mentioned exceptions is a

piece - the Monk stew-pot - which belongs to this group owing to its form, lid and colour - but because of its body, which is transformed into a figure, it belongs rather to the fifth group. Its lid is the monk's cap, which ends in a button, the two ears are his open arms. The other exception is a pot representing a shepherd, in place of his hands there are two stylized sheep, the cone-shaped upper part is crowned with a button, too.

The fifth, the youngest, distinctive group is composed of pots - reflecting the time when they were made, kaspo function is attributed to them - where the pan, with archaic patterns, standing on legs, is in fact a totally authentic animal figure (cock, stag, ram, wild-boar). The pan-planter's round hollow is the given animal's trunk, the head which functions as a handle (or tab), and a tail break up the closeness of the pot-block, while the legs could be of use when placing it over the fire. These lovable and playful animals are fired at lower temperature. There is another man-shaped "legged" stew-pot belonging to this group. It was produced much earlier and is covered in brown and blue glaze. We put it into this group because of its three legs, but considering its characteristically closed form it differs very little from the next group.

The archetype of the earliest, (up to the first half of 1970s) the sixth group of János Németh's figural pottery is the Svejik-pitcher made in 1961. The artist drew inspiration from the favourite wine-jug of the Hungarian folk pottery - the colourful Miska-jug, in other areas the black Jancsi-jug - transforming the vessel's wheeled body into a man with a moustache. Later on several similar jugs were produced in Németh's studio - Woman, Monk, a Turk, Turkish bashaw, Canon, St. Peter etc. - a twin-pot representing a couple is a real rarity - what is more the lids are of totally different shapes. Since these pots are basically solids of rotation, the figures and their attributes are largely symbolic signals. Only the Woman-jug has two bigger bumps below her neck. The monk, who is wearing a robe, is holding a crucifix in front of himself, St. Peter is giving his blessing with one of his raised hands while he is holding the key in the other. The canon is praying with his hands folded. The Turkish bashaw is placing his hands together in front of him, his left hand is resting on the handle of his sword. The couple are embracing one another, but these gestures are of very little plastic representation on the body of the pitchers. The original function maybe most self-evident, yet all of them are autonomous sculptural works.

It is true for the artist's every pitcher with figurative forms and decoration (using this word strictly as a synonym for pottery) that he does not use any other shape which his potter-ancestors did not use. All his vessels are of harmonious proportion, truly showing how rich first of all the Hungarian, secondly the universal potter's craftsmanship are. In the wide range of the craft's vocabulary one can find the appropriate traditional terminology and in every case their original function can be defined, too. Though not all his decorative patterns and figures have their origins in folk-art, all of them could well be of folk-origin. Németh's thematic and emblematic representation fits in well with the philosophical system of folk-art, regarding the form, it seems to be completely in accordance with the method of composing folk-art. János Németh goes beyond folk-art with all the different types of his pitchers, especially with the ones decorated with reliefs. There are two important manifestations of it. On the one hand the original utility function has changed, on the other hand the artist has made his subject matter universal. Reminiscences of his sculpting art of different cultures appear on the reliefs of these utensils so that they make folk-art fruitful and live in harmony with it. A traditional and creative mind, based on a wide range of knowledge is unified into a new quality, which results from it logically, both "from below" (from the direction of folk-art) and "from above" (from the direction of sculpting art) and can be taken on, constituting one of the most characteristic and atmospheric "plastic-applied-art world" collections of the turn of the 20th and 21st centuries.





Korsó ivó szarvasokkal – „Pitcher with drinking stags”, 1965.



Korsó életfával – „Pitcher with Tree of life”, 1972.



Korsó apostolfigurákkal – „Pitcher with apostles”, 1970.



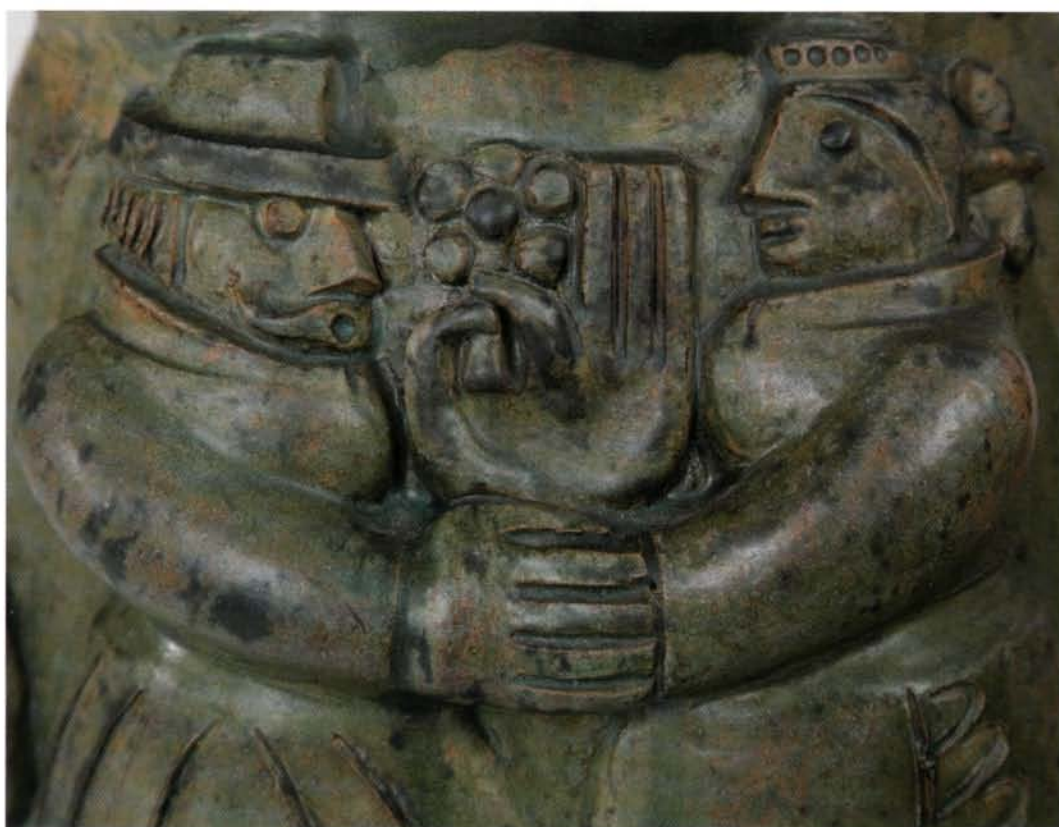
Korsó apostolokkal
„Pitcher with apostles”, 1991.



Korsó apostolfigurákkal
„Pitcher with apostles”, 1991.



„Igyál betyár!” korsó – „Drink highwayman!” pitcher, 1970.





Szerzetes korsó – „Monk” pitcher, 1982.

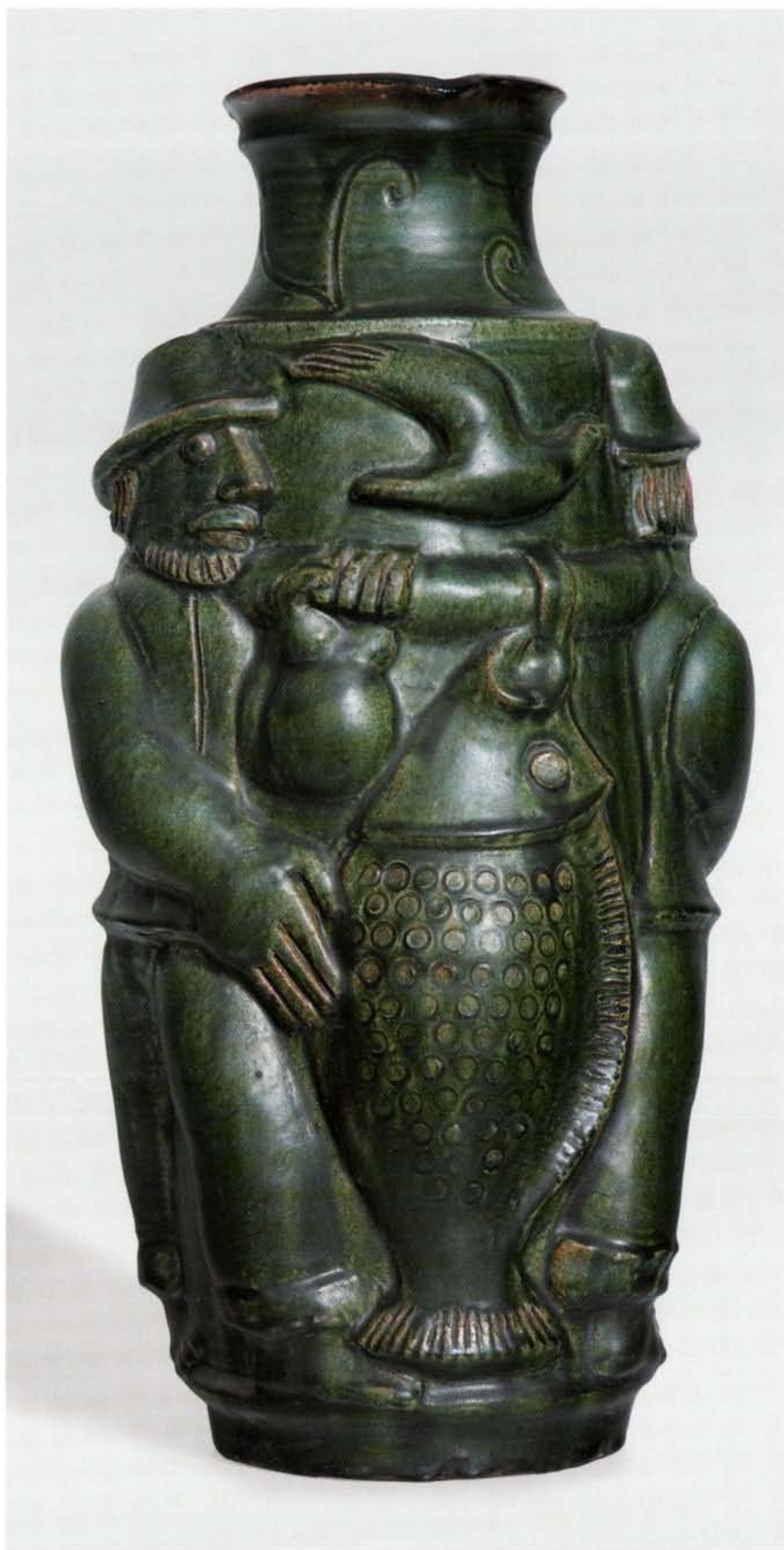




Dionüszosz korsó – „Dionysus” pitcher, 1983.



Korsó szökellő szarvassal - „Pitcher with springing stag”, 1985.



Halász butélia – „Fisherman” pitcher, 1975.



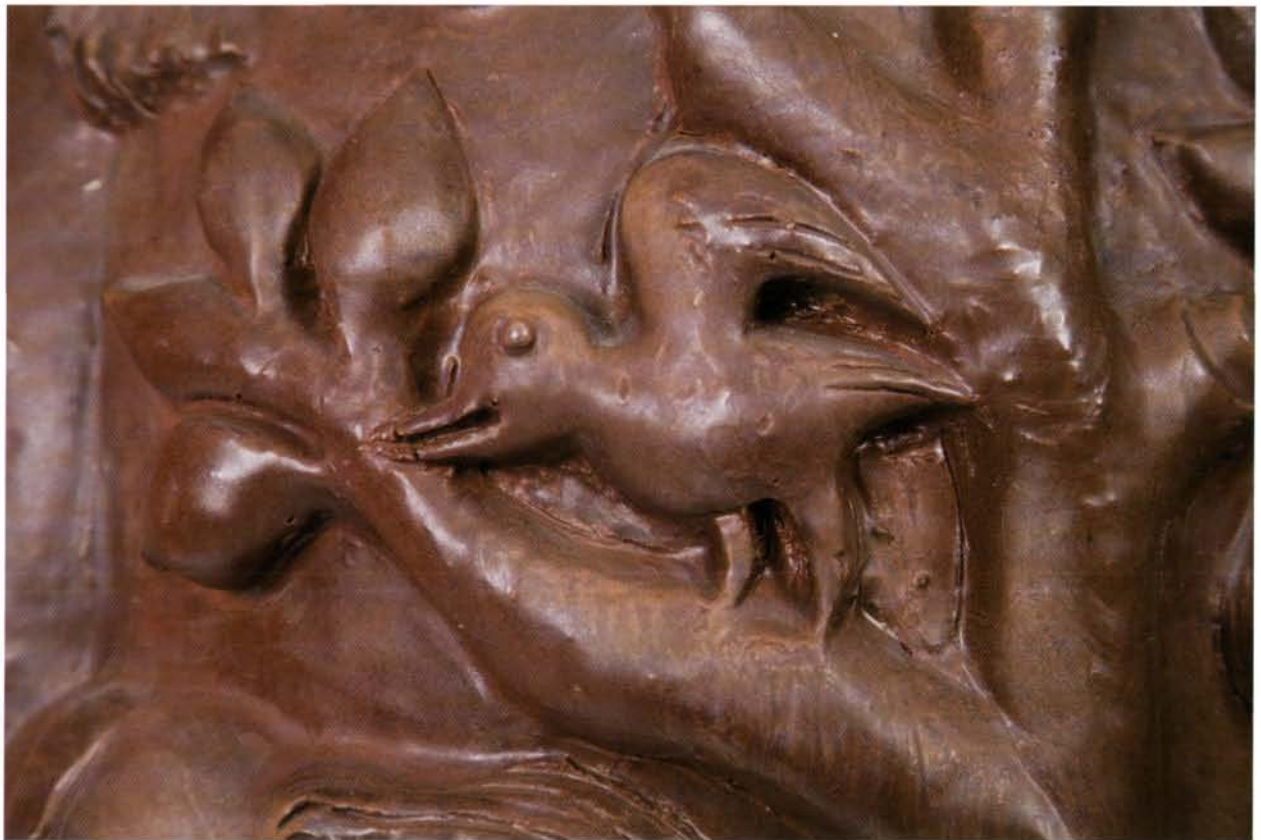
Vadász korsó – „Hunter” pitcher, 1982.



Halász korsó – „Fisherman” pitcher, 1987.







Szent György korsó
„St. George” pitcher, 1985.





Ádám-Éva korsó – „Adam-Eve” pitcher, 1988.





Kiűzetés a paradicsomból korsó – „Expulsion from the Paradise” pitcher, 1986.





Betlehemes korsó – „Betlehem” pitcher, 1982.





Betlehem korsó - „Pitcher with Nativity”, 1992.





Cantata Profana korsó – „Cantata Profana” pitcher, 1987.





Korsó vadkacsákkal – „Pitcher with Wild-ducks”, 1988.





Zala korsó - „Zala-Pitcher”, 1992.





Karsó Sarlós Boldogasszonnyal – „Madonna with sickle” pitcher, 2002.





Krisztus vére korsó – „Pitcher Christ's blood”, 2002.



Justitia korsó – „Justitia pitcher”, 1980.



Emese álma korsó – „Pitcher Emese’s dream”, 1993.





Emese álma korsó – „Pitcher Emese’s dream”, 2002.



Vérszerződés korsó – „Compact sealed with blood” pitcher, 1993.



Hunor és Magor korsó – „Hunor and Magor” pitcher, 1993.



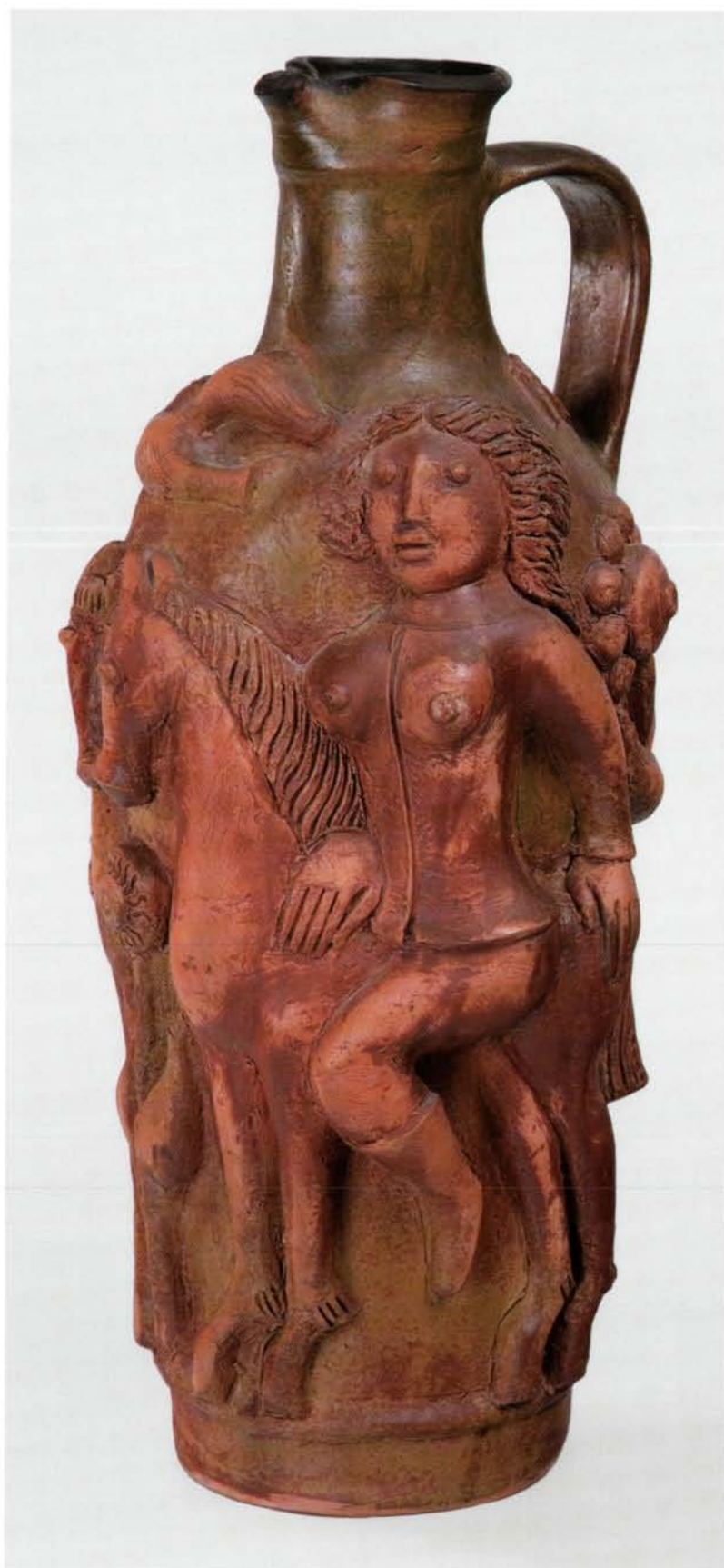


Csodaszarvas korsó – „Magic stag” pitcher, 1998.





Aratók korsó – „Harvesters” pitcher, 1987.



Korsó lovasokkal – „Pitcher with horsemen, 1992.



Péter-Pál butélia – „Peter-Paul” bottle, 1989.



Keresztelő János butélia – „St. John the Baptist” bottle, 1993.



Ádám-Éva butélia, - „Adam-Eve” bottle, 1993.



Kálvária butélia – „Calvary” bottle, 1993.



Pro Patria butélia – „Pro Patria” bottle, 1990.





Kulacs szarvassal
„Flask with stag”, 2003.





Háry János kulacs
„János Háry” flask, 2003.





Hunor és Magor butélia – „Hunor and Magor” bottle, 1995.





Assisi Szent Ferenc butélia
„St. Francis of Assisi” bottle, 2004.



Szent Ferenc butélia
„St. Francis” bottle, 1990.





Szent Ferenc butélia
„St. Francis” bottle, 1989.



Keresztelő Szent János butélia
„St. John the Baptist” bottle, 1989.



Háry János butélia
„János Háry” bottle, 2003.



Szőlőszüret butélia
„Vine-harvest” bottle, 2003.



Huszár butélia – „Hussar” bottle, 1989.



Angyal és ördög butélia
„Angel and devil” bottle, 1970.



Ádám-Éva & Kálvária butélia
„Adam-Eve & Calvary” bottle, 1982.



Butélia szőlőmunkással és Szent Orbánnal
 „Bottle with vine grower and St. Orban”,
 2003.





Betyár bogrács – „Highwayman” stew-pot, 1975.



Szerzetes bogrács – „Monk” stew-pot, 1979.



Halas bogrács – „Stew-pot with fish”, 1985.



Pásztor bogrács – „Shepherd” stew-pot, 1986.



Bogrács szarvas figurával
„Stew-pot with stag”, 1986.



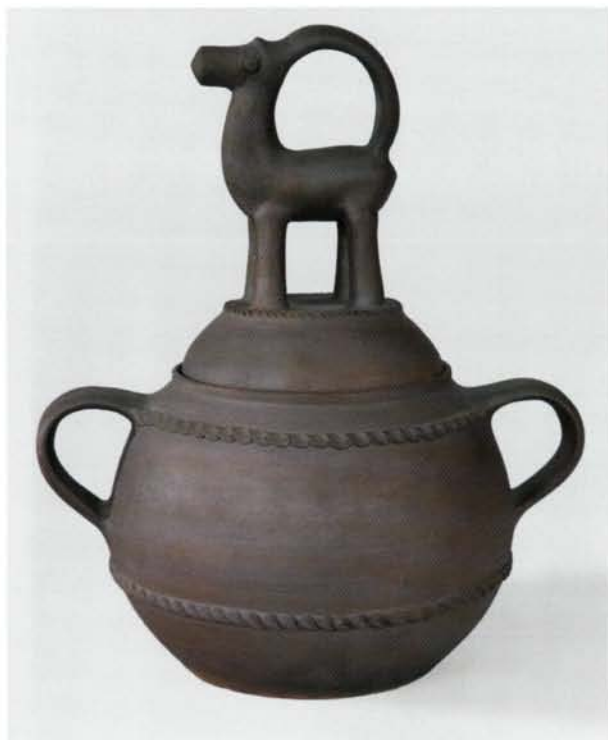
Bogrács csikó figurával
„Stew-pot with colt”, 1986.



Bogrács kutya figurával
„Stew-pot with a dog”, 1985.



Macskás bogrács
„Stew-pot with cat”, 1986.



Kos alakos bogrács – „Stew-pot with ram”, 1980.



Kecskés bogrács – „Stew-pot with goat”, 1980.



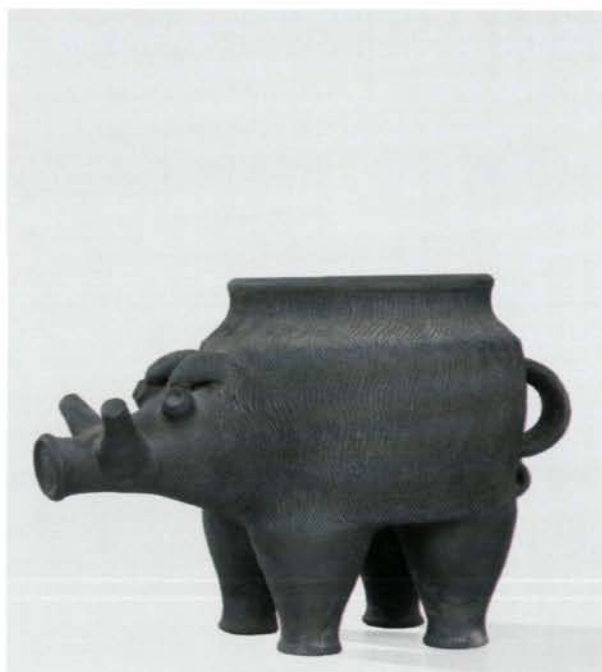
Női alakos bogrács
„Stew-pot with woman”, 1980.



Férfialakos bogrács – „Stew-pot with man”, 1980.



Kakas alakú kaspó
„Cock-shaped pan-planter”, 2007.



Vaddisznó alakú kaspó
„Pan-planter with wildboar”, 1981.



Kecske alakú kaspó
„Pan-planter with goat”, 1981.



Szarvas alakú kaspó
„Pan-planter with stag”, 1981.



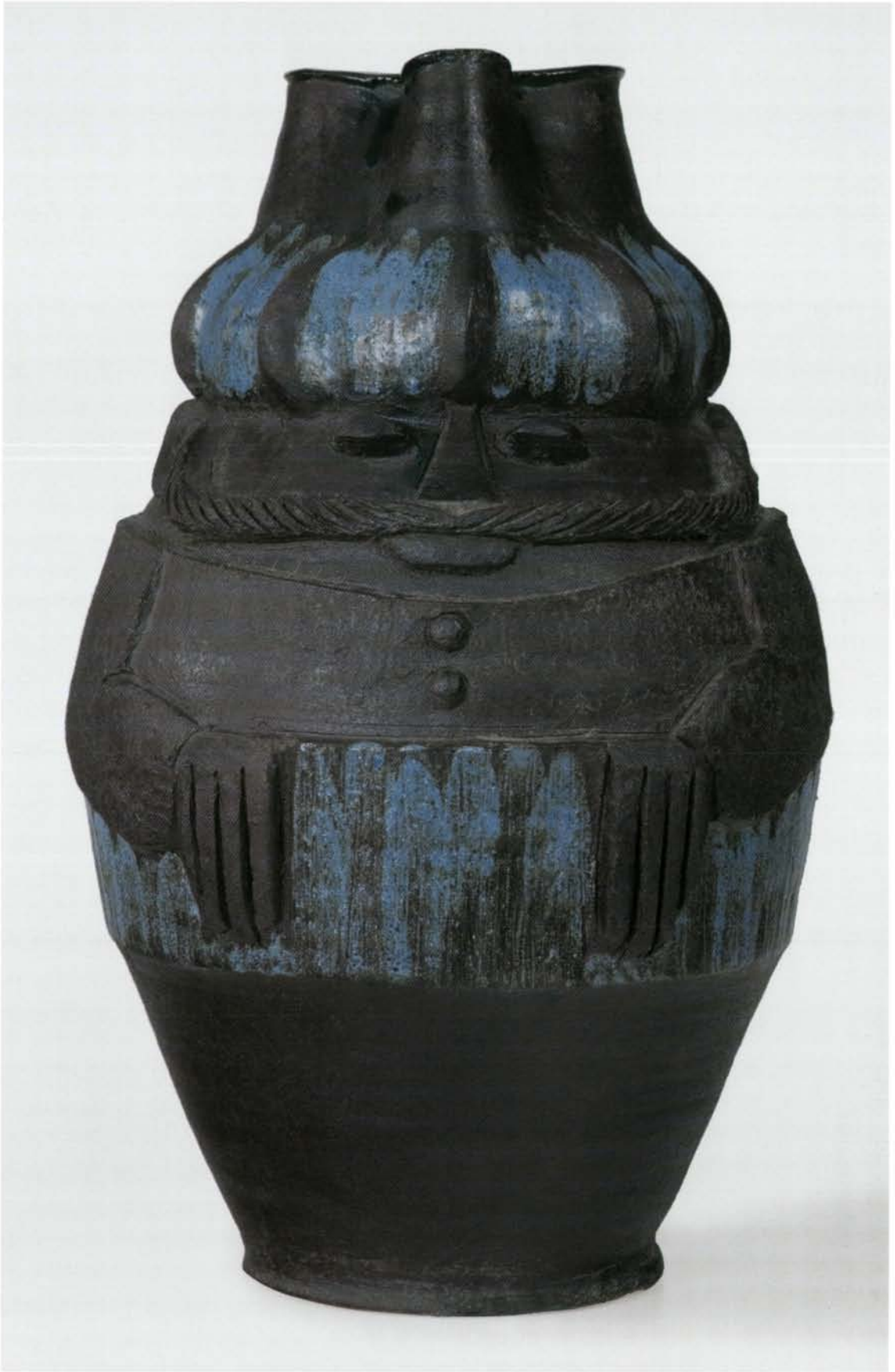
Kanonok korsó – „Canon” pitcher, 1969.



Svejk korsó - „Svejk” pitcher, 1961.



Asszony korsó - „Woman” pitcher, 1974.



Török korsó – „Turk” pitcher, 1962.



Emberpár ikeredény - „Couple” twin-pitcher, 1970.



Asszony korsó - „Woman” pitcher, 1975.



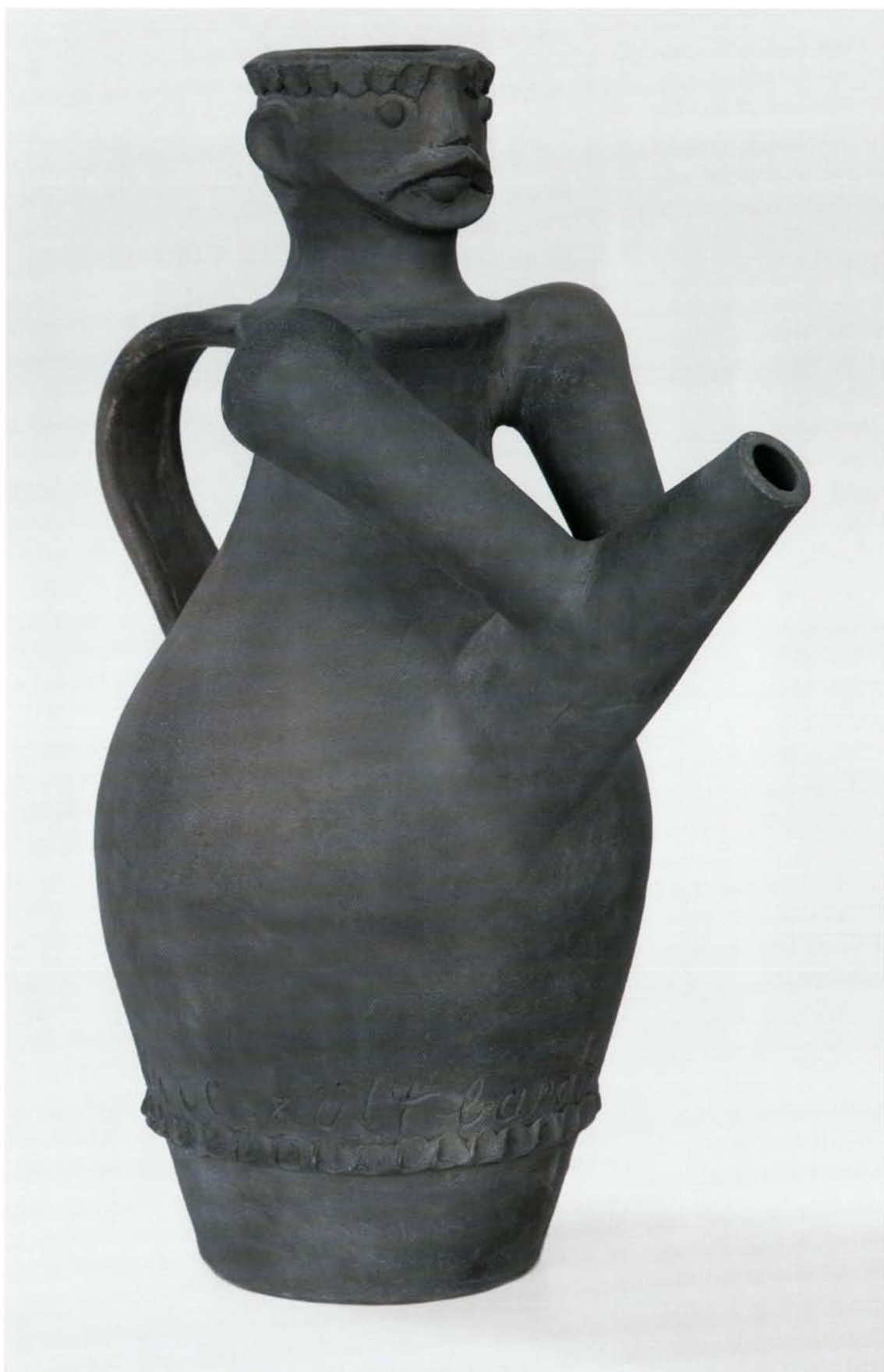
Szent Péter korsó - „St. Peter” pitcher, 1969.



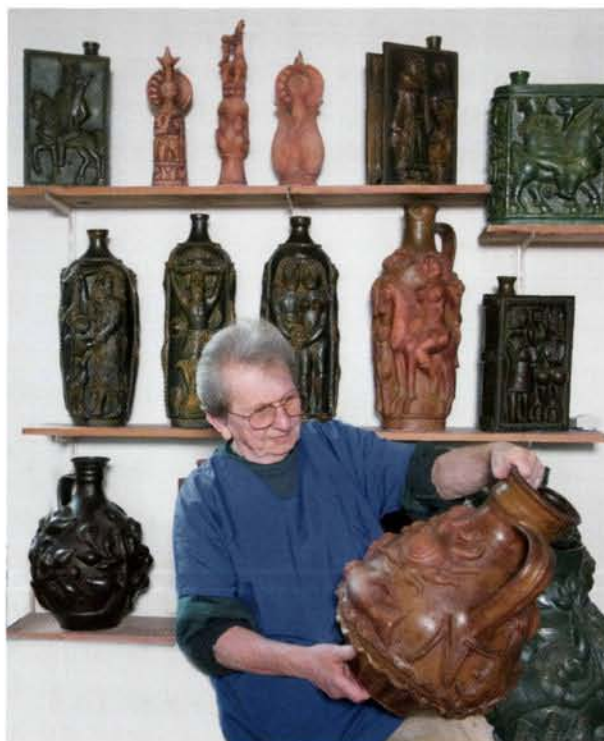
Püspök korsó – „Bishop” pitcher, 1968.



Török korsó – „Turk” pitcher, 1963.



Tökös korsó – „Man with Phallos” pitcher, 1973.



Németh János

H-8900 Zalaegerszeg, Báthory u. 56.

1934: Zalaegerszegben született

1958: a budapesti Iparművészeti Főiskola kerámia szakán diplomázott, Gádor István és Borsos Miklós tanítványaként.

1969-től szabadfoglalkozású művész, szülővárosában él és alkot.

1970: Munkácsy-díj

1978: Érdemes Művész

1980: Kulturális Minisztérium Nívódíja

1994: Zalaegerszeg Város Díszpolgára

1996: Gádor István-díj

2005: Pro Arte Hungarica-díj

2008: Magyar Köztársasági Érdemrend lovagkeresztje

Műveit Magyarországon és külföldön számos csoportos és mintegy hetven egyéni kiállításon mutatták be.

Born: 1934, Zalaegerszeg, Hungary

Education: 1958, He graduated on the Department of Ceramics at Academy of Applied Arts in Budapest.

Workplace: 1969 - He has been a freelance artist, he lives and works in his native town, in Zalaegerszeg.

Honors:

1970: Munkácsy Prize

1978: Merited Artist of Hungary

1980: Standard Prize of Cultural Ministry of Hungary

1994: Honorary Freeman of town Zalaegerszeg

1996: Gádor István Prize

2005: Pro Arte Hungarica Prize

2008: Knight's Cross of the Order of Merit of the Republic of Hungary

Others:

1960 - At various dates his works were presented in several group exhibitions and in about seventy one-man shows in Hungary and abroad.

A kötetben szereplő alkotások listája

1. Svejksó, fedőmázaz kerámia, 45 cm, 1961. (85. oldal)
2. Török só, fedőmázaz kerámia, 50 cm, 1962. (87.)
3. Török só, fedőmázaz kerámia, 57 cm, 1963. (89.)
4. Só ívó szarvasokkal, agyagmázaz kerámia, 46 cm, 1965. (20.)
5. Püspök só, fedőmázaz kerámia, 64 cm, 1968. (89.)
6. Kanonok só, fedőmázaz kerámia, 48 cm, 1969. (84.)
7. Szent Péter só, fedőmázaz kerámia, 45 cm, 1969. (88.)
8. Angyal és ördög butélia, fedőmázaz kerámia, 38 cm, 1970. (78.)
9. Só apostolfigurákkal, fedőmázaz kerámia, 38 cm, 1970. (22.)
10. „Ígyál betyár!” só, fedőmázaz kerámia, 25 cm, 1970. (24-25.)
11. Emberpár ikeredény, fedőmázaz kerámia, 23 cm, 1970. (88.)
12. Só életfával, fedőmázaz kerámia, 44 cm, 1972. (21.)
13. Tökös só, redukált égetésű kerámia, 45 cm, 1973. (90.)
14. Asszony só, fedőmázaz kerámia, 38 cm, 1974. (86.)
15. Asszony só, fedőmázaz kerámia, 52 cm, 1975. (88.)
16. Halász butélia, fedőmázaz kerámia, 44 cm, 1975. (30.)
17. Betyár bogrács, fedőmázaz kerámia, 38 cm, 1975. (80.)
18. Szerzetes bogrács, redukált égetésű kerámia, 42 cm, 1979. (80.)
19. Férfialakos bogrács, redukált égetésű kerámia, 45 cm, 1980. (82.)
20. Női alakos bogrács, redukált égetésű kerámia, 48 cm, 1980. (82.)
21. Kecskés bogrács, redukált égetésű kerámia, 43,5 cm, 1980. (82.)
22. Kos alakos bogrács, redukált égetésű kerámia, 39 cm, 1980. (82.)
23. Justitia só, fedőmázaz kerámia, 55 cm, 1980. (53.)
24. Szarvas alakú kaspó, redukált égetésű kerámia, 46 cm, 1981. (83.)
25. Kecse alakú kaspó, redukált égetésű kerámia, 47 cm, 1981. (83.)
26. Vaddisznó alakú kaspó, redukált égetésű kerámia, 34 cm, 1981. (83.)
27. Szerzetes só, fedőmázaz kerámia, 34 cm, 1982. (26-27.)
28. Betlehemes só, fedőmázaz kerámia, 50 cm, 1982. (40-41.)
29. Ádám-Éva & Kálvária butélia, fedőmázaz kerámia, 40 cm, 1982. (78.)
30. Vadász só, fedőmázaz kerámia, 35 cm, 1982. (31.)
31. Dionüszosz só, agyagmázaz kerámia, 48 cm, 1983. (28.)
32. Szent György só, fedőmázaz kerámia, 48 cm, 1985. (34-35.)
33. Bogrács kutya figurával, fedőmázaz kerámia, 40 cm, 1985. (81.)
34. Halas bogrács, fedőmázaz kerámia, 41 cm, 1985. (80.)
35. Só szökellő szarvassal, fedőmázaz kerámia, 35 cm, 1985. (29.)
36. Kiűzetés a paradicsomból só, fedőmázaz kerámia, 50 cm, 1986. (38-39.)
37. Macskás bogrács, fedőmázaz kerámia, 40 cm, 1986. (81.)

38. Bogrács szarvas figurával, fedőmázaz kerámia, 47 cm, 1986. (81.)
39. Pásztor bogrács, fedőmázaz kerámia, 44 cm, 1986. (80.)
40. Bogrács csikó figurával, fedőmázaz kerámia, 48 cm, 1986. (81.)
41. Cantata Profana korsó, fedőmázaz kerámia, 48 cm, 1987. (44-45.)
42. Halász korsó, fedőmázaz kerámia, 48 cm, 1987. (32-33.)
43. Aratók korsó, agyag- és fedőmázaz kerámia, 50 cm, 1987. (62.)
44. Ádám-Éva korsó, fedőmázaz kerámia, 57 cm, 1988. (36-37.)
45. Korsó vadkacsákkal, fedőmázaz kerámia, 43 cm, 1988. (46-47.)
46. Szent Ferenc butélia, fedőmázaz kerámia, 36 cm, 1989. (75.)
47. Huszár butélia, fedőmázaz kerámia, 38 cm, 1989. (77.)
48. Keresztelő Szent János butélia, fedőmázaz kerámia, 40 cm, 1989. (75.)
49. Péter-Pál butélia, agyag- és fedőmázaz kerámia, 50 cm, 1989. (64.)
50. Szent Ferenc butélia, fedőmázaz kerámia, 40 cm, 1990. (74.)
51. Pro Patria butélia, fedőmázaz kerámia, 41 cm, 1990. (68-69.)
52. Korsó apostolokkal, fedőmázaz kerámia, 43 cm, 1991. (23/a)
53. Korsó apostolfigurákkal, fedőmázaz kerámia, 42 cm, 1991. (23/b)
54. Korsó lovasokkal, agyag- és fedőmázaz kerámia, 56 cm, 1992. (63.)
55. Betlehem korsó, fedőmázaz kerámia, 47 cm, 1992. (42-43.)
56. Zala korsó, fedőmázaz kerámia, 47 cm, 1992. (48-49.)
57. Vérszerződés korsó, fedőmázaz kerámia, 40 cm, 1993. (57.)
58. Keresztelő Szent János butélia, fedőmázaz kerámia, 51 cm, 1993. (65.)
59. Kálvária butélia, fedőmázaz kerámia, 55 cm, 1993. (67.)
60. Ádám-Éva butélia, fedőmázaz kerámia, 55 cm, 1993. (66.)
61. Hunor és Magor korsó, fedőmázaz kerámia, 42 cm, 1993. (58-99.)
62. Emese álma korsó, fedőmázaz kerámia, 42 cm, 1993. (54-55.)
63. Hunor és Magor butélia, agyagmázaz kerámia, 50 cm 1995. (72-73.)
64. Csodaszarvas korsó, fedőmázaz kerámia, 50 cm, 1998. (60-61.)
65. Korsó Sárlos Boldogasszonnyal, fedőmázaz kerámia, 50 cm, 2002. (50-51.)
66. Krisztus vére korsó, fedőmázaz kerámia, 54 cm, 2002. (52.)
67. Emese álma korsó, fedőmázaz kerámia, 44 cm, 2002. (56.)
68. Háy János butélia, fedőmázaz kerámia, 38 cm, 2003. (76.)
69. Szőlőszüret butélia, fedőmázaz kerámia, 40 cm, 2003. (77.)
70. Háy János kulacs, agyag- és fedőmázaz kerámia, 49 cm, 2003. (71.)
71. Kulacs szarvassal, agyag- és fedőmázaz kerámia, 48 cm, 2003. (70.)
72. Butélia szőlőmunkással és Szent Orbánnal, fedőmázaz kerámia, 40 cm, 2003. (79.)
73. Assisi Szent Ferenc butélia, agyagmázaz kerámia, 44 cm, 2004. (74.)
74. Kakas alakú kaspó, redukált égetésű kerámia, 50 cm, 2007. (83.)

List of works included in this volume

1. „Svejk” pitcher, covering glazed pottery, 45 cm, 1961. (page 85.)
2. „Turk” pitcher, covering glazed pottery, 50 cm, 1962. (87.)
3. „Turk” pitcher, covering glazed pottery, 57 cm, 1963. (89.)
4. „Pitcher with drinking stags”, clay-glazed pottery, 46 cm, 1965. (20.)
5. „Bishop” pitcher, covering glazed pottery, 64 cm, 1968. (89.)
6. „Canon” pitcher, covering glazed pottery, 48 cm, 1969. (84.)
7. „St. Peter” pitcher, covering glazed pottery, 45 cm, 1969. (88.)
8. „Angel and devil” bottle, covering glazed pottery, 38 cm, 1970. (78.)
9. „Pitcher with apostles”, covering glazed pottery, 38 cm, 1970. (22.)
10. „Drink highwayman!” pitcher, covering glazed pottery, 25 cm, 1970. (24-25.)
11. „Couple” twin-pitcher, covering glazed pottery, 23 cm, 1970. (88.)
12. „Pitcher with Tree of life”, covering glazed pottery, 44 cm, 1972. (21.)
13. „Man with Phallos” pitcher, reduction fired pottery, 45 cm, 1973. (90.)
14. „Woman” pitcher, covering glazed pottery, 38 cm, 1974. (86.)
15. „Woman” pitcher, covering glazed pottery, 52 cm, 1975. (88.)
16. „Fisherman” pitcher, covering glazed pottery, 44 cm, 1975. (30.)
17. „Highwayman” stew-pot, covering glazed pottery, 38 cm, 1975. (80.)
18. „Monk” stew-pot, reduction fired pottery, 42 cm, 1979. (80.)
19. „Stew-pot with man”, reduction fired pottery, 45 cm, 1980. (82.)
20. „Stew-pot with woman”, reduction fired pottery, 48 cm, 1980. (82.)
21. „Stew-pot with goat”, reduction fired pottery, 43,5 cm, 1980. (82.)
22. „Stew-pot with ram”, reduction fired pottery, 39 cm, 1980. (82.)
23. „Justitia pitcher”, covering glazed pottery, 55 cm, 1980. (53.)
24. „Pan-planter with stag”, reduction fired pottery, 46 cm, 1981. (83.)
25. „Pan-planter with goat”, reduction fired pottery, 47 cm, 1981. (83.)
26. „Pan-planter with wildboar”, reduction fired pottery, 34 cm, 1981. (83.)
27. „Monk” pitcher, covering glazed pottery, 34 cm, 1982. (26-27.)
28. „Pitcher with Nativity”, covering glazed pottery, 50 cm, 1982. (40-41.)
29. „Adam-Eve & Calvary” bottle, covering glazed pottery, 40 cm, 1982. (78.)
30. „Hunter” pitcher, covering glazed pottery, 35 cm, 1982. (31.)
31. „Dionysus” pitcher, clay-glazed pottery, 48 cm, 1983. (28.)
32. „St. George” pitcher, covering glazed pottery, 48 cm, 1985. (34-35.)
33. „Stew-pot with a dog”, covering glazed pottery, 40 cm, 1985. (81.)
34. „Stew-pot with fish”, covering glazed pottery, 41 cm, 1985. (80.)
35. „Pitcher with springing stag”, covering glazed pottery, 35 cm, 1985. (29.)
36. „Expulsion from the Paradise”, covering glazed pottery, 50 cm, 1986. (38-39.)
37. „Stew-pot with cat”, covering glazed pottery, 40 cm, 1986. (81.)

38. „Stew-pot with stag“, covering glazed pottery, 47 cm, 1986. (81.)
39. „Shepherd“ stew-pot, covering glazed pottery, 44 cm, 1986. (80.)
40. „Stew-pot with colt“, covering glazed pottery, 48 cm, 1986. (81.)
41. „Cantata Profana“ pitcher, covering glazed pottery, 48 cm, 1987. (44-45.)
42. „Fisherman“ pitcher, covering glazed pottery, 48 cm, 1987. (32-33.)
43. „Harvesters“ pitcher, clay and covering glazed pottery, 50 cm, 1987. (62.)
44. „Adam-Eve“ pitcher, covering glazed pottery, 57 cm, 1988. (36-37.)
45. „Pitcher with Wild-ducks“, covering glazed pottery, 43 cm, 1988. (46-47.)
46. „St. Francis“ bottle, covering glazed pottery, 36 cm, 1989. (75.)
47. „Hussar“ bottle, covering glazed pottery, 38 cm, 1989. (77.)
48. „St. John the Baptist“ bottle, covering glazed pottery, 40 cm, 1989. (75.)
49. „Peter-Paul“ bottle, clay and covering glazed pottery, 50 cm, 1989. (64.)
50. „St. Francis“ bottle, covering glazed pottery, 40 cm, 1990. (74.)
51. „Pro Patria“ bottle, covering glazed pottery, 41 cm, 1990. (68-69.)
52. „Pitcher with apostles“, covering glazed pottery, 43 cm, 1991. (23/a)
53. „Pitcher with apostles“, covering glazed pottery, 42 cm, 1991. (23/b)
54. „Pitcher with horsemen, clay and covering glazed pottery, 56 cm, 1992. (63.)
55. „Betlehem“ pitcher, covering glazed pottery, 47 cm, 1992. (42-43.)
56. „Zala-Pitcher“, covering glazed pottery, 47 cm, 1992. (48-49.)
57. „Compact sealed with blood“ pitcher, covering glazed pottery, 40 cm, 1993. (57.)
58. „St. John the Baptist“ bottle, covering glazed, 51 cm, 1993. (65.)
59. „Calvary“ bottle, covering glazed pottery, 55 cm, 1993. (67.)
60. „Adam-Eve“ bottle, covering glazed pottery, 55 cm, 1993. (66.)
61. „Hunor and Magor“ pitcher, covering glazed pottery, 42 cm, 1993. (58-59.)
62. „Pitcher Emese's dream“, covering glazed pottery, 42 cm, 1993. (54-55.)
63. „Hunor and Magor“ bottle, clay-glazed pottery, 50 cm 1995. (72-73.)
64. „Magic stag“ pitcher, covering glazed pottery, 50 cm, 1998. (60-61.)
65. „Madonna with sickle“ pitcher, covering glazed pottery, 50 cm, 2002. (50-51.)
66. „Pitcher Christ's blood“, covering glazed pottery, 54 cm, 2002. (52.)
67. „Pitcher Emese's dream“, covering glazed pottery, 44 cm, 2002. (56.)
68. „János Háy“ bottle, covering glazed pottery, 38 cm, 2003. (76.)
69. „Vine-harvest“ bottle, covering glazed pottery, 40 cm, 2003. (77.)
70. „János Háy“ flask, clay and covering glazed pottery, 49 cm, 2003. (71.)
71. „Flask with stag“, clay and covering glazed pottery, 48 cm, 2003. (70.)
72. „Bottle with vine grower and St. Orban“, covering glazed pottery, 40 cm, 2003. (79.)
73. „St. Francis of Assisi“ bottle, clay-glazed pottery, 44 cm, 2004. (74.)
74. „Cock-shaped pan-planter“, reduction fired pottery, 50 cm, 2007. (83.)

