

Virág Jenő

MINDIG UGRÁSRA KÉSZEN

**BESZÉLGETÉSTÖREDÉK FURLÁN FERENC GRAFIKUS-
MŰVÉSSZEL ÉLETÉRŐL ÉS MŰVÉSZI VILÁGÁRÓL**



Ez a beszélgetés két évvel ezelőtt (1988-ban) készült. A több órás riportnak most csak egy részletét adjuk közre. Azt a részletet, amely egy művészpálya – Furlán Ferenc életének – legfontosabb momentumait emeli ki abból az időszakból, mely egybeesett barátságunk alakulásának történetével. Alkotói pályáját ezért a barát szemével követtem, s esetleges elfogultságomat ez magyarázza. Én hiszek Furlán Ferencben, az emberben és a művészen, s ezt a hitet szeretném átplántálni a riport olvasóiba is.

– 1970-ben kerültem Dorogra közművelődési felügyelőnek, s azóta ismerem művészi tevékenységedet és a vizuális nevelésben végzett munkádat. Ez utóbbinak két területét emelném ki: az egyik a József Attila Művelődési Központban általad vezetett galériának a tevékenysége, az ott megvalósított kiállítások; a másik, amelyet igen gyakran közösen csináltunk, a megye alkotóművészeinek bemutatása a dorogi járásban. Egy-egy községben délután megrendeztük a kiállítást, majd utána következett a megnyitó, este beszélgetés a megjelent résztvevőkkel. Mire emlékszel e néhány év eseményei közül?

– Örömmel emlékszem életemnek erre a korszakára, mert ezekben az években olyan kiállításokat rendezhettem a galériában, amelyeken keresztül

megvalósíthatóvá, összegezhetővé vált az a koncepció, amely szerint igyekeztem mindig kiállítást rendezni. Azért is szívesen emlékszem vissza, mert ha nem is tudtam kiélni magam a saját munkáimon keresztül, de ebbe a tevékenységbe nagyon beleéltem magam; hittel és őszintén csináltam kiállításokat. Egy kis önzés is volt ebben: „lehoztam” magamnak Pestet és mindazt, amihez mindig közel éreztem magam, amit szerettem. Vagy ha nem is szerettem, akkor azért csináltam, mert egy ilyen intézménynek, mint a Művelődési Központ, kötelessége bemutatni az élő művészetet is olyannak, amilyen. Sosem az én szemüvegem, az én művészi tevékenységem határozta meg, hogy kit szeretnék látni. Elsősorban a fiatalok bemutatása vezérelt, másodsorban a művészettörténeti értékek megismertetése; harmadsorban az élő művészet alkotóinak kiállítása. Ebben sok vitám volt a mindenkori igazgatókkal s a városi vezetőkkel, mert nem mindig nézték jó szemmel ezt a kiállításpolitikai elképzelést. Gyakran hoztam olyanokat, akikről addig nem gondolta senki, hogy őket a megyében bárhol kiállíthatnák. Nem volt ez olyan nagy dolog, de azért mégis vállalnom kellett.

– Milyen egzisztenciát sikerült teremtened népművelői munkáddal magadnak és emellett milyen alkotótevékenységet tudtál folytatni? Milyen művészi problémák foglalkoztattak ebben az időszakban?

– Alkotótevékenységemet nagyban meghatározta az, hogy mennyire voltam elfoglalva népművelői tevékenységemmel. Szinte évekig nem tudtam lépést tartani a művészi munkásságban, nem tudtam művekkel jelentkezni kiállításokon. A szellemi életben ugyan próbáltam magam készen tartani, hiszen kialakult bennem, hogy a sok feladat mellett, amit mint főfoglalkozású végeztem, ugrásra készen tartsam magam. Meg kellett találnom a mindennapi életben, a hétköznapok és ünnepek



*Bányászélet,
1981 (Dorog)*



Idő, 1975

Modell, 1973

között azt, amihez a legjobban kötődöm. Meg kellett találnom azt a vonalat, amihez nekem a legtöbb közöm van. Csak erre építve alakíthattam ki alkotó tevékenységemet. Minden helyzetben művészként gondolkodtam. Akárhol, akármit csináltam. Hiszen ezért tudtam teljesíteni sok feladatot, voltak ötleteim, csak éppen saját munkám rabszolgája lettem ezáltal. Természetesen a fő gondom az volt, ha már egy művelődési intézmény munkatársa vagyok, akkor csináljak valami olyat, amit tőlem elvárhatnak. Mi volt az? Elsősorban a vizuális neveléssel kapcsolatos módszerek kidolgozása. Ezért kezdtem el rendezni gyermekrajzversenyeket az iskoláknak: először a három dorogi iskolának, később pedig járási szinten.

– *Emiatt azonban egy furcsa, kettős vélemény alakult ki az emberekben rólad. Magamról tudom, hogy én is elsősorban mint népművelőt ismertelek meg, mint a vizuális kultúra területén dolgozó kollégát. Lassan jutottam el odáig, hogy alkotóművészként is megismerjelek. Nem zavart téged, hogy sokan csak népművelőként tartottak számon és ez a vélekedés nagyon hosszú ideig kísért élettudodon? Aki később ismert meg – főképpen a 70-es évek közepén, amikor talán a legjobb korszakodat élted – az jobban szembesülhetett az alkotóművésszel. Ekkor, 1975-ben realizálódott az a nagy önálló kiállításod, amely egyértelmű áttörést, és alkotói tevékenységed elfogadását jelentette a megye művészeti életében mindenki számára. Hogy élted meg ezeket az éveket?*

– Furcsa, ellentmondásos évek voltak. Családi életem egyre süllyedőben, ugyanakkor mellette fölmenő ágba ért művészi pályám. 1975 nyarán két hónapot tölthettem el a kecskeméti művésztelepen, ahol a legnagyobb kényelemmel láttak el, s ha ott valaki tényleg akart dolgozni, akkor az megtehetette. Azt jelentette nekem ez a művésztelep, hogy ott, a fehér falú műteremben gondolhattam végig, hogy mi közöm van a művészethez egyáltalán. Van-e jogom művésznek nevezni magam? Ezzel indultam útnak akkor és kezdtem rajzolgatni, méregetni



magam, gondolataimat rögzíteni. Amikor a szomszéd műtermekből átjöttek a kollégák, meglepődve mondták: te bőségszavarban szenvedsz, hogy lehet egy képbe ennyi mindent belesűríteni! Fölsmerték, hogy semmi sincs bennem rendszerezve, egy nagy, lélegzés előtti állapotban voltam és látták, hogy ha ez így megy tovább, akkor még bele is fulladhatok. Valóban, olyan légszomjial küszködtem állandóan, ha akkor infarktust kapok, nem lehetett volna csodálkozni. Kemény két hónap volt, aminek nagy öröm volt a vége. Ugyanis vettem egy farmer-nadrágot, és a zippzár el akart hagyni, annyira jóllaktam. Már nem lehetett visszabújni a farmerba, ezért csak úgy odavetettem ebéd után a székre, s lefeküdtem. Amikor fölkeltem, meglepetésemre a nadrág úgy ült ott, mintha valaki volna benne. Megdöbbenő volt a látvány, a szituáció. Azonnal mentem Tardi Sanyinak szólni, hogy jöjjön át. Rögtön lereagálta, hogy én itt valamire rátaláltam. Hű, de beleszúrtál a XX. század közepébe! – mondta. Abban a pillanatban tudtam, hogy most már van, ami a művészethez köt. Fogtam székestül a nadrágot, áttettem a műterembe, hogy meg se mozduljon. A takarítónő

számára is kiírtam, hogy ehhez hozzá ne nyúljon, és kezdtem rajzolgatni. Így, lépésről-lépésre jutottam el végül a látványtól a kis rajzokon keresztül egészen az absztrakcióig. A farmernadrág ugyanis nemcsak divatot jelentett ebben az időben, hanem magatartásformát is kölcsönzött, és ez főképpen a fiatalokra volt jellemző. Tulajdonképpen a lázadásnak vált az eszközévé. Bár a fiatalok nem igazán értették, hogy e lázadásnak mi a valódi szerepe életükben.

– *A farmernadrág jelképpé vált képeiden. Úgy érzem, ennek csúcspontja az Űr című képed, amely mintegy lezárása volt e sorozatnak. Megfogalmaznád-e, mi az a mondanivaló, amit sugallni tudtál e képekkel; mi volt ez a lezárás?*

– Tulajdonképpen azt határoztam el, hogy ezt a nadrágot megpróbálom különböző szituációkba helyezni. Olyan szituációkat teremtettem általa, amelyek egyértelműsítik azt, hogy miért féltem én a fiatalokat. Külön kell választani ugyanis a farmert, mint divatjelenséget, s mint szimbólumot. A farmerben, mint a lázadás tárgyiasult jelképében lehetett bemenni például egy múzeumba. Ettől kezdve pedig mindenhova be lehetett így menni. Igaz, hogy az előbb még az útpadkán ült benne a fiatal, de már bemehetett így az operába is, a színházba is. Ha ez igaz, akkor tulajdonképpen az ember a misztériumait – amit maga épített –, azt most megtagadja. Ha mindent földünk, amit eddig csináltunk, akkor mi marad meg nekünk saját magunkból? Semmi. Nem hiszem, hogy az a szabadság, ha minden eredményt, amit eddig elért az emberiség, azt most feladunk egy divat kedvéért. Ez a fajta lázadás sose volt jó, ez a lázadás rombolás és én nem támogatom a rombolást. Úgy éreztem, hogy a feje tetejére állított világ ez. Hiszen micsoda ellentmondás van abban, hogy a milliomos gyerek az NSZK-ban a kirakatból a koptatott nadrágot vette meg, míg a másíknak nem volt erre pénze, s a „rendes” nadrágot vette, mert az olcsóbb volt. Rengeteg ilyen hamis dolgot tapasztaltam. S e hamisságra próbáltam rámutatni a fiatalokkal folytatott beszélgetésekben és a farmernek különböző szituációkban történő ábrázolásával. Kiállított képeim közül valóban az Űr maradt meg a legtöbb emberben, mert abban érezték sommázottan mindazt, ami

lényegében bármelyik lapomban benne volt, csak a mindennapok szituációjába helyezve. Vagyis azt, hogyan jut el az Űrig az ember, mert az nemcsak maga az Űr, hanem a kiüresedés is.

– *Vagyis az elszemélytelenedés.*

– Pontosan: az elszemélytelenedés, és annál nagyobb veszélyt nem tudok elképzelni, mikor látja az ember az üres fejeket. Űr című képem pont a mondat – a grafikai-sorozat – végén. Azt akartam megfogalmazni általa, ha nem vigyázunk, akkor eljutunk a teljes kiüresedésig.

– *Úgy érzem, hogy 1975–76-ban e korszakod lezárult. Utána ismét nehezebb évek következtek életedben. Talán azt mondhatom, hogy munkahelyi és magánéleti problémáid is sűrűsödtek. Röviden szóljál erről, és főképp a kivezető utakról!*

– Életem egyik legsúlyosabb korszaka volt. 21 év után kénytelen voltam első házasságomat felbontani, holott próbáltam megtartani, hiszen ez volt az egyik emberi bukásom. Én nem akartam elhinni, hogy ez lehetséges. Próbáltam úgy élni, hogy bebizonyíthassam magamnak, még folytatható. De kiderült, hogy nem megy. A művészpályán úgy éreztem, megfogtam az Isten lábát, s hittem, hogy otthon is helyre lehet tenni a dolgokat. Sajnos nem sikerült. Elsősorban a kislányom védelmében gondoltam a házasságot megtartani, ő azonban az anyjához került, s így nem lehetett átmenteni. Ez is bántott, ez is egy bukás volt. Közben a dorogi üvegablak előkészületi terveit csináltam, és ez szakmai téren megint kezdett földobni. Kiállításokon ugyan nem tudtam résztvenni, és a köztudatban az él, hogy aki a paravánon látható, az valaki. Nagyon sok megaláztatást kellett átélnem, s vádoltak lustasággal, tehetségtelenséggel. Ez főleg a kiállításom előtti időszakra jellemző. Sok „okos” ember élt körülöttem, akik gyakran magyarázgatták nekem, hogy mit kell tennem. Sajnos nem értettek meg, s nem is tudtak segíteni. Egyidőben lett ez a néhány év életem lemenő és felmenő korszaka. Az üvegablak ugyan óriási lehetőség volt, de rettenetes nagy félelemmel indultam neki. Főképpen azért, mert ekkora murális művet még életemben nem csináltam. Nagy jelentősége pedig azért volt

tevékenységemben, mert egy művészeti program zárult le vele és alapja lett egy újnak. A félelem ellenére azért a magabiztosságom megvolt az 1975-ös kiállításom után, mert úgy éreztem, hogy van keresnivalóm, s ettől bizonyos értelemben megnyugodtam. Ma is az kölcsönzi a nyugalmat, hogy szerencsémre tudom, holnap mit akarok csinálni. Azt hiszem, mindenki számára ez a legfontosabb.

– *Beszélgj azonban magáról a műről, s annak témájáról! Mit valósítottál meg benne?*

– Az elkészült mű a dorogi József Attila Művelődési Központba került, amelynek dísztermében Haranghy Jenő szekói vannak és ennek az üvegablaknak a helyén is Haranghy-üvegablak volt valamikor. Hagyományos ráfestett technikával készítette, de azt a háború után leszedték. A szekók összefoglaló kompozícióját is leverték. Nekem az volt a feladatom, hogy a bányászat lényegét ábrázoló művet készítsék a másik, hajdani kompozíció helyett.

– *A dorogi bányászok 200 éves évfordulójára kellett elkészítened művedet?*

– Igen. Én nem ráfestett, nem illusztrációs jellegű üvegablakot próbáltam létrehozni, hanem technikailag is olyan megoldást választottam, ami szerintem az üvegnek mint eszköznek a legadekvátabb formáját adja vissza. A kompozíció központjában maga a matéria áll, amiért küzdelem folyik, a bányászok küzdelme. A kilenc osztású üvegablak centrumában foglal helyet a matéria, amelyből az elemek spirál formában csapódnak ki. A spirál az a geometriai forma, amely a legdinamikusabb, s ezzel fejezhetem ki az energia mozgását a legszemléletesebben. A magban minden létezik, minden elem együtt van, amelyek aztán szétszóródnak a nagyvilágba. Ezek az elemek áthatolnak mindenben. Így a tűz és a víz a képen *látható* módon úgy válik szét, hogy a tűz fölfelé nyúlik, a napot is eltakarva. A víz lefelé, egy örvénybe zúdul, amelyből egy bányász, egy történelmi alak nyújtja a kezét föl, benne a bányász-emblémával, az ékkel és a bunkóval. Olyan személyeket próbáltam választani, amelyek szimbolizálják a történelmet. A bányász-figura kezében ott van a légkalapács, ami visszafelé 200 évet köt össze az ékkel. Fönt ábrázoltam a bányász zenekarokat, melyek mindig kísérői

voltak a bányász mindennapi életének, gyászában és örömeiben egyaránt. A másik oldalon, a kép felső harmadában az anya, aki a nap felé fordítja gyermekét, mintegy folyamatát, jövőjét biztosítja a bányászok gondolatának.

– *Szerencsére e munka után újabb megbízást kaptál; Balatonfűzfőre, egy ennél is nagyobb méretű üvegablak elkészítését. Azon kevesek, akik látták mindkét művedet, és keveselltek a 70-es évek közepétől nyújtott teljesítményed, hiányolták rendszeres jelentkezésedet a különböző kiállításokon, el kellett hogy ismerjék, ilyen méretű és ilyen szinten megvalósított murális munkát nagyon kevesen teljesítettek. Erről a műről is szóljál néhány mondatot!*

– A Nitrokémiai Ipartelep főigazgatóságának épületébe kellett három üvegablakot tervezni. A témája hasonló, mint a dorogié, csak ezúttal nem a bányászatot, hanem a vegyipar változásait kellett érzékeltetnem, ábrázolnom. Jártam az üzemet, próbáltam rész-élményekre szert tenni. Ugyanis szerintem nemcsak az ésszel felfogható feladatokat kell megoldani, hanem mindig gondoskodni kell olyan valódi élményről, amellyel minden ember találkozhat, és ehhez nem kell naturalista szemlélet. Én ezeket az üvegablakokat szimfonikus műveknek tekintem, ha át akarnám tenni zenébe. Azt is mondhatnám, hogy *romantikus* szimfonikus műveknek, s hiszek abban, hogy alkotásaim ezáltal – a romantikus ábrázolásmód által – hatnak az emberekre. Az emberek romantikus vágya alapvetően sosem változik, s ezekre az érzésekre ezért építek munkáimban is. A fűzfői üvegablaknál az embert állítottam központba, egy olyan bölcs embert, aki a kezében tartja a matériát. Egy hatalmas kéz van a kép centrumában, amit a matéria átsugároz, mint amikor lámpával átvilágítjuk a kezünket. Egy kéz van elől, mely egyrészt visszafogja, másrészt óvja az anyagot. Azt a gondolatot próbáltam kifejezni, hogy a matéria a kezek, az ujjak közül is kiszórja a fényét, s átmegy mind a három ablakon. Tulajdonképpen jelentheti életünk fényes oldalát, de ha nem óvjuk, akkor sötétségbe borít minket. A dorogi üvegablaknál a matéria kicsapódott a spirálvonalból. Így ezt e *témánál* nem ábrázolhattam, mert az akkor robbanást okozna. A fényt csak úgy ábrázolhattam,

nehogy robbanásnak tűnjön. Ezért rajzoltam olyan-
nak a kezét, melynek vissza kell fognia a matériát.
Ezzel nem lehet játszani, ez nagyon komoly dolog.
Köztudott, előfordult már itt robbanás. E központi
gondolat mellett a vegyipar történetét is be kellett
mutatnom az alkímától egészen a mai napig.

– *A balatonfüzfi üvegablak megvalósulása és az
ennek révén teremtődött anyagi lehetőség biztosít-
totta számodra azt, hogy visszakerüljél Dorogra,
visszaköltözzél második feleségeddel és két gyer-
mekeddel.*

Hogyan alakult életed azóta?

– Tulajdonképpen nemcsak a füzfi, a dorogi
üvegablak pénze is nagy részben az elvált nejem-
hez került. Csak 20 ezer forint maradt a 120-ból
nekem, mert a házrész ki kellett fizetnem. Tehát
közvetlenül nem segítettek anyagiakban e munkák
a továbblépésben, csak erkölcsileg. Említetted,
hogy engem mint grafikus ismernek, és ez igaz.
Azért, mert nem volt másra módomból! Ez volt a leg-
gyorsabban megvalósítható technika a bemutat-
kozáshoz. Ugyanakkor mindig a színek izgattak,
a festés mint művészi feladat izgató. Grafikában
azonban gyorsabban tudtam rögzíteni mindazokat
a gondolatokat, amelyek foglalkoztattak, amelyeket
elraktároztam magamnak életem során és ta-
lonban tartottam, hogy kártyás kifejezést használ-
jak. Éveken keresztül nem felejték el semmit,
visszaemlékszem szituációkra, és ezáltal kialakult
egy módszerem, ha nem tudtam mindjárt megcsi-
nálni egy-egy ötletemet. Kecskeméten, ha éjjel
mentem haza, akkor is tudtam dolgozni, mert
pihent voltam szellemileg is, fizikailag is. Ezt itthon
nem lehet megcsinálni. Különösen most nem,
hogy a gyerekek kicsik és két éve nem alszom át
az éjszakát anélkül, hogy párszor ne kelljen felkelni.
Így aztán nem maradt energiám, s mit tehet az
ember, ha van egy ötlete? Fogja, félreteszi, talonban
tartja. Kultúrházi tevékenységem alatt is rengeteg
témát tettem félre, ezért volt meglepő mindenki szá-
mára, hogy egyszer csak üvegablakot tudtam csi-
nálni. Hordozom magammal az ötleteket, s a kellő
pillanatban kimunkálom magamból. Hát így történt!
Ilyen jegyzeteim a grafikák is, mint pl. a *Modell* című
acélmetszetem. Az acél maga egy kemény anyag,

és abba belevésnem valamit nemcsak azt jelentette,
hogy szakmailag egy anyagot ismerek meg, hanem
tartalmában is sikerült olyan kifejezési formát létre-
hoznom, amely örökké izgató. Úgy éreztem, hogy
a *Gyermekparkban* is ugyanezeket a megoldásokat
sikerült alkalmaznom. Ezeket a grafikai lapokat,
a rézmetszeteket, acélmetszeteket, rézkarcolat,
a linóleummetszeteket csak úgy voltam képes meg-
csinálni, ha szabadságot kaptam. Ezt a szabadságot
nagyon ritkán élvezhettem. A Kecskeméten eltöltött
hónapok a kivételek közé tartoztak.

– *Bennem élénken él egy másfajta emlék: a 70-es
évek első felében Esztergomban népművelői
továbbképzésen vettünk részt, ahol előadókról, hall-
gatókról karikatúrákat készítettél. Nekem nagyon tet-
szettek ezek, de azt hiszem, nem csináltál többet
ilyen rajzokat, pedig igen éles megfigyeléseket tet-
tél. Hogy érzed, ez egy különleges adottság? Vagy
csak egyszerűen jó megfigyelőképességről van szó,
egyfajta rajzi tömörítésről? Humorod, humorérzéked
is van ezekhez a dolgokhoz?*

– Jajaj, valami nagyon fontosat mondtál. Nem
vagyok vicceselő típus, néha-néha sikerül csak
jól elmondani egy-egy viccet, de a humort, azt
másképp élem meg. A helyzetkomikumhoz van
érzékem, s ha van hozzá társ, hihetetlen szituá-
ciókat tudok teremteni a helyzetkomikum segít-
ségével. Azt hiszem, ha jobban megnézi valaki
képeimet, ott látja a groteszk elemeit is benne.
A groteszk számomra nagyon fontos tudati je-
lenség, mert én abban véltem fölfedezni azt a le-
hetőséget, hogy valami olyan, mintha valóságos
lenne, de mégsem az. A groteszk felismerése,
megismerése segített ahhoz, hogy én úgy for-
máljam a képeimet, ahogy formálok. Az emberek
a groteszket még le tudják olvasni, mert az nem
absztrakció. A humort az élet kísérő jelenségének
tekintem, az egyik legfontosabb kísérő elemnek.
Munka után csak a humor segítheti tovább az
embert. Hú, de sokszor! Hogyan tudtam volna
különben az idők során elviselni ezt a rengeteg
megaláztatást? Megtanultam akkor nevetni, ami-
kor más sírt. Ezt komolyan mondom, egészen
komolyan. Én a legnagyobb bajomban is nevet-
tem. A különböző ünnepekhez készítettem



Nadrág és szék, 1973

20 négyzetméteres dekorációkat este 10 órától reggelig kellett megfestenem. Ugyanis csak akkor tudtam nekilátni, amikor már mindenki elment a művelődési házból meg a büféből. Akkor én elkezdtem füttyülni, és reggelig megcsináltam. De csak füttyülve – mások addigi véleményével, megjegyzéseivel nem törődve – és ezt az akkori igazgató nem bírta cénnával. Azt, hogy én füttyülök, amikor ő már bosszankodik, mert magáról nem tudta elképzelni soha, hogy ő egy munkát ilyen rövid idő alatt megcsináljon.

– *A nehéz helyzetek nagyobb teljesítményre sarkalltak?*

– Tulajdonképpen minden valamire való művet a mélypontokon csináltam. Váltam, amikor a farmer-nadrág sorozatot rajzoltam. A feleségem



A XX. század kellékei, 1974

veszélyeztetett terhes volt, amikor a dorogi üvegablakot készítettem. Infarktus után csináltam a másik üvegablakot. Persze ezek kényszerhelyzetek voltak, s azt nem mondhatom, hogy kizárólag ilyen szituációkban dolgoztam. Senkit sem doppingol a baj, azon minél gyorsabban túl akar lenni. Csakhogy azt kell megértened, hogy én *mindig ugrásra készen* tartottam magam, s ezért tudtam ilyen helyzetekben is produkálni. Ha nyugodtabb körülmények között, kiegyensúlyozottabban élhettem volna, akkor bizonyára több tervem valósul meg. Új és új elképzelések azonban most is munkálnak bennem. Egy olyan festészeti program kialakításán dolgozom, melynek gondolata már a hetvenes évek közepén felvetődött, s formálódásában nagy segítséget jelentett hogy írókkal, költőkkel – így Csoóri Sándorral, Sárándi Józseffel, Baróti Dezsővel – többször beszélgettem a témáról. Ennek megvalósítása a következő évek programja.

(*Művészeti Műhely* 1990(1)26–31.)