

KERTÉSZ LÁSZLÓ

Egy sosemvolt fauna álmodója

Varga Géza Ferenc plasztikái az 1980-as és '90-es évek magyarországi természetművészetének meghatározó munkái. Tragikusan korán lezárult életműve azonban viszonylag kevesek által ismert.

Az 1950-es születésű művész autodidakta. Egy évet jár földrajz–rajz tanári szakra, hivatalos művészeti képzése ebben ki is merül. Először fest és grafikákat készít, szülővárosában, Dombóváron megbecsülést kivíva. Ezek a képek is már a térillúzió vizsgálatának jegyében születnek. A szobrászkodást 1975–76 körül kezdi mintázással, a faragás csak ezután következik. Fát volta-képpen kényszerűségről kezd használni, mert a megfelelő minőségű kő és a megmunkálásához szükséges eszközök ára számára akkor megfizethetetlen. A kezdeti szükségéből azonban – bár a kőhöz sem lesz soha teljesen hűtlen – a fa iránti elmélyült szeretet lesz. Mivel egy ideig asztalosműhelyben is dolgozik, megtanulja a csapolásokat, a famunka mesterségbeli fogásait is.

1978 és 1980 közt a Tolna Megyei Tanács ösztöndíjasa, ez biztosít szobrászi indulásához egzisztenciális hátteret. 1980-ban már Szekszárdon és Dombóváron is csoportos tárlat résztvevője. Ekkor állítja ki először többek között a *Nagy halvázat*, a *Madarakat* és *A nagy halurat*, amely címével Morgenstern versére utal. Varga korai művein a biomorf felől indul el, természetben talált formák felnagyításával. A '90-es években majd a Fáskör nevű szobrászcsoport oszlopos tagja lesz, azt azonban már most fontos megjegyeznünk, hogy ő – társaitól eltérően – erőteljesebben átalakítja a fát, a természet növényi formáinak idézetként való felhasználásával nem él, annak ellenére, hogy sok fantázialénye dominánsabb állati mivolta mellett növényi vonásokkal is rendelkezik. A *Nagy halváz* például, amely egy óriás halgerinc, egy sosemvolt mesebeli hal mementójaként, már csak pozíciójánál fogva is – ugyanis totemszerűen függőlegesre komponálta – egy fa stilizált formáira asszociál. Csontok szobrai alkotja meg fából és néha csontból is. *A nagy halúr* például egy felnagyított lapockaforma. A fát általában natúr színében használja, legfeljebb olajjal kezeli. A víz világa mellett megidézi a levegőét is: *Madarak* című sorozatában, amely végigkíséri az életmű installációit, csontokból, vízi lényekből, denevérekéből, medúzákából álmodik olyan szárnyas lényeket, amelyeket valóságos, létező állatok megjelenítésének érzünk, igaz: egzotikus, ritkán látott, tőlünk tér-

ben vagy időben távol élő/élt állatokéinak. A madarak és repülő lények iránti vonzódása nem véletlen. Hogy szülei elvárásainak megfelelően, először orvosnak vagy biológusnak készül. E tervekből – mivel valójában a művészet vonzza – nem lesz ugyan semmi, de az állatok és főleg a vadmadarak szerelmese lesz. Tizenhat évesen sólymot és vércsét tart, a repülés mechanizmusának és szabadságának így válik közeli megfigyelőjévé.

1977-ben megnézi Samu Géza szekszárdi kiállítását, és bár ő – Samuval ellentétben, akit ekkoriban a paraszti tárgykészítés formavilága inspirál – a biomorf szobrászat felől indul el, megerősítve érzi magát; 1979 táján azután személyesen is megismerkednek. Varga ekkor még Dombóváron él, tényleges szakmai kapcsolatrendszer nélkül, Samu tanácsára próbál szerencsét a fővárosban. 1981-ben felveszik a Fiatal Képzőművészek Stúdiójába, az 1982-es Stúdió Kiállításon pedig már díjat is kap. Néray Katalin erről a kiállításról írva már együtt említi a nevét Samu Gézáéval és Orosz Péterével, jó szemmel fedezve fel szobrászatukban a rokon attitűdöt.

Az 1983-as év hozza el az első egyéni kiállításokat. Először a Fiatal Művészek Klubjában, ahol a *Madarakat* és több más függesztett kisplasztikát állít ki. Halmadár imitációinak asszociatív formaképzési mechanizmusában, kompozíciós építkezésében tetten érhető a montázselv érvényesülése is, ha a motívumok, amelyekből a képzelt lények felépülnek, nem is tárják fel direkten eredetüket. Itt állítja ki *A hal éji énekét* is, amely Morgenstern versének látványvá váló lefordítása, a metrikai jelekkel mint pikkelyszerű mustrával. Ez a direkt irodalmiasság többé nem jelentkezik Varga művészetében, bár címekért ezután is gyakran fordul az irodalomhoz. Ugyanebben az évben kiállítási lehetőséget kap a Vas utcai szoborkertben. Itt az egész tárlatot *A hal éji éneke* jegyében tervezi meg, így a lényegében az előző kiállításán már szereplő anyag egy hatalmas necc mint halászhaló alá lesz beállítva és befüggesztve. A kor légkörét jellemzi, hogy a látogatók fölé boruló háló szimbolikáját politikailag azonnal túlinterpretálják. A hálóé azonban, amelyen a *Madarak* repkednek, Varga számára mégsem a nem kívánt konfliktust, hanem a szakmai elismerést hozza el. A kiállítás dicsérő kritikákat kap, a politikai felhangok elcsendesednek.

Ha művészetének közvetlen előzményeit kutatjuk, Borsos Miklós nevét feltétlenül meg kell említenünk. 1976-os retrospektív kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában nagy hatással van Vargára, de személyisége, etikája is hat rá – az, ahogyan a művészeti intézményrendszerrel független, kívülálló tudott maradni.

Különösen kései szobrait értékeli Varga, a természettől „lopott” formákat. Sokáig tervezgeti, hogy megkeresi a mestert, de végül, Borsos halála miatt személyes találkozásuk meghiúsul.

1983-ban Nagyatádon, a faszobrász művésztelepen együtt dolgozik Samu Gézával és Orosz Péterrel is. *Iguanája* is ekkor készül, és nagy feltűnést kelt. A hatalmas, villás törzsű fára láncokkal erősített, fából faragott óriás totem, trófea, áldozati felajánlás sorsa a természetben az apránkénti pusztulás, miközben a villás fa, amelyre függesztve van, éli életét és tovább növekszik. A műtárgy és természeti táj kapcsolatának vizsgálata az *Iguánát* erősen rokonítja a Pécsi Műhely ezirányú kísérleteivel. Ráadásul Varga 1979–80-as tájba helyezett *Madarak* című installációjának térjelölő függesztőkerete közeli eszmei és formai párhuzama Halász Károly 1978-ban Pécsen, a Püspöki palota kertjében bemutatott dexion-vászon *Térplasztikájának*. Térhasználatuk módja közös örököse Giacometti kalitkáinak is. Az egyeseket agancsos koponyára, másokat állatbőrre emlékeztető *Iguana* ugyanakkor értelmezhető Tennessee Williams *Az Iguana éjszakája* című művének szobrászati parafrázisaként is. De Varga esetében jó, ha vigyázzunk az interpretációval. Sokszor ugyanis úgy emel át címeiket az irodalomból, hogy a műveket csak később olvassa el. Az *Iguánában* megjelenített gondolat Samu Gézának is olyannyira megtetszik – bár először sajnálja, hogy a mű törvényszerű pusztulásra van ítélve –, hogy 1984-ben Samu és a stúdiósok nagyatádi parktervüket szintén az élő és élettelen együttesének koncepciójára alapozzák.

Varga néha bronzal is dolgozik, de a fa, a kő, a csont közelebb áll művészetének karakteréhez, mint a fém. Részt vesz néhányszor a Soproni Érembiennálén is – sikerrel –, a '90-es években pedig készít egy tojás-embrióforma bronz éremszorozatot is, de ez a műfaj nem kap olyan fontos szerepet a művészetében, mint a többi. Talán következik ez a forma kialakításának általa gyakorolt módszeréből is: a felhasznált anyag formai adottságai és az előzetes tömegvízió egyaránt lehet ennek kiindulópontja – viszonyuk interaktív.

Részben az *Iguana* sikere is belejátszik, hogy Vargát felkérjük, legyen a Nagyatádi Alkotótelep vezetője. 1984-től 1988-ig tölti be ezt a posztot, amely előnyökkel és hátrányokkal is jár számára. Előnyökkel, mert kedvező alkotási lehetőségeket jelent; hátrányokkal, mert a politika szabta keretek szűkösek, a szélmalomharc pedig sok fölös energiáját leköti. Nagy ambíciókkal kezd a telep vezetésébe, szárnyai alá veszi a stúdiósok kezde-

ményezését, szoborpark-tervezést segítő interdiszciplináris szimpoziumot szervez stb. A helyi klíma azonban nem megfelelő egy nyitott nemzetközi alkotótelep működtetéséhez, a város sokszor inkább kerékkötője a működésnek, mint támogatója. A ráerőszakolt tanácsadó testület (Illés Gyula, ifj. Szabó István stb.) folyamatosan fegyelmezni próbálja. Amikor a tájtervek kapcsán nemcsak szobrászokat hív meg előadni, hanem építészt, kertészt, botanikust is, feljelentik. Ha a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége, és főleg Vigh Tamás – akivel Varga jó viszonyt ápol – nem állna ki többször is mellette, helyzete hamar ellehetetlenülne. Így is betelik azonban egy idő után a pohár. Amikor a helyi notabilitások, akik számára az alkotóház vendég házként van fenntartva, az új rendőrségi épület avatása kapcsán részegen céllövészetet rendeznek az alkotótelep szobraira, Varga érzi, ez így nem mehet sokáig tovább. Rövidesen otthagyja hát az alkotótelepet, és Pestre megy. Ott, a Lehel úti Kollektív Műteremben éppen ekkor van üresedés, Samu Géza segítségével így rögtön helyet is talál, és a már megismert, későbbi fászkörös társakkal egy közösségben dolgozhat tovább.

Közben a csoportosak mellett újabb egyéni kiállítások követik egymást: 1985, Stúdió Galéria, Drosendorf Aktív Galéria; 1988, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár.

Varga korai szobrainak formái valamivel absztraktabbak. Bár kezdettől finoman megmunkáltak a felületei, a '80-as évek derekától még bátrabban fordul a gazdag részletképzésű szürrealizmus felé. Fokozatosan felerősödik munkáinak a színesség is; ez majd a '90-es évek elejére teljesedik ki. Továbbra is csak a fa nyers színeit használja, de intarziászerűen alkalmazza a fafajták egymástól eltérő koloritját.

Samu Géza halálakor ő is, mint a többi barát, szép hommage-zsal búcsúztatja az eltávozottat. A *Csontváry és Samu uraknak tisztelettel* című kisplasztika mindkét művész fa-vízióját megidézi egy, a szokottnál is artiztikusabb Varga Géza Ferenc-fában. Ezt a művet, rá nem jellemző módon – finoman kidolgozott munkái ugyanis általában egy lendületből készülnek – rendkívül hosszú ideig készíti. Más formai megoldással, de a kisplasztikánál követett kompozíciós elvet ismétli meg az azonos című, 1991-ben Nagyatádon felállított monumentális festett fa kompozícióban.

Az 1990-es évek elején egymást követik a fászkörös kiállítások, Varga installációi által átértelmezett tereivel. Az installáció Varga alapvető kifejezési módja. Megfigyelhetjük, már első kiállításain is egységes tereket épít, nem egy képzelt fauna fantáziaállatai jelennek

meg nála, hanem maga a fauna idéződik meg. Függesztett, lebegő-úszó kisplasztikai installációból installációba vándorolnak, egyszerre vízi és légi világot generálva maguk köré. Ha megnézzük például az 1994-es pécsi kiállítás *Tengeri történet* című installációját, úgy érezzük, egy, a valóságostól eltérő realitású világba, térbe, más ritmusú időbe csöppenünk. A repülés és a víz alatti lét Varga művészetében szinonimák: a súlytalansághoz közelítő mozgás, a gravitáció béklyóitól való megszabadulás, ami számára lényeges, a szabadság metaforájaként. Ahogyan a szinte csak testük kifinomult szerkezetét mutató lények aurájukat megteremtik, ugyanúgy teremtik meg az őket magukba foglaló mélytengeri világot is. Imitált mozgásuk pantomim – a testük szerkezete hordozta gesztus az, ami megidézi mozgásuk közegét. Varga teremtményei őslényekre is emlékeztetnek, a mélytengerek időzárányaiként létező, titokzatos formájú növény-állat lényekre. Egyes monumentális szobrai ezt jól példázzák: például az *Archeo I.* 1983-ból, a salgótarjáni *Nagy csontváz* 1992-ből, de az a végül meg nem valósult nagy land art munka is, amit 1995-ben Farkas Lászlóval ketten terveznek Németországban. A terven mintha egy hatalmas őslény maradványai türemkednének ki a földből.

1988–89-től egy újabb inspiratív elem is megjelenik művészetében: a közvetlen találkozás az egzotikummal; elsősorban távoli országokban rendezett szimpozionok által. 1989-ben mindjárt egy nagyon távoli kultúrába csöppen: Burkina Fasóban a helyi szavannás területen található rendkívül kemény gránitsziklát bocsátják a meghívottak rendelkezésére. Hatalmas *Egyszarvúján* megfigyelhetjük azt, amit a későbbi spanyolországi, szardíniai, törökországi, kínai stb. munkáin is: saját stílusát megőrizve, finom párbeszédbe kezd a helyi hagyományokkal, mintegy a helyi dialektust is megidézve műveiben.

Az egzotikus kultúrákkal való találkozások nemcsak szimpozion-plasztikáira hatottak. Tematikai gazdagodást, a felhasznált anyagok növekvő változatosságát figyelhetjük meg munkáin: a bambusznádtól a bőrön és a különböző bogyókon át a papírig. Jól látható ez például az 1993-as, Orosz Péterrel közös kiállításán a Fiala Művészek Klubjában, ahol fiktív afrikai maszkokat állít ki, a terem közepére pedig egy saját maga faragta dobot helyez. Ha összehasonlítjuk a Vigadóban felállított, *A nagy Lalula* uralta mélytengeri enteriört, mondjuk az 1996-os *A boldog vadászmező* című térrel, szembetűnő a különbség. Utóbbi már egy pseudo-animista vagy fiktív törzsi világ tere.

Nem tűnik azonban el nyomtalanul a Varga álmodta szurreális fauna sem, csak nagyrészt átalakul. Kiindulásként megőrizve a biomorf jelleget a kisplasztikák artiztikusabbá válnak, és elszakadnak a faunától mint témától – ezt jelzik az új címek is, amelyek közt ritkulnak az állatra utalók. A '90-es évek közepétől ismét absztraktabb szobrászi problémák izgatják, az ezredforduló táján például a tömör biomorf forma vesszőkkel feloldva, a tömegesség és könnyedség ellentéte – erre szép példa az *Éjszakai repülés*. E problémafelvetés előzménye az 1995-ös, erővonalakkal átdöfött *Tarajos sül* is.

1996-os nagyatádi *Honfoglalási emlékművével* emlékmű-szobrászatunkban ritka kortársi alkotást hoz létre, Samu Géza oszlopainak tanulságait teljesen a saját nyelvére lefordítva, saját látásmódja szerint értékesítve.

Ars poeticája szerint a szobrászat számára nem cél, csupán eszköz a világmindenség megértéséhez. A szobrok a teremtő energiákkal való találkozást jelentik, a térfoglaló ember konstruktív meditációját.

Míg a '90-es évek első fele a fáskörös együttgondolkodás korszaka, a későbbi időszakra ez már nem igaz. A Fáskör mint együtt kiállító szobrászközösség története hivatalosan 1991-ben kezdődik a győri, Múcsarnok-beli kiállítással. A csoportnak hat kiállítása volt a '90-es években, illetve Fáskörként vesznek részt az 1992-es Salgótarjáni Szabadtéri Tárlaton. Ahogyan azonban egy jó házasság történetében is vannak rosszabb periódusok, a Fáskör esetében is eljött ez az időszak; így lesz az 1996-os kaposvári „A Fáskör utolsó kiállítása”. Ennek okai között felétlenül meg kell említenünk a kritika felületességéből eredő igazságtalanságát: Samu Géza életművét vetítik rá a volt társak munkáira, miközben például Varga kvalitásai semmivel sem kisebbek, mint a volt barátéi. 2001-ben azonban újból összeáll a csapat a szekszárdi Fáskör kiállításon; szimbolikus jelentőségű, hogy Samu Géza posztumusz ismét velük szerepel. Úgy tűnik, a folytatás sem marad el. 2002-es, a Párizsi Magyar Intézetben létrejött tárlatuk azonban szomorú aktualitást kap. A lehetőség felmerülésekor ugyan már beteg, de még a többiekkel együtt tervezgető Varga a megnyitót már nem érheti meg. Utolsó szobra, a *Szobor név nélkül* (2001) az elmúlás előérzetének zseniális megfogalmazása. A fauna és flóra világába egyaránt besorolható vessző-lények tokjaikból kinöve-kibújva a féktelen virágzás-burjánzás-kibomlás-növekedés képzetét keltik, de a tokszerű test, amelyből kinőnek, egy időtlenségbe merevedett csontvázszerű formát ölel körbe, amelynek előreugró része koporsóra, a plasztika alsó része pedig egy ravatalra emlékeztet.