

ZÓLYOM FRANCISKA

Ameddig a szem el nem lát

Varga Ferenc nem sokkal azelőtt született, hogy Roland Barthes 1968-ban publikálta *A szerző halála* (*La mort de l'auteur*) című írását. Michel Foucault *Mi a szerző? (Qu'est-ce qu'un auteur?)* cikkével egy időben, amely a szerző intézményesüléséről, pontosan megnevezhető társadalmi és kulturális tekintélyéről szól, Barthes arra hívta fel a figyelmet, hogy a szerzőiség az olvasó színre lépésével megszűnik egyértelmű lenni, amennyiben "felhasználó-szerzőként" más és más olvasatokat és értelmezéseket teremt. Mindketten adott korok és azok konvencióinak függvényében vizsgálták a művészeti alkotások jelentését. Most, negyven évvel később, egy önmagába forduló, "alkotói programját" konok kitartással teljesítő szobrásszal van dolgunk, aki látszólag mentesíti magát e kérdésektől azáltal, hogy a művészetnél tágabb rendszerben helyezi el tevékenységét.

A 2006 februárjában bemutatott kiállítása megnyitóján, az Epreskert Parthenon-fríz termében Varga Ferenc mestere, Bencsik István arról beszélt, hogy a képfaragás nyomai egymástól teljesen eltérő korokban és helyeken megtalálhatók. Ezek az olykor megdöbbentő hasonlóságot mutató, azonos "rendszer szerint felépülő" tárgyak – például a 25 ezer éves, alig 11 cm nagyságú *Willendorfi Vénusz* vagy a Szibériában talált, mamutsontból faragott hasonmása – nem megválaszolják, hanem nyomatékosítják annak kérdését, hogy az ember miért farag szobrot. "Fiatal koromban abban éltem, és permanens eufóriát okozott, hogy a múlt században olyan mértékben szabadabbá vált a nyelv, melyet a képkészítő használhat, hogy ahhoz is joga volt – a szó művészetfilozófiai értelmében –, hogy olyan nyelvet használjon, amelyet egyedül ő ért. Azt gondoltam, hogy a nyelv maga, magával hozza a gondolatot is."¹ A 75 éves mester ehhez képest ma abban látja az újítást, hogy a fiatalabb generációk a nyelv elé helyezik a gondolatot. Így Varga Ferenc is a lehető legnagyobb mértékben redukálja a "nyelvet", s nem a stílári egyediségre, felismerhetőségre, hanem a szoborfáragásra hívó készítés megértésére törekszik.

Eddigi munkásságának egyik fordulópontja az a 960 km-es gyalogút, melyet 2000-ben tett meg Kiotótól Japán északnyugati partjáig, majd vissza az ország délkeleti határáig, a Csendes-óceánig. Az út során egy kavicsot vitt magával, melyet megmosott két tenger vízében, majd minden további beavatkozás nélkül visszahelyezte eredeti helyére. A természetes környezethez igazodó séta Tony Cragg korai munkáival, de leginkább Richard Long művészetével rokonítható. "Munkám az élet egyszerű metaforája"², mondja Long, az angol szobrászat és az európai land art egyik legkiemelkedőbb alakja, aki közel négy évtizede tette első művészetként értelmezett sétáit a Bristol közelében lévő Dartmoor-lápvídeden. Gyaloglás közben, a fizikai megerőltetés ellenére, a lépések néha végtelennek tűnő monoton egymásutánja által az ember pihen, érzelmei kitisztulnak, pontosabban képes megfigyelni az őt körülvevő természeti jelenségeket.

A kavics megmosásában megjelenő tisztulási folyamatot Varga Ferencnél azonban más is motiválta, az önmagára kirótt feladat egy konkrét élményhez köthető. Magyarországi mesterei, akik hasonlóságokat véltek felfedezni korai, természetes képződményeket, lenyomatokat idéző munkái és a japán *mono-ha* irányzat között, arra bátorították tanítványukat, hogy a kiotói városi egyetemen folytassa tanulmányait. Már közvetlenül megérkezése után világossá vált azonban, hogy az 1960-as években jelentékeny japán mozgalmat, melynek általános jellemzői – az idesorolható művészeti pozíciók különfélesége ellenére – az organikus anyagok használatában, a természetes környezetben való munkában, illetve a művész közvetlen jelenlétében és részvételében határozhatók meg, teljes mértékben az új médiumok iránti érdeklődés, így például a művészek és úrhajósok együttműködéseként létező "űrszobrászat" váltotta fel.

A *Sikertelen kísérlet a szoborfáragásra hívó készítés megtagadására* című 2002-es konceptuális munka ebben a némiképp kétségbeesítő helyzetben keletkezett. Varga Ferenc arra keresett választ a tíz hónapig tartó, fizikailag és mentálisan egyaránt megerőltető munkafolyamat során, hogy az általa eredendő képnek tartott, életnagyságú önálló bronzosítás befejezésével elmúlik-e benne a szoborfáragás vágya? Az elmélyült – néhány kollégája számára irritáló – munka közben a kő-képmás és készítője, a cselekvő alany és a megmunkált anyag, illetve a létrejött forma közötti távolság minimálisra csökkent. Amint azt a címe is elárulja, ez a konceptuális munka, melyet némi gondolkodás után darabokra tört, nem Varga Ferenc szobrászatának végét, hanem éppen ellenkezőleg, a jó szobrok készítésére való törekvés felerősödését eredményezte.

Mindennemű stílári sajátosságot mellőzve, a művészi nyelv háttérbe szorításával, a *Szobor koncepció nélkül* című 2004-es önarckép is "azzal a szándékkal készült, hogy ne legyen semmi más, csak egy jól megfaragott szobor. [...] Csak a kéz munkája és a szem látása maradt meg."³ A kéz munkája Varga Ferenc számára a jelenkor gépiesített termelésével szemben nyer jelentőséget, mondván, hogy a tömegtermelés okozta elidegenedés és jelentésvesztés a munka örömeinek elvesztését vonja maga után. A szobrász megszállottan konzekvensnek tűnő munkamódszere és a vele folytatott beszélgetések erről a gépileg előállíthatatlan örömről szólnak.

Az *Emberkéz faragta kőarcok* című 2003-as munka négy, tükör előtt készített önarckép, melyekben a szobrász a stílusjegyek kiiktatására és az élethű ábrázolásra törekedett, az ember által közvetlenül előállított dolgok egyediségét bizonyítva. Ezáltal ismét helyreáll a műalkotás Walter Benjamin *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában* (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*) című 1936-os írásában elveszítettnek mondott itt és mostja – "egyszeri jelenléte azon a helyen, ahol van"⁴.

Ebben az összefüggésben érdekesek Varga Ferenc életnagyságú tusrajzai, melyeken levélről levélre megrajzolt

egy ginkófát és egy galagonyabokrot. E rendkívüli térhatással bíró munkák nemcsak az állóképesség határait feszegetik, a számtalan lapból álló rajzok egyben az alkotó és a természet csendes párbeszédét és az idő múlását dokumentálják. Az *Évgyűrű kert* című munka, egy négyszögletesre faragott farönk, melynek egyetlen évgyűrűje van kiemelve, hasonlóan költői módon szemlélteti az idő és az anyagi világ viszonyát. A fa száradása során e vékony fa-perem, a kiemelt évgyűrűje megrepedt, nyílást hasítva ezáltal az idő múlásán.

A megmunkálás időtartamát, illetve az alkotóban ez idő alatt végbemenő folyamatokat érzékeltető munkák kapcsán említhető Richard Long *Négy egyórás gyaloglás és négy kör* (*A Walk of Four Hours and Four Circles*) című 1972-es műve. Long négy koncentrikus kört jelöl ki a térképen, melyeknek mindegyikét egy óra alatt sétálta körbe. Míg a legbelső körön lassan kellett előrehaladnia, a gyaloglás tempója a körök kerületének növekedésével felgyorsult. A sebességgel való játékot fordított irányba is megtette egy másik munkája során, melyben a mozdulatlanúság lassította le lépteit...

Varga Ferenc a képfaragás tevékenységét a "helyén levés" állapotaként, egy örömet okozó munka végzéseként, számára ellenállhatatlan, természetes és folyamatos kihívást jelentő állapotként írja le. Munkái nem a külvilág ösztönzésére, sőt ellenkezőleg, a kezdetektől tapasztalt intelmek ellenére, belső készítés hatására születnek. Önmagát semmiképp nem a különleges képességekkel megáldott romantikus művész-zseni elképzelés hagyományában látja, de még a művész és a szobrász fogalmak is távol állnak tőle. Szívesebben hivatkozik a középkori kézműves képfaragókra, éreztetve ezzel is az emberkéz által létrehozott dolgok értékét. Szobrainak egyediségét és értékét nem a rendkívüli tehetségre, kézügyességre és az ábrázolás élethűségére, hanem saját megismételhetetlen emberi mivoltára vezeti vissza.

Az egyes munkák kivitelezésébe fektetett energia, a munkafolyamat során tanúsított odafigyelés, az összpontosítás és a kitartás közvetlenül összekapcsolják az alkotót a létrejövő szobrokkal. Varga Ferenc a szobrászatot a kéz és a szem, a cselekvés és a megfigyelés eredményének tekinti, melyhez az agy látásértelmező képességének fejlesztésére, tanulásra és koncentrált, kitartó munkára van szükség. Más szóval a szobor anyagában örzi készítője tekintetét. A materiális világ megfigyelése és leképezése szempontjából rendkívül kifejező a *Kő kontaktlencse* című 2000-ben készült munka, az a két fekete folyami kavicsból faragott kontaktlencse, melyet Varga Ferenc több ízben viselt. A saját szemének görbületére mintázott kölencsek nemcsak irritálják az érzékeny szaruhártyát, de magát a látást, a szobrász egyik legfontosabb munkaeszközét akadályozzák. Ugyanakkor e munka a képalkotó alany és a megmunkált anyag, illetve az ábrázolás és megjelenítés összetett, hol szimbiotikus, hol konfliktusokkal teli viszonyát képezi le. A gránitból faragott életnagyságú képmás szemének részletes kidolgozásához hasonlóan Varga Ferenc arról ír e kontaktlencsékkel kapcsolatban, hogy az áttetsző köre vetett közvetlen pillantás lenyomatot hagyott az anyagon, annak részévé vált.⁵

Az alkotó fizikai tűrőképességének próbára tétele, illetve az önmagán kívüli világgal való kapcsolatteremtés kapcsán kézenfekvőnek tűnik párhuzamot vonni Giuseppe Penone kontaktlencséivel, melyet az olasz arte povera művész fonsorozott üvegből készített és viselt. (Az 1970-es mű pontos címe *Az ember szemének kifordítása* [*Turning One's Eyes Inside Out*]). A művész és művészetfogalom szempontjából lényeges különbség azonban, hogy Penone lencséi a művész szemét tükröződő felületté alakítják, míg Varga Ferenc az épphogy áttetsző kölencse segítségével bezárkózik az anyaggal folytatott párbeszéd terébe. Penone reflektál a Barthes és Foucault által felvázolt kérdésekre, a művészet koordináta-rendszerében mozog, a kortárs művészet fogalmának kialakulásával egy időben munkáin keresztül vizsgálja a jelentésteremtés társadalmi folyamatait. Ezzel szemben Varga Ferenc az elkötelezett és elhivatott munkából fakadó univerzális létöröm kérdésére összpontosít. Számára a "jól végzett munka olyan örömmel jár, melynek ontológiai jelentése van"⁶.

1 Idézet Csányi Katalin videodokumentációja nyomán.

2 Richard Long in: Rudi Fuchs (szerk.): Richard Long. New York, 1986. 236. o.

3 Varga Ferenc: Szoborfaragásról a technokultúra és a tömegmédiá korában.

Tézis a szobrászatról a szobrászat antitézisének idején, Budapest, 2006. 20.o.

4 Idézet a www.aura.c3.hu honlapon közzölt fordítás alapján

5 Varga Ferenc: i. m. 12. és 40. o.

6 Varga Ferenc: i. m. 26. o.