műterem



VARGHA MIHÁLY

Szücs György

Vargha Mihály

SZÉKELY NEMZETI MÚZEUM • PALLAS-AKADÉMIA KÖNYVKIADÓ
Sepsiszentgyörgy Csíkszereda

Képzőművészet Éve Háromszéken, 2010

A könyv megjelenését támogatta Kovászna Megye Tanácsa

Kovászna
Megye
Tanácsa

és Hegedűs Ferenc vállalkozó, Kézdivásárhely

Sorozatszerkesztők: Banner Zoltán, Márton Árpád, Nagy Miklós Kund
A borítón: A hős – 2006, illesztett fa, 120x100x35 cm. Szelényi Károly fotója
Fotó: Albert Levente, Barabás Zsolt, Henning János, Koncz Pál, Kispál Attila, Vargha Mihály

© Pallas-Akadémia Könyvkiadó, 2010
© Székely Nemzeti Múzeum, 2010

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát az egyes fejezeteket illetően is.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
Vargha Mihály / pref. Szücs György .- Sepsiszentgyörgy : Székely Nemzeti Múzeum; Csíkszereda : Pallas-Akadémia, 2010
ISBN 978-973-66531-4-8

I. Szücs, György (pref.)
730(498) Varga,M

A kiadásért felelős:
Tőzsér József, a Pallas-Akadémia Könyvkiadó igazgatója
Vargha Mihály, a Székely Nemzeti Múzeum igazgatója
Főszerkesztő: Kozma Mária
A könyvet szerkesztette: Kozma Mária
Könyvtipográfia és nyomda:
Gutenberg Grafikai Műhely és Nyomda, Csíkszereda
www.gutenberg-art.ro
Felelős vezető: Tőzsér László igazgató



A HARMÓNIAKERESŐ

A vonat lassít, csikorogva megáll. Fáradt utasok tekintgetnek ki a sötétbe: hol vagyunk? Alig néhány lámpa világít, az állomás hangszórója élesen hasít az éjszaka csöndjébe: Simeria, Simeria… trenul rapid… Alba Iulia, Blaj, Mediaş, Sighişoara, Braşov, Predeal… Bucureşti. Piskin csak néhányan szállnak le, annál többen Segesváron, Brassóban, csatlakozás Székelyudvarhelyre, Sepsiszentgyörgyre. A vonat lomhán elindul, de a kerekek hamar felveszik a megszokott ritmust, az utolsó hang egy elhaló füttyszó a távolban. A zakatolás bekúszik a Szobrász álmába, aki még ekkor is elmélyülten dolgozik. Kezében fakalapács, véső, kat-kat-kat… apró mozdulatokkal hántja le a kőről a felesleget, már látja a kibontakozó formát. Egy arc. De a jövő homályos, csupán érzi, itt nem maradhat soká, haza kéne menni Kézdire, vagy esetleg Szentgyörgyre? A Szobrász felébred, megint egy unalmas nap, este megiszunk valamit, aztán újra lehet mintázni. Mint tegnap, mint holnap, holnapután, sorakoznak az elnyúló napok 1988 végén. Jövőre már 28 éves lesz. Hogyan tovább? Merre tovább?

KÖRNYEZET ÉS PÁLYAKEZDÉS

A művészettörténész minél régebbi idők művészetét választja témájául, annál szívósabban gyűjti az emléktöredéket, miközben óvatosan bánik az előkerült adatokkal, hiszen gyakran egymásnak ellentmondó információkat kell összefésülnie ahhoz, hogy egy pályaképet felrajzolhasson. Meglepő módon, mégis nehezebb helyzetben van a kortárs kutató, éppen azért, mert bármikor megkérdezheti, s meg is kérdezi a művészt: „hogy volt, mint volt?”. De rá kell döbbennie, hogy alkalmanként pontosabb történet bontakozhat ki a régmúltból, mint a jelenkorból, mivel az alkotó elbeszélése olykor túlságosan személyes, saját jelenidejéből visszamenőleg „logikusan” építi fel a múltat, s így

egy kizárólagos, lekerekített, tiszta vonalvezetésű eseménysor és korrajz áll össze. Más esetekben kusza, kibogozhatatlan szövevény ejti foglyul a kutatót, amikor a művész szándékosan vagy csak akaratlanul nem segít az adatok vagy események feltárásában. Vannak alkotók, akik – tévedéseik ellenére, mintegy önigazolásként – mereven ragaszkodnak saját verziójukhoz, annak minden apró mozzanatához, pedig az átélt valóságnak ők is csak egy vékony szeletét ismerhették meg. Ha a művészettörténész higgadt távolságtartása és a művész privát története[1] egyensúlyba kerül, akkor mindkettőjük számára közös szellemi utazás a jutalom. Ebben az esetben azt a megoldást választottuk, hogy gyakran letérve az egyes szobrok szegélyezte tanösvényről, megpróbáljuk a művészegyéniség alakulását a földrajzi helyszín, a kulturális tradíciók és a közvetlen képzőművészeti élmények koordináta-rendszerében értelmezni. Attól függetlenül, hogy a művész milyen helyi és nemzetközi hatásokat asszimilált, az eredmény – reményeink szerint – éppen azt fogja mutatni, hogy az elkészült művek gyökerei mennyire szervesen kapcsolódnak ahhoz az éltető talajhoz, amelyből kisarjadtak.

Önarckép, 1986. tusrajz



Vargha Mihály gyermekkora az 1960-as években Lemhényhez és környékéhez kötődik. A történelem ugyan nagyot fordított az idő kerekén, de a táj karaktere alig változott az elmúlt évtizedek során. A Kézdivásárhelytől keletre fekvő falvak az Ojtozi-szorossal néznek farkasszemet, közülük Martonos és Lemhény kicsit féltékenyen méregeti Berecket, ami előremerészkedő szerpentinjével egészen a szoros torkába, a Rákóczi-vár romjáig vezeti a kalandvágyó turistákat. A vidék nem szűkölködik történetekben, a nép emlékezete a kazamaták mélyén elrejtett hatalmas kincsekről tud, s valóban Várerősse, Csomortány, Veneturné vára, vagy az Almás és Lemhény között fekvő Szent Mihály-templom regéi a mindenre fogékony gyermeki fantáziát is lángra lobbantják. A hegy-völgyes táj tavasszal felduzzadó patakjaival, az ég peremén napfényben fürdő, havas csúcsaival a száz évvel

korábban arra járt Orbán Balázst is lenyűgözte. „A körvonaloztam tájkép oly szép, oly nagyszerü, hogy az bárkit is meg fog lepni, főként oly gyönyörü világitásban és oly üde szép reggelen, mint a minőben én látám azt, sőt nemcsak meglepni, hanem el is fogja ragadni a lelkesülésre gyulasztható utast" – írta *A Székelyföld leírása* Háromszéket bemutató kötetében.[2]

Az egykori történelmi Magyarország legkeletibb részéből számos művész indult, a 19. századi sikertörténet kétségtelenül a kézdimárkosfalvi Barabás Miklós nevéhez fűződik, aki művészetével Bukarest és Budapest előkelőségeit egyaránt meghódította. Kevéssé ismert a Párizst is megjárt Bálint Benedek fametsző munkássága, aki Szentkatolnán született, s hazatérve a népművészet és iparművészet felvirágoztatásának szentelte életét, hogy azután mélységes csalódással a poggyászában szülőföldjét elhagyva Békéscsabán haljon meg. A 20. században Kézdimartonosról Forró Antalt Kolozsvárra, Ozsdoláról Szejke Vilmost Szatmárnémetibe sodorta a számukra nem túl hosszú alkotói éveket engedélyező élet; Kézdialmás szülötte, Finta Edit szintén Kolozsváron működött, jelenleg pedig Budapesten él és dolgozik. Tragikus mozzanatokban egyikük életében sincs hiány, mégis találunk sikeres hazatérőket, mint Kosztándi Jenőt, a Kézdivásárhelyhez mindvégig hű alkotót, aki feleségével, Kosztándi Katalinnal együtt Vargha Mihály első ösztönös lépéseit türelemmel igazító mentorok közé tartozott. A nagyvárosoktól távol fekvő Lemhényben, majd Kézdivásárhelyen a Vargha család talán jobban meg tudta őrizni az egykori középosztályi nívót, azt a kulturális igényességet, amellyel a századfordulón a legnagyobb természetességgel járatták az irodalmi lapokat, látogatták a színházakat és koncerttermeket. A falusi házban központi helyet foglalt el a zongora, és egy sokezres könyvtárban Jókai Mór, Arany János, Móricz Zsigmond díszes köteteit és fotóit őrző, vitrines polcok sorakoztak a falak mentén. Az erdész édesapa és a „szellemi vezér", a tanítónő édesanya olyan kiegyensúlyozott és felhőtlen miliőt teremtett fiuk számára, amelyben a tanulás és a mindennapi rajzolás, hegedülés békésen megfért egymás mellett. A felsőbb osztályokat és a középiskolát már Kézdivásárhelyen járó, irodalomból és történelemből is jeleskedő Mihály számára a választást a Kosztándi házaspár könnyítette meg. Nemcsak rajzra oktatták a mindenre fogékony fiút, hanem művészettörténeti előadásaik során megismertették őt a vonal, a szín, a képi szerkezet törvényszerűségeivel, a régi

mesterek mellett Cézanne, Picasso és más modern művészek életművével. Erre épültek rá azután Vetró András szobrászi és Vetró Bodoni Zsuzsa grafikusi tanításai. Vetró András ma is büszkén emlékezik tehetséges tanítványára, aki gyermekként egyszer modellt is ült neki. Jelképesnek is vehető, hogy a tanítvány és mestere sepsiszentgyörgyi, illetve lemhényi Szent István-mellszobrát egy időben avatták fel 2004 augusztusában.[3] Máig maradandó hatást gyakorolt rá egy iskolai kirándulás, amikor Sepsiszentgyörgyön meglátogatták a Gyárfás Jenő Emlékházat, amelyben a festő egyik legkedveltebb festménye, a *Disznóölés*, valamint a híres *Tetemrehívás* vázlatai függtek. Mihály ekkor még nem tudhatta, hogy ez a sorsszerű találkozás a várossal és Székelyföld legendás művészével az emlékezetes tárlatlátogatásnál jóval többet jelent majd számára. Mindenesetre a régóta érlelődő elszánás az érettségire a tanárok számára is nyilvánvalóvá vált: képzőművész lesz.

1980-ra azonban a politikai és kulturális közélet végérvényesen megdermedt Romániában. Játszottak a színházak, működtek a könyvkiadók, szerkesztőségek, megnyíltak a kiállítások, mégis mindenki a saját bőrén érezte, ha nem is mondta, mondhatta ki, hogy a személyi kultusz légkörében, a kisebbségi lét



A Gyárfás-ház, 1995.



Vázlatrajz a Hasított fej c. szoborhoz, 1992.

szorításában aligha lehetséges az életet megalkuvás nélkül folytatni: az évtized végén minden értelmiségi szakmának rá kellett döbbennie, hogy egész generációk hagyják el az ország területét. Az ekkorra beérő fiatalok természetesen elődeik útját igyekeztek járni, a művészeti pályát választók elsősorban a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskolát célozták meg. A magyar diákoknak ide nehéz volt a bejutás, Vargha is több éven keresztül hiába felvételizett, hogy azután kiderüljön, a szobrászati szak megszűnt, kizárólag Iaşi-ban és Bukarestben indul. Az utolsó szobrásztanár, Korondi Jenő is hamarosan távozott a főiskoláról. Sokan más szakokkal próbálkoztak, többen reménykedve várakoztak, Vargha viszont vállalta a peremvidékre kerülést és Iaşi mellett döntött. Nem csalódott. Elvesztette ugyan azt a lehetőséget, hogy az olyan nagy öregekkel találkozzon Kolozsváron, mint a főiskolán korábban hosszabb-rövidebb ideig tanító Benczédi Sándor, Vetró Artúr, Kós András vagy Löwith Egon, megnyerte azonban a regionális kultúrcentrum politikailag kevésbé terhelt légkörét, a nyugodt tanulás, felkészülés éveit.

A történelmi Moldva központja, Iaşi – Jászváros – eklektikus arculata a 19. század utolsó évtizedére alakult ki. Akárcsak két évszázaddal korábban Nagy Péter cár, aki európai példákat követve formálta meg Szentpétervár városképét, a román király, I. Károly a kor híres mestereit hívta meg a középületek megtervezésére. A klasszikus átriumos Vasile Alecsandri Nemzeti Színházat a bécsi Fellner & Helmer iroda „szállította”, akárcsak a már létező temesvári, vagy a néhány évvel később megépülő nagyváradi és kolozsvári teátrumokat. Az Alexandru Ioan Cuza Egyetemet a Bukarestben is működő, francia építész, Louis Blanc építette barokk elemekkel kiegészített neoreneszánsz stílusban. Maga az ortodox katedrális is európai mintákat vett alapul: az osztrák Freiwald testvérek által elkezdett, klasszicizáló épületet a bukaresti egyetem építésze, Alexandru Orăscu fejezte be. A mai Kultúrpalota építése a Párizsban tanult,

az európai stílusokat jól ismerő és alkalmazó Ion D. Berindei nevéhez fűződik, aki tornyos, gótizáló stílusban álmodta meg a szélesen elnyúló, impozáns palotát. Természetesen az 1980-as évekre a lakosság már erőteljesen felduzzadt, a történelmi városmag ellen harcra készen álltak hadrendbe a gyárak és lakótelepek, a napilapok pedig – akárcsak szerte az országban – elsősorban az ipari és mezőgazdasági eredményekről, a szocializmus győzelméről és a nagy vezér, Nicolae Ceauşescu dicsőítéséről szóló tudósításokkal voltak elfoglalva. Ennek ellenére a kulturálisan összetett város politikai szélárnyékában az akkoriban ott tanuló magyar diákok is jól érezhették magukat, Vargha emlékei szerint kicsit oroszos, balkánias, mégis „kellemes idegenség" hatotta át az ott töltött éveket. Színvonalas kulturális élet zajlott, az egyetemi hallgatók gyakran jártak koncertekre, színházba, többek között ott látta román nyelven Örkény István *Tóték* című darabját, emellett aktívan sportolhattak, és a hatóságok nem akadályozták meg azt sem, hogy az ott élő magyarság húsvéti összejöveteleket tartson a Bucium-domb tetején. A diktatúra ellenére – Vargha szavaival – „lélegzett a város", a művészek kiállítási lehetőségeket kaptak, 1988-ban például ő rendezte meg Vinczeffy László kiállítását a Kupola Galériában. Ugyanakkor a George Enescu Egyetem képzőművészeti képzését kettősség jellemezte. Egyfelől a hallgatók erősebb szakmai irányítást, rendszeresebb korrigálást, kicsit iskolásabb felkészítést (pl. aktrajzolás) vártak volna el, tanáraik, Dimitrie Gavrilean, Ion Neagoe festők, vagy Dumitru Căileanu szobrász azonban a hagyományos akadémiai képzés ellenében a teljes nyitottságra, a korlátok nélküli kísérletezésre bátorították őket, így az egyéni rátalálás élményét nyújtották tanítványaiknak. Mindennaposak voltak a modern irányzatokról, az újszerű anyaghasználatról szóló beszélgetések, viták – ekkor már magyarul is megjelent Herbert Read *A modern szobrászat* című könyve –, melyek tanulságait a műtermekben ténylegesen is kamatoztathatták.

Vázlatrajz az Ölelkezés c. kőplasztikához, 1989.





Kiméra, Piskin készített márványszobor, 1989.

Vargha Mihály a kijózanító valósággal közvetlenül 1988 végén találkozott, amikor a népgazdasági tervek sarokszámainak megfelelően a végzős főiskolásokat sokszor a házaspárokat is szétszakító, megalázó kihelyezési procedúra keretében a lakóhelyüktől távoli helyekre szórták szét. Vargha több társával, Kocsis Rudolffal, Bara Barnabással együtt Dél-Erdélybe, a Déva közeli iparvárosba, Piskire került. A helyi Marmosim márványfeldolgozó üzemben a termelésben kellett volna részt venniük, feladatuk a bukaresti A Nép Palotája (jelenleg a Parlament épülete) kődíszeinek, faragványainak készítése volt. Hivatkozva szobrászi tanultságukra, sikerült kijárniuk, hogy a kőfaragókra felügyelő, saját műhellyel rendelkező oktatók legyenek. A kihelyezés kötelező három évét megpróbálták valahogy átvészelni, igyekeztek eredményesen eltölteni az időt: a későbbiekben is hasznukra vált, hogy a különféle kőfajták viselkedését a megmunkálás során a gyakorlatban is megismerhették. A Iaşi-hoz képest kétségtelenül beszűkült hétköznapok elviselésében, a jövőt illető kétségek legyőzésében önmagában nyilván nem segített, hogy a történelmi nevezetességű városban, Bem apó 1849. február 9-i döntő jelentőségű győzelmének helyszínén élhettek, de az sem lelkesítette őket, hogy a közeli bánpataki bányából származtak azok a kövek, amelyekből Brâncuşi *A csók kapuját* és *A hallgatás asztalát* állította össze Târgu Jiu-ban. Utólag visszatekintve már könnyű speciális továbbképzésnek, szakmai gyakorlatnak tekinteni a piski időszakot, Vargha keze alól is számos mű került ki, 1991-ben Kézdivásárhelyen, az első önálló kiállításán tucatnyit ezekből is bemutatott (*Torzó*, *Kiméra, Germináció*). 1989 karácsonyán, a diktatúra bukásának eufóriájában mindenki előtt egy reményteljes jövő ábrándképe bontakozott ki. Az évtizedekig stabil és megdönthetetlennek hitt rendszer sarokpillérei egy pillanat alatt kifordultak a helyükből, a hazugságra és félelemre épített hatalmi struktúra megszűnése – az utolsó utáni percben – az otthon maradottak életét a hivatalosan előírt kényszerpályákról radikálisan eltérítette. Vargha számára is megnyílt a lehetőség, hogy ismét a kultúra köze-

lében és végre a saját „szakmájában” dolgozzon. A sepsiszentgyörgyi képtár addigi vezetőjét, Jánó Mihályt Kovászna megye művelődési felügyelőjévé nevezték ki, s a város tudós tanára, a Székely Nemzeti Múzeum újdonsült igazgatója, Kónya Ádám őt hívta meg a képtár irányítására. Vargha 1990. március 15-ét már Sepsiszentgyörgyön ünnepelhette. Lakását – nomen est omen – az 1977-es nagy árvízkor kiürített, raktárként szolgáló Gyárfás-kúriában alakíthatta ki. A művészeti közéletben a félszemmel a cenzúrára figyelő, taktikusan lavírozó, kettős beszédű magatartásformákat[4] felváltotta a nyílt közlésvágy, az új törvényeket kereső, korlátok nélküli kifejezésmódok pluralizmusa, miközben a 80-as években azért – legalábbis a kibővült anyaghasználat, technikai kísérletezések, a műfajok átjárhatóságának vizsgálata terén – a neoavantgárd expanzív szemlélete már minden területen (szobor, festmény, textil, porcelán, fotó stb.) nyomot hagyott a romániai művészetben is. Régebben megszakadt folyamatok és frissen abbamaradt tervek kaptak új lendületet; ezeknek avantgárd szellemiségű gerjesztője, mozgatója az egyéves finnországi ösztöndíja után 1989 tavaszán hazaérkezett Baász Imre volt. Baász, miközben elismert és sokat foglalkoztatott grafikusként tartották számon, már egy évtizede a képzőművészeti nyelv újraértelmezésére, határainak kitágítására, alapfogalmakból való ismételt felépítésére tett kísérletet. 1987-ben szervezte meg a *Rajz*, a *Szín* és a *Forma* témaelemző kiállítás-sorozatot, amelyet hazatérte után *A HÁZ* követett volna. Erre a bemutatóra azonban már csak a következő, „szabad” esztendő elején került sor: ezen Vargha hátizsákban hozott, félig megmunkált kövekből épített installációjával még mint vendégművész vett részt.



Adó-vevő, 1995.

1991 tavaszán nyílt meg a Medium 2 nemzetközi képzőművészeti kiállítás, sorszámával és a katalógus retró-idézeteivel utalva a tíz évvel korábbi, akkor és ma is meghatározó jelentőségűnek tartott „fiatal romániai képzőművészek” Medium seregszemléjére, amelyet szintén Baász szervezett. A Medium 2 tárlaton, a képtárban és a szálloda melletti, később felszámolt galériában, az



Vázlatrajz a Hős c. sorozathoz, 2000.

„üvegcsűr”-ben kiállított munkák nagy részét külföldi alkotók jegyezték, a legnagyobb számban Japánból, de ekkor már Ioan Bunuş és Bertalan István Németországból, Krizbai Sándor és Szörtsey Gábor Magyarországról címezték küldeményeiket. A kiállítás alkalmat teremtett arra, hogy a romániai kortárs művészek művei nemzetközi közegben, egymás mellett szerepelhessenek. Mint minden hasonló, széles merítésű bemutatón, úgy itt sem kerülhetett előtérbe egy-egy művész, mégis a hagyományos műfajokon túlmutató művek az akkori képzőművészeti közgondolkodás újabb lehetőségeit rajzolták fel. Ide tartozott többek között Jakabos Olsefszky Imola repesztett porcelánasztala, Baász Szigeti Pálma lírai objektje, Kiss Béla videón rögzített gesztusfestészete, Máttis Teutsch Waldemár első hologramképei, Damokos Csaba installációja és az új szobrásznemzedék tagjai közül éppen Vargha Mihály organikus-szimbolikus faszobrai, a *Csodamadár* (*Defenzív*), a *Virág* és a *Tojás*. Baász Imre 1991 júliusában váratlanul meghalt. Az általa hirdetett „nyitott társadalom – nyitott művészet” eszme gyorsan felfalazott boltíve immár zárókő nélkül maradt. Tanítványainak, követőinek, tisztelőinek hirtelen fel kellett nőniük a feladathoz, a megszületett új évtized felépítésének feladata az övék lett.

PÁRHUZAMOS UTAKON

Vargha Mihály eddigi, két évtizedes alkotói pályáján végigpillantva rögtön adódhat az egyik, a műveket kronologikus műfaji rendben tárgyaló megközelítési mód: kő – fa – bronz. Kétségtelen, a földrajzi környezet adottságai és a megrendelők szándéka mindenkor nagyban befolyásolja az anyaghasználatot, így Piskin a márványfeldolgozó üzem „melléktermékeként” könnyen hozzájuthatott a különféle kőfajtákhoz, a szentgyörgyi Gyárfás-kúriát körülölelő, kiterjedt kert pedig eleve egy alkalmi szoborpark létrehozását, nagyméretű fa installációk elhelyezését kínálta. A bronzból készült mű – legyen az tenyérnyi

plakett vagy egész alakos szobor – általában külső megbízókat, emellett professzionális öntőműhely létét feltételezi: a művek nagy része Szovátán, Sánta Csaba közreműködésével kapta meg végső formáját.

A másik, már kulturális és esztétikai problémákat is felvető tárgyalási lehetőség a művek funkciója felől közelít, s az autonóm, és a közösségi (társadalmi) célokat szolgáló alkotások szerinti besorolást kínálja. Más szavakkal: a szubjektív, a szobor vizuális-plasztikai viselkedését, az anyag tulajdonságait firtató, elvont gondolatokat, érzeteket közvetítő, illetve a szűkebb vagy tágabb közösség kulturális örökségét, eszméit, személyiségeit megörökítő, megemlékezésre, ünneplésre alkalmas szimbolikus helyek és terek kialakítását szolgáló műtárgyak két csoportjáról beszélhetünk. Az ország éppen csak kivergődött a diktatúra léleknyomorító szorongatásából, a főtereken a letűnt évtizedekben felállított köztéri szobrok többsége a hatalom szocialista ideológiáját és többségi történelemszemléletét közvetítette, közöttük – a helyi közösségnek tett gesztusként – a „forradalmi" vagy a „haladó" hagyományok örve alatt egy-egy Dózsa-, Petőfi- vagy Ady-ábrázolás is helyet kaphatott. 1990 után, ugyan a kisebbségi lét keretein belül, de megnyílt a lehetőség a



Üreges, kisplasztika bükszádi andezitből, 1995

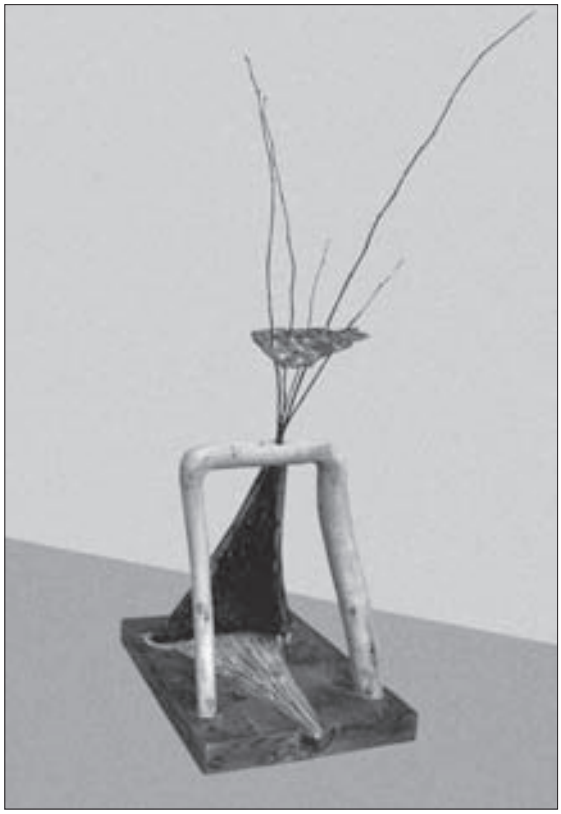


„Borcan ezredes", a Bodor-regényhős, 1998.

nemzeti önazonosság- és történelmi tudat erősítésére, az elfojtott traumák „kibeszélésére", a saját kulturális tradíciók megjelenítésére: a köztéri szobrászat újabb reneszánsza következett el. Kétségtelen, hogy a jelenséget nevezhetjük szimbolikus térfoglalásnak is, amikor egy másik kultúra ellenében a magyarság kulturális javainak vizuálisan megjelenített számbavétele és a felmutatása zajlik, amikor a múlt átszakadt szövetének befoltozása, a történelmi folytonosság hangsúlyozása a dicső elődök felsorakoztatásával, egyszersmind bátorító jelenlétében történik. Stílusától, habitusától, esztétikai szemléletétől függetlenül minden művésznek számolnia kell azzal, hogy a jogi, politikai, kulturális stb. értelemben is speciális kisebbségi sors megélésében szinte kötelező a kulturális leltár elkészítése, a „népszolgálat" vállalása, annak ellenére, hogy alkalmasint fontosabb az ábrázolt személy jelenvalóvá tétele, a velünk élő, történelmi példatár felállítása, mint a szigorú esztétikai elvárások figyelembevétele. Gondolhatunk itt Nagy Imre kortársairól készített rajzaira, Benczédi Sándor „Utunk-széli" karikatúra szobrocskáira, vagy az erdélyi évszázadokban kalandozó Cseh Gusztáv *Hetven főember*ére és Gergely István szintén a történelmi múltból válogatott nagyméretű, gipsz plakettjeire. Még Baász Imre életművében is felfedezhető ez a belátás, hiszen Szilágyi Domokosról, Bretter Györgyről képeslapot, Benedek Elekről, Kőrösi Csoma Sándorról képeslapot és naptárat készített. A politikai bezártság után a kisebbségi bezárkózástól féltve a művészetet a maga számára a nemzeti *versus* nemzetközi dilemmáját megoldhatónak vélte: „Ezen a földrajzi területen számunkra megkettőzve jelentkeznek identitásunk régió szabta »korlátai«. Úgy tűnik, hogy a mostani helyzetben inkább egy jó értelemben vett kozmopolitizmus lenne a járhatóbb út, még akkor is, ha az első pillanatban háttérbe szorítaná a hagyománymegőrzést."[5]

Vargha Mihály korai műveit – a főiskolai figurális feladatoktól eltekintve – a síkok, görbületek zárt struktúrává alakítása, egyfajta racionálisan leegy-

szerűsített formavilág jellemezte. Ekkor készült kőmunkáin láthatóan a lekerekített, lecsiszolt felületek és az élesebb, durvább részletek találkozásának plasztikai lehetősége, a különböző kőfajták, a homokkő és a márvány eleve eltérő tapintási érzékelése, monokróm vagy festői mintázatuk felhasználása izgatta. A művész formaelemző magatartásának eredményeképpen elvont, organikus „tárgy" (*Germináció*, 1988) és kubista stílusidézet (*Ölelkezés*, 1988) egyaránt létrejöhetett. Lényeges mozzanat, hogy a megszerzett tanulságokat azután a számára jóval testhezállóbb, lágyabb anyagával, természetes szabálytalanságaival inspirálóbb faszobrászatra is adaptálni tudta. Az 1991-es *Fej II.* című, fából készült kompozíció már mindazon tulajdonságokat hordozza, amelyek a későbbiekben is Vargha eszköztárához tartoznak, így jól követhető itt a durván, láncfűrésszel roncsolt és a fatörzs eredeti, kéreg alatti, sima felületeinek összehangolása, a plasztikai rendet kihangsúlyozó, mégis visszafogott színezés, valamint az első pillantásra alig látható, a kinyíló idomból előtűnő, szögekkel, tüskékkel kialakított, rejtett agresszivitás. A *Csodamadár* (1991) címet viselő „szoborcsoporton" viszont a metszett alakzatok csupán a madárcsőrök alakjára utalnak, hiszen a fiókáit maga köré gyűjtő madár kéregtollazata, lándzsaként meredő csőre ellenére egy kedves-játékos jelenet része. Az 1992-ben készült *Tragikus maszk* viszont a *Fej* továbbfejlesztése. Agyunk egy vödörsisakos lovagtorzóként próbálja értelmezni a hengeres-üreges palástot, a szögfogakkal vicsorgó „arc" félelmet keltő, ugyanakkor az elmúlás érzetét erősíti a száraz falevelekből kialakított „sisakdísz". Nem véletlen, hogy innen két tartalmi-konkrét irányba történhet elmozdulás. A szoborfej gézzel körültekert, tragikusra hangolt változata az 1991-es szerb–horvát háború egyik legszörnyűbb eseményére utalva a következő évben *Vukovár* címmel került kiállításra. Hengeres formáinak legközelebbi rokona azonban Bodor Ádám abszurd könyvében, a *Sinistra körzet*ben szereplő erdőbiztos, *Borcan ezredes* (1998) figurája, akinek halála után madarak raktak fészket a szájába. Az iro-



Vulkán, illesztett faplasztika, 2006.

dalmi alak Alfred Jarry *Übü király*át, a szobor pedig Benczédi Sándor stilizált embert formázó, madáretetőként is szolgáló, szabadtéri terrakottáit idézi. A komolyság és az irónia, az örökkévalóság és a mulandóság lehetősége egyidejűleg jelentkezik ezeken a munkákon, s ugyan a művész eredeti szándéka, talán tiltakozása ellenére, de a hagyományos emlékműállítás, az újhistorizálás kritikáját is közvetítik (*Erupció*, 2007).

Az 1990-es évek egyik nagy felszabadító élménye az a Közép- és Kelet-Európában is megizmosodó szemlélet volt, amely a kanonizált művészetfogalommal – az örök szépségre, az abszolutumra való törekvés stb. – szemben a műalkotás esetlegességét, pillanatnyiságát hangsúlyozza, s a képzőművészet hagyományosan nemes anyagai helyett a félredobott, pusztuló, semmire nem becsült hulladékot – esztétikai-műfaji értelemben is – részesíti előnyben. A kérdés felvetése városi-ipari anyaghasználat segítségével (*Efemer* kiállítás, Nagyvárad, 1995) és természeti környezetben is érvényes (*Természetesen* kiállítás, Ernst Múzeum, Budapest, 1994).[6] Vargha nem elégszik meg azzal, hogy fa szobrainál romlékony anyagokat (is) használjon, a Gyárfás-ház teljes birtokbavételével párhuzamosan tűnnek fel a kertben a nagyméretű, furcsa, archeológiai leletek, és a temetői sírjelekre emlékeztető organikus építmények (1993–94). A hánccsal, kötéllel összefűzött, ritmikus bordázatot imitáló, villás faágak változatait *Múmiák*nak keresztelte el, ezekből fejlődik ki majd a *Test*, az *Ecce Homo* és a *Korpusz*; a *Halom* vagy *Domb* címet viselő műveken pedig a szabályosan felhalmozott tuskókat, fenyőtobozokat, avarkötegeket a gyepszőnyegtakaró íves pártázatával fogta össze. Más esetben csupán kötéllel átkötözi az önmagában is antropomorf, kicsiny szénaboglyát, címet ad neki – elnevezi –, és ezzel a gesztussal egy, az eredeti helyén „nem műalkotás" társával vetekedő alakzatot helyez vissza környezetébe. Ezek a természeti formák a kiállítási termekben teljesen másként viselkednek, mint saját közegükben. A múzeumok, galériák fehér falakkal övezett, laboratóriumi terében jobban érzékelhető a romló, korhadó matéria lassú változása, melynek révén az enyészet hangulata még közvet-

Örvény, láncfűrészplasztika a 90-es évek végéről



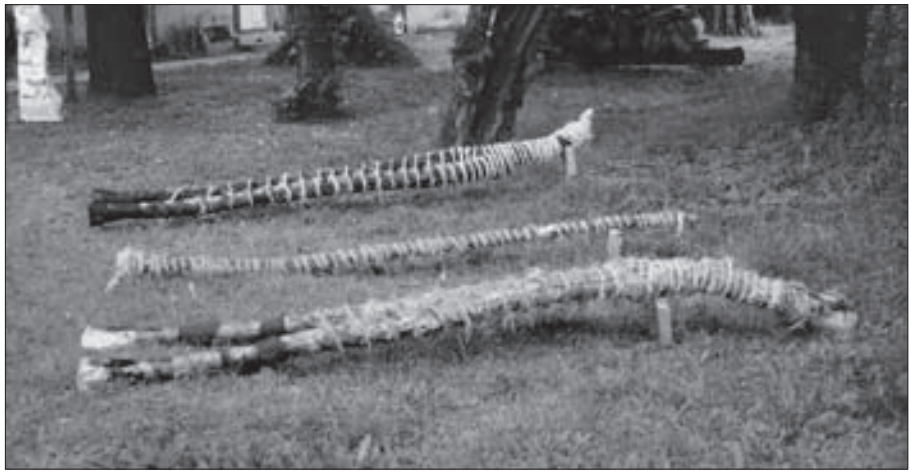


A nagyatádi nemzetközi szimpóziumon 1996. (Fent balról az első Ráthgéber Attila, V.M., alul balról az első Sakkari Maartinlauri finn, Pacskó Ferenc, Varga Géza Ferenc magyar és Mato Tijardovity horvát szobrászok. Varga Géza Ferenc a Fáskör alapító tagja és vezetője volt korai haláláig.

lenebbül átélhető. Egykori műteremfotóinak tanúsága szerint Vargha számos olyan „tárgyat" készített, amely önállóan soha nem szerepelt kiállításon, azonban háttéranyagként szolgált a bármikor összeszerelhető, véglegesíthető és aktualizálható installációk számára. Mindez nem csupán spekuláció, hiszen 1996-ban – megint csak *Halom* címmel – több változatban is összerakta a nyers vagy félig megfaragott fatuskókból, lécekből és faágakból konstruált építményeit. Sőt, a kikapcsolódás és feltöltődés helyszínén, az esztelneki falusi ház kertjében sétálva nemcsak egy kiszáradt fából faragott, alkalmi idollal találkozunk, hanem a művészt ismerve a mohával benőtt ágcsonkokat, a letámasztott, kihegyezett karók kötegeit, a fészerben egymásra hányt tuskók rakását sem tudjuk nem műalkotásnak tekinteni. A „nature art" avagy „természet-művészet" tág kategóriáját számos művészeti példával illusztrálhatnánk, elég itt a korábbi évjáratokból a román Wanda Mihuleac föld-gyep-moha térkonstrukcióira, Romelo Pervolovici vesszőből, háncsból font építményeire, vagy a magyarországi „Fáskör" tagjainak szobrászati munkásságára hivatkozni. Vargha „biomorf" műveit nem népi használati eszközökből építi-tákolja (kivétel: *Kerekes*, installáció, 1998), mint például műveinek egy részét Samu Géza, hanem sokkal nagyobb szerepet szán a véletlenszerűségnek, bekalkulálva a művet tulajdonképpen befejező idő alakító, romboló hatását is.

Vargha nem hagyott fel a vésővel aprólékosan megmunkált, finoman csiszolt felületű faplasztikák készítésével sem. Az 1995-ös, körkörös sodrást ábrázoló *Örvény*t még láncfűrésszel vágta, ezzel együtt a mű a jelenleg Székesfehérváron élő nemzedéktársával, Székely János Jenő gondolkodásmódjával hozható közeli kapcsolatba. Székely sejtosztódásra, prenatális képződményekre emlékeztető, máskor az áramló mozgást súlyos kőtömbökben foglyul ejtő szobrai azonban azt mutatják, hogy őt sokkal inkább a természeti jelenségek időben lezajló, logaritmikus változásainak megragadása és ábrázolása izgatja. Vargha *Levélkürt*-sorozatának két tenyérbe fogható darabjai az 1997–98-as esztendők hozadéka: a felnagyított mikroszkopikus, levélszerű metszetből indított „termések" valójában a negatív–pozitív formák és az egyensúlyi helyzetek játékára, a durva belső és a simított külső közötti kontrasztra, a világítástól függő fény–árnyék hatásokra építenek úgy, hogy soha nem volt, mégis ismerős organikus formákat, egyszersmind zárt, mikrokozmikus térgörbületeket látunk. A 2000-es évekre egyre kifinomultabb formában jelentkeznek a *Fej* címmel kiállított kisplasztikák, amelyek nem valóságos arcok lenyomatai vagy redukciói, mégis elfogadjuk őket egy családnak anélkül, hogy megfelelőjüket meg akarnánk keresni a valóságban. Ennek ellenére önálló tulajdonságokkal bírnak, antropomorfizáló hajlandóságunk hol zárt vagy félig nyitott maszknak, nyírott vagy dús hajzatnak, máskor pedig csupán egy sajátos koponyaformának érzékeli a művet (*Tüskés fej*, 2006). Megszületnek azok a – kis méretük ellenére – monumentális hatású plasztikák is, amelyek megfelelő léptékben felnagyítva tényleges térszervező erővel rendelkeznének a köztereken (*Kapu*, 1999; *Kis figura*, 2006).

1992 júliusában Baász Imre halálának évfordulóján a Gyárfás Jenő Emlékházban Ütő Gusztáv és Jánó Mihály a művész utolsó ötletét, a *Tetemrehívás* témaelemző kiállítást valósították meg. „A Gyárfás Jenő által megfestett *Tetemrehívás* lélektani elemzése egy színpadi beállításnak (a teatralitás pszichoanalízise), az akademizmus velejárója a leíró jelleg, minden arc lenyűgözően élethű, minden részlet anyagszerű. Egy évszázad után természetesen változik az anyaghasználat, más rend alakítja a képet. Talán a *Tetemrehívás* interpretálása ma fontos visszatekintés elődeinkre s egyben eszköztárunk szabad szárnyaltatása bizonyít egy különbözőségeiben erős képzőművész csapatot. Bízzunk



A délszláv válság ihlette Múmiák, 1993.

abban, hogy e földrajzi fekvésnek nem természetes velejárója a provincializmus" – fogalmazott a katalógus bevezetőjében Ütő.[7] A kiállító „csapatban" többek között olyan eltérő életkorú és habitusú művészek vettek részt, mint Albert Levente, Deák Barna, Deák M. Ria, Miklóssy Mária, Petrovits István, Plugor Sándor, Baász Szigeti Pálma, Toró Attila, Ütő Gusztáv, Veres Szabolcs és Vinczeffy László Szentgyörgyről, de küldött munkát Gazdáné Olosz Ella Kovásznáról, valamint Pető Barna és Pető Hunor Barótról. Vargha ezen a tárlaton a *Múmia*-sorozat egyik első, fűrészbakokra állított példányát szerepeltette. Későbbi művei, például az 1994-es egyik *Halom*-változat, a gyeptéglából és röntgen negatívok celluloid tekercseiből kialakított *Háromszög* is azt mutatják, hogy Baász Imre hatása, gondolkodásmódja tovább él, s a műveivel való párbeszéd teszi igazán jelenvalóvá hagyatékát. A *Háromszög* egyértelműen Baász 1984-től fejlesztgetett *Megfejthetetlen üzenet* című munkájára utal, egyszerre mementó és tisztelgés szellemi „mestere" előtt. 1994-es dátumot visel a *Hommage à Baász Imre* installáció is, Vargha egyik legtisztább és legerősebb műve: a hunyorogtató napsütés ellenére rideg térben a kórházi vaságy matraca és a „látogatók" székeinek ülőpárnája friss gyeptéglából készült. (1990-ben Baász is készített egy pasztellképet *A vaságy* címmel.) Vargha műve a test bántó hiányával, az új beteg számára fű-föld réteggel áthúzott ággyal a halál súlyos, materiális mivoltát érzékelteti. Érdekes összehasonlításra ad alkalmat, hogy

egy évvel korábban a bukaresti Theodor Graur egy vidám temetést rendezett Baász emlékére a Szent Anna-tónál, a AnnART/4 performance fesztiválon (*Csillagok között*). Graur újságpapírból kivágott, ötágú csillagokkal megpakolt gumimatracra hamuval megszórt kempingágyat szerelt, majd a Beatles együttes zenéjére sárkányeregető gyerekként zsinórral lavírozva megúsztatta a tó vizén. A természeti környezet vonzereje ellenére Vargha soha nem vett részt a 90-es évek AnnART fesztiváljain, miközben a Medium-tárlatokra küldött művei, envinronmentjei ott is jól érezték volna magukat, de őt a belátható, saját aurával rendelkező, privát tér beépítése foglalkoztatta: a szoba és nem a csarnok, a kert és nem az erdő.

Vargha otthonosan mozog a *hommage* és *memento* sokféle műfajában. Képtárvezetőként, múzeumi szakemberként rendszeresen kell emlékkiállításokat szerveznie az elődöknek (Nagy Albert, 1992; Varga Nándor Lajos, 1995; Gyárfás Jenő, 2005) és – fájdalmas kötelességként – az általa még ismert, idősebb kortársaknak (Plugor Sándor, 2000; Vetró Artúr, 2001; Gazdáné Olosz Ella, 2004). Szobrászként sem tesz különbséget az installáció, az autonóm térplasztika és a hagyományos-irodalmias köztéri szobor között: „Játszhatok dzsesszt és játszhatok Liszt Ferencet is" – vallja. Nagyon nehéz



Halom, fából és gyepszőnyegből 1994.

azonban az amerikai Royal Oakban, a McCarthy-parkban felállított rugalmas, nyesett ágakból kötözött, holdvilágképű *Lény* vidám és hetyke figuráját (1995) a berecki Gábor Áron-emlékmű talapzaton magasodó alakjával egyben látni (1992). A „gyorsuló idő" 20. századában, az egymást felváltó izmusok fényében, a mindig újért kiáltó avantgárd nézőpontjából valóban lehetetlen funkciójukban ennyire különböző alkotásokat közös nevezőre hozni, Vargha oeuvre-jében mégis találunk eredményes kísérleteket az elvont és a konkrét, a sejtető és a „beszélő" szobrok közötti szintézisre. Az 1994-ben Szárazajtán felavatott *Mártíremlékmű* az 1944. szeptember 26-án a Maniu-gárdisták által kivégzett áldozatoknak állít emléket: 13 alig faragott bazalttömb emelkedik a falu központjában. A kihasadt földből előtűnő kőárnyékok súlyos csoportozata a vád és a megbocsátás komor, mégis katartikus monumentuma. Az 1990-es években elsősorban az 1956-os emlékművek esetében Magyarországon is sajátos ikonográfiai karriert futott be a „faragatlan kő" gyakran figurális elemmel, felirattal kombinált használata. Angyal István, az 1958-ban halálra ítélt fiatal forradalmár végrendeletében üzent az utókornak: „Nagy, rusztikus kő legyen a névtelen csőcselék emléke…" Ettől részben függetlenül például az 1977-től Budapesten élő Szervátiusz Tibor életművében is fellelhetők azok a konzekvens szobrászi megoldások, amelyek alkalmasak akár történelmi események, mint a honfoglalás, az 1848–49-es forradalom és szabadságharc, 1956, vagy akár Kőrösi Csoma Sándor vagy Bartók alakjának megidézésére. Vargha az *In memoriam 1956* című munkáján mégsem ezt a kézenfekvő plasztikai elemet alkalmazta, sepsiszentgyörgyi emlékművén a kalodára emlékeztető vörös kőpánt szabályos, geometrikus formáit organikus alakzat, egy bimbós bronznövény feszíti szét (2006).



Vázlatrajz készülő szobrokhoz 1999.

A kollektív emlékezet folytonosságának fenntartását, az összetartozás kohéziójának erősítését – legalábbis a hétköznapi gyakorlatban – jóval

hatékonyabban szolgálják azok az emlékek, amelyek különböző szintű realizmusukkal, a megjelenített személyekben sűrűsödő eszméikkel, érzelmi átélhetőségükkel közvetlenül befolyásolják a nézőket. Az 1990-es évekre Sepsiszentgyörgy már megörökölt néhány monumentumot, Kulcsár Béla *Dózsa György*-szobrát (1958), Gergely István *Gábor Áron*-mellszobrát (1971) és *Benedek Elek* egész alakos, álló szobrát a Megyei Könyvtár folyosóján (1970-es évek) vagy Benczédi Sándor *Kós Károly* jellegzetes, rusztikus portréját (1979) a Székely Nemzeti Múzeum udvarán.[8] A politikai változások után a művészek felszabadultan, nagy kedvvel láttak hozzá a felgyülemlett adósság törlesztéséhez, hamarosan újabb emléktáblák (Petrovits István: *Gróf Mikó Imre*, 1996; *Kőrösi Csoma Sándor*, 2004) és szoborportrék népesítették be a város házfalait, tereit, udvarait (Vetró András: *Mikes Kelemen*, 1993). Ebbe, a háromszéki kulturális tradíciókat feltáró, kiemelkedő személyiségeket felmutató munkába kapcsolódott bele a fiatalabb nemzedékből Vargha Mihály is. Témájuk szerint köztéri műveinek egy része regionális érvényességgel bír, ilyenek a háromszéki iskolaalapító, *Zámbler János* kőszobra (Csernáton, 1993) és *Málik József* domborműve (Sepsiszentgyörgy, 2001), míg más művek az összmagyarság történelmének és kultúrájának jeles képviselőiről készültek, mint a szentgyörgyi Kerekes-házon elhelyezett *Bartók Béla* (1995) vagy a Bogdán-házra tervezett *Jókai Mór* (2000) bronz plakettek. Ha stílusát egykori mesterével, Vetró Andrással hasonlítjuk össze, akkor kitűnik, hogy Vetró az arcvonásokat élesebben, szélesebb mozdulatokkal, de plasztikusabban mintázza, a kiemelkedő részeket domborzatszerűen fűzi egybe, míg Vargha inkább „rajzos-grafikus" felülethálóval, aprólékosabban megmunkált, borzolt faktúrával dolgozik. Más esetekben, mint a Székely Nemzeti Múzeum alapítójának, *Csereyné Zathureczky Emília*nak a bejáratnál 2004-ben felállított mellszobrában kifejezetten hűvös, távolságtartó, időtlenített arcmást alkotott meg, de a tüzetesebb szemlélő közelről észreveszi a pártázat és a ruha felszínének finom mintázatát is. Csereyné esetében néhány fennmaradt fénykép, illetve egy Gyárfás Jenő által megfestett, egykori portré adott „kötelező" támpontokat az arc kialakításához: az imecsfalvi Cserey-kúria és a szentgyörgyi Székely Mikó Kollégium falára 1997-ben elhelyezett Vetró András-dombormű is ezeket a képi dokumentumokat vette

figyelembe. Vargha nem kis bátorsággal arra is vállalkozott, hogy a magyar történelem talán legtöbbször megörökített, számtalan intézmény- és utcanévvel büszkélkedhető alakjai, Szent István, Rákóczi és Kossuth képi konvencióihoz újabb portrékkal járuljon hozzá. A *Kossuth*-büszt (2002) még mozgalmasabb felületalakítást mutat, míg a következő esztendőben, a *Csereyné*vel egyszerre készített *Rákóczi fejedelem* és *Szent István király* mellszobrai visszafogott stílusukkal sokkal inkább precíz ötvösmunkáknak, képletes ereklyetartóknak hatnak. A művész figyelembe vette a Szent József-plébániatemplom közelségét, nem akart az épület arányaival vetekedő, a leendő szoborpark következő szobraira súlyosan rátelepedő monumentumokat létrehozni. A korszak erdélyi köztéri szobrászainak többségére egyébként is jellemző egy szigorú, fegyelmezett stílushoz való ragaszkodás, valószínűleg annak érdekében, hogy a korábbi századok teátrális, barokkos sodrású, túlzottan patetikus típusait, illetve a modernizmus valóban gyakran öncélú, formatorzító kísérleteit elkerüljék.



Szent István király szobra Sepsiszentgyörgy központjában, 1994.

„Kicsiny falu az én falum, legkisebb az egész vidéken s a legszebb" – ezzel a sorral indította Benedek Elek visszaemlékező könyvének első fejezetét.[9] Az egész székelység Elek apójának, a Cimbora gyermekújság kiadójának emlékművét nem lehetett másként, mint a maga közvetlenségében ábrázolni, ezért Vargha a kisbaconi iskolával szemben egy padra ültette az írót, hogy mellette elférjenek a fáradt turisták és az ott játszó gyerekek. A 2009-ben átadott egész alakos mű az 1960-as évektől elterjedt, talapzatukról leléptetett szobrok csoportjához tartozik, ahhoz a típushoz, amely az ábrázolt személy emberi mivoltát, az „egy közülünk" hétköznapi érzését hangsúlyozza. A járószintre állított vagy ültetett alakok nem jöhettek volna létre a panoptikumok megtévesztő figurái, a pop art és a hiperrealizmus kedvelte gipszöntvények és testlenyomatok felszabadító hatása nélkül, de a művész felelőssége, hogy a hagyományos emlékművek és a ma divatos, turistacsalogató ún. utcai szobrok között húzódó keskeny sávban úgy helyezze el őket, hogy a művészi formálás,

az elvárt hasonlóság és a szükséges emelkedettség kényes egyensúlyát megőrizhesse. Ezeknek a szobroknak az ősei Magyarországon elsősorban Varga Imre életművében találhatók meg (*Czóbel Béla*, Szentendre, 1976), de a néző személyét a műbe eleve bekalkuláló, legfrissebb alkotások közül is kiemelkedik Varga Imre *Gárdonyi Géza* ülő és *Bródy Sándor* álló alakját egybefűző, kettős portréja (Eger, 2004–05), Gáspár Péter *Márai Sándor*t (Kassa, 2004) és Veres Gábor *Weöres Sándor*t (Szombathely, 2007) megörökítő emlékműve. Úgy tűnik, a régmúlt korok legendás hősei helyett a közelmúlt ismerős alakjai „megengedik" a pátoszmentesebb, ezáltal természetesebb ábrázolást. Vargha Mihály is kitörési pontnak, a hagyományos emlékművek merevségétől való elmozdulásnak tekintené olyan szobrok létrehozását, legyen az *Kós Károly és László Ferenc* beszélgető párosa, vagy *Baász Imre* lépcsőn ülő alakja, amelyek „naturalisztikusan és természetes méretben, mintha ők is járókelők lennének" kötnék össze a még csak karnyújtásnyira eltávolodott közelmúltat a gyorsan tovasuhanó jelennel.[10] A művész persze titkon abban is reménykedik, hogy egyszer majd elvontabb fogalmakat és érzelmeket közvetítő térplasztikák is megjelenhetnek a köztereken, mint egy igazi világvárosban…

* * *

Pár hét múlva felavatják legújabb művét, a Gyárfás Jenő-szobrot a Gyárfásról elnevezett képtár bejárata mellett. A „székelyek Munkácsyja" ecsettel és palettával a kezében invitálja a látogatókat a kiállításokra. Mit szólnak majd hozzá a város polgárai? Elfogadják-e a művészek és a kritikusok? A Szobrász körbepillant múzeumi irodájában, a könyvespolc tetején ott sorakoznak kedvenc művei, a Kapu*, a* Fej*, a* Levélkürt*, a* Negatív szív*… Kicsit elhanyagolta őket. Piski óta sok víz lefolyt a Maroson és az Olton. A városból sokan elmentek… Pár éve Plugor Sándor mellszobrát kellett felavatni a művészeti líceum udvarán, most meg Baász Imre emléktábláját a műteremház falán, a Művelődési Házat pedig Kónya Ádámról nevezték el… Jövőre már ő is 50 lesz. Elérkezett a számvetés ideje. Hogyan tovább? Merre tovább?*

Budapest, 2010. június–szeptember

JEGYZETEK

[1] A szerző beszélgetése Vargha Mihállyal, 2010. június 5.

[2] Orbán Balázs: *A Székelyföld leírása*. III. *Háromszék*. Ráth Mór kiadása, Pest, 1869. 118. (Hasonmás kiadás. Helikon, Budapest, 1982)

[3] Vetró András szíves közlése, 2010. augusztus 30.

[4] Gazda József: *Magyar művészet Romániában a kisebbségi lét szorításában*. Korunk, 1993. 9. sz. 52–59.

[5] Hegyi Lóránd–Baász Imre: *A D-villamos repülni tanul*. Korunk, 1991. 5. sz. 600–601.

[6] Ld. ehhez: Sturcz János: *Természetesen… Magyarországon. Természeti anyagok, energiák és helyszínek használata a magyar művészetben 1970-től napjainkig. Természet és művészet Közép-Európában.* Kat. Ernst Múzeum, Budapest, 1994. 152–199.; Gheorghe Vida: *Környezetművészeti törekvések Romániában. Előfeltevések; kísérlet az értelmezésre*. In: *Látvány és gondolat*. Szerk.: Gheorghe Vida. Kriterion, Bukarest, 1991. 98–116.

[7] *Tetemrehívás. Témaelemző kiállítás*. Kat. Szerk. Hervai Katalin–Ütő Gusztáv. 1992. július–augusztus, Gyárfás Jenő Emlékház, Sepsiszentgyörgy, 4.

[8] A város köztéri szobraihoz, emléktábláihoz, az épületekben elhelyezett művekhez ld. *Sepsiszentgyörgyi arcok*. http://www.szoborlap.hu/204_sepsiszentgyörgyi_arcok_sepsiszentgyörgy_html

[9] Benedek Elek: *Édes anyaföldem! Egy nép s egy ember története*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1979. 15.

[10] *Mózes László: Milyen lesz Sepsiszentgyörgy?* (Vargha Mihály: *Életérzést megjelenítő plasztikát a városba*.) Háromszék, 2009. március 19. 5.

ÉLETRAJZI ADATOK

Vargha Mihály 1961. november 12-én született Kézdivásárhelyen.

Korán elhatározta, hogy szobrász lesz, ebben segítették első tanárai, Kosztándi Jenő és Kosztándi Katalin, valamint Vetró András és Vetró Bodoni Zsuzsa.

1980-ban érettségizett a kézdivásárhelyi 3. számú Ipari Líceumban (ma Nagy Mózes Elméleti Líceum).

1988-ban diplomázott a Jászvárosi (Iaşi) Képzőművészeti Akadémia szobrászati szakán.

1988–89-ben a Marmosim márványfeldolgozó üzem dolgozója Piskin.

1990. március 15-től a Székely Nemzeti Múzeum Képtárának (ma Gyárfás Jenő Képtár) vezetője, évente számos kiállítás rendezője.

1999-től a Romániai Képzőművészek Országos Szövetségének (UAP) tagja.

2000-től a Barabás Miklós Céh tagja.

2007-től a Székely Nemzeti Múzeum igazgatója.

BIBLIOGRÁFIA

Ütő Gusztáv: *Vargha Mihály kiállítása*. Helikon, 1991. november 22. 11.
Dévai István: *Vargha Mihály szobrászati tárlata*. Háromszék, 1991. december 14. 3.
Sylvester Lajos: *Nem lesz ágyú?* (II.) Háromszék, 1991. december 19. 4.
Torma Sándor: *„Ti itt maradjatok!”* Háromszék, 1992. július 1. 1–5.
Gyarmath János: *Bronzba öntött intelem*. Romániai Magyar Szó. 1992. július 8. 1.
Szücs György: *Gondolatok Vargha Mihály műveihez*. Korunk, 1992. 12. sz. 106–108.
Ütő Gusztáv: *Három képzőművész tárlata*. Háromszék, 1994. április 16. 8.
Koncz Pál: *Torlódó formák, árnyak*. Veszprémi Vasárnap, 1994. május 29. 6.
Hadházi [Bogdán László]: *Albert Levente és Vargha Mihály Veszprémben*. Háromszék, 1994. július 8. 4.
Lóska Lajos: *Faszobrok szabadtéren. A nagyatádi szoborparkról*. Új Művészet, 1996. 11. sz. 24–27.
Csutak Levente: *Sikerkiállítás a Reménység Házában*. Brassói Lapok, 1999. február 18. 8.
B. Kovács András: *Szabó Dezső-szobrot lepleztek le Illyefalván*. Háromszék, 1999. július 26. 3.
Váry O. Péter: *Jókait olvasni és tisztelni kell*. Háromszék, 2000. december 13. 1.
Pogány Gábor: *Vargha Mihály*-címszó. Kortárs Magyar Művészeti Lexikon 3. Főszerk. Fitz Péter. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2001. 836–837.
Fekete Réka: *Minden számít*. Háromszék, 2001. március 17. 1.
Bogdán László: *...hogy ott legyen az emberi lenyomat*. Háromszék, 2002. május 25. 5.
Albert Levente: *Apa Dániában maradt!* Háromszék, 2002. augusztus 10. 4.
Banner Zoltán: *Magyar szobrászat Erdélyben*. Korunk, 2002. 8. sz. 35–43.
Némethi Katalin: *Emberközelben Vargha Mihály szobrász*. Székely Hírmondó, 2002. szeptember 6–12. 2.
Váry O. Péter: *Összevont szemöldöke alól figyel bennünket*. Háromszék, 2002. november 22. 5.
Csinta Samu: *Értékhalmaz egy szoba közepén*. Krónika, 2003. április 18–20. 9.
Németh Júlia: *Arcok, táskák, mágia és biomorf formák. Kolozsi Tibor, Kocsis Rudolf, Sánta Csaba és Vargha Mihály szobrászati tárlata Kolozsváron.* Szabadság, 2004. augusztus 14. 11. (Kötetben: Mű-hely-szín. Litera-Veres, Székelyudvarhely, 2008. 203–205.)
Albert Levente: *Nézőpont*. Háromszék, 2004. szeptember 11. 6.
Bogdán László: *A káosz és a rend*. Háromszék, 2004. november 8. 7.
Forró Eszter: *Alany és állítmány*. Háromszék, 2005. november 29. 4.
Irsai Zsolt: *Vargha Mihály művei*. A Hét, 2005. december 29. 1–20.
Bodor János: *Szobor- és emléktábla-avatás*. Háromszék, 2006. szeptember 18. 1–2.
Simó Erzsébet: *Emlékművet avattak Sepsiszentgyörgyön*. Háromszék, 2006. október 23. 1.
Wehner Tibor: *Konceptuális szobrászat és érzékeny konstruktivizmus. Vargha Mihály szobrairól.* Erdélyi Művészet, 2007. 2. sz. 12–15.
Váry O. Péter: *Arany János Sepsiszentgyörgyön*. Háromszék, 2007. augusztus. 18. 3.
Erdős Zsófia: *Intézmény és totemoszlop*. Új Magyar Szó, 2007. október 6–7. 1–2.
Bogdán László: *Mindig is az izgatott.* Háromszék, 2007. október 13. 5.
Sepsiszentgyörgyi képzőművészek 2008. Kovászna Megyei Képzőművészek Szövetsége, Sepsiszentgyörgy, 2008.

Váry O. Péter: *Sáfárkodni értékeinkkel*. Háromszék, 2008. január 26. 1.
Bodor János: *Emlékezés Kovásznán*. Háromszék, 2008. március 18. 3.
Nagy Béla: *Bacon vezetőiben volt bátorság!* Székely Hírmondó, Megyeháza-melléklet, 2009. október 3. 4.
Kovács Zsolt: *A szembejövő és hazaváró*. Új Magyar Szó, 2009. október 1. 8.
Sylvester Lajos: *A hazahívó ember szobra*. Háromszék, 2009. október 1. 1.
Bíró Blanka: *Emlékhely a mesemondónak*. Krónika, 2009. október 1. 1–2.
Székedi Ferenc: *Patak partján, padon*. Új Magyar Szó, 2009. október 5. 5.
Mózes László: *Milyen lesz Sepsiszentgyörgy?* (Vargha Mihály: *Életérzést megjelenítő plasztikát a városba*), Háromszék, 2009. március 19. 5.
Bede Erika: *A Gyárfás-ház hatása*. Székely Hírmondó, 2008. február 20–28. 23.
Szekeres Attila: *Kós Károly-szobrot avattak*. Háromszék, 2009. május 23. 1.
Barabás Miklós Céh 1929–2009. Szerk. Vasiliu Anna, Vinczeffy László, Kopacz Attila. BMC, Kolozsvár, 2009.
Váry O. Péter: *Kultúrdiplomáciai küldetésben*. Háromszék, 2010. augusztus 21. 6.

A MŰVÉSZ ÍRÁSAI

Előszó. In: *Varga Nándor Lajos (1895–1978) Szentgyörgyön*. Emlékkiállítás. Cova-Print, Sepsiszentgyörgy, 1995. 7.
Fessünk szobrokat a tájba… Nagyatádi Hírlap, 1996. VIII. sz. 1.
Előszó. In: *Csoma. Kövek – az idő arcai.* Kovászna, 2000. 2.
Sepsiszentgyörgyi Képtár (képzőművészeti gyűjteményeink). In: *A Székely Nemzeti Múzeum 1875–2000.* CD. DKI-Digital Studio, Sepsiszentgyörgy, 2001.
A Székely Nemzeti Múzeum Képzőművészeti Osztálya. Erdélyi Művészet, 2001. 3. sz. 7–15.
Vetró Artúr műveit nézve. Háromszék, 2001. április 28. 5.
Vetró András, Vetró Barnabás, Fésüs Tamás kiállítása. Erdélyi Művészet, 2002. 8. sz. 7–9.
Előszó. In: *Csoma – képzőművészeti kiállítás.* Kovászna, 2003. 2.
Előszó. In: *A sepsiszentgyörgyi Studio 7 csoport kiállítási katalógusa*. T3 Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2003.
Ünnepi tárlat 2003. Háromszék, 2003. március 22. 4.
Előszó. In: *OBO. A megyebeli hivatásos képzőművészek kiállítása*. T3 Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2003.
Jakabos Olsefszky Imola. Műterem-sorozat. Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2003.
Panteon. A Székely Nemzeti Múzeum Képtárának alapkiállítása. Katalógus. Sepsiszentgyörgy, 2003.
Török Erna. Katalógus. Kézdivásárhely, 2005.
Kapocs. A VII. Finn–Magyar–Erdélyi Kortárs Képzőművészeti Szimpózium katalógusa. Előszó. T3 Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2006.
Előszó. In: *Csoma. Az út.* Kovászna, 2006. 2.
Gyulai Líviusz intenzív világa. Háromszék, 2006. december 2. 5.
A Gyárfás Jenő Képtár gyűjteményei. A révkomáromi Duna Mente Múzeum Évkönyve, 2007. 195–207.

A hatvanéves Vetró András köszöntése. Háromszék, 2008. február 16. 9.
Panteon. A Székely Nemzeti Múzeum Gyárfás Jenő Képtárának alapkiállítása. Katalógus. Bővített újrakiadás. Sepsiszentgyörgy, 2010.

EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK

1991 – Céhtörténeti Múzeum, Kézdivásárhely
1992 – Új Galéria, Sepsiszentgyörgy
1994 – Várgaléria, Veszprém (Albert Leventével)
Székely Nemzeti Múzeum Képtára, Sepsiszentgyörgy (Kocsis Rudolffal, Bara Barnabással)
1999 – Reménység Háza, Brassó
2000 – Kriterion Galéria, Csíkszereda
2003 – Magyar Kultúra Háza, Bukarest (Vinczeffy Lászlóval)
2006 – Kerek Templom, Altemplom Galéria, Balatonfüred
Westwerk Gallery, Kultur-Kontakt-Zone, Hamburg (Németország)
2007 – Ferencvárosi Pincegaléria, Budapest
Magyar Kultúra és Dunamente Múzeum, Révkomárom (Szlovákia)
2008 – Xantus János Múzeum, Győr
Dzsámi Galéria, Szigetvár
Kaposfüredi Galéria, Kaposfüred
2009 – Munkácsy Mihály Művelődési Ház, Törökbálint
Belvárosi Galéria, Szeged
2010 – Gyárfás Jenő Képtár, Sepsiszentgyörgy

CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK, SZIMPÓZIUMOK

1986 – Kupola Galéria, Iaşi
1989 – Országos Kisplasztikai Biennálé, Arad
Megyei Őszi Tárlat, Déva
1990 – A HÁZ, témaelemző kiállítás, Új Galéria, Sepsiszentgyörgy
Március 15. Ünnepi Tárlat, Céhtörténeti Múzeum, Kézdivásárhely
1991 – Medium 2, Képtár, Sepsiszentgyörgy
1992 – Tetemrehívás, témaelemző kiállítás, Gyárfás Ház, Sepsiszentgyörgy
In memoriam Kőrösi Csoma Sándor, Képtár, Kovászna
1993 – Szent György-napi tárlat, Képtár, Sepsiszentgyörgy
1994 – Medium 3, Képtár, Sepsiszentgyörgy
Szentgyörgyi Műhely, Vármegye Galéria, Budapest
Székelyföldi képzőművészek, Pelikán Galéria, Székesfehérvár

1995 – Institute of Arts, Royal Oak, Detroit (USA)
1996 – Nemzetközi szobrásztábor, Nagyatád
1997 – Kisplasztikai Biennálé, Toyamura (Japán)
Medium 3, Képtár, Sepsiszentgyörgy
1998 – Kortárs Magyar Galéria, Dunaszerdahely (Szlovákia)
Korpusz, Vaszary Képtár, Kaposvár – Vasarely Múzeum, Budapest
Kisplasztikai Biennálé, Toyamura (Japán)
Budapest ArtExpo, Műcsarnok, Budapest
1999 – Központi Park, Ószandec / Stary Sacz (Lengyelország)
Kisplasztikai Biennálé, Toyamura (Japán)
Rajzbiennálé, Delta Galéria, Arad
2000 – Járda, Sepsiszentgyörgy, a központi épületek kirakataiban
Nemzetközi szimpózium, Tűztorony-udvar, Veszprém
2001 – Nemzetközi kerámia szimpózium, Kerámia Stúdió kiállítóterme, Kecskemét
2002 – Treaskulptur Symposium, Hojer (Dánia)
2003 – Sculpture Symposium, Chateau, Morges (Dánia)
2004 – UAP Galéria, Kolozsvár
V. Finn–magyar–erdélyi művészeti szimpózium, Padlásgaléria, Balatonalmádi
Szimpózium és kiállítás, Felsőörs
2005 – VI. Finn–magyar–erdélyi művészeti szimpózium, Padlásgaléria, Balatonalmádi
Szimpózium és kiállítás, Felsőörs
Kiállítás: Bartók Galéria, Budapest
2006 – VII. Finn–magyar–erdélyi művészeti szimpózium, Sugásfürdő
Kiállítás: Gyárfás Jenő Képtár, Sepsiszentgyörgy
2007 – Természetesen, nemzetközi szimpózium, Nagyatád
Kiállítás: Nagyatádi Művelődési Ház
2008 – Hidak, nemzetközi szimpózium, Karjaa
Kiállítás: Brinkkala Gallery and Old Town Gallery, Turku Cultural Centre,
Turku (Finnország)
2009 – A Barabás Miklós Céh 80 éve, Gyárfás Jenő Képtár, Sepsiszentgyörgy
2010 – a gyűjtemény, Magma Kortárs Művészeti Kiállítótér, Sepsiszentgyörgy
ArtAgora csoport, Arjang (Varmland megye, Svédország)
Kiállítás: Nordiska Travmuseet, Arjang

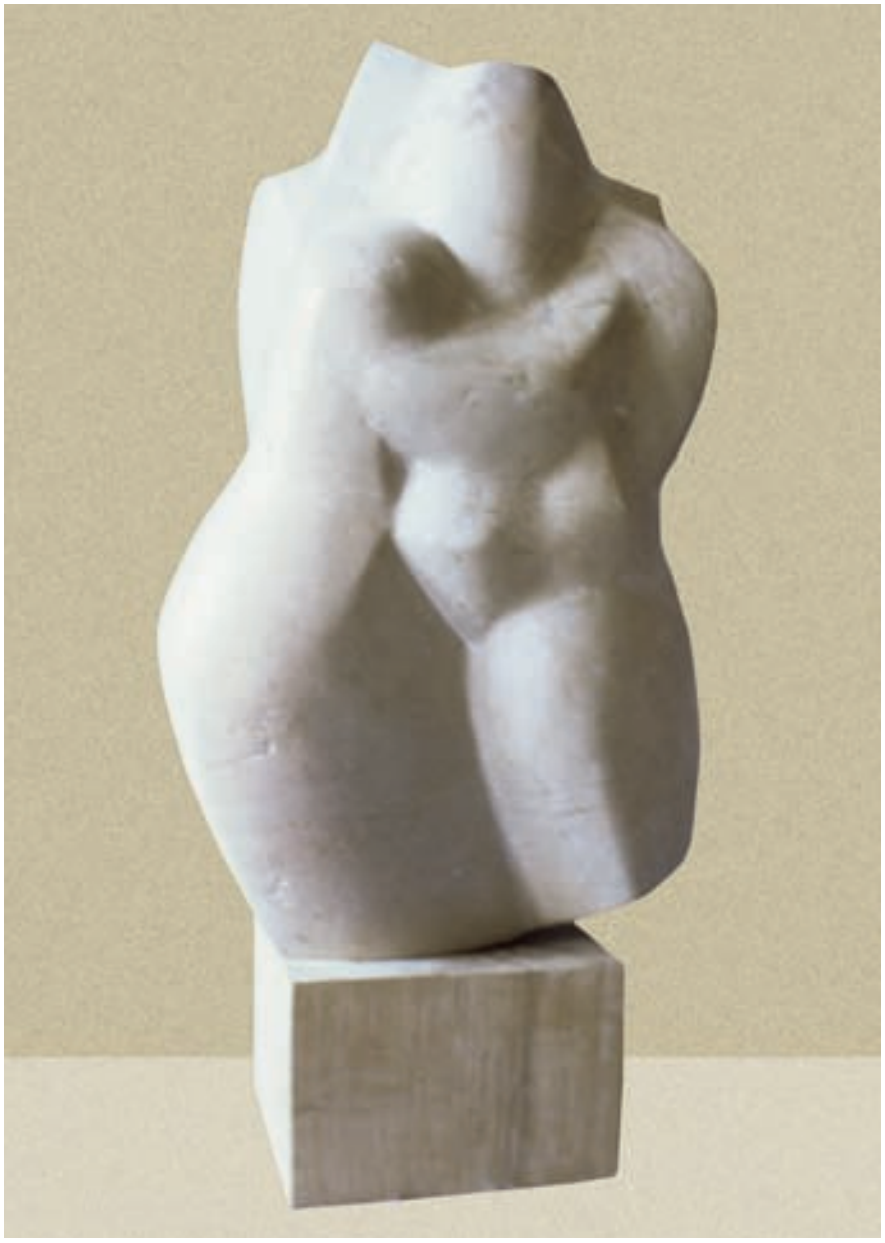
KÖZTÉRI MŰVEI

1992 – Gábor Áron (egész alakos szobor), Bereck
1993 – Puskás Tivadar (domborműves emléktábla), Sepsiszentgyörgy
Zámbler János (mellszobor), Csernáton
1994 – Mártíremlékmű (térplasztika), Szárazajta

1995 – Bartók Béla (domborműves emléktábla), Sepsiszentgyörgy
Lény, Háromszög, Totem (térplasztikák), McCarthy-park, Royal Oak, Detroit (USA)
1996 – Hármashalom (térplasztika), Nagyatádi Szoborpark
1999 – Szabó Dezső (mellszobor), Illyefalva
2000 – Jókai Mór (dombormű), Sepsiszentgyörgy
2001 – Málik József (dombormüves emléktábla), Sepsiszentgyörgy
2002 – Kossuth Lajos (mellszobor), Sepsiszentgyörgy
2004 – Csereyné Zathureczky Emília (mellszobor), Sepsiszentgyörgy
Szent István (mellszobor), Sepsiszentgyörgy
II. Rákóczi Ferenc (mellszobor), Sepsiszentgyörgy
2005 – Szabó Lajos (dombormű), Ikafalva
2006 – In memoriam 1956 (térplasztika), Sepsiszentgyörgy
2007 – Arany János (mellszobor), Sepsiszentgyörgy
Ignácz Rózsa (mellszobor), Kovászna
Gazdáné Olosz Ella (dombormüves emléktábla), Kovászna
2008 – Berde Áron (dombormű), Sepsiszentgyörgy
Gál Dániel (mellszobor), Illyefalva
2009 – Benedek Elek (egész alakos szobor), Kisbacon
Kós Károly (mellszobor), Sepsiszentgyörgy
2010 – Gyárfás Jenő (egész alakos szobor), Sepsiszentgyörgy

MŰVEI KÖZGYŰJTEMÉNYEKBEN

Gyárfás Jenő Képtár, Sepsiszentgyörgy
KOGART Modern Magyar Művészeti Gyűjtemény, Budapest
Kortárs Magyar Galéria, Dunaszerdahely
Szoborpark, Nagyatád
Toya Museum of Art, Japán
Veszprémi Művészetek Háza



Ölelkezés – 1988, márvány, 40x30x20 cm



Vágy – 1989, márvány, 45x35x27 cm



Fej II. – 1991, fa, 38x25x25 cm



Tragikus maszk – 1992, fa, fásli, levél, 60x48x25 cm



Csodamadár – 1991, fa, 60x60x18 cm



Múmiák – 1994, fa, raffia, 600x600x50 cm



Halom I. – 1994, fa, gyep, 150x200x45 cm



Lény – 1995, fa, kötél, 500x120x35 cm



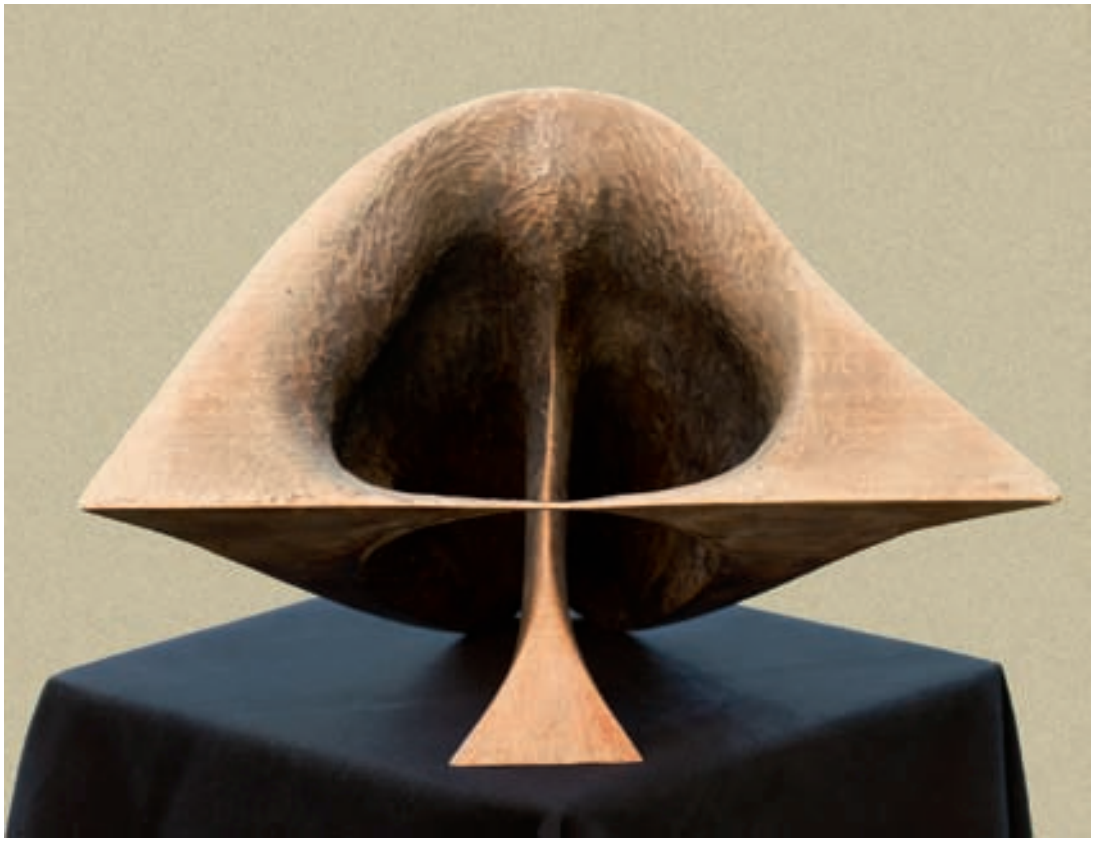
Háromszög – 1995, kátrány, kerámia, 180x180x40 cm



Fantomok – 2006, fa, rőzse, 200x100x25 cm



In memoriam Baász Imre – 1994, fém, fa, gyep, 80x200x200 cm



Levélkürt I. – 1997, illesztett fa, 40x30x25 cm



Negatív szív – 1999, illesztett fa, 45x28x18 cm



Lidérc – 2004, fa, 140x10x28 cm



Emigráns – 2005, fa, fásli, 75x30x12 cm



Erupció – 2007, fa, 120x70x30 cm



Kitörés – 2008, fa, kő, 45x40x30 cm



Hármashalom – 1996, fa, 500x60x60 cm



Kománé – 2002, fa, rostok, 40x25x20 cm



Kapu – 1999, illesztett faplasztika, 28x20x15 cm



Mártíremlékmű – 1994, bazalt, gyep, 350x500x500 cm



Kossuth Lajos – 2002, bronz, 70x70x35 cm



Kós Károly – 2009, bronz, 70x60x40 cm



Szent István király – 2004, bronz, 75x60x35 cm



Csereyné Zathureczky Emília – 2004, bronz, 80x60x35 cm



Benedek Elek – 2009, bronz, fém, fa, 160x200x100 cm



In memoriam 1956 – 2006, andezit, 230x120x30 cm



Gyárfás Jenő – 2010, bronz, 230x100x50 cm

Vargha Mihály fába faragott, fából alakított és fa-kompozíciókként interpretált, valójában mintegy talált tárgyakként fellelt művei a klasszikus szobrászati tradíció és az újítás, a modernitás szintéziseként állnak előttünk: esetenként művészettörténeti toposzokat – mint a portré, vagy az alakszobor – idéznek, de ugyanakkor emlékszerűségük új valóságot, különös plasztikai rendbe foglalt öntörvényű kompozíciókat teremt. A művész hol a súlyos, tömbszerű fogalmazással él, hol áttört testeket feltáró, belső tereket megnyitó, szabadon megjelenő héjakra és palástokra hangolt, az organikusság sugallatát hordozó kompozíciót tár a szemlélő elé, s hol a nyers megmunkálásmóddal, hol pedig a finom kivitellel artikulálja alkotásának hangvételét és kifejezését. A kemény, rusztikus, a vágás- és metszésnyomokat láttató, a gesztusszerű festésnyomokat felületükön hordozó munkák, és a simára csiszolt, lágyan meghajló felületekkel övezett, vagy a mesterséges beavatkozásokat mintegy leplező, a természetességet hangsúlyozó alkotások a tárlat, és áttételesen e szobrászat kettős jellegét, kétszólamúságát tanúsítja. Jelen van a szobrászatban a figurativitás és az elvonatkoztatás, fellelhetők a mítoszra, a kultikus hagyományra hivatkozó szimbolizációs szándékok és metódusok, a jelszerű összefoglalásra való törekvések és a szabad, játékosan asszociatív megszólalások, a drámai kinyilatkoztatások és a bensőséges hangú vallomások, szembesülhetünk e műveket szemlélve az éles, tragédiát sejtető felkiáltásokkal és a lírai tűnődésekkel, és elmerenghetünk a nagyvonalúan kifejezővé avatott anyagalakítás és a cizellált, aprólékos megformálás eltéréseinek egymásmellettiségén is. Ám mindezen kettősségeket összefogja, és az ellentéteket kiegyenlíti az anyag megtestesítésének, szellemivé avatásának ihletettsége és fensége – a dolgok anyagba örökített, tragikus szépsége.

Wehner Tibor, Budapest, 2007. március

műterem

Megjelent: Botár László • Gaál András • Kusztos Endre • Márton Árpád • Páll Lajos
Hunyadi László • Antal Imre • Simon Endre • Gergely István • Olsefszkyné Jakabos Imola
Kosztándi Jenő • Maszelka János • Borsos Gábor • Korondi Jenő • Gyarmathy János
Kosztándi Katalin • Hunyadi Mária • Csutak Levente • Balázs József • Kiss Levente • Sipos László
Vetró András • Jakobovits Miklós • Major Gizella • Bocskay Vince • Vinczeffy László
Sz. Kovács Géza • Székely Géza • Jakobovits Márta • Sárosi Csaba • Fazakas Tibor • Köllő Margit
Zsigmond Márton • Bandi Kati

Előkészületben: Ábrahám Jakab

ISBN 978-973-66531-4-8