

A KIFEJEZÉS BŰVÖLETÉBEN

Varga Imre művészetéről

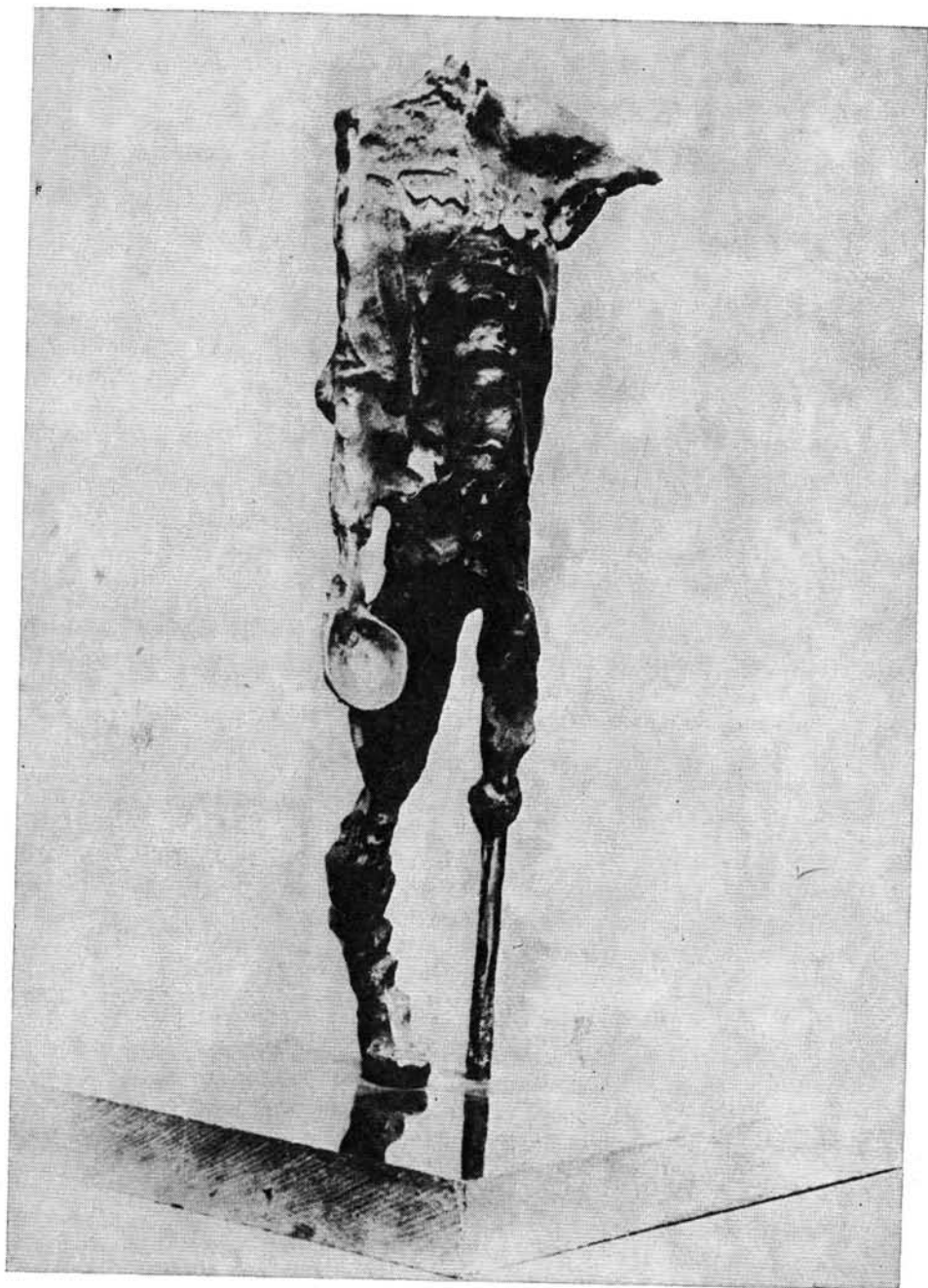
SZUROMI PÁL

(Szeged, Móra Ferenc Múzeum)

Koronként, generációként, sőt egy-egy alkotói pályán belül is változik a művészi, esztétikai igazmondás formája, mértéke és lehetősége. Különösen így van ez századunk sokszínű, mozgékony jellegű művészetében, ahol a legkülönbébb tendenciák versengenek és futnak egymás mellett. Nem könnyű tehát eligazodnunk, hisz jobbára újszerű minőségekkel, újszerű emberi, alkotói attitűdökkel találkozhatunk. A kortárs művészet már nem hagyatkozhat kollektív érvényű, társadalmilag meghatározott eszmei, kulturális rendszerekre, ez csak a klasszikus korszakok privilégiuma volt. A modern társadalom, a korszerű művészet kibontakozása szükségszerűen együtt járt a mitológikus, vallásos formák háttérbe szorulásával, egyzersmind az alkotói szuverenitás kiteljesedésével. Hegel az elsők között ismerte fel ezt a történelmi méretű páfordulást: „... a művész szubjektivitása anyaga és alkotása felett áll..., választásától függ mind a tartalom, mind ennek alakításmódja.” És a választási lehetőségek kibővülése az esztétikai, művészi igazmondást is motiválja, de az alkotók felelősségét is próbára teszi.

Érdekes, tanulságos lenne például együtt látni, netán feldolgozni a második világháború eseményeire, katasztrófáira reagáló színvonalas, izgalmas plasztikai műveket. Hisz korszakot meghatározó, milliókat érintő, napjainkig ható történelmi, emberi tényezőről van szó, következésképp az egyik leggyakrabban visszatérő kisleplasztikai, köztéri tematikáról. Igaz, a művészet történetéből eddig sem hiányoztak a katonáskodásra, a hősiességre vagy az emberi szenvedésre, pusztulásra utaló alkotások, csak hogy itt minden bizonytalanságot, többlet kapnánk. Nemcsak az értelmetlen pusztulás és az emberi tiltakozás szélesebb művészi dimenzióit érzékelhetnénk, hanem valamiképpen a nemzet etikai, esztétikai önismerete, önértékelése is kirajzolódna. Mert eltérő eszmékért, eltérő pozíciókból folyt a küzdelem, noha az emberi veszteség mindenfelé veszteséget, fájdalmat jelentett. Nos, Varga Imre szobrászművész több művével is szerepelhetne ezen a nemzetközi seregszemlén, főként pedig a „Hősi emlékmű” c. plasztikájával.

Ha csak ezt a szobrászi gondolatát valósította volna meg, akkor is helye lenne a modern magyar képzőművészetben. Pedig látszólag semmi rendkívüli nincs a kisleplasztika megszületése körül. A hatvanas évek végének szellemi életében megismerszik a tárgyilagosabb jellegű történelmi, társadalmi vizsgálódás (pl. Nemeskürty István kötetei vagy a Magyarország felfedezése szociográfiai sorozat), s a művészeti életben sem ismeretlen a deheroizáló, közvetlenebb valóság szemlélet. Varga Imre plasztikája voltaképpen természetesen illeszkedik ehhez a szemléletmódhoz, ugyanakkor művészi színvonala, kíméletlen történelmi, esztétikai igazmondása révén ki is emelkedik ebből a folyamatból.



1. Hósi emlékmű (1969, bronz, 34 cm)

Szinte a legegyszerűbb motívumokat, eszközöket használta az alkotó. A háború katalizmái többnyire még most is a lesóványodott, megcsonkult katonát juttatják eszünkbe másrészt könyvekből, filmkockákról vagy személyes tapasztalatból jól ismerjük a kitüntetések, az étkezések sajtóságtárgyi kellékeit. Együtt van tehát a köznapi és a kivételes attribútum, a realitásokkal számoló művészi magatartás. De észrevesszük azt a szellemi többletet is, ami ebből az alapállásból kibontakozik. Mert egymásra kérdeznek itt a rongyolt katonazubbonyból előbukkanó csonka végtagok és a fényes kitüntetések, ahogyan az utóbbi elemekkel ritmizál a felénk tartott üres csajkaforma. Mintha utólagos megértést vagy tanúságtételt követelne tőlünk társai nevében is ez a feje sincs, értelmetlenül elpusztult és „hősnek” titulált közkatona.

A nemzeti sorskérdésekkel való etikus szembenézést példázza Varga alkotása, ugyanakkor az emberi felelőtlenség, gonoszság történelmi produktumaira figyelmeztet. Egyszerre eleven testiségében és többsikű szellemiségében érzékeljük a virtuózan mintázott, meghökkentő figurát; egyszerre sajnáljuk, félünk tőle, tán mosolygunk is hetykeségén. A groteszk és a tragikus hangvétel remekbe sikerült ötvözete ez a plasztika, amit a jellegzetes címadás is megerősít. Nem véletlen, hogy a művész többféle változatban kipróbálta a kompozíciós ötletet, míg végül az életnagyságú bronzplasztika az Oslói Nemzeti Galériába került. A Hősi emlékmű köztéri kivitelezésére viszont még nem kapott megbízást az alkotó.

Ám ne időzzünk tovább ennél az alkotásnál, jóllehet kulcsfontosságú az életműben. Hisz Varga Imre rangos, foglalkoztatott és termékeny művész. Közel fél-század köztéri művet alkotott mintegy negyedszázad alatt, melyeknek egy része külföldre került (Belgium, Olaszország, Szovjetunió, Lengyelország, Norvégia, Jemen). Rendszeresen szerepel a hazai s külföldi kiállításokon, munkásságát a legmagasabb szintű állami, kulturális kitüntetésekkel is elismerték. Művészetének jelenléte, szemléletformáló hatása kitörölhetetlen a hatvanas, hetvenes évek képzőművészeti életéből; nagy lendületű, gazdag pályaképe alapján a kortárs szobrászat egyik reprezentatív egyénisége. Olyan kiemelkedő, színvonalas emlékművek és köztéri munkák állnak mögötte, mint a Debrecenben elhelyezett Professzor, a Mohácson felállított Lenin s Radnóti Miklós szobor, aztán a Budapesten látható Partizán és Károlyi Mihály emlékmű, nem is szólva jó néhány kisplasztikáról vagy az előbb emlegetett Hősi emlékműről. De hát honnan indult, miféle útvonalon haladt ez a szépen ívelő művészi pálya? Miféle szemlélet és módszer jellemezte az alakuló, változó alkotói gyakorlatot, s mi az, ami az eredményeket, a népszerűséget magyarázza?

Kevészet tudok Varga Imre gyerekkoráról, fiatalkori éveiről. A lexikon adatai szerint: 1923. november 1-én született Siófokon, s meglehetősen későn, 27 évesen került be a Képzőművészeti Főiskola szobrász-tagozatára. Pedig korán megmutatkozott tehetsége, igaz, éppenséggel a festészet területén. Tizenhárom éves volt, amikor egy képe nyilvánosságot kapott Párizsban. Ehhez az időszakhoz, ugyanehhez a városhoz kapcsolódik első jelentősebb külföldi útja is. Vargában tartósabb nyomokat hagytak a művészeti, szellemi jellegű benyomások, egyáltalán a francia kultúra megismerése. A későbbi évtizedekben született munkák egy részének témája, hangvétele és címadása jobbra egyértelműen ezekre az élményekre utal, de művészetének egész szellemisége, formavilága is ösztönző inspirációkat kapott a francia kultúrától. Másféle élményeket jelentett a második világháború s a vele együttjáró katonai szolgálat.

Legtöbb művész számára valamilyen formában meghatározó jelentőségű a főiskolai évek, a főiskolai mesterek hatása. Az a légkör, az a szellemi atmoszféra, amely megbízható szakmai ismereteket és természetes kibontakozási képességeket

akar biztosítani a növendékeknek. Nos, e tekintetben Varga Imre nemzedéke sajátos történelmi, kultúrpolitikai viszonyok között érlelődött művésszé. Találóa hívta „elsősülötteknek” e generációt az egyik kritikus, hiszen újfajta politikai, társadalmi közegben: egy demokratikus, közösségi arculatú világ szolgálatára készültek ezek a fiatalok az ötvenes évek elején. Sok-sok lelkesedés, eleven társadalmi progresszivitás jellemezte az időszakot, jóllehet a kulturális, művészeti életben érvényesülő szemlélet némiképp ellentmondott ennek. Hiába kaptak dinamizmusra ösztönző, „világmegváltó” eszméket, inspirációkat a növendékek: hiányzott mellőle a nyitottabb szellemű, korszerűbb szemléletű alkotói útravaló. Főként a klasszikus művészet egyes tanúságaira szorítkozott ez a felfogás, amely eleve kirekesztette az aktuálisabb társadalmi kérdések megfogalmazását, a szabadabb szellemi orientálódást, az egészségesebb kísérletezés lehetőségét.

Kár lenne persze felületesen ítélni ezek alapján a művészi felkészülés időszakáról. Inkább csak a későbbiekben érezhette az elmulasztott stúdiómozgások szükségét a generáció, a főiskolán csupán eleget tett — bár tagadhatatlan élvezettel — feladatainak. Fejeket és alakokat mintáztak, különféle természeti tanulmányokat készítettek, ügyelve, hogy a megformálás minőségét elsősorban a valóságos látvány igazolja. Varga Imre Mikus Sándor osztályában tanult. De mélyebb emberi és művészi hatást tett rá Pátzay mester egyénisége, akárcsak korosztályának több tagjára is. Pátzay Pál pedagógiai, művészi gyakorlatában szerencsésen ötvöződött a magasfokú mesterségbeli tudás és a humánus eszméket valló, fegyelmezett, — érzékeny plaszticitású — klasszicista szemlélet. Nyilvánvaló tehát: ezekhez a mértékekhez igazodott Varga törekvése, közben valós eredmények születtek. Egy-egy művével nemzeti kiállításokon szerepelt, az 1956-ban készített „Magvető” c. vizsgamunkáját pedig köztéren is felállították.

Beszédesen bizonyítja ez a plasztika a pályára lépő művész szakmai felkészültségét, szemléletbeli alapállását. Azt a tényt, hogy Varga Imre valóban magáévá tette, kitűnően feldolgozta a Pátzay-féle művészetfelfogást. Jóllehet a harmonikusan előre lépő, szép testű férfi köténye, felgyúrt ingujja valamiképpen a magyar paraszti valóság jellegzetességeit idézi, ám a plasztika egész szellemisége az európai kultúrában meghonosodott klasszikus ideákat sugallja. A nyúlánk, méltóságteljes alak dinamizmusa ellenére is megtartja kiegyensúlyozott zártságát, magasztos eszmeiségét, így a konkrét tematika szervesen beépül egy általánosabb érvényű művészi megfogalmazásba. A maga nemében tehát érett alkotással van dolgunk. Nyoma sincs itt formai bizonytalankodásnak, óvatoskodásnak, inkább frissességről és szakmai magabiztosságról tanúskodik a figura megformálása

A diploma megszerzésével természetesen nem fejeződik be a szakmai alapozás, a művészi felkészülés időszaka. Ilyenkor jönnek csak igazán a próbára tevő, izgalmas feladatok, amiket már önállóan kell megoldani az alkotónak. Varga Imre rendszeresen és sokat dolgozik a hatvanas évek környékén. Kisebb-nagyobb köztéri megbízásokat teljesít, becsületesen jelen van a kiállítótermekben. Megszállott kíváncsisággal faggatja a szobrászi eszközök kifejezési eszközeit: rézdomborítást készít, faragja a követ, a fát és továbbra is műveli a bronzplasztikát. Többnyire különmű portrék, valamint ugyancsak különféle álló, fekvő, üldögélő vagy könyöklő aktok kerülnek ki a műhelyből, ahogyan ez a korabeli plasztikát és köztéri szobrászatot is jellemezte.

Az ötvenes évek második felében ugyanis feloldódik a kultúrpolitikai, művészeti szemlélet merevsége. Zöld utat kapnak a legkülönbözőbb kortársi törekvések, megszűnnek a tematikai, stílusbeli korlátok, s ezzel elevenebb pezsgésnek indul a képzőművészeti élet. Ide tartozik voltaképpen az aktszobrászat fellendülése is. Ebben az időben kezdenek benépesülni az ország közterei változó minőségű anya- és akt-

kompozíciókkal, amelyekben egy szobrászgeneráció szellemi felszabadultsága, művészi útkeresése is kifejeződik. A művek tetemes részének formaadása Ferenczy Béni líráját, Medgyessy Ferenc vaskos tömörségét és Pátzay klasszicizmusát idézi, de mindemellett jelen vannak a merészebben szerkesztett; kubista, expresszionista tanúságokat kamatoztató művek.

Varga Imre munkássága csak részben igazodik az általánosabb képlethez. Mint említettem: ő is formázta a csupas, meztelen figurákat, ő is kipróbálta az archaikusabb, szerkesztettebb szoborépítkezést, csak hogy pályatársainak jó része meg is rekedt ebben a klasszikumot és modernséget elegyítő felemás stílusközegben. Igaz, Varga sem kerülhette meg ezt a stádiumot, ám nem lett belőle végállomás. A Magvetőt követő hat-hét év munkái mindenesetre még a klasszikus neveltetésű Pátzay tanítványt mutatják, másrészt pedig az önállósulni akaró, útkereső művészt. A virtuózan mintázott debreceni „Fekvő nő” például egyértelműen az első passzushoz kapcsolható, de már a Zenét hallgató és Állapotos nőnél a klasszikus kiszámítotttságot, harmóniát egy érdesebb, vaskosabb, archaikusabb előadásmód módosítja. A hatvanas évek elején aztán még inkább nekibátorodott az alkotó. Nagyvonalú leegyszerűsítéseket; konstruktív, kubisztikus formákat alkalmazott, s egy-egy művénel finom líraisággal telítette ezt a szemléletet (Fekvő fiú, *Tihany*; Gondolkodó, *Budapest*). Más kérdés, hogy végül is megoldatlanok e munkák, mert a szerkesztő, gondolati szobrászat tisztaságába még beleszólnak a klasszikus beidegződések.

Ennek ellenére hasznosak voltak ezek az évek. Varga Imre sok-sok szakmai, technológiai tapasztalatot szerzett, ugyanakkor szemléletbeli, művészi szuverenitása is megerősödött. A gyakran és előszeretettel használt fémanyagok kezelése szinte szükségyszerűen indukálta a frissebb, szabadabb formai megoldásokat, nem is szólva a kortárs művészet hatásairól. Az utóbb említett művekkel közel egyidőben, 1963-ban született például a *Hommage á Shagall* című kispasztika, amelynek már semmi köze sincs a művészi felemássághoz. Furcsa, hogy Varga méltatói mindazonáltal alig vesznek tudomást erről a virtuóz megoldású hegesztett vaskompozícióról. Pedig valahonnan innen indul Varga Imre érettebb, önállóbb szellemiségű művészi útja. Nincs ebben a műben feszes kimódoltság, szakmai finomkodás, jelen van viszont egy sziporkázóan bátor szobrászi ötlet és egy jó felkészültségű, felszabadultan formáló alkotó. Chagall jellegzetes lebegő, szálló hegedűs figuráját látjuk az ugyancsak jellegzetes kupolás, keresztos motívumok társaságában, s a szaggatott, töredezett előadás valami jóízűen fanyar groteskséget kölcsönöz a pasztikának. Ezek a vonások a későbbi munkáknál is többször felbukkannak, mint ahogy a témaértelmezés is sajátosságok jegeket mutat.

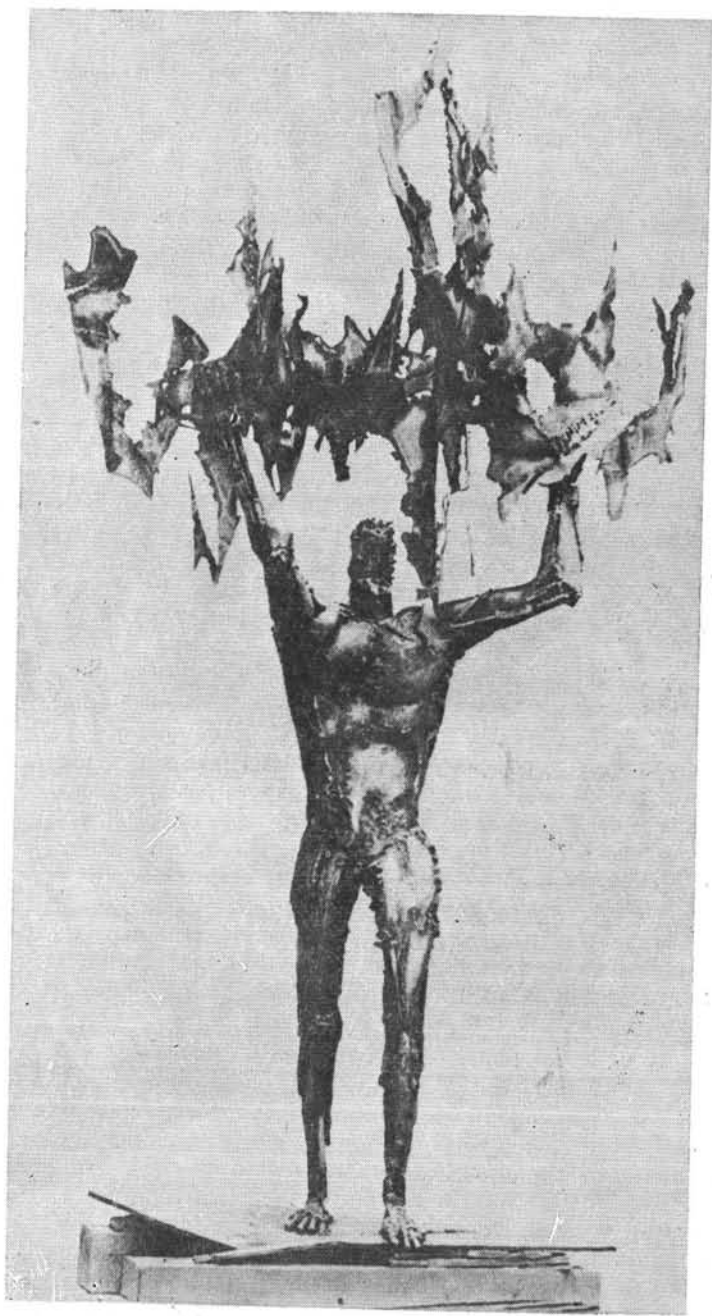
Varga pályáján mégis a Prométheusz lett a vízvázalzó, ha egyáltalán beszélhetünk ilyenről a művészet világában. Az alkotó is idegenkedik a merevebb sémától, ezt mondja egyik nyilatkozatában: „*Én nem látok semmiféle fejlődést önmagam dolgaiban, s ha igen, kizárólag a gondolkodásom fejlődésében. Szerintem ugyanis lényegtelen, hogy valaki formailag fejlődik-e, eszközeiben vált-e vagy sem. Tökéletesen mindegy, hogy ki mivel fejez ki valamit. Egyetlen lényeges dolog van: hogy mit fejez ki és milyen színvonalon.*” A tartalmi, gondolati kérdések a dominánsak tehát Varga Imre szemléletében, bár az eszközök és a kifejezés dialektikáját naponta érzékeli az alkotó. Érezhette ezt egyebek között a hegesztett krómaccélból készült Prométheusz fogadtatásánál, hisz heves vita bontakozott ki körülötte. Egyébként az 1965. évi nemzeti tárlaton tűnt fel ez a pasztika, s főként a formaadás, a technológia borzolta fel a konvencionálisabb, harmonikusabb megoldásokhoz szokott kritikusai és nézői idegeket.

Pedig a hegesztett lemezsobor ekkoriban már nem számított újdonságnak a magyar szobrászatban. Varga művén kívül is szerepeltek ilyen munkák ezen a tárlaton, de csak a Prométheuszról lett botránykő. Logikus tehát, hogy az előadással együtt a szokatlanul újszerű tartalmi, gondolati mozzanatok is közrejátszottak a különös fogadtatásnál. És a tüzet mentő, lángot hozó vállas figura valóban megállítja, tőprengésre készíti a nézőt. A szakállas, torzas fej, az erőteljes testalkat a rokonszenves mitológiai titán egyéniségét idézi, ugyanakkor a megszaggatott alakban, testet felzaklató cső és gömbvas kötegekben már a tragikus sorsú, keselyűtől marcangolt hőst érzékeljük. Az előrelépő, magasba tartott kezű figura szoborteste a csillogó, fényes és a varratos, megszaggatott felületek ritmikus egységét mutatja, ami végül a szeszélyesen vibráló tűzcsóvában tetőződik. Joggal írta az egyik kritikus: „Varga Imre... megmámorosodott a hegesztőpisztolytól...”, csak hogy ez a lánggal operáló mámor, továbbá az anyag megválasztása nagyon is előnyére vált az alkotónak. Mert a prometheuszi gondolat, a prometheuszi ember voltaképpen ezekkel az eszközökkel lett igaz és korszerű.

A mű első változata egyébként ólomból formálódott, innen is érezni a különbséget. Ebből a kompozícióból sem hiányzik a megtépedett test, a pátoszos lobogás, de a simább, klasszikusabb alakításmód valahogy erőtlenebbé, szerveslenebbé tette a plasztikát. A krómaccél megoldás viszont határozottan kielezte ezeket a vonásokat, amivel a szobor tartalmi, gondolati szférája is talányosabb lett. Hiszen a drasztikusabb, nyersebb előadás önkéntelenül is egyfajta esendőséget, komikumot kölcsönöz a figurának, s ezt csak nyomatékosítja a kicsit teatrális ízű, sportolós beállítású mozdulat. A heroikus, pátoszos megjelenés ellenére tehát némiképp esendő, földközeli ember Varga Prométheusza. Olyan halandó, amelyik már nem akarja elhittetni velünk, hogy egyszerű és egyértelmű dolog az önfeláldozó hősiesség. Ez a talányos gondolatiság, ez az egymásba átváltó tartalmi többsíkúság különböztette meg a többi lemezsobortól Varga Imre alkotását, de ugyanez avatja megkapóan hitelessé, korszerűvé is.

És persze más is. Hisz nemcsak a figurában megtestesülő belső összetettségre rezonálunk, hanem a plasztika egésze által sugallt gondolati, jelentésbeli elemekre is. Nevezetesen az ember, valamint a tűz, az energia kapcsolatára, amit az európai kultúrában hagyományosan Prométheusz mítosza jelképez. Tudjuk, hogy több művész feldolgozta a romantikus sorsú titán históriáját, meghagyva őt tragikus szépségű, jótévő szerepében. Nos, Varga kompozíciója e tekintetben is hagyományújító és aktuális. Igaz, az ő Prométheuszában is van pátoszos hősiesség, a figura megjelenése sem ellenkezik teljességgel a mitológiai alakkal, de ez már nem az egyértelműen jótévő, áldást hozó titán. Ahogy utaltam rá: valahogy szerepet játszik Varga Imre teremtménye, s ebben a színjátékban egyféle kérkedő, figyelmeztető gesztus is helyet kap. Mert minden sebzettsége ellenére dacos fejtartású, lendületes ívű e szobortest. A magasba emelkedő karok úgy fogják a még magasabbra szökő lángnyelveket, mint súlyemelő a kiemelt vasrudat. Csak hogy ezt szeszélyes, terebélyesedő lángcsóvával tenni: kétes vállalkozás. Az így felmutatott energia ugyanis nemcsak a győzedelmeskedő, humánus törekvésű embert reprezentálja, hanem óhatatlanul megidézi a tűzzel játszó felelőtlenséget is, amely alkalmas lehet világunk fellobbantására.

Prométheusz sorsához tartozik még — valamint a hatvanas évek művészetszemléletéhez —, hogy a művet nem vette át a megrendelő város. Megvásárolta viszont az Antwerpen—Middelheimi Parkmúzeum, később pedig Szekszárdon kapott méltó helyet a plasztika. Annyi bizonyos: Varga Imre művészete ezzel a jelentős, vihart kavart kompozícióval került az érdeklődés homlokterébe. A rossz nyelvek szerint ő lett a „hegesztő szobrász”, ám ez az alkotót kevésbé érdekelte. Annál inkább,



2. Prométheusz (1965, hegesztett krómaccél, 420 cm)

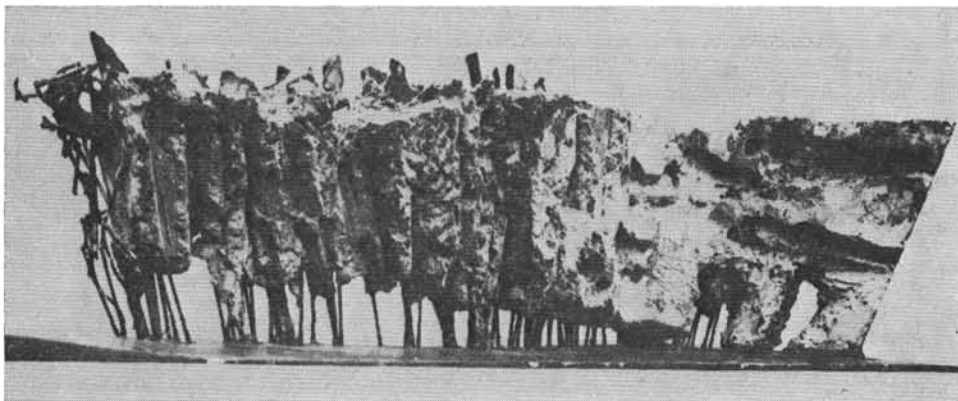
mivel a Prométheuszt követő években is megszállott szorgalommal dolgozott, és az eredmények őt igazolták. Nem lett „hegesztő szobrász”, nem kötelezte el magát kizárólagosan egyetlen technikával, anyaggal vagy stílussal sem. Negyvennégy évesen, 1967-ben rendezte meg első önálló kiállítását Budapesten, ahol egyebek közt a fentieket is bizonyította.

Mindössze csak 16 mű szerepelt a bemutatón, ám egyéb kisplasztikák és köztéri alkotások is születtek ebben az időben. Így például a fővárosban és Székesfehérváron elhelyezett alumínium és beton Térplasztika, ahol az izgalmas, játékos könnyedségű ritmus a konstruktivista, kubista térszervezés elvei szerint alakul. Érett, ízesen megoldott műalkotás ez, akárcsak a kiállításon bemutatott Haldokló Minotaurusz vagy az Anya gyerekkel, amelyeknél viszont a Henry Moore-féle archaikus, tektonikus szobrászat egyéni adaptálását érzékelhettük. A Madáchot idéző figura ugyanakkor hagyományosabb, klasszikusabb formaelemekből szerveződött, és megintcsak másféle irányba mutattak a pátoszos, irónikus hangvételű hegesztéssel alakított expresszív kisplasztikák. Varga Imre tehát valóban nem horgonyzott le egyetlen szemléletnél, egyetlen anyagfajtánál sem. Szinte hihetetlen frissességgel végigjárta, kipróbálta a kortársi művészet járható útvonalait, mert tudni akart mindent, ami a szobrászi önkifejezés lehetőségeire vonatkozik. Ebben is különbözött Varga a pályatársak többségétől, de leginkább a művek színvonalában. Hisz bármilyen furcsa, jóformán valamennyi előadásmódban, majd minden anyagban remekül feltalálta magát, s ahogy az egyik kritikusa, Rózsa Gyula írta: „próbálkozásai nem próbálkozások, hanem eredmények voltak...” A harmonikusabb megjelenésű lírai plasztikában éppúgy mesterműveket produkált, mint expresszív vagy archaikus jellegű munkáiban. Egy kivételes tehetségű, érett szobrászról árulkodtak egyébként ezek a művek.

Mindig akad, aki eleve bizalmatlanul fogadja a sokoldalú, virtuóz szellemű művészeket. Mintha csak egyetlen formában mondhatna igazat és tartalmasat az alkotó. Pedig a változó, differenciálódó gondolkodás a forma, a kifejezés alakváltozását is indukálja, ahogyan ez Varga munkásságában is tetten érhető. (S a fordítottja is természetesen.) Eddigi pályáján is nyomom követhettük valamennyire művészi törekvéseinek és szakmai felkészültségének sajátos feszültségeit, párhuzamait, amelyek a hatvanas évek végén, majd a hetvenes években már magasabb szinten jelentkeztek. Egyféle mennyiségi, minőségi felhalmozódás, kiteljesedés eredményeként beszélhetünk erről az érett, „mindentudó” időszakról, amelyet néhány kiemelkedő, — jó néhány színvonalas, szellemes megoldású kisplasztika, valamint köztéri alkotás fémjelez. És ezen az alapon eltekinthetünk most már a szorosabban vett időrendtől: inkább a művészi problémafelvetések összefüggőségeire, egy-egy gondolati, tematikai kérdés kibontására figyeljünk.

Varga Imre emberközpontú szobrász. Nála a „termékeny pillanat” többnyire figurális kompozíciókban realizálódik, amelyekben az egyéni s a társadalmi lét átfogó történelmi és aktuális kérdéseit feszegeti. Jóllehet a hétköznapiak intim, játékos kihívásait is elfogadja, ám ezek is hozzátartoznak az emberi világhoz. Az ő szemléletében a valóság és a művészet, a tragikus meg a groteszk természetesen egészíti ki, feltételezi egymást, ahogyan ezt már eddig is érzékelttem. Ennek ellenére karakteres, differenciált vonulatokat mutat Varga munkássága. Egy-egy tematikai, gondolati elem minduntalan mértéket ad a kifejezés hangulati, anyagi dimenzióinak: időnként a gunyoros, irónikus hatás, máskor meg a líraibb vagy éppen a tragikusabb, komolyabb hangú előadás az erőteljesebb. Különösen köztéri emlékműveinek egy részére jellemzőek az utóbbi vonások, ugyanakkor a háborús témájú kisplasztikákban a legintenzívebb a megrendülés és a szenvedély kifejezése.

Itt eljutottunk az előljáróban kiemelt Hósi emlékmű gondolatköréhez. S mindjárt kapcsoljuk is ide a Babij Jar és az Erőltetett menet című kisplasztikákat, hisz tematikai rokonságuk mellett művészi eszközeikben, érzelmi-szellemi töltésükben sem idegenek egymástól ezek az alkotások. Kollektív emberi szituációkat, kathartikus és vészjósló történelmi mozzanatokot idéznek az utóbbi művek, tudjuk, hogy éppen a Kijev környéki Babij Jar a fasiszta brutalitás és embertelenség egyik legszégyenteljesebb mementója. A plasztika lépcsős kiképzésű, érdes kőburka a szakadékos, sziklás vidéket juttatja eszünkbe, a sziklavájakban pedig egymásba torlódó, alázuhanó sötétebb ólomtesteket látunk. Ezt a hatást nyomatékosítja, hogy a legyilkolt, megcsonkított emberek formakötegei kilógnak, kilépnek a kötömb határain. Távolabbról nézve mintha alázúduló folyókat mutatna az alakok hullámzása, közelebről viszont észrevevesszük, hogy keresztjüktől megfosztott Krisztusfigurák sorjázna a vájatok között. Ezzel a jelképi utalással a kifejezés felső határait érinti az alkotó: így egyetemessé tágu a megrendülés és a tanúságtétel hangja.



3. Erőltetett menet (1968, beton, műanyag, 36×105 cm)

Elvontabb, sűrítettebb megformálása a betonból, műanyagból alkotott Erőltetett menet. Míg a Babij Jar figurái voltaképpen klasszikus mintázásúak, s egyfajta természeti közegben jelentkeznek (amely némiképp megcsonkított, ledöntött keresztre hasonlít), addig itt egy nagylendületű, kivételes érzékenyséű szobrászi gesztussal találkozunk. Hiába lesz egyre tagoltabb, nyitottabb, kiszolgáltatottabb és emberformájúbb a horizontális karakterű plasztika eleje: egészében véve személytelen jellegű, egytestű, egysorsú marad a menetoszlop. De hiszen a történelmi valóság is ilyené alakított megannyi embert, akiket már inkább csak az ösztönük ereje mozgató. Varga Imre művén is ez az előrelendülő, megtántorodó mozgásforma a szembeötlő. Pontosabban szólva a folyamat érzékeltetése: ahogyan az előrébb haladók vertikális mozgékonyasága, sebezhetősége fokozatosan átváltozik földhöz tapadó, statikusabb hatású, már-már természeti szilárdságú formává. Filozofikus mélységű felismerést és igazságot közvetít ez a műalkotás is, csak hogy itt önelvű — az anyag belső természetéből adódó — plasztikai eszközökkel élt a művész.

Első látásra a realistán, expresszíven fogalmazott Hósi emlékmű a Babij Jar klasszikusan mintázott torzóival mutat affinitást, noha hangvételük ugyancsak különböző. Tüzetesebben vizsgálódva viszont kiderül: inkább az előbb elemzett kompozícióval tart szorosabb rokonságot. Nemcsak a mankószerű lábhalmoz,

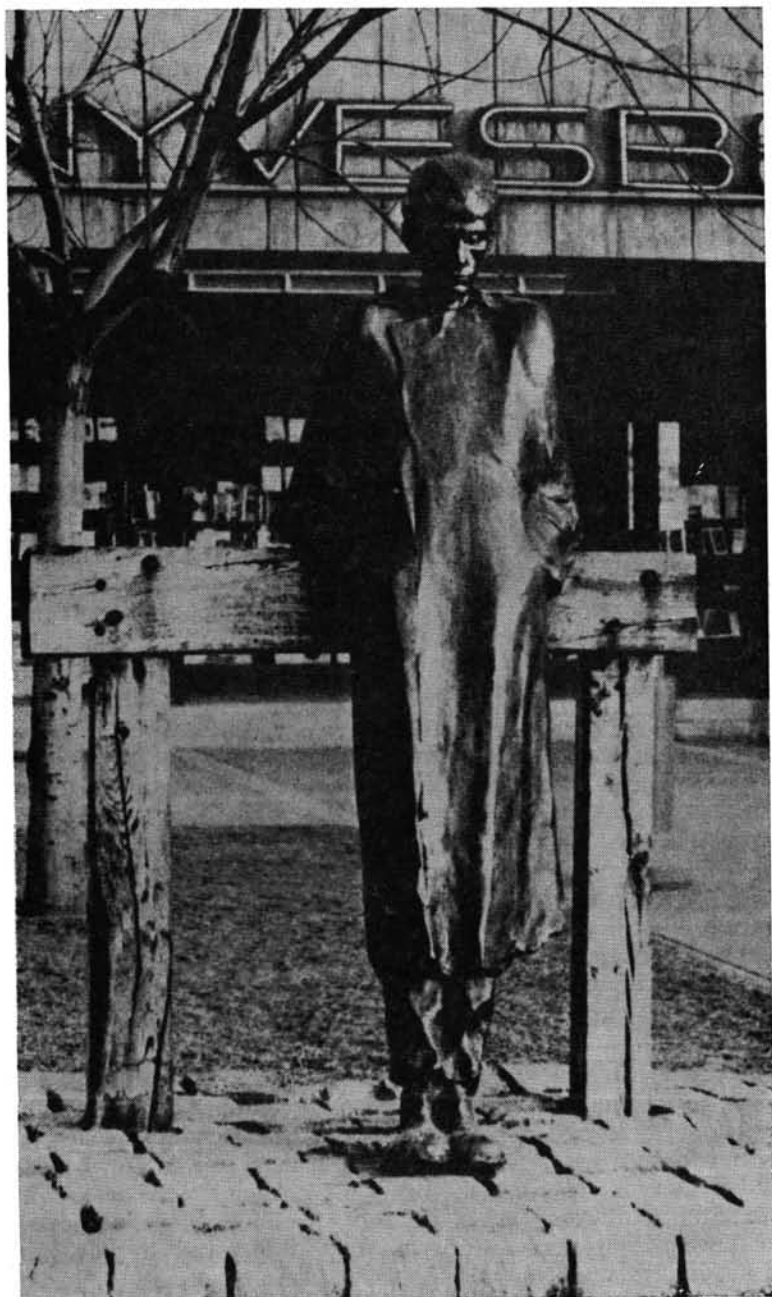
a torzós, kísérteties megjelenítés árulkodik erről, hanem a plasztikák egészének szerkezeti megvalósulása. Hisz a dinamikusabb, esendőbb hatású elemek mindkét alkotásnál egyféle határozottabb, zártabb egészben végződnek, ami a magányos figuránál a csajkát tartó kéz vállcsúcsát jelenti. Ilyen meggondolás alapján akár személyre szóló értelmezést is kaphat az Erőltetett menet, mint ahogy a művész szemegvallja: „... nem csupán a valóságban halad ez a menet..., ez a menet egy ember útja is...”. Mindenesetre érzékenyen jelzik e háborús tematikájú művek Varga eleven történelmi érdeklődését, emberi-művészi felelősségtudatát, egyben árnyalt látásmódjáról, mesteri kifejezőképességéről is tanúskodnak.

Varga Imre történelemszemléletét és emberfelfogását elsősorban köztéri művei reprezentálják. Az ilyen alkotások hatnak legintenzívebben a közgondolkodásra, mert többé-kevésbé beépülnek a mindennapi információk rendszerébe. Európa- és világszerte erőteljes hagyományai vannak a műfajnak, ami nyilvánvaló összefüggésben van a modernkori társadalmi, történelmi gondolkodással. Lényegében azt jelenti ez, hogy az uralkodó, a hadvezér — a kiemelkedő egyéniség — mindenféleképp az átlagos ember felett áll. S ennek megfelelően: magas talpazaton, úgynevezett „nemes” anyagokból és méltóságteljes, eszmei színvonalú beállításban kell a közösségi fórumokon megjelenniük. Igaz, a görög olimpiai szobrok emberközelsége vagy Rodin Calaisi polgárainak elhelyezési terve ellenkezik ezzel az elvvel, ám ettől az általános gyakorlat változatlan marad. A magyar köztéri plasztikában a hatvanas, hetvenes években indult meg egy egészséges erjedési folyamat, melynek eredményeként létezőrébbé, közvetlenebbé és differenciáltabbá vált az emberábrázolás. Mint e dolgozat elején említettem: összecseng ez a szellemi élet, a társadalomszemlélet átforgatódásával, ugyanakkor sajátos része egy nemzetközi jellegű művészeti orientációnak is. Nos, Varga Imrének mindenképpen jelentős, meghatározó szerepe van a köztéri szobrászat megújításában.

Az újítás természetesen kockázatos dolog. Különösen egy olyan társadalmi közegben, amelyben még elevenen él a konzervatív művészetszemlélet, a vizuális kulturáltság meglehetősen elmaradott. Emlékezzünk csak a kitűnő Prométheusz fogadtatására, a megrendelői visszautasításra, s máris nyilvánvaló: valóságos konfliktusokról van szó. Szerencsére Varga kitartó, következetes alkotó, nem tette alacsonyabbra művészi mércéjét. Nyilván ennek köszönhető, hogy az elsők között állított fel absztrakt, dekoratív kompozíciót közterületen, majd újabb és újabb megjelentésekkel szolgált. A maga hatásos eszközeivel egyszerre rombolta és frissítette az avas beidegződéseket, közben szükségszerű megalkuvásokra kényszerült.

De ne vágjunk a dolgok elébe, haladjunk tovább a megkezdett gondolati, tematikai irányú útvonalon! Hisz Varga köztéri munkásságában is folytatódik a kivételes történelmi mozzanatok megidézése, a háborús idők szorításában levő ember magatartásának bemutatása. S talán az előzőleg érintett alkotások tartalmi, hangulati jegyeihez a Partizán emlékmű áll a legközelebb: itt is a kiszolgáltatottság, a veszélyeztetettség gondolatkörével találkozunk. A mű kisplasztikai változatán fapalánkhoz lapuló, kiterjesztett karú, oldalra fűrkésző bronzfigurát látunk, amelynek mozdulata, arckifejezése elszántságot és félelmet tükröz. A magányos alak fölött, a palánk felső részén szakadozott plakátok, falragaszok jelentkeznek, felvillantva a korszak szellemi arculatát, az üldözöttek légkörét. Mintegy kitérítve és értelmezi ez a mozzanat a némiképp krisztusi beállítású partizán cselekedetét, így még hitelesebbnek, drámaibbnak érezzük a palánkhoz lapuló riadalmat. Találónan jelzi a plasztika a magyar ellenállási mozgalom esetleges, szórványos jellegét: egészében véve pedig színvonalas történelmi és művészi dokumentum.

Sajnos nem mondható el ugyanez az Újpesten felállított köztéri változatról.



4. Radnóti (1969, bronz, 190 cm)

A művész által tervezett betonpalánk helyett ugyanis geometrikus sémájú kötömb kereteket kapott a műalkotás, egyben a zománcanyagban elképzelt falragaszok is elmaradtak. Ezzel viszont lényegesen megváltozott a kompozíció hangulata és értelme. Mert a monstrum kötömbök előtt az eredetileg rejtőző, lapuló alak egyszerűen célponttá alakult, hiába simul a vájatolt kőfalhoz. S hiába lett öblösebb, magasabb a figura háttere, pusztán látszólagos ez a monumentalitás. Varga kisplasztikájában éppen az volt a nagyszerű, hogy tartalmilag motiválta a partizán sorsában rejtőző tragikus, monumentális elemeket, és mindemellett életszerű, tárgyilagos jellemzést adott. Ennek érdekében nyilvánvalóan felhasznalta a hétköznapi tárgyak közvetlenségét, a pop art tanulságait, aztán szervesen összeépítette ezeket a naturalistán, expresszív fogalmazott bronzfigurával. Nem említettem talán, de a Hősi emlékmű bronztestén is valódi, ácsszőggel felerősített kitüntetéseket díszelnek: vagyis egy jellegzetes kontaminációs eljárást tapasztalhatunk.

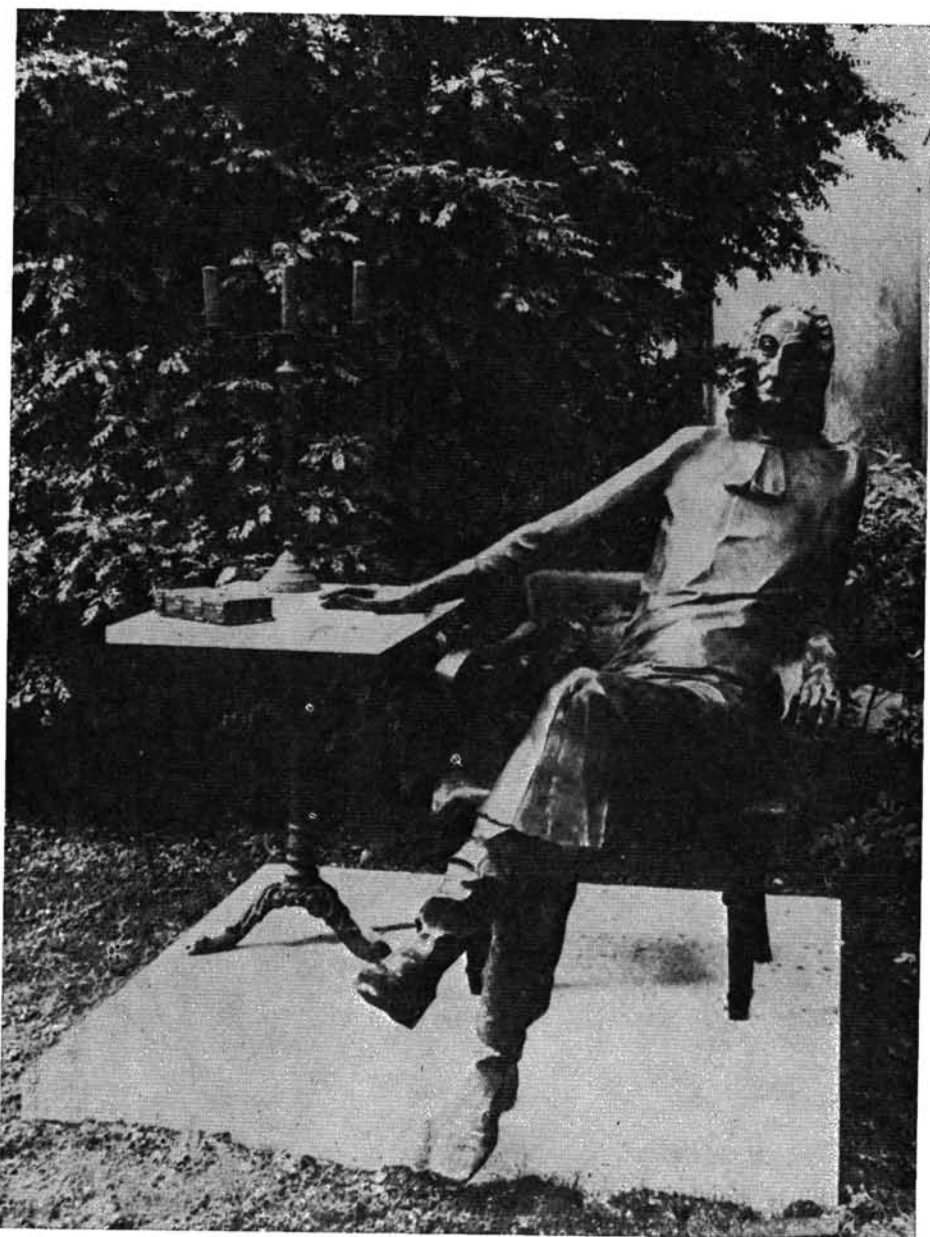
A portréemlékműveknél is többször jelentkezik ez a megoldás, bár itt kötömb feladata van az alkotónak. Úgy kell megformálnia a szoboralkotást, hogy abban az általánosabb eszmei utalások szomszédságában a találó egyéni, karakterisztikus vonások is érvényesüljenek. Az eddig tárgyalt művekben a kollektívebb érvényű, jelképesebb tartalmú kifejezés dominált, most viszont módosul a helyzet. Az Erőltetett menet személytelen vonulatából kilép egy sovány, szelíd természetű fiatalember, s ugyanilyen szelíden és zártan nekitámaszkodik egy fakorlátnak. Alig gyűrődő köpenye, szabályos testtartása valamiféle fegyelmezettséget sugároz, ugyanakkor a kissé előrehajló, finom fejforma egy magába mélyedő, merengő férfit érzékeltet. Bensőséges lírai fegyelmezettség jellemzi tehát a figura megjelenését, habár közel sem idillikus hatású ez a menet közbeni meditáció. Mert az ormótlan bakancs; a nyersebb, szögletesebb formájú kockakő talpazat és korlát voltaképpen ellentétben áll a munkaszolgálatos szelíd, lírai természetével, viszont a történelmi pillanat realitására, a figura helyzetére, sorsára utalnak. Radnóti Miklós sorsáról van szó, egyben Varga Imre egyik legátszellemltebben megoldott emlékművéről.

Csupán a változatosság kedvéért említem, a mű egyik elhelyezésénél ugyancsak csorbát szenvedett a művész elképzelése. De most hagyjuk a részletezést. Inkább jelezzük még: a nagy költő mintázásánál nyoma sincs Varga játékos, szkeptikus vénájának, mint ahogy a jeles proletárfestő Derkovits Gyula alakját is lírai pátosszal jellemezte. Igaz, a Radnóti kompozíció átéltebb, sallangtalanabb, mégis többé-kevésbé rokonok és tanulságosak is ezek a művészemlékművek. A derkovitsi környezet például az alkotó legjellegzetesebb képi motívumára alapozódik (nevezetesen az ablakra), ami a Hommage á Chagallnál — mint emlékezhetünk — repülő hegedűsként és keresztet, kupolás formákban jelentkezett. Valójában ez egy önelvűsre törekvő, belső indíttatású szobrászi értelmezési forma, amelyet a Radnóti emlékmű példáz a leglakonikusabban.

Ami hogyan értelmezze az alkotó a forradalmár politikusok, az államférfiak személyiségét, történelmi küldetését? Hiszen az ő életművükből nehezebb kiemelni olyan konkrét, bensőségebb tárgyi elemeket, mint egy-egy művész pályájából. De Varga Imre leleményes, szellemes alkotó. A Mohácson felállított Lenin emlékmű vagy a Budapesten látható Károlyi Mihály szobor úgy idézi meg e különböző nagyságú és természetű egyéniségek alakját, hogy a találó egyéni minősítés továbbra is megmarad. A pedáns megjelenésű, de botra támaszkodó, fáradt, megtört Károlyi figura például majdhogynem ellentétes hangzatú a föléje magasodó, gótikus méltóságú boltívvél. Csakhogy szabálytalan, részekre tagoló ez a „diadalív”, miként a Károlyi Mihály által képviselt magyar polgári progresszivitásban is a befejezetlenség, a töredékesség érvényesült. Másfajta szobrászi ötletet mutat a Lenin emlékmű, noha



5. Károlyi Mihály emlékműve (1972, bronz, fa, 80×40 cm)



6. Professzor (1969, bronz, 230 cm)

itt is jelen van az állítva tagadás mozzanata. A kompozíció felső részén, a mozgékony mintázású zászlón az eszmévé magasztosult lenini gondolatot érzékeljük, viszont a lentebbi lépcsősoron a többnyire jól ismert ruházatú, közvetlen testtartású és majd-életnagyságú Lenin közeledik felénk. Igazi plasztikai diptichon ez a műalkotás.

Mert a jórészt ellentétes tartalmú, formátumú részek nyilvánvalóan egymásra utalnak, egymást értelmezik: összességében pedig a lenini jelenség dialektikus igazságát tolmácsolják. Így van ez akkor is, ha Radnótihoz vagy Prométheuszhoz képest kicsit illusztratív jellegűek ezek az emlékművek.

Nem mondható ez a debreceni Nagyerdő fái alatt elhelyezett Professzorra. Az előbb említett művek — továbbá a Hósi emlékmű mellett — ugyanis ebben az alkotásban is kiemelkedő művészi teljesítmény realizálódik. Szinte példát ad Varga a sokoldalúan árnyalt, korszerű emberábrázolásra, ámbár a XVIII. század jellegzetes tudós alakját, Hatvani professzort idézi meg. A plasztika szerint nyurga, sovány ember, aki fölényesen ülő testtartásával valahogy eltávolodik a mellette levő asztaltól, amelyen egy gyertyatartó és egy szép kötésű könyv van. Egyik kezével ugyanakkor az asztalra támaszkodik, s alig mozduló ujjával a könyv felé mutat. Fennsőbbeséges fejformáján zárkózottság, keménység tükröződik, egyszersmind keserűség és kiábrándultság. Persze aligha lehet szavakkal kifejezni a remekmű gondolati, érzelmi gazdagságát. De aki észreveszi az egymással finoman polemizáló, ritmizáló jelentéseket, az érzékeny súlypontozású mintázást, az közelebb kerül Varga művéhez. S kicsit önmagához, önmagunkhoz is. Hisz a professzor rezignált alakjában a tudás nyújtotta ambivalens emberi lehetőségek sűrítődnek, amelyek napjaink intellektuális vívódásaitól sem idegenek. Igaz, egyébként is közvetlen hatású a műalkotás. Földközben van, valóságos tárgyi kellékek veszik körül a figurát, s árnyas fák vigyáznak lászólagos nyugalmára.

Különös, hogy Varga Imre izzig-vérig korszerű művész, másrészt pedig az egyik legnépszerűbb szobrász. Minden konfliktusa, megalkuvása ellenére így van ez, s főként köztéri műveinek sikere a szembeötlő. Többen, többféleképpen magyarázzák e ritka egybeesést, s nem is egészen igaztalanul. Rendkívüli alkalmazkodó képességről, változatos, érzékeny formanyelvről és újszerű gondolatíságról szólnak. Én meg hozzáteszem: Varga közösségi szellemű alkotó. Úgy alkalmazkodik, hogy közben maga is alakítja környezete szemléletét. Ám nem akar mindenáron újdonságokat kitalálni. Figuráinak, motívumainak jó része benne van a kortársak képzetkincsében is, nem véletlen, hogy megannyi verset vagy filmrészletet asszociálhatunk műveivel. A közönség pedig többnyire hálás és figyelmes, ha érzi: közeli hullámhosszon szólnak hozzá. Más kérdés, hogy végül is igényes plasztikai nyelven szólnak a sűrített tartalmú művészi közlések, jóllehet a közvetlenebb kapcsolatteremtés lehetőségét minduntalan felkínálják.

S ha már a közvetlenségnél tartunk ismét, akkor ne feledkezzünk meg Varga Imre játékosabb szellemű, virtuózábban formált kisplasztikáiról sem. Annál inkább, mivel ez a magatartás is majdhogynem állandó kísérője szobrászi munkásságának. Mintegy elengedi ilyenkor magát a művész, megmártózik az emlékek, a mindennapok vizében, s kedve szerint formálja, váltogatja az anyagot. De az eredmények nem periférikusak. Az A la recherche sorozat például az intimebb, bensőségesebb élmények lírai, ironikus megvallása, másfelől pedig szellemes és találó stílusbravúr. A hegesztőpisztollyal alakított öreg, szecessziós formátumú szék támlájára madár telepedik, ezzel egyszerűben felerősödik az alkotás hangulati, időbeli dimenziója. Aztán egy fodros szoknyájú, nagykalapú, finomabb testalkatú hölgy jelenik meg a széken (Új nő), akinek bronztete barokkos mozgalmassággal, impresszionista könnyedséggel mintázódik. Többek között a Hósi emlékművön is megfigyelhető az a laza ömlésű, temperamentumos előadás, ha nem is ennyire felszabadult formában. És az élménysor rögzítése nem áll meg. Jókedvű táncra perdülnek a kamaszos sutaságú és törekenységű lányok, az apró fiúcska meg a gömbölyded nagymamához bújjik (Táncoló lányok, Nagymama). Egymás mellett mutatkozik ebben a sorozatban

a bensőségebb érzékenység és a felszabadultabb, gonoszkodó magatartás: Varga szereti is, zárójelbe is teszi saját teremtményeit.

Máskor meg az utóbbi vonások kapnak kiélezettebb formákat, ahogyan ezt a La Charogne változatai bizonyítják. Az egyik elképzelés bronzból, a másik rézlemezekből, fából és tüllből készült, nem is beszélve a porcelán megoldásról. Mint említettem, többféle inspirációt kapott az alkotó a francia művészettől, ami ennél a gondolatnál



7. A la Recherche IV.: Táncolók (1968, bronz, 60 cm)

is tetten érhető. Hiszen *Monet* Baudelaire kedvesét láttató olajképe, továbbá a költő verse (A dög) izgatta Varga fantáziáját, vagyis a nyers érzékiség anatómiája. Találón jellemzi e művek egyikét Harangozó Márta: „Ebben a kitarulkozó női testben legalább annyi a fojtogató, visszautasíthatatlan cédaöröm, mint az azt követő csömör, menekülésvágy... Fekete irónia, lírába-érzelmességbe fojtva...” (Varga Imre, Corvina K., Bp. 1977). És hol van még jó néhány izgalmasabb, érdekesebb kis- és nagyplasztika, amelyekről szót sem ejtettem írásomban?

Varga Imre jelentős életművet teremtett. Napjainkban is alakul, gyarapodik ez az életmű, de a lényeg változatlan. Munkásságának java termése korunk fontosabb emberi, etikai kérdéseire kapcsolódik, s nemegyszer tartalmaz, igényes művészi válaszokat adott e kérdésekre. Kezdetől ragaszkodott a valósághoz, még inkább az emberi világhoz, és szellemi tisztánlátását semmivel sem korlátozza. Az ő szemléletében a személyes, a nemzeti és az egyetemes történelemegyszerre a realitások és lehetőségek tárháza, amelyek megismerése és felmutatása nélkül szegényebb, kiszolgáltatottabb lenne a jelenkor. Mint ahogy a mindenkori embert is fenségesnek és köznapinak, tragikusnak meg groteszknek látja, jóllehet egyénenként is megannyi összetételben, árnyalatban mutatkoznak ezek a tulajdonságok. Varga műveiben tehát kevés helye van a kategorikus, lezárt gondolatnak. Megkapó kifejező erejével elhitheti, felfedeztetni velünk a személyes és a társadalmi lét bonyolult gazdagságát, s ezzel együtt elfogadjuk vagy továbbgondoljuk a magvasabb művészi közlendőket.

A magyar modern szobrászatban többnyire újszerű, távlatokat nyitó ez a tudatosan megkomponált tartalmi többrétűség. De hasonlóan különös az életmű mögött meghúzódó alkotói magatartás is. Szabó Júlia, a művész első monográfiusa a boszorkányos ügyességű, stílusgátlásoktól mentes manierista szobrászban, Benvenuto Celliniben találta meg Varga előképét, s nem is alaptalanul. Hiába érzékeljük munkásságában a virtuóz Rodin mester nyomatékos hatását, továbbá Manzú, Emilió Greco vagy Ferenczy Béni, Pátzay Pál szellemi jelenlétét: összességében megfoghatatlan, kategorizálhatatlan szobrászattal van dolgunk. Másfelől pedig olyan alkotói magatartással, amelyben a művészettörténeti állítás és folyamatosság a perdöntő. Hiszen Varga Imre természetesen apellál a klasszikus tanulságokra, a modern mesterekre, aztán biztonsággal felhasználja a pop-art fogásait. A kifejezés pontosságát, igazságát és minőségét tartja mértékadónak, amelyekhez képest a stílus, a módszer és az anyag csak engedelmes szolgálattevő. „*Úgy képzelem — fogalmazta meg egyszer az alkotó —, hogy minden kifejező mű — tulajdonképpen anyagtalan... Nem az, ami, hanem az, aminek látszani tud.*”

Igaz, a kulturális és a művészeti közéletben elég gyakran eltorzul az ilyenféle egyéni „látszani tudás”. Minduntalan osztályozni akarunk, mechanikus kategóriákat gyártunk, később meg szégyenkezünk a magunk állította szellemi korlátok miatt. Pedig hát remekül tudjuk: az élet is, a művészet is izgalmas és bonyolult mozgások, áthatások szövedéke. Különösen így van ez századunk sokszínű, dinamikus szellemi életében, noha az előző korokra sem jellemző az állóvíz magatartás. Inkább azt látjuk, hogy a különféle szemléletek, stílusok vagy műfajok szerencsés találkozásánál időtálló életművek születtek, mert a részletigazságokból átfogóbb művészi minőség keletkezett. Varga Imre szobrászatát is ez avatja jelentőssé és tanulságossá.

IRODALOM

- Aradi N.*, A szobrász és a történelmi tudat. Művészet, 1979/7. 8—12.
A realizmus a képzőművészetben. Kossuth Könyvkiadó, Bp. 1979.
Balázs B., Corpus delicti. Művészet, 1979/7. 12—14.
Harangozó M., Varga Imre. Corvina Kiadó, Bp. 1977.
Hegel, Esztétika. Akadémiai Kiadó, Bp. 1952.
Horváth B., A nap hőse. Művészet, 1979/7. 22—26.
K. Kovalovszky M., Az emlékműszobrászat. TIT Kiadvány, Bp. 1978.
Menyhárt L., Amit a művész lát. Művészet, 1979/7. 2—6.
Németh L., A művészet sorsfordulója. Gondolat Kiadó, Bp. 1970.
Németh L., Modern magyar művészet. Corvina Kiadó, Bp. 1968.
P. Szűcs J., Varga „anticlassico”. Művészet, 1979/7. 20—22.
Ráth Zs., Kényes egyensúly. Művészet, 1979/7. 14—20.
Rideg G., Varga-jelenség. Művészet 1979/7. 6—8.
Rózsa Gy., Négy portré. Képzőművészeti Alap, Bp. 1977.
Szabó J., Varga Imre. Képzőművészeti Alap, Bp. 1973.

IM ZAUBER DER EXPRESSION

(ÜBER IMRE VARGA'S KUNST)

von

Pál Szuromi

Eine der bedeutendsten und vielseitigsten Persönlichkeiten der zeitgenössischen ungarischen Kunst ist Imre Varga. Die Fülle von Kleinplastiken und Standbildern auf öffentlichen Plätzen gibt über sein Werk und seine internationale Bedeutung Auskunft. Wo aber begann, auf welchem Weg bewegte sich diese hoch aufsteigende Laufbahn? Was für eine Auffassung und was für eine Methode charakterisieren die sich herausbildende und differenzierende künstlerische Praxis? Wodurch lassen sich seine Ergebnisse und seine Popularität erklären?

Die Abhandlung versucht im wesentlichen auf diese Fragen zu antworten. Zuerst stehen Momente der fachlichen und beruflichen Prädisposition, dann die realisierten Produkte im Vordergrund der Betrachtung. Eine schaffenszentrische Auffassung kennzeichnet die Linienführung, innerhalb derer dann eine thematische und gedankliche Anordnung zur Geltung kommt, die von Zeit zu Zeit der strenggenommenen Chronologie widerspricht. Zuerst beschäftigt sich Verf ausführlich mit den Dokumenten der künstlerischen Reifeperiode und im folgenden Teil mit Werken zur Kriegsthematik, die dramatischer gestimmt sind. Es folgen dann jene Werke, die die verschiedensten historischen Persönlichkeiten — also Revolutionäre, Politiker Wissenschaftler — abbilden und endlich die Kleinplastiken, deren Themen einen alltäglicheren, intimeren Ton haben. Zwischendurch zeichnet sich natürlich Vargas eigene schöpferische Auffassung seine bildhauerische Methode ab, die an einigen Stellen, im Spiegel der ungarischen und universalen Kunst, Plastizität erhält.

Worin ist aber die verhältnismässige Individualität, der epochebestimmende Charakter der Bildhauerei Imre Vargas verborgen? Das mag neben anderem die in haltliche und bedeutungsmässige Mehrschichtigkeit sein, die in der zeitgenössischen Skulptur ziemlich ungewöhnlich ist. Aussergewöhnlich ist auch, daß Varga eigentlich ein „stillloser“ Künstler ist. Er hat gleichermassen aus den Lehren der klassischen Kunstgeschichte und aus den Resultaten der modernen Skulptur geschöpft und gleichzeitig die unterschiedlichsten Wirkungselemente in seinen Werken kontaminiert. Das Menschliche wird von ihm zutiefst geachtet und jeder Heroismus, ein simplifizierendes Qualifizieren liegt fern von ihm.

Eine sich aus Detailwahrheiten zusammensetzende, umfassende künstlerische Qualität lässt die Bildhauerei von Imre Varga eminent und lehrreich sein.