

és Mihály Árpád szerkezeti tagoltságot hangsúlyozó lószobrát említem meg. Némely művész, mint Nagy Sándor és Nagy István János az anyag materiális súlyát, illetve ezáltal az emberi lét eszmei állandóságát igyekeztek kerek vagy rusztikus felületű szobraikban érzékeltetni. Mások, mint Gádor Magda és Rétfalvi Sándor pedig a testlenné vált szellemi állapotokat törekedtek felfelé magasló, vékony szobraikban tükröztetni. Kiss Sán-

dor alabástrom női torzója a nyugalmas szépséget, Borbás Tibor szikár parasztja viszont az ember és az állat ősi kapcsolatát látatta velünk. Plaketteket és érméket Asszonyi Tamás és Szőlősi Enikő készített figyelemre méltó szinten.

Az I. Országos Kisplasztikai Biennale, feladatának megfelelően, csak az intim jellegű szobrok legjobbjainak viszonylagos bemutatására vállalkozott. A nagyméretű, új köztéri és murális plasztikai alkotásokat

ezután is szétszórtan az országban, sajátos környezetükbe ágyazva szemlélhetjük meg. A közönség számára azonban tanulságos lenne, ha izelítőként a „terek és utcák művészetéből”, a felállításra kerülő szobrok vázlataiból, terveiből is láthatnának majd valamit — ha előbb nem —, a soron következő kisplasztikai biennalék alkalmával.

SZELESI ZOLTÁN

VARGA MÁTYÁS MAKÓI KIÁLLÍTÁSA

Ötvenhét éves, és ez az első önálló kiállítása...

Mások ilyenkor már viszszaállítva számot vetnek, ő most „kezd”. Pedig nem kezdő: harmincnyolc éve tervez, fest és rajzol, él színek és formák kifejezésének bűvöletében. Erre a tárlatra a makói múzeum kérte föl és hívta meg. A kiállítás méltán kellett meglepetést azok körében, akik eddig Varga Mátyást mint az érdemes művészi címmel és Kossuth-díjjal kitüntetett kiváló díszlettervezőt ismerték. Eddig csak azok tudták, akik személyes kapcsolatban voltak vele, hogy művésze szélesebb skálájú, mint a színházak festett kulisszáinak világa. S ismét természetesen tartom, hogy aki évek hosszú során olyan emlékezetesen vesz részt a színházművészet vizuális hatásának egyre kifejezőbbé tételében, Kolozsvárott, Szegeden és Budapesten, kőszínházban, szabadtéren, aki ilyen kiválóan művel egy alkalmazott művészeti ágat, egy részt, annak az egészhez is köze kell legyen.

Lényére és tehetségére az őserő el nem apadó, állandó föltörése jellemző. Színpadképeiben a monu-

mentalitás éppúgy sajátja, mint a játékosabb, könnyedebb felfogás, az érzelmekre ható, intim hatások elérésének fortélyát is jól ismeri. Jó példa erre változatos működése a kolozsvári Nemzeti Színházban 1941—44 között. A Bizánc, Turandot, Bánffy Nagyróját lenyűgöző monumentális jellemzi; a görög tragédiák fenséges világán kívül csinál játékos Sevillai borbélyt és intim belső tereket használó Bohémeket. A budapesti Nemzeti Színházban — ahol 1935-től 41-ig, majd 1944-től jelenleg is dolgozik — az utóbbi évek nagy sikerei közé tartozik a Czillei és a Hunyadiak és Peter Weiss: Marat halála díszletei. Több mint hatszáz színdarab, opera, és körülbelül ötven film díszleteit tervezte. Közülük legkedvesebb, hozzá legközelebb áll a Bolyaiak színpadképe, O'Neill Amerikai Elektrája — ennek a drámának díszleteivel 1937-ben a párizsi világkiállításon aranyérmert nyert — és a szegedi Aida. Már csak foglalkozásánál, hivatásánál fogva is lépést kellett tartania a divattal, korszerűnek kellett lennie, hiszen a mai ember a régiben is a számára érthetőt, a mait

akarja látni, s ezért, ha történelmi stílusjegyekkel dolgozott is, művei mindig jelenkori tartalommal telítettek.

Festeni 1965-ben kezdett. Addig csak grafikával foglalkozott, főként fametszettel, hiszen ebben a műfajban tudott legközvetlenebbül megnyilatkozni a térben való komponálás készsége és az architektúra szerete. Azonban egy idő után ez már nem volt elég: az emberi tartalom kifejezésére a színek és a festészet gazdagabb, szabadabb világa is kínálkozó lehetőséget jelentettek. Picasso formai merészsége jó példával szolgált: az alkalmazott technikát, a festészet „hogyan”-ját az elmondandó tartalom szolgálatába állította. S mert látásmódja drámai, és eddigi pályafutása során is állandóan a drámával volt szoros kapcsolatban: festészetét, grafikáját is ez gazdagítja.

Emberi és művészi természetében is erős a harmóniára való törekvés és készség. Ez nemcsak festői eszközeiben, technikájában nyilvánul meg, de egész magatartásában. A látott külső, és az ember belsejében, lelkében élő világot

olyan természetes módon változtatja, mint ahogy a nappalra éjszaka következik. Ez képeinek színvilágán is lemérhető: úgynevezett „éjszakai” képei, a látomásosak és nem látványosak monochrom színvilágukkal szürkébehalóak, feketék. Ilyen az Álom kibomló és becsukódó formáival, de mennyi finom oldottság, könnyed lebegés jellemzi ezeket az álmokat! Ugyancsak idetartozónak érzem az Ébredés-t és az Angyali üdvözet-et is. Ennek a kígyózó lebegésnek, szelíd elomlásnak ellenpólusa az a szilajság, fenyegető veszély, amely a természet — és az emberi természet — kavargó mélységeit villantja föl az Örvényben, a Hurrikánban — még mindig szürkében. De ha a minket körülvevő világról szól, hogy tobzódnak a színei! Talán itt indokolt azt megjegyezni, hogy egy festőre mennyire nem csupán az alkalmazott technika, a palettán használt kevert vagy tiszta színek, hanem témái is jellemzőek. Varga Mátyás festészete „emberléptékű”, mint ahogy emberléptékű a szelíd dombokkal hullámzó pannón táj, ha tehát erről szól, otthonosan mozog, saját természetének törvényei szerint, anyanyelvén beszél. Úgy érzem, ezért olyan meggyőzőek badacsonyi képei, a Tihanyi belső tő, ahol a belső indulat húzza a domborulatok szelíd emelkedőit, s ezért a kép lényege nem is a táj ábrázolása, de megértése. S ugyanígy a víz, egyrészt szelíd, a fényt sok száz prizmával törő közegével, másrészt fenyegető, leküzdendő veszélyeivel, amelyeknek megjelenítése szinte már csak az erővonalak egymásnak feszülésével érzékeltethető, szél és vitorla olyan szögbe állításával, hogy ebből a küzdelemből végül is az ember kerüljön ki győztesen (Versenyben).

A látvány értelme szerint újrendezett terével lenyűgöző kompozíció a Budapest című fametszet. Akkora darab teret kényszerít a kép síkjába, amekkorát szabad szemmel nem tudnánk befogni, ezért kanyarít a Dunán, rövidíti a Szigetet, hogy aztán ez a sűrített tér szinte szétvesse a kép kereteit. És most csodálkozhatunk: az ilyen módon, „alkotói önkénnyel” átrendezett, átformált tér közelebb áll ahhoz a városképhez, amelyet emlékezetünkben őrzünk, mint ha egy térképész vagy fényképész hűségével visszaadott valóságos arányoknak megfelelő ábrázolás lenne. Arcképei közül ezen a kiállításon csak Márkus Emília és Tamási Áron fába metszett portréja szerepel, és egy önarckép 1936-ból. „Úgy fest, úgy metszi a fát, ahogy él, ahogy beszél: szeretettel” — írja róla dr. László Gyula professzor a katalógus előszavában. Ezekben a képmásokon is átüt a modellhez való kapcsolat, az az érzelmi kontaktus, amely őt a világhoz fűzi, és amely a készítés módján is meglátszik, észrevehető. S ha már erről van szó, ide kívánczik annak a négy toll-, illetve tusrajznak megemlítése, amelyek vastagodó és vékonyodó, ívelő-hajló, szaggatott és folyamatos vonalaikkal

nemcsak a látványt, de a nyomukon létrejövő emóciót is kifejezik. S ez az érzelmi kötöttség, a látvány és a hatás szintézise, harmóniát eredményez.

A kiállításon bemutatott munkásságát ismert szabadtéri színpadképei közül a Hunyadi László, Bánk Bán, Aida, Hány János és Az ember tragédiája díszlettervei teszik teljessé.

Nagyon jellemzőnek érzem Varga Mátyás emberi és művészi magatartására azt a történetet, amely a Kolozsvárt ábrázoló fametszet keletkezésével függ össze. 1944-ben, miközben a várost angol gépek bombázták, minden füstölt vagy még lángokban állt, ő a színház tetejéről nézte végig, vázolta és örökítette — mennyire a szó szoros értelmében igaz itt ez a kifejezés! — a szeretett város látképét. Valóban, fametszeteivel — amelyek témája egyfelől az emberi arc s másfelől életének környezete, színtere: a város — a krónikás szerepét vállalja. Így művészetének megőrző tendenciája van. Ezt a szerepet Varga Mátyás tudatosan is vállalja: átörökíteni, hűséggel megőrizni az emberiség hagyományait a későbbben jövők számára.

KULKA ESZTER