

Aknai Tamás

Polyphemos Bajkonurban. Fusz György

Könyv egy magyar kerámiaszobrászról

Kronosz Kiadó, 2014.

Since 1981 György Fusz directs his inquisitiveness - motivated vigilance towards defining man and the forces of his external and internal relations. The fascinating theme-group of fate, of finality, personality and their overlapping accumulations, were, over a long time, the spiritual stomping ground of sculpture and ceramics. The plastic language, expressive mode and material which ordered these themes, encapsulate the deeds of man's steady endangerment. The evidence, with its strength, impresses the equivalence of forming and deforming, from the standpoint of the viewer's understanding of the occurrences of this art of the present. These two sculptural factors are only understandable when compared to one another. The way in which the form is built is the unquestionable transformation of the materials expansion, whilst the decomposition of the form is the natural re-metamorphosis of the material in some other kind of capacity. The forces of forming and the causes of deformation are not, on the other hand, the same. Building is an activity parallel to the forces of nature, but it is, at the same time, totally unnatural. Decomposition is nature's re-establishment of its own power over the artefacts of man. But man can also model these processes of nature. György Fusz's earlier work also demonstrated the simultaneous presence of the two contradictory directions.

A magyar képzőművészet hiedelmeken és vélelmeken túllépő európai integrációja többnyire félve felvetett és esélylatolgatásokkal zavart potenciáljai csak a „felmutatás” tényében igazolódhatnak. Esetünkben nem kellene tekintélyelvi megállapításnak tekinteni, amikor említést teszünk arról, hogy az ír *Claire Curneen*, a japán származású, de amerikai *Esther Shimazu* és *Akio Takamori*, *Cristy Boger*, vagy *Michael Flynn* mind sokat idézett, a világ élvonalába tartozó kerámiaszobrászok. Fusz György válogatott darabjai ott szerepelnek a munkáik között. Akár egy nemzetközi összemérés kísérletei közé is tartozhatna a könyv tehát, amely Fusz György kerámiaszobrász munkásságát kívánja áttekinteni.

A Fusz György által régóta kutatott és kibontott plasztikai probléma, hogy a végső minőségét tűzben elnyerő, de eredetileg is a formáló gesztusok által létrejött anyag, milyen kapcsolatban áll az „emberi jelenség” bonyolultság, vagy leegyszerűsödés felé induló „sorsával”. Hogy a műalkotás ennek a „sorsnak” miképpen tud önmagán túlmutatni, akár jelképes erejű megmutatkozása lenni. Az összetett alkatú „lények” amelyeket Fusz felmutat egy-egy szoborban (ahogy ezt Rodin 1893-97-es Balzac-ja korszak meghatározó módon jelezte) a kristályosodás és geometrikus tökéletesség, de a formátlanodás ömlenyei felé is mozdulhatnak. A leegyszerűsödés közben felvehetik az evolúció korábbi szakaszainak jellemző statikai és strukturális állapotait, gyűrűvé, tömlővé válhatnak, valamely támasztékokkal kibiztosítva idézhetik az egykor volt célszerűséget és rendet, ami immár talán meg sem történtnek tűnik. Az élet főbb folyamatainak meglehetősen szenvtelenséggel átvizsgált szakaszaiban valóban erős jelképi kapacitásokra bukkant Fusz György. Ezeknek kibontása és elmesélése azonban aligha emelné meg a szoborműveket a tudás és titok, a birtokolt érzékeket próbára tevő művészet magasáig, ha a megtalált technológia nem szolgálná az alkotó programjait önnönmaga lényegét is a mondanivaló szolgálatába állító módon. Vagyis a tűz, a hő mindent átformáló energiája a felépülés szervezett, célszerű rendjét, majd sűrű tartalmú képletbe foglalásának állapotát is serkentheti. Vagy éppenséggel a szétesés felé vezető irányt, amiből az eltűnés végpontja után már csak egy teljesen új, és az eddigieket lehet, hogy nem is tartalmazó felépülés reménye bontakozik ki. Szobrok, plasztikai művek sokasága bontakozik ki e szemlélet nyomán. A könyv ezek létrejöttének történetét, jelentésüket bontja ki.

Fusz György művei nehezen meghatározható tagoltságú, kicsiny és terjedelmes tárgyak, baljós, de láthatatlan hatásokra szétrobbanó alakok. Különös térbeli és anyagi viszonylatok terepére téved, aki szembe találkozik velük. Az anyagi értelmű keletkezés és az elmúlás formaskáláján többnyire teljes biztonsággal és egyidejűen elhelyezhető figurációk ezek. Talán

éppen emiatt csalogatnak vissza bennünket a különböző mitológiákban valószínűsíthető ábrakombinációk közé az emberré válás kezdeteitől, az antikvitás és a kozmikus kiterjedésű legújabb kor kínálata szerint. A mimézis, amit a munkák gyakorolnak, az anyag mágikus színezetű formálódásától a kifejezéstől megfosztódás destrukciójáig valószínűsíthető. Ezt a mitológiát mi, és most is írjuk. Segítségünkre van az egyetemes földtörténet és emberi világtörténet, amelynek kisebb és nagyobb tárgyi, vagy emlék alakzataihoz kapcsolódhatunk. Amit számba kell majd vennünk: hatalmas gyapjúfolyamok ezek olykor, geometrikus talapzatok, átlukasztott agyagtestek, bomló, egyszerre zoo- és egyszerre antropomorf alakok. Fém rámpák. A földtörténeti korszakok anyagi alakulásának elemi konglomerátumai és a technikával rendelkező ember anyagtudományának leleményei. Mindez együtt.

Fusz György szobrászi eredményeinek értékpreferenciái - vagyis, hogy tartalmi (amik természetesen formatartalmak is) a jó és rossz között hol is helyezkednek éppen el - egy igen változékony, bonyolult függvényrendszerben jönnek létre. Ebben a rendszerben a kollektív értelmű beválás tünetei egy meghatározható reagens réteg kulturális és anyagi státuszának megfelelően éppúgy kivehetők, mint a szubkultúrák konvenciókat figyelembe sem vevő aktivitása.¹ Ebben a kreatív gesztustól többnyire elvárják, hogy az újabb esztétikai keretek megteremtését provokálva adjon jelzéseket az életnek, körülményeinek, az ember helyzeteinek állapotáról, ezáltal az újabb értékek felismerésének rendszerszerű és minőségalkotó tömegévé váljon.

Miért szentelünk könyvet Fusz György szobrászati tevékenységének bemutatására? Mert ha nem is beszélhetünk rejtettségekben alakuló és ismeretlenségben rejtőzködő életműről, az alkotó működési területe és egyetemi oktatóként végzett tevékenysége valamelyest elfedik azt a szakadatlanul alakuló plasztikai világot, aminek aktualitása és szellemi-fizikai kapcsolódásai sem tárulhatnak fel teljes világossággal az érdeklődők előtt. Egy könyv a művek értelmezését és értékelését, a tájékozódást a benne lévő dokumentációval és a művész életének szemléjével bizonyosan segítheti. Fusz György alkotói pályafutása alapvetően kötődik a magyar vidékhez, a Dunántúl egyik igen jelentős kulturális múlttal rendelkező térségéhez. Szekszárdhoz és Tolnához. De nem kizárólagosan, hiszen az 1955-ben született művész nemzedéke már a szocializmus kulturális politikájának nemzetközi felzárkózást sem kizáró törekvéseihez is kapcsolódhatott, amelyek a hetvenes évek elején vették kezdetüket. Neki is volt már módja nemzetközi összemérési kísérletekben részt venni. Szakmai környezetét cselekvően alakító, társkereső és társakra találó volt a hazai szimpozion mozgalomban, amelynek kerámiaművészeti szárnyát működésével meg is határozta. Ennek ellenére vidéken él, és e tény is jellemzően befolyásolja tevékenységét, mint mindazokét, akik a főváros kulturális potenciálját nem kívánják, vagy nem tudják igénybe venni.

A hetvenes évek magyar szobrászatának ugyancsak szimpozion - képes nemzedéke, az akkori villányi kőszobrász művésztelep tagjai és az alkalomszerűen meghívott vendégek a maguk formai szabadságvágyának a kifejezésével mind ott rejtőznek Fusz plasztikai motivációi között. A természetesnek és művészileg kigondolt szobornak éppenhogy az Iparművészeti Főiskolán tanító Borsos Miklós adta meg számára a leghatékonyabb mintáit. A Mester példája alighanem a legfontosabb volt a huszonéves művész esetében. De hasonlóak voltak a Schrammel Imre² szobrászati tevékenységében felidéződő összefüggések. Pauer Gyula, Csiky

¹ Harris, Cheryl; Alexander, Alison, *Theorizing fandom : fans, subculture and identity*. Hampton Press, 1998.

² Schrammel Imre (1933) a 60-as évek végétől kutatta a természeti törvények hatását. Energiáktól meghasadó gömbformákat, torlódó földrétegek mozgását idéző plasztikákat készített, amelyekre 1971-ben a faenzai Kerámiabiennálé nagydíját kapta. (Váci Művelődési Ház 1976-os hatalmas samott-reliefje) A 70-es évek közepétől porcelánhasábként égetés előtt fémszállal meghasított, vagy lövéssel deformált. A puha porcelánba

Tibor, Konkoly Gyula és mások is ott voltak azonban munkáikkal a "második horizonton", a botránykő kiállításokon, a "tűrt" művészeti világ szerény fórumain. És ezek mind befolyásolták gondolatainak, a formáról alkotott benyomásainak alakulását. Szekszárd és a térség, amely végeredményben állandó közegének számított, efféle választásokat szerényebben kínált. És feltétlenül említést kell tenni a siklói szimpozion megindításáról ahol a plasztikai jelvilág szuverén megújulása folyt a hetvenes-nyolcvanas években. Fáradhatatlan szervezőként és művészeti stratégaként is ott van Fusz György alakja azok emlékezetében, akik valamilyen módon és minőségben ekkoriban a közelében voltak. De meg kell emlékeznünk a vele azonos időben indulókról, a vele egyidejűleg műhelyt alapítókról, akik az érvényesülés, művészi szerepvállalás ugyanazon csapásain jártak, mint Fusz György. A pécsiek itt is fontos szerepet játszottak itt. Füzesi Zsuzsa és Molnár Sándor a szimpozion periódusban közvetlen munkatársai. Füzesi analitikus és égetéstechnikák iránti érdeklődésével és örök kíváncsiságával, Molnár filozófusi alapkarakterével, módszerének és figurációjának mitologikus ihlettségével. Következetességével, amellyel - ma látjuk már - stílusosan tömör és tematikusan hézagmentes életművét létrehozta.

Beszélnünk kell azonban úgy is Fusz Györgyről, mint aki a magyar szobrászat egy különösen izgalmas csomópontjában munkáival integrációt ígér valamennyi plasztikai művészetnek. A posztmodern eszméjétől megtermékenyítve munkáiban találkozást kínál szinte valamennyi hagyományos kifejezési formának, stílusnak és anyagnak. És fel kell idéznünk alakját, amikor a magyar szobrászatban érvényesít (hogyan meghonosítana, nos, ezidőtájt ebben még kételkedünk...) egy szemlélet-, és alkotásmódot, ami a szobrot újra „transzcendentális tárggyá” kívánja tenni. Valaminek a kifejezésévé, ami ugyan alig meghatározható, de azzá válhat egy műalkotásban, illetve az abban megmutatkozó vizuális-plasztikai jelenségek sokasága által. Valaminek az érzékeltetőjévé válhat, aminek a jelenléte kétségbevonhatatlan – ez a kor hangulata, az élet misztériuma, a művészettel magával kapcsolatos kételyek, a keletkezés és elmúlás, a fajok és nemek természettudományos értelemben történő tömörödése térben, időben és anyagban – de önmagában és egyidejűleg, és ami így, együtt másként fel nem mutatható.

A magyar szobrászat huszadik századi történetében – éppúgy, mint a társadalom életének minden ekkori szintjén – a normáktól történő izgalmasabbnál izgalmasabb el-, és leszakadások, valamint felzárkózások jelzik az útkeresés kényszerét. Külön útra irányítana a feladat: válaszolni az említett kényszerek tényleges kiváltó okaira, amelyek szinte évszázadok óta létező és egyre erősödő ütemben tágítják a klasszikus hagyomány kereteit. De nem térhetünk el eredeti tervünkől. Egy magyar vidéken élő művészről kívánunk szólni. Akinek pályára kerülése közben a neoavantgárd indítványok mellett éreznie kellett, hogy a formabontó irányokhoz hasonló intenzitással hat a fontolva haladás, a hagyományok tiszteletben tartásának igénye, az óvatosabb modernizációra törekvés is. Az egyetemes művészet korszerűnek mondott irányjaiban jó arányú a magyar részvétel. Radikális mutatóvagy ezek között kevés maradt fent, ezek is követő jellegűek voltak. Miközben majdnem paradox értelművé teszi a kijelentést, hogy éppen ezekben az irányokban tetszik a legelhanyagolhatóbb mondanivalónak a „nemzeti” jelleg, plasztikailag megfogalmazható jelentése. Megkockáztatható, hogy a nemzeti minőségnek a modern művészeteket illetően megmutatkozása stilisztikumokban lehetetlen. Chirico *Piazza Italiája*, Max Ernst *Szegény Tirolja* vagy Immendorf *Café Deutschlandja* narratívák szerint kapcsolódik nemzeti

vágó fémszál, lövedék, szétnyíló, kibomló formákat eredményezett. A mulandóság dimenzióit kutatta 1977-től készített madárlenyomatain: a halott madarakat samottos agyagban, kb. 1200 fokon égette ki. A vázak megmaradtak, a testnek lenyomatát pedig megőrizte a samott. Kovács P.: *A tegnap szobrai. Fejezetek a magyar művészet közelmúltjából*, Szombathely, 1992.

mondanivalóhoz, de nehezen volna bizonyítható előadásmódjukról ugyanez. Egyetemesen érvényes és a korszerűség kritériumai között elfogadható, beépíthető „magyar” jelzésként a nemzetközi sokféleségben talán egyedül a részvétel ténye, az alkotó nemzeti hovatartozásának megmutatkozása teheti érvényessé a nemzeti jelentőséget. Mint ahogy a „nemzeti” művészet korszerűségének garanciái is azoktól várható el, akik az egyetemes értékek gyarapításában magyarként cselekedtek közfigyelemre méltót. Fusz György munkássága ebben az értelemben is mérvadó.