



## NOVOTNY TIHAMÉR

### Mozaikképek és rasztermodulok

Varga-Welther Júlia művészetéről

#### Színkollázs-csók a szavakat szövő szájon

Legutóbbi látogatásomkor, amikor is berndorfi otthonának vizuális izgalommal teli régi és legalább úgyannyira sötét, mint alacsony, de barátságos és vendégmarasztaló konyhája asztalánál üldögélünk a délutáni órákban, egy különös fényjelenség hozta izgalomba és kápráztatta el a szememet. Miközben Júlia Erdélyből átköltöztetett házias szokása szerint állva felszolgált, pakolt magyar vendégeinek és a nyelvünket igen jól bíró osztrák férjének, Kurt Welthernek – aki szintén festőművész –, s természetesen megint az élet valamely számára fontos jelenségéről beszélt, a kicsinyke ablakon keresztül besűrűdő novemberi fény sugar egy cérnaszálon függő, önfelhúzás táncát lassúdan jobbra-balra felsrófoló tükrös könnyecseppen, varázstojáson megtörve egy jó darabig villódzó bíbor ecsetnyomként táncolt mesélő ajkán. Megbabonázva néztem ezt a váratlan és tünékeny színkollázs-csókot a szavakat szövő szájon, amelyről ő mit sem tudott. Lényeggel teli kép! – ujjongtam magamban –, amelyben a valóság a valósággal keveredve látomásnyi káprázattá, felcsigázó égbe emelkedéssé változott.

#### „Miért jöttem középiskolába?”

Ezzel a kérdéssel indítja kézzel rótt önéletrajzát a Nyikó menti fatornyos Kecskisfaludból a székelykeresztúri Orbán Balázs Líceumba jelentkező tizennégy éves Varga Júlia, majd így folytatja: „Már kiskoromban megszerettem ezt a csábító, de csodálatos természetet. Bámultam a fákat, dombokat, erdőket és mindent, ami a természetben létezik. Hétéves koromban megismertem a sápadt arcú palatáblákat, amelyekből figurákat készítettünk.\* A hatodik osztály elvégzése után a nyarat a homoródi rajztáborban töltöttem. Az itt gazdagodott élményekkel még jobban megerősödött bennem a rajz utáni vágyakozás. Első célom, hogy a Képzőművészeti Iskola tanulója lehessen. De ez nem sikerült. Én úgy érzem, hogy ebben az iskolában is folytathatom úgy a magyart, mint a rajzot, hiszen míg a kezem szabad, addig tudok alkotni, csak akarat kell, és remélem, hogy kitartóan fogok dolgozni. Nemcsak tanárain tanácsa vezérelt ez [sic!] iskolába, hanem én magam is.”

Megmosolyogtatóan céltudatos, eltökélt szavak egy serdülő gyerekember fejében megfogalmazódva, 1970-ből! Az egyetlen és legfőbb motiváció, ami elemi erővel izgatja és érdekli őt, az az, hogy „mikor lesz már megint rajzóra?” No meg a természet és az emberi figura! Az alapirány azóta sem változott. Első egyéni kiállításán is, amelyet szülőfaluja Művelődési Otthonában rendezett 1973-ban, a korabeli híradás szerint közvetlen környezete témáit, a székely kistelepülés portréit, utcáit, kiserdejének fáit és csendéleteit örökítette meg.

#### Az érdeklődés tartósítószere a nem maradás

Később, a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola elvégzése után – ahol olyan figurális mesterektől tanul, mint Fulger Radu, Miklóssy Gábor és Tóth László, s ahol az utolsó tanévben megismerkedik férjével, az apai ágon erdélyi szász gyökerekkel rendelkező osztrák Kurt Weltherrel –, a Ceaușescu-rezsim rendes, jó szokása szerint 1980-ban Besztercére „vezényli”. (Hiába, az egykor volt Osztrák–Magyar Monarchia, s azon belül az ideális Kárpát-haza darabjaira hullott területe máig okoz váratlan meglepetéseket az itt ragadt utódok számára.) Júlia tehát a helyi Pionírok és Haza Sólymai Házban szakirányítóként okítja a gyerekeket a grafika, festészet és szobrászat csínja-bín-

\* A művész utólagos kiegészítése: „A Gada patak mellett, ahol a teheneket legeltettem, a szemembe tűnt, hogy a parton rétegesen omlik le valami. Ezek a rétegek voltak a palatáblák, amelyből a patak vizével agyagmasszát sikerült gyúrni. Ebből készültek az első gyurmányaim [figuráim]. Azért sápadt, mert nagyon világos. Ha vizet ér, akkor besötétedik.”

jára. Ez idő tájt esik meg vele az a nagyon is ismerős, a korabeli diktatórikus kultúrpolitikai törekvéseket tükröző történet, hogy amikor egy olyan kisfilmet készítenek a besztercei magyar gyerekcsoportjáról, amelyet másorra is tűz a nemzeti kisebbségi televízió, behívják a pártközpontba, és utasítják: ezentúl nincs külön magyar csoport! Ő persze két román tanítványára is szívesen emlékezik: később az egyikből művész, a másikkól művészettörténész lesz.

Ezekben az években három egyéni kiállítást is rendez Besztercén (1980), Kolozsváron (1982) és Székelykeresztúron (1983), valamint részt vesz a fiatalokat tömörítő, önszerveződő Marosvásárhelyi Műhely (a MAMŰ-csoport) több tematikus tárlatán is. Murádin Jenő írja róla 1982-ben, hogy erősen vonzódik a portré műfajához, „mintha a német expresszionizmus visszfénye tükröződne” munkáin, amelyek többnyire olyan nőket ábrázolnak, akiknek egyedülléte és magányossága szinte velük született sajátosság. Fontos megfigyelés ez, egy olyan titoké, amely máig ott dereng, ott kísért Júlia képein. Mindenesetre az Ausztriába történő áttelepedésével (1984. február 6-án hagyja el Romániát) sem szűnik meg a hagyományos festészeti-grafikai műfajok iránti vonzalma. Sőt, a „semmibe suppanás” időszaka után, amikor is számára a két legolcsóbb anyagtechnika a linóleummetszés és a zsákvázonra történő tojástemperás festés volt, hosszas tusakodás és érlelődés után itt, a nyugatos környezetben bontakozik és teljeseedik ki, alakul át igazán, és újul meg a szó rendhagyó, egyénített modernitásának értelmében portré-, akt-, csendélet- és tájképművészete. Hiába: a tartós érdeklődés ellenszere a nem maradás...

### A kísérletező attitűd és megismerkedésünk kezdetei

Először 1988–l 1989-ben, a segítségével újraszerveződő, majd a Szentendrei Képtárban realizálódó MA•MŰ – *Marosvásárhelyi Műhely 1978–84 Tegnap és Ma* című főnix kiállítás kapcsán leveleztünk és találkoztunk egymással. Az előkészületek még a Ceaușescu-diktatúra idején zajlottak, egyáltalán nem veszélytelenül, de a tárlat megnyitója után alig több mint egy hónappal, december 16-tól már a rezsim bukásának végkifejletén izgulhattunk televízióink képernyőin előtt. Júlia ekkor már a legújabb kori legnagyobb romániai exodus nyomán – annyi más művészársával egyetemben – új hazájából szemlélhette az események alakulását. Az emlékezetes tárlat katalógusában úgy jellemeztem Varga-Welther Júlia leginkább portrékból, aktokból és torzókból álló munkáit, mint aki szinte gyermeki, majd hogyanem „orális” és „taktilis” módon igényli a festészetébe emelt anyagszerűséget. Ugyanakkor az ikonikus, majdnem szimmetriára törekvő leegyszerűsítő, már-már neoprimitívnek, gyermekrajzszerűnek, nyersnek mondható formavilága egy erőteljes gesztusnyelvvel, a kétség nélküli foltok és vonalak kifejezésével párosult. Érdekes, hogy festményeinek új expresszív és szenzibilis anyagszerűségét ekkor már nemcsak a kollázs eszközével tette a szó szoros értelmében megfoghatóvá, tapinthatóvá, de a rétegzettség más technikai eszközeivel is: például olyan raszteres, perforált lemezek és sablonok segítségével, amelyeket általában fújástechnikával, rendszerint spray-vel, illetve átnyomással vitt fel a hordozóanyagokra.

### „Ellesett »Kis Halál« a strandon”, avagy Júlia voyeurizmusa

Vajon mi vezethette Varga-Welther Júliát arra a kemény és visszavonhatatlan lépésre, hogy 1990 előtt született expresszív anyaghasználatú és érzésvilágú képeinek egy részét megsemmisítse? Mert legnagyobb megdöbbenésemre ezt cselekedte. Ez akkor derült ki számomra, amikor az 1991-es, Vajda Lajos Stúdió Pinceműhelyében megrendezendő kiállítása előtt meglátogattam őt Berndorfban. Ő csak titokzatosan, célozgatón nevetgélt ezen, és olyanféle magyarázatokkal „etetett” engem, amelyeket jóval később értettem és emészthettem meg. Tudniillik vissza akart találni még igazán ki sem alakult, de lelkiileg igencsak motivált valódi önmagához! Vissza az eredethez, amelyből a „félrelépések” és tapasztalatok árán új utak képződhetnek. Ehhez egyrészt – hogy kívülről szemlélhesse és ellenőrizhesse az alkotás ránézését túlságosan is érzelmes és ezért veszélyes folyamatait – olyan távolságtartó, elidegenítő médiumokra volt szüksége, mint a videokamera és a fényképezőgép. Másrészt (a papíron és a vásznon kívül) olyan kézműipari termékekre, amelyek valamelyest személyesek és hagyományörzők ugyan, ám ezenfelül a mechanikusság és megismételhetőség leképeződései. Így talált rá a szitanyomásra mint a képi sokszorosítás eszközére, s ezzel együtt a raszterre, a mintára, a képkockára, a variálható szekvenciákra és sorozatokra, amelyek egy-egy képfestővászonra vagy háziszöttesre kerülve megsokszorozták ezeket a hatásokat. Ekkor-



VARGA-WELTHER JÚLIA (1955) Berndorf









Éjszakai nimfa, 2006

Nóra, 2010

Ikarosz, 2000

tájt a következő sorokat vettem papírra újonnan készült munkáival kapcsolatban: „Júlia a Marosvásárhelyi Műhely 1989. november 10-én tartott megnyitóján egy kis videokamerával jelent meg a tömegben, és önfeledten filmezett. Mondhatni, egészen egygyé vált a kamerájával. Most már tudom, hogy életének e pillanatában térhetett át a »barlangfestészetről« a »gyűjtögető életformára«. Mert a filmezés, gyűjtögetés, a voyeurizmus [a leskelődés, nézelődés] tipikus megtestesülése, természetben tehát a művészet »ősfarmája.« Mezei Árpádnak fellelhető egy igen kitűnő írása Marcel Duchampról, amely a Jelenkor 1991/3. számában jelent meg. Ebben többek között a következőket mondja: „A voyeur a gyűjtögető ember leszármazottja. [...] Duchamp a gyűjtögető kultúra embere. A látás nála a középpontba kerül, mint minden gyűjtögető emberben. A voyeurizmus tehát egyoldalúság ugyan, csökkentett lét, másfelől totális, autonóm létforma. [...] [Duchamp esetében] a kapu kis nyílásán megleshető exhibicionista nő a voyeurizmus dicsőítése...” Így kerülnek Júlia már említett hordozóanyagaira a fényképezőgéppel vagy videokamerával rögzített frivol női aktok és a viselkedés-lélektanilag sem közömbös csurdé jelenetek szitatechnikával megsokszorozott képkockái. Egy 5-10 éves kísérletező korszak veszi kezdetét, amelynek végkifejlete a „visszafoglalt”, autentikussá tett, újjáteremtett kép lesz, amelybe a portrék, táj-, mozdulat- és speciális életképek (enteriőrök) egyformán beletartoznak.

### **A saját fegyverével kell legyőzni az eluralkodott képi értéktelenséget**

Ennek a kísérletezésnek az első periódusát az az 1995-ben megjelenő katalógusa zárja le, amely többnyire azt dokumentálja, hogy a művész nő hogyan jut el az egyszerűbb, majd egyre bonyolultabb rétegződő fotó- és szitanyomtatási eljárásokon, azaz a sokszorosítás konkrét, ámde mechanikus motívumhordozó technikáján keresztül az önállósított szitaraszterekig, vagyis az ecsetet helyettesítő festékfelvitel új képet és új képfelfogást teremtő egyedi módszeréig.

Varga-Welther Júlia az 1998-as MAMŰ-kiadványban már egészen precízen és szemléletesen foglalja össze technikai és módszerbeli tapasztalatait: „A szita mint anyaghordozó – átvívó – számomra csak eszköz, mint az ecset, de ugyanakkor a távolságtartás (az emóció mint gesztus kiiktatása) eszköze is. A saját tervezésű és kivitelezésű raszterek sokaságában jó alkalom volt kipróbálni a »halmozás« módszerét is. Ez a tendencia az utóbbi két évben minimalizálódott, leegyszerűsödött, sőt néha teljesen el is maradt (a nyomtatás fázisa), inkább asszociatív formai elemként jelenik meg (más technikai eljárással, például frottírozás). Az én esetemben az egész szita-eljárás (mint kimondottan síki elem használata) paradoxona az, hogy a kétdimenziós képi kifejezésről átvezetett (átvitt) egy reliefszerű, háromdimenziós, szoborszerű kifejezésre, ami természetszerűen új problémákat és lehetőségeket tár fel számomra.” Ebben az esetben azonban Júlia inkább arról a rövid periódusról beszél, amikor egy úgynevezett csirizes technikával a vászon hátoldalán átűtő figurális motívumot behomorította, így az a szemközti, a néző felőli oldalán domború hatást keltve jelentkezett. (*Felszarvazott figura*, 1996; *Köd asszony*, 1996; *Zuhanó asszony*, 1996.)

Tóth Éva írja a művész 1999-es soproni kiállítása kapcsán a *Különböző raszterek eredményezte fátolok* című cikkében, hogy Varga „a hangulatteremtés szolgálatába állítja változatos technikai megoldásait”. A tárlatot közvetlenül megelőző időszakban készültek az alkotó ezzel a módszerrel fel- és megoldott, papírra és vászonra átvitt, úgynevezett dekoratív aktjai (*Roswitha* és *Beata* sorozat, 1994–95), rituális táncai (*Ikarosz* sorozat, 1995–99; *Duett*, 1995), valamint tájképei és fái (1995–99). A cikk szerzője igen fontos mozzanatokra hívja fel a figyelmet, és nagyon találóan fogalmaz Varga-Welther művészetével és műveivel kapcsolatban. Többek között megjegyzi, hogy az akt témája „a női lét rendkívüli érzékenységét, szépségét és titokzatos melegségét engedi átszűrődni a raszteren, miközben a nyomdatechnikai eljárás adta fegyelmezettség és határozottság kizárja az érzélgősséget”. Vele együtt én is konstátálom, hogy egyes esetekben az előszeretettel használt raszteres vászon, más alkalmakkor a műre applikált túll derengése kifejezetten nőies lélegzete és lélektanilag szerves része a rétegzett képnek. Hogy a művész fontosnak tartja, ne mindent kézzel rajzoljon meg, így a sokszorosító technikák szűrőként engedik át, tehát finoman becsomagolják, de burkoltan hangsúlyozzák is a téma szexuális és spirituális összefüggéseit és összetettségét. Hogy ebben a technikai módszerben éppúgy ott van a tudatosság, mint a véletlenszerűség lehetősége, s hogy a kettő aránya magának a művésziességnek a fokmérője. Hogy tájképein az egyszeri, egyedi és megismételhetetlen szitatechnika olyan emlékképeket, benyomásokat, gesztusokat, életérzéseket, hangulatokat idéz és közvetít, amelyek a gyermekkor és a jelen pillanat élményvilágából táplálko-

nak. (A *gátnál*, 1994–95; *Nagyapám kertje* sorozat, 1997–98.) Hogy Júlia képei nem erőszakosan alakítják át, formáiból nem vetkőztetik ki, nem harsogják túl a természet által felkínált látványelemeket, de érzékeny figyelmével, fegyelmével és összpontosításával megőrzi annak méltóságát.

2001-ben dr. André Gacsó (Gacsó András) a művészeti együttműködésben is jeleskedő házaspárról épp kínai kiállításuk kapcsán ad egy remek értékelést – *Ami marad, az a kép* címmel – tárlatuk katalógusában. A szerző nyomán (bár tanulmányom elsősorban Varga-Welther Júliáról szól) mi is helyesen állíthatjuk fel alapképletünket, miszerint a két művész nyilvánvalóan szembemegy korunk értékdevalváló „képmániájával”, „az erőltetett sokszorosítással”, a mediatizált vizuális benyomások „elparlagiasításával” és silányságával, a valóságmásolatok és utáztatok ürességével, a képromboló elméleti tendenciákkal és a festészet végét hirdető filozófiákkal. „Az olyan művészek, mint Kurt Welther és Varga-Welther Júlia a festészetet úgy értelmezik, mint a képi valóságábrázolás evolucionista, fejlődőképes folyamatát” – írja Gacsó, majd így folytatja: „amíg még olyan festők léteznek, akik veszik a fáradságot és a vizuális benyomások közül a lényegeset a lényegtelenről megkülönböztetik, addig nem beszélhetünk a festészet haláláról mint akadémikus foglalkozásról”. Ebben pedig az a szép, hogy Kurt a festőhengerezés technikájával, Júlia pedig az egyedi raszterfestéssel éppen a sokszorosítás devalváló eszközét használja fel arra, hogy újjávarázsolt, rendhagyó képi valóságot teremtsen. Tehát egymással szellemi szövetségben a saját fegyverével győzik le az eluralkodott képi értéktelenséget.

### **Az ember belső forradalma, avagy „a festmény olyan, mint a málnapálinka”**

Varga-Welther Júliával történő levelezésem számos gyöngyszemét őrzöm. Íme, két önvallomások részlet az érett művész szerzetesnővérien alázatos, Hamvas Bélát időzően csillogó élet- és festőfilozófiájából (az első 2003-ban, a második 2005-ben íródott):

„Az »örökké félkész önmagunk« a legtökéletesebb állapot. Ez az egyetlen esélyünk hiányérzetünk pótlására. A bölcsesség mindenkinek valami mást jelent. Nekem például személyem »nem fontosságának« elfogadását és ennek az állapotnak a megtartását próbálja jelenteni. A létezés feloldódik a feladatokban és nem a sorrendben! Nem léteznek kis és nagy dolgok (lásd Bretter György). Az élet olyan, amilyen, és ezt elfogadni a legszentebb dolog. A harc mindig önmagunknak szól. Mi csak saját magunk megváltoztatására törekszünk, és nem a világra. Ez a »belső« forradalom talán ennek az új század emberének a feladata: saját magát megmenteni a kiszolgáltatottság közepette.”

„Itt nagyon hideg van, október végének is csúf lenne. Málnapálinkával szelídítem a helyzetet. A szél nyugtalan. A mókus a háztetőn ugrándozik, mintha keresne valamit vagy valakit. Kék fények cikáznak be a sötét szobába, valakiért megint siet a mentő. Mintha megint utat vernék gyermekkorom ösvényein. Ártalmatlanná kell lenni, mint az őszinteség. A képek akkor kerülhetnek közel a lelkünkhöz, ha nem spekuláljuk el a lelkünket. A festmény olyan, mint a málnapálinka. Szelíd (40°), áttetsző, és a málna íze felejthetetlenül ott marad az ínyünkön.”

### **„Csak azt lehet visszakódolni, amit kóddá alakítottál”**

Egy 2008-ban keletkezett, szerkesztett internetes beszélgetésben, amely a Várad folyóiratban jelent meg Ujvárossy László festőművész, a nagyváradi Partium Egyetem tanára, Júlia hajdani főiskolai társa, egy olyan „Keletről → Nyugatra néző” prekonceptcionált kérdéssel lepte és hökkentette meg riporttársát, amelyre neki feltétlenül válaszolnia kellett. A kérdés, amely egy Victor Burgin-idezetre támaszkodott, így hangzott: „»Aki a szociális környezettől szeretné elszigetelni a művészetét, Kant galambjához hasonlatos, amely azt képzelte, ha megszabadul a levegő okozta súrlódástól, akkor sokkal szabadabban repülhet. Az utóbbi ötven év művészettörténete arra tanít, hogy a művészet, ha eltávolodik a szociális világtól, akkor szabadon mehet akármerre, csak nincs hová mennie.« Nos, úgy tűnik, szabad vagy, emlékezőseid által mentesítetted magad a szociális súrlódásoktól, ami a festményeid címéből is egyértelműen kiderül (*Nagyszülők kertje; Almafa eső után*), illetve tájtextúráid (*Este; Nyár gyümölcsfákkal*) vagy mitikus performanszaid (*Pantomim az erdőben*) is ezt jelzik. Az idézet értelmében van hová menned?»

Az előítéletesen kellemetlenkedő kérdésre Júlia rendkívül okosan, Bergson szavaival válaszol: „»az érzékelés sohasem egy együgyű kapcsolata a szellemnek az adott objektummal, az észlelés teljesen átítatott az emlékezésünk képeivel...«” Majd egy újabb gondolattal toldja meg mondandóját: „A művész nem szigetelheti el lényét a környezetétől, amelyben él és lélegzik. Ez nem döntés



kérdése, hanem tény.” Arról már nem is beszélve, hogy neki is vannak egészen más érzékenységből fakadó szociális érdeklődésű, az emberi sorskérdésekkel inkább lelki oldalról foglalkozó művei. (Lásd: *Édesanyám emlékére*, 2002–05 k.; *Ilona*, 2008; *Kék szvetter*, 2008; *Varga papó*, 2008; *Az elveszett zsebkendő*, 1996–2001.) Varga-Welther Júlia szemlélete és alkotóprogramja világos: a tradíciók és a vallások széthullásának következtében kiüresedett értékrendszerek már éppen elég okot adnak egy művésznak, hogy visszaállítson valamilyen értékrendet. Ujvárossy Lászlóval egyetemben mi is jól látjuk, hogy Varga néhány korai kísérletétől eltekintve nem hódolt be egyetlenegy nyugat-európai trendnek sem. Sőt, szemléletében megmaradt meditatívna: táj- és aktértelmezései időtlenséget sugároznak, akár a klasszikus japán grafikusművészet. Nem véletlen tehát vonzalma például a bécsi szecesszió és a korai expresszionizmus képviselői iránt (Klimt, Schiele, Kokoschka, Gerstl), akiknek stílusörekvéseiben szintén fellelhető bizonyos keleti irányultság.

Érdemes újra idéznünk őt, amikor egyszerre dekoratív és spirituális hatást keltő egyéni technikájának lényegéről ír: „úgy használtam a szitát, mint festékfelvivő eszközt (egyenrangúan az ecsettel), saját készítésű rasztermodulokkal. [...] a sokrétű, vékonyan felvitt festékréteg még mindig érvényesülni engedte az anyaghordozó médiumot, a vásznat. Ezzel párhuzamosan a grafikai munkáimban is egy új módszer használatát kezdtem gyakorolni: tussal [akvarellal és akrillal] készültek a figuratív motívumok, és ezeknek a motívumoknak a raszter és egy oldóanyag segítségével egy monotípiászerű áttéte került egy friss lapra, ami emlékeztetett az eredetire, mert a motívum ugyanaz, de lenyomata teljesen újszerű és megismételhetetlen.” A benyomás lenyomatáról van szó: mintha a felnagyított „bőrfodorszál-mintázatokat” vagy „bőrléc-rajzolatokat” utánzó raszterek valóban az ujjbegyek érzékelési, letapogató műveleteit utánoznák, hogy az élményformákat és színeket „felszíva”, elraktározva Braille-írászerűen közvetíthessék azokat a másik néző felé.

„Egy festmény megértéséhez szükség van a dekódolásra. Kódon a kísérletezéssel, tapasztalattal megszerzett tudást értem – írja Júlia –, ami a képfelületen kétértelművé teszi az anyagot, a formát és a színt, ami azt jelenti, hogy a kép egy síkban vibrál, és lassan a nézés folyamatában »felfedeztetni magát«. Ha egy festmény elveszítette az autonóm karakterét, és ideahordozóvá vált, akkor ezek a tulajdonságok nem érvényesek, sőt, a kód fogalma sem.”

### „Fürdőző nimfák, avagy a magány diadala”

Mint egyik leveléből kiderül, Júlia már 2007-ben felfedezi magának Palma Il Vecchio *Fürdőző nimfák (Diána felfedezi Kallisztó félrelépését)* című, 1525 körül keletkezett vásznát, amely a bécsi Művészettörténeti Múzeumban található. „Nagyon kedvemre való kép” – írja. Vajon miért? – kérdezhetnénk. A választ tulajdonképpen ő maga adja meg a hét darabbá feldolgozott, szétválasztott képsorozat alcímében: „a magány diadala”. Az eredeti művön tehát olyan, fürdőzésre készülő meztelen nőalakokat és nőcsoportokat (a szüziesség fogadalmában élő nimfákat) láthatunk egy fákkal, bokrokkal körülvett ligetes, kies környezetben, akik egyenként mind magányosak, befelé fordulók, jobban mondva kizárólag önmön lényük tisztaságának megtartásával, ápolásával, szépségével foglalatalkodnak. A tizenkét szűz – bár közülük egyet Zeusz már teherbe ejtett – tekintete magába réved, egymással nem találkozik. „Ez az alkotás a társas magány manifesztuma” – állapítja meg Fándly Edit művészettörténész a témáról szóló elemzésének kéziratában. Mindez nem más, mint a beleélés, a behelyezkedés, a szerepjáték, az hommage műfaj feltámasztása, a művészettörténetből merített minta lefordítása, önmagunkra vonatkoztatott újraértelmezése – mondhatnánk. Olyan műfaj ez, amely Varga-Welther Júliától (és férjétől) sem idegen: alkalom az önmeghatározásra egy régből vett „kép-idézet” világába helyezkedéssel. Olyan idilli univerzum ez, ahol aki testben és lélekben szép, az végtelenül magányos. A művész, aki mint egy restaurátor kutatóablakaival feltárja a kép részleteinek mögöttes rétegeit, tartalmait – ahogy Fándly Edit sugallja –: hét nyíláson benézve is hétszeres magányra lel. A 21. század emberének nagyon izgalmas, rendkívül vonzó, egyben figyelmeztetően ijesztő sugallat ez. Mert alapvetően minden ember magányra született. S ez a magány csak a másikkban – az emberben, az Istenben, a Teremtőben, a szeretetben – feloldódva lehetséges. Valószínűleg ezért festi meg a hét darabból álló sorozat bal oldali alakjának egy újabb, egy más természetű – a képből kifelé néző – változatát, a környezetével inkább kétségbeesetten, mint kihívóan kontaktust kereső figura feloldhatatlan szerepének feloldását is. Mert a feloldás csak látszólagos lehet, ugyanis a meztelenségében feltáruló nő vágykeltő magatartásától maga a lélek, vagyis „a vágy

titokzatos tárgya” szigetelődik el. És az úgynevezett *Nóra* vagy *Modellek* című sorozatának (2008–2010) darabjait is a Palma Il Vecchio-féle parafrázis egy mai felfogású tükörképének szánta. Az itt szereplő „modellek” bár látszólag kihívóak, éppúgy magányosak.

#### **A „Fénysáv” és a „Vörös algák”**

Török Levente festőművész blogjából idézek:

„Varga-Welther Júlia klasszikus alapállásból indít, és a teljességre törekedve a mindenség középpontjában lévő reneszánsz emberideálra építi sajátosan egyéni világát úgy, hogy a mai ember által elvesztett világot álmódja nőalakjaiba. [...] Belső tudati világának szintje meditációi által felemelkedik. [...] Megformált emberi világában jelen vannak a mítoszok, az ünnepek, az idő állandósága, a dolgok zenéje és értelme, mert minden kerek egész. [...] [Munkálkodásában] minden a maga idejét és helyét foglalja el úgy, hogy a valóság mezsgyéjén egyensúlyozva létezés és álomvilág hátán lebegjen a csönd zenéjébe szőve. *Fénysáv* a mindenséghez a mindenségben.”

„Varga-Welther Júlia festménye számomra kiáltás minden ellen, ami személytelenné tesz, ami szennyes, ami alantas és álnok módon emberitűd-ellenes. [...] Ami lélek nélküli, ami erőszakos, arctalan és hazug. [...] Ami mételeyként lepi el emberi világunkat úgy, hogy ne lehessen tetten érni, ne lehessen összefogni ellene.”

#### **A lényeg a precizításában van**

A művész önvallomása az *Őszi trágyázás*, [avagy] a *Szürke ló* (2012) tündérkedésének története kapcsán: „Egy pillanat vagy még annál is kevesebb. Jobb szó hiányában nevezzük álomnak. A lényege a precizításában van. Képszerű hatásában, hangulatában bevésődik az ember emlékezetébe. Ennek a megjelenítési útnak a keresése sok mindenre fog majd választ adni. Az első ilyen kép a *Szivárványrét*.”

