

A képíró öröksége

HATVANÉVES LENNE ZOLTÁNFY ISTVÁN



Két képével élek együtt. Az elsőt, az Emberpár II-öt még a hetvenes évek közepén kaptam tőle, a másikat, a Madonnát nászajándékként hozta. Az Emberpár a jobb mű. Azt is mondhatnám, az Emberpár korszakos alkotás, esszenciálisan mutatja Zoltánfy minden festői törekvését. Leolvasható a festményről minden olyan alkotói szándék, tudatos program és megvalósítási vágy, mely jellemezte 1988-ban derékba tört, de torzó voltában is egységes és teljesnek mondható művészetét. Ez a mű is őrzi a triptichonformát, de a tételék egybeépítettek, a szárnyasoltár nem csukható-nyitható. A középső tétel is két részre bontott, s néhány centivel magasabb, mint a szélső szárnyak. Két fiatal alakot, egy fiatalembert (természetesen magát a festőt) ábrázolja a bal oldali képmező, egy fiatal nőt (természetesen feleségét, Fally Máriát) a jobb oldali. A férfi egy műteremben áll kék farmerban, fehér trikóra vett piros ingben, kezében szobrocskát tart – a legújabb művet. A nő kö-



rül – fehér blúz, piros szoknya – stilizált természeti kép, egy faszor, a kezében zöldellő hajtást, ágacsokot tart. A két kép tulajdonképpen két finoman megmunkált gipsz dombormű, melyet azután festett temperával a művész. A férfi melletti képszárny – csakúgy, mint a szemközti – háromosztatú és a fiú élettörténetéből vett jeleneteket szembesít a családi fotóalbumban talált fényképekkel. A pandantja hasonló szellemben készült, itt a lány nemzedéki stafétaváltása látható. A fiú sora múlt század elejei kisvárosi-peremvárosi miliót sugall és a két legfontosabb élethelyzetére, a műtermi munkára és a baráti sörözésre utal. A lányé paraszti közeget jelenít meg: a virágos otthonra és a barátnők közösségére apellál.

Harminc éve élek együtt ezzel a képpel, de Zoltánfy még min-

dennap tudott vele valami újat mondani, emléket idézni, múltat és jelent szembesíteni, más alkotások összehasonlításához mércét adni – egyszóval üzeni...

*

Hatvanéves lenne – 1944. szeptember 17-én született – és immáron tizenhat éve nincs közöttünk – 1988. augusztus 14-én halt meg autóbalesetben. Negyvennégy éves volt. Az életmű egy szempillantás alatt befejeztetett. De hogy beteljesült-e, kifutotta-e magát a művész, mit tartogatott még számunkra, az immáron örök titok marad. Meggyőződésem, hogy a mostani, a hatvanadik születésnap alkalmából megszülető rendezvények – emlékkiállítás, szakmai kerekasztal, remélhetőleg értő elemzések stb. – szembenéz az életművel, az idő tisztázó fényében helyére teszi Zoltánfy képzőművészeti örökségét a magyar művészet egészében. Mert a kortársak valamilyen módon és fokon mindig elfogultak. A barátság éppúgy torzíthatja az objektív kép kialakítását, mint a közönség szeretete, az alkotó népszerűsége, mint egy-egy kritikus poén, egy kiállításmegnyitó magasztaló szavai, egy kolléga propagandisztikus megjegyzése, egy sértett műtörténész lesajnáló véleménye. De – mondják a bölcsek – az idő mindent elrendez, kiszűri az ocsút, fölragyogtatja az értékeket. Reményeim szerint lesz szándéka és ereje a mai magyar művészettörténet-írásnak, hogy a tragédia szívfájdító élményének tompulásával, az idő tisztázó múltjával és a tapasztalatok gyarapodásával Zoltánfy művészete ismét megmérettetik, kiderül, mely művek sűrítik legmagasabb szinten Zoltánfy emberi tartását és művészi szándékait, bizonyosodik, hogy sajátosan egyéni művészetfilozófiai elképzeléseinek képpé formált üzenetei mit érnek a huszadik század magyar művészetének patikamérlegén, most, a huszonegyedik század elején.

*

Nézzük, melyek voltak Zoltánfy István művészetének tartópillérei, gondolati-filozófiai meghatározói, művészettörténeti előképei, kortársi vonzódásai, formai-technikai megoldásai, alkotói tájékozódási pontjai? Mindenekelőtt leszögezhetjük, hogy Zoltánfy művészetét a *humánus* és az *intellektus* működtette. Emberközelsége, emberszeretete, toleranciája, családcentrikussága, a barátságba vetett töretlen hite, az embernek, mint fizikai lénynek és mint az emberi nem egy-egy tagjának helye és szerepe éppúgy foglalkoztatta, mint az emberi kapcsolatok sokszínűsége, a generációváltás, múlt és jelen szükségzerű, mégis mindig egyedi folytonossága. Művelt ember volt, s ezt csak azért írom le, mert – tisztelet a kivételnek – a műveltség, a műtörténeti–szellemi tájékozottság, naprakészség a világ dolgaiban nem fő jellemzője a képzőművészek egyre népesebb táborának. Neki kisujjában volt a megtanulható és akkori magyar alkotó számára élményszerűen is elérhető műtörténeti „tankönyv”, minden újságot, folyóiratot, szaklapot naprakészen ismert. Volt véleménye – s nemcsak művészeti kérdésekben –, de sohasem akarta ráerőszakolni véleményét másokra. Talán ezért is volt nagyszerű tanár, a Tömörkény Gimnázium szeretett és megbecsült művésztanára. (Szakmai pályájának viszontagságai külön tanulmányt érdemelnének – pontos láttelele lenne a hetvenes-nyolcvanas évek művészet- és oktatáspolitikájának.) Rengeteg filozófiai, ezen belül is művészetfilozófiai munkát olvasott. Talán leginkább az egyes ember helyét és szerepét kereste a lét ontológiai folyamatában, a mindig változó világban a maradandót, az átörökíthetőt és változót, a mindig megújulót.

*

Ami művészettörténeti tapadási pontjait illeti, igen széles a pálya időben és térben egyaránt. Először talán még főiskolásként, amikor a szobrászi kísérletek után végképp a festészet felé fordult – a trecento művészete varázsolta el. Giotto freskósorozata az archimédészi pont. De... És itt most egy olyan felsorolás következik, amiből azt olvashatná ki a Zoltánfy művészetét nem, vagy felszínesen ismerő olvasó, hogy a művész innen is és onnan is csipentett valamit a művészettörténet óriásaitól, s ezeket zanzásította képein. A dolog ettől sokkal bonyolultabb. De nézzük az ihletőket! A Tábor utcai műteremben főleg szobrokat készített, az emberi arc és a test térbeli megfogalmazásának művészi problémái foglalkoztatták – meglehetősen realista előadásmódban, ahogy azt mesterei akkor megkövetelték tőle. A főiskolán, Vinkler László köpönyege körül nyílt ki számára a világ, először – a hatvanas évek közepén járunk, amikor először tárul ablak néhány nyugati könyv, album, monográfia megjelenésével a huszadik századi avantgárd törekvésekre – a szürrealizmusra csodálkozik, de fogva tartja a reneszánsz is. Vinkler mellett látja, tapasztalja és maga is elfogadja, hogy *a művészet nem stíluskérdés*. A művészet létforma, emberi tartás, alkotói bátorság arra, hogy a világ kérdéseire a legadekvátabb művészi válasz adhassék. Négy forrás táplálta pályaindulást: a késő gótikus és kora reneszánsz itáliai és németalföldi művészet: a németalföldi korai szürrealisták, a huszadik századi gondolati szürrealisták. Csodálattal szemlélte Giotto di Bondone firenzei festő rendkívül tömör előadásmódját, a jelenetek belső feszültségét, a realisztikus részletek aprólékos pontosságát, a figurák plaszticitását, a korabeli sorozatképek logikai építkezési rendjét; Fra Filippo Lipi firenzei festő magabiztos önarcképét, a színek és formák érzékeny kapcsolatát; Piero della Francesca umbriai festő perspektívatudományát, a monumentalitást és a lírai elemeket szervesen összekapcsoló komponálóképességét, az euklideszi geometria, a vonalperspektíva, a levegőábrázolás mesterfogásait, a színek harmóniáját. A németalföldiek közül Lucas Cranach, a német reformáció festője vált kedvencévé, élénk színei, drapériáinak plaszticitása, rajzos előadásmódja ragadták meg. (Szent Katalin vértanúsága című festményének reprodukciója műtermének falát díszítette). Hans Memling szárnyas oltáraival és portréival varázsolta el, Matthias Grünewald kristályos szerkezeteivel, Albrecht Dürer csodás önportréival „szólt bele” Zoltánfy indulásába. S mégis Jan van Eyck: Az Arnolfini házaspár című varázslatos kettős portréja nemcsak a műterem főhelyén figyelmeztetett a művészet alázatára, de a kép egyes motívumai – összekulcsolódó kezek, tükör, ablak, alma – vissza-visszatérnek festményein. A szürrealizmushoz való kötődés ősforrása Hieronymus Bosch, aki egyesítette a kor formakincsét – szárnyas oltárok, többtétéles művek, képsorozatok – az ikonografikus pontossággal, a képzelet szertelennek tűnő, mégis logikus játékaival, az ellentétek szembesítésének üzenethordozó erejével és asszociációs lehetőségeivel. Szarkazmusát id. Peter Brueghel fejleszti tovább és teljesíti ki moralizáló allegóriáival. Aztán a modernnek, közülük Salvador Dalí és Paul Delaunay, Giorgio de Chirico, de mindegyiknél René Magritte, a „festészet nullfokának” teoretikusa, a meghökkentő látomások precíz lejegyzője, a „kép a képben” újrafogalmazója. És akkor még nem elemeztük a főiskolai Mester, Vinkler hatását (ő nyitotta meg tanítványa első kiállítását), és az idősebb barát, Szalay Ferenc inspirációit.

Hihetnénk, a sok bába között elveszett a gyerek. Ám Zoltánfy volt olyan művelt, intelligens és erős személyiség, hogy minden forráshoz nem csupán csodálattal és alázattal tu-

dott fordulni, de természetes módon tudott még konkrét motívumokat is beépíteni festményeibe az utánérzések és epigon-beütések kockázata nélkül.

*

Ha végigtekintünk festészetének két évtizedet átívelő vonulatán, sok – az átlagnál mindenképpen több – önportréval találkozhatunk. Nem csupán primer önarcképekkel, de kompozícióiban, többalakos képeiben is gyakorta megfesti önmagát. Szegeden az önarc-képfestésnek előtte két meghatározó személyisége akad, Károlyi Lajos és Vinkler László. Mindketten hatottak művészetére. Több interjúban elmondta, hogy számára az önportré ürügy valami fontos gondolat megfogalmazáshoz, és az is bizonyos, hogy a művész számára önmaga a legolcsóbb és legkézenfekvőbb modell. Csakhogy a jó önarckép szembenézés és önvallomás egyszerre. Az intim szféra megnyitása a közönség számára. S bizony ez kemény és kegyetlen kihívás, hitelessége és őszintesége nem csupán mások számára lehet fontos. Különösen akkor, hogy az évek múlásával – szinte programszerűen – újból és újból szembenéz önmagával, vállalva a változásokat önnön arcán és művészetének folyamán is. Egy arccal sok mindent el lehet mondani, még akkor is, ha a művész számára önmaga a modell. A látszat-merevség, a statikusság mögött ott munkál Zoltánfy képein a kor-kép igénye. Korai önarcképei az életmű tán legőszintébb, legvallomásosabb darabjai. A zöld vegetáció előtt ülő sarus figura, a műtermi kis piros inges portré, a csendéletekkel szembesülő arcmasok, a tékozló fiúk sorozatának darabjai, az *Ars poetica* III. vagy az *Én Olympiám* festőjének figurái, de legfőképp a Ketten erkélyjelenete és a Testvérek hármasság portréja bizonyítja, mennyire fontos számára önnön helyének kijelölése, elhelyezése a környezetben, társas viszonyaiban, kisebb és nagyobb közösségekben – a világban. De a portré különben is kedvelt műfaja, gondoljunk a T. L. a barátom, a Nagyanyám, az Apám 68 évesen, a Nagyapám emlékére vagy a Művészkompanyia sorozatára.

*

Számos képen kereste a család, a nemzedéki problematika festői megfogalmazásait. Egy alkalommal pontosan meg is fogalmazta szándékainak mozgatórugóit. „A család nagyszerűen modellálható. Az emberi kapcsolatok és a viszonyok pontosan ábrázolhatók a családban és egy nagyobb közösség viszonylatában is. Az pedig, hogy modelljeim gyakran családom tagjai – nagyszüleim, apám, testvéreim, feleségem, a gyerekek vagy önmagam – kiküszöböli a stúdiumjellegét, azt, hogy csak formát lássak, egy tőlem idegen modellt képeznek le. Olyan embereket festek, akik közel állnak hozzám, akiket nagyon jól ismerek, akiknek alakjában, arcuk redőiben, tekintetükben, tartásukban meg tudom fogalmazni nem csak a saját életüket, sorsukat, de az én személyes véleményemet is róluk, azokról az élethelyzetekről, sorsokról, életmódokról, melyeket ők képviselnek számomra. Nagyon érdekel a generációkutatás, a nemzedékek stafétaváltása a történelem folyamatában.” Ezen szándékának kiteljesítésében Zoltánfy felfedezett egy motívumot: a tizenkilencedik század végi, huszadik század eleji fotográfiát. A fényképezés őskorából származó képek, a vándorfotográfusok által készített, immáron megsárgult, meggyötört fotográfiák mégis csak üzenetek eleinkről, arcukról, tartásukról, ruházatukról, tekintetükről. Tehát ezek a dokumentumok egyrészt üzenethordozók, másrészt – mintegy metamorfózison átesve – képépítő elemek, kompozíciós tételek. Ezek a régi fotográfiák az örökkévalóságot, az értékállóságot, a bizonyosságot jelentik a művész számára. Az emberek a korabeli masina

lencséjével szembenézve, a giccses díszletfalak előtt fölöltötték ünnepi ruháikat, tartásuk megmerevedett, tekintetük a messzibe révedt. Félzséggé és esetlenné váltak, ugyanakkor monumentálissá, mint a trecentó falképeinek alakjai...

Zoltánfyban erőteljes szociográfusi érzékenység és kíváncsiság munkált. Egyszerűen érdekelt az ember. Több hasonló ihletésű munkái közül (Barátok, Beszélgetők, A terv, Ebédidő, Családi kép) legkiemelkedőbb az 1970-ben festett Kocsmá. Ez a műintézet különleges szerepet játszott a hatvanas évek végén szárnyát bontogató nemzedék életében, gondoljunk csak arra a fiatal költőgenerációra, melynek reprezentánsai Szepesi Attila, Veress Miklós és Petri Csathó Ferenc, ott találjuk közöttük-mögöttük Temesi Ferencet vagy Paál Istvánt. A Sárkány a nagyllomás mellett, a Petri által megénekelte Béke Tanszék, a Kapca és a Búza mind-mind olyan találkozóhely, melyek ennek a figyelő-értelmező ifjúságnak a szabadság kis köreit jelentették. A Sárkány az alsóvárosiaknak egykor kuglipályával ékített találkozóhelye volt, közel a főiskolához, az állomáshoz, a peremvidékhez. Kispörkölttel, pirított májjal, kiströccsel, sörrrel és tangóharmonikával. Zoltánfy szociográfiai – ember-kíváncsi – érdeklődésének nagyszerű terepe lett a Sárkány és több más vendéglátóipari egység. Munkájukat befejező váltókezelők, kimenős katonák, rosszlányok, egyetemisták, vonatra váró alkalmi vendégek egyaránt föltűntek a szépnevű műintézetben. S Zoltánfy megfestette „A” Sárkányt. Törzsvendégeivel és alkalmi sörözőivel, szomorú csaposlányával és csokinyakis pincérével, busongó nyugdíjasaival és világmegváltásra készülő ifjú titánjaival. S ott a tükör, a pult fölötti falon (lásd, Jan van Eyk Arnolfini házaspárja!), ott ül a fiatal művész, és ott fészülködik szépséges szerelme. Pontos látélet ez a hatvanas évek végi- hetvenes évek eleji szociovilágáról, a Sárkány mélyvizéről. Mikrovilág ez, röntgenképe elmagányosuló világunknak. Amolyan generációs tabló, konkrét alakokkal, azonosítható arcokkal. Nincs semmi esetlegesség, semmi véletlenszerűség, impresszionisztikus villanás. Tudatos szemlélet, objektív kép, krónikási hűség, szociológiai pontosság jellemzi a festményt. Realitás és szürrealitás, valóság és annak égi mása. Egy zárvány a hetvenes évek fordulójából. Hiteles, pontos, művészi. Az egyik maradandó és mércét állító főmű a kor képzőművészeti sokadalmából.

Művészetének legnagyobb, szintetizáló jellegű művei (Nemzedékek, Család 2., Deszki pannó, az Ars poetica sorozat, A nagy kísérlet) egyértelműen bizonyítják azon tételek igazát, melyeket az előbbieken fölvezéltem. A szárnyasoltár-formák, a ragyogó fehér, gondosan megmunkált gipszalpra festett temperafelületek plasztikus fogalmazásmódja, tematikai programszerűsége, a „kép a képben” kísérletei tudatos festői építészetről tanúskodnak. Olyan szintézist hozott létre – gondolati–filozófiai–szellemi és technikai–formai–technológiai –, amely egységes művészi teljesítménnyé állt össze. Idő és tér koordináta-rendszerébe állította érdeklődése, vonódásai esszenciáját, emberi kapcsolatait, élményeit és vágyakozásait. A hűség festőjeként írta be nevét Szeged képzőművészetébe. Hiába csábították, nem tudott elszakadni az Alföldi utcától, a Mátyás tértől, a Sancer tavaktól, a Károlyi utcai műterem zajos légkörétől, a kocsmák akváriumaitól, a Tömörkény Tisza-partra néző hatalmas üvegablakaitól, az alsóvárosi családi ház alakuló fészekmelegétől... Ha nem robban Skodájába hátulról az az osztrák fiatalember?!... (Micsoda különös egybeesés. Most emlékeztünk Bálint Sándorra, a legszögédibb szögédire, alsóváros hűség fiaira, akit 1980 tavaszán ütött el egy autó Budán!). A hűség ma nem megsüvegelendő tett. Ma minden arra mozdít-sarkall: változtass! Légy mobil, kész az új kihívásokra, az új

feladatokra! Csakhogy vannak az életnek olyan lényeges elemei, amiket nem lenne szabad elkótyavetyélni, örökké forgatni, próbákra bocsátani – s ez *az életünk*.

Zoltánfy István – sokak Pityuja – hatvan éves lenne. Negyvennégy évesen halt modern máglyahalált. Ennek a tűznek fényében emlékezünk rá, de alakja, mozdulatai, szakálla mögé rejtett mosolya, gesztusai mindazokban élnek, kik ismerték és szerették. Művei pedig egyértelműsítik – nagy művész hagyott itt bennünket tizenhat évvel ezelőtt. Vigasztaljon bennünket a tudat: képei túlélnek bennünket, s lesznek majd utánunk jövő generációk, akik megértik Zoltánfy István huszadik századi üzeneteit.

Tandé László

