

A festőről, aki 44 éves korában távozott

Két héttel halála előtt, 1988 nyarán találkoztam vele utoljára Szegeden. Tervezett útjáról beszélt, de leginkább a házról, amelyet Alsóvároson sikerült vásárolnia, s most felújítja, bővíti. Öröm bujkált a szemében, milyen szép és tágas lesz az épület, ott élni is, dolgozni is gyönyörűség. Ezen a tájon nőtt fel, mindig is visszavágyott ide. Festői terveiről is szólt — bár nem volt szokása önmagát elemezni —, tovább akar menni azon az úton, ahol a XX. század életérzése az egykor volt művészettörténeti korszakok szemléletével megütközik. Tovább festi profán szentjeit. Jártuk a várost, kocsiját szerelőhöz vitte, felkészült a külföldi utazásra. Koporsója lett az, a tűzhalálban. Vétlen volt a balesetben, vétlen volt életében. Tiszta ember volt. Igaz festő. Jósággal és fantáziával megáldva. Sokan írtak róla, költők, esztéták, újságírók. Siratták Szeged országos hírű festőjét, a barátot, az értő társat, a tanárt, a családfőt. Szerették, akik ismerték, rajongtak képeiért, akik kiállításon látták. De képei meghódították a külföldet is. Ausztriától Japánig. Az életmű lezárult.

Munkásságát okos írások kísérik végig és megbecsülés. Ez műveinek értékén túl népszerűségét is mutatja, vonzó egyénisége, etikus életvitele, szerénysége, közösségi érzése hatott mindenkire ebben az elidegenedett világban. Képírónak mondták, s olvasni tudták képeit. Az is volt. Szerzetesi alázattal dolgozott. Az interjúkban, melyeket vele készítettek, többször is elmondta meggyőződését: *„A családnak ma, úgy vélem, rendkívüli a fontossága magányfeloldó szerepe miatt. Az egyén a generációs folyamat egy pontja... Ebben a folyamatban a korábbi génátvevő maga is átadóvá válik. A hitetlenséget itt fel tudja oldani, átadhatja önmaga lényegét, megfoghatja a halhatatlanságot. Individualizálódott világunk mára csak saját életével foglalkozik, nincsenek generációs kötődések, személyes élmények, kapcsolatok az öregekkel.”* Ezt az emberközpontú, az égiekkel oly áhítatos, mégis földi kapcsolatteremtést fedezte fel a kora reneszánsz mestereinek műveiben, és évszázadokon át visszafelé megtalálta az utat hozzájuk. Hitüket, alkotói módszerüket, színeiket, formáikat, technikájukat tanulmányozta, érzelmeiket követte nyomon. De saját koráról kellett vallomást tennie. Így hát kedvé szerint használta fel az örökséget, a mának szóló bizarr társításokat etikai-esztétikai ütköztetésre, önkényes kiemeléssel alkalmazta képeik részleteit. Mérész gondolat: múlt és jelen összekapcsolásának mutatványa, amely tartalomban, formában egyensúlyozást kíván. El kellett jutnia idáig, ha nem akar csak realista-moralista festészetet csinálni, sem száraz tényfeltárást, kordokumentumot.

A kérdésre az életmű a válasz. De vajon mi lett volna a következő lépés? A művészet jobbító, örömszerző szándéka milyen új eszközöket adott volna kezébe? Nem tudjuk. Most össze kellett gyűjteni a fellelhető képeket és a két évtizedre szabott pálya mérlegét el kell majd készíteni. Emlékkiállítás, a már megjelent alapos elemzések, kritikák és riportok segíthetnek ebben a munkában — a kortárs törekvésekkel történő összevetés aligha. „Mindén egész eltört” — ebben a szellemben élünk. Zoltánfy az egészét kutatta, őrizte, dédelgette. A folyamatosságot, az igazságot, a törvényt, az egymás kezét fogó emberek sokaságában.

Ez az írás kísérlet, saját emlékeim szilánkjából összerakni valamit, s messze nem vállalkozik a festő pályájának felvázolására, s arra sem, hogy kijelölje a művész helyét. Értékrend nincs manapság — de érték igen. Ezek közé tartozik Zoltánfy művészete. Részlet egyik interjújából: „*A képi konstrukció az alaptéma, a figura folyamatában alakul. Maguk a képi ötletek alakítják ki az egészet. Képépítésem tulajdonképpen lassú, a formákat egymás mellé építő folyamat. Mondhatni, nem tudatos, de mindenképpen gondolati egységet alkotó.*” Félrehallott válasz ez arra a kérdésre, hogy látomásos montázst alkalmazó képei hogyan készülnek. Pontosán tudta ő, hogy mit akar mondani. Azért választotta a szárnyasoltár-befoglaló formát, az ikonosztázt, a triptichont, hogy a szakrális szerkezettel megfogja saját képiró fantáziáját, s a lényeget fesse meg. Áradó epikai kedvét úgy élje ki, hogy a középkép főszólamát finoman kövesse az apróbb kompozíciók dallama. Másol viszont éppen azzal ellenpontoz, hogy magasztosat és banálisat fordít egymással szembe. Így mindkettő elveszti eredeti hangulatát, az egész kép összetett jelentést hordoz. A túlvilág lényei földi karaktert, a családi csoportképek emelkedett szellemiséget kapnak. A montázstechnika is sok változást mutat. A kis és nagy méretű figurák önkényes, de szimmetrikus rendbe illeszkedő váltogatása erősíti a jelképteremtést, a kiemelések tartalom és forma vonatkozásában egyensúlyba kerülnek. Mítosz születik. Az utóbbi periódus képei között kevesebb már a szakrális elem, viszont szabadabb az ember-tárgy, valóság-álmom kombináció, a táj és a szobabelső pedig több teret, könnyebb szerkezetet biztosít a főhangsúlyoknak. Már nem a régi mesterek példája, hanem a szürrealista gondolkodás alakítja ki a formát. Váratlanul bukkannak elő a tudatban elraktározott emlékek, s elevenebbek lesznek a festőben, mint a látható, közvetlenül érzékelhető világ. Megszűnnek az idő és a tér korlátai, egymástól távol eső dolgok természetes módon kapcsolódnak össze. Mintha régen festett csoportjaiból emelt volna ki egy-egy fontos szereplőt, vagy a századfordulón készült felvétel alakjai közül tett volna át a mi korunkba néhányat. Ezek átmentek már azon a metamorfózison, ami az arasznyi létet az örökkévalóságtól elválasztja. A naiv áhitat mellett egyre gyakrabban érződik egyfajta kiábrándultság, a látszólagos nyugalom mögött feszültség vibrál. Ember és ember között törékennyé, gyanússá vált a kapcsolat, a szentek csak néha küldenek egy-egy hírvivőt, hogy emlékeztessék a festőt régi vállalására. Megváltozik a viszony a közép- és a keretképek között. Üres szobába állított felhős tájképe került a központba, amelyen az út semmibe, vagy a végtelenbe vezet, s a boldog együttlétek kis kompozíciói töltik meg az oldalszárnyakat. Az egykor szépen benépesített égbolt nincs már jelen. Az ellenpélda egy másik, régebbi munka, ahol a középteret az ég foglalja el, amelyre — nekünk háttal álló — férfiak néznek fel, de a két szárnyon ott tolong a földi és égi sokaság, ma élő emberekkel, XX. századi tárgyakkal, a holtak árnyaival és az ég vidám angyalkoszorúival.

Talán szimbóluma lehetne egész munkásságának az a kép, amelyet nagyanyjáról festett. A fejkendős asszony két fáradt kezében családi fotót tart. Így mutatta fel nekünk is Zoltánfy az őseit, azt a félpasztyi környezetet, amely gyerekkora színhelye volt. A Mátyás téren volt otthona, s az itt szerzett élmények kimeríthetetlen forrást jelentettek számára. Gyűjti, felkutatja a régi megfakult fényképeket, festménybe átírva, fontos része lesz ez az anyag kompozícióinak. Családi ünnepekről, az emberélet fontos eseményeiről szólnak ezek a képek, szerelemről, születésről, halálról, katonaévekről. S a fotog-

ráfus előtt pózba merevedett figurák időtlenekké válnak. Dokumentumok az ősök-ről, akik rég a föld alatt pihennek. A statikus beállítás jól illeszkedik az ikon egyszerűségű, múltat idéző festői elképzelésekhez. Ünnepelesen viselkedik mindenki, így a képeken megjelenő hétköznapi jelenetek is ünnepelesslyé válnak. De a gyermekkor élményei elevenek még benne, s nem kell mindig segítségül hívnia a fényképet. Jól emlékszik a családi összejövetelekre, karakterekre, viselkedési formákra.

Már gyermekkorában jól rajzolt, pályázatokon díjat nyert, mégsem jut be később a művészeti gimnáziumba, és a budapesti Képzőművészeti Főiskolára. Szabadiskola, színházi díszletfestés kitérői után elvégzi a szegedi Pedagógiai Főiskolán tanulmányait. Mestere *Vinkler László*. Zoltánfy valamikor szobrásznak készült, ezt az érdeklődését megőrizte. Némely képén kereteit faragja meg, díszíti, s kísérletezik a plasztikával kiemelt képfelülettel is. Vinkler elmélete az volt, hogy a művészet történetében a klasszicista és szürrealista szemlélet váltja egymást. Tanítványa vonzódik is a szürrealistákhoz, de nem festésmódjukat, hanem asszociációs rendszerük szabadságát tanulmányozza. Igazi példaképei azonban a középkori mesterek, a Trecento, a Quattrocento szellemisége. A művészetével foglalkozó írások olyan sokféle rokonságot vélnek felfedezni műveiben, hogy felsorolásuk méltatlan lenne Zoltánfy szuverén festői egyéniségéhez. Maradjunk csak az általa is elismert legerősebb hatásoknál, amelyet pl. Fra Angelico, Piero della Francesca, Filippo Lippi, Giotto gyakorolt művészi fejlődésére, soroljuk még ide az archaikus görög szobrokat — és számoljunk a vásárhelyi kortárs képzőművészet közelségével, azzal a törekvéssel, hogy a festő képbe írja a történelmet, művészi dokumentumot, emlékművet hozzon létre műveivel.

Hiszen minden eszköz arra szolgál, hogy vallomást tegyen saját koráról. A többképes oltárkeret, a montázs, a léptékváltás, a mai témák között felbukkanó „képi idézetek” régi mesterek műveiből, a meghalványult fotográfiák, majd később az egymásba nyíló titokzatos terek, ajtók, házak, folyosók, kertek, felhők, tükrök, különös tárgyak — az embert, az életformát kívánják szuggesztívabbá tenni, s a formai színbeli gazdagodást, ütköztetést szolgálják. Így érthető, hogy csendéleti tárgyai beszédesek, emberei olykor rezzenéstelelenül és időtlenül statikusak. Mondanivalója oly sűrű, hogy utolsó alkotásaiban eljut a kép a képből kompozíciós módszeréig. Önarcképei — saját szavaival — csak azért születtek, hogy segítségükkel többet mondhasson el az öt környező világról, s arról az érzelmi hullámvásárról, amely a lélekben végbe megy. Ez is kapcsolat az ősökkel, a kontinuitás jelenléte. Kortársairól is szociográfiai hitelességű analízist ad. *Tandi Lajos*, aki sok kitűnő elemzést adott műveiről, így vélekedik: *„Az emberi viszonylatok képeinek tartópillérei. Ez az emberanalízis, ez a felelős valóságvallatás — ahol hol a külvilág, hol a festő ül a vallatószékre — megállásra, elgondolkodásra készlet. Nekünk szegezi a kérdést: Hol a helyünk a világban?”* A képek felelnek a kérdésre. A hétköznapi folyamatában, az emberi közösségben, a környezet szimbólumrendszerében, a belső és külső erők egyensúlyzavarainak leküzdésében, az örök törvények — az élet és halál elfogadásában és még sok más etikai-érzelmi tényező társadalmat formáló — jelenlétében zajlik az élet, s család és nép kisebb egységei a világhoz való viszonyukat is meghatározzák. Ünnepelesen, érzelemgazdagon, a letisztult élmény objektivitásával ábrázolja hát valamennyi témáját, a képiró azt akarja, hogy olvassák képeit, értsék meg üzenetét. Ez realizmusának, szürrealizmusának alap gondolata. Hogy zaklatott

életünk vajon alkalmas-e arra, hogy egy festő a történelem viharaiban a csendet, a békét — magát a létezés biztonságát fogalmazza meg képein — erre most ne keressünk feleletet. Aki végignézte kiállítását, az megérzi, hogy nem védekező gesztus ez, hanem a festő lényéből áradó harmóniavágy. Élők és holtak neki barátai, tudja, mi játszódik le bennük, amikor találkoznak. S a találkozás sokféle. Profán szentek, fotóról ránk néző gyerekek — öregek, hetyke katonák és fáradt fiatalasszonyok, a szembejövők az utcán, s a kocsmában iszogató munkások — más-más kor szülőttei, küzdelmük önmagukkal és az élettel a nagy kérdésekben mégis azonos. De az együttérzés mellett fel-lelhető Zoltánfy festményeiben a megbocsátó ironia is, múltba fordulása azonban sohasem nosztalgiából táplálkozik. Irónikusan helyez egymás mellé valóságot és látomást, és a fotók igazságértékét is megkérdőjelezi — a beállított csoportok riadt esetlegességével. Szentségtörésnek számíthatna az is, hogy a Parasztlány lábához térdepelteti a szenteket, angyalokat fest az égre hétköznapi jelenetek fölé, s miközben a középkori Madonnát festi, a készülő képbe áthúzza a háttér tanyai táját, házait, nála azonban ez hitvallás. Mai szegényes környezetünk, kiüresedett lelkünk így emelkedik föl a hitteli, középkori égi magasságokba. Két olyan kérdés hiányzik a róla szóló irodalomból — amellyel foglalkozni érdemes. Az egyik a film hatása montázsaiiban, az erős léptékváltásokban, az időben, térben történő szabad kalandozásokban, a másik az illusztratívitás, amely pl. a deszki házasságkötő terem nagy ikonosztázán a középkép házaspárja köré állítja életük jeleneteit, gyermekkortól az öregségig. Lévéen, hogy nem megrendelői igény szolt bele a tematikába, hiszen más munkáiban is találkozunk ezzel a jelenséggel — feltehető, hogy a művészettörténeti előképek mellett egyre jobban hatott kompozíciós elképzeléseire az a modern technika, amely éppen a mozgókép révén, az időjáték segítségével nagyon is megfelelt szándékainak. Csakhogy nála fordított előjellel érdemes ezt a problémát feszegetni. Közelképek és totálók egyidejű jelenlétével, az események visszapergetésével, vagy pl. a nagyítás csoportkiemeléssel ő tisztán festői eszközként használja a film szabadságát, s így eredménye nem azonos a megállított filmkockáéval, hanem egyetemes és sűrített. Statikus alakjai pedig két mozgás közötti megállást hitelesítenek. A mozdulatlan létezés mögött minden megtörtént már. Így el kell vetnünk az illusztratívitás gondolatát is vele kapcsolatban. A történeteket, amelyeket képeiről meg lehetne írni, ő írta meg, ecsettel, ő látta bele a sorsokat az arcokba, alakokba, végigelemezve a karakter és esemény minden részletét, előzményét. Hasonlóképpen élte bele magát régmúlt korokba, történelmet hordozó mai tájakba, titkokat őrző szobabelsőkbe, tárgyakba. S megszületett benne a megismerés csendje, amelyhez sem film, sem olvasmányélmény nem elegendő.

Utolsó képei egyszerűbb eszközökkel, levegősebb képépítéssel készültek, a valóságos alakok jelképpé emelkedtek. Az éggel ölelkező földön, a határtalan pusztában öreg házaspár áll. Beléptek a végtelenbe, hiszen a táj a horizontvonalnál már sokkal inkább a tengerhez, s nem a mezőhöz hasonlít. Ezt a szabad teret más képeken is láthatjuk, ahol tárgyak, figurák már szürreál képfelfogásban ellenpontozzák a környezetet.

Gesso-alapra festett temperával, majd olajjal is. Színei elevenek, tiszták, az ég változó világítása adja meg képeinek sugárzását. A rajz pontos, a felület minden részlete nagy műgonddal megmunkált. Szigorú a kompozíciós elemek elrendezése. Minden attributum jelentéssel bír. Egy házfal, egy ablak, egy kertrészlet e képi fegyverzettség értelmében kapja meg helyét, a figura

és háttér viszonylata is pontosan kiszámított. Kettős szorításban kellett dolgoznia: megőrizni azt az érzelmi telítettséget, amely a művet világra szólította, s közben megfontoltan, precízen fel kellett építeni a szerkezetet, majd érzékeny ecsettel kidolgozni a részleteket, finomra munkálni a felületet. A küzdelem, amely e csendes alkotómunka közben lezajlott, végigkísérhető önarcképei során. A szép krisztusi arcon szaporodnak az élet keréknyomai, a szemek kifejezésében is kevesebb a derű, s megjelenik a kétkedés. Igaz, hogy sokféle családi gond is nyomasztotta, e változó világ megrázkódtatásai is érzékenyen érintették, ezek között is elsősorban az emberi kapcsolatok megromlása. Sokat dolgozott, tanított a Tömörkény művészeti szakközépiskolában, üzemi szerződése volt a kenderfonó vállalattal, részt vett a szegedi közéletben. S közben napi feladatként, mint az egykori miniátorok, festett. Az eddig említett nagy képek mellett kisebbeket is. Témái a családtagok, barátok, érdekes emberek, munkások és munkanélküliek. Szerette és ismerte városát. Nem véletlen, hogy *Temesi Ferenc* Por című regényének címlapjait az ő képei díszítik. Az első kötetben Kocsma című régi festménye szerepel. Mindig is érdekelték az egymáshoz verődő, össze nem tartozó emberek. Ez a kép telitalálat. Sűrűn benépesített vendéglői térben, fehér asztalok egymásba vágott kompozíciós szerkezetében helyezte el elfáradt alakjait, s néhány fiatalt. A pult fölötti tükörben, másik nézetből, megduplázza alakjukat. Mozdulatok, arcok, ruhák megdöbbenő életismeretről, társadalmi mélyelemzésről tanúskodnak. Az egyéni jellemzés tökéletes, s a karakterekből egy életforma tárul fel.

1971-ben a Tv Galériája mutatta be a fiatal festőt, az adás utáni alkalmi bemutatóra tódultak az emberek. A Kocsma című képet egy év múlva a Mednyánszky-teremben, első budapesti önálló kiállításán láthatták. A siker korán mellészegődött. Sokan írtak róla. *Szabó György* így látta: „*Zoltánfy István a szeretet apostola, legfőképpen pedig a szerelemé és a családé: ennek melegével kívánja leolvasztani szívünkről a magány és a befeléfordulás jégrétegeit.*” *Tandi Lajos*: „*Képein elsősorban önmagát keresi... ezért kutat őseinek megidézett emlékmézejétől önmaga állandó tettenérésein át a gyermekeiben megtalált, megtartó holnapi önmagáért.*”

Sok önálló kiállítása volt a fővárosban és vidéki nagyvárosokban. Szép elismeréseket, díjakat kapott, közgyűjteményekbe és gyűjtőkhöz került sok munkája. A programot, amit vállalt, következetesen végrehajtotta, pedig a kor elvont festői igazságokat kutató törekvései közé nehezen lehetett beilleszteni az ő vállalását. A szintézist igyekezett megvalósítani a középkor áhítatának és a hétköznapok olykor groteszk látványainak szimultán jelenlétével, a szürrealizmus szabad képzettársításával, az emlék és valóság szembesítésével — jelképekkel. „*Sírni-mosolyognivaló életképeket fest*” — írják róla, és ez a kettősség végigvonul munkásságán. Lírai alkat — epikus jellegű formát választ, tárgyai beszédesek, emberei szótlanak, mozdulatlanok, az embert és a természetet egy magasabb rendű egységben akarja láttatni —, de nem mondta le a legapróbb figura karakterisztikus megjelenítéséről sem. Azt mondta egyszer: „*A dolgokat, a jelenségeket sokrétűbben, alkalmanként meglepő nézőszögből új összefüggésben lehet megmutatni. A jó mű azonban nem logikai feladvány vagy elvont esztétikai kép, hanem maga a leggazdagabban szervezett élet.*”

Huszonkét éves volt, amikor megismertem. Rövidre szabott életének második felében a távolból is vigyáztam lépteit. Találkozások, műtermi beszélge-

tések, s azok a tárlatok, amelyek megnyitását művészetéről beszéltem, szakmai-emberi kapcsolatot alakítottak ki közöttünk. Megajándékozott bizalmával, megbecsülésével. 1986-ban, a Csontváry Teremben rendezett kiállításán azt gondoltam, hogy még nagyon sokszor állunk így egymás mellett, és a közönséggel szemben. Most már csak képeiből idézhetem fel magas, kamaszos bájjal teli alakját.

Egyik kritikusa szerint Zoltánfy ismerője a holt tárgyakból sugárzó erőnek, otthonos a valóság fölött lebegő második valóságban, így távoli rokona a századunk első évtizedeiben működő olasz mágikus realistáknak. Varázsló lett volna talán? S most ott lebeg fölöttünk a második valóságban? Ki tudja? De az bizonyos, hogy itt hagyta nekünk magasrendű humánusmot hordozó, sajátos képi költészetet megvalósító gazdag életművét.

D. FEHÉR ZSUZSA



ZOLTÁNFY ISTVÁN: EMBERPÁR