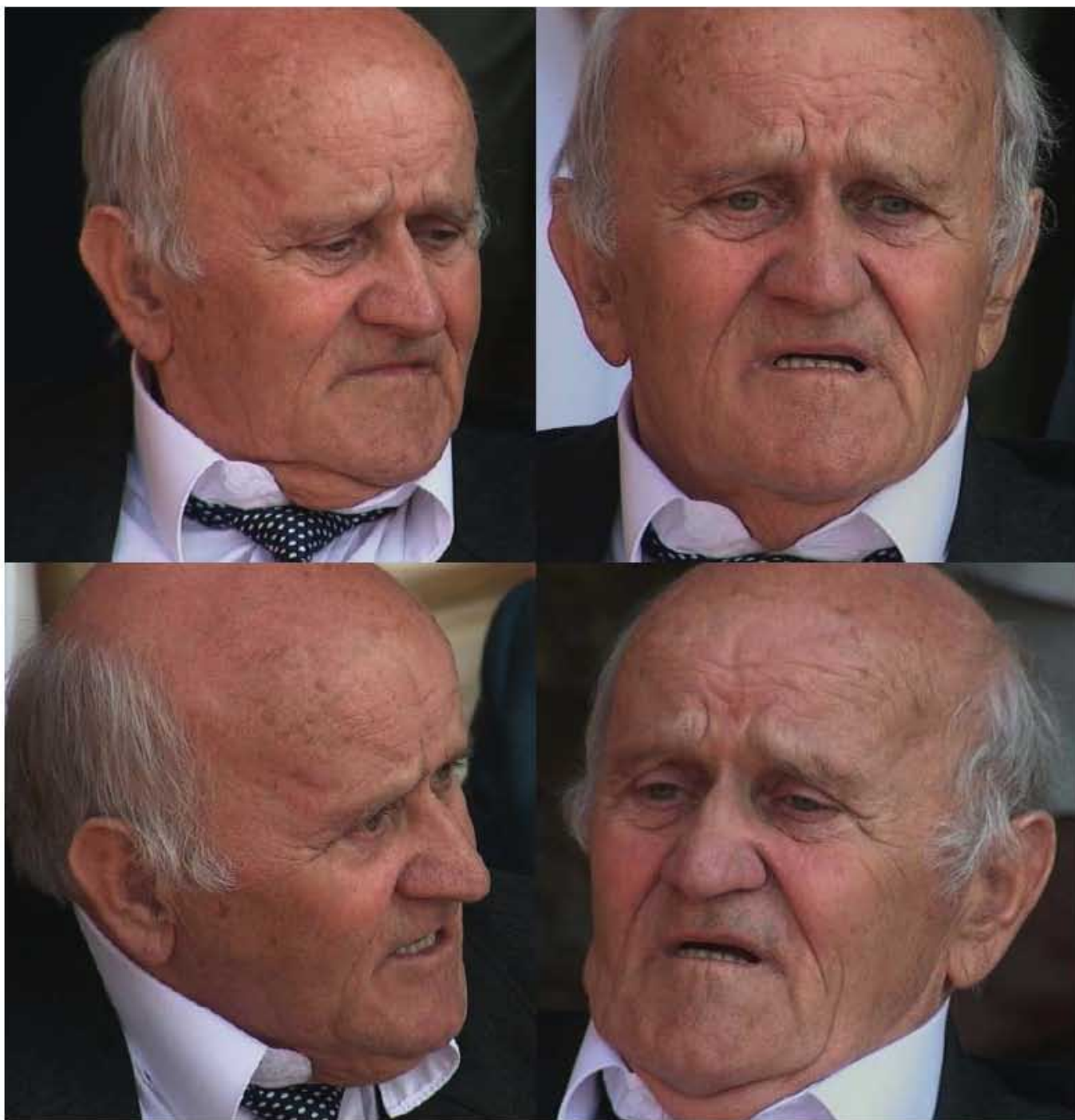




Egri Mária

CZADÓ ZOLTÁN

Egri Mária
Szabó Zoltán



Egri Mária
Szabó Zoltán



1. Ülő akt, 1952

A gyermek- és ifjúkor

Szabó Zoltán Angyalföldön született 1929. február 5-én. Édesapja, Szabó János (1893–1979) cipész Dunaföldvárról, édesanyja Molnár Margit (1907–1983), gyári munkás Körösladányról származott.¹

Angyalföldön töltötte Szabó Zoltán gyermekkorát és ifjúságát, de ha még pontosabban szeretnénk meghatározni felnövekedésének helyszínét, akkor az 1909-1912 között épült Palotai úti kislakásos telepet, a Tripoliszt kell megadnunk. Ahol jobbra az angyalföldi gyári munkások éltek, szoba-konyhás, komfort nélküli lakásokban. A virágos előkertek tenyérnyi zöldje, a ház előtti kispaddal a bennlakók számára vidékies, szinte kertvárosi életet biztosított.²

Szabó Zoltán a Tomori utcai általános iskolába járt, ahol Rajkai György néptanító fedezte fel rajzkészségét. Szeretett tanára többször magával vitte a fonyódligeti levente-táborba, ahol a nyaralás mellett a konyhán segédkezett. A hétgyermekes család megélhetésének biztosítása érdekében a nagyobb gyerekek alkalmi munkát végeztek.³

1947-ben súlyosan megbetegedett, kórházi ápolásra szorult. Felépülését követően dekorátori állást vállalt az Újpesti Gyapjúszővő Gyárban. Ekkoriban ismerkedett

meg a szintén angyalföldi Mohácsi Ferenc festőművésszel, aki szívesen korrigálta rajzait. Még ugyanebben az évben jelentkezett a Dési Huber István Képzőművészeti Körbe, ahol Gráber Margit festőművész volt a mestere. 1950-ben Gráber Margit biztatására felvételizett a Képzőművészeti Főiskolára. A szakérettségit követően, 1951-ben kezdte meg tanulmányait Fónyi Géza, Barcsay Jenő és Domanovszky Endre keze alatt. *„Mind a három Mesteremnek köszönhetem, hogy az lettem, aki ma vagyok”* – írja memoárjában, majd hálával idézi fel hogyan került Fónyi Gézához – *„Gráber Margit mondta neki, hogy foglalkozzon velem, tehetséges vagyok, de elég-gé nyugtalan természetű. Vigyázzon rám, hamar felrobbanok, ha bántanak. Ez igaz volt, mert ha nem ment a munka úgy ahogy szerettem volna, összetörttem az állványt.”*

Több emléket őriz fiataalkori felindulásairól, a szó nélkül nem hagyott, soha el nem viselt igazságtalanságokról. A *„Szabci”* művésznevet Barcsay mestertől kapta.

„Életem legboldogabb napja volt, amikor a diplomamunkám festése közben Domanovszky Endre kíséretében meglátogatott a párizsi Julian Akadémia itt tartózkodó igazgatója és azt mondta a Mesternek:

„...vigyázzanak erre a fiatal festőre, nagyon merész festői véna!’... “.

„Nem megfelelő magaviselete miatt” – egy időre abahagyatják vele tanulmányait, amelyet végül 1958-ban fejezhetett be. Nem állt egyedül az „eltanácsolással”, megtették ezt többek között Kondor Bélával, Gácsi Mihállyal is. Szabó Zoltán, hol indulattal, hol bölcs megbé-kéléssel regisztrálja az egyévi kimaradást, többnyire fé-kezhetetlen természetének tudja be a pauzát.

Szenvedélyes megnyilvánulásaival kapcsolatosan ide kívánczik művészettörténet professzorától, Végvári La-jostól hallott anekdota:

„Szabó Zoltán, akit Szabci néven ismernek a mű-vészek között, főiskolás korában sokat vívódott elméle-ti tárgyakkal. Végre elkövetkezett az államvizsga utolsó napja. Művészettörténetből kellett felelnie, Piero della Francesca művészete volt a tétel.

Mikor órá került a sor, némán leült a bizottság elé és átnyújtotta a tételét tartalmazó cédulát az elnöklő Bernáth Aurélnak. Szabci percekig szótlanul nézett ma-ga elé. Bernáth többszöri sürgetés után megkérdezte:

– Nem tudja, hogy ki volt Piero della Francesca?

Szabci-t sértette a kérdés és teljes erejével egy ká-romkodás kíséretében az asztalra csapott.

– Hogyne tudnám ki volt az a Francesca, megtaní-tották azt itt nekem... de arra senki sem tanított meg, hogy ki vagyok én.”

A főiskolai tanulmányok valamelyest fegyelmezték, mesterségre, technikára képezték, de alapvetően nem változtatták meg habitusát.

Egy 1987-es TV-interjúban beszél arról, miben hatot-tak rá tanulmányai, mesterei. Főnyi Gézára több ízben is emlékezik. „...nagyon szerettem és tiszteltem, nagyon nagy mesternek tartottam mindig. Nagyon szerény, na-gyon becsületes, tisztességes ember volt. De aki tudott velem beszélni, az mégis inkább Barcsay és Domanov-szky volt. Akik közelebb álltak hozzám. Például Doma közelebb állt hozzám lelkileg. Barcsay is. Azzal együtt, hogy Barcsayé egy végtelen szigorú, Domáé pedig egy végtelenül festői művészet. Végtelenül festői véna volt Doma, úgyhogy azt hiszem, nagyon kevesen tudtak a büvkörén kívül maradni... Érdekes, hogy egyik mester sem akarta, hogy azt csináljuk, amit ők csinálnak. Sőt, hagyták amit csináltam, mert énnekem akkor a példaké-pem egészen más volt. A lelegején inkább Rudnay, Munkácsy, Koszta, Tornyai... Igen, akkor ezek voltak a példaképeim, és az ő szellemükben festettem egy bizo-nyos ideig, amikor a főiskolára kerültem... Egy-két évre a főiskola után kezdtem magamhoz térni. Mert mikor valaki bemegy a főiskolára, az olyan, mint mikor egy ha-lat kidobnak a vízből. Ott meg kell tanulni úszni. Meg kell tanulni úszni, de úgy úszni, hogy nem vagy a vízben. Nem tudom másképp mondani. Mert akkor voltam a vízben, amíg én a környezetemben éltem. Amit láttam, azt rajzoltam és festettem. A főiskolán az elveszett be-lőlem. Amit a Dési Huberben csináltam rajzokat, az tu-lajdonképpen az volt már, amit most csinálok. Aztán utána a főiskolán azt elfelejtették velem. És amikor ki-kerültem ’58 után, kellett egy jó pár év, mire észhez tér-tem.”



2. Kezek, 1953

A pályakezdés évei

Tatabányával 1954-ben ismerkedett meg, amikor mint főiskolást, az itteni művésztelepre küldték festeni. A bányászvárosban életre szóló emlékeket gyűjtött, barátságokat kötött. Később is hosszabb-rövidebb időre visszatért ide. Tatabányán ismerkedett meg első komoly szerelmével, Annával, aki miatt egy időre oda is költözött. De hallgassuk meg, hogyan vall erről a művész: „... Angyalföld és Tatabánya között ingáztam, 1955-től Tatabányáról jártam be a Főiskolára. A Fűzes utcai kollégiumban laktam, ahol jó barátságba kerültem Horváth Gézával, a kollégium igazgatójával, és Francsics László gazdasági igazgatóval. Velük mind a mai napig baráti kapcsolatban vagyok. Sági József cselgáncsedzővel laktam itt és itt ismerkedtem meg Takács György ökölvívó edzővel, aki első mecénásom volt, és Csőreg László tanárral. Több munkám kapcsolódik a tatabányai időszakhoz, amelynek élményei még évek múlva is visszatértek.”

Az 1965-ben festett *Proletár Madonna* pasztell kompozíciója is tatabányai élményeiből fakadt, s a város hatalmas kohói, kéményei a mai napig visszaköszönnek kisebb-nagyobb üzemépületeket, gyárkéményeket ábrázoló művein.⁴

Jóllehet a várost jellemző rajzpedagógus Szabó Zoltánál pár évvel korábban érkezett Tatabányára, de bizonyos hogy a helyzet néhány esztendő alatt nem sokat változott. A „számkivetett művészt” a főiskoláról való „kitelepítése” keserőséggel töltötte el, de új környezetében jól érezte magát. Közrejátszott ebben az is, hogy bár fővárosi lakos volt, annak egy speciális kerületében, az Angyalföldön nőtt fel. Ahol ismerősei, barátai legtöbbször – csakúgy mint Tatabányán –, szolgálati típuslakásokban, barakképületekben laktak egy olyan külvárosnak számító területen, ahol ha mód nyílt rá, a ház hátuljában tyúkokat, disznót tartottak. A lakásokhoz tenyérnyi, léckerítéses kis kertek és nyitott szennyvízcsatornák tartoztak. S az emberek, akik ilyen körülmények között dolgoztak, éltek, ugyancsak ismerősök voltak számára. Ők egyszerűek, tiszta érzelműek, nyíltak, vagyis szeretetre méltóak, kiismerhetők voltak. Olyanok, akik sem örömük, sem bánatuk, sem jó, sem balviszonyaik között nem okoztak okozhatnak csalódást a hasonló nyíltsággal, őszinteséggel, hátsó szándékok nélkül érkezőknek. Őket ismerősként, barátként fogadták, segítették.

A tartalmi közlendő a fiatal festőművészt már pályája első éveiben egyféle monumentális expresszivitás



3. Női portré, 1955



4. Halálhír, 1956



5. Fésűlködő nők, 1958

irányába indította. Részben a téma, részben a választott technika alakította azután kompozícióit lágyabbra, líraibbra, vagy kubisztikusan kemény formarendűre. Lényegében már az első esztendőiben kialakult témaköre is. A társadalmi problémák iránti fogékonyság, szociális érzékenység mellett, Szabó Zoltánt foglalkoztatja minden, ami az emberi élettel kapcsolatos – a napi munkától az örömről át a gyászra. Éppen monumentális formarendjének köszönhető, hogy ezeket a fogalmakat műveiben általános jelentőségű szimbólumokká képes emelni.

Deportálás című festményével indítja el – részben gyerekkori emlékeiből, részben kortársi élményeiből táplálkozó – háború- és erőszakellenes képeinek sorát. E képe első ízben 1960-ban a Fiatal Művészek Stúdiójának II. Kiállításán került bemutatásra és I. díjat kapott. Ezután a VIII. Magyar Képzőművészeti Kiállításon látható a közönség, majd a Munkásmozgalmi Múzeum leltárába került. Innen kölcsönözték az 1965-ben „*Magyar képzőművészet a fasizmus ellen*” címmel összeállított kiállítási anyaghoz.

A Deportálás ugyanúgy, mint a tatabányai bányaipari technikum tulajdonában lévő *Bányász-terefere* jól érzékelteti a fiatal művész tartalmi és formai szándékait. E képeit a későbbi Szabó Zoltán-művekkel összevetve, lemérhető mennyit haladt a művész az egységes formarend és a szimbolikus megfogalmazás útján. A csoportok szcenikai elrendezése, az alakok mozgása erősen dramatizált. Jobbról két kakastollas csendőr, köztük a fekvő halott, s velük szemben, balról a mártír tömeg: három álló figurával, s középen az ülő anya alakjával. A kicsijét ölelő asszony tartása, sommázott megjelenítése előhírnöke Szabó Zoltán későbbi Madonnáinak. Az arcát kezébe temető fiú, s a mellette álló kisgyerek kidolgozása Szabó Zoltán korai, Munkácsy Mihály tiszteletében fogant stílusát tükrözi. A csendőrök s a tömeg ellentéte, a köztük feszülő összecsapás lehetősége kiérződik a kompozícióból. Ezzel együtt az alakok megoldásának stílári különbsége, a síkszerűség és a térélmény keveredése, a közlés szuggesztivitását itt még visszafogja, mérsékli.

A művész 1958-ban fejezte be tanulmányait. Egy év múlva pedig jelentős anyaggal szerepelt a Műcsarnokban rendezett, országos rangú VII. Magyar Képzőművészeti Kiállításon. A kortárs magyar művészetet már ekkor munkáival reprezentálták Berlinben, Varsóban és Moszkvában. Sőt az 1962-es párizsi Ifjúsági Biennáléra 1961-ben készült, *Nő tállal* című olajképét küldték ki.

A végzés után a Művészeti Alap, a Képző- és Iparművészek Szövetsége és a Fiatal Művészek Stúdiója is tagjául választotta. A stúdió kiállításain két ízben is I. díjat nyert beküldött munkájával. A II. kiállításon a már említett *Deportálás*-sal, a III. kiállításon pedig *Almahámozók* című vásznával. Két évig a stúdió műtermében dolgozott. Ekkor készült a Derkovits-ösztöndíj pályázatra, amelyet 1960-ban nyert el. 1961-ben a Derkovits-ösztöndíj pályázat munkabemutatójára – többek között – a *Nő tállal* című olaját küldte, amelyet a Művelődésügyi Minisztérium vásárolt meg és 1965-ben a Skopje-i Múzeumnak ajándékozott.

Fontos emléteni, hogy az első önálló publikációt Szabó Zoltánról Haulisch Lenke művészettörténész írta a MŰVÉSZET folyóiratban. Cikkét így indítja: „*Szabó Zoltán 30 év körüli festőgenerációnk egyik legerőteljesebb tagja. Az 1962-es párizsi Ifjúsági Biennálén kiállított, Nő tállal című festményével kapcsolatban valaki Franciaországban barbarizmust emlegetett. Hangja valóban szokatlan lehet az elfinomult vagy extravagáns polgári művészettel szembeállítva, csattanósan szókimondó, köntörfalazás nélküli egyenes beszédű.*”

Való igaz, Szabó Zoltán nagyméretű, drámai tematikájú képeit jól tudta „használni” az akkori kultúrpolitika. Művészete a szó nemes értelmében realista, őszinte mondanivalójának önmagából adódó súlya szerint monumentális. Képei kétségtelenül falat igényelnek, teret, ahol hangsúlyt kap a művész alkotói szándéka, közlendője. Hatalmas pannói figyelmet követelnek, súlyos, kubisztikus formákkal felépített kompozíciók lenyűgözők. Külföldi kiállításokon nem véletlen, hogy művei képviselték a keleti blokk szocialista művészetét. Szabó Zoltán öserejű tehetséggel megáldva, belülről jövő indulattal,



6. Pedro bátyám, 1958

élményeire és tapasztalataira építve festette és festi mai napig képeit.

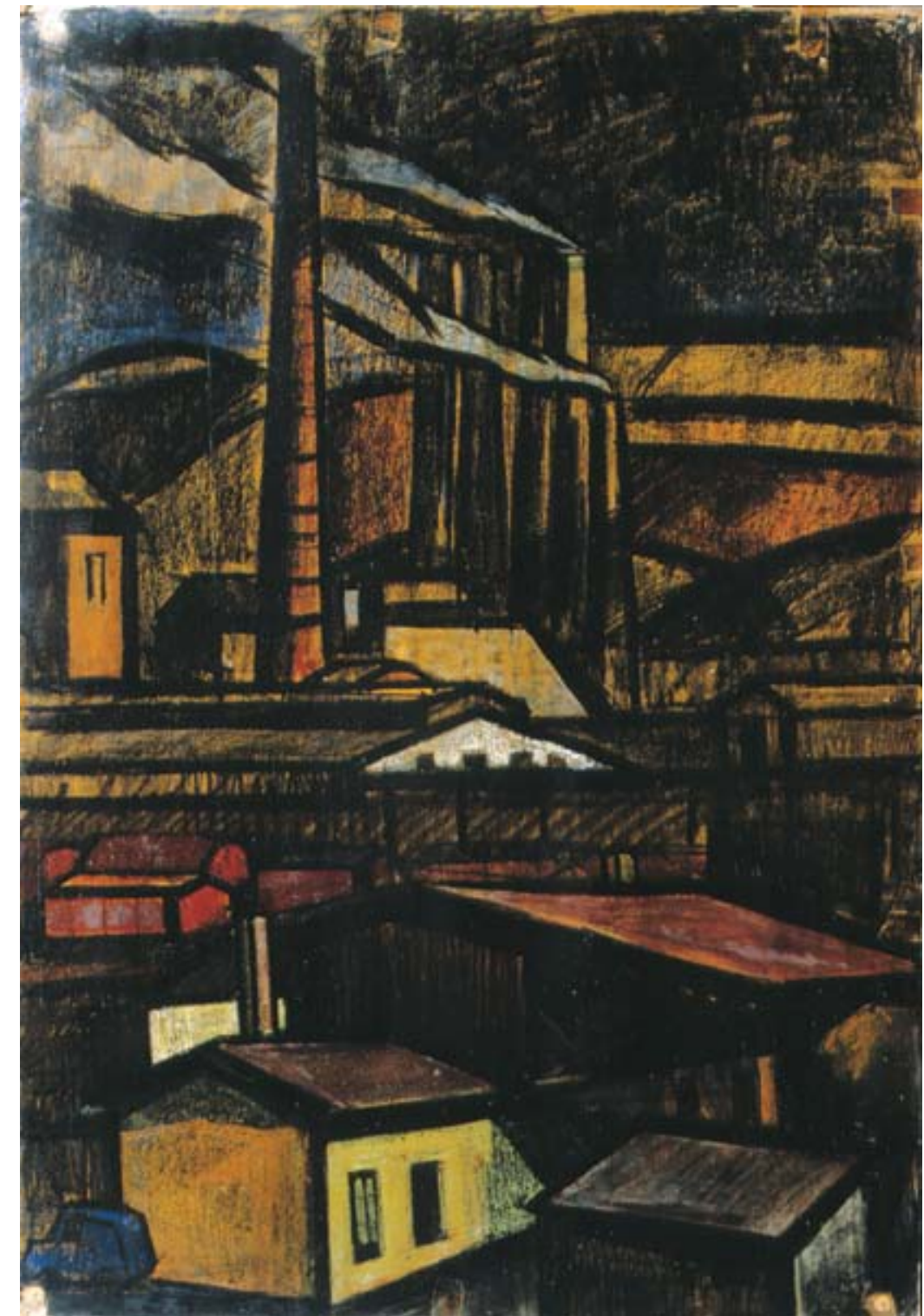
Korai rajzai testvéreiről (*Szeretett kisöcsém*, 1949, *Laci öcsém ebédel*, 1953, *Jacsa éjszaka*, 50-es évek, tanulmányai, pl. a *Kezek*, 1953) bizonyítják veleszületett képességeit, életútja pedig kijelölte festészetének lehetséges kereteit.⁵

Korábbi, gyöngysorral, kesztyűvel, kalapban vagy kendővel, illetve könyvvel, hangszerrel vagy tányérral a

kezében ábrázolt nőmodelljei a nyolcvanas évektől nem szerepelnek. Helyettük a főleg szénnel, pasztellel készült nagyméretű aktok készülnek. S bár a mezítelen női test szépsége mindig vonzotta a festőt – mint láthattuk az 1977-ben készített *Fekvő akt* esetében –, a korábbi olajképek dekorativitását, valami naturális vágy váltja fel. A festő ábrázolásának középpontjába a nem éppen szép, nem is annyira fiatal, hús-vér asszonyok testének idealizálás nélküli megfestése került.



7. *Gitáros nő*, 1960



8. *Bányavidék*, 1958-62



9. Kesztyűs nő, 1960



10. Varró nő, 1964



11. Anyám, 1960

SZÉNNEL KÉSZÜLT FŐMŰVEK A KORAI ÉVEKBŐL

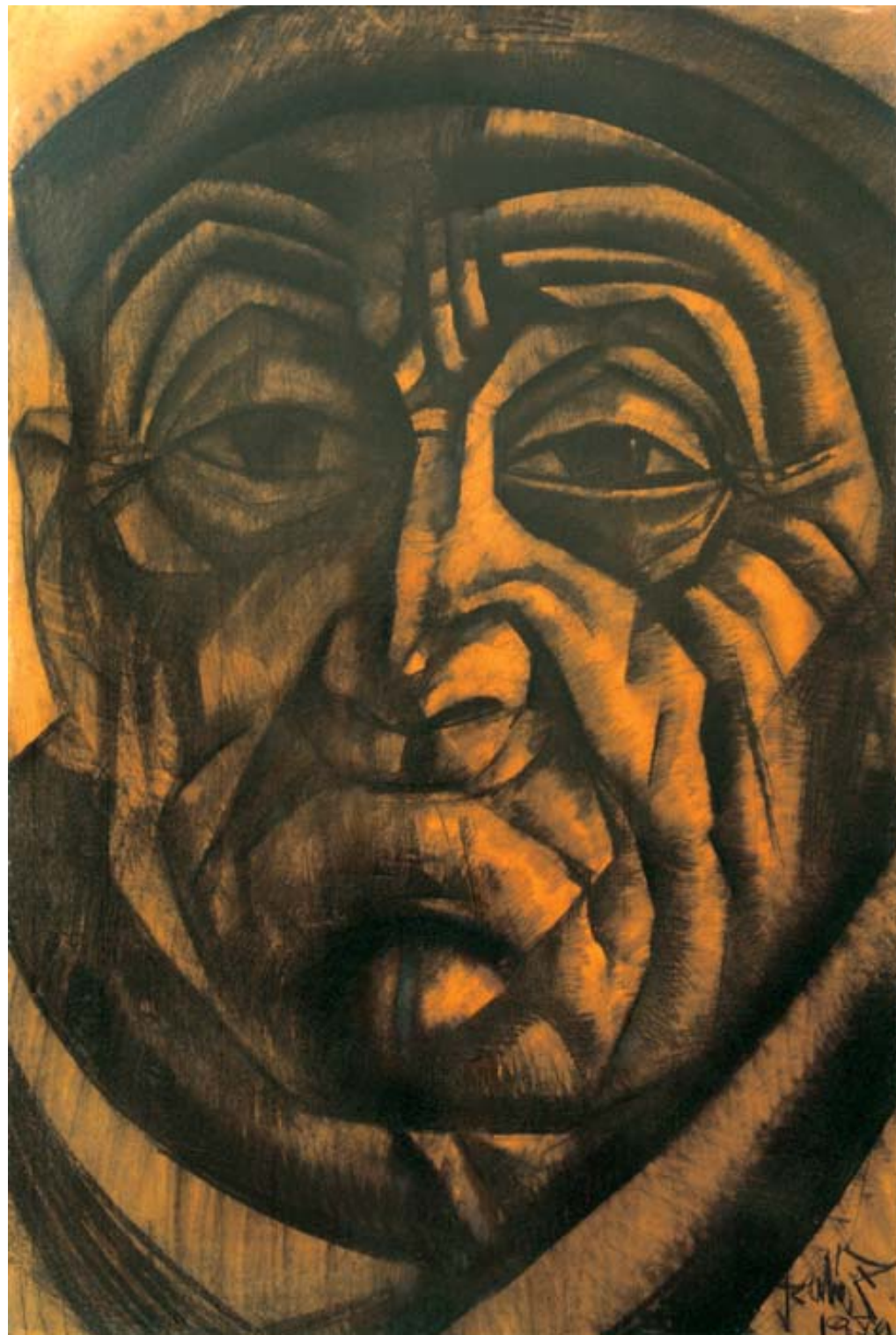
Szabó Zoltánt nem kötik a priori műfaji kategóriák, ösztönösen nyúl mindig ahhoz a technikához, amellyel érzése szerint legmegfelelőbben tudja megvalósítani elképzelését. Évek folyamán, így születtek olajképei mellett nagyméretű tus-, illetve szénrajzai. Ezek a művek nem vázlatok, nem festmény előzmények, hanem olajképeivel egyenrangú, azokkal azonos súlyú alkotások. Ha külön vizsgáljuk szénrajzait, feltétlenül kibontakozik mindaz az érték, ami nem csak egyenrangúvá teszi e rajzokat festményeivel, de képes olyan szándékok megvalósítására is, amelyet olajtechnikával készült munkái nélkülöznek.

A hatvanas évek főművei között ezzel a technikával készült az *Anyám*, az *Apám* és a *Michelangelo*.

Az 1966-ban szénrel rajzolt *Anyám* Szabó Zoltán oeuvre-jének egyik főműve. A művész anyjának kissé szigorú, mélységes szeretettel rajzolt büszke-nemes vonásai, a hatalmasra nagyított arc időtlen ráncai, összezárt szájának keménysége, a vonásaiban rejtőző büszkeség és megalázottság, gyűlölet és szeretet, konokság és lágy-ság szuggesztív erővel, szimbólummá sűrítik az „édesanya” fogalmát. Ugyanezzel a teljes odaadással, teremtmény erővel fogalmazza meg 1970-ben *Apám* címmel,

másik szülője portréját. A *Michelangelo* című 1966-ban alkotott nagyméretű tusrajz, a benne élő művészideál szubjektív, önvallomás értékű megfogalmazása. A kép sarkába rótt néhány kusza sor a művésznek művész-elődjéhez küldött fohásza, mint ahogy a reneszánsz mester arcának redői körül is, Szabó Zoltán legbensőbb, képpé transzponált gondolatai gyűrűznek. „*Szeretem őt mert olyan mint a vulkán, Rangját, helyét az Isten szabta meg. Élete nem volt, mert nem volt ideje. Csak egy volt a végtelen...*”. Számára Michelangelo nem csak mint művész a legnagyobb, de mint a létezés lehetséges poklait megjárt, megtörhetetlen hitű ember is példakép. Ezért rajzolja meggyötört vonásai köré, – a parancsodó Mózes-től a megkínzást vállaló Krisztus-ig, a forradalmárok esküjétől kivégzésükig, a munkásóriásoktól apjáig, s végül saját portréjáig, – mindazt a sok eszmehordozó alakot, akik vállaltak valamit, egy elvet, egy forradalmas gondolatot, amely miatt szenvedniük, amelyért életüket áldozniuk kellett.

Szabó Zoltán oeuvre-jében a korai drámai, nagy művek fekete-fehér technikával készültek. Gondoljunk csak a vietnámi háború ihlette *Golgotá-ra*. E karton közvetlen előzménye az 1967-ben festett *Kivégzés* című



12. Apám, 1970



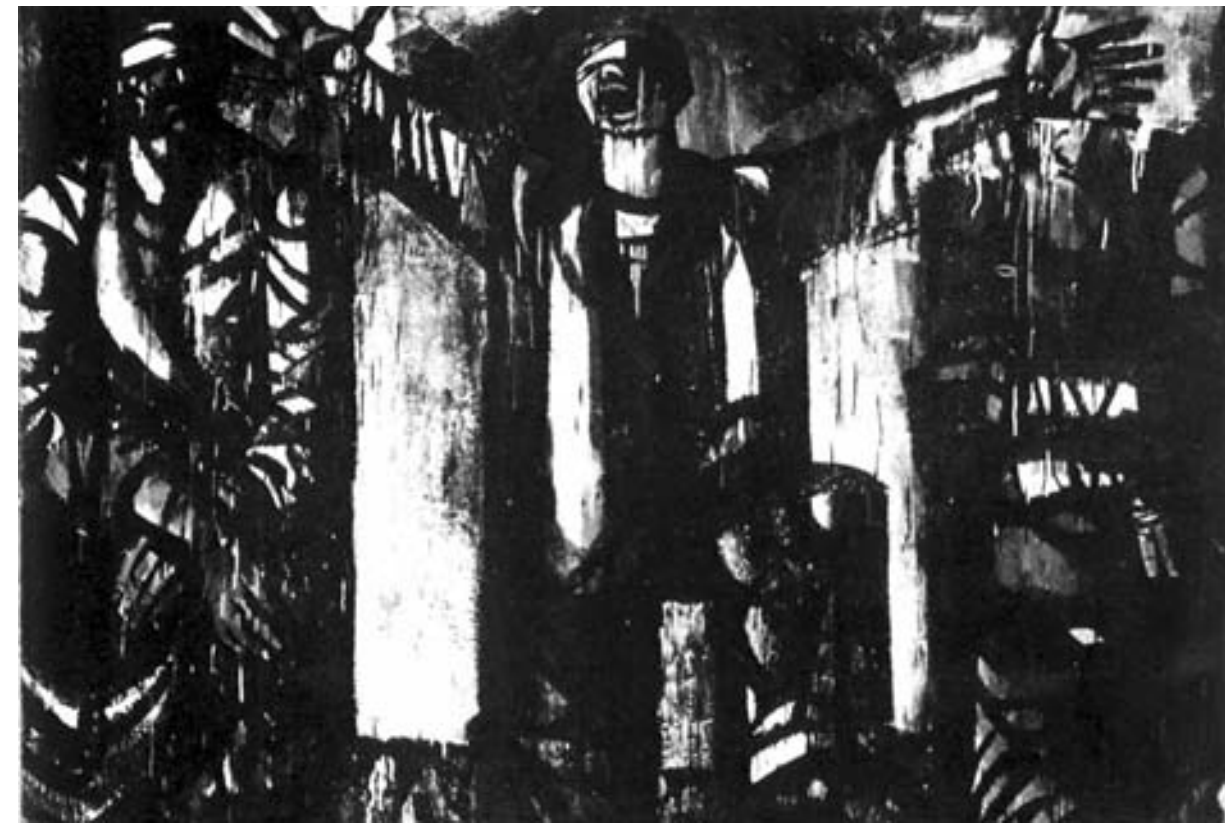
13. Önarckép, 1961

olajképe volt. Hasonló fogantatású a *Golgota* tártkarú középső alakja, sőt az oldalt álló, sorsukra váró figurák képi elrendezése is analóg. De, míg az olajkép csorgó vöröseiben, expresszív formáiban erős drámaiság feszül, a *Golgota* széntechnikája a lírai kifejezés lehetőségét biztosította számára. A keresztre szegezett, fájdalomtól torzult arcú ember elé – az istenember mítoszára utalva – a földre borult sirató alakot, s balról a kínban vonagló megfeszített latort komponálta a művész. A jobb oldalra azonban – minden emberi fájdalom, megcsúfolás, testi-lelki kínzatás elleni tiltakozása jeléül – a bibliai történet általánosítása érdekében, a lator helyére fiatal nőalak került. A görcsbe ránduló formák, ordító szájak, felnagyított kezek, lábak dinamizmusát a leányalak hunyt szemű, fájdalmas szép arcának nyugalma, kikötött vállának előrehajló íve, harmonikus felsőteste, szoknyájának

arányos redőzete egyensúlyozza. S fölötté, a kompozíció jobb sarkában – átélte, hasonló szenvedések tanújaként – föltűnik a művész arca. Méretben és technikában ezt megközelítő, hasonló invenciójú kartont 1977-ben készített a művész *Forradalom* címmel. Mint a *Golgotá*-nak, ennek a műnek is az új világot, új hitet teremtő ember-isten a központi alakja. Az 1977-es nagyméretű szénrajz, a *Golgota*-hoz hasonlóan egyszerre drámai és lírai. A különbség a határozottabban jelentkező konstruktivitás jelenlétében van. A központi alak szinte prófétai gesztussal nyújtja előre kezét, mely mozdulat egyben a kép horizontális tengelye. Feje körül, a mű centruma hatalmas öklökből és a rohamra induló katonák elszánt arcaiból szerveződik. Innen ívelnek az erővonalak gyárkémények, hagymakupolák felé, innen indulnak a horkanó, szárnyas lovak, a csillagos homlokú szabadságvívők.



14. (fent) Kaszások, 1968



15. (balra) Parasztok (részlet), 1969



16. (jobbra fent) Kivégzés, 1967

17. (jobbra) Golgota, 1969



A szénrajz technikájával azonban nemcsak drámai művek kerültek ki Szabó Zoltán kezei közül, de felejthetetlen lírai alkotások is. Ha nem is idézzük fel mást, csak Madonnáinak változatos sorsát, érzékelni tudjuk mindazt a gazdag érzelmi telítettséget, amely a bravúrosan kezelt szén érzékeny átmeneteiből, vonalfinomságaiból ered. A témát minden valószínűség szerint saját gyermeke születésének közvetlen élménye indítja.

Szabó Zoltán 1963-ban nősült, választotta a Zalaegerszegről származó Schätter Éva. Házasságukból 1965. április 10-én született meg Mónika leányuk. A művész öt éves együttélésük alatt, több ízben lerajzolta feleségét és gyermekét. A téma egyik első megfogalmazása az 1965-ös *Éva*, amelyen az anya ölében tartott csecsemőjét szoptatja. A szénrajz konkrétabb hangnemt bizonyára a modell konkrétsága is befolyásolta.

A Körmendi–Csák Gyűjteményben őrzött *Madonna* szénrajzán reneszánsz szépségű fiatal anya tartja ölében csecsemőjét. A kompozíció középpontját a gyermek feje, anyjára helyezett keze, s az őt tartó anyai kéz játéka adja. E körül ível a szoknya drapériája lent, s az anya fejét övező kendő fent. Nyakán gyöngysor, lágyívű válla, finoman modellált arcvonásai meleg bensőséget sugároznak. 1972-es Madonnája, játékosabb, megfogalmazása dekoratívabb. Az álló csecsemőjét alsó karján tartó anya kompozíciója a keresztény ikonográfiából jól ismert. Az alakokat itt már valóban mandorla övezi, az anya hajának hullámai göndörödve csavarodnak végig a kép bal oldalán. Ruhájára helyezett nyugodt balja, s arcához emelt jobbjára zárja azt a szöveget, amelyben az arcát csókoló gyermek áll. Az anya arcán mosoly suhan át, szinte érzékelhető a kettejük között sugárzó szeretet. A ruhaujjak telt formáinak finoman modellált, világosból sötétbe forduló átmenetei, a hangsúlyozott gömbölydedség, a keskeny, meghosszabbított ujjak, kezek a dekorativitást erősítik. 1976-ban ismét szénrel fogalmaz meg egy – az előzőktől különböző – *Madonna* kompozíciót. Itt a képteret majdnem teljesen az anya arca, a hozzá simuló gyermek feje, oldalt forduló felsőteste, s

keze tölti ki. Alul az anya hatalmasra súlyosult keze látható, míg a felső sarokban drapériaívek zárják a kompozíciót. Erős, expresszív formák, kemény, felelős sorsot rejtő arcvonások jellemzik ezt a Madonnát. 1980-ban pasztellel rajzolja egyik legszebb *Anyja gyermekkel* kettősét. A teljes négyszögletes teret kitöltő, szélekig kifuttatott drapériaívek körbeveszik, szinte ölbe zárják a feltartott kezekkel, lábakkal kalimpáló gömbölyű kisdedit, lent pedig fölé hajoló anyja ölelő karja zárja a kompozíciót. Mosolygós, hunyt szemű arcuk áhítata, kettejük mitikus összetartozására utal. A kép a III. Szolnoki Festészeti Triennálén I. díjat nyert, s a Damjanich Múzeum gyűjteményébe került. Ki tudja mi az oka annak a soha sem szűnő tűznek, amellyel a művész az anyaság fogalmát annyiszor és annyféléképp olajba, szénbe, faliszőnyegbe álmódja?

Szabó Zoltán szénrel rajzolt Madonnái mellett, ugyanolyan súllyal szerepelnek ezzel a technikával készült gyönyörű leány kompozíciói, eszmei női portréi. Elég ha csak a Művelődési és Közoktatási Minisztérium leltárba került 1969-es *Szeretet* végtelen gyengédséggel formált két fejét, az első gyűjteményes kiállítás lírai leányfejekből szőtt 1967-es *Álom (Női fejek)* kompozícióját, az 1971-es *Leány hallal* képét, vagy a Barcsays, Vajdás-reminiscenciájú 1972-ben készült ezüstös *Leányportré*-t idézzük magunk elé. Szénrel és temperával rajzolt konstruktív felépítésű leányfeje egyike a legszebeknek ebből az időszakból. Arcának oválisa, nyakának hengere, felsőtestének tömbje, körökkel jelzett két kerek melle épp csak jelölik testének főbb részeit. Mégis valami elvont szépség sugárzik a nagy szemekből, az egyenes orr, a kissé duzzadt száj vonalából. Az ezüstös-fehéres apróvonalkás, pöttyögetett térkitöltés, az ível záródó jobb képtér s balról a mell köreire rímelő körkörös csavarodó haj kétségtelenül izgalmas esztétikai élményt keltenek. Az Angyalföldi Képző- és Iparművészek kiállításán, amelyet 1973–74-ben rendezett meg a Műcsarnok, többek között egy *Madonna* és a *Leányportré* képviselte a művészt.



18. *Lány hallal*, 1970–71



19. Madonna, 1969



20. Kompozíció, 1972

ELSŐ GYŰJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSA

Szabó Zoltán kötődése szűkebb szülőföldjéhez sokkal szorosabb, mint pusztán a lakóhelyhez való kapcsolódás. Számára Angyalföld, az „*angyalföldiség*” egy gazdag tartalmú fogalmat jelent. Egy bizonyos Angyalföld képviselte réteg történelmi múltjának, életformájának vállalását. A valahova tartozást, a sorsközösséget. A tripoliszi szegénysors *kohómeleg szeretet-romantikája* Kassákon, Bokros-Birman Dezsőn kívül nem sok művészt hatott meg, menekült innen, aki tehetett. S bár több próbálkozás született az ide valamilyen formában kötődő művészek közös fellépésére, igazi csoporttá a kerület heterogén művésztsadalma sosem állt össze. Szabó Zoltán viszont szívében sohasem távolodott el innen, ide lakni is mindig visszatért. Vállalása mindannak, amit ez a fogalom számára jelentett, arra indította, hogy aláírása mellett mindenki mástól való megkülönböztetésként az „angyalföldi” jelzőt szerepeltesse. A kilencvenes években szinte minden képén így egészül ki aláírása, sokszor két-háromszor is felírja a kép sarkába, ízlelgetve-játszva a szóval „angyalföldi, Angyalföld”. S egyik legszuggesztívebb pasztelljére, az 1997-es *Mosakodó nők* lapjára mintha szégyellné hangosan mondani, szemérmes vallomásként besatírozza, mintegy fátyollal

fedi a szinte már minden képén jelenlévő Angyalföld felírás magyarázatát: „Angyalföldön születtem.”

Szabó Zoltánban nagyon erős a valahova tartozás igénye. Ez vezérli akkor is, amikor 1966-ban néhány művéstársával létrehozta a KILENCEK művészcsoporthat. Azt mondja erről: *„Nem mindenki ismeri fel az összetartozás szükségességét, azt, hogy ne legyünk egyedül. Az is rendkívül fontos viszont, hogy ki lehet velünk! Az ilyen kapcsolatoknak úgy kell érnie, mint gyümölcs a fán. Sokban azonosságot éreztünk, például a világnézet, az emberi közösség, a szükséges védelmi szervezet kérdéseiben. A művészeti alapállásunkban is volt sok közös gondolat. Úgy gondoltuk: kell a tömörülés! Nem vagyunk polgárok, nem vagyunk parasztok, nem vagyunk sznobok. Vállaltuk egymást emberileg és művészileg, egymás művészetét... Egyedül farkasként bolyongani nem lehet...”* A KILENCEK első kiállításán szereplő munkái közül az *Almahámozók* című olajképét a Művelődésügyi Minisztérium vásárolta meg.⁶

Szabó Zoltán munkásságának első évtizede után 1969-ben megkapta a Munkácsy-díjat. 1970 május-júniusban rendezhette meg első gyűjteményes tárlatát az Ernst Múzeum helyiségeiben. A kritika – egy-két jószemű



21. Kalapos nő, 1972



22. Ló gyárkéménnyel, 1964



23. Önrkép, 1967

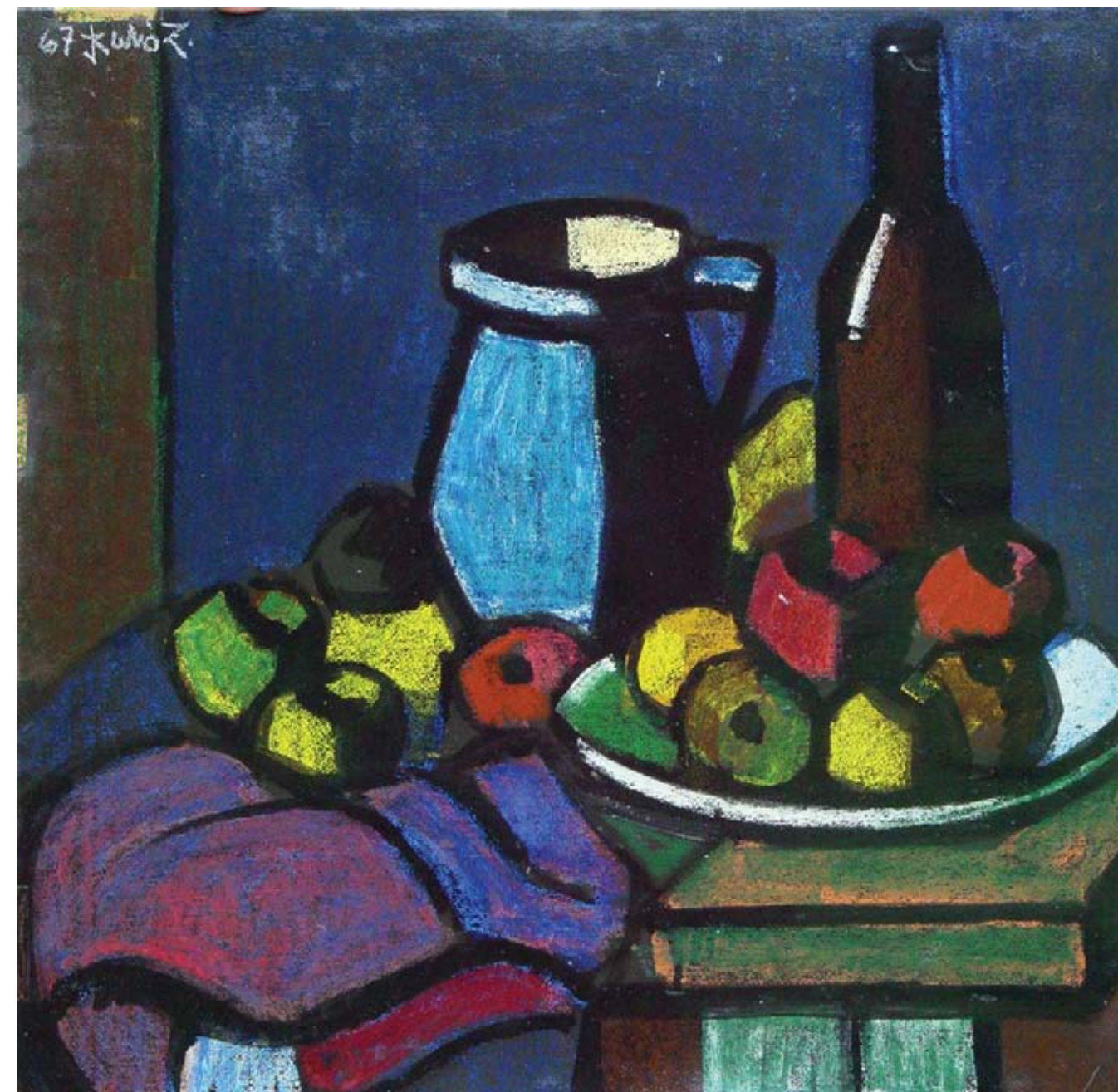
írótól eltekintve – most fedezi fel művészetét. Nagy méreteire, szimbólumokká sűrűsödött gondolataira többen figyelnek. A *Golgota*, a *Proletár Madonna*, a *Kivégzés*, a *Deportálás* mellett láthatók általános érvényű, szimbolikus portréi; az *Anyám*, az *Apám*, a *Michelangelo*, a *Parasztasszony*, a *Kendős fej*. A művész stílári fejlődésének lemérésére leginkább kiállított csendéletei adtak lehetőséget. Intim vörös, ezüst, barna színű női portréi, meleg hangulatú tatabányai tájai, lágyvonalú, átszellemült asszonyalakjai, egymást karoló szeretői mélyről fakadó líraiságról tanúskodnak. Súlyos testű ass-

zonyalakjai végtelen nyugalommal végzik napi munkájukat, beszélgetnek, olvasnak.

Ezen a kiállításon szerepelt először a *Parasztok* nagyméretű, sokalakos kompozíciója, amely a következő, 1976-os gyűjteményes tárlaton is képviselte a művészt, összekapcsolva a két önálló bemutatkozás közötti időszakot. Előzménye a néhány évvel korábban készült *Kaszások* – azonos elképzelésből fakadó, vázlatnak tekinthető – olajkompozíciója volt. Ez utóbbinál Szabó Zoltán az alakok elrendezésének, a sötét-világos foltok elhelyezkedésének ritmusát kereste, a kidolgozásra



24. Asztali csendélet, 1963



25. Csendélet almákkal, 1967



26. Csendélet, 1974



27. Virágcsendélet, 1973



28. Csendélet körtékkel, 1975



29. Csendélet, 1976



30. Házak jegenyével, 1974



31. Házak között, 1974



32. Tájkép, 1974

nem tartott igényt. Az alakok belső terét a síkszerűséget hangsúlyozó kontúrokon belül színfoltokkal jelzi. Nem törekszik térélményre, az alakok súlyát kontúrjaik vastagságával érzékelteti. Ez a formai megoldás is rejtett magában vonzerőt, lehetett volna Szabó Zoltán kibontakozásának akár egyik útja. A *Parasztok* megtartja a *Kaszások* ritmusképletét, csoportfűzését. A tengelyben itt is a függőleges képközeget hangsúlyozó, kezében ást tartó főalak áll, s tőle jobbra, balra a csoport – testükkel a közép felé fordul, felénk néző – tagjai helyezkednek el. De itt a *Kaszások* elvont, nem nélküli figuráit érzékletes nőalakok sora váltja fel. Vertikális ritmusukat a középén földhöz támasztott ást háromszöge, nyelének függőlegese erősíti, illetve a kép két oldalán villanó két kasza vízszintesen hajló éle töri meg. Ez a három pont határolja be a képteret: közöttük és körülük rendeződnek el a csoportok. Szabó Zoltán itt is kihasználta a hangsúlyos lábak, a szerszámokat tartó, a kötőjüket emelő súlyos kezek, s a különféle egyéni jegyeiktől mentes, mégis érzelmeket hordozó fejek sorából adódó ritmikus lehetőségeket.

A művész női arcmásainál meg kell állnunk néhány szó erejéig. Nem véletlen, hogy évek során számos női portré került ki keze alól. Modelljei büszkék, szomorúak, számítók és adakozók. Szemükben, testükben életük teljessége, jellemük lényege – a művész képein most már örökéletűen. A konkrét portrék mellett megtaláljuk az elvont asszonyi szépséget, az ideált is, melynek nagy szemű törékeny szépsége jelentkezik az *Álom* megható leányarcain, a fiatal Madonnának mosolyában, s a *Szeretet* fekvő alakjának álmosság arcvonásain. Ezeknek a portréknak a sorából absztrahálódott az a női arc, amely elég általános ahhoz, hogy ne hordozzon semmiféle egyedi vonást, mégis képes kifejezni fájdalmat, örömet, dühöt és elszántságot.

Ennek a női arcnak a variációival találkozunk a *Parasztok* kompozíciójának fején kosarat vivő, hosszú hajú, bekötött fejű, vagy vállkendős nőalakjainál. A *Parasztok* munkájánál Szabó Zoltán bármennyire építi is a formákat, a síkszerűség érdekében nem mond le a térélményről. Határozottan különválasztja kontúrjaival

az alakokat, ezen belül pedig éles vonalakkal hangsúlyozza a ruharedőket, a testek részleteit, az izmok játékát, a végtagok hajlását. A fényeket úgy váltja át árnyéokra, hogy apróvonalkás technikájával követve a test gömbölyűségét, lassan fordítja át színről színre a világost a sötétbe. Sokszor egészen plasztikus hatásúak ezek a finom színfordulások, besötétülések. Szabó Zoltán ezt a belső térkitöltést, tömeg-, illetve térhangsúlyozást a mai napig alkalmazza. Az ily módon kitöltött, kubisztikus formákra tagolt tájak, csendéletek részletei egyes olajképen már-már önálló életre kelnek.

A kritika örömmel üdvözölte Szabó Zoltán humánus elkötelezettségét, frappáns, őszerejű tehetségét, szenvedélyességét, munkái korszerű monumentalitását. Előzményeket keresve számára ekkor még elismeréssel említették a mexikói monumentalistákat, valamint Uitz Béla és Nemes Lampérth József művészetét. S bár második gyűjteményes kiállítása után éppen ezeket kifogásolta néhány kritikusunk, tudomásul kell venni, hogy akár találnak előképeket számára, akár nem, akár-hogy is ítélik meg formavilágát – Szabó Zoltánnál a kifejezési módokat megválasztása egyáltalán nem tudatos. Már főiskolai tanulmányai alatt készült első képei is kitűnő tehetségről vallanak. S ki lett volna akkori példaképe, ha nem az asztalosinasból lett festőzseni – Munkácsy Mihály –, aki mindamellett azoknak az éveknek hivatalos példaképe is volt. Munkáin a Munkácsy-reminiscenciák még hosszú évekig visszatérnek. Barcsay Jenő mellett, saját tapasztalatai révén jött rá, hogy van egy másik, egy elvontabb, általánosabban érvényes, lényegét fogalmazóbb lehetőség is. Munkásságát áttekintve, végigkövethetjük azt az utat, amit a hangsúlyozás, az elvonatkoztatás, a szimbólumteremtés, a világosabb lényeg kifejtés érdekében tett meg. És ha eljutott oda, ahová valamikor a fiatal Uitz, akkor ez hasonló indíttatással, kifejezési szándékukkal magyarázható.⁷

1971-ben *Arcképek ötféleképpen* címmel öt új portréfilmet mutatott be a MAFILM Riport- és Dokumentumfilm Stúdiója. Közöttük került vetítésre Kolonits Ilona rendező és Szabó Árpád operatőr színes filmje az *Őnarckép Szabó Zoltán festőművészről*. A film készítői

meleg szeretettel rajzolják meg a művész gyerekkori környezetét, családját, egyéniségét, s érthető közelségbe hozzák művészetét.

Lényegében Szabó Zoltán művészete évtizedek óta alig változik. Kifejezése azonban egyre keményebb, súlyosabb, erősebben konstruktív, a kubisztikus formákat hangsúlyozóbb lett. Igazságkeresése mindig emberközpontú, emberhez kötődő, művészete közösségi érvényű, társadalmilag meghatározott. Próbálta ő is nonfigurációit, de számára az emberalak, a konkrét emberi környezet hiánya pusztán dekoratív szín- és formakapcsolódásokat eredményezett, ami tanulmánynak nagyobb kompozícióihoz megfelelő volt, de semmiképp sem elégítette ki művészi közlésigényét. Mégis, 1972-ben készült *Kompozíció* című pasztellje bizonyítja, hogy a számára kísérletnek minősülő területen is képes kitűnő művet létrehozni. A finom átmenetekkel, gazdag vonal- és foltvariációkkal komponált szín- és formakapcsolódások nagyméretű figurális munkáin köszönnek vissza. Ide sorolható még egy 1973-ban készült pasztell *Kompozíció*, ahol a virágsziromszerűen egymásból ívelő színnyalábok – a fény-árnyék adja a perspektívát, a mozgást, a nyalábok egymásból és egymás felé való fordulását – valójában nonfiguratív, dekoratív tanulmánynak hatnak egy-egy kompozícióhoz, a ruharedők, drapériák megfestéséhez.

Az első évtizedek hatalmas fekete-fehér szénkompozíciói, a viszonylag monokróm olajképek mellett a művész fejlett színérzékéről pasztellkréta munkái tanúskodnak. Mint ahogy az olajképeknél – minden kezdeti szándéka ellenére – végül újra és újra a sötét tónusok uralkodnak, úgy ragyognak fel teljes pompájukban a sárgák, vörösek, lilák, kékek a pasztelleken. S miután ezzel a technikával elsősorban színélményeit közli, pasztellel készült portrékkal, csendéletekkel, tájképekkel, nőalakokkal találkozunk pályája minden szakaszában. Bravúros technikája, egy-egy megragadott pillanat jellemtükröző ereje mellett itt még a színek elevenségét is élvezhetjük. Ezek a képek – bizonyára a pasztellkréta színadottságai miatt – sokkal érzékesebbek, érzelmibb hatásúak, mint a fajsúlyukat tekintve is drámaibb olajkompozíciók.

Így van ez még a profánabb – például akttémák – esetében is. Ha megnézzük 1977-es *Fekvő akt-ját (Éva)* mindez világossá válik. A nézővel szembeforduló, átlósan fekvő, fiatal nőalak jobb karjára könyököl, gyűrűs kézfejét lazán, – az aláterített lilás-kékes-fekete kontúros takarón – nyugtatja. Balját enyhén hajlítva bal combján pihenteti, jobb térdét kissé maga alá húzza. Felsőteste megemelkedik, telt csípője nyugodt. A háttér kékeszöldbe fordul, majd kékkontúros vertikális lezárás után a jobb oldal háttere fátyolosan, visszafogottan vöröses, elmosódó virágfoltokba olvad. A test árnyékai zöldeskékek, a fény felé forduló formák rózsaszínes-sárgás, lilás-szürkés játékot követnek. A jobb felső sarok úsztatott virágos motívumain kívül a művész a formákat erős kontúrokkal választja külön, illetve hangsúlyozza. Fiatal, érzéki test a téma, mégis – minden világos szín alkalmazása ellenére – a végső színösszhang visszafogott, tompa. Amikor Szabó Zoltán olajkép festéséhez fog, még erősek a színek, a valörök, azután később, a munka során az ellentétek egymáshoz halkulnak. „Nem szeretek napsütésben festeni” – mondja a festő, s ebben egy árnyalatnyi szomorkás hangsúly is van. Az öröm, a boldogság nem egyértelmű, s talán az olajkép hosszabb készülési ideje alatt az örömből fakadó inspiráció mellé komorabb gondolatok is tolakszanak. A pasztellnél a színek megőrzik a képteremtő élmény friss örömét: példaként akár egy-egy csendéletet, tájat vagy portrét említhetnénk.

Több ízben hangsúlyozott monumentális látásmódjának, közösségi érdekelttségű művészetének, társadalmi mondanivalójának hivatalos hangsúlyához képest, Szabó Zoltán pályájának négy évtizede alatt viszonylag kevés murális munkát készített. Első megbízását igen korán, még 1960-ban kapta, Sátoraljaújhelyen készített egy 6x3 méteres sgraffitot. A hetvenes években főként mozaik-technikával dolgozott, végül utolsó köztéri megbízásaként 1984-ben Borsodnádason ismét sgraffitot festett. Ez irányú képessége sajnálatunkra kihasználatlan maradt. Mint ahogy ismerve néhány leszótt gobelinjét, hiányolhatjuk mindazon tervek kivitelezését, amelyeknek csak vázlata készülhetett el.

1985 októberében került megrendezésre a Műcsarnok termeiben a *Magyar gobelin 1945–1985* című reprezentatív bemutató. A kiállításon Szabó Zoltántól három mű szerepelt. Az 1972-es *Gyümölcszedők* (korábban *Krumpliszedők* címen is szereplő), amely a Budapesti Történeti Múzeum tulajdona, az 1974-es dátummal jelzett *Nők gyermekekkel* (1975-ben készült el a leszövése), amely ma a Nemzeti Galéria leltárában van, s az 1985-tel datált, Művelődési Minisztérium tulajdonában lévő *Anyák gyerekekkel*.⁸

A *Nők gyermekekkel* gobelin az Iparművészeti Vállalat Rábai Jánosné vezette gobelin műtermében a Kulturális Minisztérium számára készült 1975-ben. A művész egyik leggyakoribb, az anyaságot fogalmazó témáinak nemes darabja. Az asszonyok családösszetartó, életadó, tápláló szerepének, az otthon őrzésének, biztonságának a felelősségétől óriásokká növekedett anyák, a munkába, szülésbe, megpróbáltatásokba, napi munkába megfáradt asszonyok, gyermeküket ölelő-ringató, meghatóan fiatal Madonnák, érett testű, szerelemre váró lányok, asszonyok jelenítik meg a nőt, mindig más és más oldalról Szabó Zoltán vásznain. Gobelinjén az expresszív monumentalitás és a gyengéd líra ötvöződik a gobelin technika játékos dekorativitásával. A leonardói „*Madonna harmadmagával*” – azaz az anya s a kettejük összetartozásában, a gyermekben gyönyörködő, másik nőalak megfogalmazása sem ritka Szabó Zoltán oeuvre-jében. Így a szemben ülő, arcát az anya felé fordító nőalak nemcsak ezt a gondolatot hordozza, de a kompozíció ritmikáját is hangsúlyozza. Gyümölcsöstálat tartó, felemelt jobb karja, a másik nő gyermekét dédelgető, behajlított jobbával, a gyerek szülője melle után kapkodó kezével, rugdaló jobb lábával, s az anya fejéhez emelt balkarjával rímel. A kezek játékának harmonikus hullámozása adja meg a kép hori-

zontális síkját, míg a vertikális egyensúlyt az ülő testek tengelye biztosítja. A drapériákat, testeket kitöltő színeket erős kontúrok határolják, súlyosbítva az amúgy is erőteljes formákat, ellenpontként a gyümölcsöstálból, a fejekből szivárványívek futnak könnyedén a kép felső széléhez, mintegy képen kívüli térben folytatva színes rohanásukat. Megszelídült, s lehatárolt nyalábokként térnek vissza majd az alsó s oldalsó képmezőkbe, mintegy aláhúzva, lezárva a kompozíciót. A kék-zöld-sárga színharmonia, lobogó vörös nyalábok mozgalmasságát, vibrációt a ritmikus mozdulataikkal testesen ülő hatalmas alakok statikus nyugalmanak. Összehasonlításként kínálkozhat ide Szabó Zoltán korábbi, 1972-ben ugyanitt leszőtt *Gyümölcszedők* (*Krumpliszedők*, *Burgonyaszedők* címen is szereplő) gobelinje, amely a hetvenes évek második felében a Kulturális Minisztérium egyik tanácstermét díszítette, majd a Budapesti Történeti Múzeumba került. A három nőalakos kompozíció lineáris formaritmusra épül. A jobb oldalon nagy ívű mozdulattal kosarához hajló nőalak derekának vízszintes síkját színben és formában ellenpontozza a balról álló, felemelt kezében munkája gyümölcsét hordozó, oldalnézetben komponált, s erőteljes mozdulattal felénk lépő, karjáról szélesen hullámozó drapériát lendítő asszony figurája. Míg a *Nők gyermekekkel* érzékeny átmeneteivel, „festői” részleteivel vezeti szemünket, addig a *Gyümölcszedők* erős színélményével ragad meg. A kék alapharmóniából vakít felénk a hatalmas vörös ívű sárga nap, s csak lassan fedezzük fel, mennyi apró árnyalat gazdagítja a távolról egységesnek tűnő színeket. A művész legutolsó gobelinje az *Anyák gyerekekkel* Belgiumba került, így az összevetéshez az eredeti mű nem áll rendelkezésünkre, csupán a már említett *Magyar gobelin kiállítás* katalógusában a falikép részletét bemutató fekete-fehér felvétel.



MÁSODIK GYŰJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSA

Szabó Zoltán második gyűjteményes tárlatát 1976-ban rendezte meg a Műcsarnokban. A tárlat anyagát a Kiállítási Intézmények bemutatta Szegeden a Horváth Mihály utcai képtárban, majd Kecskeméten a Megyei Művelődési Központban is. A művész itt kiállított munkái között is egyenrangú az olajkép és a szénrajz. A különbség mindössze annyi, hogy rajzainál erősebben mutatkozik meg a művész lírai hangja. Lágyabbak az összebújó pár arcának tónusai, árnyaltabb a gyermekét vigyázó anya tekintete. De hogy tussal, szénnel nem csak lírai érzelmek visszaadására képes, azt érezzük az expresszív darabolt formákból komponált, súlyos tartalmú, robbanó erővel hat *Munkás*, *Magvető* rajzaiból.

1976-os *Magvető* tusrajzával példázható Szabó Zoltán forma-hangsúlyos expresszionizmusa. Ugyanígy állunk az ugyanabban évben készült *Sarlós nő*, illetve az egy évvel korábbi *Proletárasszony* tus kompozícióval. Tájképein a természet belső törvényszerűségeit keresi, láthatóan elidőz a különféle térvizonyok konstruktív megoldási lehetőségeinél. A tus-, a szén-, az olajtechnika lehetőségeinek megfelelően variálja a síkokkal, ívekkel határolt formák belső tereinek kitöltését. A fiatal festőművész szenvedélyes tartalmi közlendői láthatóan

higgadtan, a művészi önkifejezés stiláris variációinak függvényében oldódik.

Ezen a kiállításon került közönség elé az 1970-es *Pártszervezés*, amely szorosan kapcsolódik a *Parasztok*-hoz, illetve síkszerűbb konstruktívásával még inkább a *Kaszások*-hoz. Szénrajzai közül a Madonnáihoz közvetlenül kötődő, *Leány hallal* című munkája szerepelt. A fej végtelenül finom modellálásában, a felnagyított ruhaujjak, hullámzó drapériák gömbölydedségében, a dekoratív ívek egymásba-simulásában mindazt az érzékletességet, elvont szépségkeresést megtaláljuk, amit női portréinál megfigyelhattunk. Mintha a művész az élet apróbb örömei felé fordulna, oeuvre-jében szaporodnak az intim vallomások. Egy-egy bravúros egyszerűségű színes kréta akt, leheletfinomságú barnás tónusú kettős portré, kislányának kedves vonásai gazdagítják rajzainak körét. Az első önálló kiállítás szimbolikus portrészorának folytatása a *Magvető*, a *Sarlós nő*, a *Proletárasszony* expresszív fogalmazású tusrajzsorozata, s a keményöklű, sziklaarcú *Munkásfej* szénrajza. Egy-egy témát többször is megvallat; nem csak saját arcmását, tájakat, csendéleteket, de izgatja a „leány virággal” s a „leány könyvvel” téma is. A *Lány virággal* című olaj a



34. Kalapos nő, 1977



35. Olvasó lány, 1976



36. Csendélet, 1976



37. Anya gyermekével, 1979



38. Festő és mázsa, 1986

művész hetvenes években festett, a geometrikus formákat erőteljesebben hangsúlyozó, kubisztikus képeinek egyik legszebb darabja. 1975–76-ban ezekkel az egymásba fonódó, egymásba ízesülő, egymásra épített formákkal minden kedvelt témáját megfestette. Készített önarcképet, szerelmespárt, formaelemeikre bontott absztrakt növényekkel, építmény-kubusokkal tájképeket. Szabó Zoltán Madonnája, emberpárja, saját arcma-sa és a különféle csendéleti elemek is ez esetben csak motívumként szolgálnak a színekkel formált térviszonyok, a hengerekre, gömbökre, gömbszeletekre absztrahált látvány festői megoldásaihoz. Ide kapcsolható az *Idill* kétalakos kompozíciója, s a szolnoki múzeum *Éva portré-ja*. Utóbbi nemcsak a cserepes növényvel ábrázolt, kezében virágot tartó nő témájában hasonló, de erőteljes formákra tagolt, sötét-világos kontrasztra épülő monokróm színvilágával, a nőalak modellálásának módjával is láthatóan előbbi testvére.

A virág többször társul a művész nőalakjaihoz, a későbbiek során is. A téma egyik gyönyörű, lírai variációja az 1981-es *Anyaság* szénrajza, ahol a szál virágot a könnyed, szinte lebegő kontúrokkal körülölelt ülő nőalak kezébe helyezi. A nagyméretű szénrajz 1981-ben a tihanyi múzeum kiállításán szerepelt először, majd 1984-ben az Almsick Galériába került.⁹

1977-ben Szabó Zoltán két évtizedes alkotótevékenységéért megkapta a Magyar Népköztársaság érdemes művésze elismerést. 1978-ban pedig a Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata kiadja Mai Magyar Művészet sorozatában a művész kismonográfiáját.

Míg a hetvenes évek közepe táján festett *Fekvő akt*, a *Leány virággal*, az *Idill* színeiben tompább, visszafogottabb, addig 1977-ben készített vörös-sárgás tájai, *Gyümölcszedő-je*, az ősz káprázatos színgazdagságát, piros-sárga-zöld tobzódását adja vissza festői szépségében. Szabó Zoltánnál a csendéletek embercsoportjainak, alakjainak szükséges tartozékai. Ahol hasonlóan tájaihoz a természeti elemeken, tárgyakon, azok téri alakításával próbálja ki szín- és formakísérleteit. Vannak persze kellemes, elsősorban a szépérzékre hangolt pasztell csendéletei is, ezekből vásárolt meg egy kék-fe-

kete liliomokból, harangvirág, rózsza csendéletekből, egy női fejből álló kollekciót a Danubius Szálloda és Gyógy-üdülő. Nagyméretű olajfestményeivel, – melyek többnyire táj és csendélet kompozíciók voltak, – rendszeresen jelentkezett különböző országos kiállításokon. Többek között a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége Festő Szakosztályának a Műcsarnokban, *Festészet '77* címmel megrendezett reprezentatív tárlatán is egy olaj csendélettel szerepelt. Az 1983-ban megrendezett I. Szegedi Táblakép Festészeti Biennáléra beküldött *Őszi táj* olajképét pedig, a Tornyai Múzeum vásárolta meg gyűjteménye számára.

Szabó Zoltán számára az *akt* mindig kihívást jelentett. Vásznai között rendre találunk a fekvő, ülő, álló nőalakot hol teljesen fedetlenül, hol drapériákkal övezve, színes terítővel takart pamlagon heverve, nyitott blúzban, vállkendővel, sállal, fején elegáns kalappal. De míg pályája első évtizedeiben a művész általában olajjal örökítette meg nőalakjait, a nyolcvanas években egyre többet használta ezen a téren a színes ceruzát, pasztellkrétát. A fiatalabb éveiben karcsú, feszes bőrű leányok mintha vele együtt hagyták volna maguk mögött az éveket; nagytestű, bő húsú, lomha asszonyokká értek, akiknek hasán, csípőjén párnás hurkákba gyűrődött a megerecskedett bőr. Mégis óriás testükkel, megingathatatlan nyugalmukkal, biztonságukkal talán erősebben is, de mindenesetre másként vonzanak, mint kishúgaik. Egy-egy kiállításon szerepelt már néhány nagy akt, például a 29. *Vásárhelyi Őszi Tárlatra* egy pasztell *Önarckép* mellé a nagyméretű *Kövér lány* krétarajzát küldte a művész. De egyszerre hat nagyméretű aktot egy terem-ben először a Tihanyi Múzeum 1983-as önálló kiállításán láthatott tőle a közönség. A könyöklő, a háttal, szemben ülő, a háttal fekvő akt mellett falra került az 1981-es szén *Anyaság (Terhes nő virággal)*, itt szerepelt először a III. *Szolnoki Festészeti Triennálén* I. díjat nyert *Anya gyermekkel* pasztell, s az a szintén pasztell láncosapokás *Önarckép*, amelyet a Művelődési Minisztérium ezen a kiállításon vásárolt meg a szolnoki múzeum gyűjteménye számára.¹⁰

Bár Szabó Zoltántól a Művelődési Minisztérium, a

Kulturális Kapcsolatok Intézete, a Kiállítási Intézmények szervezésében megvalósult külföldi magyar kiállításokon általában szerepeltek munkák, a nyolcvanas évekig csupán egyetlen önálló külföldi bemutatkozást tudhatott magáénak, az észti fővárosban, Tallinnban, 1976-ban a Damjanich Múzeum által megrendezett kiállítást. A 17 képpel illusztrált, észti, orosz, magyar nyelvű katalógussal kísért, a szolnoki múzeum és a művész tulajdonából a testvérvárosi kapcsolatok révén bemutatott közel harminc nagyméretű alkotás óriási sikert aratott. A művész lenyűgöző formáit, többalakos, hatalmas kompozícióit (a 3x5 méteres *Golgota* és a 2x4 méteres *Proletár Madonna* volt a főhelyen) a mexikói monumentalista festéssel állították párhuzamba. Tapasztalva Szabó Zoltán műveinek hatását igazán csak sajnálható, hogy kultúránk exportjával foglalkozó hivatalos szerveink soha nem mutatták be a külvilág számára igazi formátumában művészetét. Még azokban az években sem merték igazából vállalni sem keleten sem nyugaton, amikor idehaza vele „*példázták*” a támogatott művészetet. Persze Szabó Zoltán esete egyáltalán nem egyedülálló. Hosszú évekig gyúrta-formálgatta a kultúrpolitika azt a teljesen hamis képet festészetünkről, szobrászatunkról, amely a világban a magyar képzőművészetről végül is kialakult. S ezen csak azok a művészek tudtak némiképp változtatni, akik elhagyták a szülőföldet, s akik képességeikkel hírnevet szerezve a világ valamely más táján magyarságukat sem felejtették el. Az észteket követően Szabó Zoltán művészetét a 80-as években fedezte fel magának Georg von Almsick, aki Gronau-Epe-i galériájában többször is rendezett kiállítást munkáiból. Gazdag gyűjteményében több Szabó-főművet őriz.

A művész 1983-ban sikerrel pályázta meg a Szakszervezetek Országos Tanácsa egy évvel korábban alapított ösztöndíját, s kiállít a művészeti ösztöndíjasok budapesti, győri kiállításán. 1984-ben a csepeli Iskola Galéria

kéri fel, hogy kortárs művészeket bemutató kiállítás sorozatában mutassa be munkáit.¹¹

A szépen szerkesztett leporelló címlapjáról kezében ecsettel, festőpalettával a művész néz ránk. Belül egy 1984-es pasztell technikával készült lírai Női fej, majd az 1983-as *Szeretet* és az 1985-ös *Könyöklő* szénrajz reprodukciója alatt néhány rímes sort találunk:

*Anyám, ki szép volt azt láttátok,
többet sírt, azt nem hallottátok;
Nem volt se éjjele, se nappala,
csak a petróleumlámpa volt a vigasztalója:
Szeme az éj volt, haja pedig olyan, mint a tiszta hó;
Csendesen kelt, ezt mi nem hallottuk;
Ruhája rongyokba igazodott;
Jó szót csak akkor kapott, ha feljöttek a csillagok.*¹²

1985. májusában 40 alkotó év címmel a Műcsarnokban országos képzőművészeti kiállítást rendeztek, amelyen Szabó Zoltán *Győzelem* című festménye fődíjat kapott.



39. Éva, 1975



40. Fekvő akt, 1983



41. Hátakt, 1985



42.



43.

HARMADIK GYŰJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSA

Szabó Zoltán újabb tíz esztendő munkásságát átfogó harmadik gyűjteményes kiállítása 1987. október 22-én nyílt meg az Ernst Múzeumban.

A tárlaton szerepelt néhány korábbiakhoz visszanyúló s a későbbiekre utaló mű. Például a *Kalapos nő* a korábbi kalapos nőalakokhoz, a *Gondolkodó nő* az 1976-os tus fejekhez kapcsolódik. A *Szeretet*, amely több korábbi hasonló lapot idéz, s amelyet majd számos kétfigurás szénkompozíció követ. Ezen a kiállításon a már szimbólummá emelkedett *Kubikos*, a *Lovak gyárkéménnyel* és a *Megfeszített* című képekkel jelentkezett.¹³

A tárlaton Szabó Zoltán több műtermi témájú képet állított ki. A *Festő és múzsa*, a *Festő és modelljei*, a *Festők* munkák különböző kompozicionális elrendezéssel és szereplőkkel, egy különös, intim világba engednek betekintést. A 80-as évek kubisztikus formákat hangsúlyozó tollrajzainak, a 90-es évek akvarelljeinek műtermi figurái, izgalmas belső terekbe rendeződve ülnek, állnak a festőállvány előtt, amelyen a készülő kép, Szabó valamelyik ismerős motívuma: nőalak, paripa, önarckép vagy édesanyja arcmása. Az utóbbi években sokszor egy képen belül szerepelteti különböző témáit. A paletta a mezítelen modell kezébe került, az akt-vázlaton dolgozó festő mögött

feltűnik egy mosakodó modell, illetve mindketten hosszú, historizáló ruhában jelennek meg. Egyik olajképének előterében a festő mögött álló mezítelen nőalakok a vászon dolgozó művészt figyelik. A készülő kompozíción egy keretezett vásznat festő akt látható. A „műtermi” tematikába sorolható kisebb-nagyobb rajzokon, festményeken a festő attribútumaként gyakran jelenik meg állványon, falon, padlóra állítva a keretezett kép.

A kritika vegyesen reagál a művész Ernst Múzeumi kiállítására. Főként azok marasztalják el munkába feszülő óriás kubikusait, gyártelepeit, füstökádó kéményeit, korpuszait, akik művészetét a korábbi évtizedek kultúrpolitikai igényével azonosították. Nem értik, miért készíti még mindig ezeket az expresszív, erőteljes figurális kompozíciókat, amikor már szabad „másként festeni”. Azok a kritikusok viszont, akik igazán ismerik, értik művészetét, próbálják invencióit közvetíteni, magyarázni.¹⁴ Az Ernst Múzeum kiállításának anyagát láthatta a közönség Hódmezővásárhelyen a Tornyai János Múzeumban is.

1987. november 17-én „A 'Szabci' – Szabó Zoltán festőművész” címmel a MTV 2-es csatornáján interjút sugároztak a művésszel.¹⁵



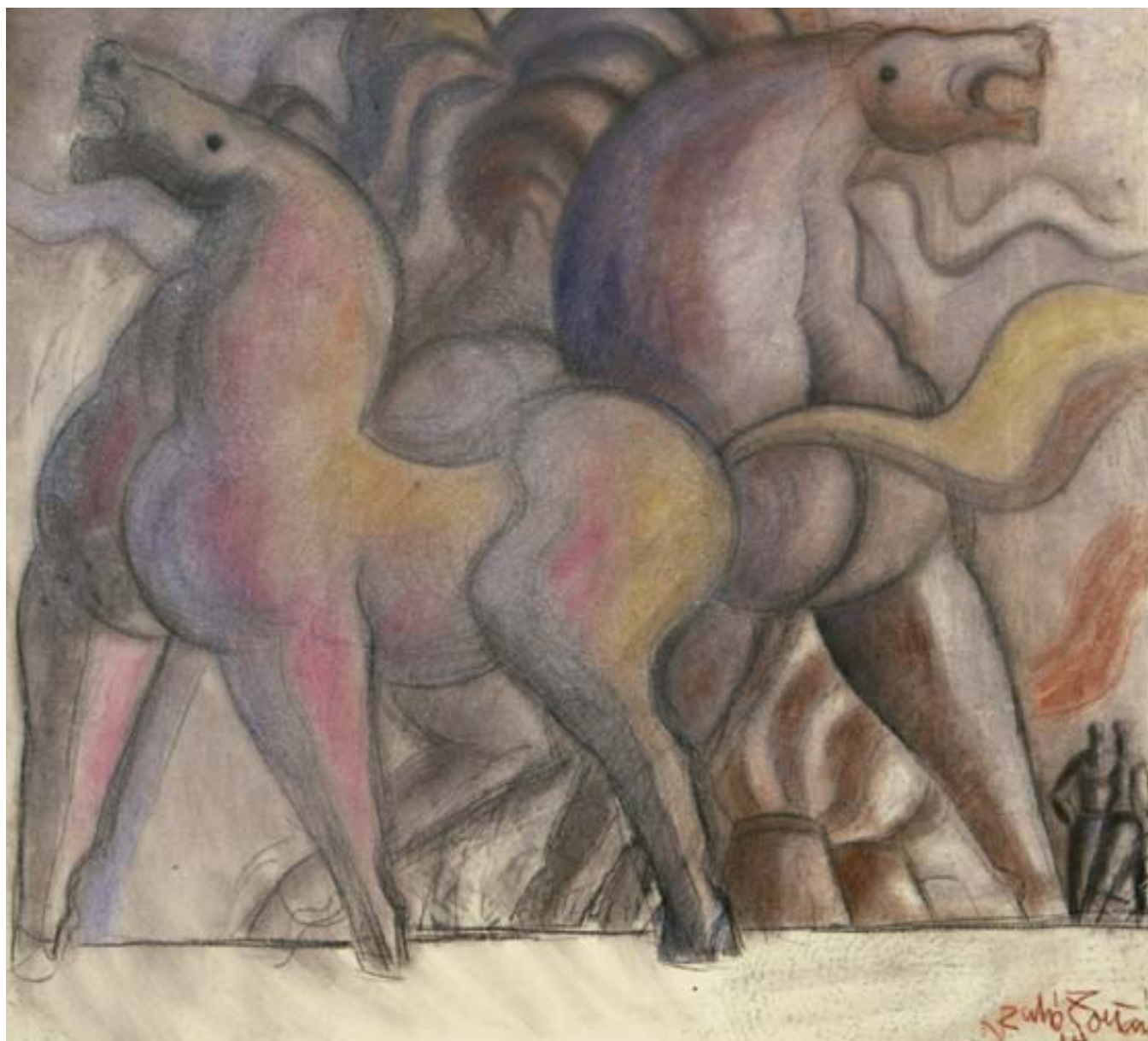
44. Kubikos, 1982



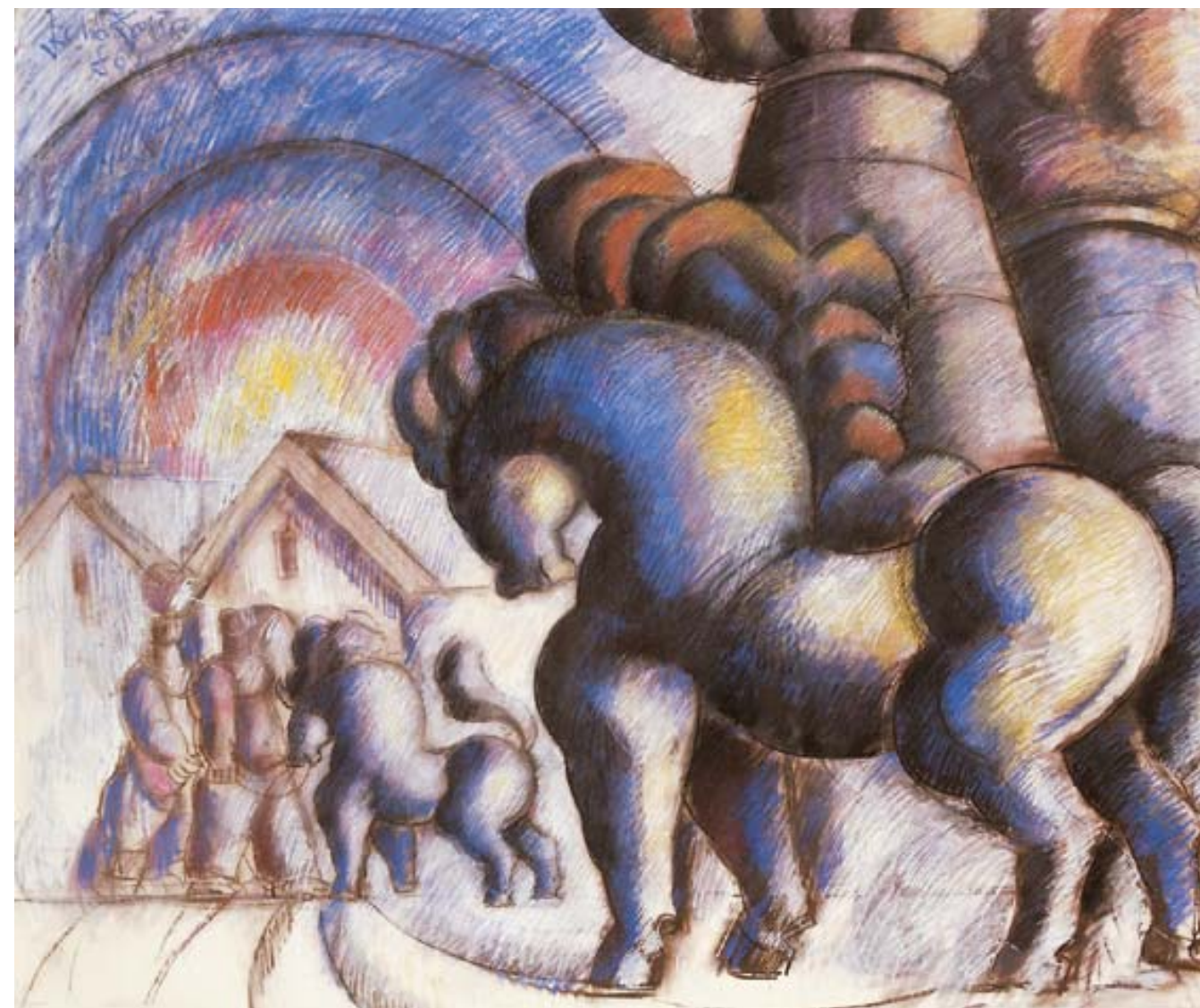
45. Anya gyermekével, 1980



46. Önarckép, 1980



47. Két ló, 1987



48. Lovak gyárkéménnyel, 1986

A kubikos témát Szabó Zoltán évek óta újra és újra előveszi. Tussal, szénnel, olajjal, pasztellel, egy vagy több figurával, különféle környezeti elemekkel körülvéve vagy semleges háttér előtt, de minden korszakában jelen van a kubikus tematika. 1982-es, gyárkéményekkel körülvett pasztell *Kubikus*-a a fehér és a sötét árnyalatokkal model-
lált puha vörös, kék ellentéteivel Szabó Zoltán festői ere-
nyeit is prezentálja, bravúros technikája révén itt még a
színek elevenségét is élvezhetjük. Ugyancsak 1982-ben
festette azt a kétfigurás, két gyárkémenyes kubikusát,
amellyel 1984-ben elnyerte a *IV. Szolnoki Festészeti Tri-
ennálé* I. díját. Ez a kompozíció már sommázottabban,
emblematisabban fogalmaz, mint a korábbi munka
és közvetlenül kapcsolódik az 1986-os, Ernst Múzeum-
ban bemutatott egyalakos *Kubikus* olajához. Utóbbin
szinte domborodó plaszticitással rajzolja meg a művész
a talicskára hajló hatalmas kezű és lábfejű figurát, éles
profiljának, lapos sapkájának, megfeszülő alakja kontúr-
jainak keménységével vizuális szimbólummá sűrítve a
kubikus fogalmát.

Ugyancsak az Ernst Múzeumban állította ki Szabó
Zoltán a téma egyik szén változatát, a többalakos *Kubi-
kusok*-at. Itt három talicskát toló figurát szerepeltet.
Háromjuk előre dőlő testének, feszülő hátuk, nyakuk,
kezeik, lábaik elrendezésének ritmikus mozgása foglalja
el az előteret, mögöttük az egész képteret íveivel
beterítő hatalmas nap zárja a kompozíciót. Egy 1997-es
tus *Kubikus*-nál a mezítlábas férfialak, fején az ismert la-
pos-sildes sapkával, tolja megrakott talicskáját. Háttér-
ben lavírozott téglapépület, felhő részlet látható.

Az utóbbi években készült háromalakos *Kubikusok*
olajképénél pasztell színekkel próbálkozik. A rózsaszín-li-
lász, világoskék, sárga, zöldeskék líraibb „habosabban
feltett” színek nem igazán kedveznek a témának. A *Ku-
bikusok* három előrehaladó-feszülő figurájának is in-
kább csak a ritmusa, mint a súlya érvényesül. A művész
gyermekkorából fennmaradt emléképei között talál-
hatjuk meg a számos *Zsákoló*, *Kocsihúzó* kompozíciójá-
nak eredőit is.



49. Önarckép, 1987

Érett évek

Szabó Zoltán egyik legutóbbi kiállítását 1998 elején a
József Attila Alapítvány Művészeti Centrum Köztársá-
ság téri helyiségében, ismertebb nevén a Szegfű Galéri-
ában Sós László rendezte. Mérföldkönek érezzük ezt a
kiállítást nemcsak azért, mert a művész pályájának több
mint tízéves periódusát ölelte fel, de azért is, mert több,
azóta már nagy méreteken megvalósult festői elképze-
lés, kompozíciós ötlet ezen a kiállításon jelentkezett el-
ső ízben. A jórészt a 90-es évek terméséből válogatott
olaj- és pasztellképek, szén- és tusrajzok mintegy a ko-
rábbiak összegzését adják, s a következő évek termésé-
hez szolgálnak bázisul. Igazolják ezt a művész Szolnoki
Galériában 1999-ben, a Vigadó Galériában és az
Újlipótvárosi Klub Galériában 2000-ben megrendezett
önálló kiállításai, s az azóta festett olaj- és pasztellmun-
kái.

A művész képeinek ösztönző gondolatvilága, tema-
tikája nem változott, csupán eszköztára bővült, fes-
tőisége, színhasználata gazdagodott. Igazában mindig
is csak a figurákkal kifejezhető tematika érdekelte. A le-
gerősebb érzelmek: szeretet, szenvedés, gyűlölet. Kife-
jezésükhöz nem véletlenül kölcsönzi a jól ismert bibliai
sémákat, fest számos Madonnát a szeretet megidézésé-

re, Golgotát a gyász, az emberi szenvedés adaptációjá-
ra. Egy-egy figurája az évek során önmagát érlelve
újabb és újabb megfogalmazásokig szinte az asszociáci-
ók összegzésévé, a kapcsolódó fogalmak szimbólumává
vált. Így van ez különösen az *Anyu gyermeke*, a *Kubikos*
és a gyakran saját vonásait viselő *Korpusz* képeknél.

Pályájának első évtizedeiben elsősorban többalakos
csoportokat megmozgató hatalmas olajképeiről volt is-
mert. Első gyűjteményes kiállításának *Deportálás*, *Ka-
szások*, *Parasztok*, *Golgota*, *Proletár Madonna* képeit
egyre inkább az egy-két alakos kompozíciók váltották
fel. Muráliái, három gobelinje után csupán néhány több-
figurás kompozíciót festett, inkább mozaik- és pan-
nótervei maradtak meg vázlatai között. Legtöbb ide so-
rolható szén- vagy tusrajza, pasztellje a már ismert szim-
bólumokból építkezik, azokat fűzi csoportba, kapcsolja
egymáshoz. A Szolnoki Galériában is szerepelt egy na-
gyobb méretű pannóterve. Szín-nyalábok kapcsolnak
össze füstölgő gyárkémenyeket, köztük horkanó pari-
pák, háromszögben komponált embercsoportok, szer-
számaikkal jellemzett munkások, parasztok, asszonyok
gyümölcsös tállal, edényekkel, közepén egy asszony vál-
lán magasra emelt kisgyerekkel. Mintha ezeket a rajzo-



50. A megfeszített, 1987



51. Deportálás, 1987



52. Golgota, 1991



53. Megfeszítve, 1992

kat a régebbi Szabó Zoltán kompozíciókból állította volna össze a jövő számára jegyzetként, mementóként.

A művész pályájának mindegyik szakaszában erősségei közé tartozott a lírai női portré, a férfi–női kapcsolat intim telítettségét tükröző kettős portré, az anya gyermekével páros. A fekete-fehér változatoknál a szén festőiségét kihasználva lágy vonalakkal, puha tonusokkal dédelgeti alakjait, érintkező kezekkel, karcsú, finom, harmonikus testformákkal dolgozik. Sejtelmes, átszellemült arcok, ittasult félmosoly érzékelteti modelljeinek érzelmeit. Már a 60-as években találunk szénrajzai között áhítatos kettős portrét a szerelem, leányfejeket a szépség-fiatalság, terhes, vagy gyerekes nőt az anyaság szimbolikus megfogalmazására.

A többször is megrajzolt Tornyai plakettel díjazott *Szeretet* 1995-ben készült vöröskrétá férfi–női kettős portréja mandorlaszerűen komponált háttérével, drapériáival az örök párkapcsolat himnikus megfogalmazása. De itt szeretnénk megemlíteni *Testvérek* című rajzát, amelyet a Népszava 1985. július 13-i száma közölt. A jellegzetes Szabó Zoltán kompozíció tengelyében két gyengéden rajzolt női fej szerepel, de csak az egymáshoz simuló arcok, illetve az előtérben átnyúló-karoló kéz kap hangsúlyt. A művész csak a lényegre koncentrált, a balról álló szinte merev-egyenes tartású profilban látható nőalaknak csak az arca, messzire tekintő szeme van megrajzolva. A kisebb, jobb oldalon, elől lévő alak egész balja, válla átnyúlik a kis kompozíción, fejét fogja a másiknak. Arca a másikhoz simul, szeme rátapad, az egész mozdulat, pillantás, hozzábújás engesztelő gesztusú. A nyakán csillanó gyöngysor kap még némi hangsúlyt, a testek többi része feloldódik, eltűnik.

Ide sorolódik a Szegfű Galéria kiállításáról a művész *Jöjj édes álom...* szénrajza, amely a kompozícióba írt sorokról kapta a címét. „Jöjj édes álom csodálatos idő, jöttödöt várom”. A kompozíció egyike Szabó Zoltán utóbbi évtizedben festett szimbolikus kétfigurás portréinak, amelyeken egyre inkább elvonatkoztatva minden egyéni jegytől, személyes érzelemtől az óriásira növelt arcok, profilok egymáshoz való viszonyával, szinte szobrászi sommázattal, köbefaragható koncentrált, letisztult for-

mákkal az érzelmek lényegét, sűrítményét fogalmazza. Ebbe a sorba tartozik az ugyanitt kiállított, óriási méretű pasztellkréta *Kettős portré*. A többnyire két fejből építkező képeknek eltérő a kompozíciója, más és más a férfi–női arc egymáshoz viszonyított helyzete, elhelyezkedése. Hiányzik belőlük a vonalak lágy-sága, a puhább térkitöltő foltok, a líra. Feszés, szinte kivésett kontúrok, sisakszerű fejfedők, jelzésszerű nemi jelleg. Csupán a szemekben van élet, bánat, vagy bölcelet. Mintha egy falanszterre vált világ hatalmas, erős, de fegyelmezetten uniformizált lényei tekintetéből a valamikori humánusabb, paradicsomibb múlt nosztalgiája áradna.

Ide kapcsolódik a Vigadó Galéria 2000-ben megrendezett kiállításán a nagyméretű *Bányászok* drámai sora.

Ugyancsak két fejet rajzol korábbi, 1986-os *Munkás* emberpárjánál is. Csakhogy itt a férfigura nemcsak nemét képviseli a háttérben jelzett hajjal, duzzadt szájjal nagy szemekkel jelölt nőalak mellett, hanem a „munkásember” jelképét is. Széles, rövid nyakkal, csupa izom vállal rajzolt nyitott szájú profilja, acélkemény, faragott vonásai, a fejét sisakként fedő valamikori sildes sapka változat, a háttérben halványan jelzett „vas-ököl” a gyári munkás műtörténeti képei jeleit hordozza. Affinitása a téma iránt a gyerekkorból, kamaszkorból ered. Füstökádó gyárkéményei, sötét téglafalai, szerszámaikat kezükben tartó embercsoportjai ugyanúgy egy társadalmi réteg jelképei, mint ahogy kaszával, vasvillával, lapátokkal felszerelt parasztjai. Szabó Zoltán forradalmakkal, háborúkkal terhes századunk több mint felét átélte. Nem csak használta, adaptálta, alakította a figuratív képzőművészet képi szimbólumait, de újakat is teremtett. Nála a ló-paripa egyidejűen jelentkező forradalom-szabadság szimbólum. Mint ahogy kezdettől fogva a *Korpusz*, a megfeszített Istenember a szenvedés, a mártíromság jelképe. Szimbolikus, elvont, jelképszerű portréihoz hasonló kompozíciós eszközökkel készült az 1995-ben vörös krétával rajzolt hatalmas *Krisztus fej*.

A 80-as évek első felében készült *Lovak gyárkémménnel* kompozíciója szintén nem egyedülálló. Az erőtől duzzadó paripa ugyanúgy hozzá tartozik Szabó Zoltán állandó szimbólumaihoz, mint a Madonna, a



54. *Munkások, 1986*



55. Szeretet, 1995



56. Jöjj, édes álmom, 1995



57. Fejek, 1995

Korpusz, a kettős portré, a kubikos, a zsákoló. „A lovakban mindig benne van a szabadság” – vallotta egyszer. A kiállításon bemutatásra került egy 1997-es halvány rózsaszín-sárga-szürkés-kék-barnás koloritú, lírai *Lovak* pasztellje. Ellentétben a különböző színekben – lila-kék, piros-kék, piros-fekete komponált, egymással szemben álló-ágáló paripákkal, itt nem zár, hanem kifelé nylik a kompozíció a két ellentétes irányba forduló lófej révén. A formák szabad kezelését mutatja a hatalmasra duzzadt nyak, a testrészeknek a mozdulat sodrában, a mozgás érzékelésének érdekében történt önkényes elhelyezése. Az előtérben zászlószerűen átlengő farok, a háttérben bokorként duzzadó színhullámok is a heves mozgást érzékeltetik. 1996-os műve a kék pasztellkréta *Női félakt lovakkal*. Középen emelkedik a kék pasztellel teljességgel megformázott, balról halványan ábrázolt női aktfigura előtt szinte fejet hajtó lobogó sörényű, lobogó farkú paripa. Lent jobbra egy aprócska lépő paripa, jobbra fent egy elúszó napkorong keretezi a rajtot. Szabó Zoltán önálló kompozíciójú paripáinak sorában sajátos helyet foglalnak el a szintén bemutatott, 1997-ben készült *Piros lovak*, *Vörös-kék lovak*, *Lila lovak*. Ennél a három lovas kompozíciónál az elvontságra, jelzésszerűsége, a lényegre törekvés átcsap dekorativitásba. Szinte plakátszerűen kontúrozott a *Piros lovak* című kompozíciója, amely emblematikusan egyszerűsített formákkal rendelkezik.

Szabó Zoltán sajátos képszerkesztésének fő eleme, a gondolatilag hangsúlyos részek kiemelése a jelzett, vagy teljesen elhanyagolt részletek mellett többféle módon is megnyilvánul. A haj például lényegtelen elem nála, legtöbb esetben néhány jelzett vonallal, kendőre utaló formával már a homloknál lezárja a kompozíciót. Számos példát találunk arra, hogy egy-egy kompozícióján miként simogatja körbe pasztelljével központi nőalakja legapróbb részleteit is, míg a mellékalakokat csupán néhány vonallal érzékelteti. A korábbiak során főként nagyméretű szén munkáinál találkozhattunk kevésbé kidolgozott részletekkel. Az utóbbi évtizedekben ez a módszer eszköztárának jellemző elemévé vált. Tetszés szerint játszik a vonal és a vonalak közti terek kitöltésének

variációival, egy képen belül alkalmazva az egyvonalas rajtot, a gazdagon részletezett sokszínű festői formákat, s ezek átmeneti megoldásait. Főként barna vagy kék pasztellkrétát használ, a térkitöltésnél a meleg színek dominálnak.

A szürkés ingres papírra szénrel rajzolt, 1985-ös ülő *Hátakt*-nál a művész nagy kihagyásokkal, az érdektelen részletek elhagyásával lágyan modellálja, szinte leheletszerűen rajzolja körül a bőr, a test hájas gyűrődéseit. A hát S-alakú görbülete, az elomló formák érzéketesen elevenné, jelenvalóvá varázsolják a modellt. Az 1997-ben készült *Kék akt* hasonló kompozíciós sajátosságokat mutat. A kissé jobbra forduló test, a kényelmes ülésben elernyed két mell, a has plasztikusan modellált elemei, a gömbölyű vállak, karok, s az elől érintkező ujjak zárják be. Az alak többi részét a művész elhagyja.

A művész újabb munkáinál egyre szabadabban bánnik az aprólékosan megfestett formák, barokkosan burjánzó részletek és az üresen hagyott részek alkalmazásával. Néhol a stilizált díszítő formák szinte önálló életre kelnek, például egyik 1998-ban készült pasztell női portréjánál. A lila-barna-kék hajhullámokkal keretezett gyönyörű női balprofil mellett néhány szénvonallal megbontott üres papír fehérlik. Idetartozóan említsük még egyik utolsó, a teregető asszonyok oly sokszor feldolgozott témájának kitűnő rajzi és festői megoldású pasztelljét. A barna szín különböző árnyalataival megjelenített három nőalak a barna vonalrajz, a finoman modellált ugyancsak barna árnyékolás és az egymásba forduló, meleg színekkel való térkitöltés gazdag együttese tette lehetővé.

Szabó Zoltán művészete sosem nélkülözött bizonyos dekoratív elemeket. Legalábbis pályája minden szakaszán volt olyan munkája, amelyen látható élvezettel játszott az ecset vagy a szén használatának játékos megoldásaival. Egész életpályáját illetően egy-két esettől eltekintve ezeket térkitöltő elemekként, képeinek részleteinél alkalmazta. Szívesen díszítette modelljeit színes kalapokkal, kendőkkel, vagy terített vállukra, ölükbe, ágyukra csíkos, pöttyös textíliákat. A fekete-fehér szénrajzoknál sem tudott ellenállni a vonal, a pöttyögetett,

vonalkázott felületek játékos vonzalmának. A kubisztikusabb, konstruktívabb felépítésű olajképeken a visszafogottabb kolorit miatt ez a díszítő kedv kevésbé érvényesül, mint a pasztell eleven színeinél.

A Szegfű Galéria kiállításán több intimebb témát érintő tusrajzot, szén- vagy pasztellrajzot is találunk. Ezeken a kompozíciókon a drámai szituációk helyett az élet apróbb, békés mozzanatai ösztönzik a művész fantáziáját. Az egyszínű pasztellel, vagy alig lehelte halvány színekkel rajzolt képek az egyszerű dolgok újrafelfedezését, az alkotás mesterségbeli élvezetét, örömét sugallják. A kék pasztellkrétával rajzolt *Ruhateregetők* háttérében felaggatott ruhák előtt két erős testű apró fejű nőalak tereget. Közöttük kisgyerek, lent lavór, vödör. Az utóbbi időben a művész a szénhez hasonlóan használja monokróm rajzainál a vörös és kék krétát. A női testek arányai, a ruhák redőzete, a testrészek ugyanazt az expresszív formarendezést mutatják, mint amit már korábbi képeinél tapasztalhattunk. Erőtéljes a kéz, a láb, hangsúlyozott a fenék. Dinamikus kép. A baloldali lépő alak mozdulása, kendője szárainak lebbenése, a ruhával teli, felemelt kezek játéka, egymás felé fordulásuk lendületes mozgást érzékeltet. Ezt segíti a kötélén lengő ruhákon a ritmikus fény-árnyék váltakozás. A gyermekek jelenlétében teregető asszonyok témájának egy variált változatát is kiállította a művész, a lavírozott tusrajz a háttérben füstölgő gyárkéménnyel, épülettel egészül ki. Többször járja körül a mosakodó nők témáját is. Vegyes technikával készült egyalakos *Mosakodó*jánál érdekes a nyújtott formákkal rajzolt, lavórja fölé hajoló nőalak és falra vetülő árnyékának kettőzött kontúrja. A kétfigurás *Mosakodó nők* volt a kiállítás egyik legerősebb képe annak ellenére, hogy finoman modelált, lírai kompozíció. Hasonló, szürkés ingres papírra készült, mint az ülő *Hátakt*, csak itt a pasztellkréta minden visszafogott árnyalatát felhasználja a szinte gyengéden felvitt foltoknál. A testek gömbölydeden nagyoltak, az apró, pontszemű fejek hosszú, hengeres nyakon ülnek. A bal oldalon lévő szögletes padon kissé elnyúlt alsó testtel heverő nő összekulcsolt karjainak, felemelt baljának ritmusa, a szemben ülő kezeivel maga elé tartott li-

lász drapériája, felemelt karjának, előre helyezett lábának klasszicizáló elhelyezkedése a francia művészet két világháború közötti reminiscenciáit is idézi. Szabó Zoltán a szürkés papírral, a háttér foszlóan elkenődő foltjaival, sejtelmes kékes-téglavöröses, puha-barnás árnyékaival mintha szintén ez irányba akarta volna terelni képzeletünket.

A művész eredendő tehetségét, rajzi képességét még az '50-es években testvéreiről, családjától rajzolt stúdiumok, egy 1953-ban készült ceruza kéztanulmány sorozata is bizonyítja. Az évtizedek során műtermében, vagy barátainál megőrződött, papírdarabkákra rajzolt kis kompozíciói erről vérbeli rajzkészségről tanúskodnak. Olyan ösztönösen komponál, mint ahogy más levegőt vesz. Ő maga nem tartja ezeket a rajzokat fontosnak, sajnos nagyon sokat belőlük, mint lényegtelen, megsemmisített. Holott ezek sok esetben egy egészen más Szabó Zoltánt fednek fel, minz akit a kiállítótermek festőművészeként megismerhetünk. kitűnő rajzi megoldások, kompozíciós ötletek, vérbő teremő alkot.

Több kis színes rajzot szentel például a *Súrolók* témának. „Anyám minden héten felsúrolta a szobát, mert padló volt nálunk Tripoliszban. Végén én tanultam meg a súrolást, mert neki nem volt ideje rá, én lettem a súroló” – emlékezik. Maga a mozdulat igényli a megformálást, plasztikában például foglalkoztatta Medgyessy Ferencet, Bokros Birman Dezsőt. Szabó Zoltánnál a 90-es években több tusrajzot, tussal kontúrozott akvarellt találunk, amely szobát súroló asszonyokat idéz meg. A szoba padlódeszkáinak csíkjai, vagy a konyha kőkockái, az asszonyok feltűrt szoknyájának szinte klasszikus redőzete, derekuk hajlása, mozgásuk, az akvarell vidám színei, egy kis tusrajzon a hajfűrtök, a dús formákat körülölelő játékos kontúrok a dekorativitás irányába terelik a festőt. A valamikori drámai téma könnyed festői előadását láthatóan a festőművész maga is élvezi. Ugyanúgy, mint ahogy mindig is kedvvel rajzolt tussal, diópáccal, tintával különböző pozícióban aktokat. Úgy tűnik, a nagyméretű drámai olajképek mellett örömet leli az akvarell, a színes kréta könnyedségében, a maga



58. Madonna, 1995

teremtette színes foltok, kecses vonalak, formák lendületében. Csipkés kombinéban beszélgető papucsos leányainak, mosakodó, törölköző asszonyainak otthonos közvetlensége a kiállítótermekből ismert Szabó Zoltán heroikus világának természetes, intim kiegészítője. Ebben a közvetlenebb, lírai hangulatban született az *Európa elrablása*, több zenélő leánycsoport, a *Muzsikus*, s jó néhány könnyed kis akvarell, ahol a hegedű, a nő, a ló, a festőállvány, és a paletta egymást kísérve meg-megjelennek.

Ám a kis méret nem jelent Szabó Zoltánnál egyben intim témát is. Művészetének kezdettől fogva kísérője volt a „rajzi jegyzet”, a drámai csoportképek, a hatalmas, indulatos lovas kompozíciók, menekülők, kubikusok, zsákolók vázlata, tömör, kisméretű megfogalmazása. Ezek a papírra, füzetlapra, csomagolópapírra „vésett” tus-, filc-, toll- vagy színes ceruzarajzok monumentális hatásúak. Sokszor szuggesztívebben sugározzák alkotójuk szándékát, mint a megvalósult olajkép.

Mivel a dolgokat jelölő vizuális motívumoknak idő kell ahhoz, hogy a művészetben szimbólummá érjenek, a jelen élményeinek képi kifejezéséhez régi szimbólumokhoz fordul. Ezért használja sok művész a Bibliát. Rajzol Szabó Zoltán is a szenvedés megidézéséhez keresztet, a terrorhoz kakastollat, csizmát, a szegénységhez katonaköpenyt, mezítelen lábfejeket. S a jelen politikai harcaihoz, háborúhoz ezért használja saját tapasztalatait, emlékezetét. „Először ’89–’90-ben a román forradalom feldobott, sok kis képet csináltam a forradalomról. A jugoszláv balkáni háború is sok emléket ébresztett bennem, ezért ebben az időben rajzaim között több a menekülő.”

A művész az utóbbi években újból felfedezte a szegénység tematikáját. *Kéregető*-jét háborús emlékeinek megfelelően katonaköpenybe öltözteti, de jelenükre jellemzően boros flaskát rejt a zsebébe. Újra helyet követel képein a karjában, köpenyébe kapaszkodó gyermekeivel megjelenített nyomorgó Anya, a csajkából kanalazó, földön ülő, fekvő hajléktalan témája. Érzékelhetően már nem csak a múlt emlékeként, a háború utáni évek felidézett víziójaként, hanem a rendszerváltást követő évek

torz kísérőjeként. A ’90-es évekből több Koldus téma származik, feltehetően sorozatnak, illetve sorozatban készültek. A művész naplójegyzetként dátumozta is a kis rajzokat, például az egyik *Koldus* 94. XII. 5. jelzetet visel. Előtérben egy katonakabátos, katonasapkáját kezében előre tartó, másik kezével botra támaszkodó figura, háttérben halványabban egy gyermekét karjában tartó nőalak látható. Szegénység tusrajzán férfinadrágos, hosszú kabátos, kendős nőalak karjában kisgyereket tart, hátán lelógó szatyor, mellette kabátjába kapaszkodó, batyut szorongató, bakancsos kisgyerek.

Az étkező szegények tematikája is egyre többször jelentkezik Szabó Zoltánnál. *Ebédelők* szénrajzán két sapkás férfialak eszik lábasból kanállal, fejükön a korábban munkás-figurát jellemző sildes sapka. Lehet, hogy ez Szabó Zoltánnál a korábbi „győzedelmes munkás” elletetlenülésének tudat alatti megjelenése. Háttérben egy kezét előre tartó, halványan jelzett nőalak. Ennél a szénrajznál a hátul álló figura és a szemben ülő vázlatosabb, mint a mezítelen lábait a képtérben előrenyújtó férfi határozott kontúrokkal megrajzolt figurája. Ugyanígy az *Etető asszonyok*-nál a jobboldali nő drapériás ruhája, széke, kendője Szabó finoman modellált, színes pasztell stílusában, a vele szemben ülő asszony és a gyermek konstruktívabb formaalakítású szénrajzban jelenik meg. Az *Ebéd* tuskompozíción három katonakabátos, padon étkező figurát rajzol. Elöl kettő lábasból kanalaz, a harmadik lehorgasztott fejjel, térdére támaszkodva cigarettázik. Kalap-sapka-köpeny, bakancs az elöl ülőn, a másik kettő lába mezítelen. A katonakabát, bakancs, katonasapka, hosszú férfikabát a nőn, felnőtt ruhadarabok a gyereken közvetlenül érzékeltetik a szegénységet, a nyomort. Szabó nem keresgél a téma aktualizálásához korhű „hajléktalan jelmezt”, beéri a már szimbólummá érett háború utáni képi jelzésekkel.

Szintén 1996-ban a szegénység, koldus témák alakjaiból szervez egy különleges kis csoportot. Egy sokalakos tömeg sűrűsödik a tusrajz előterében, gyerekekkel, bakancsos szakállas férfiakkal, főként sapkákkal, szemekkel jelzett emberalakokkal. Lényegében az előre néző szemek, az előrenyújtott vagy gyermeküket, csomag-



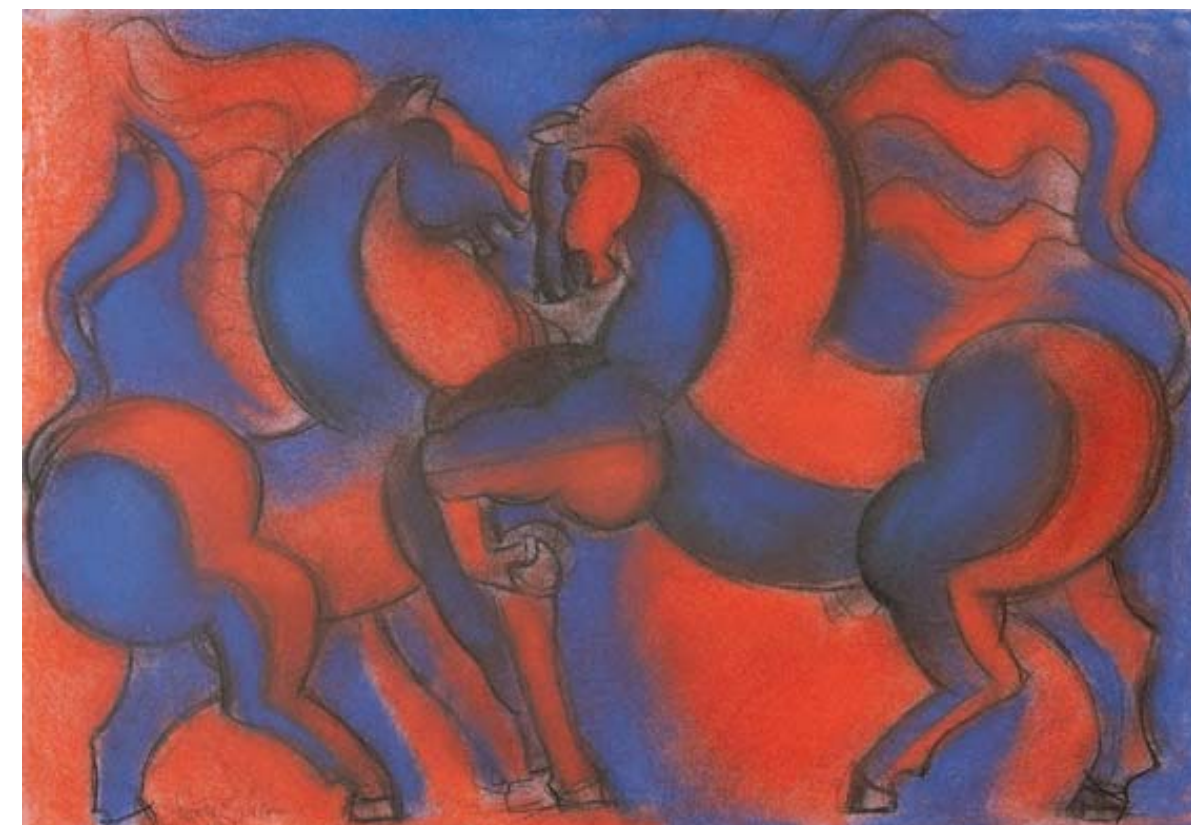
59. *Paripa*, 1993

jukat fogó kezek s a lábak válnak ki a tömegből – s két esernyő, ami az elöl, középen összebújó emberek fölé, s hátul a háttérbe vesző alakok fölé borul. Jobbról egy jelzett lépcsős magaslaton kissé a háttérben a sirató Máriával a megfeszített Krisztus zárja a teret. A rajz, mind a kompozíció, mind a tömegmozgatás, mind az ötlet szempontjából különleges. Egyik kedvelt témája a zsákolók,- akár krumplit, akár szenet hordanak, – a

művész gyerekkori élményeiből fakad. A *Zsákolók* szénrajza három, hátukon zsákokkal egy irányba haladó figurát jelenít meg. Az elől haladó kezében pipa, másik kezében bot, fején kalap. A mellette igyekvő szájában cigaretta, fején sapka ugyanúgy, mint a mögöttük cipekedően. Ruhájuk, cipőjük, kezeik expresszíven elhanyagoltak, hangsúlyozva a szimbolikus munkás-jelképeket.

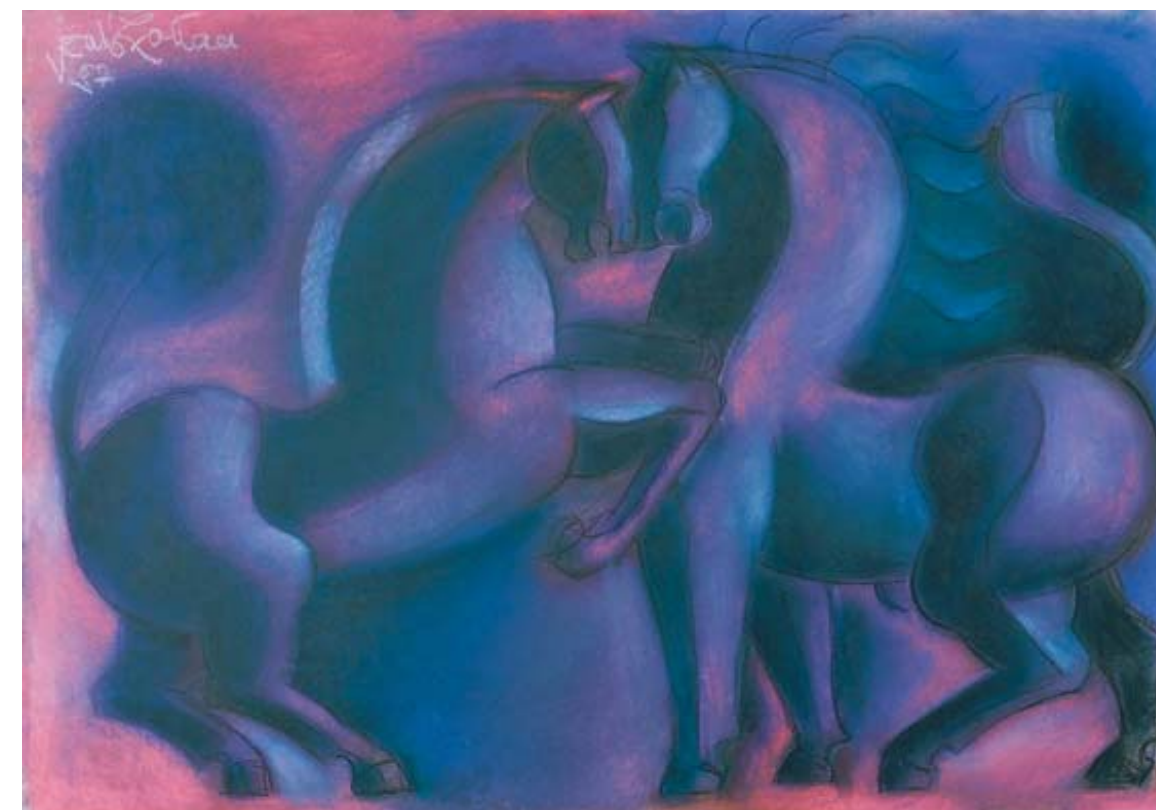


60. Lovak női akttal, 1996



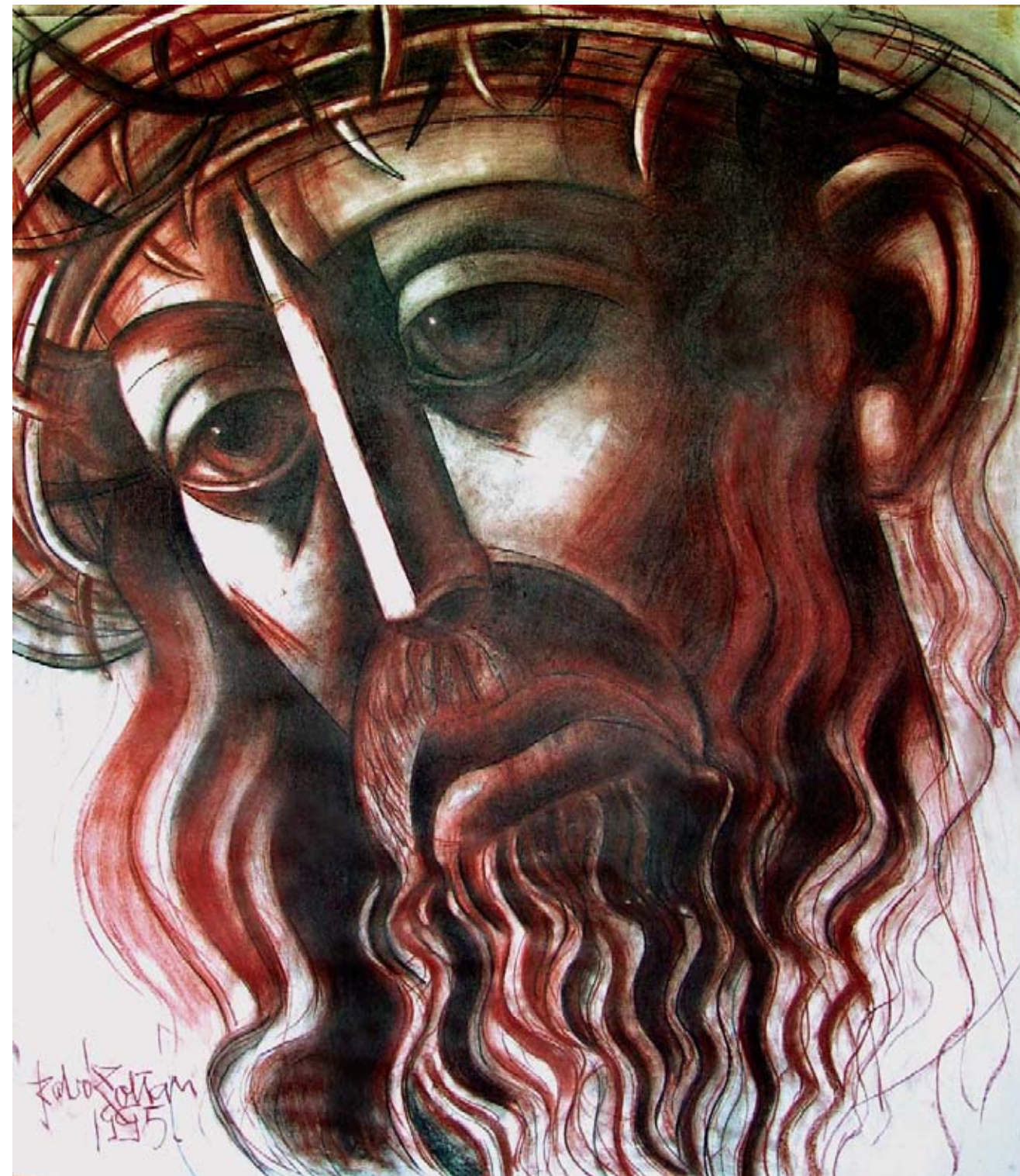
61. Jobbra fent) Harcoló lovak, 1997

62. (jobbra) Barátságos lovak, 1997





63.



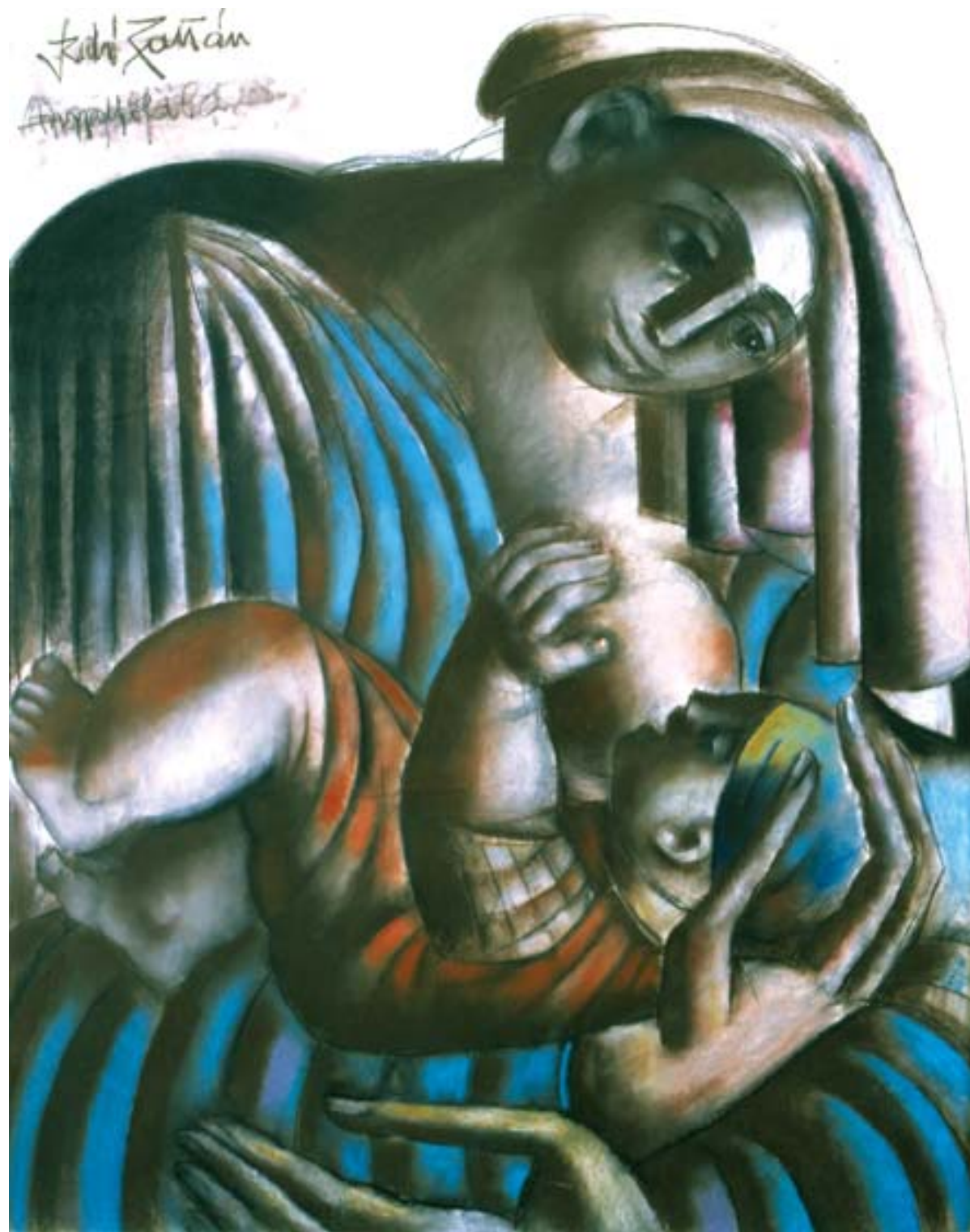
64. Krisztus, 1995



65. Teregetők



66. Súrolók



67. Anya gyermekével, 2000



68. Sybilla, 1998



69. *Bányászok*



70. *Munkás*, 1908



71. Bányászok, 2000



72. Ordító pokol, 2000



73. *Uszályok*, 1997



74. *Velece*, 1996



75. *Utcarészlet*



76.



77. Virágcsendélet, 1996

JEGYZETEK



78. Virágcsendélet

1, A századfordulóra Angyalföld, a 19. század folyamán észak felé terjeszkedő Pest egyik legjelentősebb gyárnegyedévé vált. Itt működött többek között az Árpád Gőzmalom, a Királyi Serfőzde, az Első Szeszfinomító, a Láng Gépgyár, a Magyar Acélgvár és az Elzett Vasgyár. Az addig önálló települést, 1950-ben csatolták Budapesthez és azóta Újlipótvárossal, valamint a Margit-szigettel együtt a főváros XIII. kerületéhez tartozik.

2. „Tizenhét házból állt a telep, a 17. volt a rendőrség” – emlékezik vissza Szabó Zoltán. A Tripolisz jelkép volt. A család, az összetartás, a biztonság jelképe. Lebontása a művészt és szüleit nagyon megviselte. A kiköltöztetés hercehurcája idején halt meg édesapja, s azt édesanyja is csak néhány évvel élte túl. Angyalföld, – a gyerekkor-kamaszkor mélyen őrzött emlékeivel – mindig vonzotta a művészt, aki végül kis kertés házat vett a Göncöl utcában.

3. „Tíz éves koromtól elkerültem egy paraszt családhhoz” –, írja visszaemlékezéseiben a művész – „Kovács Jánosékhoz a patak mellé a »malomház«-ba, akikhez édesanyámék elszereződtek kecskepásztornak. Béremül egy évre kaptam egy öltöny ruhát, cipőt és egy kis kecskét vagy egy kis malacot, és egész napos élelmet. A nyári szünetben, amikor nem volt iskola, minden reggel 6-kor keltem, 7-kor kihajtottam az állatokat a Tarnai-pusztára, és este 7-kor hajtottam vissza. Közben rajzoltam és festettem szorgalmasan. Az elemi elvégzése után elmentem a Gleichman csavargárba segédmunkásnak, majd 1944-ben Székely Pál „Radiola” hangplemez gyárában voltam kifutó legény egészen a háború végéig. A háború befejeztével ismét visszakerültem dolgozni a hangplemez gyárba 1946 december végéig.”

4. Tatabányán nem csak a lakosság összetétele miatt létesítettek az 50-es években művésztelepet, „... a képzőművészetnek voltak gyökerei ebben a városban. Az érsekújvári Kukán Géza több évet töltött itt, a Műcsarnokban sikerrel szerepelt képeinek témavilágát a tatabányai bányászéletből merítette. Itt élt és alkotott, és csak a negyvenes évek végén költözött Tatára Dobrosláv Lajos a kiváló akvarellista, aki a Műcsarnokban kiállított bányászaiért kapta meg – elsőik között – a Munkácsy-díjat. Itt munkálkodott, bár eléggé magárahagyottan a volt Rudnay növendék, Görgényi István... (és) ... nem feledkezhetem meg Jakab Lászlóról sem, aki tisztviselőként dolgozott ugyan, de figyelemreméltó vízfestmények kerültek ki a keze alól...” - írja az előzményeket összegezve az a Luzsicza Lajos, aki 1947. szeptember 19-től 1950. december 15-ig „mint általános iskolai tanárok létszámba kinevezett állami középiskolai tanár” megszervezte és működtette azt a képzőművészeti szabadiskolát, amelynek kiállításai országos viszonylatban is jelentős „kulturális eseménnyé lettek”, amivel egy felfuttatott település esetében a sajtó is „szívesen foglalkozott”.

A millennium idején kezdődött a terület értékeinek feltárása, majd a föld mélyében rejlő kincs kihasználása. A Luzsicza Lajos festőművész Hétköznapiak, Képzőművészeti életünk sorsdöntő évei 1945-1960 címen megjelent visszaemlékezésében így ír Tatabányáról „...nem is volt valójában város – bár 1947-től ez a „cím” kijárt neki –, hanem három falu - Alsógalla, Bánhida, Felsőgalla -, meg három telep - Ótelep, Újtelep és a Mésztelep - szövetsége, kényszeredett összeállásra. Ezek a sajátos egységek éltek a hagyományos életüket... Mégis, már az első időkől kezdve, valahogy magától értetődően az Ótelep volt az rész,

amely a központ rangjával büszkélkedhetett. Ugyanis a három falu valóban falu volt, parasztjaival, kertés portáival, falusi kocsmáival, a két telepet, a Mésztelepet meg az Újtelepet pedig igazi telephelyként tartotta számon mindenki a sűrűn felsorakozott bányászházaikkal, bennük hatosával meghúzóódó bányászlakásokkal. Az Ótelepet ugyancsak bányászok, a „földalattiak” népesítették be, és bár a tipikus hatlakásos szolgálati házak szegélyezte keskeny utcácskák, a nyitott szennyvízsztatornáikkal, a lakások bejáratát vigyázó tenyérnyi léckerítéses kertjeikkel, hátul a disznóólakkal talán a legjellemzőbben rajzolták meg a telepjellegét ennek a városrésznek, de hát mégiscsak ott talátlad a bányaigazgatóságot, a bányaíródat, a Népházat, a Tisztikaszinót, a szépen gondozott parkot a sétányaival, a nyilvános fürdőt, a két strandot... itt magasodott a kórház, mögötte az erdőben meglapulva az akkor már „üzemelő” gimnázium földszintes épülete. Ide sereglett a nép futballmérkőzéseket látni, itt épült meg... a TSC, vagyis Tatabánya nemzeti ligás csapatának a stadionja. Itt sorakoztak a mérnök-lakások, az orvosok legtöbbje ugyancsak itt jutott a kertés, két családot befogadó villalakásokba. Az ótemplomi templom szomszédságában, a parkerdő magasán trónolt a Rehling villa, az egykor nagyúr, a bányaigazgató lakása. Valójában minden megvolt itt, ami egy újonc város centrumához szükségeltetik.”

5. Amikor 1977-ben megkapta az Érdemes Művész kitüntetést az irodalmár barát, dr. Tóth Miklós a MAGYAR HÍRLAP hasábjain az alábbi módon mutatta be művészt:

„Ha valahol megjelenik, felhevül körülötte a levegő, szüntelenül ítél, pöröl, igazságot oszt. Szavaival nem összeros, hanem elkülönít, nem tompít, hanem világos vonalakat rajzol. A jó és a rossz, az igaz és a hamis, szíve szerint válnak külön, mint a mesében. Egyénisége csupa lendület és szenvedély. Nem szükség-szerű, hogy egy művész egyéniségének jegyei művészetének is jellemzői legyenek, Szabó Zoltán azonban annyira elválaszthatatlanul egy művészetével, hogy szinte minden pórásával együtt lélegzik műveivel. Ő és művei hitelesítik egymást. Nagy igazsággal jött a művészetbe. A magyar művészek derékhádozhoz tartozik; ahhoz a nemzedékhez, amelynek még erendő élménye a magyar társadalom hajdani, kiáltó szociális ellentéte, az eleve elrendeltetett sors, majd a háború iszonyata s a felszabadulás mindent átrendező megváltása. Az angyalföldi munkásgyerekek tehetsége ez alatt az élmény alatt bontakozott ki, s élete történelmi küldetéssel lendült át munkássorból művészsorba... Grafika és festészet, gobelin és mozaik, amiben eddig dolgozott. Képein szembeszőkő a monumentalitás. Nem egyszerűen a képek méretei nagyok, hanem a művészi gondolat, a szigorú belső formarend hordozza a monumentális feszültséget. Valami nagy történelmi igazságtevessel emeli saját világának alakjait; az anyát, a proletáraszonyokat, a nőket – a rend és a munka monumentumait az emberi fenség és maradandóság világába. Végletes érzéseket hordoznak képei. A lírai és a drámai, a szeretet és a gyűlölet egymás mellett vannak. Néki is – idéződnék emlékezetünkbe József Attila sorai – szívében „néha elidőz – a tigris és a szelíd őz...”

6. A kritika nem egyértelműen reagál a csoport jelentkezésére. Rózsa Gyula a NÉPSZABADSÁG hasábjain elemzi Műcsarnoki első kiállításukat, amelyen Stettner Béla, Raszler Károly, Csohány Kálmán, Reich Károly grafikusok, Konfár Gyula, Szabó Zoltán, Ridovics László, Sarkantyú Simon, Vati József festőművészek

szerepeltek. *„... kilenc elkötelezett művész fogott itt össze, s céljuk újat, lényegeset, igazat mondani az emberről, a világról, a társadalomról.”*

1967-ben Veszprémben mutatkozott be a művészcsoport, 1968-ban pedig ismét a Műcsarnokban. Ekkor már 14-en állítottak ki Szabó Zoltán 21 képpel szerepelt, így többek között a Női fejek, az Önarckép lánccal 1967-es kompozíciói, - utóbbi a Déri Múzeumba került -, az Anyám, és a Kivégzés, amelyet ezen a kiállításon vett meg a minisztérium. Kék csendélet-ét a Fővárosi Tanács vásárolta meg a BTM Kiscelli Múzeuma számára.

A csoport harmadik kiállításról Székely András emlékezett meg a NÉPSZABADSÁG-ban. „A Kilencek csoportja két év alatt lényegesen átalakult a távozások és csatlakozások következtében.”

Nem homogén és nem is egyértelmű a művészek száma, számuk is egyre nő, a KILENCEK a harmadik évre már 14-en lettek. Az írás nehezményezi az anyag válogatásának következtelenségét is, hiszen Tar István retrospektív anyaggal, több mint 40 szoborral vett részt. Szerepelt még Illés Gyula, Kiss István, Kiss Sándor szobrász-, Iván Szilárd, Konfár Gyula, Ridovics László, Sarkantyú Simon, Vati József, Szabó Zoltán festő- és Stettner Béla, Zala Tibor, Raszler Károly grafikusművész. Plesznivy Károly szőnyegterveit állította ki.

Ugyanerről a bemutatóról Perneczky Géza Csoportok és művészek címmel írt az ÉLET ÉS IRODALOM hasábjain. Kiállítócsoportként értékeli az együtttest, nem pedig stílis-szemléleti szempontú szövetkezésként.

7. Oelmacher Anna a MAGYAR NEMZET-ben elemzi a kiállított műveket: *„Frappáns, ősejű tehetség... A két mester, Barcsay és Domanovszky piktúrája voltaképpen semminő érintkezési pontban nem találkozik és ezért is különös hol a lágyabb, oldotabb, hol a szigorú szerkezetesség egyidejű megjelenése Szabó festészetében... Képességéből telik saját, a legsajátabb stílusra.”* A NÉPSZABADSÁG Aradi Nóra kritikáját közli. A formai méreteket *„benső szükségből jövőnek”* ítéli, majd megállapítja, hogy Szabót a *„divathullámok, külsőséges stílusváltozások nem érintették meg: eszményeihez pályakezdése óta ragaszkodik.”*

8. Különös műfaj a gobelin. A művész megtervezi a színeket, a formákat, majd kartonra rögzíti annak a munkának a vázlatát, amelyet egyelőre ő is csak csukott szemmel lát – s a mű maga modern párkák szorgos munkája nyomán – lassan elevenedik meg, óráról órára többet láttatva magából. A mindig lenyűgöző hatású szövött képben, amelybe nemcsak hónapok aprólékos munkája, de a gobelinszővők alkotókedve is tárgyiasul, teljesedik ki a művész eredeti elképzelése. *„Az elkészült gobelin mindig más kissé mint a karton”* – mondják a szövők, s tegyük hozzá természetszerűen több is A kép tartalmi formai jegyein túl megragad a gobelinszővés technikájának, anyagi másságának esztétikai varázsa. A vizuális látványba óhatatlanul belejátszik a gyapjúfonál tapintásának finom vonzása, a színátmenetek, a valórök elegáns technikai megoldásának csodája. A művész által elkészült karton forma és színmegoldásai mindaddig érezhetően céltalanok, amíg nem költi át őket a gobelinszővők alkotó-munkája. Az a munka, amely műfaji adottságai következtében termékenyíti meg a művész eredeti elképzelését, sokszor alig érzékelhető színváltozatokból kikevert szálakból, milliméterről milliméterre haladva „festi” azokat a végtelen finomságú átmeneteket, egymásba folyó valóröket, amelyekből színes szőnyegként borul elénk a megálmodott kompozíció.

9. Aradi Nóra nemcsak a kiállítás katalógusának előszavát írta meg, de részletes elemzéssel is szolgált a KRITIKA 1976/9 számában. Írásában több olyan megállapítást tesz Szabó Zoltán művészetére, amely mai napig bizonyítékul szolgál ambivalens kritikai megítéléséhez. Aradi Nóra már akkor érzékelte, hogy a művész „kilóg” a mai tendenciák fő áramlataiból. S bár egyetért a legtöbb kritikában közölt nagy felismeréssel, miszerint Szabó művészete a Nyolcak és az aktivisták elképzeléseihez kapcsolható, elárulja azt is, hogy ez egyáltalán nem a művész szándékaiból ered. S rögtön helyére is teszi Szabó *„ösztönös avantgardizmusát.”*

„... ez valóban így van, még ha hozzá is tenném azt az inkább forrásközlés igényű, mintsem kritikusi megjegyzést, hogy Szabó Zoltán alig ismerte a Tanácsköztársaság előtti, radikális tömörülések művészetét. A néző és a mű szempontjából persze mindegy, hogy mennyire ösztönös vagy tudatos ez a felidézés-folytatás; a művészettörténészt is inkább az foglalkoztatja, hogy indokolt-e fanyalogni az ún. magyar avantgarde ilyen továbbvitelének lehetősége miatt, amikor nemzetközileg mindmáig természetes az egyéb kortársi - félszázadosnál régebbi - avantgarde-ből való merítés...”.

A kritika jó része felfogja és elfogadja Szabó Zoltán művészetét. *„... ez a humánummal átítatott festészet mindig komoly, néha már a komorságig fenséges...”* - írja az ESTI HÍRLAP kritikusa. *„Ő sem nélkülözheti azt a saját és korszerű mondanivaló-többletet, amely benne van legjobb szénrajzaiban... formai konzervativiz-musa csak akkor válik igazán hitelessé, ha megszállottan ábrázolja azt a lényeges motívumot, amely az értékek konzerválására valóban képes, nevezetesen magát az embert”* – állapítja meg P. Szűcs Julianna a NÉPSZABADSÁG-ban.

„Ösztönösen summázza, szerkeszti mondanivalóit, akárcsak a népművészek. Világnézetileg meghatározott magatartása legfőbb jellemzője az együtttérzés és a segíteni akarás.” – írja Tasnádi Attila a NÉPSZAVÁ-ban, aki néhány képét őszintétlennek, mesterkéltnek érzi, mégis elfogadva Szabó művészetét így folytatja: *„...ezek a fenntartások azonban, ha motiválják is, nem ingatják meg elfoglultságunkat eziránt a piktúra iránt, amelynek tárgyilagossága, szókimondása a dolgok megnevezésétől tartózkodó absztrakt divatok idején már nemcsak művészi, de emberi erény is Szabó Zoltán meri a maga útját járni, s nekünk nagyon rokonszenves ez a hűség.”*

10. A nagykanizsai Hevesi Sándor Művelődési Központban ugyanez az anyag került bemutatásra. A tárlat leporellója a tihanyi kiállítás katalógusából idéz:

„Az utóbbi esztendőkben kevésbé foglalkoztatják a nagyobb igényű, szimbolikus témák. Erősebben fordul az élet érzéki örömei felé, amit növekvő számú csendélete, tájképe, valamint nagyméretű női aktsorozata bizonyít. Korábbi korszakának sötétebb tónusait olajképein erős pirosak, kékek, sárgák váltották fel. Míg most festményein égnek a keveretlen alapszínek, tónusigényét, a sötét színek iránti vonzalmát a pasztellképeken elégítik ki. Újabban olajpasztell munkáin gyakoriak a tussal festett fekete foltok. Ezen a tárlaton az utóbbi évek anyagából válogattunk. Műveiből harmónia, nyugalom, életöröm sugárzik. A hatvanas évek történelmi-társadalmi kérdésekkel foglalkozó monumentális festője most intim, lírai oldaláról mutatkozik be...”

11. Pogány Ö. Gábor, a Nemzeti Galéria nyugalmazott főigazgatója nyitotta meg és ő írta a leporellóba az előszót, amelyből érdemes idézni:

„Műveiben, valahány gesztusában megmutatkozik az egyenes beszédre, a kertelés nélküli megnyilatkozásra való törekvés, s épp ez a kendőzetlen közvetlenség segít neki kimondani azt, ami a lelkét nyomja, vagy ami a fantáziáját foglalkoztatja. Mintha mély lélegzetet venne, van az ecsetjárásában, rajzaiban valami a megkönnyebbülést kiváltó költői kitarulkozásból, abból a vágyból, hogy meggyőződésének bizonyítása közben, szívbéli szent buzgóságának megerősítésében társakra leljen, a szépségbe-jóságba-igazságba vetett hitét megossza a jóakaratú emberek tömegeivel...”

12. Édesanyja, alakja, személyisége képben, versben, szóban nagyon sokat foglalkoztatja. De nem hagyja nyugodni szellemi ősenek, a nagy reneszánsz előd művészi-emberi személyének varázsa sem. Michelangelóról készült tusrajzára írva, már 1966-ban kísérletet tett érzelmeinek megfogalmazására. S negyed-századdal később, egy kemény papírra, színes tintával, tussal rajzolt háromalakos Keresztrefeszítés vázlat hátlapján 1990. III. 20-i dátummal ismét Michelangelóhoz fordul:

*Akkor születél te isteni ördög,
Mikor Firenzét mosta az eső
És zord ablakait csapdosta a szél
Savonarola hangja ostorozta Firenzét
Szent háborút hirdetett az egyház ellen,
Fekete csuhája borult az égre
Rettegést félelmet hozott a földre
Mert vérző keresztet hordott
A haragvó Isten
Ti láttátok, imádkoztatok érte.*

A művész képeivel szinte egyidejűek verses próbálkozásai. Képeibe, rajzainak hátuljára, apró cetlikre jegyzi le gondolatait.

Amikor már nem érzi elégnek a vásznat feszülő indulatai számára, az ecsethez szokott ember dadogásával ragad tollat.

*Vijjogó gépek keringtek felettünk,
Robogó vonatok rohantak mellettünk.
Mi vártuk a halált.
Valaki lázálmában felkiált.
Testünk a félelemtől megfonnyadt már,
Szívünkből megkopott a nyár,
Csak emlék már.*

Idegen számára a mérték, a ritmus, a verstani szabályok, de a gondolatok robbanó ereje nem hagy időt a verskritériumok keresésére. A sorokat, mint Szabó Zoltán gondolatait éljük át S a képekre, az eldobált meghívókra, a lapszélre rótt, egymás alá írt mondatok ugyanúgy megráznak, mint a hasonló emlékek súlya alatt készült vásznai.

*Zúgnak, csattognak a gépek,
Ébrednek a földi népek,
Hogy világgá kiáltsák,
Rabságunknak vége!*

13. Érdemes idézni az előszó méltatásából:

„...Az utóbbi években egyre több nagyméretű aktot találunk művei között. Főként szénnel, de olajjal, pasztellkrétával örökített női testek sorát. Karcsú fiatal leányoktól túlsorduló, érett asszonyokig. Ülve, fekve, kalapban pózolva, álomba henteredve, avagy köznapi természetességgel elernyedve. Arcuk mozdulataihoz hasonlóan mezítelenül tükrözi sorsuk pillanatait. Nem mindig szépek, de valóságosak. Mintha a sokféle útkeresés, a klasszikus művészeti normák határain túllépő kísérletek, megmérhetetlen értékek és értékelhetetlen minőségek után újra a testek plasztikus tektonikájában, a formák rajzi hitelességében találná meg az alkotás örömet. A legegyszerűbb eszközökkel közelíti a legtermészetesebb formát, a női test vizuálisan átélhető hangulatait...”

Szabó Zoltán
múzeumi közgyűjteményekben őrzött művei

Magyar Nemzeti Galéria

1. Bányavidék, 1958, olaj, tempera, karton 100x70 cm J.j.l.: Sz.Z. Ltsz.: 62.178 T
2. Tálás nő, 1961., olaj, farost 135x94 cm J.j.l.: Szabó Zoltán 1961. Ltsz.: 147 T
3. Tatabányai utca, 1961., olaj, vászon 80x100 cm J.b.f.: Szabó Z. 1961. Ltsz.: MM. 91.59
4. Anya gyermekkel, 1966., olaj, karton 80x81 cm J.n. Ltsz.: 67.43 T
5. Olvasó nő, 1966., olaj, karton 93x130 cm J.b.f.: Szabó Zoltán 1966. Ltsz.: 67.179 T
6. Csendélet 1966., olaj, farost 96,5x120,5 cm J.j.f.: Szabó Z. 66. Ltsz.: 68.133 T
7. Önarckép 1967., olaj, vászon 100x70 cm J.b.l.: Szabó Z. 67. Ltsz.: 75.12 T
8. Tányértörő 1967., olaj, farost 118x97 cm J.j.f.: Szabó Zoltán 1967. Ltsz.: 70.105 T
9. Fej (Paraszt nő), 1967., papír, tus 1450x988 mm J.j.l.: Szabó Zoltán 67. Ltsz.: F. 73.87
10. Lány hallal, 1970-71., papír, kréta, szénrajz 148x148 cm J.b.l. Szabó Zoltán 1971. j.l. Szabó Zoltán 1970. Ltsz.: MMk 74.165
11. Nők gyerekekkel, 1970 k., gyapjú gobelin 304x252 cm J.b.l.: Sz.Z. Ltsz.: 83.34 T
12. Asszonyok, 1972., (Krumpliszedők, freskó terv), papír, tus 522x615 mm J.b.l.: Szabó Zoltán 1972. Ltsz.: F 73.84
13. Szozopol, 1972., papír, tus 755x953 mm J.j.l.: Szabó Zoltán 72. Szozopol Ltsz.: F 73.85
14. Kompozíció, 1972., papír, tus 540x635 mm J.j.f.: Szabó Zoltán 72. Ltsz.: F 73.86
15. Tájkép, 1974., papír, pasztell 98x124 cm J.j.f.: Szabó Z. 1974. Ltsz.: MM 75.32
16. Olvasó lány, 1976., olaj, farost 135x122 cm j.n. Ltsz.: MM 77,117
17. Női portré 1976., olaj, farost 121x100 cm J.j.f.: Sz.Z. 76. Ltsz.: MM 77.118

BTM – Fővárosi Képzőművészeti Gyűjtemény

1. Kék csendélet, olaj, vászon 125x97 cm J.b.l. Szabó Ltsz.: FK. 68.47
2. Anya gyermekével, papír, szén 150x100 cm J.j.l.: „Szabó Z.” Ltsz.: FK. 70.40
3. Kendős nő, szén, papír 100x80 cm J.j.l.: „Szabó Zoltán” Ltsz.: FK. 70.41

Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely

1. Önarckép é.n., olaj, farost 82x80 cm J. „Szabó Z.” Ltsz.: 74.27
2. Csendélet lóval 1981., olaj, farost 108x140 cm J. „Szabó Zoltán 81.” Ltsz.: 83.17.1.
3. Kompozíció 1981., karton, szén, tus 110x145 cm J. „Szabó Zoltán 81.” Ltsz.: 83.22.1.
4. Őszi táj 1982., olaj, farost 137x107 cm J. „Szabó Zoltán 82.” Ltsz.: 85.13.1.
5. Szeretet 1983., papír, pasztell 107x137 cm J. „Szabó Zoltán 1983” Ltsz.: 86.46.1.
6. Kubikos 1986., olaj, farost 120x200 cm J. „Szabó Zoltán 86” Ltsz.: 88.5.1.
7. Cím nélkül 1983., olaj, farost 110x140 cm J. „Szabó Zoltán 83” Ltsz.: 89.1.

Kuny Domokos Múzeum (Vármúzeum) Tata

1. Anya gyermekkel 1976., karton, szén 120x135 cm Jelzetet nem közöl Ltsz.: 83.12.16.

Déri Múzeum, Debrecen

1. Önarckép 1967., papír, olaj 87,5x69 cm Jelzetet nem közöl Ltsz.: II.79.104.1.
2. Leány portré, olajpasztell, farost 100x70 cm Jelzetet nem közöl Ltsz.: II.79.104.1.
3. Tirnovó 1973., olaj, farost 150x130 cm Jelzetet nem közöl Ltsz.: II.79.17.1.

Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba

1. Asszonyok 70-es évek, papír, fircrajz 50x70 cm J.n. Ltsz.:74.123.1.
2. Térdeplő 1973., papír, tusrajz 50x70 cm J.j.l.: „Szabó Zoltán” Ltsz.: 74.122.1.

Szombathelyi Képtár, Szombathely

1. Leány virággal 1975., olaj, farostlemez 120x110 cm J.b.f.: „Szabó Z. 75.” J.j.l.: „Szabó Z. 75.” Ltsz.: K.78.120

Damjanich János Múzeum, Szolnok

1. Gitáros nő 1960., olaj, vászon 130x150 cm J.j.f.: „Szabó Zoltán 1960” Ltsz.: 68.74.1.

2. Kesztyűs nő 1960., olaj, farost, 120x90 cm J.j.f.: „Szabó Zoltán 1960” Ltsz.: 70.56.1.
3. Ülő nő 1962., olaj, vászon 150x130 cm J.b.f.: „Szabó Zoltán 1962.” Ltsz.: 70.57.1.
4. Csendélet 1964., olaj, farost 70x100 cm J.j.f.: „Szabó Zoltán 1964” Ltsz.: 67.38.1.
5. Leány könyvvel 1966., olaj, farost 130x100 cm J.b.f.: „Szabó Zoltán 1966” Ltsz.: 68.73.1.
6. Csendélet 1967., olaj, farost 100x120 cm J.j.l.: „Szabó Zoltán 67” Ltsz.: 70.19.1.

Kiadja a Körmendi Galéria
Felelős kiadó:
Dr. Körmendi Anna

1055 Budapest, Falk Miksa utca 7.
Tel.: (+36-1) 269-0763, 269-5348
Fax: 269-0237

9400 Sopron, Templom utca 18.
Tel.: (+36-99) 524-012
Fax: (+36-99) 524-013

www.kormendigalreria.hu
info@kormendigalreria.hu

Előkészítés és nyomás:
Codex Print Kft., Budapest