

Franc Obal

Az önidentitás-keresés szimbolikája

Göntér Endre festőművész a pannon térség embere, aki tudatában van magyar gyökereinek. A „pannon térség” kifejezés számára nemcsak visszatekintés a múltba, a közös eredetre, nemcsak a szláv, germán, zsidó és magyar nép századok során átélt közös történetét jelenti. Festészetének multikulturális jellege ma konstruktív hozzájárulás az identitás-kereséshez Európa kulturális összefonódásában, amely ezeken a tájakon a rómaiak korától számítható, de a magyarok bejövetele a Pannonsíkság területére a 9. században sem akasztotta meg ezt a folyamatot. Göntér Endre festői világa hidat emel a múlt és jövő közé, a jövő mércéje a múlt közös értékeiből, és a jelen idő széthullásából teremt új egységet. Festészete, illusztrációi, karikatúrái és könyvtervezése nem ismer sem ország-, sem nyelvhatárokat, hiszen az etnikai különbségek kiegyenlítéséből, valamint a kínálózó földrajzi, gazdasági és szociális tényezőkből merít ihletet.

A fiatal művész a 20. század hetvenes éveiben válik tényezővé először szakmai körökben. 1976-ban ugyanis Muraszombatban megalakult a „Grupa 676” csoport, melynek keretein belül fokozottan elmélyült képzőművészeti alkotómunkája. A csoport alapítói voltak: Ivo Bošnjakovič okleveles építészmérnök, Jovo Radović fényképész és a Maribori Pedagógiai Akadémián oklevelet szerzett fiatalok: Göntér Endre, Ivo Hirci, Oto Jurgec és Geza Kocan. Az 1977-ben megrendezett első kiállításukat kísérő leporellóban feljegyeztem, hogy a csoport jelentkezése a muravidéki képzőművészet tradíciójában főleg két újdonságot mutat fel: az egyik a pedagógiai akadémia és építészeti egyetem volt hallgatói, valamint egy szabadúszó fotós szervezett és elmélyült alkotómunkája, a másik pedig a vidékünk képzőművészeti életében meglévő űr betöltése. Abban az időben professzionális és műkedvelő alkotók működtek ezen a területen. A csoport hidat jelentett a kettő között, hiszen szakmai ismereteik révén eltávolodtak a műkedvelői mentalitástól, és az igényesebb kifejezőmód jegyében hozták létre műveiket.

Göntér Endre 1974 és 1979 között keletkezett művei a világ és ember iránt elkötelezett és kritikus viszonyáról tanúskodnak, amelyek a fogyasztói gondolkodásmód és a technika rabsága miatt az elidegenedés és magány szélére sodródott személyiséget veszik górcső alá, főleg szellemi értelemben. Az effajta jelenségek iránti ellenszenvét és ironikus hozzáállását tükrözi a *Vegetáció* (1975) című festménye, amely sűrű és fehér színárnyalatokban megfestett, teljes pompájában

kibontakozó virágot ábrázol, mely műanyagmasszára emlékeztet. Hasonló érzést tükröz a *Vegetációs korlátok* (*Vegetacijska omejenost*), 1975, amely piros és fekete színnel megfestett, nyíló virágot ábrázol, műanyagból. A virág kanyargósan elkülönült terekkel van körülveve, a felső oldalon pedig fekete keret szegélyezi. A festmény mélyebb tartalma kapcsolatba hozható a festő elutasító magatartásával, mely szembeállítja a mesterséges kreációt a természet olyan nemes kreációjával, mint a virág. Elkötelezett viszonyát új ikonográfiai tartalmakkal mélyíti el és gazdagítja a *Korlátozottság* (*Omejenost*), 1975/76, esetében. Az itt ábrázolt virágot a festői tér aljára süllyesztette, fölé rajzszénrel és olajjal egy gólyát rajzolt, mint a pannon táj jellegzetes madarát. A festői térben megjelenik a homokóra stilizált alakja, mint a múlandóság szimbóluma, és a számok, amelyek a mennyiséget, számszerűséget, mértéket szimbolizálják. Hasonló „pannon” hatású ikonográfiát fedezünk fel a *Korlátozottság* (*Omejenost*), 1975/76 és a *Rekviem*, 1975/77, esetében. Ezekon festett ablakot ismerhetünk fel felhőkkel, ami a gólyák világára való nyitottságot szimbolizálja, és villanydrótokat oszlopokkal, valamint különböző hangszereken játszó zenészek stilizált alakjait, korpuszokat és imára kulcsolódó kezeket. Tartalmi és formai újdonságot jelent a szövegoszlopokba formált számok és betűk bevonása, a képfelület szélein. Az effajta képzőművészeti elemeket a széttárt szárnyú gólya és a homokóra stilizált alakjával a festő gondolkodásának szimbólumaként értelmezhetjük a születésről, létről és elmúlásról. Az emberi elidegenedést tükrözik a művirágmotívumokat, reklámjeleket, általános használatú, ipari sorozatcikkeket és a makulátlan természetben fényes autókat ábrázoló festmények. Itt a festő a kijózanodás állapotára és az ember saját cselekedetei iránti felelősségtudatára apellál.

1980-ban születik meg a *Nagy fészek* (*Veliko gnezdo*), több változatban. Először villanyoszlopon lévő terebélyes fészekkel, amely felett kicsinyített gólya röpképe látható. A fészek alatt pedig, a kép alsó szélén, a pannon vidék jellegzetes, horizontális konfigurációban van megfestve. A második változatban parasztház tetején lévő terebélyes, vesszőből font fészket festett, villanydrótokkal átszőve. Mindkét festmény fekete-kék színárnyalatú, amely szomorúan áradó energiát sugároz a fényel kitapétázott, illuzionisztikus térbe.

A természet világa veszélyeztetésének, deformációjának üzenetét, létünk törekenységét és az élettér állhatatlanságát tárják fel azok a festmények, amelyeket



Göntér 1981 és 1982 között alkotott. A ciklusoknak *Foglyul ejtett fészkek (Ujeto gnezdo)* és *Almák (Jabolka)* címet adta. Az első esetében aranyozott kartondobozokat megjelenítő festményekről van szó, amelyek a fészket, mint biztonságos menedéket jelképezik. Habár törekeny, sebezhető anyagból vannak, ezekbe kerülnek elhelyezésre a tojások, mint az élet magvai. A festmények második ciklusán pedig az alma Ádám és Éva, az emberiség életére végzetes kimenetelű bűnének felismerése látszik. A kettészelt alma ünnepélyes ajándékszalaggal van átkötve, mellé pedig szeleteket festett, amelyek a bűnbeesés lassú eltűnését jelképezik. A sötét kék-fekete színárnyalatok és a kettészelt alma fehérsége izgalmas párbeszédet folytatnak, a hely mélységébe szivárgó világosság és sötétség között.

1984 után Göntér festményein megfigyelhető az elszenesedett, megsebzett, gézzel burkolt és egy kis zsinórral átkötött madár. Az üres térben lebegő vagy a keresztre feszített lény a festő tragikus víziójának megszemélyesítése a pannon emberről. Itt nem hagyhatjuk figyelmen kívül a végzetes összetartozás szimbolikáját Krisztus keresztre feszítésének szakrális voltával. Ez a madár feszültségében, görcsében és a lebegő, a térben elveszett és hiányzó lényének törekenységében nyilvánul meg. Göntér ilyen motívumú képein először jelennek meg az ökológiai tartalmú aranyozott feliratok. Példaként a *Felégetett tarló-t (Požgano strnišče)*, 1984/85, emlitem, amely több változatban is elkészült. Az elsőn egy bekötött golya száll a learatott tarló szűk sávja felett; a második változat esetében a golya a keresztkompozíció felett lebeg.

Ez a festményciklus Göntér aktuális társadalmi és általános emberi problémákhoz kapcsolódó, elkötelezett üzeneteinek kulminációját jelenti. Ez az élmény ugyanis a személyesen átélte szorongáson keresztül saját ikonográfiájának megalkotásáig vezetett, amely a tágabb pannon világ konkrét életkörülményéhez kapcsolódik. Ez a tartalom, túl ezen, a festő rajzainak és festményeinek mitikusan poétikus tartalmú pszichoanalízisen keresztül nyilvánul meg. Ismeretei a geomorfológiai adottságok, történelmi emlékek, és az ezekkel kapcsolatos alkotói nyugtalanság tanulmányozása révén manifesztálódnak,

ami a világ és élet keletkezéséhez fűződő misztikummal, a léthez fűződő szenvedéssel, a halál és elmúlás tragikumával van átítatva.

Göntér vonzalmát és veleszületett érzékenységét a titokzatos, feltáratlan, fiatalkorában átélte, történelmi vonatkozású maradványok, leletek iránt, az archaikus sírhalmokat ábrázoló festményeken fedezzük fel. A kulturális hagyományokhoz fűződő intim viszonyát a festő a sírhalmok jellegzetes geomorfológiájával és a szimbolikus, eruptíven felhordott színrétegekkel érzékelteti. A sokszínű vonal- és ecsetvonás faktúrája az ég és föld közötti kozmikus kapcsolatot szimbolizálja, a világ teremtője és teremtménye között, amint saját dicsőségében lebeg, a festői felület csúcán, kék színben és a földi, térbeli szintekre osztott evilágiságban, piros színnel megfestve.

A kompozíció központi tengelye felülről lefelé folyik. A formáját a „világ teremtőjének” absztrakt alakja képezi, meghatározott szövegrészként, egy bizonyos iratból, könyvből vagy dokumentumból származó pecsételléllátva, és egy kiemelt, keresztbe font, többszínű, szimbolikus jellel alakulva.

A *Sírhalom (Gomila)*, 1985, festményen először észlelünk felszabadult, expresszív jellegű üzenetet sugalló megjelenítést. A mű a Dobronaki ásatások során keletkezett, amely nagy hatással volt a műtől és az ezzel kapcsolatos kultúráról alkotott elképzeléseire. Festményeit kézi készítésű pecsétnyomókkal kezdte ellátni, és ezekkel jelölte meg az ásatási leleteket „kiadó” sírhalmokat. Történelmi emlék-trilógiája *Triptichon*, 1985 címmel született meg, amely kollázs formájában, pecsétnyomókkal, az ó-, középs- és újkort dokumentálja. Ilyen hangulatban, a Bogojinától Dobronakig elterülő, széles sávban folytatott meliorációs munkálatok hatására keletkezik 1988-ban a festményciklus, amely a szerző sértettségét tükrözi a megváltozott, letisztított, pusztaság és minden történelmi emléktől megfosztott vidékkel szemben, amely lerombolt archeológiai hagyománya miatt, elvesztette identitását és sík, csupasz felületként húzódik a távoli horizont felé.

1988 és 1989 között keletkezett a ciklus, amely festészeti és Milan Vincetič *Finska* (Finnország) című verseskötete

közti inspiratív kapcsolatának következménye. A kollekciót az eltűnt Deucherfalva vagy Devečer helységnek szentelte (Devecser nevű helység még ma is megtalálható Magyarországon), amely valamikor a mai Mártonhely (Martjanci), Újtölgyes (Noršinci) és Mezővár (Tešanovci) között létezett. A festménysorozatot a festő 14. század második felének-reflexiójaként értelmezhetjük, amit vidékünkön többek közt Aquila János festő és építész kiemelkedő művészi alkotómunkája jellemez, és számos olyan helység, amely ma már nem létezik, többek közt a már említett Devečer sem.

Az említett ciklus festményei kötetlen, eleven festői megoldással készültek; a tömör, lapos hatást keltő színes faktúrát vonalas, expresszív mozgékony, többszínű struktúrává lazítja, amely a fekete háttéren saját, önálló művészi életre kel.

A 20. század kilencvenes éveinek elején keletkezett, térhatású diptichonok és triptichonok által, nyomon követhetjük a festő Muravidékre vonatkozó elképzeléseit, az ősröbbanás kialakulásától kezdve, morajon és a növény- és állatvilággal gazdagon tenyésző, ősmocsárban lezajló visszhangon keresztül.

A motívumvilágot a természetben, pontosabban a Feketeerdő ölelésében megfestett képek teszik gazdagabbá, ahova Göntér szívesen látogatott, hiszen a legfőbb inspirációs környezetek egyikét jelenti számára. Főleg a világos és sötét színfoltokban megformált, egyenesen álló fatörzsek vonzóak, amelyek szorongó érzéssel töltenek el bennünket, a szabadság és nem szabadság, valamint nyitottság és zártság kettősségével.

Jelentős alkotásai ebből az időszakból: *Mocsári virág (Močvirna roža)*, 1992, könnyed ecsetvonással megfestve; *Berek*, 1992, amely a víz melletti égerfákat ábrázolja és a *Feketeerdő (Črni log)*, 1992, hangsúlyos ágazat-összefonódással és erdei égerfatörzsekkel, az erdő sötéttségébe hatoló fénysugarakkal átvilágítva.

A 20. század kilencvenes éveinek második felétől, tehát a második évezred végétől kezdi azoknak a festményeknek a megalkotását, amelyek a magyarok Pannon-síkságra való bejövetele ezeréves évfordulójának (Millennium) ünnepsorozatára alkalmából keletkeztek. Ezekben felelevenednek a festő érzelmei és elképzelései a pogányságból a kereszténységbe való átmenet idejéről és történéseiről, valamint az ezzel kapcsolatos európai civilizációról, úgy anyagi, mint szellemi értelemben. Erről tanúskodnak festményein a nomádok hajlított-ívelt sátraiktól idézett motívumok. Ezekből a hatalmas sámán, a még mindig élő reinkarnáció-kultusz vezetőjének és a pogány áldozati szertartások – tűz, föld, levegő és víz – végrehajtójának mágikus ereje érződik. Tartalmi és formai szempontból a diptichonba vagy triptichonba szerkesztett képek a legerősebbek, amelyek az első keresztény oltárokra, áldozati asztalokra és azok szakrális összetevőire emlékeztetnek.

Az egyik legkorábbi alkotása ebből az időszakból a *Berepülés (Prilet)*, 1993/94, amely a sztyeppet, a távoli Ázsiát, mint a magyarok őshazáját felidéző diptichon. Az *Ősátrepülés (Praprelet)*, 1993/94, gólyája a Pannon térségbe való bejövetelt szimbolizálja. A bejövetelre emlékeztet a *Hírnök (Znanilec)*, 1994, című alkotása is, a reptében összehúzó madár alakjával. A téma további elmélyítése során olyan képek készülnek, amelyek mindegyike eredeti módon foglalkozik a magyarok bejövetelével, letelepedésével és élet-indulásával az új hazában. A *Metamorfózis*, 1995, a nomád nép életmódjának átalakulását szemlélteti. Az 1996-ban keletkezett *Áldozati oltár (Žrtvenik)* egy oltárt ábrázol, pogány áldozathozattal a vízben. Tartalmi ellentétéről van szó, hiszen a pogány szertartások nem ismernek oltárt vagy felszentelt áldozati asztalt. Az *Elhagyott tűzhely (Zapuščeno ognjišče)*, 1995/96, nosztalgikus emlék a pogány időkből, egyben pedig az új keresztény korszak hírmondójának víziója, amit a tűz lángja szimbolizál. Az *Áldozat a víznek (Daritev vodi)*, 1996, még mindig őrzi a pogány korszak iránti tiszteletet.

Hasonló érzést áraszt a *Búcsú (Slovo)*, 1998/99, amelyen a fehér kövekből álló tűzhely az őshazára emlékeztet.

A „keleti világ”országainak az európai államokkal való, korszakalkotó egyesítése miatti lelkesedését és boldogságát tükrözi több festménye is. Az *Irányított áramlás (Usmerjen tok)*, 1999, című festménye az Európával való újbóli összekapcsolódás idejét ábrázolja a kék és sárga színű placentán belüli ikrek motívumával. A képnek erős érzelmi sugallata van, ami a lágy, szerves formák és erotikusan ható, színes pigmentumban kerül kifejezésre. Az *Európa tavasza (Evropska pomlad)*, 2000, és *Alleluja 1 és 2*, 2000, virágzó tündérrözsamotívumokat ábrázolnak a vízben, amelyek könnyed, dinamikus érzékelhető ecsetvonással vannak megfestve. Megcsodálhatjuk a virágok szépségét és a gazdag növényvilágot, amellyel a festő az egyesített Európa életének új vitalizmusát szimbolizálja.

A csatlakozást, mint jelentős történelmi eseményt kísérő lelkesedési hullámot követően, 2000 után keletkezett műveiben újra felfedezhetjük az elmúlt idők és a magyar nép hőskorának felidézését.

Az *Áldozat (Daritev)*, 2001, és *Pogány áldozat (Poganska darila)*, 2002, a magyarság új hazába vezető sikeres vándorlása emlékét idézi. A hála a sokszínű kövek, gyöngyszemek koszorújának szimbolikájában van kifejezve, a földre vert cölöpökben, a valamikori lakhelyek maradványaiban, templomok építészetében, sírhalmokban ...

Az *Elhagyott tűzhely (Zapuščeno ognjišče)*, 2002, és *Por és hamu (Prah in pepel)*, 2003, című festményeken érezhetjük a homok, az elhagyott tűzhely szomorkás szürkeségét és a megégett cölöpök fullasztó szagát. A színes kövekkel körülvevett, tompa fényben pislákoló parázs melege lángol a fénysugarban, az új fény

szimbólumában, amely a fal mellől hatol át. Az *Aratási fohász (Žetvena priprošnja)*, 2003/2004, kifejezés szempontjából befejezett és erotikus hatású a leartott búza sárga tarlójával, amely a kép felső szegélyén tölcészerű vagina formává alakul át – a termékenység és szaporaság ikonjává. Az *Aratási ima (Žetvena molitev)*, 2004/2005, című képét a sárgás színekben pompázó búzamező uralja.

A *Pogány oltár (Poganski oltar)*, 2006 és *Pogány keresztelőkápolna (Poganska krstilnica)*, 2006, az eltérő, pogány és keresztény, vallási szertartások festő általi, konstruktív összekapcsolását tükrözik.

Árpád nagyfejedelem dicsőségét, aki sikeresen vezényelte a magyarokat az új hazába, a *Törzsvezérek (Plemenski vodje)*, 2007, című festményén örököltette meg. Az alkony vagy a hajnal pírgya ugyanis a vezér sikerét szimbolizálja, az új előrenyomulást. Jellegzetesek a facölöpök ritmikusan elhelyezkedő alakzatai, felhőkön szárnyaló lovasok tömörítve, amit a lovaglásban, előre vonulásban, új terek meghódításában érzékelünk.

Az *Elhagyatott tűzhely (Zapuščeno ognjišče)*, 2007, megfestésével Göntér visszatér a sírhalmokon lévő bélyegzők motívumához és a jelenet erejével ható kompozícióhoz. Ezt követik a festmények, amelyeken a festő a sámánizmus tematikáját tárgyalja, hozzáadott attribútumokkal. Ezek szenzualitását a piros színű festői felületek meleg árama emeli ki. A *Sámándob (Šamanski boben)*, 2007, a dob és a fölé akasztott szalonna stilizál formája uralja. A *tűz felavatása (Posvetitev ognja)*, 2008, festmény háromszög alakú vasvázat ábrázol, amelybe elfogták a tüzet. A *Sámánbúcsú (Šamanovo proščanje)*, 2008, a pogány és keresztény szertartások összekapcsolását tükrözi, amelyek egyébként kizárják egymást. A *Sámántánc (Šamanov ples)*, 2008, a felfestett három cölöppel, táncosokkal piros-narancsszínű színezetben az erotikum fluidumát árasztja. A *harang túlzengi a sámán hangját (Zvon preglasi Šamanov glas)*, 2008, esetében a keresztény harangszó győzedelmeskedik a sámán kántálásán.

A magyaroknak a Pannon-síkságba tartó diadalmas hősköteményét ünnepélyesen zárja a *Búcsú Ázsiától (Slovo od Azije)*, 2008, című triptichonja. A mű a festő elgondolásának szintézisét tárja fel a magyarok vándorlásáról, a távoli Ázsiában lévő őshazából, a sztyeppén, hegyszorosokon át a Duna, Tisza és a Balaton menti zöld pannon vidékre.

Göntér Endre képzőművészeti kifejezőmódja alkotómunkája elején – a huszadik század hetvenes éveinek közepétől a nyolcvanas évek közepéig – a pop-art ikonográfia elemeihez és szelleméhez és a fotórealizmus irányzatához kötődik. A különböző tárgyi és térbeli formációk pontos rajzának és tiszta színes modulációjának alkalmazásával pedig bizonyos szakaszokban festői illuzionizmusba tér át.

1985 után a felismerhető, zártak tűnő formák

felengedtek, és a tárgyi világ olyan kontúrokból jelent meg, amely az elmosódott, heves ecsetvonásoktól titokzatos, szimbolikus jelentést kapott.

Az „új romanticizmus” felelevenítésének keretében, a lírai kifejezőmód válik meghatározóvá. A festői töltés lírai hangsúlyozásával és az archaikum iránti érzékkel, valamint a képet uraló epikai utalásokkal Göntér Endre festészete olyan individuális ikonográfiává nőtte ki magát, amelyre nincs példa a kortárs szlovén festészetben. Ez a festő önidentitás-keresésében tárul fel előttünk a történelmi kontextusokon és a pannon térség élményvilágán keresztül, annak geofizikai adottságai közt, kultúrtörténeti emlékei, szokásai, hiedelemvilága, babonái keretein belül.

A 20. század kilencvenes éveinek közepétől a festő-nomád (zarándok) szabad életének romantikus hangulata belenőtt a végtelen sztyeppék világába. A táj külalakja mitikus térségekbe nőtt, és a festészetben a „magyarság” színimájává vált. Tartalmával az alapvető értékekre hívja fel a figyelmet, és így őrzi meg identitását. A sors és az életen át való utazás örök motívuma élményének felfokozott expressziója vált művészi kifejezőmódjának lényegévé, valamint a szerelem, vágyakozás, nyugtalanság, borzalom, melankólia. Olyan érzelmek is, amelyek elválaszthatatlan kapcsolatban vannak az elmúlással.

Festményein a láthatatlan világ láthatóvá tételére törekszik. Ápolja az élet és lét felfogására és saját gyökereinek eredetére vonatkozó elgondolását. Rejtélyes, szimboliztikus kompozíciója a religió, mitológia, történelem területére vonatkozik és az ember és művész állapotára a korszerű világban. Ezt érezve, nem fontos az alak, hanem a motívum anyagának, a lét állapotának a színes világ és rajz szimbolikus formáiba való átvitele. Göntér saját gyökereit felfedező útjának alapvető gondolati rétege, amelyet magában hordoz, a közös pannon térségről, sztyeppekről, elhagyott tűzhelyről, áldozati szertartások tudatállapotáról, mind-mind tárgyias formát ölt. Az imaginárius tárgybeli jelenség abban a helyben létezik, amely asszociatív elbeszélésekkel és a saját létéből eredő szorongó helyzet súlyával van áthatva. Az ebből eredő energia a tárgyakból a helybe ömlik, amely anyagilag a felégetett lakhelyek, sátorvázak, cölöpök, áldozati oltárok, a szakrális építészet maradványai, régészeti sírhalmok szellemét árasztják.

Göntér motívumvilágának felismerhetőségét sajátos meleg, vörös-narancssárga ellentétes színárnyalatok jellemzik, amelyekkel az érzelmi lendületet, büszkeséget és lelkesedést azonosítja (a színek ilyen expresszív felfogása Pandur Lajcsi festészetének csillogó színvilágához áll a legközelebb), valamint a hűvös zöldes-kék színek, amelyekből melankolikus elégia árad. A kromatikus értékekkel teli, tömör színek interferenciáját varázslatos világossággal egészíti ki, valamint arany és ezüst szemcsékkel, amelyek festményeinek archaikus érzetet kölcsönöznek, továbbá a maradandó és az örök patináját.