

## KONDOR BÉLA MŰVÉSZETÉRŐL

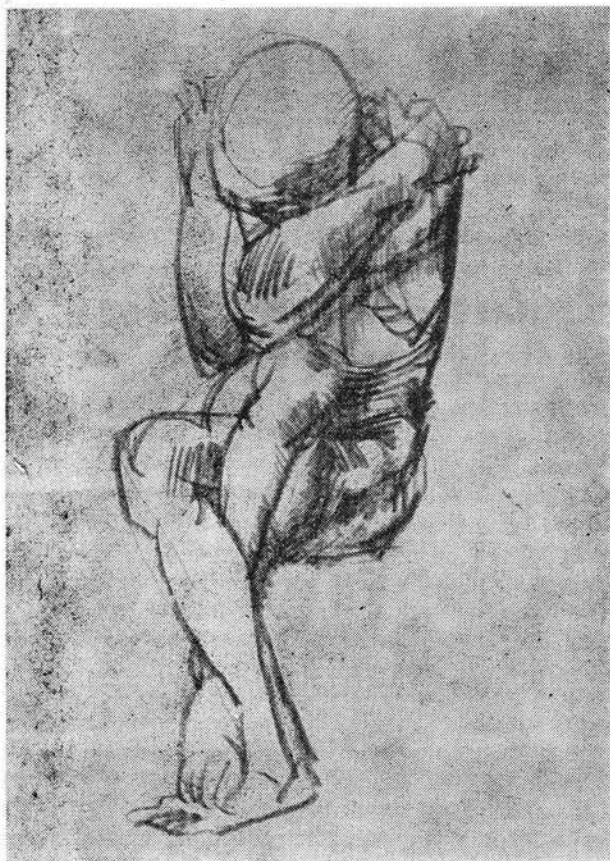
Még nem jött el az ideje annak, hogy tudományosan elemezhesük Kondor Béla művészetét. Nemcsak mert túl közel van még a halála, és a művészettörténész nem tudja elfojtani magában a barátot, aki inkább sírná és pörölné vissza Kondort, az egyszerre megbocsátóan bölcsen és gúnyosan mosolygó szemű Kondort a léten túli semmiből, mintsem hogy objektíven mérné és értékelné a kondori életművet. De a történelmi távlat is túl rövid ahhoz, hogy felmérjük, mit is jelent tulajdonképpen ez az életmű. Mert ha csak arról írunk, hogy Kondor új útra terelte a magyar grafikát, nagyerejű képeket festett, és költőként is a legjobbak közé tartozott, vagy ha kijelentjük, hogy Közép-Európa szüntelenül fortyogó vulkánja ismét zseniális embert lövellt ki magából — a felsőfokú jelzőkön túl nem sokat mondanánk. Tény, hogy nagy művész, zseniális ember volt, ritkán születnek ilyen univerzális tehetségek. De hogy a kondori életműnek milyen nagy a dimenziója, és a maga makacsan következetes kibontakozásában és szüntelen önvizsgálatra készítő „itt van“-jában mit is jelent az egyetemes vetületében — arra még nincs történelmi mérce, és azt sem láthatjuk előre, hogy vajon a jövő igényt tart-e Kondor művészetére.

Mert Kondor „régii“ ember volt, aki hitt az emberi szavak, tettek etikai minőségében, hitt abban, hogy az ember értékkeremtő lény, és a művészet több, mint a művész partikuláris egyéniségének a kivetítődése, és a művész több, mint csupán tetszetős tárgyak termelője. Míg a kortárs művészek túlnyomó része a gesztus vagy a konstruálás válaszútja között medítál, Kondor számára a művészet mindvégig alkotás volt, önálló világ megteremtése. Ezért mondhatta ő, a magyar avantgarde művészet egyik legnagyobb alakja: „Remélem, nem vagyok modern.“

\*

Kondor Béla 1931. február 17-én született, és 1972. december 12-én halt meg. Diplomamunkáját — a Dózsa-forradalmat jelenítő rézkarc-sorozatát — 1956 tavaszán karcolta, önálló stílusát tükröző képeit 1959-től festette. Életműve alig másfél évtizedet ölel fel — ám a Van Goghok, a Csontváry Tivadarok, az egy évtized alatt olyan világot teremtő művészek közé tartozott —, amelynek birodalmi, saját történelme és törvényrendje van, angyalok, ördögök és angyallá válni akaró, de szüntelenül elbukó emberek népesítik be.

Életéről nehéz írni — mert vagy néhány sorban összefoglalható, vagy többkötetes lélektani analízis szükséges hozzá. A Képzőművészeti Főiskola elvégzése előtt gyárban dolgozott, rövid ideig keszonmunkás volt — valószínűleg ekkor betegedett meg a szíve, amelyre vigyázni kellett volna, ám a félig-élet, az óvatosság nem volt kenyerre. A festőszakra jelentkezett, de az oldott lírai, posztimpresszionista szemléletű tanárai

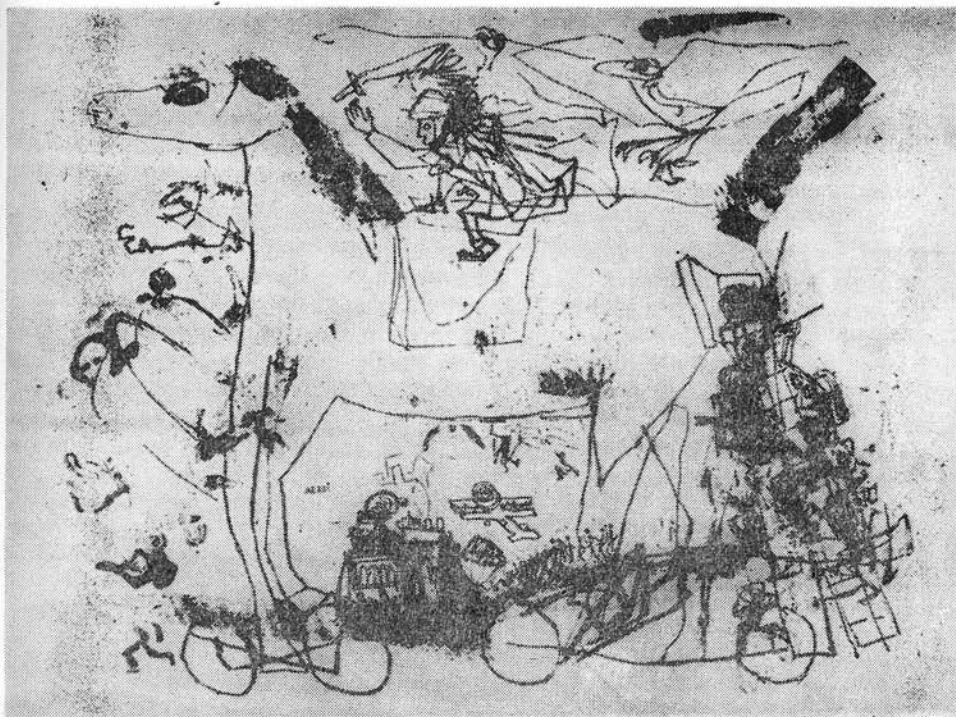


Kondor Béla: Tanulmány

nem láttak benne tehetséget, úgy érezték, nincs érzéke a kolorithoz — neki, aki később a legszubtilisebb színvilágú képeket festette, oly éterien finom színeket, amelyekhez hasonlókat előtte a magyar piktúrában talán csak Gulácsynál találunk. Koffán Károly vette maga mellé a grafikai osztályra, és a remekszemű pedagógus azonnal meglátta, hogy zseniális fiatalember került hozzá, akinek a technikai alapismereteken túl nincs is mit tanulnia. Csakhamar el is érte azt a fokot, amelyről egyik utolsó versében így írt:

*én nem kérdezhetek többé  
mert engem kérdeznek meg  
lennék tán beteg szívesen, nem lehet  
esettek, betegek, alvajárók sokan  
nem beszélek, nem akarok, vagyok.*

A főiskola elvégzése után már mester volt, kortársai és a fiatalabbak csakhamar tanítójuknak vallották, még ha sohasem is kapott katedrát. Életművében nem is igen lehet fejlődésről beszélni. Az 1959-ben festett képei, mint az *Emberpár*, a *Csokonai*, a *Menedéket* vagy az 1961-es *Savo-*



Kondor Béla: Trójai falovas

*narola* és a már említett 1956-os Dózsa-sorozat — mind érett mű, nem csupán előzmény, fejlődési fok. Életművének ezért nem fejlődési szakaszai vannak, hanem az egyminőségű struktúrának különböző összetevői, amelyek többnyire időbelileg is elkülöníthetők, anélkül azonban, hogy ez az elkülönítés fejlődésbeli fokozatokat is jelölne. E struktúra mind összetettebbé, bonyolultabbá vált, dimenziója bővült.

Élete, mint mondtuk, egyszerű volt. 1959-ben rendezte első kiállítását. Vihart fakasztó kiállítás volt: mindenki érezte, hogy „új időknek új dalaival“ jelentkezik egy nehezen klasszifikálható művész, és az „új dal“ szokatlan üteme sok fület sértett. De sokakban rezonált is e hang, és néhányan azt is felismerték, hogy e bemutatkozás a korszak legnagyobb formátumú magyar művészenek a névjegy-leadása. Dicsérték vagy káromolták? Hazudnánk, ha azt mondanánk, hogy mindegy volt neki, hiszen várta a dicséretet, várta, hogy szeressék, és fáj, hogy belerúgtak, vagy nem értették meg. Persze, hogy örült a jó szónak, mint gyermek a simogatásnak, még ha szemérme miatt szüntelenül leplezni akarta is a „szeretném, ha szeretnének“ olt-hatatlan vágyát. Ő is „tebarátságban“ akart élni az emberekkel, mint egyik kedvelt regényének, Thomas Mann *Doktor Faustus*ának a hőse. Mégis, mindez csak a felszínt érintette. Dicsérhették vagy káromolhatták — mintha bolygót akarna valaki szépszóval vagy szitokkal eltéríteni a pá-

lyájáról. Etikai hitvallását maga fogalmazta meg halála előtt néhány hónappal írt, *Maradék* című versében:

*Nem bámulhatsz vissza bámulón  
mintha a szemednek kiterjedése  
lenne.*

*Meg se állhatsz elvégezve valamit  
ami általad végeztetett pont.*

*Munkád a szükséges létezés. Nem  
bűn  
nem is eredmény. Ne felejtd ezt.*

*Ne felejtsd, hogy szépséged  
legalább  
az ördögök és betegségek kínjából  
van.*

*Ha tapsolnak és benyálaznak  
szeretéssel  
tudod, hogy küszködni lettél valami.*

*Mosolyogj, mint vidám partizán  
fel nem fedeztetvén, sötét fejekkel  
égi világ létére koccint világosan.*

*„Nem csak derűs tudnivaló  
hogy nincsen Művészet maga  
és nem pusztulás a halál.“*

Az 1959-es kiállítást több budapesti és külföldi bemutató követte: Ljubljana, Lugano, Tokió, Krakkó, a Velencei Biennálé, Zágráb, a modern magyar művészet külföldi bemutatói stb. Sikerét díjak jelezték. Számos könyvet illusztrált, nagy pannót festett a margitszigeti nagyszálló halljába. Cikkek jelentek meg róla, grafikai mappa, 1970-ben pedig verseinek a gyűjteménye *Boldogságtöredék* címen. Mindez azonban mit sem változtatott életsorán. Külföldre se szívesen utazott. Járt Párizsban, Velencében, Lengyelországban, Jugoszláviában és a Szovjetunióban. A dalmát tengerpartot szerette, ott szívesen dolgozott volna egy kies régi házban, és szerette a régi orosz városokat. A régi belváros egy szecessziós bérkaszárnnyájának a padlásműtermében dolgozott, és a műterem melletti kis szobáckájában élt, olvasott antik szerzőket és moderneket, filozófiát és mindent, ami az életre és a gépekre vonatkozik, mert egyformán érdekelte a valóság minden jelensége és aspektusa, az ember, a természet és a technika. Ismert mindent, tudással és intuícióval tette helyére a dolgokat. Sosem törődött formaságokkal, pénzzel, földi hívságokkal. Eleinte még sokan jártak hozzá, tragikus szerelmek kísérték, majd lassan eltűnedeztek mellőle, csak az őt soha meg nem tagadó néhány grafikus barát és legszűkebb baráti köre maradt, meg kis macskája, az utolsó szentendre nyáron született kis vakarcs. Lekopott róla minden hívság, mindjobban lekopott róla minden, ami földi, halálos betegen és konokul dolgozva, legszebb képeit festve és verseit írva, majd már a színt is el-

vetve, puszta ceruzával vázolja utolsó üzenetként rajzait, művészete oly éterivé vált, mint önmaga, míg le nem írhatta e sorokat:

*Ó jaj! Víz és levegő szélén  
lovagolva, zöldsztínű acélon  
és az én szerelmem örökre kimúlt.  
(Vásárház)*

Látszólag tehát nem sok történt vele, csupán a „szükséges létezés“. Ám e létezés az egzisztencia-filozófia értelmében vett autentikus lét volt. Nemhiába érezte közel magához a régi orosz kultúrát, volt egyik legkedvesebb olvasmánya Avvakum protopópa önéletírása és Dosztojevszkij, a nyugatiak közül a suhanc démon Rimbaud, hiszen mint ahogy a versében is írta: „Ne felejtse, hogy szépséged legalább az ördögök és betegségek kínjából van.“ Micsoda feszültség élt benne, mily ördögi erőket kellett szüntelen fékentartania, illetve műveibe transzponálnia. Történet nélküli élete tele volt lelki történéssel, művei szeizmográfként jelzik a benne fortyogó és dúló erupciókat, a „marha erőmmel tusakodva folyton“ gyötrelmét. Szüntelenül gyötörte magát:

*Nem tudom  
vagyok-e költő  
talán embernek is kevés  
az erőm.*

*Van-e helyem  
ahonnan a sötét  
magasság felé rugaszkodhatom  
szétnézni.*

*Ez a bujkálás  
az enyém-e,  
vagy a milliárd lebukott  
vágýé,*

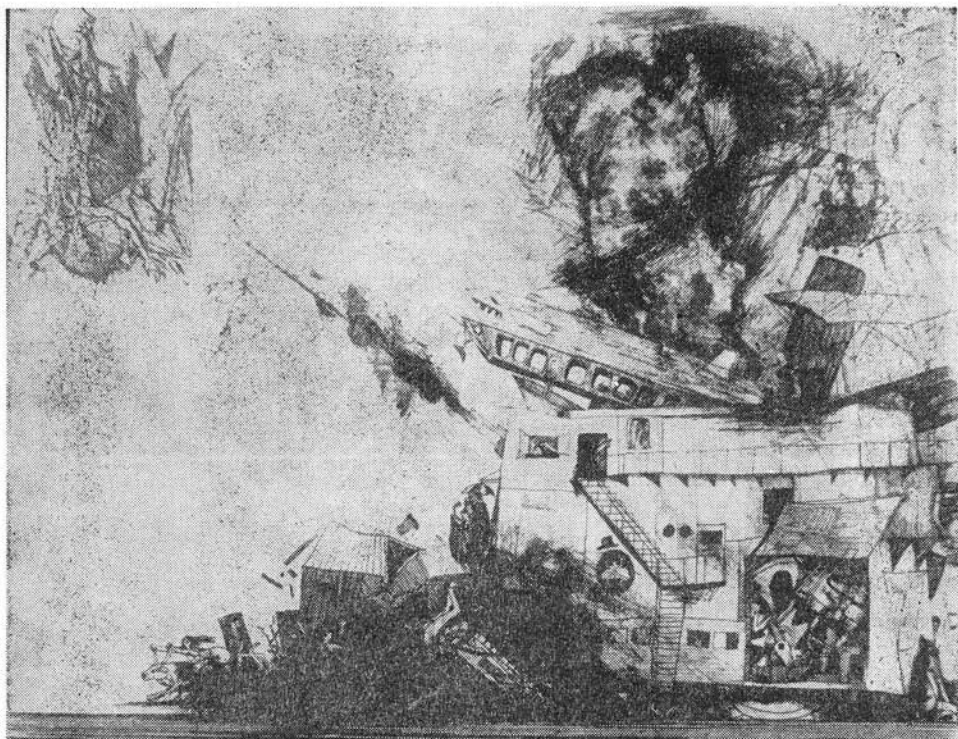
*angyalviaskodás  
örögröfögés  
vagy az igazságból kimaradtak  
soványsága?*

Hányszor bukkant fel benne a kérdés: „Ugyan milyen erő feszít reménytelen munkára, melyek elvégezhetetlenek biztosan.“ Mert e gyötrődés nemcsak a saját magával való tusakodás volt, a szüntelen önmagamérés és -ítélés etikai szigora: dimenziója túláradt az egyén határain. Kis szobájában, ácsolt diványán kuporgott — ám e divány Pathmosz szigetévé tágult. Nem véletlenül karcolta egyik korai rézkarcába a feliratot: „Apocalypsis cum figuris“, és címezte egyik főművét, a szájában kést tartó fehér angyalt *Ítélezőnek*.

\*

Amikor grafikáival és képeivel Kondor megjelent a kiállításokon, a magyar képzőművészet épp válaszúton állt. A személyi kultusz dogmatikus évei lezárultak, nyilvánvalóvá vált, hogy a szocialista realizmus elveinek a vulgarizálása következtében hivatalossá vált konzervativizmus, a XIX. század történelmi és életkép-piktúrájának követése zsákutca, mes-





Kondor Béla: A repülőgép lezuhanása

terséges életben tartása katasztrófához vezet, és mind talajtalanabbá válik az a lírai posztimpreszionista szemlélet, amely pedig évtizedeken át a modern magyar festészet egyik, jellegét meghatározó iránya volt. Ezért 1956 után magától értetődően újjáéledt az a modern szellemű útkeresés, amely az 1945—49 között működő ún. „Európai Iskola” tevékenységét jellemezte. Az „Európai Iskola” célja az volt, hogy hidat verjen a modern nyugati irányok és a magyar tradíció között. Tagjai sorában megtalálhatók voltak az expresszionizmus, a szürrealizmus és egy ideig a non-figuráció hívei is. Az „Európai Iskola” lényegében a harmincas évek végén kibontakozó szentendrei iskola folytatója volt, amely Barcsay Jenő személyében a konstruktivizmus felé orientálódott, míg az iskola másik ága, Vajda Lajos, Korniss Dezső és Bálint Endre a népi kultúra tárgyi és szellemi emlékeinek a képzőművészeti metamorfózisát kereste. A dogmatizmus éveiben az „Európai Iskola” tagjainak túlnyomó része hű maradt ugyan stíluseszményéhez, de az ötvenes évek társadalmi valóságának, az illúziók és a dezillúzionizmus korszakának az adekvát művészi kifezésére nem voltak alkalmasak, hiszen művészetük élmény- és formavilága még a megelőző szakaszban, a háborút megelőző években, illetve a háború alatt érlelődött. Az új valóság eredményeinek és kudarcainak, konfliktusainak a magas művészi szinten való megfogalmazására az irodalomban mindenekelőtt Juhász Ferenc és Nagy László vállalkoztak, a



**Kondor Béla grafikája**

képzőművészetben pedig Kondor Béla, aki azonban — tőlük eltérően — nem faluról indult, hanem a külvárosból, tehát eredendően más élményanyaggal és intellektuális kelléktárral sáfárgodott. Kondort, ha gyakran dolgozott is vidéki művésztelepeken, sohasem érintette meg a népi-paraszti szellem, ugyanakkor azonban semmi köze sem volt az urbánus irányokhoz. E viszonylatban attitűdje leginkább József Attila helyzetéhez hasonlítható.

Amikor az ötvenes évek végén Kondor betört a magyar képzőművészetbe, megmutatta, hogy nem csupán a konzervativizmus, a lírai poszt-impreszionizmus vagy az „Európai Iskola“ újjáéledésének az alternatívája lehetséges, és az is nyilvánvalóvá vált, hogy a modernség kérdése sem szükségképp a figurativitás és non-figurativitás közötti választás. Kondor művészete az evidencia erejével bizonyította: lehetséges a „nagy múlt“, a hagyomány vállalása úgy is, hogy az ne jelentsen visszatérést a túlélt sablonokhoz, lehet úgy is modernnek lenni, hogy ne válják valaki a közkeletű modern stílusirányzatok követőjévé. Kondorral valami olyan jelentkezett a magyar képzőművészetben, aminek előzménye alig volt, és amit a filozofikus, gondolati líra párhuzamaként „gondolati festészetnek“ nevezhetnénk. A magyar képzőművészetben ugyanis az intellektuális, etikai kérdések általában csak több áttételen keresztül, formai kérdéssé transzponáltan vagy pedig közvetlen módon, illusztratív-tematikai problémaként jelentkeztek. Ezzel szemben Kondor világképi művészetet teremtett, amelyben az emberi lét és korunk egzisztenciális-etikai problémái fogalmazódtak meg, mégpedig a legmagasabb esztétikum nyelvén, amely elkerülte az illusztrativitás és fogalmiság buktatóit.

Kondor művészetének az egyik legizgalmasabb jellemvonása, hogy a legintellektuálisabb tartalmakat tudja megfogalmazni, új, egyéni és mé-

gis általános érvényűvé váló szimbólumokat teremt — ugyanakkor megőrzi az érzékeny konkrét jelenítést, finoman rezgetett vonalai vagy egyik korszakában dekoratívan csattanó, máskor meg éterien lebegő színei önmagukban, formái minőségükben is jelentéssel telítettek, a fogalmi tartalom sohasem szakad el az érzékeny konkrét formától, vagy fordítva, a forma sohasem merül ki önmaga prezentálásában, nem válik csupán önmagára vonatkoztatott plasztikai jellé, hanem mindig differenciált jelentésstruktúrákat hordoz. E jelentés pedig mindig sokrétű, gyakran ambivalens értelmű, racionális elemzés és a tudatelőttés világából felremlő látomások találkoznak benne. Ebből fakadóan Kondor művei bonyolult képletek. A vonalak szövevénye néha az első pillanatban áttekinthetetlennek hat, ám mindvégig szigorú szerkezet húzódik meg a mélyén.

Kevesen tudták olyan szerves egységbe fogni a tiszta rációt és a szabadon szárnyaló fantáziát, mint ő. Ezért tudott művészete teljességigényűvé válni. Mert ha a kondori életmű kulcsszavát keressük, úgy azt a teljességben találjuk meg. A töredék-lét és ennek művészi tükrözése, az efemer, az esetleges idegen volt számára. Nemcsak ikonos képeire jellemző, hogy a pillanatszerűvel szemben az állandót kereste, hanem a víziószerű, szürreális szimbólumokban, a gazdagon burjánzó, jelentésteli vonalak hálózatában is a szükségszerűség érzetét tudta ébreszteni anélkül, hogy e szükségszerűség leegyszerűsített formaképlet, pusztán mértani-konstruktív törvényrend lett volna. A rendet teremtés vágya korunk művészetében fel-felmerül, ám ez néha csupán a kor bonyolultságának a „zárójelbe tevése“ révén történik — mint például a különféle konstruktivista irányoknál —, ezért lényegében idea-szférában zajlik. Megmaradni a reális talajon, a káosz világában, nem elmenekülni a tiszta lét idealista tökélybirodalmába — ugyanakkor legyőzni a káoszt és a valóság talaján maradván elrendezni a dolgokat: e vállalkozás sokkal nehezebb. A kondori vállalkozás pedig ilyen minőségű volt, ez az a reménytelennek látszó és mindig újra vállalt sziszifuszi küzdelem, amelybe az intellektus sohasem rokkant bele, a beteg szív, a kiszipolyozott test azonban nem bírta tovább.

Most érthetjük meg, miért írtuk a bevezetőben, hogy nem tudhatjuk, vajon a jövő igényt tart-e Kondor művészetére. Mert korunkra mindinkább a differenciálódás, a munkamegosztás, a részgazságok uralma a jellemző. A technikai civilizáció új forradalma megváltoztatja az ember és a világ viszonyrendjét, és egyre nehezebb az összegező, totalitás-igényű művészi munka, egyre nehezebb az európai kultúra jellemzőjének, a humán középpontú, az individuum szuverenitását valló világképnek a fenntartása. Márpedig Kondor művészete ehhez kötődött, e világképnek volt a vállalása és gyűttal védelme.