

tehát nyolcvan évet”. Sorsát így fogalmazta meg: „a magányos farkasok végzete a puskalövés vagy az éhhalál”. Dado Đurić, Ljuba Popović és Vlada Veličković Párizsban találkoztak, s megerősítették művészi tevékenységükkel Fülep Lajos téziséét. Alkotásaival, törekvéseivel és szorongásaival Kondor is hozzájuk tartozott, habár sohasem találkozhattak személyesen. Akárcsak ők, Kondor is megvalósította a Leonid Šejka által emlegetett „integrális képet”.

A múltbamélyedés, amelynek célja, hogy a jövőhöz szóljon — ez rokonította ezeket az alkotókat, akik sohasem ismerhették meg egymást. Bizonyára Miro Glavurčić sem tudja, hogy a nagy magányos, Csontváry Kosztka Tivadar (1853—1919), akit 1958-ban a brüsszeli világkiállításon fedeztek fel, mint az utóbbi ötven esztendő modern művészetének kimagasló művészi egyéniségét, „rokona”. Ugyanígy a szabadkai Bíró Miklós sem tudhatta meg, hogy kiindulópontja Kondoréval azonos. Szajkó István és Maurits Ferenc ezt a szabadkai retrospektív kiállításon veheti észre, s az ezt követő Belgrádin, amelyre június végén kerül sor.

Amíg élt, Kondor Béla nem volt népszerű, „befutott” művész. Mégpedig azért nem, mert nem úgy festett, hogy megfelelt volna az elvárásoknak, nem fogadta el a kétéves párizsi ösztöndíjat, hosszabb időre sohasem hagyta el környezetét, dacosan és büszkén utasította el a hatalomhoz való bármilyen közeledést, a kritika és a piac szeszélyeinek fittyet hányt, mindvégig következetes maradt, és teljesen átadta magát a festészetnek. A szorongás, amely meghatározza képeit, máig sem oldódott. Művének értékei, aktualitása pedig vitathatatlan.

Bela DURANCI

KÉT BESZÉLGETÉS KONDOR BÉLÁRÓL

Tíz évvel ezelőtt, elsőéves egyetemista koromban, nem sokkal a tanév megkezdése után, nagy örömmel láttam, hogy Németh Lajos művészettörténeti kollégiumot tart negyedéves népművelés szakos hallgatóknak. A művészettörténeti tanszéken akkor ő nem adott elő; így elhatároztam, hogy eljárók előadásaira. Egy-két alkalommal hallottam már őt, különböző TIT-előadásokon, s még gimnazistaként, nagy izgalommal olvastam „A művészet sorsfordulója” című remek tanulmányát, amit azóta is a számomra egyik legfontosabb könyvként tartok számon, és feltétlenül az egyik legnagyobb könyvélményként, az élmény igazi és

ifjúkori értelmében; íghát valóban nagy várakozással néztem előadásai elébe. A modern magyar művészet történetéről beszélt, s ahogy telt a szemeszter, úgy közeledtünk a jelenhez. Minden órája új és izgató kérdéseket ébresztett bennünk, s minden előadás végén vita, élénk beszélgetés alakult ki, melyek egyre hosszabbra nyúltak, olykor egész késő estig. 1972 decemberének legelején, az 1956 utáni művészet kérdéseinek tárgyalásakor, érkezünk el Kondor Béla munkásságához. Németh Lajos késett, mi pedig egymással vitatkozva, beszélgetve vártuk őt. Mikor végül is megérkezett, letörtnek és nagyon szomorúnak látszott.

— Kérem, engedjék meg nekem, hogy a mai témánkat megváltoztassam — valami ilyesmit mondhatott, és csendesen, elfojtott kétségbeeséssel vagy inkább egy nagyon mély és tompa szomorúsággal még hozzátette: — Kondor Béla meghalt.

Soha nem tudom elfelejteni ezt a decemberi estét. Számomra akkor még nagyon friss és nagyon új volt minden információ, minden szempont, minden kérdés és probléma, ami a kortárs magyar művészetet érintette, s Kondor alakja is teljesen a jelenhez, teljesen a frissen megismert kortárs valósághoz kötődött bennem; s nem kevéssé Németh Lajoshoz, akinek előadásain keresztül végre úgy éreztem, hogy tényleg kezdem megismerni a modern magyar művészetet. Kondort egyetlen egyszer láttam, 1972 nyarán, a szentendrei művésztelepen, amikor Kornisst meglátogatva elmentem műterme előtt. Ő kint állt a kis teraszon, és csendesen odaköszönt nekem. Dorottya utcai kiállítására jól emlékszem, s az ott kiállított Feszület-sor valóban nagy hatást tett rám. Ez a néhány év különben is tele volt újszerű élményekkel, melyek mind egy új területet nyitottak meg előttem: emlékszem Méhes László csepeli kiállításának megnyitójára, ahol először találkoztam Beke Lászlóval, emlékszem a Galántai Györggyel folytatott beszélgetésekre, majd pedig a boglári kápolnatárlatok izgalmas légkörére, ahol valóban ott volt az akkori magyar avantgarde, emlékszem a Kornissal való megismerkedésemmre, és az általa sokat emlegetett, számomra akkor még ismeretlen nevek, személyiségek különös, izgalmas vonzására, Erdély Miklós, Csernus Tibor, Lakner László, Tót Endre, Hencze Tamás Korniss által leírt, jellemzett munkásságának közvetett élményére; s mindehhez tartozott Kondor művészete, illetve az a szellemi aura, ami Kondor körül „lebegett”, a barátok és művésztársak elbeszéléseiből, véleményéből, már-már mitikussá növő történetekből. S akkor hirtelen, váratlanul, ennek az egész szövevényes, izgalmas, éppen feltárulkozó szellemi „kalandozásnak” a kezdetén, egyszer csak elhangzott Németh Lajos rövid, megmásíthatatlan és visszavonhatatlan mondata: — Kondor Béla meghalt.

Ez a decemberi este számomra hirtelen lezárt egy korszakot. Később, mikor Kornissal, majd pedig még később, Erdéllyel Kondorról beszélgetünk, mindketten hasonlóképpen látták és értékelték Kondor személyiségét és szerepét. Én csak később értettem meg az általuk olyan szemléletesen leírt késői ötvenes és korai hatvanas évek szellemi-művészi szituációját, s ebben Kondor Béla szerepét. Az, amit Németh Lajostól, Korniss Dezsőtől és Erdély Miklóstól tanultam, Kondor Béláról, csak évek múltán állt össze bennem „művészettörténetté”, illetve történelemmé. Jónéhány év kellett ahhoz, hogy össze tudjam kapcsolni az általuk elmondott, érzékeny és mélyreható elemzéseket és a magam feltérképezte jelenségek tanulságait; de ez az 1972-es esztendő, a maga tragikus és megdöbbentő záróakkordjával, Kondor halálhírének visszavonhatatlan tényzerűségével, egyszerre értette meg velem úgy a művészet „komolyságát”, mint a hitelesség, a történelem és a személyiség szétbonthatatlan és eleven egységét a művészi élményben.

HEGYI Lóránd

KONDOR BÉLA, AZ „ÚJ KOMOLYSÁG” MŰVÉSZE

(Berény Ferencsel beszélget Hegyi Lóránd)

„A műhelyek kora lejárt. A szakma különleges feladatai másodrendűekké váltak, a művész nem elmagányosodott, ennél sokkal döntőbb a változás. A művészet szerepe lett mélységesen komollyá. A kor olyan kérdésekkel telve, mikre az egyén csak egzisztenciája legbensőbb szavával felelhet, s a válaszadásban egyszerre válik meghaladottá a mit és a hogyan. Az egyén lett újra az, aki felel. Ezt a pillanatot nevezném az új-komolyság, az új-felelősség, az új-magány és az új-egyetemesség pillanatának, vagy közeledtének” — írja Pilinszky János 1963-ban Kondor Béla kiállítására. S valóban, Pilinszky oly sokáig elfeledett beszéde, melynek egyetlen példányát Berény Ferenc őrizte meg számunkra, a Kondor-jelenség valamennyi lényeges mozzanatát tartalmazza. Amit Pilinszky „új-komolyságnak”, „új-felelősségnek” nevez, éppen a kondori művészet és a kondori magatartás gyökere: a művészetnek etikai és értékfelmutató-értékkörző gesztusként, az új és igaz emberkép megfogalmazásáért vívott harcként való megfogalmazása. Valóban nem beszélhetünk pusztán stílári kérdésekről, ha a kondori művészet lényegéről akarunk beszélni; s a „hogyan” kérdése mellett a „mit” is meghaladottá válik a kondori gesztusban, hiszen tematikailag, az ábrázolás tárgya felől közelítve ismét csak elsiklunk a lényegi jelentés felett. Ez a felismerés volt a Berény Ferencsel folytatott beszélgetés alapja is, szűkszerűen, mert bármilyen szempontból közeledtünk is Kondor Béla

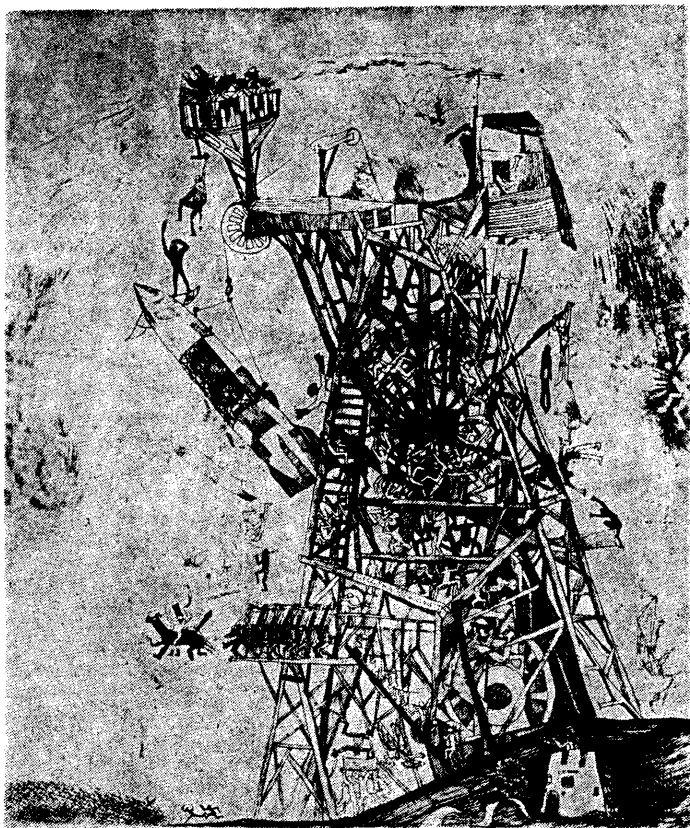
művészetéhez, személyiségéhez, a magyar művészet történetében betöltött helyének elemzéséhez, vagy akár csak szubjektív emlékekhez is, akár a „Kondor-legendához”, az utókor — önkényes és a magas helyzetére vonatkoztatott, az elmulasztott felismeréseket kompenzáló — Kondor-képéhez, mindig ugyanazokhoz a leglényegesebb alapproblémákhoz jutottunk vissza, melyek témától, „story”-tól, stílárís kérdésektől messze távolodva a kondori művészet és a kondori magatartás alapjának tűnnek: a művész által magára vállalt felelősség kérdéséhez, egy tragikus — és korántsem „lezárult”, korántsem „megemésztett” — történeti korszak teljes belső átéléséhez, belső, etikai átgondolásához, „kihordásához”, a tragikus és gyötrő feszültségekkel teli korszakban vállalt magatartás melletti elkötelezettség vagy hűtlenné válás problémájához, az „igazi”, „valódi” és az „ál”, a hamis mérlegre tételének, a bűn és az erény elbírálásának, a megkísértés és tisztán maradás vagy elbukás drámájának kérdéseiiig.

Kondor Béla élete és művészete oly szorosan forrott össze, oly szétválaszthatatlanul kapcsolódott egybe a — technikailag — tökéletesen felkészült, virtuóz mester és a — nem spekulatív rendszereket alkotó, hanem az életet boncoló — filozófus, hogy sem Kondor-életrajzot, sem Kondor képanalíziseket nem készíthetünk anélkül, hogy magát Kondor Bélát, mint embert ne ismernénk.

*

A Kondor halála óta egyre nagyobb számban jelentkező, a legendából részt kérő „barátok”, „közeli ismerősök” közül csak nagyon kevesen tudnak Kondor Béla főiskolás éveiről. Berény Ferenc személyében — akire Kurtág György hívta fel a figyelmet —, olyan művésszel beszélgetünk, aki együtt járt Kondorral a főiskolára, és aki közvetlen tanúja volt Kondor művészi indulásának.

Az ötvenes évek főiskoláján, ahol a sajátos szituációban kicsiben ugyanazok a feszültségek megvoltak, mint a főiskola falain kívül, Kondor művészete kezdettől fogva olyan egyéni hangot jelentett, mely témává vált mind diáktársai, mind tanárai körében. Több és más ez, mint a művészi tehetség kérdése. Az ötvenes évek főiskolájának, hangsúlyozza többször is Berény Ferenc, minden oktatási hibáját felmenti a tehetségek felkutatása és támogatása. Kondor tehetsége is az első pillanattól kezdve nyilvánvaló volt; ő is, mint sokan nemzedéke tagjai közül, nagy ígéretként indultak. S mégis volt valami — talán éppen a Kondor egész életútját meghatározó döntő mozzanat —, ami Kondort képessé tette annak a „küldetésnek” — vagy szerényebben: annak a szerepnek — betöltésére, hogy nemzedéke egész tragédiáját és sorsát a maga sorsában élje át és testesítse meg. Nem tehetségével, s nem is



Rakétakilövő állvány

problémáival állt Kondor egyedül, hanem talán e problémák tudatosításának és végiggondolásának, átélésének képességével és bátorságával. Kondor viszonylag gyorsan felfelé ívelő művészi pályája, az általa felvetett etikai-filozófiai kérdések képi érvényességekké tétele, egy sajátos, öntörvényű képi valóság megteremtése, és ezzel a legszorosabban összefüggve saját „egyéni” életének alakulása, szinte történetileg „szükség-szerű” magánya, az állandó felfokozott feszültség, belső vívódás, mely önmagát a már-már elviselhetetlen végső határokig hajszoló művész sorsa, egy egész generáció sorsát foglalja magában. Kondor művészetét az indulás pillanatától kezdve áthatotta ez a tragikus hangvétel. Míg Csernus művészetében, amit Kondor mélyen tisztelt és fontosnak tartott, inkább a bernáthi lírai látványfestésztől való eltávolodás, egy új, belső látvány felfedezésének első lépései figyelhetők meg, addig Kondor

műveiben már magától értetődő ennek a belső, intellektuális „képnek” a megalkotása. Mintha már az első lépések megtételekor ráérezett volna Kondor arra a szerepre, melyet vállalt, és melyet a történeti szituáció rászabott, szinte rákényszerített. Kondor sorsa nem egyedülálló: küzdelmeiben, szenvedéseiben, a valódi értékeket sóvárgó szélsőséges indulataiban, a meghasonlás és a küldetéstudat mindent elemészítő indulati hullámaiban az ötvenes évek első felében felnőtté váló és művészé érő nemzedék tagjainak sorsában osztozott. Egyéni azonban az a forma, melyet ebből létrehozott; pontosabban az a szimbolikus „valóság” — belső kép —, melyet a kondori látomás életre keltett. Egyénisége, művészi tehetsége lehetővé tette, hogy ne pusztán egy generáció „képviselője” legyen; ne pusztán egy korszak sajátos problémáival küzdő művész-nemzedék jellegzetes alakjává nőjön — még ha e korszak, az ötvenes évek és 1956 oly sorsdöntő is a modern magyar történelemben, s oly mélyen meghatározza valóságunkat az ehhez a korszakhoz és 1956-hoz való viszonyunk igazsága vagy hamissága —, hanem ezen túl óriás művészegyéniséggel, teljességgel „egyéni” és „öntörvényű” alkotó. Olyan alkotó, olyan önálló, a magyar művészet legnagyobbjaival egyenértékű szellem, akinek műveiben saját élete, saját nemzedékének döntő problémái, az ötvenes évek közepének tragikusan kielezett kérdései, 1956 drámája és az 1956 után sem igazán megemésztett, nem igazán megválaszolt vagy fel sem tett kérdések jelentek meg — kényszerítve a befogadót a válaszadásra, vagy legalábbis e problémák felismerésére.

Kondor mélyen átélte, sőt, előre megsejtette — a maga teremtette képi valóságban — a katasztrófát; s jóval 1956 után is lényegében azokat az etikai kérdéseket feszegette, melyek felett sokan már régen napirendre tértek, vagy fel sem tettek maguknak. Művészetét a művészet szabadságharcának részeként fogta fel — ha nem is használta ezt a kifejezést —, s gyötörő következetességgel, már-már megszállottsággal, de józan megszállottsággal, mindig a bűn és a tisztaság, az árulás, hazugság, színlelés és a hűség, őszinteség, igazságkeresés morális kérdései foglalkoztatták. A technika és a technika adta hatalom ugyanabban a pillanatban a technikával és a hatalommal való visszaélés problémáját is jelentette számára; s az ember felett gyakorolt hatalom a manipulációt, a „hamis próféták” szavát is magában foglalta. Mitikus figuráin, a vásznon teremtett öntörvényű, sokszor kimeríthetetlenül összetett alakjaiban ez a befelé néző, szüntelenül önmagát vizsgáló, vizsgáztató, a hamis mögött az igazit, az ál mögött a valódit kutató művész kvázi-önarcképeit festette meg. Olyan önarcképeket, vagy inkább ember-képmásokat — függetlenül a modelltől —, melyek magukban eljátszák és átélik az emberi magatartás szinte minden lehetőségét, a kielezett szituációkban megmutatkozó emberi nagyságot vagy gyengeséget, s keserű öniróniával tekintenek mégis magukra is, a „bohócrá”.

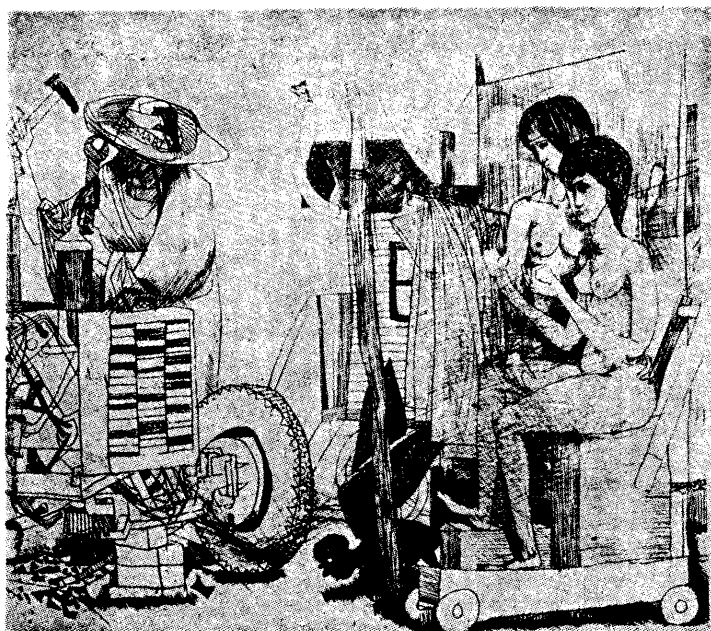
Kondor művészetének véglelessége, csakúgy mint a személyiségében meglévő végletek, a sokszor indokolatlan durvaság és éppen a legközelebbi barátokat súlytór ingerült keménység s ugyanakkor a már-már kisfiús félszegség és szeretnivágyás, első pillanatra paradox módon a formateremtés szintézisében ölt testet. Kezdetből fogva „mindent” felhasznál és „mindenféleképpen” rajzolt, festett — természetesen kondori módon kondori látomásokat. Valójában ez a szintézisigény nem ellentmondás, s nem áll ellentétben Kondor személyiségével sem. Az egyetemesség, az abszolútra való törekvés, az emberi drámának „történeti-mitikussá” növelése vezeti el Kondort a szintézis gondolatához. Ez ugyanakkor nem valamiféle ars poetica: az egészen máshol keresendő Kondornál. Nem tudatos és műteremben kimunkált festői szintézisről van szó, hanem a kondori valóság — belső, intellektuális valóság — képi megfogalmazásának egyetemességéről, komplexitásáról. A mindig jellemző tragikus hang, melyet legfeljebb csak a kesernyész önirónia fanyar fintorai differenciálnak, ebből a küldetéssejtségből, a Kondor életét meghatározó történelmi helyzetekben lehetséges emberi magatartásformák szenvedélyes kutatásából, az igazi emberi tett kereséséből, a valódi és az ál szétválasztásának etikai vállalásából adódik. Kondor vállalta, magára vette és — alkatilag — képes volt vállalni ezt a szerepet — a szó legmélyebb értelmében értve szerep ez —; sorsa, művészete, tragikus halála sokak szemében saját generációjuk sorsát szimbolizálta. Kondor művészete és élete egyszerre volt a magyar művészet önmagával való szembenézése — úgy is mondhatnánk, hogy a magyar művész önmagával való szembenézése —, melyben olyan idősebb mesterek is részt vállaltak, mint Barcsay Jenő és Korniss Dezső; s ugyanakkor az ötvenes évek álértékeivel meghasonlott, s a maguk sorsát, helyét kutató művészek új érvényességteremtésének talán legkövetkezetesebb, legvégsőkig menő, leggyötrőbb és leghitelesebb példája.

Kondor arra az útra vállalkozott, ami talán a legnehezebb: újat teremteni, leleplezni a hamisat, az értéktelent, s mégsem elszakadni attól a történeti-kulturális kontextustól, melyet magáénak tekintett. Művészetében és életében egyaránt ez talán a legfontosabb végighúzó motívum: az öntisztulás, az etikai elkötelezettség, és a mindenhez való kötődés, amiben az élet és a történelem szolgáltatta drámák átélésében az ember morális erőt nyerhet, amiben a megkísérettel szemben az önmagához, a valós értékekhez, való hűség útját választhatja. Sokan találják bizonyára szűknek Kondor világát is, sokan vélik úgy, hogy mindig ugyanazok a kérdések merülnek fel műveiben. Valóban nem beszélhetünk „korszakokról” sem a képszervezés, a stílus, sem pedig a kondori jelentés szempontjából. Azonban a Kondor-műben szimbolikusan megjelenő problémák nem szűk világot jelentenek: lényegében az emberi lét, a morális lét problémáit feszegetik, az emberi magatartás etikai rétegeit kutatják. Ezek a kérdések természetesen nem csak a

Kondor generációjának életét meghatározó mozzanatok; de mégis, szélsőségesen drámai szituációkban, szélsőségesen tragikus viszonylatokban, vagy éppen mélységesen elfojtva, mélyben izzóan ennek a generációnak a valósága és máig meghatározó — s a társadalom egészét meghatározó — alapélménye.

Kondor művészetének és sorsának összeforrottsága már önmagában hordozza a tragikust; s ugyanakkor önmagában hordozza a feloldás egyetlen lehetőségét is: a végletes igazságkeresés és az önmagunkkal való szembesülés igényét.

(1979)



Cirkusz II.