

állammá formálása, s eszközei vannak, amelyeket talán mégsem szentesíthet a legszebb cél sem.

Kovačević drámája joggal keltett érdeklődést, váltott aki megkülönböztetett figyelmet és különféle értelmezést, hiszen a történelem kosztümjében véresen aktuális kérdéseket vet fel. Hogy a közönség olyan barbár módon reagált, mint Belgrádban történt, vagy hogy félreértelmezte az írói szándékot, mint Újvidéken, arra kevésbé a mű, sokkal inkább a politikai pillanat és a színházi meg gondolkodói kultúra hiánya szolgálhat magyarázatul.

Az idei Sterija Játékok visszatérő kérdése, mi lesz a rendezvény további sorsa, jövője, vetették fel sokan, elsősorban az ország egységére, sorsára célozva, arra, amitől ez a fontos jugoszláv színházi esemény léte, alakulása nem függetleníthető. Joggal merült fel sokunkban az aggodalom, de ugyanilyen jogosan gondolhatnánk arra a lehetőségre is, amely közvetve érintheti ezt a rangos színházi rendezvényt, mert közvetlenül a színházakra vonatkozik: hogyan alakul majd színházaink jövője a többpárti rendszerben? Milyen anyagi és eszmei helyzetbe kerülnek? Kiszolgálói lesznek-e a változó hatalmi ideológiának, erre kényszerülnek-e, vagy lesz erejük, módjuk kivívni művészi szuverenitásukat, amely azonban nem zárja ki fontos közéleti szerepvállalásukat. Erre nyilván néhány éven belül választ kapunk.

GEROLD László

## K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

### „FEHÉRBEN FEHÉRREL...”

„A fehér gyász-szín,  
könnnyekkel sós vízben mosdatott  
feketesség.

Karok, combok, a kényes nyak  
és holdvilágképű hús hasak  
színe, ahova fejet hajthatsz  
szomorúságodban fülelni.”

(Kondor Béla: *Értekezés a színekről*)

Az *Élet és Irodalom* 1990. május 16-i számából tudtam meg, hogy posztumusz Kossuth-díjat kapott Kondor Béla és Tóth Menyhért. Mindkettejüket személyesen is ismertem. Olyan festők voltak, akik a fehér szín bővületében éltek, és az örök vesztesek fekete világába taszította őket a mellékes figurák hada. Maradéktalanul a művészet hívei voltak, őszinteséget és a tökély fehér izzása utáni vágyat sugároztak. Mert a fehérben, a *semmi* végtelen, kozmikus szimbólumában egyesül a kezdet és a vég, a remények és a sejtések, az idő és a tér, hogy az alkotó élet teljes megtisztulásához vezessen.

Csodálatra méltó kitartással mindkettejüknek sikerült megőrizniük alkotói poétikájuk integritását, kivívniuk a nemzetközi képzőművészeti kritika elismerését. Tóth Menyhért (1904–1980) a Szeged melletti Mórahalmon látta meg a napvilágot, akkor,

amikor Csontváry, a művészet száműzöttje a színek fényének titokzatos erejétől megbabonázva igyekezett fölfedezni a „napútszínek világító fokozatát” (Gerlőczy–Németh: *Csontváry-émlékkönyv*. Corvina, Budapest, 1984). Ekkor festette többek között *A Nagy Tarpatak a Tátrában* és *A taorminai görög színház romjai* c. festményeket. Bizonyos volt ekkor már messiás voltában, és ezt jegyezte le: „e két nagy munkával a világot már meglephetem”. A következő évben magabiztosan követi azt a festői utat, amelyen „fehér színek pompáznak, világító színek ragyognak...”

Tóth Menyhért 1930-ban a pesti Művészeti Akadémia hallgatója lett, ekkor rendezik meg Csontváry alkotásainak retrospektív kiállítását. Egy évre rá, 1931-ben született Kondor Béla. A budapesti Képzőművészeti Akadémián diplomált a Dózsa-fölkelésnek szentelt grafikai sorozatával. Aztán az 1956-os véres forradalom következtét, melynek félelmetes tapasztalatai örökös ösztönző élménnyé bokrosodtak művészetében. Két évre rá a luganói *Bianchi e nero* kiállításra viszi műveit. Ugyanebben az évben, 1958-ban a brüsszeli EXPO Világkiállításon, a modern művészet 50 évének bemutatásán Csontváry *Tengerparti sétalovaglása* elnyeri a nemzetközi zsűri nagydíját. Az addig elsősorban grafikus Kondor ekkor kezd – a magyar festészetben egyedülálló – olajfestményeket festeni.

Hamvas Béla – akinek a sorsa sokban közös volt az említett festőkével, és aki az idén úgyszintén Kossuth-díjat kapott – Cédus-parafrázisa nemcsak Csontváryra, hanem Tóth Menyhért és Kondor Béla festészetére is érvényes: „A cédus megközelíthetetlen magasságban mered fölöttem, félelmetes nyugalmában mintha Isten & a világ leszakadt volna róla & egyedül állna a Libanon csúcán” (*Új Symposion*, 1972. 84. sz.).

Tóth Menyhértet 1973. október 17-én Baján ismertem meg, a felejtethetetlen Nagy István-centenáriumon. Kollégám, a művészettörténész dr. Solymár István azt ajánlotta a kora reggeli órákban, hogy a tárlat megnyitása előtt menjünk el megnézni valamit. A kiállítási terem bejáratával szembeni napsütötte falon nagy fehér festmények fénylettek. Egyedülállóak, a teremben semmivel össze nem hasonlíthatóak voltak, *fehérben fehérrel* festette őket Tóth Menyhért, akinek a nevével már találkoztam 1970. március 11-én egy Székesfehérvári kiállításon.

„Saját útját járó magányos óriás – mondta Solymár –, mint Nagy István.”

E nap meglepően meleg estéjén Baja utcáin sétáltam Solymárral. Valami arra ösztönzött, hogy jól megnézzem magamnak azt a várost, ahol édesapám töltötte utolsó napjait, mielőtt végérvényesen eltűnt volna a pusztító háborúban. Solymár fáradhatatlanul mesélt Tóth Menyhért hányatott életéről. Egy éhes disznó megharapta, alig tudták megmenteni, s ez a tragikus esemény maradandó testi és lelki sebeket hagyott rajta. A falujában élt, állandó nélkülözés közepette művelte házának kertjét: majoránát és zöldségféléket termelt. Embergyűlölőnek képzeltem, akivel csak terhes és unalmas beszélgetés lehetne folytatni. Festészete népszerűtlen volt az egyként gondolkodás szocrealista karmesterei számára. Csakhogy a reggel látott és átélt képek sehogy se illettek bele ebbe az általam kirakott mozaikba. Éppen ezen morfondíroztam, amikor az egyik sarok mögül két éjjeli sétáló bukkant föl: Tóth Menyhért és felesége!

Hajnalgig beszélgettem vele. Hallgattam csöndesen mormoló monológiát. Lelkesedett az életért, melyben mindennek megvan az oka, az alföldi színpompában megbúvó falusi házak fehérjének kiaknázatlan lehetőségeiért és végtelen mélységeért. Egy keserű szó sem hagyta el ajkát, nem tiltakozott az igazságtalanság ellen, nem irigykedett, és nem



Ajtatos manó

szobor

Nem volt  
 mindaz amir volt  
 hanem csak egy  
 ember amir volt.

Kondor Béla: Ajtatos manó (rézkarc, 1962)

akart más lenni, beletörődött a sorsába, s a művészetben találta meg létezésének értelmét. Összhangban él a világmindenséggel. Méltóságteljes belenyugvással viselte a dolgok természetes rendjében ráosztott terheket. A természet fia volt, a naiv művészekhez hasonlított, de nagyfokú képzőművészeti öntudattal rendelkezett, modern kolorista volt. Öszinte emberi tudásvágytól vezérelve és modern poétikával fölverte a teljes harmóniára törekedett. A fehér izzásban kereste a kozmikus tereket, amelyekben a mindenség kezdetét és végét sejtette. Intenzív élni vágyását festői alkotásokban tárgyiasította. Élete így kapott értelmet.

Többé nem találkoztunk. Annyit tudok sorsának alakulásáról, hogy életének végén bekerült az érdeklődés középpontjába, egymást követték hazai és külföldi kiállításai, festményeit pedig mind nagyobb és nagyobb megbecsülés övezte.

A Tóth Menyhérttel való megismerkedésem évében Kondor Béla már nem volt az élők sorában. Váratlanul halt meg 1972. december 12-én. Egy évtizeddel korábban, 1962 augusztusának egyik forró délutánján ismertem meg. Akkor még nem volt egyszerű dolog följutni Pestre, és Kondor se volt kívánatos személyiség hazája művészeti életében. Tíznapis ismeretség után közös barátunk, a művészettörténész Németh Lajos, Kondor művészetének legjobb ismerője Gerlóczy Gedeonhoz vitt el bennünket, ahol feledhetetlen élményben volt részünk: Csontváry képeiben gyönyörködhettünk. Ámulattal hallgattuk a ki tudja, hanyadszor elmesélt történetet, hogyan vásárolta meg házigazdánk a birtokában lévő Csontváry-képeket egy árverésen 1919-ben 24 éves korában, megmentette a megsemmisüléstől ezt a fölbecsülhetetlen kincset.

Soha nem mertem megkérdezni Kondortól, hogy eszébe jutott-e valaha, mi lesz az ő hagyatékával.

Szerencsére a hivatalos művelődéspolitikával párhuzamosan és azzal ellentétben a magyar művészetet szívügyüknek tekintő szakemberek – Németh Lajos és kollégái – nem hivatalos mentőakciót folytattak.

Megismerkedésünk idején rendezték meg Kondor második (illegális!) önálló tárlatát az egyesült államokbeli Miami modern képzőművészeti múzeumában. Az akkor kiállításra kerülő 16 grafika 1964 szeptemberében Szabadkára is eljutott, és ugyanebben az évben a fiatal művész díjat kapott a tokiói nemzetközi grafikai biennálén. 1966-ban a luganói grafikai biennálén is díjazták, akkor nevezte Arnold Kohler svájci kritikus „autentikus tragikus zseni”-nek (Németh Lajos: *Kondor Béla*. Corvina, Budapest, 1976).

Majd két évtizeddel később, amikor képei már korunk jelentős művészi értékeinek számítottak, legközelebbi barátja tollából a következő megrázó jellemzést olvashatjuk: „Romantikus alkat volt, egyszerre feltárukozni és rejtőzködni akaró. Naiv volt, szeretetre vágyó, ugyanakkor gőgösen elzárkózó, önnön titkát még maga elől is leplezni akaró. Szenvedélyesen érdekelte mindaz, ami a világban történik, a tudományban, a politikában, a szerelemben – és Narcisszusként megelégedett önmagával. De míg Narcisszus szerelmesen nézegette a vízben tükröződő arcképét, Kondor – mint a *Valaki önarcképe* sorozat bizonyítja – tudatosan összekeverte a tükröződő képet, felismervén, hogy a valóság lényege nem a harmónia, hanem a diszharmónia, nem a szimmetria, hanem az aszimmetria. Pedig vágyott a rendre, a harmóniára, a dolgokat elrendező rációra – de önmaga legmélyéről fakadt fel és követelte jussát az irracionalitás.” (Németh Lajos: *Szubjektív és objektív sorok Kondor Béláról*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1984)

A türelmesen belenyugvó Tóth Menyhérttel ellentétben Kondor az urbánus környezet vitalis és összeférhetetlen, egyedülálló képviselője. A város nemcsak egy fokozattal van az alföld vízszintje fölött: Budapest magasfeszültségű, a megfélemtet intellektuális energiától duzzadó európai nagyváros. Kondor egyike Csontváry magányos cédrusainak. Gyökerei ugyan hazai földbe kapaszkodnak, de koronája a világ modern képzőművészetében lombosodik. Erkölcsi és művészi tetteivel példaképpé vált, és a hozzá hasonló tanítványok hiánya ellenére szinte iskolát teremtett törekvéseivel.

Nagy szakmai tudású, gazdag képzeletű és szimbolikájú grafikus volt, mélyen tisztelte az elmúlt századok kézműveseinek alkotásait, melyek még ma is teljes értékű műveknek számítanak. A középkori festők alkotásai kerítették hatalmukba, és szeretett volna „találkozni” az alvó Krisztus milesevői üres sírján virrasztó *Fehér angyallal*. Ezzel fejezte ki a művészet független, önálló életébe és az alkotói tett megvesztegethetetlen erkölcsi dimenziójába vetett megingathatatlan hitét. *Ítélező* kései angyalát az 1968-as egyetemista megmozdulások idején festette, amikor a művészek alkotásaikkal tiltakoztak az uralkodó politikai és szociális helyzet miatt.

Motívumai közül a keresztre feszítés 1949-től kezdve az ikonok ábrázolásmódjához kezd egyre jobban hasonlítani, a több száz éves kolostorok ikonjaihoz, melyek generációk során tanúi voltak az emberséges és az embertelen erők összeütközéseinek. De míg az 1964-ben született *Pléh Krisztusa* az alföld útszéli csavargóját koronázza királlyá, addig az 1971-es Krisztusai már a keresztre feszített egyén kilátástalanságát fejezik ki az emberi szenvedélyek kohójában.

A Dorottya utcában 1972-ben megrendezett utolsó önálló tárlatán kiállított Krisztusai csak a végzet játékának következtében váltak testamentumává. Egyik Krisztusa vörös talajból magasodik ki, testének transzcendens fehére világítja meg környezetének átetszően barna és sárga árnyalatait. A másik rózsaszín ideghálóként függ a végtelen kékségű pusztaşagon levert kereszten. Az alig látható sárga fénykoszorú közepén határozott fehér ecsetvonás: a nirvána előhírnöke. Noha szerepel rajtuk a kereszt, és a figuráció se maradt el teljesen, ezek a képek az absztrakt kompozíció energiáját sugározzák: „világító színek ragyognak” rajta, mintha Kondor is megtalálta volna a „napútszínek világító fokozatát” valahol az érzékiség, a színek és a vonalak túlvilági szimbiózisában. Nyilvánvalóan az volt a szándéka, hogy szeizmográf módjára megörökítse az átélt történések iránti pszichológiai viszonyát.

Kukacsal, a fekete macskájával és a *Szentek bevonulása a városba* című festményével se sikerült megnyernie a 176 × 376 cm-es vászon megrendelőjének megértését és jóindulatát: a Kereskedelmi Kamara egyszerűen nem vette át a művet. Pedig ez lett volna a festő életében az utolsó bizonyítási lehetősége. Kondor e remekművének ma nincs ára: a nemzeti kultúra részévé vált. Érdemes felidézni Németh Lajos megállapítását: „... némiképp Csontváry *Panaszfalának* rokona, nem véletlenül játszanak a kéztartások oly fontos kompozíciós szerepet mindkét művön, és a kép színvilága is érintkezik a késői Csontváry-képek koloritrendszerével”.

## A 25. ZÁGRÁBI SZALON

A manapság pluralistának nevezett képzőművészetben az individualizmus olyan jelenséggé vált, amelynek segítségével a művészek igyekeznek megmaradni saját művészi elképzeléseiknél. A művészek együttesen – de külön-külön is, mindenki a maga módján – arra törekednek, hogy felhívják magukra a figyelmet. Illuzórikus lenne hát az idei Szalon majd 300 résztvevőjét valamiféle stílusirányzatba sorolni. Figyelmet érdemel azonban a szelektorok abbéli igyekezete, hogy a színesség ellenére a minőséget tartották elsődleges fontosságúnak. A kiállítás a jelen képzőművészetének hű tükrre volt. Emellett az alkotók személyes vallomásaikkal izgalmas és vitára készítő témákat vetettek föl az érdeklődőknek.

Az idén vajdasági képzőművészeket is érdemeseknek tartottak a szelektorok a részvételre. Sava Halugin szobrász, Dragan Jankov, Višnja Petrović, Szajkó István és Dragomir Ugren szabadkai, illetve újvidéki festők mutatkozhattak be Zágrábban, valamint Josip Aga Skenderović, aki jelenleg Párizsban él.

Sava Halugin bronzszobra, *A pár* a kegyelet méltóságteljes totemje, elénk idézi elfeledt emlékeinket. A két figura egy pillanat alatt születhetett: megőrizte az anyag vitalitását, és az alkotói energiát sugározza a nézőre. E mű egyidejűleg archaikus és időszerű. A figurációval és absztrakcióval nem törődve *A pár* autentikus, aktuális alkotás. Ugyanennyire impresszív Szajkó István *Fűzfája* is, az 1988-ban festett 160 × 300 cm-es vászon. A festő ördögi ecsetkezeléséről és kolorista érzékiségéről tanúskodik. Noha fölismerhető a motívum, Szajkó *Fűzfája* nem mutat semmi hasonlóságot a tájképfestészettel. A kép a természettel való bensőséges viszony expresszionista kifejezése. A festmény ökológiai kérdéseket is felvet, üzenetének azonban többféle értelmezése lehetséges, amit a kivitelezés, a briliáns „befejezetlenség” is sugall.

Az újvidéki Dragan Jankov egyéni ikonográfiájáról tanúskodik *A Niluson hajózva* című festményének izzó sárgasága. Višnja Petrović kiváló piktúrája is aktuális a megformálás tekintetében. Dragomir Ugren türelmes kutatója a rajz és a nagy gonddal kiválasztott színhatások egyedi összhangjának. Skenderović pedig tussal és tollal elképesztő következetességgel dokumentálta rajzainak létrejöttét. Műve, amelynek *A folyamat* címet adta, a jelenkor szenzibilitásának és önnön álláspontjának a „kardiogramja”. Ugrennel együtt spártai kítartással a „tisza” művészet elkötelezettje.

Néma párbeszédet folytatva a vajdasági művészek alkotásaival ezen a kétségtelenül európai színhelyen, elkerülhetetlenül elénk áll a néhai Sáfrány Imre sámánalakja. Példakép nélküli magányában, az intellektuális események központja, Párizs után áhítóza már négy évtizede a dogmák és szokások ellenére Sáfrány a pillanat festői megörökítését hirdette. Párizsban festette meg a *Kobalthajút* (1955-ben), majd 1956-ban önéletrajzának jelképét, a *Szamártöviseket*, hogy végül sok-sok *Sámán*jával maradjon meg emlékeztünkben. Ha élne, joggal vehetne részt az idei zágrábi kiállításon. Az eddigieken nem szerepeltek szabadkaiak, részben képességeik, részben pedig a rendezvény propozíciói miatt. Egy kivétel azonban akadt, a Szabadkáról elkerült festő és formatervező, Faragó Endre (1929–1986).

A világosan kivehető alapelvek egyike a napi aktualitások kerülése. Alivojvodić *Kék szeggel a pirosat* és Nenad Dančuo *Black & White* című művét kivéve minden alkotás individuális, tematikai tekintetben is, mintha mindannyian önmagukkal folytatnának

párbeszédet, szabad teret hagyva a néző gondolatainak, próbára téve szenzibilitását, ötletességét és türelmét. Ferdinand Kulmer szavai illenek a Zágrábban látottakra: „A festészet épp annyira válhat művészetté, mint bármilyen más emberi tevékenység. Engem a művészeti tevékenységből csak az alkotás érdekel: a mindent átfogó, abszurd, szinte rétegekből álló alkotás, mint a művészethez vezető egyik lehetséges út. Meggyőződésem, hogy a művészetet nem lehet megerősíteni, se vadként elejteni, és csapda se állítható neki! Különbösen is, mindinkább az a benyomásom, hogy a művészet a termelés ritkán előforduló mellékterméke.”

Időben és térben megalkotni egy művet, ez minden alkotó célja. Csakhogy a hagyományörzés és a jövő közt „a művészet egyre inkább kicsúszik kezünkől”, mondja Ivan Kozarić, és leszögezi, hogy „hosszú kutatás után jutottam el addig, hogy nyugodtan állíthatom: nyomára akadtam a művészetnek, és ez tökéletesen kielégít”. A nemrég elhunyt Ács József is sűrűn kockáztatta megszerzett pozícióit, hogy mindig a mában, az aktuális játékban szerepelhessen.

Mintha a művészek azon igyekeznének, hogy a művészet állóvizét apró kavicsok fölborzolják. A mai képzőművészeti szintér újításokban, hatásokban gazdag, talán nem mindig időálló, de időszerű és ötletes.

A nagy és jelentős kiállításokat – a zágrábi is annak mondható – díjak kísérik, melyeket ez esetben nemzetközi zsűri – Beke László, Ljiljana Domic, Werner Fenz, Michael Heardter, Elisabetta Longari és Giorgio Segato – osztott ki. A Szalon nagydíját a grazi Werner W. Auger kapta, a fából, gipszből és alumíniumból készült *Materialfluss* című alkotásáért, amely az anyag mozgásának illúzióját keltve szellemes, a kiállításon egyedülálló, aktuális ötlet.

*RAJSLI Emese fordításai*

*Bela DURANCI*