

a grafikus mellett, Kondort, a festőt is. Felmérhetjük korszakait, fejlődését a fiatalkori: 1955–57-es, még — bizonyos mértékig — mesterei hatása alatt álló képei az új saját nyelven szóló alkotásokig. Az első művek: a Női fej (1955), az Angyalpár (1957), a Kék táj, és a Gyermekjátékok (1957), még a konstruktív szerepű erőteljes kontúrok rendező korlátjai közé vannak szorítva. A mondanivaló azonban szétfeszíti a megszokottat, a hagyományost. Az Ezekiel és a Forradalom anyala (1959) már megbontja a klasszikus szépségű vonalak és színek rendjét, és egy új rend, egy új kifejezés kiteljesedését mutatja. Az Ezekiel arc mellett megjelenő izgatott vonalú profilkok a vívódó keresés dokumentumai. Más irányban bontakozik a Forradalom anyala. A fehér ágyú sziluettek fölé magasodó vörös szárnyas, klasszikus szépségű nőalak a kezében tartott gyermekkel József Attila szabadságvízióinak képzőművészeti párja.

Átalakul Kondor konstruktivizmusa is. „Mégszüntetve megtartja” régi eredményeit, és ez a tudás beépül az új festményekbe, amelyek a keresett és megtalált új rend szépségét hirdetik: Építkezés (1963), Férfi konstrukcióval (1964).

Ezeknek a gondolatoknak a jegyében fogantak „repülőgépes” konstrukciói is, például a Régi repülőgép (1961). A Bleriot emlékére (1964) már más területekre is elvezet. Az ikonok világa, az arany alapról harsogó pompás színek megfogták Kondor képzeletét, és a régi stílus új életre kelt festészetében. A Gvilkos (1959), a Savonarola (1962), a Szerb Krisztus (1962) és a költői szépségű Darázs király (1963) talán a legszebb darabok ebből a sorozatból.

Mély gondolati tartalom feszíti ezeket a kompozíciókat, amely új és új formákat szül, új és új szimbólumokkal rendet teremt önmaga kifejezésére.

Szürrealista ezek szerint Kondor Béla? Műveiben a realitás birodalmának határai kiterjednek. A szürrealizmussal, mint stílusáramlattal, csak annyiban közös, hogy a szabad asszociációt végeredményben mindketten felhasználják az alkotásban. A cél és az elért eredmény teljesen más. Kondor humánuma néha hancúrozó játékoságú, de mindig mély felelősségérzettől áthatott művei, amelyek az emberség nevében kéri számon a szépet és a jót, távol áll a szürrealizmusban alapvető horror-élménytől. Művészi és emberereje egyaránt túlmutat egy meghatározott stílus keretein, és ha megpróbálnánk beleprézelni egy skatulya Prokrusztesz-ágyába, pontosan a maradna ki belőle, ami nagy és vonzó az ő művészetében.

Természetesen vannak rokonai Kondor művészetének is. Hieronymus Bosch, az ikonok. Picasso művészete nélkül az övé sem lehetne olyan, mint amilyené alakult. Elődei formavilágának részleteit azonban ne keressük festményein és grafikáin. Mindegyiket megtaláljuk, de átalakítva, megemészítve, beépítve ennek az új, egyéni hangú műnek a szerkezetébe. A rokonságot nem a közvetlen formai, hanem a magatartásbeli hasonlóságuk adja: a keresés, a kifejezés akarata. Így rokonai Kondornak az írók is: Dante, Blake és a mai kortársak. A gondolkodók, újítók és forradalmárok művészetének folytatója ő, aki azért keres új formát, hogy látomását, gondolatait láthatóvá tegye, elmondja mindenkinek a maga esz-közeivel.

Kortársaink között stílus- és iskolateremtő erejű az ő művészete, amelynek sodró, elementáris ereje magával ragad, új és új csúcok felé visz. Kondor nem megállapodott klasszikus, hanem alkotó, küzdő ember, akinek művészetében a „küzdő ember” legalább olyan hangsúlyal szerepel, mint az „alkotó”. Harca már nem a „hogyan”, hanem a „mit” területén dől el — az élet, a humánus javára.

HORVÁTH GYÖRGY

RÉSZLET A BARTÓK-IKONOGRÁFIÁBÓL — SZABÓ IVÁN BARTÓK-PLAKETTJE

Bartók Béláról már életében, különösen pedig halála után számos portré készült. A portrékon kívül egyes műveinek, főleg a Cantata Profana-nak képzőművészeti megfogalmazásával is találkoztunk. Sőt van olyan mű, amely függetlenül ezektől, Bartók egész zenéjének, illetve az abból áradó élménykomplexumnak tükrözésére törekszik.

A művek keletkezésének oka legtöbb esetben az a tisztelet, amelyet a képzőművészek Bartók iránt éreznek. Bizonyos vonatkozásban állásfoglalást is jelentenek, különösen a még életében elkészültek. Elég néhány példa. Vedródi Vogyeráczy István, aki Bartókot 1904-ben, romantikus zenei korszakának csúcán festette meg, egy fennmaradt levelében így ír: „szeretem, megbecsülöm Bartók muzsikáját, amely

a zeneművészet új talajából nőtt; a dinamikus, ösztönös, ősi barbár, földszagú, robbanó erejű dacos zenét.” — Berényi Róbert (a Nyolcak művészcsoport egyik vezetőtagja) a Cézanne utáni modern stílusjegyek segítségével oldotta meg Bartók portréját 1913-ban, s az előző évben a Nyugat hasábjain írt szép ismertetést Bartók I. vonósnyegyeséről. Már ekkor úgy látta, hogy Bartók műve hasonlóan nagyszerű lesz, ha követni tudjuk érzekeink megfelelő segítségével, mint amilyen nagyszerű Bach, Mozart, Beethoven egy-egy műve. Meg kell jegyeznünk, Bartók ebben az időben a nyilvános zenei élettől való visszavonulás elején állt. Az Opus 4-gyel kezdődő műveinek a közönség és a szakma előtti meg nem értése, és főleg az Új Magyar Zene Egyesület kudarca — amelyet ő is szeretett volna elkerülni, hiszen szervezésében igen aktív részt vállalt — készítették visszavonulásra. Az Új Magyar Zene Egyesület és a Nyolcak alakulása szinte naptári pontossággal egybeesett 1911 tavaszán. Több forrás utal arra, hogy Bartók is megnézte a Nyolcak egyik kiállítását, s ott ismerkedett meg személyesen Ady Endrével. Berényi Róberten kívül a Nyolcak két vendégművészeinek: Femes Beck Vilmosnak és Lesznai Annának is voltak olyan kapcsolatai Bartókkal, amelyeknek nyoma maradt. Lesznai Anna készítette Négy sirató énekének (Opus 9/a) díszes címlapját. Femes Beck Vilmos pedig arcvonásait örököltette meg. Az utóbbi művet sajnos nem találjuk, csak írásos és szóbeli források utalnak rá. — Busitia János erdélyi (belényesi) rajztanár 1917-ben készített olajfestményt. Ő Bartóknak erdélyi és romániai népdalgyűjtő útján egyik legjobb segítője és tudatos megértője volt.

Ugyancsak Bartók művészi és emberi magatartása melletti állásfoglalás tűnik ki Kmetty Jánosnak 1920-ban készült rézkarcportréjából. Bartóknak ebben az évben jelent meg a Hunyad megyei románok zenei dialektusáról írt tanulmánya a Zeitschrift für Musikwissenschaft című berlini zenetudományi folyóiratban. Ez olyan élénk sajtóvitát támasztott, hogy az ország művészi közvéleménye felfigyelt rá. Megállapításait időszerűtlennek, őt magát hazafiatlannak találták. Bartók a sértett önérzet hangján utasította vissza a támadásokat. A történetek után 1920 őszén készítette el a portréját Kmetty, aki a Nyolcak progresszív hagyatékát átvevő, de a náluknál jóval forradalmibb aktivista képzőművészek köréhez tartozott, és Kassák Lajos *Ma* című lapjának kiállításain mutatta be több művét. A *Ma* egyébként külön Bartók-számot adott ki, kottamelléleteket közölt, Berényi Bartók-portréját reprodukálta. Ezt a különszámot küldte ajándékként új előfizetőinek. Juhász Gyula a *Ma* szegedi matinéján, 1918. december 29-én Bartókot a *Ma* bajtársának és elvtársának nevezte abban a lelki forradalomban, amelyet a Kassák körül csoportosuló írók és művészek vívnak. Maga Bartók is említi a *Má*-t Busitia Jánoshoz írt 1917. évi levelében. — Végül a Pásztortűz című erdélyi folyóiratban megjelent rajzot, Hosszú Márton művét említjük, amely Bartók 1922. évi erdélyi hangverseny-körútján készült A Pásztortűz mindent megtett, hogy Bartók erdélyi útját kellően előkészítse, s hogy hangversenyét megfelelően méltassa. Eközben született meg a Bartókról készült, és Bartók által aláírt rajz.

Nem lenne szép, ha valamelyik művésztől szántsándékkal elvitatnánk a Bartók iránti ragaszkodást, de Kunwald Cézárnál állítani sem tudjuk. 1926 és 28 között litográfiás mappát adott ki a „Zene nyolc magyar mesteré”-ről, s az első portré Bartókot ábrázolta. A külső karakter szempontjából lehetséges, hogy jó a mű (gyakran egyedüli követelményként vetik fel a portréknak ezt az alapvonását), de nincs benne semmi olyan, amely a bartóki zene vagy életfelfogás iránti tiszteletről szólna, vagy okot adna, hogy ezt a kérdést vizsgáljuk.

A Bartók életében készült művek első felét tekintettük át. Nem említettük Bató Józsefnek 1902-ben készült rajzát és Voit Ervinnek 1921-ben festett olajportréját. Az előbbi karikatúra, nem ad alkalmat összetettebb problémák felvetésére, az utóbbinak mestere pedig első unokatestvére volt Bartók Bélának, s a közvetlen személyes kapcsolat kettőjük között már gyermekkorukban kialakult. Egyébként mindkét művész szép és fontos címlapterveket készített Bartók ismert zeneműveivel, s az eredeti tervek tekintélyes részét éppen a mostani Bartók ikonográfiai kutatás hozta nyilvánosságra.

Az 1925 után, de még Bartók életében készült portrék is sok érdekes problémát őriznek, annál is inkább, mert élő klasszikusaink közül olyan jeles mestereket találunk az alkotók között, mint pl. Csorba Géza, és Ferenczy Béni, akiknek képzőművészeti oeuvre-jük önmagában is igen jelentős, a Bartókhoz fűződő kapcsolataik feljegyzése pedig éppen előrehaladt koruk miatt — nagyon fontos. A Bartók halála óta eltelt húsz esztendőben ismét számos mű keletkezett. Mondhatnánk, ahogy szélesedett a bartóki életmű tisztelete, úgy nőtt az ábrázolások száma. Most már nem állhattak szemtől szemben a modell és a képzőművész, hanem az emlékezet (az egy-

kori személyes élmény), és a Bartókról fennmaradt ugyancsak nagyszámú kitűnő fénykép segítette a művek születését. Emellett most is, mint korábban, nagy befolyásoló erő maradt a Bartók életművéből levonható tanulság, illetve az az élménykomplexum, amelyet Bartók munkássága nyújtott. Sőt számolnunk kell azzal, hogy az utóbbi szerepe egyre jobban erősödni fog. Új képzőművész-generációk nőnek fel, ők nem láthatták már Bartókot, fennmaradt zenéje fokozódó befolyással van rájuk. Elképzelhető, hogy előbb szeretik meg zenéjét, esetleg előbb alakul ki a reá vonatkozó képzőművészeti mondanivaló, s csak ezután vizsgálják a fényképeket, vagy a korábbi ábrázolásokat.

Személyes élmény, vagyis Bartók külső vonásainak az életben (utcán, hangversenydobogón) való megismerése, munkásságának, művészi és emberi magatartásának nagyrabecsülése (már akkor, amikor az korántsem volt olyan széles körű mint ma) alakították ki Szabó Ivánban is a portré gondolatát, s miután hosszú évekig érlelte magában, vázlatokba kezdett. 1960-ban készült el, és 1962-ben állította ki először. A mű bronzplakett (15x12,5 cm), alsó szélén Bartók felírással, jobbra a művész jelzése. Bartók bal profilja majdnem kitölti az egész felületet. Magas homloka, orrának, ajkának, állának arányai a külső karakterazonosságot — Bartóknak nemes egyszerűségében is energikus arcvonásait — mutatják, ugyanúgy a nyak, a bal arc és a dús haj megformálása is. A többi, amit elmondhatunk, az már a szobrász szubjektív ügye, olyan értelemben, hogy mi a felfogása az anyagról, amellyel dolgozik, a műfajról és technikáról, mi a témáról (tágabb értelemben a portréről, szűkebb értelemben Bartók Béláról), hogyan tudja mindezekben belül általános plasztikai koncepcióit érvényesíteni, és egyáltalán milyen ő maga mint szobrász. Végül említve azt a szempontunkból fontos kérdést, hogy milyen segítséget tudott levonni a maga számára a bartóki életmű tanulságaiból. Láthatjuk tehát, hogy amikor megvizsgáltuk az általános értelemben vett hasonlóság kérdését, milyen sok és az előbbinél jóval bonyolultabb probléma van hátra, és dönt a portréábrázolás megítélésében. — Próbáljunk választ adni a kérdésekre, a könnyebbség kedvéért nem a fenti sorrendben, hanem visszafelé haladva.

Szabó Iván 1935-ben iratkozott a Képzőművészeti Főiskolára. Első mestere, Bory Jenő mellett kezdte rendszeres és igen elmélyült plasztikai stúdiumait. Már ezekben az években megismerkedett Bartók Béla, Kodály Zoltán, Veress Sándor, Szervánszky Endre munkásságával, a népi írók mozgalmával (elsősorban Veres Péter, Erdei Ferenc, Kovács Imre műveivel). Később a Márciusi Fronttal és a Szocialista Képzőművészek Csoportjával teremtett aktív kapcsolatokat. Ezenkívül már kezdetől fogva nagy érdeklődéssel nézett a népi táncmozgalom felé, s koreográfiai pályáján különösen a negyvenes évek második felében ért el szép eredményeket.

Vitányi Ivánnak a magyar néptáncmozgalom történetét feldolgozó kötetéből idézzük a következő megállapítást: „Amit elvégzett irodalomban Petőfi és Arany, amit elvégzett ötven évvel később Bartók és Kodály, annak elvégzését a táncművészek sem kerülhették el.” Nem vállalkozhatunk annak elbírálására, hogy a népi-tánc-mozgalom emberei és azon belül Szabó Iván mennyire oldották meg a vállalt feladatokat, de céljaik körvonalazását nekünk is ebben kell látnunk. (A népi-tánc-motívumok gyűjtését és feldolgozását náluknál jobban nem csinálta senki.) — Ha pedig szabad alkalmaznunk a Szabó Ivánra és a népi-tánc-mozgalom embereire is Németh László megállapítását amely szerint Bartók és Kodály művészete szolgált eszményképül, „modellül” az utána következő generációknak, vagyis hogy az ő elveiket akarták megvalósítani a többi művészeti ágban — máris tisztábban látjuk Szabó Iván kapcsolatát a modell Bartók Bélával.

Igaz, ez csak eszmei kapcsolat, s nem ad választ a formai kérdésekre. Nem is adhat, és ilyet az ikonográfiai kutatás egyelőre nem is kereshet.

Szabó Iván egész plasztikai, s azon belül plakettművészetének formai sajátosságait elsősorban az egyszerűsége való törekvése és a külsőségektől, a tetszetős gesztusoktól való nemes tartózkodás jellemzi. A természetes állapotot kívánja adni műveiben, de nem naturalista, különösen nem merev tárgyas előadásban, hanem az ősi, tiszta szobrászi utak és lehetőségek mai értelmezése segítségével. Úgy is mondhatnánk, hogy a szoborban benne rejlő formai hatóeszközöket akarja felszínre hozni. A kompozíció zártosságát (architektúráját), a részleteknek az egészen belüli szerepét, a mozgásritmusok összefogását, s mindezt az illető anyag és technika természetének megfelelően; ilyen értelemben természetszerűen. — Nem portré-szobrász. Ez bizonyos mértékig befolyásolja plakettjeit is. Viszont ha már portré-szerű ábrázoláshoz fog, akkor igen erős érzelmi és gondolati szállal fűződik modelljeihez. Jobban szereti az emberi test egészét, szerves organizmusát akár statikus, akár dinamikával telített állapotában. — Bizonyára a mozgásban is kifejezésre jutó meg-megújuló erőnek tükrözését akarta, amikor felfigyelt a szabad ég alatt látott állatokra, és raj-

zolta, véste, mintázta azokat a legkülönbözőbb megjelenésükben. A kerek szobron és reliefeken kívül különösen kerámiaművein látjuk ennek az érdeklődésnek szép nyomát, egyben igen fejlett rajzi és kompozíciós érzékét. Rajzi kulturáltsága nemcsak a gyorsan múltó pillanathelyzetek megörökítését segíti, hanem nagyobb, sok gondolati és érzelmi tartalmat sűrítő témáinak megfogalmazását is. És ezen a területen ismét találkozunk egy Bartókra utaló munkájával, a Cantata Profana szarvasainak mázas kancsón történt megörökítésével. Bár szerepelt már kiállításon ez a kerámia, mestere mégis csak kísérletnek tekinti, a probléma első számon tartható felvetésének. A végső megoldás hátra van, de gondolata benne él, s realizálódását várja. Úgy érzi, plakettjével sem fejezett még ki mindent a benne élő Bartók-képből. Mint ahogy több más itthoni és külföldi képzőművész is tovább érleli, magában hordja még a Bartók inspirálta gondolatokat, s így egyre bővül a Bartók-ikonográfia köre.

BAKI MIKLÓS

ISMERJÜK-E BARTÓK ÉLETMŰVÉT?

Van a művészeti életnek egy úgyszólván csalhatatlan szeizmográfja, s ez az idő. Műveknek, életműveknek értékét az eltelt idő bizonyítja legjobban, az az idő, mely a megalkotástól napjainkig eltelik. (Igaz, hogy voltak, akiket valósággal ki kellett ásni a feledésből, de pusztán az a tény, hogy ismét a napvilágra kerültek, hogy sokszor évszázadok múltán ismét megállják a helyüket egy megváltozott világban, tehát ismét bevonultak a hangversenyéletbe, bizonyítja értékállóságukat.)

Húsz év nem nagy idő, de elegendő ahhoz, hogy az egykorúak sokszor elfogult és csalóka ítéletével szemben maradandóbb értékelés alakuljon ki: egy szerényebb láng kialudjék, vagy a kortársak által még sokra tartott mű elveszítse minden vonzóerejét, a jó munkák, az értékes munkák viszont az idő múltán egyre nyernek, hatásuk mind nagyobb lesz, s a kor — magára ismervén bennük — elfogadja, magáénak vallja őket.

Bartóknak is ezt a próbát kellett kiállania. Műveinek sorsa éppen fordítottja a tiszavirág-életű, a közönség igényeit szolgai módon kielégítő kompozícióknak: a meg nem értés, gáncsoskodás bénító gyűrűjéből mindjobban kiszabadulva, pályája egyre magasabbra ível, s híveinek száma ma már megsokszorozódott. Világszerte korának egyik vezető komponistáját, ha nem éppen a legnagyobb zenei géniuszát látják benne. Művei mindenütt felcsendülnek, ahol fejlett hangversenyélet van, kultusza növekszik. Mégis kérdés, hogy vajon azok a művek, melyeket a világ legjobb előadói megszólaltatnak, mind autentikusak-e, megfelelnek-e minden részletükben Bartók elképzelésének, szándékának.

Ez a probléma nem egyedülálló, nemcsak Bartók műveivel kapcsolatos. Van már egy évszázada, hogy felismerték megoldásának szükségességét. A zenetörténet művelésének fellendülése idején, a XIX. században a zenetörténészek megkezdték a nagy szerzők életművének sajtó alá rendezését, hogy ezekkel a gondos filológiai munkával előkészített, teljességre törekvő *összkiadásokkal* rögzítsék a hiteles zenei szövegeket. Így születtek a nagy Händel-, Bach-, Beethoven-, Palestrina stb. *összkiadások*. Szükséges volt ez a munka, mert az évtizedek folyamán sokféle kiadás látott napvilágot, és a sokféle kiadással sokféle változat született kisebb-nagyobb eltéréssel a kiadók hanyagsága, kalózkidadások, lelkiismeretlen közreadók torzításai folytán. Vissza kellett tehát térni az ősforráshoz: a kéziratokhoz, vagy a leghibátlanabb (még a szerző ellenőrzése alatt készült) első kiadásokhoz, hogy a valódi, a szerző elképzelésének megfelelő zenei szöveghez jussanak. Ezenfelül az egész életmű sajtó alá rendezésénél a teljességre törekvés folytán lehetőség nyílt olyan kéziratok első kiadására is, melyeket a korábbi kutatók nem találtak meg, ill. csekélyebb értékük miatt csak most kerültek első ízben publikálásra.

Az hihetnének, hogy korunk zeneszerzőinek műveivel kapcsolatban már nem merülhetnek fel hasonló problémák. Nem így van.

Már D. Dille professzor, a neves belga Bartók-kutató rámutatott arra, hogy Bartók végleges alakja nem minden esetben állapítható meg egykönnyen, és a probléma kielégítő megoldása csak több kézirat és nyomtatott kotta (többek közt Bartók saját, nyomtatott, de bejegyzéseivel, korrekcióival ellátott példányainak) egybevetése alapján, gondos zenefilológiai munkával lehetséges.

Van olyan eset, amikor csak kevés a különböző kéziratokból, ill. nyomtatványokból adódó variánsok száma, és a változtatások is egyértelműek, vagy a vég-