

*Vallás, hit, szakralitás Kondor Béla művészetében**Kieselbach Tamásnak ajánlom*

Kondor Béla (1931–1972) másfél évtized alatt megalkotott életműve több műfajban bontakozott ki: festmények, rézkarcok, fametszetek, litográfiák, monotypiák, rajzok, fotók. Tudatosan vállalta az európai tradíciókat, így a kereszténységét is, s a művészet történetében otthonosan mozogva visszanyúlt például Hyeronimus Boschhoz (1450–1516), Dürerhez (1471–1528) vonalhálózataiban, szimultaneizmusában, transzparenciájában Vajda Lajoshoz. Ugyanakkor kirobbanó tehetsége újtóvá, nemzedékének etalonjává tette. Összetett egyéniség volt, akiben nagy és tiszta lélek lakozott. „Talán én is jó ember vagyok” – jegyezte meg alig egy hónappal halála előtt. „Morális lény volt – nyilatkozta róla második felesége, Bagi Éva –, lelkiismeretében, erkölcsi normáiban egyaránt, a legmagasabb szinten.” Lelkében – épp ezért – szüntelenül küzdött az angyali és az ördögi konfliktusával s „arra vállalkozott, hogy a képzeletében és pszichikailag átélje az emberi egzisztencia minden lehetőségét, határhelyzeteit, tehát az angyali szférát éppúgy, mint az ördögöt” – írja róla Németh Lajos.¹ Hasonlóan összegez Dávid Katalin: „A legbelsőnek, a gondolatnak a világa tölti meg a teret, képpé formálva, vizuálisan kimondva azt, ami soha sem lett megvallva [...] Mennyire rokon a poklot és mennyet megjárt Dantéval, a rejtelmes víziókat átélte Hyeronimus Bosch-sal, a titkokat magukba rejtő, kis méretükben is monumentális ikonokkal. Azt teszi, amit minden idők legnagyobbjai tudtak, megeleveníti a kor misztériumát, azokat a titkokat, amelyek a ma életét formálják.”² Világképében a kor misztériumához hozzátartoztak a gépek, szerkezetek (maga is konstruált ilyeneket), melyeket egyrészt csodált, másrészt tudatában volt gyilkos, irracionális erejüknek, mint ezt számos művén megjelentette.

Jellemző, ahogyan Rényi András összefoglalta Kondor Béla művészetének lényegét: „Művészetének megkülönböztető sajátossága [...] abban áll, hogy emocionalizmus és intellektualizmus, személyesség és személytelenség, konstrukció és destrukció, intenció és objektiváció, akció és kontempláció, zárt és nyitott forma a modern művészetben újra és újra változó alakban visszatérő ontológiai választóútjait, ezeket az égetően aktuális, a mindenkori történelmi helyzetre reagáló, egyszerre művészi, etikai, filozófiai, politikai stb. dilemmákat mintegy »ikonografizálta«; a maguk ellentétességében és szükségszerű összetartozásában, alternatív mi-voltukban – egyszersmind pedig egy konkrét társadalmi, politikai, emberi valóságra vonatkoztatva ragadta meg. Nem arról van tehát szó, mintha Kondor kívül állt volna akár az ötvenes-hatvanas évek Magyarországanak, akár az úgynevezett modern művészet »belső problémáinak« körén. Épp ellenkezőleg. Inkább a kellős

közepén állt, mintegy metszéspontjukban, s ezért volt esélye arra, hogy a szerteágazó sorsproblémák késő egységét, belső kohézióikat fogalmazza meg.”³

Németh Lajos okfejtése szerint Kondor „tudatosan kutatta, hogy a régi mitológiai toposzok és az európai klasszikum és a kereszténység képi metaforái élet-erősek-e még, elbírák-e azokat az ambivalens tartalmakat, bonyolult jelentésstruktúrákat, amelyek jelzésére felhasználtak, vagy pedig valóban megmerevedtek, képi sztereotípiákká váltak, mint bizonyítani látszott a neoklasszicizmus vagy a XX. századi vallásos művészet túlnyomó része. Kondor [...] e motívumkör egyéni értelmezésével és manipulálásával művészi világát az egyetemes szférába tudta emelni, valóban archetipikus erőket tudott felszabadítani.”⁴

Milyen volt Kondor Bélának vallásához, a keresztény (katolikus) hithez való viszonya? Halála előtt két évvel a *Vigília* körkérdésére – „Ki nekem Jézus?” – zavarba ejtő választ adott.⁵ Eszerint, akik „úgy hisznek, ahogy a katekizmus kívánja, boldogok, mert reményük van. Én nem tartozom ezek közé. De azért képes vagyok a szeretetre.” Azaz csak részben hitt az egyházi tanítások szerint, de követte a legfőbb parancsolatot.

Az „Imádság”-ban így ír:

– *Hiába erőlködöm, képtelenség elképzelni őt magamban.*

.....
– *Elég tudnom, hogy szeretem, létemnek része, hiányát érzem*

– *csak, őt magát nem, nem! Ez a hibetetlen közelség!*

Kondor Béla életének hiteles tanúja, Dávid Katalin szerint Kondor bűneit megvalló ember volt.⁶ Az *Angyal, ördög, költő* című versében („tanulmányában”) így kiált fel:

*Faj, Isten felejts el! Ne vedd magadhoz sok jajom s számos bajom közt lett káromlásaim ne vedd magadra komolyan, bocsásd!
Mi mindent lehet szidni, számíts!*

.....
Hiszen agyagból vett anyag gőzöl és perel gazdájával, mintha önmaga útját jobban tudná, jó szándékú, de lenti.

Irgalmazz, ismeretlen Úr!

Irgalmazz nekik s talán nekünk is lehet, kissé és jobbá látóknak!⁷

A „folytonosan a jó halálra” gondoló⁸ Kondor végül is feloldódik ezekben a sorokban, amikor ráérez a túlvilágra:

„Csodálkoznom kell, mert a halál nem valami különös földi formában jelenik meg, mint például a születés, hanem egy nagyszerű lakoma előtti pillanatnyi egyszerű éhség, biztos és jóleső, hiszen terített asztalt ígér. Én tudom, miféle étek várnak rám”

– szólt az angyal és elvesztette testét és elvesztette lelkét is hálaadással.
Visszatért a semmiségbe, ahol minden megvan.⁹

Amikor Bagi Éva – ugyancsak hiteles tanú – Kondor Bélának a zenéhez való viszonyát tárta fel, arra a kérdésre, mit jelentett számára a zene – többek között –, így válaszolt: „A transzcendenciát. A túlvilág e világra való transzponálását. A zene lényegét érezte meg. Életében, szerelmeiben és több képében is vezérelték ilyen kísérletek: a mennyország lehozása földi létünkbe, még akkor is, ha az természetszerűleg az elmentébe csap át... Tudta, hogy a zene azt jelenti számunkra, amit az életben nem érhetünk el. Muzsikálásában és zenei tárgyú képein sehol sem jelentkezik a Rossz, sem a Pokol, még árnyékában sem.” A zene számára „elsősorban a transzcendenciát jelentette tehát, a jóra való törekvésének szimbólumát”.¹⁰

A Szent Péter is egy nő (1966) című főművel kapcsolatban pedig még ezeket tudhatjuk meg: „A festmény ihlettségében és úgy, ahogy megvalósult, áttételesen a zene szférájára, egy transzcendens gondolatvilágra utal. Zenei talajba ágyazva, a muzsika melegágyában jött létre, egy harmonikus időszak és egy nagy érzés betetőzéseként. A *Up* aranyozott háttérben a »kulcsot« tartó Szent Pétert ábrázolja, és egy női alakot, rózsával a kezében.” E kép 1970. évi variánsa már „földiebb” mondanivalót közöl: az idea ment át változáson.¹¹

A verseibe-képeibe titkokat-talányokat rejtő, asszociációs lehetőségekben bővelkedő, nem egykönnyen „megfejthető” Kondor Béla olyan festő, költő, író példaképekre figyelt, akiknek szellemiségét, alkotói módszereit a sajátjába szervítette, s akik ezáltal latensen művei mögött állnak. Ilyen volt például a már említett Hyeronimus Bosch világképe, merész fantáziája, formaalkotása, kompozíciós újításai, színvilága.

Nem véletlenül fraternizált a misztikus, a látomásos képzelet világában élő, angyalokat, égi seregeket, sőt Istent vizionáló, prófétáló, szellemekkel beszélgető, az univerzum egységét valló („egy porszem világot jelent”), de Newton racionalitását s a gravitációt elutasító (Kondorra ilyképpen is ható), egyéni vallásos ikonográfiát teremtő, az ember egyensúlyvesztését már felismerő költő-festő William Blake-kel (1757–1827) sem, aki egyébként rézmetsző is volt, s alkotásain a vonal szerepét hangsúlyozta.

Azonosult továbbá a lélek irracionális és ambivalens mélységeit ismerő, saját szenvedélyeit és szenvedéseit vállaló, Isten-hitéért megküzdő, Krisztus-hívó, ugyanakkor az ördög személyességét is valló, kivételes pillanataiban az örökkévalóságot átélő, a nyugat-európai ember hite vesztését ugyancsak felismerő Dosztojevskijjel (1821–1881), illetve Thomas Mann tragikus hősével, a *Doktor Faustus* Andrian Leverkühnjével, akinek – és az írónak – gondolataiban több tekintetben magára ismerhetett.

Olvasmányélménye volt Avvakum protopópa (1621–1682) önéletírása is, amelyben az orosz egyházszakadás korából egy rendíthetetlen és fanatikus óhitű pravoszláv szerzetes heroikus élete tárul fel, melynek központi kérdése az ősök hitének, szokásainak, középkori világképének – az egyházatyákra hivatkozva teoló-

giallag is szenvedélyesen védett – megőrzéséért irgalmatlan szenvedések és megaláztatások árán a cár és az új egyházi hatalmasságok ellen vívott küzdelme, mely végül is – megégettetve – életébe került. Avvakum „ellenzékiisége és ortodoxiája a bizonyosságok megrendülésén érzett rémületből fakadt, aszketikus ragaszkodásából a patriarkális ember hitvilágához, akit intim viszony fűzött a természethez és Istenhez” – írja életírásának méltatója.¹²

És persze elmélyedt az általa illusztrált mintegy 22 könyvben, így Madách Imre *Az ember tragédiájának* filozófiájában is. („Vagy nem tetszik tán amit alkoték?” – „Kiűzetés, Legyünk tudók, mint az Isten” – „Korán a káröröm még Lucifer!” stb.) Ismerte az ó- és újszövetségi írásokat, melyekből témákat, gondolatokat merített, a Golgotából, Ezekiel látomásaiból a legmegrendítőbbeket.

Ha pedig Kondor Bélának a transzcendens felé irányultságát valaki még ezek után is kétségbe vonná – mint arra a marxista szellemű szakirodalomban példákat találunk –, elegendő áttekintenie oeuvre-katalógusát, melyből egyértelműen kitűnik; hogy – pályakezdő szakaszát leszámítva – minden évben megalkotta idesorolandó műveit. Egyetértően hivatkozunk tehát Pilinszky János monográfusára, Tüskés Tiborra, aki Kondor és Pilinszky egymáshoz való viszonyáról ezeket írta: „Ha Kondor látomásos képeiből »kivonnánk« – a Pilinszky költészetével rokon – egyházi eredetű jelképeit, a vallásos tartalmat, művészete egyszerűen elveszítené karakterét, lényegét, valódi minőségét. Mindenekelőtt a szenvedélmény hasonló megélése és kifejezése az, ami kettejük művészetét összekötötte. Ahogy a brutális világ lecsupaszítja, darabokra töri a költő nyelvét, mondatszerkesztését, a versek nyelvi struktúráját, úgy van jelen a zúzott világ képe a festő vonalvezetésében, ecsetkezelésében. A Jézus-élmény mélyen beépül művészetükbe. S ez nem csak motívum, történelmi anyag, ami a kétezer éves múlt földézésében, a keresztre feszített Krisztus ábrázolásában, a Kálvária, a passió említésében nyilvánul meg. Mindketten tudják, hogy a tragédia a jelenben is folytatódik.”¹³

Kondornál a kereszténység képi metaforái tehát nemcsak „életképességük” kutatásának tárgya, melyek valóban bonyolult jelentésstruktúrákat hordoznak, hanem emellett – és elsődlegesen – a transzcendens felé tapogatózó látomásos alkotások, s vallomások hitről, szenvedésről, víziók a mai világban vergődő, ördög sarkallta ember bukásának lehetőségeiről. Az az ember vallott bennük, akiről Pilinszky János 1965-ben az Ernst-múzeumbeli Kondor-kiállítás megnyitójában mondta: „Rendkívüli szempár fürkészi itt önmagát, a világot és bennünket. Egyszerre könnyörtelen a tekintete és gyengéd, személytelen és személyes tartózkodó és szégyentelen, mint a segítség. A felebarát pillantása ez, és az angyalé.”¹⁴

Kondor Béla és Pilinszky János barátsága az ötvenes évek végén kezdődött és két évvel a festő halála előtti időkhöz tartott. Hogy mi okozta a kölcsönösen termékenyítő kapcsolat megszakadását, nem tudjuk, de nem is firtatjuk. Kondor az *Útszéli feszület* című rézkarcát (1963) ajándékozta barátjának, melyen Jézus fölött „A zsidók királya” olvasható, lentebb pedig az ajánlás: „Pilinszky Jancsinak – jó lesz ez otthon.” A *Két arckép* (*Két fej*, 1963) ugyancsak barátságuk dokumentuma.

Tüskés Tibor azt írja, hogy Kondornak „a költővel történt megismerkedése után, a hatvanas évek elején egyre nagyobb számban születnek vallásos vonatkozású, bibliai, egyháztörténeti tárgyú, a vallás szférájával érintkező képei”. A barátság valószínűleg így is hatott Kondorra, de a vallásos téma már 1948-ban, tehát a festő 17 éves korában megjelent egy akvarellen (*Megváltás*), majd 1949-ben követte a Rouault formáira emlékeztető *Krisztus a kereszten* című tempera és az ugyancsak 1949-es keltezésű, színes ceruzával készült *Korpusz*. A főiskolai tanulmányok éveiben (1950–1956) hosszabb szünet következett, de 1956-tól megszakítatlan a folytonosság. Az 1956-os *Krisztus a kereszten* című rézkarcon ez a felirat olvasható: „Ami édest a föld kínál, Jézushoz képest mind silány.”

Ugyancsak 1956-ban feltűnik egy Kondor-rajzon az angyal (*Kompozíció – vázlat angyallal*), hogy aztán emberi, illetve tisztán szellemi aspektusában jelenítse meg angyalait. Az 1957-ben keletkezett *Órangyal* vissza-visszatérő kolostor együttesével, expresszív megnyújtott szárnyas ember-angyal aktjával, a szimbolikus lélek-madárval (valójában angyallal), valamint a rájuk leselkedő ördögfigurával már ambivalens jelentésű Kondor-kép. Az *Angyalt rajzoló* rézkarcon (1957) az álló aktfigura ugyancsak a művészre utal, a *Kiűzetés* című rézkarc (1956), a *Káin és Ábel* krétarajz (1957) pedig már bibliai képek előfutára.

Kondor művészetének szakrális vonulatában kiemelkedő jelentőségű a Krisztus-téma, pontosabban a megfeszített Krisztus jelképe, melyet részben előzményeket (pl. ikonokat) követve, részben egyéni szemléletmóddal dolgozott fel. Jézus életének eseményeivel ritkán foglalkozott, annál többször a szenvedő Krisztussal.

A korai grafikák után 1960-ban több *Krisztus a kereszten* monotypia-variációt készített. 1962-ben festette a *Szerb Krisztust* „I.N.R.I.” felirattal, 1963-as keltezésű a Pilinszky Jánosnak ajánlott *Útszéli feszület* „A zsidók királya!”, továbbá az 1964-es *Golgota* című litográfia „E. H.” felirattal. 1964-ben festette nagyméretű remekművét, a *Pléb Krisztust*, melynek felirata: „Király”, a „Krisztus vincit, regnat, imperat” sűrítmenyeként. E képeken kimerítette a feliratozás szinte valamennyi változatát, s ez tudatosságára vall. Amikor azonban 1971-ben megfestette legát-szemléletesebb Krisztus-transzfigurációit (*Krisztus I.*, *Krisztus II.*, *Krisztus III.*),¹⁵ már csak a *Krisztus II*-re írta fel a sejtelmes „Bajok” szót, a Krisztushoz forduló angyallal pedig – érzésünk szerint – önmagára utalt. Akik 1972 tavaszán együtt látták a Dorottya utcai kiállító teremben ezeket a szférikus távlatokba állított képeket, aligha sejtették, hogy az utolsó üzenetek közül való remekművekkel szembesülnek. Olyan hitvallások ezek a képek (melyek elképzelhetően erre a kiállításra készültek), mint az 1971-ben közreadott „Boldogságtöredék”-be felvett *Két fohász* és a *Vallomás*.¹⁶

A *Két fohász* második verse az újabb magyar lírában számon tartandó istenes vers:

*Jó Uram Isten!
Már azért is a bánat
engem epeszt,*

*ba süket forgolódással
imádlak csupán.*

.....
*Kedves Jó Úr!
Inkább vidámat ne adj,
zúgó mámort,
hanem dolgos napokat
ajándékozzál.*

*Mennybéli Szerető!
Kereslek! Szeress, tengerbe
el ne vésszen
ürem-árja szökelő
rosszkedvemnek!
De emberre szálljon
öröm-árnya
nyugodt kezeidnek.*

A balatonföldvári római katolikus templom fémbetétes üvegcépén nem a szenvedő, hanem a feltámadt, megdicsőült *Krisztus a kereszten* látható, fölötte *Melkizedekek áldozata* (az ószövetségi pátriárka áldozata előreutal Krisztusra), jobbra a *Kánai mennyegző*, balra a *Csodálatos kenyérszaporítás*. Az 1962-ben készült mű ragyogó koloritjával, kompozíciós megoldásaival egyházművészetünk kiemelkedő alkotása.

Valamennyi Krisztus-kompozíciónak más és más a feldolgozása, de az életmű kontextusából szemlélve mindegyik jellegzetes Kondor-kép. Az alázat jegyében születtek, távol áll tőlük a magamutogató artisztikum, a dekorativitásba hajló esztétizálás, az illusztratív jelleg vagy akár a népieskedés. A sárgán izzó háttérű *Krisztus II.* keresztje útszéli feszületet idéz, de a motívumok összességével: Krisztussal, a hozzá forduló ember-angyallal, a horizonton feltűnő munkagéppel – tartalmában a „fenti” és a „lenti” szféra kapcsolatára utal. Kondor stílárisan, előadásmódjában, színvilágában e témán belül se ismételte önmagát, mindig új megoldásokra s mondanivalóra törekedett. Csupán Krisztus testének – melyet egy tanulmányírója következetesen „alaknak” nevez – a kereszten való elhelyezése hasonlít egymásra. Az expresszívén megnyújtott, kínlódó, csak tömegével vagy foltokban, nem pedig részletezően ábrázolt, önmagán túlmutató szellemtest a Krisztus-ábrázolások hagyományain túllépve szimbolikusabban, titokzatosabban a megváltásért hozott áldozatot közvetíti.

A kísérő figurák, motívumok részben a főtémára irányulnak, a szimbólumok, jelek (akár a házforma a *Krisztus I*-en, akár a lábbeli, a tál, a diadalíves kapu – a máshol is feltűnő „tű foka” – a *Krisztus II*-n) tovább gazdagítják a képek aszociációs mezőjét. A *Pléb Krisztuson* egyértelmű a középkor kolostori áhítatának megidézése – a kolostor is gyakori múltidéző Kondor-jelkép, mint például a két remek 1966-os *Kolostoralapításon*. Ugyanakkor a panelház építése, a kereszthez tá-

masztott létra, valamint a kápolna tövébe gurított ágyú, a falhoz vetett szerszámok a jelenkor ziláltságára, a lelki összetartozás hiányára utalnak. Mindezek felett azonban az ég háttéréből kiváló hatalmas kereszt uralkodik a Királlyal. A monumentális fokozott mű elemi erejével hat, az időből az időtlenre utal.

Értelmezhetők a Kondor-képek többféleképpen, a néző vagy a művészettörténész világnézete, hite, képzelőereje, tudománya szerint,¹⁷ de inkább intuíciót, beleélést, együttgondolkodást követelnek meg. Kondor például hajlamos volt bizarr képzettársításokra, paradox gondolkodásra, rejtőzködéssre, iróniára, de sose öncélúan, sekélyes szellemeskedésből. S mert komolyan vette önmagát, etikáját, tudta, képeiben hogyan mutathatja meg egyszerre a dolgok színét és fonákját, kettős arculatát, az ember és Lucifer párharcát. A *Baltás királyt* (1966) díszes püspöki ruhába öltöztette (a kép másik címe: *Bohóc püspöki sapkában v. ruhában*), kezébe – ellenpontként – baltát adott, de a maszkírozott „bohóc” mögött önmaga rejtőzik, aki egyszerre felkent „pap” s a lábánál ágáló „ördögfajzattal” szembeszálló ember. Blake úr egy baltával keze ügyében az Úr- / istennel mosolyog össze épp. Így a fekete/szikkalából olompor, átok és ördögfajzatok – írja a *Mr. Blake* című versében,¹⁸ mely áttelesen összefügg a képpel.

Vagy: ironizálhatna-e valaki a merész, frappáns gondolattal a *Mama* (1972) ölébe helyezett s ott meglett férfiként menedéket lelő József Attilán, miként a *Szentek bevonulásán* (*Bevonulás a városba*, 1972) a „városba” igyekvő szentek mellett (még ott is!) szikrázó szemmel, ugrásra készen sompolygó ordason? Ugyanígy távol áll az iróniától az ószövetségi apokalipszis-kép, a *Jeruzsálem pusztulása* (1972), melyen az előtérbe helyezett figurák eszeveszett nyüzsgése a bűnösök pusztulását látatja. Ezzel szemben a *Gyilkosság az Olympián* (1972) képen a terroristák áldozatai nem megsemmisülnek, hanem a léten túli szférában üdvözült lelkeké válnak.

Képei értelmezésének nehézségei ellenére se helytálló az a nézet, mely szerint „Kondor szimbólumainak a jelentését nem lehet szavakra átültetni, annak ellenére, hogy mindig a figurativitás körén belül maradnak”.¹⁹ Minden szempontra (tematikai, műfaji stb.) kiterjedő elemzéssel lehet, példája ennek Rényi András elemzése – ha részben vitatható is – a *Jeruzsálem pusztulásáról* (*Művészet*, 1984) – mert ha nem így lenne, képeinek érthetősége kérdőjeleződne meg. Igaz, bonyolult ez a szimbólumrendszer, mint a *Baltás királyé* a *Szentek bevonulásáé* és sok más képéé.

A *Krisztus II.* szituációba állított „angyalfigurája” összevethető az 1971-es *Angyallal*, a földi létből kilépni készülő emberrel, de más angyal- és kerubszimbólumok is szavakra fordíthatók. Ebben a művészetben ugyanis az angyal – akár mint „angyali lelkületű ember” vagy bukott angyal-ember, illetve transzcendens szellem – éppúgy, mint a Krisztus-téma – központi helyet foglal el. (*Hárfázó angyal v. Hárfás angyal*, 1963; *Bukás*, 1970; *Ítélező v. Késes angyal*, 1968; *A két kerub*, 1972 stb.)

Továbbá: a *Szent Péter és egy nő v. Szent Péter a kulccsal* (1966) című képen az apostol a szimbolikus kulccsal a mennyei boldogság ígétét mutatja fel a „széken” előtte ülő nőnek. Ez a szimbólumok sokaságával operáló mű az „ikonográfiai stílus”²⁰ csúcsteljesítménye. A kép „beszédességének visszaállítására” példa – töb-

bek között – a *Szentek bevonulása* (*Bevonulás a városba*, 1972) is, melyen Péter ugyancsak attribútumával a kezében várja a harsonázva vonulókat (és nem „karneváli” vagy egyéb menetet), a kapu elé festett Jónás-motívumból (hajó, hal, Jónás) pedig még Jónás énekét²¹ mint Kondor vallomását is kihallhatjuk. *A kulcsos emberen*²² a komor ház előtt a cingulusos „portás” kulcsosomóval figyelni az ítéletre várókat. Ezek a képek a festészet lehetőségeinek kiaknázásával teológiai tartalmaikat (feloldozás, üdvösség, ítélet) közvetítenek.²³

Kondor Béla életművének tüzetes tanulmányozása során feltárul a kutató előtt, hogy milyen széles skálán bontotta ki vallásos, szakrális-transzcendens tartalmú témáit. Abban a tematikai, műfaji sokféleségben, mely munkásságát jellemzi, az azonos gondolatkörbe tartozó művek különböző időszakokban, részben ciklusokban „seriákban” keletkeztek. Azaz csak munkásságának egészét (beleértve a festményeket, pasztelleket, rézkarcokat, monotypiákat stb.) áttekintve lehet számba venni a tematikailag-szellemileg összetartozó alkotásokat. Ha átmenetileg nem foglalkozott egy-egy témával (ebben illusztrációs kötelezettségei is közrejátszottak), előbb-utóbb visszatért hozzájuk. Ennek az áradó, izgalmas változatosságnak talán az is a magyarázata, hogy Kondor gyakran élt szellemi őseinek hagyatékával, s a legkülönbözőbb források (*Ószövetség*, költők stb.) is alkotásra inspirálták. Ebben az értelemben műve szellemtörténeti produktum. De nála se az a fontos, mit vett át másoktól, hanem hogy mit alkotott az átvettekből. Az pedig, noha kongeniális, teljesen szuverén.

A Négy szent (*Imádkozó barátok*, *Orate*, 1958) az „ikonos” képek közé tartozik, melyet a szimbolikus aranyfüst-háttérrel több is követett. Így az ugyancsak frízszerűen egymás mellé rendelt, ős mivoltukban aktfigurákból komponált *Menedéket!* (1958), s az *Apostol kis repülővel* (1960) című kép, mely utóbbi a kozmoszra irányítja a figyelmet, akár a Vajda Lajos művészetével rokon *Régi repülőgép* (1964) vagy a József Attila szonett-koszorúja nyomán keletkezett *A Kozmosz éneke* (1971).

A 12. szonett alábbi részlete alapján elképzelhető, hogy a kép vele értelmezhető:

*Ha bolygók és világok mind kibúlnak,
minden atom az ősbé visszabull,
minden lélek az Úrba szabadul,
fakír és kéjenc ott eggyé békülnek,*

*tömeggyilkos meg Krisztus testvérülnek,
mint illat s dögbűz a magasba, túl,
nyögés s röhej, mely tébolyog vadul,
fönn halk illatszímfóniába gyűlnek.*

A háromrészes gótikus triptichon, a *Katalin oltár* – „St. MARTYR” felirattal – Alexandriai Szent Katalin legendáját dolgozza fel, míg a *Libérius* (1956) a püspökét. Az apáca kezében „prédikáló” *Savonarola* (1961), valamint a *Két szent* b) variációja (1962) ugyancsak az ikonok világát idézi meg.

A *Savonarola* Németh Lajos elemzése szerint (Kondor-monográfia), „a férfi–nő viszonyt, illetve az emberbelső bonyolult lelki struktúráját idézi. Az apáca kezében Savonarola bábjátékfiguraként ágál; eltörpül, mint a régi képeken ábrázolt votivszobrocska. A tragikus hős, a kérlelhetetlen próféta játékszer csupán a végzetszigorú apáca kezében, aki szenttelen pózban prezentálja, mintha különös bogarat tartana. A kompozíció ikon-persziflázs, az Antikrisztus kegyképe, a keretező képecskékben a borzalom és a groteszk irónia jelei: glóriás rém, bombát tartó püspök, főpap matrózpulóverben, láncra vert csontváz glóriával... maszkok, halálfigurák...”

Ennek a nagy gonddal festett, minden részében átgondolt műnek azonban más az olvasata, lényege. Az 1452-től 1488-ig – 36 évet – élt, romlott kora ellen szenvedélyesen prédikáló, az egyházi hatalmasságokat se kímélő (VI. Sándor pápa ideje!), Firenzében eretneknek nyilvánított, előbb máglyahalálra ítélt, majd kegyelemből megfajtott, utána elégetett dominikánus szerzetes-perjelnek (előjárónak) megjelenítése Kondor Béla képpalkotó fantáziájának nagyszerű szüleménye. A szép arcú szerzetesnő gyengéden tartja kezében a beszédeiért „bálványozott”, kék égre mutató szerzetest. Kondor, aki nyilvánvalóan jól ismerte Savonarola életét, és morálisan azonosult vele (különben miért is választotta volna témájának?), az eszmére, az ideára helyezte a hangsúlyt, a savonarolai tiltakozásra, majd annak következményeire, az apáca pedig azt a közösséget szimbolizálja, melyben a hívő firenzeiek a hitszónokkal tartottak. A két figura egymásra vonatkoztatott attitűdje a férfi–nő „viszonyt” teljesen kizárja – ők az eszméhez viszonyulnak. Ha Kondor a férfi–nő viszonyában időnként meg is engedett magának némi játékos könnyedséget (*Tengerész álma v. Öreg halász*, 1964; *Öreg udvarló – v. Fiatal menyasszony*, 1968), illetve a nemiségre merészen utaló, ám aurával övezett szituációban jelenítette meg a férfit és a nőt (*Emberpár*, 1958) – ez ebből a képből – akárcsak a groteszk irónia – teljesen hiányzik.

A keretező képecskék alapján véve Savonaroláról, illetve mártíriumáról szólnak. A képsorozat a bal felső sarokban keresztire mutató szerzetessel indul, bal oldalt a máglyán, fent kettéfűrészelve, jobbra lent láncra verve áll egy-egy glóriával övezett figura, mindhárom a mártíromság jelképe. A jobb oldalon széttárt karú főpap Krisztus-jelképpel (és nem bombával), alatta börtönruhás főpap ugyancsak Savonarolát jelképezi. Míg az említett „figurák”, beleértve a halált szimbolizáló csontvázat, mind szembenéznek, egy kis négyzetből kifelé tekint a fiatalos fej – így helyezte Kondor önmagát is a képbe. A mű alsó harmadában a kereszténység megváltói drámája az ötszörös Golgotában hangsúlyosan jelenik meg, a csúcsíves sírhalmok fölött a kereszt és a csillag kíséretében misztikus fény világít, s mindez földöntúli dimenzióba emeli Savonarola drámáját.

Az *Emberpár* (*Menyasszony és vőlegény*, *Menyegző*, 1966) ugyancsak archaikusan szakrális képen kompozíciós, egyben tartalmi elemként szerepel az egyszerű, használatból már kivetett régies konyhaszék vagy az áttételesen trónusnak is felfogható ülőke mint középkori királyi fatrónus. Mély értelmű leleménnyel ilyen jelképes széktrónusokra ülteti a művész figuráit, mint például az 1966-os *Szent Péter és egy*

nőn (*Szent Péter a kulccsal*) az átszellemült nőt, a Kondor által „szentté avatott” *Mamát* (1972), illetve a kezében-ölében a „Földiekkel játszó / Égi tünemény”-t tartó, deákos öltözetű *Csokonait* (1958). Ez utóbbi képek példák az olykor karcos, szókimondón harcias, elzárkózó Kondor Béla olyannyira vonzó tulajdonságaira is: gyengédségére, áhítatára, szeretetére, mely sok művén szembeötlik. Így a *Madonna két angyallal I.* (1961) anya-gyermekén, a *Géprepülés géniusza* (1964) gyönyörű angyalán, a *Veronika kendője I. b) variáció* (1966) töviskoszorús Krisztus-fején, a *Szent Margit legendája* (1968), a *Szentek bevonulása* (1971) több figuráján. És még portréin is, mint a léte minden szenvedését szemében tükröző *József Attilán* (1962), a benső végtelenbe merülő *Pilinszky János arcképén* (1963), a komor fenségű *Ady Endrén* (1968), a zárkózott géniusz *Bartók Bélán* (1970), az őt leginkább megértő *Dávid Katalimon* (1959).

Ugyancsak ikonkarakterű a kis mérete ellenére monumentális, felfokozott színvilágú *Darázskirály* (1963), mely – leegyszerűsítve – végül is nem más, mint XX. századi ikon, tele ikonográfiai elemekkel, meditációra készítő gondolatokkal, gyengéd érzellemmel. De nagyméretű ikon az *Ítélező v. Késes angyal* (1968) is, egy mai Rubljov alkotása. Az ikon-képek közé sorolható még – mások mellett – a *Szerb pap* (1964), emlékeztetve a pravoszláv művészetre, akárcsak az 1966-os *Ikonosztások*.

Kondort állandóan foglalkoztatta a világban és az emberben a jó és a rossz jelenvalósága, ezen belül a kísértés, bűn, bukás, valamint az ítélet, bűnhődés, üdvösség, a túlvilági lét. Értékrendjébe beépültek a kereszténység alapértékei, szellemi elődeinek eszméi, a történelem, művészettörténet, irodalom tanulságai, saját felismerései az emberről, emberiségről, s ezáltal képessé vált a lét alapkérdéseit feszegető világképének megteremtésére. Műveiben – írja Dávid Katalin – az esztétikai élmény már egyben értékélményt is magába ötvöz; a dolgok megítélésének képességét, az ember világának vállalását. Ez a belső magatartás tette kiforrottá életművét.²⁴ Amely alapvetően – a harmónia pillanatait leszámítva – drámaivá színeződött. Személyiségében korunk tragikus embere manifesztálódik, akinek léte – mint azt első verseskötetének címe sugallja – *Boldogságtöredék*.

A fentebb körvonalazott gondolatkörbe számos műve tartozik. Már 1956-ban két „angyal-figurával” remekbe szabott rézkarcot készített: a *Jó és a gonosz (A jó legyőzi a rosszat)*, csak a címmel jelezve a küzdelem okát. A *Pártütő angyal* rézkarccon (1957) az ember kettős arculata a szimbolikus férfi–nő figurában jelenik meg. Az 1958-as *Kiűzetés* (rézkarc) nem szokványos paradicsomi jelenet, hanem az angyal mindjárt a technicizált világ szövevényébe úzi az embert. A *Kiűzetés a paradicsomból* olajpasztell (1963) színpadszerű jelenetén a szerelmi aktusban álló emberpárt egy kardos lény kiparancsolja az édenből.

Noha Kondor életében – mint verseiből is tudható – fontos szerepet játszott a nemiség, de annak csak nemesítő-termékenyítő aspektusát vallotta értéknek. „Rokon kell, testvér, pajtás. Nem vad szerető... – Uram, dögljenek meg az összes parázna ringyók! – És fussanak a nadrágos nőcskék!” – írja az *Angyal, ör-*

dög, költőben. S ugyanott: „– Női testtel és női gondolatokkal körülvéve szorosan. És furcsa módon nem érzem magam a teremtés műhelyének közelében.” Folytathatnánk az idézeteket, melyek megvilágítják, mennyire átélte: a nemiség az emberi természet része, éppúgy lehet felemelő, mint lealacsonyító. Mint művész mindkettőt megjelenítette, utóbbit azonban – néhány merész megoldást leszámítva – inkább csak rejtetten, mondanivalójának alárendelve. Példa erre a H. Bosch után készült *A pokol* (1963) kétpólusú szimbolikája. A kísértéssel, csábítással vívott küzdelmet jeleníti meg a *Szent Antal megkísértése* című rézkarca (1966), mely méltán sorolható a keresztény művészet (Bosch, Grünewald stb.) e tárgyú remekművei közé.

Apokaliptikus vízió a *Bukás* (*Szent Antal megkísértés*), illetve címváltozatában: *Az áldozat*²⁵ nagyméretű olajfestmény (1966) a földre zuhanó ember-angyallal, aki akár a művészt is szimbolizálhatja. Am ez is olyan kép, mely többféleképpen értelmezhető (például az embert a gonosz áldozatának), a „bukást” azonban remete Szent Antallal nem lehet összefüggésbe hozni.

A „rossz” kategóriájába, a „gonosz birodalmába” tartozik az erőszak, az agresszió, a pusztulással-megsemmisüléssel fenyegető háború, melynek éppúgy áldozatul eshet az egyes ember, mint az emberi közösség. Kondor Béla számos művében reflektált erre az egyetemes történelmi kihívásra, filozófiai problémára. Az *Angyal géppisztollyal* (1957), illetve az *Angyal áldozata* (1957), azaz az emberi lény démoni aspektusa már korai rézkarcain megjelenik. Az 1969-es *Rajz I.* bonyolult vonalhálózatában (mely szintén Vajda Lajos rajzművészetével rokon) a szárnyforma keretező motívum, egyben jelkép, melynek terében a démon fegyverrel fenyegető búvköréből menekül a megriadt emberpár. A mű a józan ésszel felfoghatatlan, irracionális erők hatalmát éppúgy megidézi, mint az orvul elkövetett mézszárlás döbbenetében éjszaka festett *Gyilkosság az Olympián*.²⁶

A tömegpusztítást-pusztulást vizionálja a repülőgépekkel vívott *Égi háború* (*Égi csata*, 1966), a fantasztikus *Rakétakilövő állvány* (*Emberkék, Bomba*, 1966) – „El-törölöm a jót visszaveszem”, a *Teremtés könyvéből* aktualizált, az erkölcsi romlásra utaló felirattal,²⁷ gépmonstrumos, két bukó angyalos *Romantikus tanulmány III/A* (1964). Mindegyik nagyméretű rézkarca a törvényre emelt öldöklés, a „vak ösztön” példázata, a technika gonosz célú alkalmazásának allegóriája.²⁸

Kondor már 1960-ban monotypia-sorozatot készített a végítélet témájára *A végítélet harsonája* címmel, később, 1968-ban megfestette a monumentális *Ítélezőt* (*Késes angyalt*), aki lehet az Utolsó ítélet Mihály arkangyala, de a bizánci ikonográfiát követően inkább – karddal a szájában – Krisztus.

Az 1972-es Ezekiel (Kondornál: Ezekiel) inspirálta képeket megelőzte három 1963-as olajpasztell: *Ezekiel angyalfejei v. Ezekiel* („EZ I.” felirattal), *Ezekiel II, v. Ezekiel angyala*, *Ezekiel angyala bemegy a házba*, valamint két litográfia *Ezekiel* címmel.

Ugyancsak 1963-as keltezésű a festő önarcképszerű képe, a *Jónás a város falai előtt*, melynek „forrása” a Babits Mihályt is nagy versre²⁹ ihlető *Jónás könyve*, vala-

mint a *Jónás, v. Jónás a cetben*, mellyel kapcsolatban Kondor vallomásaként is fel-fogható a próféta imája:³⁰

*Szorongattatásomban az Úrhoz folyamodtam,
és ő meghallgatott;
az alvilág gyomrából kiáltottam,
és ő meghallotta hangomat.
A mélybe vetettél, a tenger mélyére,
körülvett az áradat;
örvényeid és hullámaid
összecsaptak fölöttem.
Így szóltam:
Elvetettél szímed elől.
Bárcsak meglátnám még
szent templomodat!*

.....
*Amikor elcsüggedt a lelkem
az Úrra emlékeztem,
és imám eljutott színed elé,
szent templomodba.
Akik mihaszna (bálványokat) szolgálnak,
elfordulnak az irgalmasságtól.
Én azonban a dicséret szavát
mutatom be neked áldozatul;
teljesítem, amit fogadtam,
mert az Úrtól jön a szabadulás.*

Az „Ősöreg” királlyal (*Az öreg király*) egy időben (1969) keletkezett az ugyan-csak ikon jellegű, a földet csak egy lábbal érintő³¹ *Próféta*, aki nem más, mint Ezékiel, a pap, s aki az extázis jeleként kezét *feje* fölött tartja. Mint írja: „Ott fölöttem volt az Úr keze.”³² Kondortól se állt távol a próféta szerep: hitet, eszméket hirdetett, ostorozta, megítélte az eltévelyedést, verseiben felfedte saját bűneit is.

Egy helyen ezt írta:

„Jelet hagyni,³³ hogy voltunk és elbuktunk, de lényünkben és e jelekben a magyarázat. A tanulság. Művészet lehet csak. Por, víz, szél, tűz ne ártson neki, az idő össze ne zavarja jelentését. Te hiú halandó! Itt az örökkévalóság, mely bennünk és nem kívülünk.

Botorkáló társam, aki verődsz napjaid órái és óráid percei közt öntudatlan, majd időnként örömet élsz: legalább a halál közelében ne vesd meg, amit meg nem értesz!”³⁴

Halálközelen született kép a szimbólumokkal, metaforákkal teli kisméretű, üveglapra festett *Ezékiel angyala* (1972). A művész a képen az úrhajós³⁵ szkafander

„ablaka” mögé saját arcvonásait rejti, öltözetére a sugalmazó prófétáét, lába elé a lélek által irányított forgó és fölemelkedő kerekeket festette,³⁶ feje mögé pedig az angyalt, aki korábról már ismerős (*Angyal*, 1971). Az „ürhajós” és az angyal fölfelé mutat, ahová az előbbi felszállni készül. A képen még egy másik „esemény” is lejátszódik: „Ezékiel angyala” előbb kúszva, majd már átváltozva – mint mellette a függőleges felirat utal rá – „bemegy” a házba – onnan röppen a magasba. A kerekek mellett a „kulcsos ember” parafrázisát is megtaláljuk Péterrel és egy kézben tartott kulccsal. A sok részmozzanatból fokról fokra kibontakozó lényeg: a szakfanderes felemelkedni készül, a kúszó-mászó „valaki” bemenni a házba, illetve lélekben már benn is van, sőt fellebbent oda, ahol

*Nincs többé ablak
és semmi ház;
nincs ruha, kuckó
és aranyos széken többé!*³⁷

A „jó halálra” gondoló Kondor Béla néhány utolsó képen az emberi lét végső kérdésére, arra, végül is mi értelme van a földi létnek, a transzcendencia létsíkján találta meg a választ.

„Bizony a mi bűneink és vétkeink rajtunk vannak, és bennők mi megrohadtunk, mi módon élünk azért?” – teszi fel a kérdést, és így válaszol:

„Élek én, ezt mondja az Úristen, hogy nem gyönyörködöm a hitetlen halálában, hanem hogy a hitetlen megtérjen útjáról, és éljen.”³⁸

Az *Ezékiel angyalának* rendhagyó, erőteljes formanyelvével szemben szinte éteri hangvétel jellemzi Kondor 1972-es vizionárius-misztikus képei sorában (*Jeruzsálem pusztulása, Az angyal megjelenik Lótnak, Angyal a város fölött, Szentek bevonulása v. Bevonulás a városba* – melynek kapujában ő is várakozik – és a valószínűleg ugyanekkor festett *Harc a madárijesztővel) A két kerub*³⁹ című főművét is, mely Ezékiel 10.9-re utal.⁴⁰ „Megfigyeltem: – írja e helyen Ezékiel – négy kerék volt a kerubok mellett, mindegyik kerék egy kerub mellett, s a kerekek úgy ragyogtak, mint a krizolit.” A látomásról egyébként Ezekiel könyve 1. fejezetének 15–21. része részletesebben szól, Kondor tulajdonképpen ezt veszi alapul, de szabadon használja fel.

A két kerubon baloldalt a kis ember karjait az ég felé tárva még a „mélységből kiált”. Mögötte a horizonton, de már a hegy tövében a „tű foka”, a „kapu” látszik, s azt sugallja, nehéz átjutni rajta. Szakfander-öltözék az *Ezékiel angyalán*, egy szál ing az esdeklő figurán, a különbségek ellenére a két kép közötti analógia egyértelmű. Az átváltozást azonban Kondor *A két kerubon* (a kép kis mérete ellenére) monumentálissá növeszti. A fénylő kerekekről négyarcú szárnyas kerub lendül fel – „úgy látszott, mintha az egyik a másikban lett volna”, írja Ezekiel –, aki gyengéden magához vonja a vékony fonálba kapaszkodó másik kerubot, akinek arcvonása ezúttal is a művészé. Most már együtt szállnak, miközben az arany háttérben a napkorong s a szivárvány fénylik. Ismét a próféta sza-

vai: „Amikor megálltak, (a kerubok – R. I.) leeresztették szárnyukat [...] Az égboltozat fölött pedig, amely a fejük fölött volt, mintha zafírkő lett volna, olyan, mint egy trón, ezen a trónfélén meg, fenn, a magasban, egy emberhez hasonló lény. Láttam: fénylett, mint az érc, s mintha tűz vette volna körül. Attól fölfelé, ami a derekának látszott, s attól lefelé, mi a derekának látszott, olyasmit láttam, mint a tűz, és körülötte fényességet. Olyan volt, mint a szivárvány, amely esős napokon feltűnik a felhőben – ilyen volt a ragyogás körülötte. Ilyennek látszott az Úr dicsőségének jelenése. Láttam s arccal a földre borultam...” (EZ. 1. fejezet, 24–28. rész).

A két kerubbal Kondor kimondta a végső szót, és megérteti, hogy a felirattal miért csak az EZ. 10.9-re hivatkozott. Tudta, hogy az elemzőnek vissza kell lapoznia a részletezőbb előzményhez, mely misztikus érzéseit is feltárja. Földöntúli vízió ez a kép, s a még mellé tehető a *Kórus I.* (1971) Istent dicsőítő anygalkórusa.

Már az 1956-os Dózsa-rézkarcsorozaton is észrevehető transzcendens rezdülések, miként a *Blake és az angyal (Sugárzás)* színes rézkarcon is (1962). Az elmondottak pedig remélhetően meggyőzően igazolják, hogy Kondor Béla művészetének fő vonulatát szakrális érintettségű képei alkotják. S talán arra is alkalmas lehet ez a vázlatos tanulmány, hogy felhívja a figyelmet: jövőző szerzők ne tőle idegen ideológia alapján, hanem valódi szellemiségében tárgyalják életművét. Akkor talán nem írnak le többé olyanokat, mint hogy „nem transzcendens vonások rajzolják arcukat”. De legalábbis egy állító mondatba az „is” is szerepel majd. ❖

J E G Y Z E T E K

- 1 Németh Lajos: *Szubjektív és objektív sorok Kondor Béláról*. Oeuvre-katalógus. Budapest, 1984, A Magyar Nemzeti Galéria kiadványa, 14.
- 2 Dávid Katalin: Kondor Béla kiállítása. *Művészet*, 1965. november, 48.
- 3 Rényi András: Ironikus apokalipszis. Adalékok Kondor Béla kései „ikonográfiai stílusához”. *Művészet*, 1984. augusztus, 21.
- 4 Németh Lajos: *Szubjektív és objektív sorok Kondor Béláról*. I. m. 15.
- 5 Idézi Krunák Emese: Kondor Béla a dokumentumok tükrében. *Művészet*, 1984. augusztus, 10.
- 6 Dávid Katalin szíves közlése.
- 7 Kondor Béla: *Angyal, ördög, költő*. Kezdetleges, de összefüggő tanulmány egy halott költő emlékezetére. Boldogságtörődék. Versek és rajzok. Budapest, 1971, Szépirodalmi Könyvkiadó, 122.
- 8 Kondor Béla: N. N. Boldogságtörődékek. I. m. 31.
- 9 Kondor Béla: Halotti beszéd. Boldogságtörődékek. I. m. 127.
- 10 A Tóbiás Áron: Kondor Béla és a zene. Beszélgetés Bagi Évával. *Művészet*, 1980. július, 40.
- 11 Tóbiás Áron: I. m. 43.
- 12 Avvakum protopópa önéletírása. Jepifanyij szerzetes önéletírása. Török Endre tanulmánya: Avvakum és az orosz egyházszakadás. *Magyar Helikon*, 1971, 118.
- 13 Tüskés Tibor: *Pilinszky János*. I. m. 188–189.
- 14 Pilinszky János: Egyetlen pillanat kegyelme. *A mélypont ünnepélye*. Első kötet. I. m. 289.

- 15 A különféle forrásokban, például az oeuvre-katalógusban, a tihanyi-budapesti emlékkiállítás katalógusában (1973) – a *Krisztus II.* kivételével – a művek számozása nem azonos. Itt a *Művészet* 1973. márciusi számában közölt színes reprodukciók számozását vettük figyelembe, mely megegyezik Kis Mihály tanulmánya (ld. alább) illusztrációinak számozásával.

Kondor Béla: *Két fohász*, 33. oldal.

A *Vallomást* itt idézzük:

*Hallgass meg, mindenható!
Szomorú és okos, aki
szent derekadnak támad
a fényes késsel. Bocsátható.*

*Tudom, a semmi ura vagy,
abol a zűr összebonyált
kötéllépésain a halott vagy
az elborult mászbat csak.*

*Hallgass meg bát; okok
poklában égőt, mert
fenyegetően eszes állatok
kései ivadéka vagyok,*

*készen a pusztulásra és ölésre;
egészen érett az ölélsre.*

- 16 Kis Mihály: Kondor Béla keresztjei. *Művészet*, 1978. február.
- 17 Kondor Béla: Mr. Blake. Boldogságtöredékek. I. m. 45.
- 18 Németh Lajos: Kondor Béla művészi világgépe. *Művészet*, 1973, március, 21.
- 19 Rényi András: Ironikus apokalipszis. Adalékok Kondor Béla kései „ikonográfiai stílusához”. I. m. 20–21.
- 20 Jónás könyve, Jónás hálaadó éneke. In *Biblia*. Budapest, 1987, Szent István Társulat, az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 1057.
- 21 A jelzés nélküli, fehérben-feketében-kékben tartott „A kulcsos ember” című, az oeuvre-katalógusban nem szereplő, feltehetően késői mű a Kiesebach Galéria 1999. tavaszi képauciója katalógusában a 271. szám alatt reprodukálva szerepel.
- 22 Máté, 16. fejezet, 16–19. rész. Jézus mondja Péternek: „Neked adom a mennyek országa kulcsait. Amit megkötsz a földön, a mennyben is meg lesz kötve, s amit feloldasz a földön, a mennyben is fel lesz oldva.”
- 23 Dávid Katalin: Előszó Kondor Béla tihanyi és budapesti emlékkiállításának (1973) katalógusában.
- 24 A *Művészet* 1973. márciusi számának címlapján ezzel a címmel szerepel.
- 25 Rideg Gábor: Utolsó kortársunk? *Művészet*, 1984. augusztus, 1.
- 26 Teremtés könyve, 6. fejezet, 7. és 13–14. rész (Vízözön). Kondor a parafrázisszerű felirattal egyetemes távlatba helyezi művét.
- 27 E rézkarcokkal Heitler László részletesen foglalkozik „A partok maradtak nekünk” című tanulmányában. *Művészet*, 1984. augusztus.
- 28 Babits Mihály: Jónás könyve. Babits Mihály Összegyűjtött versei. 1961, Európa Könyvkiadó–Szépirodalmi Könyvkiadó, 519–530.
- 29 Jónás könyve, 1. és 3. fejezet. *Biblia*, 1057–1058.

- 30 Dániel könyve, 7. fejezet, 9. és 22. rész.
- 31 „Egylábú figurák” – feltehetően Kondor hatására szerepelnek például Dienes Gábor, Nagy Gábor, Kárpáti Tamás képein.
- 32 Kondor Béla kezei a megformálás legszélesebb skáláját ölelik fel. Az érzékeny, gyöngéd, az esdeklő, a görcsbe rándult, a brutális stb. „beszédes kezek” roppant kifejezők, megelevenítik a képek szellemét, ezáltal az összefüggések felismeréséhez is támpontot adnak.
- 33 Kondor Béla: Angyal, ördög, költő. Boldogságtörödékek. I. m. 117.
- 34 Kondor Bélát az űrhajózás nemcsak mint a XX. századi technikai civilizáció szimbóluma foglalkoztatta, hanem metafizikai jelentést is tulajdonított neki. (*Űrhajósok*, 1970).
- 35 Ezékiel könyve, 1. fejezet, 15–21. rész.
- 36 Kondor Béla: Egy boldogságtörödékek. W. Blake úrnak tisztelettel a másvilágra. Boldogságtörödékek. I. m. 7.
- 37 Kondor Béla: Angyal, ördög, költő. Boldogságtörödékek. I. m. 115.
- 38 Reprodukálva a *Művészet* 1973. évi márciusi számában. Kondor versben is foglalkozott a témával: Madárijesztő. Boldogságtörödékek. I. m. 88–89.
- 39 A szerző Kondor Béla halála után a Fővárosi Tanácsnál kezdeményezte, hogy emléktáblával jelöljék meg a Bécsi utcai házat, ahol a festő lakott és műtermében dolgozott. Ennek nyomán készíttette el Varga Imre Kondor Béla bronzreliefjét (Harangozó Márta: Varga Imre. Budapest, 1977, Corvina Kiadó, 53. reprodukció), melyet az eredeti szándéktól eltérően nem a Bécsi utca 1. számú házon helyeztek el, hanem a Kiscelli Múzeumba került. Id. Kondor Béla és felesége a kezdeményezésért *A két kerubot* az emléktábla-állítás kezdeményezőjének ajándékozta.
- 40 Közéjük tartozik Kárpáti Tamás is, akiről a szerző monográfiát írt (Rácz István: *Kárpáti Tamás*. Budapest, 2000. Kézirat).