

A DÉLIBÁB GERINCE

A 79 éves mester — a jubileumi ünnepek során — 30, saját tulajdonát képező festményből komponálta, fogta össze e hihetetlenül egységes tárlatot, melynek A szülőföld — a síkság magasztalása címet adta.

Amikor ezt olvasom, magasztalás, én a végtelen elemek, határtalan tájak nagy énekeseinek magasztalásaira gondolok, mert Konjović már-már valami hasonlóvá tudta tágítani az alföld e kis szegmentumát, mint amilyenek Claudel és Saint-John Perse magasztalt sivatagai, óceánjai.

Ahogy szélesedett és magasodott (ezért használom a magasztalást és nem a dicséretet) a konjovići táj, úgy nehezült fölötte a napkorong, melyet, Madách nyomán, *véres szemgolyónak* neveztem, most pedig, kissé elébe vágva beszámolómnak, Claudel páratlan súlyú hasonlatával kísérlel-ném meg érzékeltetni:

Lemértem a napot mint egy nagy kost melyet két erős férfi tart botra akasztva vállán.

A figurális kompozíciók, virágcsendéletek és tájképek sora a 65-ös *Részeg Topolyával* indul és a 77-es *Buzakeresztekkel* zárul.

Előbb a tájról kellene szólni és csak azután a tájképről. Sajnos, a síksággal foglalkozó írások között kevés az olyan szintű szöveg, mint pl. a német és a toszkán tájat összevető ifjúkori Lukács-esszé, vagy az olyan ihletettségű, mint a mediterránnal foglalkozó Valéry- és Camus-esszék.

Itt kellene megemlíteni Thomas Mann tengerhez való viszonyulását — ha mindjárt a legegyszerűbb, legszimplább okból kifolyólag is, mármint a tenger és a síkság oly gyakori, rutinos összehasonlítása végett: *A tenger iránti szeretet nem más, mint a halál iránti szeretet*, írja.

Mindössze három olyan, témánkkal foglalkozó írást tudnék említeni, amelyek már hosszabb idő óta kísérnek — Konjovićhoz vezető utamon is: Rilke *Worpfede*-jét, Bachelard *A tér poétikája* című könyvének nyolcadik fejezetét, valamint Krleža Levél Koprivnicéből című írását, melyben a Bruegel-modell átvételét szorgalmazza (a *Zemlja* csoport és főleg Hegeđušić ilyen felfogásban is dolgozott).

Minket a róna érzése nőttet — írja Rilke —. A rónát értjük is, és valami példaszzerű is van benne számunkra; itt minden jelentős nekünk: a látóhatár, e nagy kör, s az ég előterében az a pár egyszerű és fontos dolog, úgy, ahogy ott áll. S jelentős maga az ég is...

Milan Konjović: A szülőföld — a síkság magasztalása, „Milan Konjović” Képtár, Zombor, 1977. május 23.—július 1.

Bachelard *sík tesztjében* a művészek két típusát különbözteti meg: azokat, akiket nyugtat és azokat, akiket nyugtalanít a síkság.

Vermeer pl. az a festő — természetesen a legnagyobb —, aki a horizont vékony vonalához akar lapulni, a fényeket, akár a rádiumot, finom fémes rétegek alatt óvja, tartalékolja; őt a táj, az alföld megnyugtatja. A magyar festők legnagyobb része (és pl. Šumanović is) szintén idesorolható. Grecót, Van Goghot, Soutine-t és Csontváryt viszont nőteti, nyugtalanítja, délibábbal, forgószéllel, égszakadással-földindulással nyugtalanítja.

Konjović a művészek e második csoportjába tartozik. Nőteti, nyugtalanítja a síkság — déli, mediterrán nosztalgiákat ébreszt benne. Ahányszor csak a táj elé áll, mindig magán az égboltozaton dolgozik, dörömböl.

Utolsó, igen jelentős, korszakáról írva, úgy éreztem, hogy Konjović festészetében a hangsúly mindinkább az égboltozatra tevődik át s a végső kérdésekkel való birkózás, harc nyomai, ózon-ideogrammai fogják ellepni a képeket.

Festőnk már korán felépíti *kék kupoláját*, akár a másik zombori óriás, a költő Laza Kostić (szépen ír erről a kérdésről Gamulin 65-ös kismonográfiájában) — nehéz, erős anyagból, már-már reliefszerű képeken építi fel, a föld és az ég között hullámzó délibábban állva.

61-ben festi meg *Délibáb* című képét (de egészen biztosan vannak korábbi délibáb-képei is), majd 67-ben a *Szállás, délibáb* címűt, amely e tárlaton is szerepel.

A délibábot vastag, fekete keretsávokban, ólomnehéz keretsávokban rögzítette, s a síkság boldogan rezgő lelke, még ha a festő sokszor boldogtalanul rezgő lelke által is, formává, konjović-i formává, a síkság formájává lett.

Proust írta festőhőséről, Elstirről, hogy *nemegyszer valóságos délibábot rögzített meg*.

A konjović-i megrögzítés nagyobb súlyokkal történik. Nem az impreszionizmus finomságaival, hanem az expresszionisták és a fauvisták erejével, erőszakosságával, durvaságával. Egy önmagában vonagló, rezgő, hullámzó, egy önmagát ritmizáló anyagszerűség jön létre. E ritmus alapján, tehát a motívumtól teljesen függetlenül, elemezhető a nagy Konjović-képek. A 69-es *Vörös asztal* és a *Délibáb* például. Ugyanaz a furor tombol az asztallap tárgyai, mint a síkság dolgai között. Ugyanúgy deformálódik a nagy fehér kagyló, mint a fa, a tanya, gémeskút.

Pap József idézi *Itt* című verse (szintén a síksággal foglalkozó alapszövegek között említhető vers) előtt Priszkoszt, aki szerint *e tájon lakó barbároknak sem kövük sem fájuk nincs*. Valóban, ám éppen ezért, itt nagyobb építkezések folynak, itt a kék kupolát az égboltozat mintájára ácsolják, olyan fontos és drága építőanyagokból, mint amilyen pl. a déli-

báb anyagtan anyaga, a változás, az állandó átváltozás, a játék, az utópia stb. anyaga.

Konjović már a kezdetek kezdetén birtokolja azokat a médiumokat, amelyekkel az ilyen jelenségek anyagba köthetők, zárhatók. A színt és a kontúrt.

Jóformán még gyerekkorában megérzi és meg is érinti — Paálnál — a zöld misztikus testét. A kék, a szlávok kék eleve adva volt neki. *A párizsi műterem* a kék himnusza is egyben. Vöröséről pedig így ír Elek Arthúr a Tamás Galériában megrendezett tárlat kapcsán: *Micsoda cinóberverések egy zsúfolt csoportképen, vagy egy ministránsgyerek karingén! Mintha friss vér volna a festőanyaga ennek a művésznek.*

A tárlat egyik legfontosabb, számomra legnagyobb felfedezést jelentő alkotása, a GÉMESKÚT.

1970-ben festette, olajjal, Szilágyinál, 65×100-as lezonitra.

Az előtérben — Konjović ritkán hoz ennyire közel, ritkán nagyít fel így, ennyire motívumot — egy jobbra döntött kútgém, a kép legbelső síkjában pedig egy balra billentett kis, piros tornyú templom. Bár a kútgém már-már szecessziós ritmusa uralja az egész képet, mégis ez az egymásnak döntés, összeütköztetés a kép tulajdonképpeni lényege.

A *Gémeskutat* máris az életmű legjobb darabjai között látom.

Mik azok a T alakúak ott a távolban — kérdi Petőfi, már ő is milyen józanítóan vizualizálja. Mi ez a kereszt alakú valami, itt, már-már vállunkon, kérdezzük a kép előtt görnyedve.

Az Alföld egykori szimbóluma, a magyar tájfestészet egyik központi motívuma a gémeskút. Mondanunk sem kell, hogy idővel teljesen devalválódott, a giccs védjegyévé vált.

Perneczky írja Nagy István részben éppen a mi vidékünkön készült munkáiról, tájfestészetének szerepéről: *„Bartók kortársaként már nem lehetett sírva vigadni, még izléseken sem, még egy gémeskút erejéig sem. Nagy István konkrétan vállalta a valót és éppen ezért egyetemesebb érvénnyel is, szénrajzai és sötét tónusú pasztelljei krátert nyitnak az életképek helyén... Tájak, amelyek nem gyönyörködtetni akarnak, hanem megerősíteni bennünket...*

Nem véletlenül hivatkozunk Nagy István monumentális pasztelljeire, tájfestészetére, nem, mert úgy hisszük, Konjović éppen Nagy Istvánnal (és Tóth Menyhérttel, ezzel a magyar Dubuffet-vel) inaugurál egy új, súlyos alföldi festészetet — annyira különbözve tőlük, s mégis annyira hasonlítva rájuk. Ezeket a festőket monumentálissá hergelte a róna.

Konjović is krátert nyit az életképek helyén, csak ő működő kráterokat (Nagy krátere hideg, sötét, Tóthé fehéren izzó), senki sem maradhat tiszta közelében: míniummal csap össze, kárminnal jelöl meg bennünket, mint kihálófélben levő állatokat.

Talán éppen Konjović az a festő, aki — hazatérve Párizsból — a gémeskutas alföldi festészet szelleme ellen legintenzívebben harcol, s éppen ezért, sosem kellett félnie e motívumtól sem.

56-ban festi meg ismert képét, a *Gémeskút napraforgóval* címűt, ezt a fenti vörös nap és a lenti oranzs napraforgók között billegő fekete karú mérleget az éj sötétkéék vitrázsán.

Festőnk akkor nyúl ismét e motívumhoz, amikor már teljesen kiürült, minden formájában megszűnt kísérteni, már-már megszűnt létezni, amikor már csak az ő jelévé, ideogrammjává görbült.

Én már előző írásaiban is próbáltam ideogrammákat látni Konjović égboltozatán, mert kerestem, mert szuggerálni szerettem volna valami állandót, valamit, ami az ecset mozdulata, de több is annál. Úgy képzeltem — sőt, már álmondtam is! —, hogy az egész konjovićí világ meg fog fordulni, a föld vékony csíkja felülre kerül, majd fenn végképpen eltűnik... Szóval, a végső kérdések megválaszolását fenn kerestem és találtam meg, festőnkre vonatkoztatva Bachelard szavait: *Ő tudja, hogy minden új kozmikusság belső lényűnket újítja meg és akkor nyitja meg új kozmosz, amikor a régi szenzibilitás béklyóitól szabadulunk.*

Ez az általam kissé későn felfedezett kép azért lelkesít annyira, mert úgy érzem, sokkal több történt rajta annál, mint amit én vártam, kerestem, követeltem: a két szétdúlt terrénem, az ég és a föld, egy szép, nagy görcs-jellel összekötetett, a konjovićí kozmosz átritimizálódott. Az égen is barna ritmusok!

Ez a totálisan megnyomorodott fa, ez az egykori *T*: a délibáb gerince. Ha a kép címe nem mondaná, tán nem is kútgémnek neveznék, hanem nyomorék fának, megvetemedett feszületnek, rozsdás pléhkrisztusnak.

Barnája (amely csak lezoniton születhetett meg — valahol a vörös és a lila között) most a fehérrel együtt, végképp bevonul alapszínei közé.

E kép után Konjović tájáról is elmondhatjuk azt, amit Bihalji-Merin írt, utolsó spanyolországi útján, Greco (akinek Toledóját már különben is emlegettem Konjović messze, ózonos egei kapcsán) tájáról: *Az általa festett táj is keresztire van feszítve.*

Befejezésül vessünk egy pillantást még a 77-es *Búzakeresztekre* is.

Ez a kép is az életmű maximát jelzi, szó szoros értelmében betakarítás, s betakarítási munkálatok forró, fullasztó búzaillatát terjeszti...

Nagy tárlatot lehetne összegyűjteni a búzás, búzakeresztes képekből. Az egyik legjobb, a 38-as *Aratás*, az újvidéki Beljanski-képtárban látható.

Addig keresi a búza sárgáját (amely nála mindig is különbözött a bruegeli és Van Gogh-i búza vajsínétől), a sárga kvintesszenciáját, míg egy szép napon a búzakeresztek is el nem tűnnek a földekről — míg a gépesítés pontot nem tesz egy festői motívum végére. S akkor — 1977-ben! — íme a végső eredmény.

A nehéz horizonton az a faszor sejlik, az az időt, a konjoviíci festészet szóhasználatában: viharos időket jelképező faszor, amelyet már az 1915-ös *Nyárfák a szélben* című képe óta, tehát több mint fél évszázada fest. Néhány, szintén búzás, képén e faszor helyett tornyok döntetnek az idők, a történelmi idők viharaiban . . .

A kontúr megszűnik kontúrnak lenni, a világ, a lét nehéz keretévé, foglalatává lesz és lehetővé teszi a 70-es évek nagy kivilágosodásának elmélyülését.

Ez a hamvassárga itt: új minőség!

Nem panoráma e kép, sőt, nem is festmény: egy új, súlyos konjoviíci objektum.

TOLNAI Ottó

S Z Í N H Á Z

ÖTLET ÉS KONCEPCIÓ

Az ötletnek a művészetben lényegesen nagyobb szerepe van, mint ahogy a teoretikusok vallják, vagy ahogy a kész produktumokkal szembesülő „kívülállók”, a művészet fogyasztói gondolják. Kivált a színjátásznak erjesztő hatását, lényegi összetevője, alkotóeleme az ötlet. Fontos láncszem a színházi előadásban, úgy is, mint a többi ötlettel szervesen együtt a játék folyamatának része, s úgy is, mint olyan lehetőség, amelyből esetleg az egész előadás koncepciója kibontható. Legfrissebb színházi élményeim alapján három olyan ötletről írok, amelyekből egy-egy előadás koncepciója is kitellett volna . . .

Ez az én emberem, gondolhatta Milt, amikor néhány gyors lépéssel feljutva a hídfőre megpillantotta a korlátra kapaszkodó öngyilkosjelöltet. Mozdulataiból félreérthetetlenül kiolvashattuk, hogy a hídfőre guberáló szándék vezette, felugrott megnézni, van-e új szajré a kukában, de amint meglátta a korláton szerencsétlenkedőt, azonnal felismerte a helyzetet — végre ő is megmutathatja valakinek, hogy kicsoda, mire vitte az életben. Hiszen itt ez a szerencsétlen, akinek már csak az öngyilkosság lehet a mentsvára. Talán az is megfordult Milt fejében, hogy ő bizony megmenti ezt az embert. Nemcsak eldicsekszik, hanem életet is ment. Azután villámgyorsan — ahogy ez a színdarabokban már lenni szokott — kiderült, hogy a megmentett öngyilkosjelölt nem is akárki, hanem Harry, Milt egykori osztálytársa, a valamikori nagy reményű diáktárs az „alma mater”-ből. S ez a felismerés nyilván még csak felvillanyozta Milt magamutogatási vágyát. Tehát nem is akárkinek, ha-