

HOMMAGE À KONJOVIĆ

Hommage à Konyovitch — hirdette a párizsi Grand Palais az október 16-án nyílt tárlatot, amelyen a 87 esztendőös zombori festő, Milan Konjović ötven képét állították ki. A francia főváros egyik legismertebb kiállítóterme csak nagyritkán ad helyet élő festőknek, hagyományos őszi tárlatai leginkább a már lezárult életművek bemutatására van fenntartva. Konjovićot retrospektívájával viszont a még mindig alkotó művészt is ünnepelték.

Sajtónk az eseményt úgy értékelte, hogy ezzel a kiállítással szinte egész Európa tisztelgett Milan Konjović festészete s általa a jugoszláv művészet előtt. A napi jelentések eufóriája ezúttal valóban nem alaptalan, mert az 1903-ban alapított képtár kiállítójának lenni, már magában véve is jelentős művészeti esemény.

E számunk tematikus blokkjával köszöntjük Milan Konjovićot, a mestert, aki már majd hét évtizede munkálkodik következetesen festői világának állandó gazdagításán. Ő már a harmincas években (éppen Párizsban töltött évei során) kiforrott egyéniséggé vált, a háború utáni vajdasági és jugoszláv festészetnek pedig olyan vezéregyénisége, aki nemzedékekre hatott és hat ma is. Számos nagy művészeti kezdeményezés tervezője, művészeti pezsdülések szítója: szinte minden festőtelep alapítói között ott találjuk, szülővárosában képtárat nyitott, s nyilván nem túlzás: Konjović iskolát teremtett. Festészetünknek ő már nemcsak egyénisége, hanem jelensége, melyhez művészetünkben nemigen találunk analógiát.

Könyvek és monográfiák egész sora igyekszik megfejteni és magyarázni művészetét. Elsőnek — pontosan húsz évvel ezelőtt — éppen egy Forum-kiadvány, a Miodrag B. Protić-féle monográfia tett kísérletet értelmezésére, majd Grgo Gamulin, Katarina Ambrozić, Dragoslav Đorđević, 1978-ban pedig a kitűnő művészettörténész, Lazar Trifunović a Stvarnost i mit u Slikarstvu Milana Konjovića (Valóság és mítosz Milan Konjović festészetében) című munkájában. Az idén látott napvilágot Draško Redep impresz-

szionista kritikáit tartalmazó kötete, és a párizsi kiállítás megnyitójára készült el Katarina Ambrozić művészettörténész újabb könyve, egyelőre csak francia nyelven, de a kiadványnak — amely az említett kiállítás teljes képanyagát is tartalmazza — tavaszra a szerbhorvát és a magyar változata is elkészül.

A művészi érettségig vezető út fázisait, Konjović festészetének periódusait keresik művészettörténészeink ezekben a könyvekben, a már mintegy hatezer alkotásra tehető opusnak a jellemzőit kutatják. Bár sokan elemzik és értékelik mindazt, amit meghatározónak gondolnak, érzésünk szerint mindeddig csak a részeredményekig jutottak el. Nem vitás Konjović egyéni forma- és színvilága, ösztöneinek merészsége és burjánzása, színeinek harsogása, szabad életöröme és drámai nyugtalansága..., de mindentől jóval több és jóval bonyolultabb ez a festészet. Ha Konjović nevét halljuk, nem a leírt szó, a feljegyzett gondolat, hanem mindig képei, tájai és emberei, színei és hangulatai vagy vonalainak mélysége jut eszünkbe. Igen, a konjović mélységek, a *die Tiefe*, ahogyan Füst Milán az irodalomról beszélve, de a festészetre is illően mondta, miszerint az igazi alkotó „a fénylő, ragyogó, színes felületek munkása, a dolgok látszatát, habját kergeti mindenkor, s nemhogy leszálna a mélybe, éppen ellenkezőleg: külső jelekből kell ellesnie s ugyanazokkal kell is ábrázolnia az emberi léleknek minden titkait, amelyeket benne megsejt vagy megérez. A művészete ugyanis ezt követeli meg tőle (...), ne a dolgok mélyével fejezze ki azok mélyeit, hanem e mélységek külső jeleinek ábrázolásával legyen mélyreható. S ha tehetséges, nekünk e habokból és színekből, e felületes jelekből esetleg az infernó is látnunk adatik majd...”

Milan Konjović munkássága előtt tisztelegve nem azok sorát kívánjuk szaporítani, akik képeinek festői és művészi kvalitásait igyekeznek megmagyarázni, tehát nem szakmai tudományosságra törekszünk, hanem a pályáról vagy annak egyes szakaszairól a vers, az esszé vagy éppenséggel a levél közvetlenségével és kötetlenségével szólni, s ismételten felhívni a figyelmet e sajátos világot (világunkat) tiszta művészetté szublimált festészetre és a „fénylő, ragyogó, színes felületek munkására”.

B. Gy.

KONJOVIĆ NEW PAITING-JE

TOLNAI OTTÓ

Zar se sa stotog manhatanskog sprata
 čistije čuje, duševnije shvata
 grč ljudskog srca i kraj usne bora,
 no s poda žuta ispod naših gora?

Veljko Petrović: *Epilog*

Vajon Manhattan százemeletéről
 tisztábban hallszik, szebb zengéssel sír föl
 a szív görcse, a szenvedés redője,
 mint ha itt dől a döngölt sárga földre?

Veljko Petrović: *Epilógus**

szerettem volt az alkony valótlan mályva
 visszfényébe merített manhattan
 keleti oldalán száguldozni
 az a mályva némileg rokon párizs ciklámen lázával
 rokon párizs romantikus pírjával
 csakhogy párizs még mindig város
 akár falunak is nevezhetnénk
 new york viszont úr-lakkokba merített
 lakatlan égitest
 szerettem mondom e kristályhasábokkal
 teleszórt égitest körül száguldozni
 némi biztonságérzetet kölcsönzött
 az a gyorsforgalmi sáv
 és útban az union square felé ahányszor csak
 lefordultunk a roosevelt drive-ről
 a 14 street kormos közegébe
 mindig összeszorult a gyomrom
 noha éppen ad east village-en éreztem
 igazán otthon magam
 és noha különben sem féltettem irhabundámat
 a legveszélyesebb pillanatban
 egy harlemi hajnalon

* Ács Károly fordítása.

még arra is gondoltam egyáltalán nem lenne
stíltelen egy semmis vajdasági költőnek
éppen ott a harlemban halni meg
mégis mindig mély lélegzetet vettem
a biztonság kedvéért elég legyen az union square-ig
s ilyenkor az alábukás pillanatában
ha kigyulladt előttem egy-egy kisgaléria
a konceptualizmus után ezt akár szó szerint is érthetjük
(egyáltalán nem is csodálkoztam volna ha valamelyik
még átsaltolatlan kritikus kihívja a tűzoltókat)
pánikszerűen mindig megálljt vezényeltem
és mint a gyorsforgalmi sávától is biztonságosabb
azilumba menekültem a kis égő akváriumba
(tán mindenért matisse aranyhalacszkái a hibásak
mert kiszabadultak
mert felfedezték manhattan egy isteni akvárium)
nemegyszer így zsebgalériától zsebgalériáig
tettük meg az utat az union square-ig
így volt ez azon az estén is amikor az AVE B-nél
megpillantottam a MAX-ot
azt a színes képekkel zsúfolt zsebgalériát
ami nevéből csak még kisebbé zsugorodott
(tán éppen a MAX a legkisebb zsebgaléria a világon)
ám annál intenzívebben lobogó
sikerült lefékezni a közelben parkolni
és mint akiket üldöznek becsöngettünk
a kis japán (vagy kínai) galérista az íróasztalnál piszmogott
fel sem pillantott ránk
minden kisgalérista így piszmog egész éjszaka
valahol már messze túl a borzalmon
gyönyörű lepke- vagy bélyeggyűjtő-magányban
netán órát javítva fordított fél-gukkerral
tán észre sem véve körüle égnek
körüle szépen lobogva égnek a falak
első pillantásra azt hittem egy régi német
expresszionista mestert fedezett fel
hozatott ki new yorkba a kis japán (kínai)
hisz becmann lóg
a the museum of modern art egyik központi falán
de közelebb hajolva láttam gesztusai nem direkttek

nem az isten felé csapkod hadonász
célja csupán a vászon
a vásznat (zsákot) szép színesre maszatozni
köpködni
s mint egzotikus vad bőrért a falra szögezni
az egyik képen egy tigriscsíkos fekete macska
nézett ki a nagyablakon
a vázában napraforgó
afféle homage a félfülű emlékének
sötét mintás köntösben egy fésületlen hölgy
karmai között könyvvel
azért említtem e kis könyvet mert a festő
arra írta a nevét JOSEPH SHEPLER
feljegyeztem lehet más nem jegyzi fel
a kisgalériista nem tudja megfizetni a hirdetést a kritikát
(lehet a MAX már rég meg is szűnt divatszalonná rendezték
sorban ez a sorsa a kisgalériáknak)
lehet nagy festő lesz mert tényleg festő
és én jegyeztem fel elsőként persze teljesen mindegy
a lényeg az hogy e hopperi magányból
egy sárga talajú tájra
melynek sarkában kis sárga lombozatú erdő sejlett
egy sárga tájra látott a fekete macska
ami természetesen csak a pillanatnyi trend miatt
kapott oly ijesztő vörös tigriscsíkokat
egy kis sárga erdőre láttam én is
a fekete-vörös macska miatt nekem még sárgább
kénesebb tájra
a nő rémülten akár a szobájába lépő gyilkosra meredt
a festő irányába
mondanom sem kell én a macskával tartottam
a fekete macskával huppantam ki a sárga tájba
ki a kénbe
szóval (tán itt kellett volna kezdeni) ott
a kis sárga erdő előtt
vagy már benn a kis sárga erdőben
ott a kénben kínlódva
jutott eszembe konjović milan
azon a new york-i decemberi tavaszon sok mindenki eszembe
[jutott

(kár hogy nem regisztráltam sorban ki
 és miért jutott eszembe new yorkban)
 ott a MAX-nál a konjović milan
 pontosabban a tizenéves konjović erdő-festészete
 mert hát a new painting művészeinek nincs nagyobb festői
 tapasztalata mint egy tizenéves európai festőnek
 innen angyali ártatlanságuk (amit lehetetlen mímelni)
 ami mögül és éppen ez a lényege a new painting-nek
 ők mégis ki tudnak kacintani
 ez a balkáni pán
 paál lászló bársony erdejét gyújtotta fel
 hogy kiűzze mind a rémeket finom félelmeket
 s valóságos félelmet örületet engedjen be a zsákból
 e tizenéves erdőképei alapján tartom őt
 a tízes évek expresszionistái kortársának
 ott a kis MAX nagy képablakán kiugorva
 kiugorva kicsit new york mályva- és korom-közegéből is
 ki a sárga sivatagba
 ami ahogy földet értem petrović žuti podja lett
 hisz a félfülű mediterrán-sárgájába is befolyik
 a sivatag aranya
 be kínja összkénje
 ott a MAX-ban éreztem meg legvalóságosabban
 konjović žuti podját
 festészetének aranyfedezetét
 de azt is és most ez a lényegesebb
 hogy konjovićnak ezenfelül sikerült még valami
 mármint az hogy opusát egy egészen új korszakkal zárja
 egy korszakkal ami rárimel
 ott a new york-i éjszakában különösen pontosan éreztem ezt
 lobogó gyermekerdeire
 hogy sikerült elidegenítenie
 rouault—kokoschka—soutine—czóbel-féle expresszionizmusát
 elidegeníteni a divatok szép véletlenének köszönve
 elidegeníteni maga az expresszionizmus által
 igen a divatok most hozzá igazodtak
 legyen ismét expresszionizmus s lőn
 expresszionizmus expresszionizmus által elidegenítve
 tematizálva
 már bloch is új expresszionizmusról beszél a geist der utopie-ben

a lényeg tehát az hogy először volt egy festészet
ez festészet
jegyezte fel a kis vajdasági vajda
a betegen vacogó b. szabó konjović-képek máglyája
mellette melegedve (ez a konjović-kritika alapmondata)
volt egy abszolút *žuti pod*
s most egy máris teljes kis opus
plus opus által elkészül
e festészet finom fonákja
ezért tudtam ott new yorkban fejjel lefelé is
sétálni azon a sárga talajon
abban a porzó kénben
a 80-as nemes kifakulástól számítandó
pontosan attól a pompásan színtelen színű csokortól
ami az újvidéki kiállításon ott lógott a lépcsőnél
természetesen még tart e korszak
és amikor én new york előtt és new york után
(ahol de kooningot pl. egy kicsit konjović miatt is tanulmányoztam
hogyan volt lehetséges egy teljes értékű
egy szuverén expresszionista életmű
az elmúlt évtizedekben)
noha konjović tán nem is tudja én közben megfordultam
new yorkban
ujjongok e fakó világért
ujjongok herceg nem kis megrökönyödésére
ujjongok s próbálom azon nyomban meg is ideologizálni neki
A festészet művelete véget ért csak az emléke maradt meg
írja az egyik w a másik w 82-es DER MALER-járól
ez az emlék jelen esetben emlékezés egy expresszionizmusra
konjović new painting-je (az is meg nem is az mindegy)
s így végső soron mégiscsak lehetségessé lett az amiben arnold gehlen
nem hitt amikor azt mondta
Egy peinture conceptuel az expresszionistáknál lehetetlen lett volna
igen konjovićnál éppen ez lett lehetségessé
miközben sorban megfesti képei fonákját
elkészíti azúr-röntgenüket
egy felfújódott hóka nő köré gyűjti élveteg fantom-figuráit
s kerül-fordul felkeni a régi képeket behordó
altinger markót
sváb nevű bunyevác anyagmozgatóját



Izzó Vajdaság, 1957, olaj, 73×100

ezt a konjović-képek közé préselt különös
 stanlio-képű sztaniolemberkét akitől mindig megijedek
 ha a depóból betámolyog egy-egy képpel
 mindig elvesztem a lábam alól a talajt
 utoljára konjović panaszkodott rá de megjegyezte
 s én ezt feljegyeztem nem hiszi hogy lopja képeit
 feljegyeztem mert az idős festő e kijelentése meghatott
 ugyanis lopja
 ez a stanlio-képű sztaniolemberke lopja a konjović-képeket
 s nem-képeket csempész be helyettük
 kiviszi (kilopja) a képből a képet
 és ő maga a stanlio-képű sztaniolemberke ugrik be a képekbe
 nehogy kitűnjön a csízió
 igen a gesztusok már nem dörömbölnek át a kép dobján
 már nem a hang
 csupán a visszhang festészeti emancipációjáról van szó
 nem akar átjutni
 miért is akarna amikor valójában már túl van
 a farost (lezonit) vakabécéjén elégül ki



Harcos órával, 1971, olaj, 85×115

számtalan színtelen színes maszat ide-oda
 sosem is gyengédebb erotikum
 marko most becipeli a tanyát
 nem a tanyák egyikét a tanyát
 majd kicipeli s én nézem röntgenfelvételét
 e falfehéret már csak a vak meszelőasszonyok láthatják
 tapogathatják az akác égre futó kék ideogrammáját
 az úr lecsapó azúr-mennykővét
 ott abban a kis east side-i galériában
 a MAX-ban sárga cipőmre pillantva
 értettem meg egyértelműen hogy volt (van)
 egy abszolút *žuti pod*
 s hogy az nekem pontosan az ami shepardnek pl a sivatag
 nekem ez a sárgaság a nagy kaland
 a legnagyobb kaland
 a legéletveszélyesebb kaland
 álltam ott a MAX-ban
 álltam annyiszor fenn a manhattan századik emeletén
 álltam és szavaltam petrović EPILÓGUS-át

Zar se sa stotog manhatanskog sprata
és onnan tényleg tisztábban lelkesültebben
láttam e tájat
láttam mint tisztára sikált sárga padlót
padlót amit anyám súrolt
anyám aki már a padlásgerendákat is sárgára súrolja
gyökérkeféivel
láttam azt a gyökérkefét (én a gyökérrágó)
láttam ahogy konjović felkeni sárgáit
láttam ahogy visszavonja a kévék keresztjeit
s az azúrban (ami ismét azzá az azúrpartivá párolódott)
mint agg vak alkimista megpillantja az aranyat
láttam

Zar se sa stotog manhatanskog sprata
szavaltam az EPILÓGUS-t
mert ezt a kérdést csak ott lehet feltenni
ott a századik emeleten
itt semmi értelme sincs ilyesmiről nyafogni
tehát mégiscsak kiugrottam
leugrottam mint annyi fura mamuszban csoszogó anonimusz
és zuhanás közben pillantottam meg a MAX-ot
a pizsmogó kis japánnal (kínaival)
zuhanás közben kimondhatatlan kínomban
pillantottam be a képablak vakító kénjébe
és nem onnan a gyorsforgalmi sávról letérve
amelyen az alkony valótlán mályva visszfényében
mint mondtam annyira szerettem száguldozni
és hát new yorkban legyen az a harlemban
vagy éppen az empire state building körül valahol
tényleg senki sem vesz észre egy öngyilkost

KONJOVIĆ EMBERKÖZELBŐL

HERCEG IÁNOS

Konjovícón kívül nem tudok még egy festőt, aki több mint hetven éven át lett volna képes ébren tartani magában a teremtő munka szenvedélyét. Háborúkon, impériumváltozáson, fogságon és forradalmi idő-kön át, mindenkor megőrizve művészi autonómiáját, azzal válaszolva minden emberi és történelmi kihívásra. Mint akit oly szorosan vett körül alkotó egyéniségének varázsköre, hogy abból semmi sem tudja kimozdítani. Mert mindenre, ami az életben érte, öröm, gyász, szerelem, részvét, fájdalom, a lelkesedés mámorában éppúgy, mint a csalódás vagy megalázottság állapotában, mindig a művészetével reagált. Több ezer műve élő tanúságtétele ennek a hetven évnek. Csaknem függetlenül az útkeresés, a kezdet éveitől, minden képe ugyanazzal az intenzitással és kifejezési vággyal mondja el a maga festői anyanyelvén azt, amit látott, ami megihlette és munkára készítette.

Csodálatos, hogy minden vásznán mennyire ő, nemcsak vérmérséklete túlfűtöttségében, de a keze nyomán maradt festői beszéd dialektusában is. A tizenöt éves gyerek már kész, befejezett egyéniség, mert pontosan el tudta mondani, mit akart az erdő lombjain átsűrű napfényvel, temperamentumát és sajátos látásmódját is hozzáadva természetesen, a valór összefüggéseire szintén csalhatatlanul ráhibázva, mint évtizedek múlva a rég kialakult művész, akinél már a mi lett a fontos s nem a hogyan. Még nincs húszéves, amikor olyan nagy lendülettel, széles ecsetkezeléssel és indulatosan megfesti önarcképét, mint később se hívebben soha. Ez a ráhibázás nem a véletlen játéka volt, hanem született csalhatatlansága.

Én azonban most nem szeretnék képzőművészeti elemzésbe bocsátkozni illetéktelenül, inkább az embert hoznám testközelbe, aki persze nem választható el a festőtől, ha fellépésében és egész megjelenésében százszor egy letűnt világ úri környezetében kapta az illető alkalmazkodást érzékeltető nevelést, a többnyelvűség gyakorlatában, amire aztán már könnyű volt ráépíteni az európai attitűdöt. Jellemző, hogy muzsikusknak indult, s hogy mégse zongoraművész lett, azt alighanem annak köszönhette, hogy idejekorán felismerte magában az önálló és független megnyilatkozás vágyát, s így az interpretálás öröme nem elégíthette ki. Neki volt mondanivalója, azzal kellett a világ elé állnia. Bár az exhibícióra való hajlama másban is megmutatkozott ifjúsága éveiben, nemcsak a muzsikában és festészetben. Gimnazistakorában sikeresen atletizált, s a tanulásban sem adta fel elsőbbségi igényét. Talán azzal, hogy mindenben kitűnt, egyben sikerült leküzdenie az idegenkedést, ami előkelő családoknál oly általános irtózást váltott ki minden művészi pályá-

val szemben. Apja országgyűlési képviselősege lehetővé tette neki, hogy az első világháború éveit meglehetősen szélárnyékban vészelje át. Így a tisztí iskola mellett esti rajztanfolyamra is eljárhatott, úgyhogy a piavei frontról szerencsésen hazatérve nem volt kétséges előtte a művészi sors vállalása, bár festői stúdiumai mellett a zongoratanulásról se mondott le egyelőre. Prágába ment, mint akire nagy hatást gyakorolt az abban az időben ott megrendezett pánszláv kongresszus, s azzal a lelkesedéssel, hogy a szerbség kisebbségi státusa megszűnt, s valamiféle százados szláv álmom megvalósulását ígérte, Prága lett a fénypont a kelet-európai szláv fiatalság szemében.

Az ígéretnek azonban nem volt meg a kellő aranyfedezete, legalább a fiatal Konjović festői érdeklődéséből hiányzott. Beiratkozott ugyan az akadémiaira, a horvát Vlaho Bukovachoz, de már az első órákon óriási csalódás érte. A professzor nyakig elmerült az élettelen akadémizmus állóvizében, valamiféle romantikus nemzeti öntettel még gyanúsabbá téve idejétmúlt festői mutatványát.

És mégis ez volt a sorsdöntő év Konjović életében. Már azzal is, hogy megismerkedett Ema Mastovskával, későbbi feleségével, aki egy személyben volt szigorú kritikusa és rajongója egy életen át; párizsi éveiben még eltartója is, amit talán ezek a sorok tudatnak először a nyilvánossággal. Az avantgardista Jan Zrzavi hatására megnyílt előtte a kilátás a korszerű európai festészetre, amelyben már megtalálta helyét a kubizmus is. Ezután Bécs következett Kokoschkával és a fiatalon meghalt Egon Schielével, majd Párizs, amely munkásságának legjelentősebb fejezetét foglalta magába. Huszonhat éves, Ema is vele van, s ő felfedezte magának Cézanne-t és Van Goghot. Közben Prágában és Zomborban is volt egy-egy kiállítása, míg a már gyerekkorában készen jelentkezett Konjović most szorgalmasan eljár a Louvre-be, Leonardo da Vincit másolta, mint aki így akarja pótolni az elhanyagolt akadémiaát. „Meg a nőket néztem” — szokta mondani kellő bonhómiával, de egyben azzal az őszinteséggel is, amely oly jellemzően nem engedte meg neki, hogy a művészetet az élettől elvonatkoztatva nézze. Élet és művészet nála egész életén át elválaszthatatlan maradt, a szép nőkkel meg különösképpen érzelmeket is megszólaltatva képein. Mert minden lenyűgöző, robusztus ereje ellenére a líra is jelentős tényező a művészetében, ahogy égő színeiből és a téma újjáteremtésének ritmusából mindig kihallatszik vidám scherzókban vagy a férfias mélabú gondolkahangján az érzelmesség jelenléte, mintha a muzsika így köszönné meg az ifjúkori érdeklődést. Pedig mérföldes léptekkel távolodott el Konjović a gyerekkortól s az otthoni tájtól, amelytől fiatalon, csaknem érdektelenül fordult el, mert művészi mondandójának ténnyében még nem találta meg az őt megillető helyet. Festői témaköre még megelégedett azzal, ami általánosan európai volt, de hát Cézanne-nak is izgalmasabb volt az alma megfestése egy időben, mint a tájé, amelyben

élt. A merőben festői feladatok azonban Konjovičnál nem maradtak se megoldatlanok, se sikertelenek. Ha a művész egyelőre nem is találta meg egyéni hangját, mégis beleillett az akkori fiatal modernek kórusába. Néhány párizsi kiállításáról írva a jó szemű kritikusok észrevették, hogy jött valaki, akire oda kell figyelni. Erre itthoni vagyonát pénzzé téve házat épített Prizsban műteremmel, s úgy tűnt, végleg ott marad a biztató kezdeti sikerek után. Csakhamar kiderült azonban, hogy az adóssággal megterhelt ház egészen kilátástalan anyagi helyzetbe hozta. Ekkor próbált Ema segíteni, varrással munkát vállalt, keresete azonban nem fedezte az adósság kamatait és a megélhetést. Haza kellett jönniük, otthagyni Párizst és barátait. Mert egy egész nemzetközi generáció Sturm und Drangja kötötte le akkor is a fiatalokat. Jugoszláv kortársain kívül Konjovič a magyarokkal is élénk baráti kapcsolatot ápolt, Diener Dénessel, Kmetty Jánossal s a süket Tihanyival többek között.

A csoda itthon várt rá. A hazai táj varázsa oly erős volt, hogy teljes odaadást követelt. A búzatáblák és kukoricaföldek végtelensége a messzeségbe vesző láthatárral soha el nem fogyó, mindvégig izgalmas témaköre maradt, mint egy különös világ, amely eddig néma volt, s most neki kellett megszólaltatnia. A maga módján sajátos temperamentumát is hozzáadva az európai hangvétellel, hogy egy sem előtte, sem utána nem volt, sajátos művészetnek legyen a törvényhozója. A zsíros, fekete bácskai humuszt természetesen falvak és városok szegélyezték, egy nem kevésbé eredeti konglomerátum népével, hogy ebből a hibrid földrajzi egységből egy különös, sehol másutt nem érezhető légkört teremtsenek. A felfedezés oly erős és izgalmas volt, hogy nem lehetett elválni tőle; ide kellett kötnie magát, egy könnyű istenhozzáddal elkészönve Párizstól és a nagyvilágtól, de nem mint fáradt vándor, aki csendes lemondással megül a szülőföldön, ellenkezőleg, az erőt gyűjtő s a maga igazáért küzdő embernek azzal a biztos tudatával, aki nem tud így maradni, s Adyval szólva, szeretné magát megmutatni a nagyvilágnak is.

Persze, a mérmérsékletéhez illő, lángoló színekben ez az egyébként mélán és szelíden elterülő bácskai táj is másképpen jelent meg Konjovič megtáltosodott előadásában, mint amilyenek az addigi látszat mutatta. A békés felszín mögül drámai küzdelmek sejtelve tört ki, a nyers erő felszabadult szubsztanciája, s ehhez az eddig sosem látott mutatványhoz, mint valami csodálatos szellemi orgazmus után, végül is egy mélyen zengő, férfias líra kantilénája adta hozzá a csendes megnyugvás szépségét. Így és csak így lett élő és soha meg nem unható Konjovičnak minden tájképe. Azzal, hogy nem elégedett meg a festői feladattal s az objektív ábrázolás hazug hűségével, de megvolt a bátorsága hozzá, hogy a nem láthatót is láthatóvá tegye, s így a lényegével legyen igaz, amit megmutatott.

Ilyen áttételben jelentek meg képein a kisváros, Zombor kanyargós utcái is, amolyan félig városi, félig falusi néppel a földbe süppedt házak nyomasztó szegénységének súlya alatt, a szájalom, az együttérzés olykor lázító jeleivel. És másutt, csaknem politikai világnézettel, az egykori megyeszékhely kisurainak vidám és az irónia hangos hahotájával felvonultatott tarka serege, élén a holtáig ifjú és bohó Toncsi bácsival, csöppet sem zavartatva magát a ténnyel, hogy ugyanez a Toncsi bácsi apjának édesöccse volt. Ez az irónia később megint csak egy letűnt világ egykori hőseit eleveníti meg a nagy társadalmi átalakulás után, egészséges humorérzékéből fakadó metsző gúnnyal: a föld nélkül maradt földbirtokos Stevicát, ahogy bölcs fölénnyel belekönyököl a még megmaradt kaszinóbarátaitól körülült asztalba, mintegy külügyi negyedórát tartva arról, hogy nem maradhat ez így, s az önmagát Bronef-klubnak nevezett társaság tagjai ámulva hallgatják ezt az orákulumot. Vagy itt van a város legszínesebb figurája, Falcione Csíró zerge-tollas kalapjával és Vilmos császár-szakállával, mintha egy egész régen volt osztály helyett ülne méltóságteljesen szilvakék zakóban, tulipiros nyakkendővel a csíkos biedermeier karosszékben, s olyan határozott öntudattal, mint akinek merész egyéni stílusa azért a művészt is megfogta.

A város „műértőnek” tartott közönsége idegenül, sőt megbotránkozva nézte, hogy ez a Konjović mit csinál, s egy-két magát megjátszó sznobon kívül alig talált megértést szülővárosában a festő.

Tragikus ellentmondásra vall, hogy később, a szocrealista követelmények időszakában ugyanilyen siketen és vakon állt képei előtt a hivatalos kritika, az objektív ábrázoláson és természetmásláson túl a tendenciát is megkövetelve, s a maga képtelen abrakadabrájával a művész világnézeti hovatartozását is jócskán megkérdőjelezte. Abban az időben az efféle megítélés majdnem feljelentésszámba ment. Erősen megterhelve egy másik, máig lappangó, súlyos félremagyarázással az 1942 őszen Budapesten példátlanul nagy sikerrel megrendezett kiállítását illetőleg. Azzal a merev, minden más formát elutasító nézettel, hogy amíg Konjović hazájának népe szenvedett és harcolt, addig ő az ellenség fellegvárában a siker reflektorfényét élvezte. Figyelmen kívül hagyva az igazság másik oldalát, amely egy ugyancsak elnyomott nép rokonszenvtüntetését bizonyította a szerbség mellett, s az uralkodó rendszer elleni demonstráció volt. Így történhetett, hogy a háborús Magyarország ellenzékének hivatalos képviselői: Bethlen István és Ugron Gábor ezen a kiállításon, az alkalomhoz illően talpig feketében, ezekkel a szavakkal fordultak Konjovićhoz: Fogadja részvétünket az újvidéki tragédiáért!

Mindez aligha volt elválasztható attól a tényről, hogy a fogságból hazatérve a m. kir. rendőrség felügyelete alatt állt mint a közvetlenül a háború előtt megalakult Szovjet—jugoszláv Baráti Társaság vezető-

ségi tagja, s csupán a város higgadtabb és humánusabb magyar társadalmának iránta érzett szimpátiája mentette meg a komolyabb következményektől. Kiállítására meg Pesten párizsi magyar barátainak kezdeményezése volt. Mert szerették, számon tartották már fiatalon sokat ígérő tehetségét. Érdeklődéssel várták, hogy mi lett belőle.

Közben ő maga visszavonultan élt, művészetének befelé fordulásában, mint a szegények, a koldusok festője, egész megalázott népének fájdalmában osztozva, s a pasztellfestés minden ellágyulást jobban érzékeltető műfajába menekülve. Művészi vallomásának mélyhegedűjén halk, férfias szomorúság szólalt meg, témakörében helyet kapott például a temetés, valamiféle ősi pravoszláv bánat hangsúlyával, mintha már nem is csupán a maga bánatát fejezné ki. Hol volt már Európa és a nagyvilág! Vérben és vasban fetrengett, a példátlan erőszak és embertelenség dionoszauruszai tapostak rajta részegen. Ő bezárkózott a műtermébe, holott sose volt műteremfestőnek mondható. Már mintha az akról is megfeledkezett volna, amelyen pedig a női test diadalmas domborulatait és lágy hajlatait akkora beleéléssel tudta érzékelteni, mint kevés festő. Mert ebből se hiányzott elnémíthatatlan spontán őszintesége, ami minden képen jelen van.

És milyen kitörő örömmel és lelkesedéssel festette aztán a felszabadult Zombort, ahogy zászlókkal és jelszavakkal egyszer csak megérkezett a halk szavú eszéki tanár, Božidar Maslarić tábournoki egyenruhában rázta az öklét az októberi forradalom ünnepén. Egy darabig ennek a győzelemnek a hatása alatt állt Konjović is, el is felejtve fejlődésének korszakait, az úgynevezett kék fázist, amelyben mindent eldöntött ez a mennyei kékség, oly tiszta csengéssel, mint a hajnali harangszó. S mintha eltűnt volna körülötte egy időre a bácskai táj részegítő földszagával, mert a festő minden figyelmével az ember felé fordult, az embert ünnepelte, aki mintha isten lett volna a rengeteg borzalom után, elhozta a létezés legszebb feltételét, a szabadságot. A jelszavak is elragadták, s elment Gombosra a Dunához hídépítő munkásokat festeni, igaz, hogy közben a doroszlói Szentkút-kápolnát is megfestette a népviseletbe öltözött búcsúsok tarka tömegével, mint aki ember és között nem tud különbséget tenni.

A megtorpanás, a szürke korszak ezután következett az említett szocrealista igények hangos követelése után, de akkor is csupán a rajz fegyelmére szorítkozva és a valóság nevében hangfogót téve színeinek harsogására. S mivel űrá is gyanús szemmel néztek a nagy megpróbáltatás évében, 1948-ban, akárcsak e sorok írójára, hogy mit csinál ez a kettő, egy egész éven át kerékpáron jártak ki az egykori Fernbachpusztára, amely állami birtok lett, hogy a mindennapi életben próbálják megörökíteni az egykori urasági cselédek életének átalakulását az új társadalomban. De az emberközpontú téma mögött mégis ott volt változatlanul akácfasorával a Csatorna, s a búzatáblák zöld hajába

játékosan kapott bele a szél. Mindez látható lett Dudás Gyuri kovácsműhelyének háttérében, a fehérre meszelt oszlopos kastéllyal s a szőke Liszivel, a lágeros lánnyal, fogainak gyöngysorával nevetésre nyílt piros szájában. Minden programszerűség vagy esztétizáló készség nélkül, oly természetesen, mint az élet.

S hogy el ne felejtjük, eközben egymást követték Konjović kiállításai, Belgrádban, a horvát fővárosban és Vajdaság-szerte. A legjelentősebb, amely válasz is volt úgy a szellemi élet komisszáriusainak, mint a képzőművészet csársijának féltékeny inszINUACIÓJÁRA, kétségtelenül az „Emberek” 1951-es belgrádi tárlata volt. Hatása egyszerűen elnémított barátot és ellenséget egyaránt, mert az emberi menaszéria ilyen felvonulására nem volt közeli példa. És a merőben újszerű gyűjtemény, minden ellenkező feltevést megcáfolva, óriási közönségsikert aratott. A meglehetősen elmaradott kritika nem tudott vele mit kezdeni, mert semmiféle összehasonlító elmélet Prokruosztész-ágyába nem fért bele. S hol volt már Branko Popović, hogy ismét felköszöntse mint a legkiemelkedőbb festőt! Csak a közben megöregedett Isidora Sekulić érezhette igazán beteljesülve egykori állítását, hogy Konjović a Vajdaság szellemét szólaltatja meg képein. És miután a nagy belső fordulat után a bajszos georgiai se hathatott többé a köztudatra, a megváltozott klíma szabad légkörében, Konjovićból ismét feltört az újat teremtő készség, így következett el az 1953-as év.

Egy újabb korszak, amelyet mintha a reálisabbnak hitt követelmény korábbi időszakba készített volna elő benne. Mint aki épp akkor értette meg egy teljesebb realizmus igényét, a látott világot a maga belső kisugárzásával s ezzel az emanációval felszabadítva a naturalizmus nyúgja alól. S mivel a természet arra kényszerítette, hogy mindig a dolgok középebe vágjon, ezt a felismerést egy merőben tárgyi, magában semmit se mondó modellel, egy szömvészék megfestésével fogalmazta meg. Ez volt a médium, ez a csupa vonalból és szögletből álló tárgyi eszköz, amely a maga ridegségéből épp az elvonatkoztatás állapotában csodálatos módon életre kelt. Ez az egyszerű szóval absztraktnak mondott megjelenítés szín és forma elegyével egyszerűen tudatosá tette a festőben azt, ami addig csak lappangott benne, s öntudatlanul adta hozzá azt a többletet, amely spirituálisan emelte a valóság fölé a témát, mint például a bácskai tájkép esetében a megunásig hangoztatott külön szellemet. A megfoghatatlanságnak ez a rögzítése szabadította fel ezt az egyébként nagyra törő festőt a véletlenszerű ráérzés esetlegessége alól. Ezek után most már csak beszélni — bocsánat, festeni kellett, s az, ami eddig az ihlet isteni ajándékként fogta el, ezentúl mindig vele volt, a látásában, a keze ügyében, oly természetesen, hogy enélkül nem is vehetett ecsetet a kezébe.

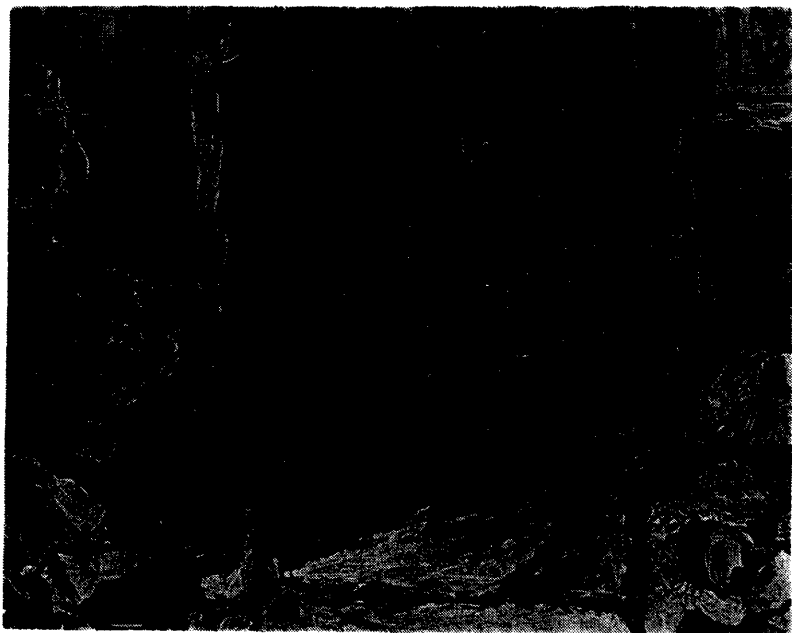
Ezzel egyidőben talált vissza Konjović a rajz teljes szabadságához, amikor vonalait a papíron énekolni kezdték — hogy ezt a merőben

zenei meghatározást kölcsönvegyük tőle. És itt csakugyan nyoma se volt már az ábrázolás par excellence követelményének. A rajz függetlenítette magát nála a tárgyi világ minden kötöttségétől, érzelmeket és indulatot fejezett ki, vad ösztönöket és csendes mélabút azon a végtelennek tűnő skálán, amelyet a ritmus közvetített. Még csak nem is a vájt fülűeknek, hiszen az ő művészete mindig is provokáló volt, a nézőnek vele kellett örülnie, búsulnia, áradoznia vagy mint a transzhipnotikus állapotában mindenben ahhoz igazodni, amit a műve mondott. A közönségnek józan polgári többsége persze nem akart médium lenni, hanem a tárgyilagos, tudatos látás törvényeihez ragaszkodva ábrázolatot követelt, elvárta, hogy a művész kiszolgálja őt, s ezért nem lehetett Konjović soha a széles körök festője. Illetve épp azért emelkedett a szimpla polgár igényei, illetve igénytelensége fölé, hogy, megint Adyval szólva, nem akart a szürkék hegedűse lenni.

És eközben érdeklődése, látása, érzelmvilága tökéletesen nyitott volt. Az életnek soha semmiféle megnyilatkozása elől nem zárkózott el, s az elefántcsonttoronynál semmi sem volt idegenebb tőle. És titka se lévén a világ előtt, a legintimebb vallomásoktól sem riadt vissza, amihez bőven adott alkalmat az aktfestés, életművének, ha nem is túl nagy, de jelentős része. Ez a nála minden fülledt erotikát nélkülöző, de a bőr színét, a hús volumenjét, a csontozat finom vonalát, szóval a női test egész szépségét és magasztosságát világgá kiáltó téma mindig a vallomás őszinteségétől kapta erejét, minthogy a modell a legritkább esetben se szolgált csupán alkalmi feladatot.

Ahogy az enteriőr sem élégedett meg nála valamiféle hangulat érzékeltetésével. Társadalmi állapot és emberi sors kifejezése lett a múlt időben, mint a rezignáltan vallomások Karácsonyest családjával a fenyőfa alatt s a biedermeier bútordarabok között, egy soha vissza nem térő világ üzenetével.

Csak hát ne higgyük, hogy ez a saját törvényei szerint élő és alkotó ember mindig tele volt dagadó öntudattal, magabiztos fölényvel, mint akinek semmi kétsége nincs, annyira biztos a dolgában. Ha voltak is hangosan ágáló, olykor erőszakosnak tűnő attitűdjei, melyeket nem a dicsekvés, inkább valamiféle védekezés szorított ki belőle, időnként a meghatódásig kishitű tudott lenni, mint aki elvesztette önmagát, s most ott áll az idő viharában védtelen. „Gondolod, vége? Gondolod, bezáptaltam, kifogytam a mondanivalóból?” — tette fel a kérdést a kételkedés csüggeteg pillanataiban, mint akit egyszerre cserbenhagytak az istenek, s így végére ért a maga eddigi nagy és mozgalmas jelenésének. Legtöbbször a téli hónapokban, amikor műterméhez volt kötve, miután nem volt „műteremfestő”, elakadt a mindennapi munkának újabb erőt és önbizalmat adó folytonosságában. Szerencsére nem sokáig. Egy-egy finoman megfestett csendélet, így a magányos kuruc vitéz színes faszoبرانak vissza-visszatérő víziójával, a távoli történelmet is megzú-



Othón, 1942, olaj, 73×92

gató hangulatában, a kancsók és terítők lírai pianissimóján át, csakhamar megelégedetté tette újra. A képeit koronként bíráló legridegebb kritikát, ha akadt ilyen a túlnyomóan lelkesen elismerő méltatások között, könnyen és fölényesen rázta le magáról. Ugyanakkor valami gyerekes izgalom fogta el, ha Emmának mutatta meg műtermében képeit. „Sietek, mert délután Emma fog meglátogatni!” Ema, aki fiatal-ságától fogva annyi áldozattal és lemondással állt mellette, akivel egy asztalnál ült, egy ágyban aludt egy életen át, Emma véleménye minden féltő, anyáskodó rajongásával fontosabb volt a kritikusok egész seregénél, Maurice Raynaltól kezdve Elek Artúron át Grga Gamulinig. Mert mintha neki is, mint a nőknek általában, valamilyen hatodik érzéke lett volna a meglátáshoz, s olyasmit is képes volt felfedezni, mint mindig a nők, annak a dolgában, akit szeretnek, amit rajtuk kívül senki a világon nem vett volna észre. „Tudja mit szeretek még külön Milán képein?” — tette fel a kérdést a szegény messzibe tűnt Ingrid szőknén és kék szemével valahova az égre nézve, mint egy északról idetévedt csillag. — „Színeinek fényét! Mert ahogy Rimbaud meglátta a szavak színét, úgy őnála hol hangosan eláradó napsugárban, hol halk szomorúsággal, mint a halvány mécsvilágtól, fényt kapnak a

színek!” És ha igaz, hogy a szubjektívitas olykor igazabb tud lenni a legelfogulatlanabb tárgyilagosságnál, akkor ezeket a véleményeket is figyelembe kell venni. Ahogy Konjović mindig is sokat adott rájuk.

E sorok írója múlt időben beszélt róla, mint aki önkéntelenül folyton visszanez a több mint négy évtizedre, amit egymás közelében töltöttek. De hogyan is szólhatna arról a küzdelmekkel teli megtett útról, amelyen ez a kivételesen tehetséges nagy festő a maga művészi egyéniségét kibontotta? Nem az ultima verba búcsújával, csak az új nagy sikerek előtt néz vissza hát a tengernyi időre, maga is büszkén, hogy mindezt testközelből látta, s tanúja volt a termékeny szenvedélynek, amely példátlan bőségben alakította ki egy izgalmas művészi pálya életművét.

„LESZÁMOLÁS”

Szubjektív sorok Milan Konjovićról

BELA DURANCI

Mint bármely másik napon — ha csak nem vonult ki „megküzdeni” a kedvelt síkság valamelyik motívumával —, Milan Konjović ez év szeptember 24-én is saját zombori galériájában üldögélt. Így van ez az immár múltba vesző 1966. szeptember 10-ének a csodálatos estéje, a képtár megnyitója óta. Mindig pontosan meghatározott időben élénkül meg a képtár a festő lendületességet árasztó jelenlététől. megszokott helyén ül, „saját hajóján” lehorgonyozva, mindig ugyanolyan, impulzívvan beszél, vagy kissé előrehajolva, összeszorított fogakkal, égő tekintettel figyel. Mintha az „ellenféllel” folytatott párbaja sohasem lankadna. Csupán egyetlen egyszer, 1979. január 28-án 11.20 és 12.50 között láttam lazítani. Az ecsettel való csatározás helyett akkor az ő Emájáról mondott megrázó monológot.

Ezen a kellemes szeptemberi délutánon, bjelovári vendégeivel a városukban megrendezendő kiállításáról tárgyalt. Ugyanakkor a Párizs—Zombor vonalon valami eddig még nem látott dolog készült.

Mit vár Konjović a párizsi kiállítástól?

Természetesen *nem vár* semmit, s nem tisztelegni megy a régi, ifjúkori sikerek városába, hanem arra számít, hogy Párizst „leveszi lábáról”.

A jól ismert kézrandulás, a kissé felemelt, félig nyitott jobb tenyér, a szem villanása, az alig észrevehető arcjáték, magvas mondat...

A párizsi Grand Palais-ban 1985. október 16-án 20 órakor, hosszú

távollét után Konjović visszatért a művészetek fővárosának a közönségével és kritikusaival való nagy leszámolásra.

„Ez az én Olümposzom, s egész életemben tudtam, hogy ez meg fog történni, mert így akartam.” Ismerve a 87 esztendő s mestert, más hangvételű kijelentést nem is várhattunk tőle. Mintha ez is csak egyike lenne az üres felület előtti szokványos viadalainak a bizonytalansággal mintha az egész világot az ő mértéke szerint kellett volna szabni!

Tény azonban, hogy az 1903 óta létező tekintélyes párizsi intézmény történetében ő az első élő, külföldi festő, akit meghívtak, hogy 50 képével mutakozzon be a híres Őszi Szalonban. Az ok nyilvánvaló: „... hihetetlenül élénk és friss életmű az övé, amely még a fauve-isták nagy korszakában kezdődött, s amely ma is szüntelenül folytatódik...” jegyezte le Steva Stanić a szalon alelnökének beszédéből. Az alkotói feszültség folyamatosságáról, az állandóan megújuló munkakedvről van tehát szó, amely arra készíti a mestert, hogy mindaddig szántsa és égesse a kihívó fehér felületet, amíg csak elégedett nem lesz munkájával.

Ez a felület, amely hatezernél többször állt kihívóan a művész előtt, kezdve az 1913-ban keletkezett *Patak az erdőben* gyermeki motívumától máig, állandó öngazolásra készítette a művészt. És ő igazolt, bizonyított. Alkatilag is olyan, hogy nemigen tűr meg maga előtt senkit sem. Már a fiatalkori futóversenyeken sem nyugodott bele, hogy bárkinek is a hátát nézze.

Konjović számára ösztönző erő a lázadás adott, amelyet a síkság és az ég végtelenje közötti feszültség indukált. Itt minden elérhetetlen, óriási, rejtelmes — „csoda”! Az ember pedig eltörpül a mindenségben, amely leigazza, léte a természet törvényeitől, az égbolt szeszélyeitől és a föld termékenységétől válik függővé.

Miért szerette meg egy úrifiú a tanyák világát, s miért indult ecsettel a kezében örökös „viadalra”, hogy soha többé ne találjon megnyugvást? — Ez még a festő előtt is titok maradt.

A föld embere időről időre összeszorítja a fogát, s a hegedű vijjogása meg a tambura lüktetése közepette csupasz tenyérrel belecsap a borospohárba, hogy egy pillanatra túlnője ezt a világot! Másnap aztán alázatosan visszatér a földhöz...

Konjović tekintélyes polgári családból származik, amelynek ő maga sokoldalúan tehetséges hajtása. Mégis az „alkotás misztériuma” mellett kötelezte el magát, az állandó bajvívást választotta, amelynek során heves leszámolásokat folytat a megfoghatatlan ellenféllel, amely mindig újra meg újra üres felületeket rak elébe.

Konjović a saját maga választotta utat járta, autodidakta volt, nem tanult festészetet sem iskolákban sem akadémiákon. Párizsban a francia raffinemente modorában, saját „kék korszakának” idején, befejezte tanulmányait, és 1937-ben véglegesen visszatért Zomborba — Ravangrad-

ba, ahogyan szomszédja, az író, Veljko Petrović nevezte a várost. Itthon az európai mértékű, sikeres festők sorába került. Szülőföldje *sík-ságára*, az európai zajlástól távoli, lassú ritmusú városba visszatérve minden esélye megvolt rá, hogy a művészettörténetbe a két háború közötti kiváló festőként kerüljön be; a *Régi porcelán* nem mindennapi értékével gazdagabban, vagy mint az 1944-es *Ciro Falcion* vagy az 1946. évi *Bronef család* korának mesteri krónikása.

Ezután azonban a történések eltérnek a dolgok megszokott menetétől. *Emberék* című festményével 1951-ben betört Belgrádba. A következő évben az első zentai művésztelep alapítói között van. Az 1953-ban megfestett *Nature morte* az absztrakttal való dialógus elfogadását jelenti, de tulajdonképpen „kolorista korszaka” bontakozott ki nem is sejtett intenzitással, az pedig, ahogy eufórikus gesztussal átadja magát az alkotásnak, már az igazi Konjovićot előlegezi. A művésztelepek ösztönzést adtak hatalmas lendületű alkotói kibontakozásához.

Konjović nem olyan ember, aki a magányt keresi. Ő az élet „napos oldalán” jár, de természetesen elfogadja a vele járó „sűrű árnyékokat” is. A családja: Ema és Veročka, az otthon melege egyet jelentett számára a munkafeltételekkel, s védelmet nyújtott számára a válságokban.

A tökéletes nevelésben részesült, az európai kultúra legjobb hagyományainak légkörét már gyermekkorában megismerő Konjović azonban indulatos, széles gesztusú, nyíltszívű, szenvedélyes paraszttípus — „dühös ember”. Festés közben a közönség nem zavarja, sőt! Mint ahogyan a falusi legényeket sem, amikor a hajnalig tartó dorbézolás után a zenészek kísérik őket haza. Azonban az ő 1953-ban elkezdett „kolorista lumpolás” magában hordozza az elhivatottságában való az őszinte meggyőződését. Az a felismerés, hogy „szenvedés nélkül nem jöhet létre nagy mű”, vészain a nehéz munka, a természet szeszélyeivel való leszámolás, az aratás és a harci diadal megjelenését eredményezte.

Az 50-es évek közepén, amikor a művésztelepek kiállításai a kisvárosok nagy ünnepei voltak, Konjović képei ópiumként vonzottak mindenkire. Áhítattal lesték a Maestro jellegzetes reakcióit a kiállított képek előtt. A topolyai színház jutával bevont előcsarnokában a képek között sétált. Ha felfigyelt egy festményre, kicsit felemelte, ökölbe szorította kezét, és felvillant a szeme, kétségtelen jeleként annak, hogy eredeti értékét fedezte fel az ifjú kolléga alkotásán. Akkor úgy tartották, hogy az alkotás az ember saját bensőjének felszaggatása, nehéz és felelősségteljes munka, amelyet csak igaz ember végezhet. Konjović ezt saját példájával bizonyította, fáradhatatlanul festett, dolgozott, mint az arató, aki nem törődik a gyilkos hevű napsütéssel, s a kész műveket később úgy nézte, mint vadász a leterített vadat, diadalmas tekintettel; egész lényével átadta magát a festészetnek. Kialakult a vidék bélyegét magán viselő kortársainak galériája: énekesnők és kenyérszűzök, koldusok és asszonyok arcképei, kocsmákat és züllött korhelyeket, koldusokat fes-

tett, felkorbácsolt érzékekkel a hullámzó síkságot, amelyen sorsukat várják a felforgatott tanyák, a sáros falusi utcák, a búza- és kukoricatáblák. Az ecsettel mind hevesebb leszámolásokra indult, a lezonitalapot olyan színekkel sebezte fel, amelyek a földművelő életét jellemzik, de felvillantotta az emberi lehetőségek végességét is. A múlt iránti elkötelezettségében azonban nem a letűnőben levő világ krónikása lett, hanem kora emberének drámáját jelentette meg: az elérhetetlenre való törekvés és a saját lehetőségeitől való szorongó félelmét.

Konjović eufórikusan rombolva-építve ábrázolta az embert, miközben a világpiacon pánikszerű hajsza folyt az addig nem látott, mindenáron új, eredeti alkotások után, s ez egy pillanatban a művészet halálának közeledtét sejtette: hiszen az üzlet érdekében mindenki attraktivitásra és mindenáron való eredetiségre törekedett, s így a művészi alkotómunka erőltetettsége és kifulladásra veszélyeztetett.

Konjović művészete a „kék” lázadástól és a párizsi „piros” összhangtól, a „szürke” szorongáson át a sajátos és megismételhetetlen koloritá feljődött. A nálunk addig példátlan magabiztosságon és a kirobbanó eredetiségen alapuló konjović optimista alkotói gesztus útravalóul szolgál a fiatalok számára, az ösztönök mélysége pedig a természetből elidegenedett kortársak emberi szükségletét vetíti ki.

A képzőművészeti változások és megrázkódtatások ellenére is találkozott az idővel, és nagy leszámolásra hívta ki. Talán a „kolorista fázist”, ezt a titokzatos „állandó folytatást” jobban ki kellett volna hangsúlyozni a Grand Palais-ban — jobban illetet volna a szerző harcias természetéhez, akit ismét magukénak vallanak a fiatalok!

Diadalmas festői útját összegezve emlékeztetnünk kell a Konjović Galéria megszületésére, amely ma nélkülözhetetlenül hozzátartozik Zombor kulturális arculatához, magának a festőnek pedig támaszpontja. Azon az ünnepi estén, 1966-ban a modern képtárrá átalakított régi zombori épület termeiben elégedetten sétált Veljko Petrović, a *Ravangard* írója, Marino Tartaglia, ifjúkori festőbarátja, Stevan Doronjski és Nagy József, Dévics Imre és Paja Radovanović, Veličković, Turinski és sokan mások. Dr. Kaća Ambrozić boldogan rebbent ide-oda közöttük ebben a képtárban, amelynek létrehozása részben az ő érdeme is. A terem sarkában, ahol e nem mindennapi esemény megnyitója lezajlott, karosszékben üldögélt és emlékei között keresgélt a festőnek a siker felé vezető útján elválaszthatatlan részese és társa — Ema Konjović asszony. Arra a kérésre, hogy aláírásával ő is „igazolja” ittlétét — noha betegsége miatt már régen nem írt — most hihetetlen koncentrációval ráírta nevét a Galéria katalógusára, a Konjović képeinek ezrein szereplő szignó mellé. A mégis lehetséges a lehetetlenben egyik olyan jelenete volt ez, mint a jugoszláv művészet e mostani nagy pillanata a büszke Párizsban.

Konjović párizsi „csodája”, amely felkavarta a lelkeket, elmúlik, mi-

re ezek a sorok a nyomdába kerülnek. A leszámolás megtörtént, az eredményt kimutatják majd. A lényegét azonban már elmondtuk: Párizsból Zomborba vonulva vissza a festő nem tűnt el. Zomborból újra Párizsba hívták! A „párizsi iskolát” járt festő önkéntes elszigeteltségben annak idején, 1943-ban Koporsós Đuro, 1948-ban Tuna Kekez, majd 1953-ban Joco Erdeg és Baba Kukula, 1964-ben pedig Braca Bumbar elé állt és megígérte nekik, hogy valamelyiküket elviszi majd Párizsba. Megfestette őket, s az ígéretét teljesítette! *Bebizonyította a világnak, hogy az autentikus festészetet az ember hozza létre, nem pedig a környezete határozza meg.*

Most ismét hétköznapiak következnek a Galériában, valamilyen következő „csodáig”. Konjović jön és megy, a zombori „kopasz téren” át a lakásától a képtárig és vissza. Hajlott háttal lépked, az újabb leszámolásokra és viadalokra gondol. A nélkülözhetetlen dr. Katarina Ambrozić arcáról lassan eltűnik a párizsi viadalhoz a saját alkotói hozzájárulása által kiváltott láz pirossága, még ismét nem bocsátkozik egy következő kalandba, hogy megmutassa a világnak a jugoszláv képzőművészeti értékeket.

Zomborban lassan visszatér a nyugalom, az emlékek sorakoznak és megmaradnak, az „árnyékok” mind enyhébbek, az *Izzó Vajdaság* (1957) feletti nap, s a *Kék hold* (1958), áthaladva Párizs felett, visszatér vajdasági nyugalmába a következő hajnalig.

KARTAG Nándor fordítása

LEVELEK KONJOVIĆ MILANHOZ

Bálint Sándorral, a neves magyar néprajzkutatóval és feleségével, Sárával, aki a második világháború után a *Művészet* című folyóirat szerkesztőségében dolgozott, Konjović Milan 1942-ben ismerkedett meg. Bálinték akkor éppen Zomborban tartózkodtak. Az egykori vármegye-házán egy Konjović-kép oly ellenállhatatlan erővel hatott Bálintékra, hogy a számukra addig ismeretlen festővel mindenképpen meg szerettek volna ismerkedni. Egy életre szóló, őszinte barátság született ott, Zomborban. E tartós barátságot az átértett és megértett emberi lényeg, a szellemi összetartozás érzésének millió gyökere táplálta, gazdagította soha el nem múló intenzitással. Fizikai valóságának csak Bálint Sándor 1980 májusában bekövetkezett halála vetett véget. Az utolsó hír Bálint Sándortól érkezett 1980. március 7-ei keltezéssel. A már több éve betegeskedő Sára haláláról értesítette a festőt. „Tégedet, drága Milán — tudod — nagyon szeretett — olvashatjuk többek között. — Mindig

igen boldog volt, amikor hírt adott Magadról, de írni már évek óta nem tudott. Legutóbb küldött könyvetet segítségével még világos öntudattal nézte végig. Ez volt életének utolsó tiszta öröme, ajándéka."

Bálint Sára Konjović Milanhoz írott levelei az említett szellemi ösztartozás kifejezői. A nagy festő művészete lényegének mélyén átél valósága olvasható ki a sorokból, az a valóság, amelyről „az élet csodálatos látomásai és igazságai” sugároznak az emberre, „színeik, ritmusuk, fényük, illatuk, egyszerűségük” révén, amelyet a festő képeivel „az időtlenség számára” őrzött meg a lényéből fakadó „áradó ragyogásban, hérosi intenzitásban”.

Konjović Milan festészetének értékelésekor e levelek is támpontokat kínálhatnak.

KAICH Katalin

Szeged, 1955. V. 15.

Drága Milán,

*nagyon boldoggá tettél, hogy rám gondolásodnak jelét is adtad, és elküldtél a szép és megérdemelt kritikát, ami Rólad megjelent. Szív-
ből gratulálok és irigylem kritikusodat. Bár én írhatnék képeidről, úgy
érezem, minden jó meglátása ellenére is, én mélyebben és teljesebben
reagálok mondanivalódra. Érdekes véletlen, hogy éppen mostanában
gondoltam Rád sokszor és erősen. Ugyanis egy Huxley-tanulmányt
olvastam (Heaven and Hell), aminek minden sora a Te képeidet jut-
tatta eszembe.*

*Nagyon érdekes munka ez, amelyben Huxley az emberek örök nosz-
talgijáról ír egy Más-Világ, egy Aranykor, egy Elveszett Paradicsom
után. Az ethnográfus és pszichológus szemével nézve foglalja össze és
elemzi azokat a víziókat, melyeknek minden megfoghatatlanságuk, egy-
szeri sajátosságuk és visszaadhatatlanságuk mellett is megvannak a maguk
törvényszerűen jelentkező közös ismertetőjelei, ismétlődései: egy felfo-
kozott szín-, forma- és fényélmény alakjában érzékelhető, magasabbrendű
létezés átélése. Ebben, a mindennapi ember előtt zárt (saját hibájá-
ból zárt, lásd eredeti bűn stb.) magasabb szférában a dolgok a mi meg-
fogalmazásainkban, egocentrikus, antropomorf szemléletünkön kívül és
fölül önmagukban léteznek, saját és sajátos — tőlünk független — tör-
vényeik szerint, a szín, a fény és értelem kifejezhetetlenül boldogító
hármás ragyogásában, amiben az isteni teremtés rendje, szépsége és tör-
vényei tükröződnek, elbűvölő ígéretet adva egy magasabbrendű, telje-
sebb létezés gyönyörűségének, amelyben visszanyerhetjük azt a képessé-
günket, amellyel a paradicsomi emberpár nézhette a nagy mindenséget.
A vizionáló épp ezt a képességet akarják előre megízlelni, hogy túl
tudjanak áradni saját emberi határaikon. Ez Huxley szerint sokféle*

módon elérhető. (...) Ugyanis azt kell elérni, hogy az agy tudatos működése, a mindennapi képzetek és fogalmak túlsúlya gyengüljön, és a tudatalattiban (a lélek exotikus, ősi tájain) élő titokzatos erők működésbe léphessenek, s az „elragadottság” állapotába emeljék azt, aki annyira vágyódik ennek a földi boldogsággal nem mérhető öröme az íze után. (...)

És itt érkeztem el Hozzád, Milán. A Te képeid is elragadóak, a szó legszorosabb értelmében. Elragadnak egy másik világba, ahol a Te fáid, búzaföldjeid, felhőid, napraforgóid, utcáid nem a mi fogalmaink szerint élnek, hanem önállóan, saját törvényeik szerint és ezáltal többé válva, velünk egyenrangúan, nem ahogy mi lekicsinyeljük őket, hogy birtokba vehessük, hanem annak a teljességnek a sodrását éreztetve, ahogy a Teremtő megformálta őket. A létezés „más-világi” extázisát ízlelteti velünk képeid szín-orgiája, zuhatagszerű ragyogásuk, vonalaid belső lendülete és felfokozott ritmusa. Az „elragadottságnak” ebből az állapotából a kiválasztott csak végtelen részvétellel és tragikus színben láthatja az embereket. Azt hiszem, ezért festesz Te mindig olyan megárazó figurákat, megdöbbentő sorsokat. Mégis, komor emberi témáid ellenére a legoptimistább festők közé tartozol, a sors sötét tragikumát mindig áthatja Nálad valami belső, dinamikus erő, nevezzük talán a létezés extázisának? Nálad a claire-obscure elve ebben a kettősségben, ebben a belső ellentétben mutatkozik meg. Sokkal szellemibben és átfogóbban, mint Rembrandtéknál, akik a fényt és árnyékot még materiálisan érzékeltették. A Te képeiden nincsen különválasztva a sötét és ragyogó rész, a Te színeid azon is átragyognak, mikor temetést, vagy kocsmai záüllést festesz. Ez a ragyogás, ez a teljesség a képeidben valóban alkalmas arra, hogy „elragadtassa” az embereket és fölemelje a Más-Világ igézetébe. A mai szürke, eltompuló életformák között ez a Te legnagyobb ajándékod a számunkra, Milán, sőt több, mint ajándék: föladat, ha úgy tetszik hivatás.

Szeged, 1958. XI. 12.

Drága Milán,

nem tudom leírni azt az örömet, mikor régen látott betűidet megpillantottam. Még nem vártam válaszodat, mert közben Bóna Júliától kaptunk levelet, és tőle értesültünk, hogy nem voltál otthon. Ő írta azt is, hogy milyen szép ünneplésben, ragyogó kritikákban van részed. ...

Talán jól fog Nekeed esni, ha idemácsolom Júlia szép sorait képeidről. Megláthatod belőlük, mennyire meg tudod fogni az emberek szívét-lelkét és mennyire nem pusztába kiáltó szó a tiéd:

„Annyi szenvedéllyel, exaltáltsággal, valóság-kereséssel és annyi humánus, emberi mondánivalóval nálunk senki sem fest, mint ő. Belső átéltség minden színe. A heves érzések, borongós hangulatok, a szenvedé-

lyes akarás és szertelen cselekvés nagy mestere. Oszkár Davicsó — író — amikor méltatta, azt mondta, hogy »Konyovics olyan művészetet teremtett, melyre különösen szüksége van megkínzott, sok bizonytalansággal teli korunknak, mert művészetével az életerőt gyarapítja.« Menyynyire igaz! Csak azért írok ilyen részletesen, mert tudom, hogy mindketten szeretik Konyovics festményeit. Ebben egyezünk. Engem nem annyira a színpompa, a belső látásmód, inkább a gondolatiság ragad magával festményeiben. Minden képe döbbenet, eszmélés valamire, valamierért. Hol szenvedély, hol áhitat, hol kétségbeesés, hol életöröm minden vonala, minden ecsetvonása. Ha Mestrovics »Mózes« c. márványszobra az erő kifejezése és »Asszony a gitárral«-féle bronzszobra a szublimált életérzés remeke, akkor Konyovics »Bika« című alkotása a kettő együtt. »Topolyai tája« mozdulatlanásával döbrent meg s van néhány felhője, amely olyan végtelen: az ember szeretne belekapaszkodni. Szeretem embereit is, mélységével nagyon közel tudja hozni őket.»

Drága Milán, Júlia szép beszámolóját olvasva és a Te soraidnak minden szavát átérzve még most is — térben és időben oly messziről is — változatlanul elragad Benned az emberségnek az a csodálatos, forró teljessége, amilyennel még soha nem találkoztam, pedig sokat forogtam ú. n. alkotó emberek között. Olyan erő árad belőled, ami fölrázza és az élet titokzatos teljességével tölti el az elfáradt embert. Az alkotásnak, a tudásnak, a mélységes intuíciónak, a már nem is emberi, de isteni nyughatalanságnak olyan tüze csap ki képeidből, hogy fölégeti a sokszor hiábavalónak tetsző szenvedések minden szomorúságát, a létezés értelmének minden bizonytalanságát. Ennek az isteni tűznek a fényénél látja az ember, lényegében mennyivel több, súlyosabb az élet értelme minden külső esetlegességnél, jó sorsnál, „boldogságnál”. (...)

Drága Milán, már gyermekkoromtól fogva szerettem mindig a mitológiát és a mitológiai hasonlatokat. Így Téged mindig hérosznak éreztelek, aki a mitológiai szörnyek helyett az emberi lét titkaival küzd és ezt a titokzatos, elrejtett lényegét éppen hőszi mivoltánál fogva mindenkinél jobban tudja látni és velünk is meg tudja láttatni.

A Forum által 1958-ban megjelentetett Miodrag Protić-féle Konjović monográfia kapcsán a következőket írta Bálint Sára, 1958. XII. 25-én: „Elbámultam azon a hibetetlen gazdagságon, amit képeid jegyzéke mutat. Az egész világon mennyi felé jutott el alkotásaid fényel! Már maga a boríték képe is az első pillanatban szinte szuggerálja az embert. Hamarjában felsorolok neked pár képet, amik nagyon közel állnak hozzám: a 10, 11, 13 (emlékszem a színeire!), 18, 22, 25, 28, 29, 30, 33, 34, 36, 38, 39, 40. Most, hogy ránéztem a számokra, elnevettem magam: alig maradt ki valami, ami kimaradt is, talán csak a nem színes nyomás miatt. A legutóbbi képeid egészen döbbenetes telítettséget mutatnak, az életlélménynek olyan félelmetes gazdagságát és érettségét,

hogy nem is tudom, hogy lehet innen tovább menni? Ugyanakkor éppen az a robbanó dinamizmus hiteti el az elképedt és hitetlenkedő nézővel, hogy igenis van tovább. Nemcsak van, de muszáj is tovább menni, önmagad ereje pusztítana el, ha megállnál.”

Budapest, 1960. aug. 22.

Drága Milán!

Végre egy forró augusztusi nap!

Ez mindig egyik képedet idézi elém: a tengernyi napraforgótáblák átfűtött, aranyló izzását, a felejthetetlen bácskai táj sárga lángolását, a szenvedélyes, sötét ragyogással vibráló égboltot, a túlcorduló érettség robbanó feszülését, az élet lázasan lüktető erejét, amint máris és újból csak termékenyítésre vágyik s a nyár pompázatos díszletei közt türelmetlenül vár a lemeztelenített őszi tarlókra.

Életnek, halálnak összeolvadó ritmusa ez a képed. Talán ez az örökévalóság?

Budapest, 1966. VII. 19.

(...)

Van még valaki rajtad kívül, aki a színeknek ilyen mélységes izzásáig eljutott? Mintha nem is a valóságig, hanem a valóság belső, titokzatos erejű és sodrású, tüzes magjáig értél volna. A teremtés és a létezés alig elviselhető, isteni ereje csap ki a képeidből egyre intenzívebb kifejezőmóddal. Néha arra gondolok, hogy alkotásaid lényege egy az atomok világával, ugyanazt a törvényt, ugyanazt a titokzatos és mégis nyilvánvaló erőt, állandó, belső feszültségből való újrateremtődést, a kozmosz határtalan energiáinak sodrásába került, istenek által érintett emberi világot fested, amiről ilyen erejű beszámolókat, mint Te, senki sem tudott adni. Képeid messze hagyják az artisztikum, a spekuláció és ünnepi ihletek világát, forrnak, mint a pokol és fénylenek, mint a mennyország: létünk tragikusan, végletesen kettős gyökereinek bizonyítékai. Nincs jó és nincs rossz, csak a végzetlen energiájú élet a kettőből.