

## Konyovics Milán zombori kiállítása

Van valami Konyovics Milán festészetében, amit úgy lehetne legközelebről meghatározni, hogy: a színek költészete. Persze nem a költészet rímelő, ütemező, s olykor pusztá hangulatokkal meglegedő értelmezésében, hanem a lírai önmagát-kivetítés, magát-adás fogalma szerint. Tárgyában a lírai mélységekig hatoló valóság köti akkor is, ha olykor az emlékezetből hozza fel őket; nem irányokat követ — bár nem mentes a hatásoktól — hanem a maga terét, eszközeit keresi, a maga egyéni útján halad és mindenből azt veszi át, ami egyéniségének legjobban megfelel; a képfelületet nem tekinti pusztá ábrázoló síknak, hanem a látható mögötti láthatatlant is kivetíti rajta; s ami a legjellemzőbb festészetére, nem rajzszerű vonalakkal határol el alakokat és tárgyakat, nem vonalakban, rajzalapon látja, fogalmazza meg és rögzíti témáit, hanem a kevés festő közé tartozik, akik színekben gondolják el képeiket és színekben alkotják meg őket. És ha most Konyovics Milán zombori visszapillantó kiállítása nyomán elemezzük ezt a festészetben leglényegesebb néhány tételt, világosan kialakul előttünk Konyovics művészetének egész nagysága és egyben fellelhetünk benne valamit, ami számunkra különösen érdekes, sőt külön érték, azt, hogy Konyovics Milán művészte, valóságsszeretete mennyire idetartozik a mi bácskai tájainkhoz, bácskai életünkhöz, embereinkhez, hangulatainkhoz akkor is, amikor egészen távol kalandozik tőlük.

Ez a visszapillantás talán nem is egészen csak a közönségnek szól, kissé maga a művész is számot ad magának a megtett hosszú útról, tévelygésekről, kalandokról, tapogatózó iránykeresésről, gyötrelmekről és örömekről, és arról, amiben a maga egyéni mondanivalóját és kifejező eszközeit megtalálta. Ebből a szempontból nem is teljes a kiállítás, hiányzik belőle az a Konyovics művészi útjára annyira jellemző ismétlés, ahogyan a művész szinte romantikus rajongással tér vissza minduntalan és minden kalandozásából a maga környezetéhez, Bácskához, a bácskai utcákhoz és tájakhoz, a bácskai emberekhez és hangulatokhoz, holott ez a majdnem refrain-szerűen — persze mindig új változatban — előtűnő témakör az Konyovics művészetében, amit az irodalomban *couleur localenak* neveznek. Ez benne van, benne él, magával viszi, bárhová megy és bármilyen eszközökhöz folyamodik, hogy kifejezze mondanivalóját; persze nem abban a szűken vett értelemben tartozik legbensőbb énjéhez, hogy mást nem lát meg és nem érez át, más nincs hatással rá és nem gyűjtja lángra színekéjét. Abban az értelemben tartozik művészetéhez, hogy távoli tájakban és embereken is azok a témák ragadják meg, amelyek közelfekszenek a polgári nyugalomú, de sokszor gondokkal és aggodalmakkal teli otthonhoz, az itteni emberek egy-

szerüségéhez és fonákságaihoz, a napsütéses vagy őszi borongós síksági tájakhoz, kisvárosi vagy falusi utcákhoz, a beléitatódott környezet való-ságához. Néha szinte tudatosan és szándékosan szabadulni igyekszik ezektől a számára majdnem szokványos színektől, vanna alkotó korszaka-  
kai, amelyekben úgy lángolnak fel képein a máshonnan felé sugárzó  
színek, hogy ebben a lángolásban már van valami a menekülésből is. De-  
hát nem is lehet és nem is lenne művész, ha egyenes pályán haladt volna  
végig és nem kétségek, gyötrődések árán hozta volna felszínre önmagá-  
ból mindazt, ami alkotásait áthatja. S mert belső művészi életében való-  
ban megadta mindennek az árát, ezért is jutott el a művészetnek arra a  
magas fokára, ahonnan most visszapillant.

Ha hiányoltuk azt, hogy Konyovics Milán nem eléggé szemléltette  
visszatérő témakörét, el kell viszont ismernünk azt, hogy nem is akart  
egy életpályát bemutatni. Mint általában a nagy festőknél, Konyovics  
Milánnál sem beszélhetünk egyenesen felfelé ívelő, egyetlen irányba ve-  
zető pályáról, csak alkotói korszakokról, amelyek majdnem mindig ki-  
kerekültek, egységesek és egy újabb korszakkal lezárulnak; köztük az  
átmenetet az átvett, kiforrottabb készség, a határozottabb egyéni jel-  
leg teremti meg, de mindegyiknek vannak kezdetei, vannak fellángolásai  
és hanyatlásai. A művész így is állította össze kiállítási anyagát, min-  
den korszakát igyekszik szemléltetni, de természetesen nem áll rendei-  
kezésre valamennyi képe és nem minden korszakból sikerült a felive-  
lés csúcspontjait is bemutatnia.

Párisi korszakával kezdődik, az úgynevezett kék-korszakával és a  
kiállításra tett legrégibb képet (Karácsonyi csendélet) az 1930-as évszám  
jelzi, de ebből az időszakból, amely pedig festői eszközeire a legerősebb  
hatást gyakorolta, egyebet alig ad. Később néhány képen ismét csodála-  
tos erővel, de más színhatásokkal bukkan fel ennek a korszaknak min-  
den jellegzetessége (Fürdőzők, 1937; Ministráns, 1936 stb.). Mint az  
impressionisták, ő sem a régi módon, a fény és árnyék segítségével  
emeli ki a dolgok térbeli elhelyezkedését, hanem színekkel, csakhogy ezek  
nálá erős, tüzes, sokszor hallatlan intenzitású lokális színek, lágy átme-  
netek nélkül, nyersen, gyakran megfoghatatlanul, de mindig csodálatos  
hatással egymás mellé rakva. Néhol Cézanne-szerűen vastag, határozot-  
tan érvényesülő sötét vonalakkal választja el egymástól a színeket, s e  
vonalak éppen olyan irreálisak, mint itt-ott a színek, de ez nem tudatos  
követése egy irányzatnak, sem az eszközöket nem tudatosan vette át,  
hanem a maga egyéni módján találta meg ezekben az eszközöket, hogy  
kifejezze, mit kíván elhatárolni és mit helyez a sík végtelenjébe. Alak-  
jai is olyanok, hogy nem magukért az alakért festi meg őket, hanem úgy  
illeszti be egyik-másikat, ahogyan a kép ökonómiája a fák, házak, tár-  
gyak térbeilleszkedését, a testek mozgását megszabja. Nem az ábrázolt  
tárgy az, ami képeinél megragadja a figyelmet, hanem maga a festmény,  
s az nyugöz le e képekben, ahogyan a dolgokat a maguk reális mivoltá-  
ban, vagy optikai egyöntetőségében és mégis ettől eltérően vetíti ki,  
ahogyan a látottakon a láthatatlant, a gondolatot is érzékelteti. Mi-  
nistráns című képe például egy piros ministránsruhát viselő fiút ábrá-  
zol, egyetlen figura csupán az egész kép, s mégsem a tárgyra gondolunk  
előtte, hanem arra a hallatlan színességre, amilyen kép alig-alig akadt  
több a festészetünkben; a színek lángolására, amely egészen más, a lát-  
hatónál, sokkal mélyebb és valószínűbb tartalmat ad a képnek, mint

maga a fiú-alak, aki a képet betölti. Más eszközökkel, de ugyanez bukkan elénk „Emma és Verocska“ című képeről (1936), noha itt a kép alakjai nemcsak térbehelyezettek, hanem hangsúlyt is kapnak. S szinte meglepő, hogy az ugyanebből az évből származó Beográdi utca egészen más színei, eszközei, sőt más fakturája is hogyan mutatja meg a művész sokoldalúságát, s azt is, mennyire tud ugyanabban az időszakban kevesebb színhatással, de ugyanolyan tiszta festői eszközökkel témái mélyére hatolni, és arra kényszeríteni, hogy ne csak a képet, hanem a benne rejlő gondolatot is érzékeljük. Utcarészlet csupán, szinte szokványos mozzanatok is vannak a részletekben, de Konyovics Milán megmutatta vele, hogy egy üres utca is mennyire zsúfolt tud lenni; a házak elárulják lakóikat, a boltajtó a környezetet, a fák a tájat, a nagyváros külső vidékét, a köveket az embereket, akik erre járnak és az üres utca benépesül velük — láthatatlanul.

Ez az, amiben Konyovics megtalálta a maga egyéni művészetének útját, ez a belső, tárgyak mögötti kifejező erő: Ónarcképe (1944), amely eszközeiben majdnem végsőig leegyszerűsíti a megoldásokat, de ugyanakkor a néző elé viszi a homlok mögött rejlő ezernyi gondolatot; vagy a Karácsonyest (1947), amelyben a polgári otthon, az ünnepélyesség érzé- egész másfajta, de innen most kizárt külvilágot, vagy ahol erős humor- egész másfajta, de innen most kizárt külvilágot, vagy ahol erős humor- érzékkel, s egyben szociális érzékkel vetít elénk alakokat, hogy festői szí- nekkkel, de elmondjon mindent róluk, kicsúfolja őket, s kissé azt a társa- dalmat is megmutassa, amelyben élnek (Temetői koldusok, 1943; Mátó postás, 1935; Temetés, 1948; Tuna Kekez, 1948, stb.). De persze, mint a beográdi utcarészletben, a többi tájképben sem pusztán alakokkal és tárgyakkal érzékelteti azt, ami a dolgok mögött rejlik, egészen mások a meglátásai, mást fejez ki, mint amit egy-egy táj a pusztá optikai képben mutat. Nála az ősz nem levelekkel könnyező fákból áll, hanem csak át- suhanó, borongós, fájdalmas jelenség a tájon, de ugyanakkor érezni, hogy sütötte már nap is ezeket a mezőket, borította hó az ágakat, s az élet megy tovább, hoz új tavaszokat, új érlelő nyarakat is (Kukorica- szár-kúpok, 1948). Viszont a komor keretből kivillanó házak (Szállás, 1950), vagy virágok (Napraforgók, 1944), a tömören egybefogott bácskai képek (Ősz, 1951 stb.) ugyanakkor a legteljesebb festői hatással, az egy- más mellé illesztett, súlyosan ellentétes és mégis teljes összhangba bo- rululó színekkkel fejezik ki a tartalmat, a gondolatot, mindazt a mondani- valót, amit a művész itt is belezsúfol képeibe, ahol az emberi vonatkozá- sok csak egészen távoliak. Természetesen, kalandozásaiban Konyovics Milán sem mentesülhetett olykor olyan hatások alól, amelyek bár mű- vézsi ízlése határáig, de a szokványok felé sodorták, néhány dalmáciai és egyéb képében nem tudott szabadulni a délszaki tájak megejtő lát- ványától; a buja színek és formák természetadta, de csak hangulatot és nem mélyebb tartalmat kifejtő pompájától, sőt egyik-másik képén, per- sze mai eszközökkel, a már az impresszionizmussal túlhaladt árnyak és fények ellentéte is jelentkezik, de ez nem korszak festészetében, csak egy-egy röpké állomás, s hogy mennyire túlhaladta például tavaly nyári dalmáciai képeit, azt nemcsak az ugyanakkor és ugyanott készült igazi Konyovics-képek, de a kiállítás legkésőbbi időpontból eredő képe is mu- tatja (Leányfej, 1952). Az ilyen jelenségek egyébként is eléggé ritkák Ko- nyovics művészetében, mert eszközei alig teszik lehetővé, hogy gyak- rabban tegyen ilyen visszaruccanásokat egy más festészeti korbá. Ko- nyovics Milán ugyanis erős ecsetvonásokkal, nagy foltokban, olykor pettyekben és sávokban rakja fel a színeket, amelyek aztán magán a

festői lapon nem a látási benyomás eredményét adják, hanem — mint maga a természet — a látási ingert keltik fel, s az egész csak magának a szemnek a funkciója által alakul át képpé. Hogy mégis el tudja érni, hogy árnyékok és fények nélkül is a dolgok természetes megvilágított-ságának benyomását kelti, ez festői felkészültségének eredménye, annak a kiforrott készségnek, amely — éppen mert képeit tisztára festői szemmel, nem rajz vonalakban, hanem színekben gondolja el — lehetővé teszi számára, hogy ezt a színgazdagságot érvényesítse, s a színekkel ki is fejezze minden mondanivalóját.

Szorosan és szervesen a valósághoz fűződik minden alkotása, s az, hogy nem a való színeket rakja fel, nem elszakadás a valóságtól, hanem eszköz arra, hogy többet fejezzen ki, mint amit maga a képbe fogott téma optikailag mutat. Néha egészen közelmegy a tárgyi valósághoz (Hadifogság, 1941, A kaszinóban, 1946, Dalmát nő, 1940, stb.), de néha olyan tárgyi valóságokban, mint például búzakévék kint a földeken, az egész fülledtséget, az egész nyarat érzékeltetni tudja (Búza, 1950). Bizonyos, hogy eszközeiből itt-ott előbukkannak átvett hatások, de ez egészen természetes s annál értékeesebb s egyben jellemzőbb is, hogy ami hatott rá, az csak érlelte erejét, gazdagította megelevenítő, visszatükröző képességét. Mert nem heroizált parasztok, vagy eszményített polgári környezetet, az amiben rokonságot tart azokkal a művészekkel, akik alighanem hatottak meglátásaira, hanem kinlódó szegényemberek, munkások, álszenteskedő papok (szinte courbeti kíméletlenséggel), aggódó kispolgárok, nyugtalanokodók bukkannak fel képein és inkább szellemi rokonságra, hatásokra vallanak, mint témabeli benyomásokra. Eszközeiben már több az, amivel végigkíséri a két háború közötti francia festészetet, de mert az eszköz nála csak eszköz marad és nem cél, sem pedig hangsúlyt nem kap, egészen természetes, hogy nem járta végig a festészet egész hosszú útját, hanem kiragadta a kész eredményekből azt, ami tárgyainak megrögzítéséhez legmegfelelőbb. Ezzel csak megkönnyítette magának, hogy valószerűbb legyen mondanivalója, s azt kereshesse — az eszközök keresgélese helyett — hogyan fejezze ki mindazt, ami csupán gondolat és nem tárgyi valóság, de amiért, aminek az érzékeltetéséért alkot.

Így juthatott el ahhoz, hogy festészete a színek költészetévé vált, csak nem szavakban mondja el, írja le költői képeit, hanem színekkel tárja elénk, s beléjük szövi gondolatait, bennük művészi önmagát adja. Gazdag költészet, gazdag világ az, amelyet elénk tár, s ha vannak is benne elkalandozások, ezek a művészi keresésből, töprengésből, gyötrődésekből erednek, s mindig visszavezetnek a művész való és őszinte világához. Ez vonatkozik egyébként az egész visszapillantó tárlatra. Ebben a visszapillantásban nem az önelégültség, a páváskodás nyilatkozik meg, s nem is egy pályája végére jutott művész búcsúzkodása. Konyovics Milán ezzel a kiállításával visszatekint a megtett útra, erőt merít belőle és felméri, hogy mit végzett el abból, amit művészi álmaiban el akart végezni, mit ért el abból, amire művészi álmaiban törekedett, s mi van még hátra.

Magasra jutott, kivételes magasságba, ez a kiállítás hézagosságai ellenére is megmutatja Konyovics Milán nagyságát, amelyben vannak emberi fogyatékosságok, de vannak egészen kivételes nagy értékek is. A mi világunkban kétségtelenül gyökeres újítást hozott Konyovics festészete, a már-már akadémikussá vált irányzatok helyére frissen duzzadó

erejű, a dolgok belső lényegéhez közelebb férkőző új irányzatoknak tört utat anélkül, hogy igehirdetővé akarna válni, vagy egyetlen irányzat szűk korlátai közé kényszerítené a maga és a hatása alá került művészek alkotóképességét. Hatása talán éppen ezért nem olyan erős, vagy nem olyan világosan kimutatható. Mindenesetre itt, ahol az akadémikus rögzítettségektől a dilettantizmus felelőtlenségéig annyi árnyalat leihető fel, Konyovics Milán művészete képviseli a tisztább, a valóság mélyére hatoló festészetet. Ezt kell visszapillantó tárlatából külön is meglátni, s ez művészetének legnagyobb értéke.

Sulhóf József



B. Szabó György rajza