

A HARCOS ÉS A SZENT

I.

Hogy Konjović Milan nem az enteriőr és nem a műterem festője, azt már sokan megállapították. Magam is legtöbbször künn látom és tudom őt, künn, akárha magát a firmamentumot akarná dekorálni, künn még akkor is, ha külső rekvizítumai, a búzakereszt, a firmamentum stb. lassan el is tűnik körülé, fölüle... És mégis, azt hiszem, akkor sem tévednénk, ha az ellenkezőjét állítanánk, mégpedig azt, hogy: Konjović Milan az enteriőr és a műterem festője. Nem tévednénk, hiszen műteremképei, csendéletei, önarcképei és aktjai pl. egy teljes, nagy életmű orkesztrációjával zengenek.

Éppen ezért, igen fontosnak tartom a hasonló tematikus tárlatokat (*Meditativni trenuci — enterijeri i mrtve prirode — 1974, Ateljei — 1976*), mint ahogy igen fontos volt az 1959-ben megrendezett *Ljudi* című tárlat is, mert segítenek teljes összetettségében látni Konjović — szó szoros értelemben végtelent idéző — munkásságát. Noha tudnunk kell azt is, hogy a tematikus válogatások, feldolgozások legtöbbször előkészítő felszíni munkálatok csupán.

II.

A csendéletek tárgyai, motívumai között, különösen a néger plasztika forradalmasító hatása óta, igen gyakori a szobor. Egy másik civilizációra, egy másik közegre utal — a dinamika jele, de amely a *nature mort nature mort-jellegét* van hivatva hangsúlyozni, fokozni, mondván: a csendélet a festészet szobrászata.

A jugoszláv festészetben Vidović és Čelebonović (aki maga is szobrásznak készült) munkásságára utalnánk. A magyar művészek munkái közül pedig csupán Déli Huber *Vándor az ablakban* című vásznát em-

lítenénk, ugyanis kitűnően érzékelteti a dinamika jelének statikum-fokozó szerepét. A képen csupán az ablakkeret választja el a csendéletet és a kinti utat: a faszobrocska, akárha éppen távozni készülne...

III.

Emlékezetemben Emanuel Vidović kis szobros enteriőrjei, műteremképei mutatkoznak, kínálkoznak szinte, Konjović szobros csendéleteinek párjaiként, abszolút ellenpontjaként. Természetesen nem véletlenül, hiszen színterünkön, pontosabban, harcterünkön, Konjović zombori műtermében, is lóg egy Vidović-kép.

Vidović kis szobra sötétben áll, áll magában, giacomettisen elfogyasztva, némán dideregve. Közel a teljes éj, ám e szobrocskák, órák világos rétegeket érintő kaparása-karmolásása — akárha rádiumot rejtettek volna el bennük — a teljes éjben is idézni tudnák a tenger fényességét. E sötét kis képek is a napról beszélnek napként világítanak, akár Trakl ama *másik* napja, mely a sárga nap távozása után „sötét szurdokból tör elő”.

Konjović szobrai viszont párban mozognak, forognak, viaskodnak, képről-képre változtatva pozíciójukat. Hol felénk emelkednek már-már kilépve a képből, hol háton fekvé lebegnek valami zajló örvénylő sötétségben. Egy nagy körtánc közepén állunk most; szituációnk hasonló Wajda kitűnő filmje, a *Menyegző* nézőjének szituációjához.

Először lépve e képek közé, először próbálkozva tájékozódni a még aranzsálatlan képek között: megszedültem, meg mint gyermekkorom színes faszobrokkal teli bolondkocsiján, megszedültem — *elszabadult a szerkezet, mérhetetlen a sebesség!*, jegyeztem füzetembe.

Van egy lényeges különbség a tenger és a tengernyi sík (mindkettőjük csendéletei mögött ott érezni a végtelen elemek lélegzését): a tenger mellett eleve vannak a végső, metafizikai kérdések, a síkságon még e kérdések felvetésének lehetőségét is ki kell harcolni. Többek között ezért is nevezem Konjović műtermét harctérnek. A tengernél ki kell oltani a színeket, ki, hogy lássuk őket, ki mert eleve tudatunkba vannak szögezve, itt viszont, mint nagy tüzeket kell kigyújtani őket, mint nagy őrtüzeket...

IV.

Lépjünk közelebb immár.

Mint jeleztük, az elmúlt évtizedben két szobor, egykor praktikus célokat szolgáló két fatorzó, lett Konjović (a zombori múzeum épületében levő) műtermének, műteremképeinek főhővé:

a kuruc és a krisztus.

„Egy rossz karddal száz csatában” írja Ady egyik kuruc-versében. Kelet-Közép-Európa történelmének néhány fontos momentumára utal ez a szobor így, tárgyként telítődve, megérve, mint egy gyümölcs: Rákóczi korára, 48-ra, a kiegyezéskori kuruc-kultuszra és Ady korára, költészetére, amelyben a kuruc, a bujdosó kuruc kép, a „forradalmiság megtalált formája” lett.

Egy romantikus kor faraghatta, építhette mellkasába a nagy órát, hogy semmis idejét mutassa. Majd elkallódott, alámerült az idők tisztítótüzeiben. Hogy most, bár funkció és mutató nélkül és Konjović végtelenül fokozott kézírása, színvilága, dramatikája által egy magatartás szimbólumaként ismét mutatni kezdje az időt, mutatni az örökös harc, az örökös harcos (kuruc, partizán, gerilla stb.) Idejét. Király István írja Ady-könyvében motívumunkról: „Egy jellegzetesen magyar hagyomány felemelkedett az általános emberi szintjére, a morál rangjára: példa lett s iskola az emberség számára.”

Konjovićot egy időben szokás volt franciás, sőt legfranciásabb festőnek nevezni, jogosan, de ismét csak nem tévednénk, ha azt állítanánk hogy éppen ő az a jugoszláv festő, akinél leginkább jelen van, jelen minden pórúsában Kelet-Közép-Európa is. Ezért fontos alaposabban felmérni cseh és magyar vonatkozásait . . .

Két radikális, végletes magatartás: a harcosé és a szenté. A harcos még színes (vörös, kék, zöld), de a szentnek már csak meztelensége, csonkassága, sebje van. Az egyik képen a harcos mintha éppen a sebet mutatná ecsetszerű kardjával, kardszerű ecsetével. Arra a 70-es képre gondolok, amelyen a nagy nap vörösre festi a szent szakállát — mennyi finomság e néhány míniumozó, durva ecsetmozdulat nyomán!

A harcos, a tett embere: lép, a szent, a „tehetetlen” (Pilinszky): visszakozik és máris beindul a mozgás, a forgás, a körtánc, amit a számlap és a két napkorong még csak fokoz.

V.

Talán a kettős nap a legizgalmasabb problémája e tárlatnak. Mert nagy megdöbbenésünkre, Konjović műtermében is ott az óriás, vörös nap mely nélkül már elképzelhetetlenek búzatáblái, tanyái. Igen, annyira fokozta, növelte, hogy már a műteremfalakat is átégeti, átéget mindent. Úgy is mondhatnánk, aki egész életében az izzó, tüzes napkoronggal nézett farkasszemet, az már szemhéja alatt hordja, annak már éjszakáiban is világít.

Igor Zidić mondja, éppen Vidović kapcsán, Job csendéleteiről: „Zna li uopće šta je krov i sjena taj čovjek, koji u svaku tanjur prvo po jedno sunce?”

Konjović első gesztusa is hasonló, de csak az első, mert ő tud a másik napról, Trakl és Vidović napjáról is — éppen azért is állíthattuk, hogy

igenis műtermi festő. Mert ha el is tűnik a háttér, el is tűnnek a falak, a közeg sűrűsége, sötétsége csak fokozódik.

B. Protić Konjovićról értekezve, szintén kihangsúlyozza, hogy nem műtermi festő, hogy a plein airben dolgozik és hogy a természet képezi festészetének alapját, s azzal zárja gondolatát, hogy a világosság és a sötétség epikai harcában festőnkél a nap győzedelmeskedik. Valamiféleképpen mi is a nap győzelméről beszélünk, ám e képek összetettebb, át-
tétélesebb olvasását szorgalmazva.

Okvetlenül részletesebb elemzést igényelne az álványra helyezett festmény napkorongjának totálja és az óra kopár számlapja (képek a képben). Valamint a fényforrások hirtelen megsokasodása, (napok, csillag, lámpás) ellenére sűrűsödő, sötétedő közeg is.

Mert egy új műfaj született itt, egy műfaj, amelyben a kinti rekvizitumok eltűnésével, a plein air egy fajtája tovább tud élni. Eltűnt a vékony határvonal, amelyet Déli Huber ablakkerete jelképezett. Egy új elnevezést kellene találnunk a műteremkép és a csendélet helyett, hiszen a csendélet legnagyobb modern mesterének, Braquenak madaras műteremképei is már valami egészen újat jelentettek . . .

VI.

A 68-as *Harcos torzója*, akár a vitrázs címet is viselhetné. Sokáig álltam e szokatlan kép előtt s lassan észrevétlenül a többi képet, az egész tárlatot is, üvegablakokként, aféle katedrálisként kezdtem vizsgálni.

Említettem már a vitéz színességét, most a szent rózsaszínéről is tegyünk említést.

A chartresi katedrális ablakain is rózsaszín a krisztus teste; nagy, rózsaszín üvegpogácsák, bonbonok képezik, melyeket a nap nyaldos — de merről?!

Nekem úgy tűnt ott Chartresban, hogy a nap benn van és nem künn, benn a katedrálisban. Soutine is valami hasonlóra gondolhatott, amikor a katedrális ajtait vörösre festette: a fény, a vérszerű vörös fény bentről ömlik kifelé . . .

Rezime

Ratnik i svetac

Milan Konjović je poznat kao slikar eksterijera, ipak nismo daleko od istine kad tvrdimo suprotno. Njegovi brojni enterijeri, mrtve prirode, autoportreti i aktovi, i zasebno, predstavljaju izuzetno životni opus.

Ratnik i svetac su već godinama dominantni likovi u ateljeu slikara. Ta dva ekstrema su izvor dinamike i dramskog intenziteta Konjovićevih enterijera.

Sunce ima posebno mesto u umetnosti Konjovića, ono je uvek prisutno u ateljeu umetnika, i čini njegove enterijere i mrtve prirode osobitim. Bez vanjskih rekvizita *plein air* i dalje živi na ovim slikama.

Summary

The Saint and the Warrior

Milan Konjovits has always been regarded as a painter of exteriors, however it would not be far from the truth if we argued against this opinion. His numerous interiors, still lives, self portraits and nudes represent a remarkable oeuvre on their own.

The saint and the warrior have assumed a dominant role in the atelier of the great painter. The two extremes would best account for the dynamics and dramatic tension of Konjovits's interiors. The sun is of special significance in his art. It is always there in the atelier of the painter, and renders a special quality to his interiors and still lives. In the absence of external devices *plein air* is still noticeably there in those paintings.

(J. J.)