

igazat kell adnunk Dimitrije Bašičevićnek, aki a hagyományos művészeti kategóriák és a korszerű fotóműfajok összeütközésében, egymásba mosódásában és hibridizálásában lényegében két civilizáció, tudniillik a kézművészet civilizációjának és a mechanikai munka civilizációjának összetűzését látja. Következtetése onnan ered, hogy különbséget tesz a művészeti kép és a fényképészeti kép között, mert míg az első egy végső, befejezett tökély, a másik csupán egy folyamat részeredményeként fogadható el. Arról nem beszélve, hogy a művészeti képhez viszonyítva a fotókép merőben más, alapvetően megváltozott nyelvi struktúrával bír, ami aztán a látás szerkezetére is kivetül.

Végezetül el kell mondani, hogy a kiállított anyagot a felvetett témák alapján Azra Begić, Dušan Đokić, Irina Subotić, Zdenko Rus, Jerko Denegri és Dimitrije Bašičević válogatta és dolgozta fel. Dicséretes, hogy művészeti életünk első ilyen szemláját, a már ismert és országos viszonylatban affirmálódott kiállítói intézmények megkerülésével, a Banja Luka-i Művészeti Galéria szervezte. Például szolgálhat azoknak az intézményeknek, amelyek ilyen vagy olyan okokból mindmáig idegenkednek az időszzerű művészeti problémák feldolgozásától.

SZOMBATHY Bálint

ÓZONDÚS PAMATOK

Nem is voltam, nem is vagyok bejáratos Maurits Ferenc műhelyébe. Nem tudhatom pontosan, hogy ezt az utolsó humanistát az újabb időkben milyen belső lázak és vívódások gyötrik.

Nem szokásom a múltat visszasírni. Ám annál inkább bántanak a múlt hibái.

Néhányunknak, akiknek mindmáig a hatvanas évek mauritsi alkotóvilága jelenti az első igazi ifjúkori művészeti élményt, enyhén szólva csalódást okozott az a nagyméretű újvidéki tárlat a hetvenes évek elején, amelyen Maurits szakított a figurativitással — magával a költői világgal. Nem tudtuk mire vélni, hogyan válhatta fel máról holnapra a tollat a festékszóró, az emberit a fémes világ. Mint minden változásban, az újat ünnepeztük benne, a lelkesedés mögött azonban kétely húzódott meg: nem-e a mindenáron való (ál)modernség szinonimáját látta a korunkhoz talán jobban „illő” hűvös szférák formavilágában? Miért lett a humanisták utolsó sarja a technicisták népes mozgalmának egyik beállása? Vagy csupán poláris átállás következett be ugyanazon alkotóvilágon belül: a földi lét, az emberi értelem elvesztésének félelmét most

a másik oldal, a gépi erők megismerésével kellett volna kompenzálni? A roncsolás és a zúzódás erőmozgásainak sötét világa, üres formajátéka a korábbi mauritsi rajzok fehér, sivár háttérének ellenpontját képezte volna? Nem lehetetlen, de a tézis-antitézisnek ezt a változatát nehezen tudom elképzelni. Annál kevésbé, hogy a dialektika törvénye értelmében előbb-utóbb sort kellett volna keríteni a részleteiben, külön-külön is megismert ellenvilágok frontális szembeállítására, ami sohasem következett be. Sokáig csak a csend honolt a mauritsi világban.

Éppen ezért meglepetés számomra Maurits legújabb rajzainak kamara-kiállítása, még olyan alkalmatlan környezetben is, mint a Forum klub-helyisége. Nem mellékes körülmény, de nem is meghatározó, hogy illusztrációkról, a folyóiratunkban 1979 folyamán közölt elbeszélések szöveg-rajzairól van szó. Tizenegy szerző tizennégy prózai műve széles mozgási felületet biztosíthat a rajzolónak. Így is van. Az emberközpontú mauritsi világ számomra mindeddig legérettebb, legkorszerűbb és legköltőibb alkotásai ezek a színes tusrajzok. Nyoma sincs már a valamikori nyers expresszionizmusnak; mintha törés nélkül folytatódna a mauritsi hőskorszak — ózont árasztanak a gomolygó pamatok.

És még valami: végtelenül őszinték, emberien tiszták ezek a rajzok. Nyomát sem lelni a mauritsi „elektronikus korszak” beleélésen alapuló álmagatartásnak, a feltételezések világának.

Csak toll, csak ecset — csak lant és csak húr. Mindennél szebb zene.

SZOMBATHY Bálint