

pán felszínesen alkalmazza valaki, úgy kettős anakronizmussal van dolgunk, hiszen nem éppen a kísérleti műfajoké-e az örökös megújulás, a folytonos kutatás kiváltsága és gyakori előnye? Ez esetben pedig még a próbálkozás regionális jelentőségében sem kereshetünk kibúvót, hiszen a magyar experimentális líra ennél jóval előrehaladottabb fázisban tudja magát, akár reprezentatív, akár marginális térközeiben.

Úgy tűnik, Petőcznél még a legszabadabb, legtöbb manőverezésre alkalmas és lehetőséget adó költészeti-nyelvi formák is csak béklyók és sztereotípiák, meghozzá azért, mert a szerző a *kísérleti* nem folyamatában, permanens átalakulásában, potenciális előnyként szemléli, hanem abban bízik, hogy az egyszeri kísérlet kiállja az örökkévalóságot. 1980-ban ugyanis olyan ars poeticát írni, mint az övé, nem árulkodik váteszi adottságokról, „Nálam építkeznek a szavak, a betűkből lesz minden, a habarcs meg én magam vagyok...”

Bízunk benne, hogy immár beharangozott *Önéletrajzi kísérletek* című második kötetében egy kiforrottabb alkotóval találkozunk, aki el tudja kerülni a szubkategorákat képező műfajok buktatóit és az epigonizmus veszélyét, amely ezúttal ugyancsak aláásta a *Betűpiramis* alapjait.

SZOMBATHY Bálint

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

MÓRIJÁK ARCKÉPCSARNOKA

Valamiféle rejtélyes vírussal fertőzötten, amely nem hagyja nyugton az embert, amíg fel nem tárja benső énjének fájón érzékeny és árnyaltan érzelmes lüktetését, Móriják (Maurits Ferenc, 1945) már két évtizede rabja a fehér papírnak, amely idegesen reszket a vonalak óriási pókhálójában, a képzőművészet e titkos, idegrendszerében. Gyanítom, hogy ezt a „fertőzést”, amelynek következtében a művész a grafológiai felismerhetőség és a világ előtti teljes lemeztelenítésig *azonosul* rajzával, a B. Szabó György festő és író (1920—1963) rajzoló sorsa iránti adolezscens csodálat okozta, aki ragyogó és tragikus vonalaival megszötte a háború utáni vajdasági modern rajz kezdeteit. Meg kell említenem még Kondor rajzainak (Kondor Béla, 1931—1972) ígézetét is. Szerintem a modern művészet e mágusát Maurits nem kerülhette meg, éppen a környező világ azonos módon való érzékelése és a hasonló élettapasztalati miatt sem. Mindketten költők is egyben.

Maurits tehát együtt él a tollal. Varázsos percegését a papíron, amely hol sejtelmesen halk, hol pedig váratlanul felujjongó, energikus és erő-

szakos, egyszer együttérző másszor maróan gúnyos, hol tántorgó, hol pedig szökellő, tudat alatt talán az életet betöltő zenének tartja.

A fehérség tátongó úrje előtt néha-néha talán már szorongató félelmet is érez a végtelen szakadék láttán, ahonnan csak az ő számára érzékelhetően szállong a létezés émelvítő, érzelmeket felkavaró dohos illata. Az előtte álló rejtelmes mélység örvényként szívja magába szavait, korbácsolja a tudatát és facsarja ki belőle a vonalakat. A bántó fényességgel küzdve, lázasan igyekszik betölteni ezt a fehér és végtelen teret az egykori realitás álmokképeivel, az emlékezet szilánkjából rakosgatva össze az alkotói képzelet mozaikját.

Ez alkalommal (Szabadka, Képzőművészeti Találkozó, 1984. április 24-étől május 15-éig) arckép-változataival az 1982 és 1984 közötti időszakban kombinált technikával készült rajzait mutatja be. Ezeket a lapokat a tollhegyen vibráló ideg rajzolta, és a finom ráérzéssel megválasztott színek töltik ki. Az alkotói kihívás fehér meredélyei fölött a művész gondos aprólékosságával készített antropomorf földrajzi térképek vannak kifestítve. Ezek a „földrajzi térképeken” folyók hömpölyögnek és patakok csörgedeznek, hegyek magasodnak a szédítő völgyek fölé, vonalak és színek sokasodnak az emberi csúcson és mélységekben, megmutatva a célokat és a lehetőségek határait. Frissességükkel és őszinte közvetlenségükkel úgy hatnak, mintha egyetlen lélegzetvétellel készültek volna. Olyan arcokat látunk, amelyeket az emberiség e jelképének számtalan átalakulásából, megnyilvánulásából gyúrtak össze.

Saját közlésmódját fejlesztve, Móriják a linearizmussal, a szavakkal és különösen minden egyes színhatás asszociatív töltésével fejezi ki magát, tudatosan és tudat alatt a művészi kifejezés olyan egyéni kellék-tárát alakítva ki, amely ellene szegül minden osztályozásnak. Első pillantásra a rajzok úgy hatnak, mintha az érzelmek hatása alatti spontaneitásból jöttek volna létre. A képzőművészeti elemek mintegy önmaguktól állnak össze erős hatású metaforikus képpé. Visszataszítóak, vagy vonzóak, de semmiképpen sem érdektelenek, kiváltják a nézők megjegyzéseit, megmaradnak az emlékezetben.

Móriják portréinak lehetséges üzenete érthető is meg nem is; egyesek számára közeli és ösztönző, mások pedig, gunyoros fullánkokkal védekezve, elvetik. Közeli azok számára, akik a művészi alkotáshoz mint sajátos, független tényhez viszonyulnak; a kiegészítő információkat megtalálhatják Móriják írásaiban és verseiben. Elvetik azok, akik a képzőművészeti alkotást „felismerni” vagy „megérteni” akarják, azaz felfedezni, *kit* ábrázol a portré. A Cyrano, kinézése ellenére, a nézők osztatlan rokonszenvét élvezzi.

A művészi alkotást, így Móriják arcképeit sem lehet „megérteni”, mert a megértés egzakt jellegű ismereti kategória. A képzőművészeti alkotásokkal csupán kommunikálni lehet. A művész természetének, össze-



Maurits Ferenc: Portrévázlat

tett lelkvilágának egyéni receptje szerint készült, s formájával, színével, méreteivel, anyagával, a kompozíció ritmusával és minden egyéb összetevőjével, a metaforikusságával hat. Amikor a kommunikáció létrejön, a művész szimbólumai a nézőkben nem mindig ugyanazokat a képzet-társításokat váltják ki. A Móriák portréira reagáló néző egyéni tapasztalatai szerint számtalan más és más tartalmat fedez fel. A cél: elindítani ezt a folyamatot, amely képzőművészeti élményként intenzitásával ösztönzést vagy kihívást vált ki a nézőkben, gazdagítja az érzelmi életet és kielégíti az embernek a művészet iránti igényét mint emberi mivoltának jellegzetességét, hiszen az összes élőlény közül egyedül az embernek *van* művészete.

Móriák arcképcsarnokának kihívása kétségtelen. Annak idején „elektromos rajzainak” pókszerű űrhajósai (1974) tekintet nélküli szemüket meresztették közvetlenül a nézőre. A tudatunkon kopogtatva mintha kétségbeesetten keresnék a támaszt, a leonovi lebegés megszűnését. Félelem tölti el őket, valamilyen rejtély, megfejthetetlen titok miatti szorongás, állandó reszketés. Félelmük ragadós, megrázó — ám nem ijesztő külalakjuk, hanem sorsuk miatt, amely örök lebegésre kárhoztatja őket a végtelenben.

Egy évtizeddel később, szkafanderjeiket levetve, csupasz arccal bukannak fel a fehér végtelenségből, és csodálatos tökéletességükben sorakoznak a festő előtt. Úgy hiszem, hogy ezek a portrék Móriák képzeletének legteljesebb megvalósulásai, a mindent átfogó emberiség egyéni megfogalmazásának lenyűgöző és megrázó képei, egyfajta látomásai annak a jövőnek, amelyet az ember határozott meg és jelölt ki saját magának a múltban, a jelenben és a jövőben.

A műterem elszigeteltségében a Móriák rajztollában rejtőző ideg, sorsszerű fiziognómiájuk valósága iránti teljes hittel, feledhetetlenek rajzolta meg ezeket az arcokat. Nem ellenkezve az érzelmi töltéssel teli spontaneitással, a képzelet által tudatosan vagy öntudatlanul irányított vonal híven tükrözi a jellegzetes reszketést és tekervényeket. Ennek papíron maradt nyoma a kristálytiszt, autentikus kézírás, a logikus és következetes, izgalmas és megragadó rajz.

A toll papíron való briliáns bolyongásának az eredményeként létrejött vonalak sűrű pókhálóját, a barázdákat és folyókat, a vonalkévéket követő koloritás síkjai külön figyelmet érdemelnek. A vonalakkal határolt szín hosszú szalagként kanyarog, itt-ott kisebb-nagyobb tavakat alkot, vagy pedig hatalmas felhő-foltokká változik. A „színfelhők”, amelyeknek határvonalai között a festékszemszék forni látszanak, szintén Móriák autentikus kifejezőeszközei közé tartoznak. Ezek a felhők és megtestesülésük valőrös árnyalatai a gondosan kivitelezett rajz éles ellentétei. A szín a felhők szerkezetére emlékeztet, dagad, áramlik, összeolvad és szétfolyik, sűrűsödik, majd áttetszővé hígul. Ha a rajzot ellen-

örzött, irányított kézírásnak minősítjük, a színek a „véletlen hatásokat” adják, lélegeznek és lüktetnek, ellenkeznek a művész akaratával. A vonalak és a színek dualizmusában rejlik ezeknek a műveknek a sajátosság, életes, megrázó kifejezőereje.

Nincs okunk kételkedni Móriják víziójának őszinteségében. Annál is inkább, mert a már említett „úrhajósok” vér szerinti elődei ezeknek az embereknek, tehát történetük, előzményük van, nem pedig a pillanat szeszélyei.

Hatásosságuk és művészi értékük azonban nem lehet csupán a művész személyes látomása spontán bemutatásának az eredménye. Alapvető, mellbe vágó erejük, pillanatnyi hipnotikus hatásuk abban a tökéletes meggyőződésben, bizonyosságban van, miszerint *a rajz egyetlen lélegzetvétellel készült!* Ezáltal a lehető legnagyobb mértékben hangsúlyossá válik és bizonyosságot nyer a művész tanúszerese, a fikció igazsággá válik, az alkotás pedig a realitás művészi közvetítéséről győz meg bennünket. Ez annak a művészi erőfeszítésnek az eredménye, hogy a váratlanul felvillanó motívumot azon frissességében megőrizze, teljes és tartós koncentrációval, egészen a mű befejezéséig. Ahelyett, hogy a művész lenyűgözne bennünket tehetségének demiurgoszi, kézművesi erejével, őszintén bemutatja vázlatait is, feltárva előttünk az autentikus, kész „portrékhoz” vezető szorongásos utat. Meggyőző erejük e „beismerés” ellenére sem csökken. A néző a művészi kifejezés hatása alatt marad.

A lenyűgött bőrű arcok, a láthatóvá vált véredények és idegek, az emberi fiziognómia deformált jelei méltán kiválthatnák a néző undorát. A fej szerkezetéből elősejlelő közeli haláltól való félelem tükröződése ezeken az arcokon sokkoló hatású. Nehéz elképzelni a könnyörtelenség ennél teljesebb galériáját vagy a borzalmas deformáltsággal megbélyegzettek ennél komplettebb menedékét. Mégis, ez a „horror-film” Móriják „rendezésében” nem visszataszító. A fehér térségben foglyul ejtett lényekkel való kommunikáció a szemgödörök sötét beszédességével, a megmerevedett tekintetek bánatával, az összeszorított ajkak görcsével való együttérzéssé alakul. A kanyargó vonalak mindenfelől az emberiség e tükrébe torkollanak, sűrűn rovátkolva azokat a részeket, amelyek az arcon az emberről tanúskodnak. Jelmezeik formáját és színét a szerző emlékezetében megmaradt nyomok határozzák meg. A korábban látott híres művek, a múlt képzőművészeti korszakaiból származó arcképek tudat alatt nyomot hagytak a művészből, a csupán az ő számára jelentős metaforákban. A portrék előtt ugyanis az embert sajátosság, összetett érzések árasztják el. Kommunikál a modellel, akit sohasem ismert, és a művésszel, akiről az alkotását nézve az információk tömegét szerzi meg. A modell is és a szerző is ismerősünkké válik, a dialógus kihívás és élmény is egyben. Általuk izgalmas kapcsolatot teremthetünk a régen elmúlt korokkal.

A mába állítva e régi ismerőseit és barátait, Móriják felkészíti őket a mai ember mércéi szerinti új élet ragyogó, kockázattal teli színpadára. Jelmezesen, mintha fenséges szereplésük önnön plakátjai volnának, azoknak a vizuális és egyéb szenzációknak a szimbiózisába öltözötten, amelyek Maurits érzelmi szerkezetét kialakították. Az alkotójukhoz, kortársunkhoz fűződő rokon és sorskapcsolat által a múlt és a jövő e részesei hozzánk is közel állókká válnak. A visszataszító külsejű, csúf ismeretlen iránti ellenszenvünk eltűnik, mert szeretnénk közelebbről is megismerni e valahonnan érkező néma szenvedők tragikus emberségét. „Mintha egy középkori körmenet pokol felé tartó vagy pokolból hírt hozó zarándokai léptek volna ki az álom, a látomás vidékeiről: felbontott ráncokkal és idegszálakkal behálózott, aszott és kopott bőrrű, kék, piros, sárga és zöld foltos arcok vonulnak Maurits portréin hosszú menetben és nagy magányosságban.”¹

A színek, amelyekkel Maurits megjelöli az arcokat, saját benső énjének színei, amelyek élettapasztalatából fakadnak: „sötétebb / forróbb / kármint / nem éreztem” mondja, a mama lekvárfőzésére emlékezve; „sárga körték / robbannak” a forró nyári délben; „a jegenyefák / mint nagy zöld katonaruhák” állnak előtte. Az elhunyt Sáfrány Imre festő emlékéét „szakállad / vörös / virágoskertjeid” képével idézi fel. A nagy Rembrandt palettájának gazdagságát így tömöríti versbe: „sötétbarna konyhában / bölcső / mögül / lassan / csorog / a vérmeleg fény”, egy öreg bölcsnek pedig „az erek / kihullottak arcából / megszurkült bőrre / ül a nagy könnydúc előtt / teljes testi fájdalommal / házikabátjában vonszolja kínjait”.²

Schreiber néni „sistergő / fekete / selyemruháján / gyűrött / vászondarab-arca / lebeg / várja a postást”. A szavak metaforikus sugárzásával „megrajzolja” a vissza nem térés és az értelmetlen reménykedés közötti létezés mélabús hiábavalóságát, a magányos lény maradandó portréját sűrítve magába.

A szavak, vonalak, színek, tárgyak, illatok, hangok... és még mi minden más számtalan megnyilvánulási lehetőségének összességében a világról és ezen belül a rólunk alkotott kép rejlik. Érzékszerveinek kifinomultságával Maurits az írott szó és a képzőművészeti kifejezés lenyűgöző artikulációjával teremtette meg arcképcsarnokát. Annak tudatában, hogy mindig az arckép volt és maradt az ember ábrázolásának a legautentikusabb és állandóan időszerű módja, megalkotta a mai emberség sokszorosított portréját. Víziója szemmel láthatóan nem optimista. Embereinek azonban van jövőjük, mert a múlt tapasztalataival rendelkeznek, és idomultak a kortárs szenzibilitásához.

¹ Bányai János: Párbeszéd arcokkal (Maurits kiállításának katalógusa, Képzőművészeti Találkozó, Szabadka, 1984. IV. 24.—V. 15.)

² Maurits Ferenc: *Miniatur galéria* (Symposion könyvek 59., Forum, Novi Sad, 1982.)

A galéria lakói annak idején részt vettek Hieronymus Bosch „emberi cirkuszában”, és túlélték azt; Peter Paul Rubens divatszalonjában öltözöködtek; a reneszánsz Firenze utcáin sétáltak. Maurits Ferenc gyermeki álmaiban az egzotikus, tarka Keletet jelentették, s a könyörtelen bégek és szultánok, élénk turbánjaiknak, selymeiknek és bársonyaiknak köszönhetően máig megmaradtak. Móriják együtt érez a hivatás és a tisztesség sisakjainak, kalpagjainak és süvegjeinek a terhét viselőkkel, akik a mély fotelek sírjában elveszítették az emberiségük individualitására való jogukat. Mindannyiukat, kicsiket és nagyokat egyaránt, Quasimodo tragikus emberségének és visszataszító külalakjának átka sújtja, aki elhagyta a Notre Dame biztonságos ködzsungeljét, és a mai kor széljárta valóságába költözött át.

Kedvelt mai festőjéhez, Francis Baconhoz írott versében Móriják közli, hogy „láttam / a rózsaszín aktot / sohasem gondoltam volna / hogy a test / így hasad / a vér is már / csak iszap / a vér gin / coca cola / kölnivíz”, megdöbbenette a tiszt, aki „hogyan tudta / a száját / annyira kitérni / arcáról / feslett / a bőr / az ordítástól”. Csodálva Bacon, azon morfondírozik, miért nem vett tőle a Vatikán képet; s megállapítja: „pápáid / mogorva / bőregerek / szájuk / nyitott pokol”.

Bacon a második világháború kegyetlen realitásával igazolja a mai ember pesszimista ábrázolását, az emberiség destruktivitását az ember deformáltságával illusztrálja.

A távoli ötvenes-hatvanas évek óta, amikor Bacon döbbenetes expresszivitással emlékeztetett a tömeghalálra, a táborokra, a kéményekre és a szögesdrótokra, a romokra és az ember mint élőlény egzisztenciális veszélyeztetettségének egyéb rémségeire, a „gomba” nem is sejtett óriási fenyegetéssé nőtt.

Maurits Ferenc csak egyéves volt amikor Bacon kiállította borzalmas, vérvörössel átitatott, a festészet régi nagyjait idéző, cím nélküli képét (Festés, 1946, ma a New York-i Modern Művészetek Múzeumának tulajdona). Ezzel az alkotásával Bacon könyörtelenül figyelmezteti a még a háborús emlékektől reszkető világot. *Együtt* szaporodtak Bacon képei, Maurits ifjú évei és a „kis háborúk” világszerte.

A nagy tragédiák és az emberi lét ijesztő veszélyeztetettsége, az atomtöltésű interkontinentális rakéták a szorongó emberiség fölött — ez irányítja minden ember gondolatát, a demiurgoszét és Drakuláét is egyszerre!

Bacon elkötelezett expresszionizmusával ösztönzötte, saját korában élve, Maurits saját békeharcosait mozgósítja. „Színészei” az élet színpadán így válnak ijesztő valósággá, autentikus művészi üzenetté, figyelmeztetéssé — a megdöbbentő portré az emberi lelkiismeret elé tartott tükör.

Móriják nem fél attól, hogy tartósan elbűvölik a művészi hagyományok, a múlt kincsei; beismerte Bacon iránti csodálatát is. Öntudatosan cizellálta saját közlésmódját az egyéni kifejezésig, gondosan megválogatva az avantgarde művészeti törekvések fegyvertárának újításait. Vokációja mai szellemű, a hagyományokra támaszkodik, és nem zárkózik el az új hatásoktól sem. Egyéni tapasztalatai és kétségei összefonódnak az általános eszmékkel és félelmekkel. Műve így válik egyénivé és univerzálissá. Éppen úgy, mint a portré: az egyén arca, amely a fiziognómia kifejező képességével, a meggyőző művészi ábrázolással mindent átfogó érték, s az emberi lélek kihívása marad akkor is, amikor talán a modellt és a művészt is eltakarja már a feledés.

BELA DURANCI

KARTAG Nándor fordítása

KALAPKORSZAK

Két jegyzet Mauritsról

„Bábelt hordhat kalapokból.”
Nagy László

I.

Ahogy benyitok, látom: Maurits újtelepi (hát igen, félig-meddig ismét telepivé lett a *Telep* költője) lakásának szőnyegpadlóján ül. Előtte misekönyv nagyságú világtasz, azon, akárha néhány perccel előbb még kifizia játszott volna ott, szép sorban drága villantók, műcsalik. (Sokszor hallottam, ahogy Domonkossal a svéd villantókról értekeztek.) A Nagy-tavakat tanulmányozza, mondja. Oda, a hemingwayi tájakra készül már évek óta. Ezt persze én már régóta tudom. A különös, a meglepő az, hogy ő szinte naponta odautazik, üldögél a Nagy-tavak partján isteni felszerelésével. A festményeiért, rajzaiért kapott pénz nagy részét horgászfelszerelésre költi. És ez valahogy szép így.

Rajzkiállítás lesz hamarosan. Azért látogattam meg, mert nem lehetek ott a megnyitón, elutazom.

Narancsszín kartontasakokban hozza a rajzokat. Velencében vásárolta a tasakokat, mutatja, milyen elmésen vannak megszerkesztve. Azt mondja, már csak azért is érdemes lenne rajzolni, hogy ezeket az isteni orange tasakokat megtöltse.