

niája nem személyekre irányul, pedig azoknak is kijárna bőven, hanem állásfoglalásokra, eszmékre, a kisebbségi politizálás kényszerpályáira, a politikai gyakorlat lépésvesztéseire, az alapvető politikai kultúra hiányára. Írásai ezért lényegesen hozzájárulhatnak a vajdasági magyar – a kisebbségi – politikai és történelmi önismeret kimunkálásához.

BÁNYAI János

Bányai János Végel László: *A nagy Közép-Kelet-Európai Lakoma bevonul a Pikareszk Regénybe* című kötetéről írt recenziója a *Híd* 1997. szeptember-októberi számában olvasható.

SZENVEDÉLY ÉS POMPA

Maurits Ferenc fedőlapterveiről

Maurits Ferenc képzőművészről beszélni kihívás. A legfontosabb, hogy mint minden képzőművészeti alkotásnál, nála is két irányba kell tekintenünk. Az egyik irány azt mutatja, hogy az alkotás beletartozik a nagy egészbe, a „valamibe”, amiben benne van az összes tapasztalata, az összes tudása, tehát minden, „ami van”. A másik irányt a befelé fordulásban kell látnunk: azt, hogy maga a műalkotás egy sajátos kozmosz, amely saját törvényei alapján fejlődik, és mindent összetart. Egyszerűen autentikus, és csak az övé. Miért mondom ezt? Azért, mert amikor Mauritsról beszélünk – éppen ma hallottam egy gondolatot –, hogy hogy nem bolondul bele abba, amit rajzol és fest? Amikor alkotásait a közönség nézi, úgy érzi, hogy a festő vagy a képzőművész ösztönösen csinálja azt, amit érez. A képzőművész alkot, egyszerűen építi munkáját.

Ezek szerint vissza kell menni a múltba, 1957 októberébe, amikor felrepült Gagarin. 1961-ben itt, a Forumban megrendezték egy fiatal képzőművész első önálló kiállítását, amit ez a fiatal képzőművész nem jelez a saját bibliográfiájában. A *Balkáni mappa* című kiadványában is csak az áll, hogy első kiállítása 1966-ban volt. Körülbelül ekkor már létrejön a Mediála. Dolgozik Leonid Šejka és barátai. Ugyanekkor a művésztelepeken egy Decembéri Csoport nevű művészcsoporthoz tartoznak, akik elindítják a geometrizmust. A geometrizmus nem azt jelenti, hogy egyenes vonalakkal meg síkokkal alkotnak, hanem azt, hogy konstruktivista hozzáállással alkotnak. A művésztelepeken azelőtt ösztönösen festettek, hagyományos módon, vagyis a vajdasági táj ihletéséből, a síkságélményt vitték át a vászonra. De amikor a Decembéri Csoporttal elindul a geometrizmus, az más hozzáállást eredményezett, a képzőművészeti alkotást meg kellett alkotni. Nem elbeszélni az élményt, mert abból még nem lesz műalkotás, hanem azt meg kellett alkotni.

A fiatal Maurits Ferenc alkot, ő nagyon is érzékeny lelkű, az első versei közt olvasható, hogy „Volt egy nagy sporhetünk, mozdonynak hívtuk.” Egy tárgyról beszél, a tárgyának élete van. Azután van egy másik verse, amelyben azt mondja: „Csak egy sötétkék kabát maradt utánam.” Meg az is olvasható verseiben: „Szép, néma hegedű, mikor mama eladta, egész nap sírtunk.” A néma hegedűnek is hangja van, vagyis minden tárgy a gyerekkorának egy-egy forrása, amiből képzőművészete táplálkozik. Ez az érzékeny

Maurits utána a Mediálán és a Decembéri Csoporton keresztül lassan alakítja ki a képzőművészeti lexikáját. 1966-ban az első hivatalos önálló kiállításán az emberi formák úgy néznek ki, mint a robotok. Innen indul el, és valahol a *Piros Frankenstein* után következik egy új formavilág, amelynek a rezgő vonal a fő mondanivalója, és az emberi formába sűríti mondanivalóját. Erről írja Petar Čurčić: „Olyan emberek ezek, mint akikbe belekapcsolták az áramot, attól rázkódnak.” Megérkezünk ahhoz, amit Ács József is mondott, hogy a semmibe és a mindenbe tartozás egyszerre van jelen, a légtér is tele van. Mindenki valami módon rátapintott arra, amit Maurits fest.

De ez mind egyáltalán nem fontos. Az a fontos, hogy Maurits a nagy egészbe tartozva összegyűjtötte mondanivalójának támaszait, és azon elindulva kialakította sajátos lexikáját. Az ő sajátos lexikája olyan amilyen, valamennyien jól ismerjük. Amikor ma belenézünk a *Balkáni mappába*, az átlomlításokba, a boszniai világba, akkor valamit észre lehet venni. Ez idézőjelben mondvá hasonlít Egon Schiele-re, és ugyanúgy hasonlít szingapdagságban Gustav Klimtre. S mi van ezekben a képekben? Benne van a szenvedély és a pompa. Ez a kettő van képeiben, holott mi a szörnyűségeket látjuk. A képzőművészeti alkotás, amely csak a szörnyűségről ad dokumentációt, az tulajdonképpen újságcikk. A képzőművészeti alkotás, amely összesűríti a civilizáció szégyenét és ugyanakkor abból az egészből képes szenvedélyes és pompás, autentikus, időálló alkotást csinálni, az maradandó. Ez az tulajdonképpen, amit Maurits Ferenc alkot. S ez van az itt kiállított borítólapon is. Nem minden könyvborítóján van rezgő vonal, vannak teljesen „normális fényképek” is, de mindegyiken megvan a színérzék, az egyensúly, vagyis Maurits személyisége teljes egészében ott is megjelenik. Miért lehet ezt állítani? Azért, mert Maurits 1961-től a mai napig minden képzőművészeti káosz mellett húzta a saját csikját. Honnan tudom ezt? 1967-ben, amikor Pavić *Kazár szótár*áért díjat kapott, azt mondta: „Ha az Orwell-kötetet visszük, az is díjat kapott volna.” Tulajdonképpen az orwelli világ az a világ, amelyikből Maurits merít, amelyikből saját szívtüktetését formálja, és amelyikből maradandót alkot. Ami a Maurits-féle világ.

Ez a Maurits-féle világ abban az időben összetetalálozik jellemző dolgokkal: a *Mappában* például benne van a *Párizsi füzet* is a „bilétákkal”. Ha emlékeznek, Sáfrány Imre is az utolsó párizsi utazása után ezt a tárgykapcsolatot csinálta, s itt a tárgy többet mond, mint akármi más. Bányai János Maurits könyvének előszavában azt mondja, hogy Maurits képiró. Mit lehetne mondani például Kondor Béla festészetéről, mint hogy XX. századi freskófestő. Kondor Béla 1972-ben halt meg. Sok minden összefonódik tehát Maurits fejlődési világában s közte, de ez ugyanakkor egy sajátos világ. Ezek a lenyűzött emberek tulajdonképpen a civilizáció szégyenei, de a lenyűzött bőr Maurits önéletrajza is.

Nem olyan önéletrajz ez, amely a saját életéből merít, hanem úgy, hogy a szíve lüktetése a saját idejében.

Bela DURANCI