Bela Duranci

„Abszurd költészet lapjai"

MAURITS FERENC

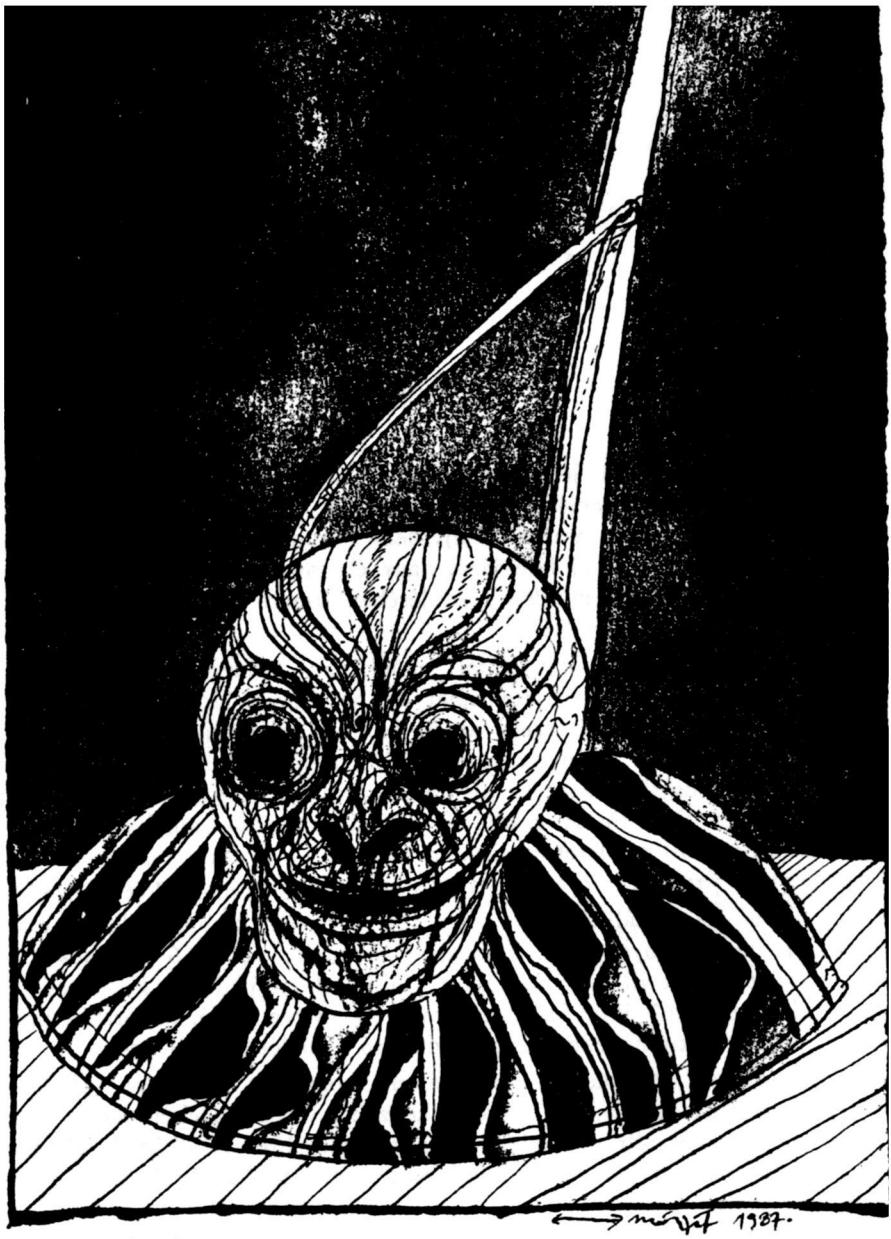
Ezekkel a szavakkal jellemezte Oto Bihalji-Merin művészettörténész Maurits Ferenc alkotótevékenységét a PIROS FRANKENSTEIN című monográfia előszavában, amely az újvidéki Forum kiadásában jelent meg 1970-ben. A hetvenes évei felé járó, nagy élettapasztalattal rendelkező és a képzőművészeti életet minden rezdülésében ismerő szaktekintély többek között az alábbiakat írta róla:

„Az önpusztítás képei és vázlatai: vádak vagy panaszok. Hogyan látja eredetét ez az ifjúság, egzisztenciáját és az életben lehetséges utakat? Kérdések és feleletek rajzceruzával és bántóan disszonáns akkordokkal. Némely fiatal művész talán elcsügged majd, megöli magát. Ám amíg rajzol és fest, az öngyilkosságot az alakokra hárítja... Az abszurd költészet lapjai ezek... Egy finom rezdülésű ifjúság antennái, amelyet a halál foglalkoztat, mielőtt az életet megismerte volna."

MAURITS FERENC (1945) alkotótevékenysége mintegy két évtizedre nyúlik vissza. Első kiállítása 1964-ben volt a Forum klubban, de ezt már maga sem tartja lényegesnek. Életrajzát többnyire az 1966-os szabadkai önálló tárlatával kezdi, első kollektív kiállításaként pedig a Képzőművészeti Találkozó 1967 júliusától szeptemberéig nyitva tartó, az ország művésztelepeinek alkotótevékenységét bemutató szemlét nevezi meg.

Szinte magától kínálkozott az alkalom, hogy két évtizedre (1968 — 1987) kerekítsük le Maurits Ferenc képzőművészeti tevékenységét, hisz ezáltal módunkban állt a felölelt időszakot megelőző rendkívüli jelentős két évet előkészületi jellegűnek minősíteni, s az 1987-es év is sajátos jelentőséget nyert.

Ez utóbbi kapcsán említeném meg, hogy a szabadkai városi múzeumban még az idén megnyílik Balázs G. Árpád (1887—1981) retrospektív kiállítása születésének századik évfordulója alkalmából, sor kerül a zentai művésztelep 35 éves tevékenységének megünneplésére (1952-ben az ország első művésztelepeként jött létre), s az idén ünnepeljük a szabadkai Képzőművészeti Találkozó negyedszázados fennállását is.



Maurits két évtizeddel ezelőtt szinte ugyanabban az időpontban — december 11 és 20 között — állította ki negyven rajzát Belgrádban a grafikusok közösségének galériájában, éppen amikor a Kolarac Népegyetem kiállítótermében megnyílt Antonie Segui argentínai születésű párizsi művész litográfiáinak a tárlata (1967. dec. 5—15.). Világszemléletük és

kifejezésmódjuk közelsége is bizonyítja, hogy alkotónk sajátosan kreatív személyiség, akinek munkássága nem viseli magán a vajdasági képzőművészeti tevékenység ismertetőjeleit.

Maurits az újvidéki Iparművészeti Középiskola befejeztével a Forum klub alkotói körébe került, ahol 1964-ben állította ki először munkáit.

Groteszk alakjainak szinte naiv megjelenítése, kompromisszum nélküli felszabadultsága felkeltette az érdeklődését Dévics Imrének (1922—1971), a Képzőművészeti Találkozó igazgatójának, a topolyai művésztelep megszervezőjének, aki mind a színház, mind a képzőművészet terén ösztönösen ráérzett, hogy ki a tehetség. Az említett klub és Dévics Imre nem mindig kellőképpen méltányolt tevékenysége külön tanulmányt érdemelne a vajdasági képzőművészeti életre gyakorolt hatását illetően.

Így került sor arra, hogy a fiatalos lendületével, tájékozottságával és kreativitásával a „tévesen értelmezett regionalizmussal" szembehelyezkedő Új Symposion nemzedékéhez tartozó Maurits Dévics Imre meghívására 1966. október 14-én önálló tárlattal mutatkozott be a Képzőművészeti Találkozó téli szalonjában. Az újvidéki Ifjúsági Tribün közvetítésével Szabadkára került alkotások alaposan hozzájárultak a szabadkai képzőművészeti élet állóvizének a felkorbácsolásához. Azért mondjuk, hogy hozzájárultak, mert az említett évben a szabadkaiak már megismerkedhettek a belgrádi alkotók új figurativitásával, Olja Ivanjicki, Dušan Otašević, Radomir Reljić és mások munkáival, akikről Peđa Milosavljević a következőket mondta, amikor a Politika c. napilap díját adta át Reljićnek: „Új utakon az alkotói bizonytalanságba . . ." Reljićhez hasonlóan Maurits is „bátran teszi meg látomásai tárgyává azt a csodát, amit embernek nevezünk".

Szokványosságtól mentes és kihívó rajzai szinte sokkhatásúak voltak; autentikus látásmódra és egy érzelmeit hangsúlyozottan kifejezésre juttató fiatal művész lázongásáról tanúskodtak. A műértő közönség olyan szenzibilitással került szembe, amely nem a művésztelepek világában jött létre, nem is a háború előtti intimitás képezte kiindulópontját, hisz maga az alkotó sem tartozott a konjovići gesztusok és expresszionizmus csillagképébe.

A gyermekkor Duna-parti virradatainak színvilágában élő alkotó bekerült egy forrongó fiatal nemzedékbe, amely erőteljesen megrázkódtatta a bevett alkotásformákat és maga mögé utasította a provinciális istenségeket. Bányai János, Tolnai Ottó és más irodalmárok társaságában, Leonid Šejkával és a Mediale csoport tagjaival barátkozva egyidőben vált erőteljes képi kifejezésvilágú költővé és görcsbe ránduló vallomásokban lecsapódó vonalhálózatával a rajz költőjévé.

Az Egy őszi reggel portréja című képének látnoki tekintetével már 1967 nyarán, a palicsi kiállítóteremben egyértelműen és határozottan tudomásunkra hozta, hogy kiindulópontjául nem a vajdasági tájban gyökerező regionalizmust választotta. A síkság erőteljes formáinak, színeinek és embereinek a képfelület absztrakt szabadságáig terjedő konjovići élményétől áthatott művésztelepi festőkkel ellentétben Maurits korunk emberének a földrajzi mélységeibe hatolt, amihez az ösztönzést a 60-as évek lázongó ifjúságának elektrosokkos nyugtalansága szolgáltatta. Alkotóinknak ahhoz a köréhez tartozott, amelyet megnyilatkozások egész sorával jellemezhetünk. (Lásd az Umetnost 1969 október—novemberi számát.)

— „Számomra a festészet, s ezáltal maga az alkotótevékenység csupán

egy lehetséges módja, hogy ne érkezzem meg üres szívvel életem végére." (Olja Ivanjicki)

— „Mihez kezdjen, aki nem tud úszni a pocsolyában, s képtelen elviselni a brekegést? Mit tehet, minthogy egy kőhajítással megzavarja ezt a nyugalmat. A valódi értelemben vett alkotótevékenység elképzelhetetlen ilyen kőhajítás, viharkeltés, gátszakítás nélkül." (Dušan Otašević)

— „Sajnálom az embereket bizonytalan sorsuk miatt, amiért képtelenek megsejteni azt. Az egyetlen kilátást a magam és a mások számára a problémák racionális megközelítésében, a nevetésben, az iróniában, a kitartásban és a türelemben látom, ami gyakorta váltja fel az ideológiát." (Slavoljub Radojčić)

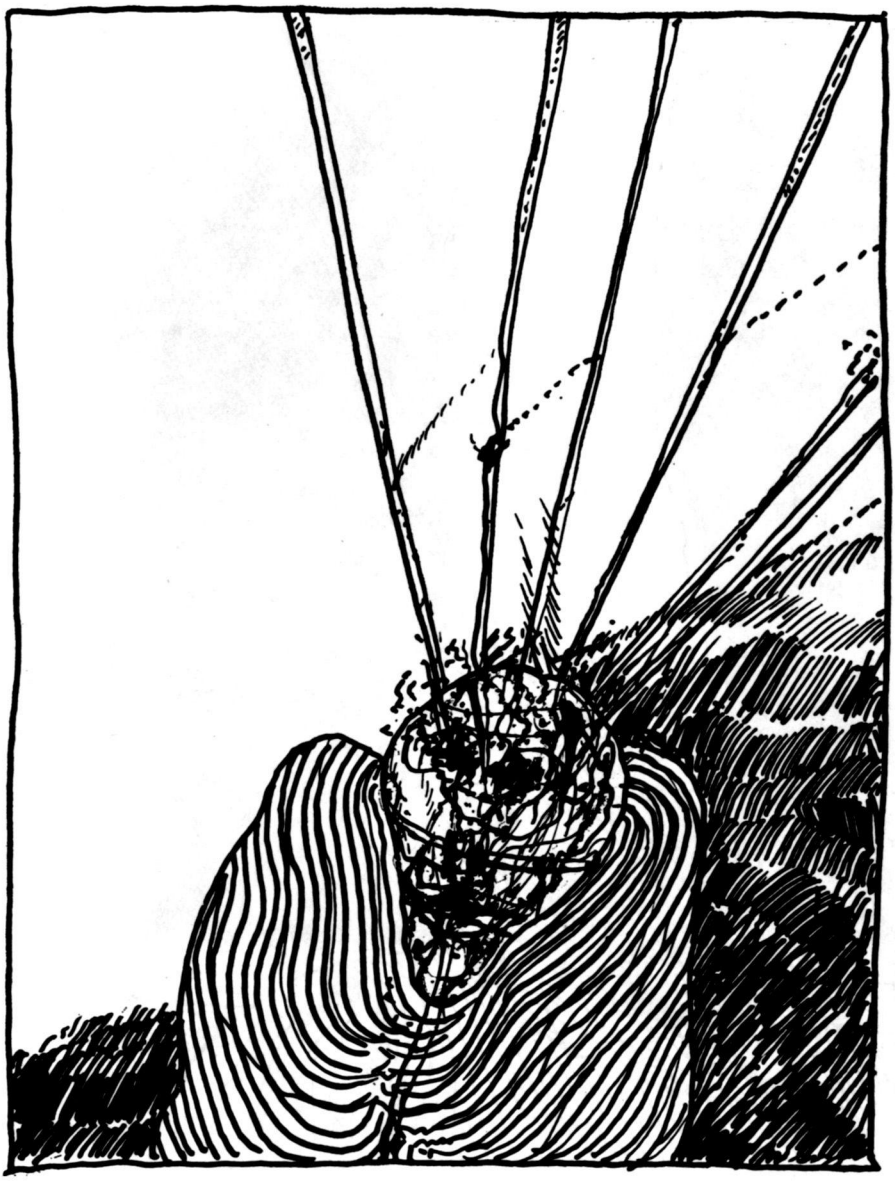
Maurits kőhajítását, nevetésben, iróniában, kitartásban és türelmességben való feláldozását Siniša Vuković kommentálta a NIN-ben a grafikusok közösségének galériájában megrendezett tárlat alkalmából:

„Nem teljesen bizonyos, hogy ennek a fiatalnak mind a negyven különös rajzára — amely mindeddig teljesen ismeretlen volt képzőművészeti életünk számára — azt mondhatjuk, hogy biztos helye lesz valahol korunk művészetének áttekinthetetlen térségében. Az viszont teljesen bizonyos, hogy Maurits rajzainak szemfényvesztéssel határos kifejező ereje, expresszivitása nélkülözi a művészire vagy művészietlenre törekvést."

A rákövetkező évek igazolták be, hogy ez a fiatalos „gondtalanság" nem volt más, mint nemzedékének tenniakarása, annak a nemzedéknek, amely rájött, hogy a várakozási idő elmúlt! Mauritsot annak idején leginkább az „siettette", hogy a saját és a vele azonos véleményen levők irodalmi elgondolásait megfelelő intézitású képzőművészeti kifejezésformában jelenítse meg.

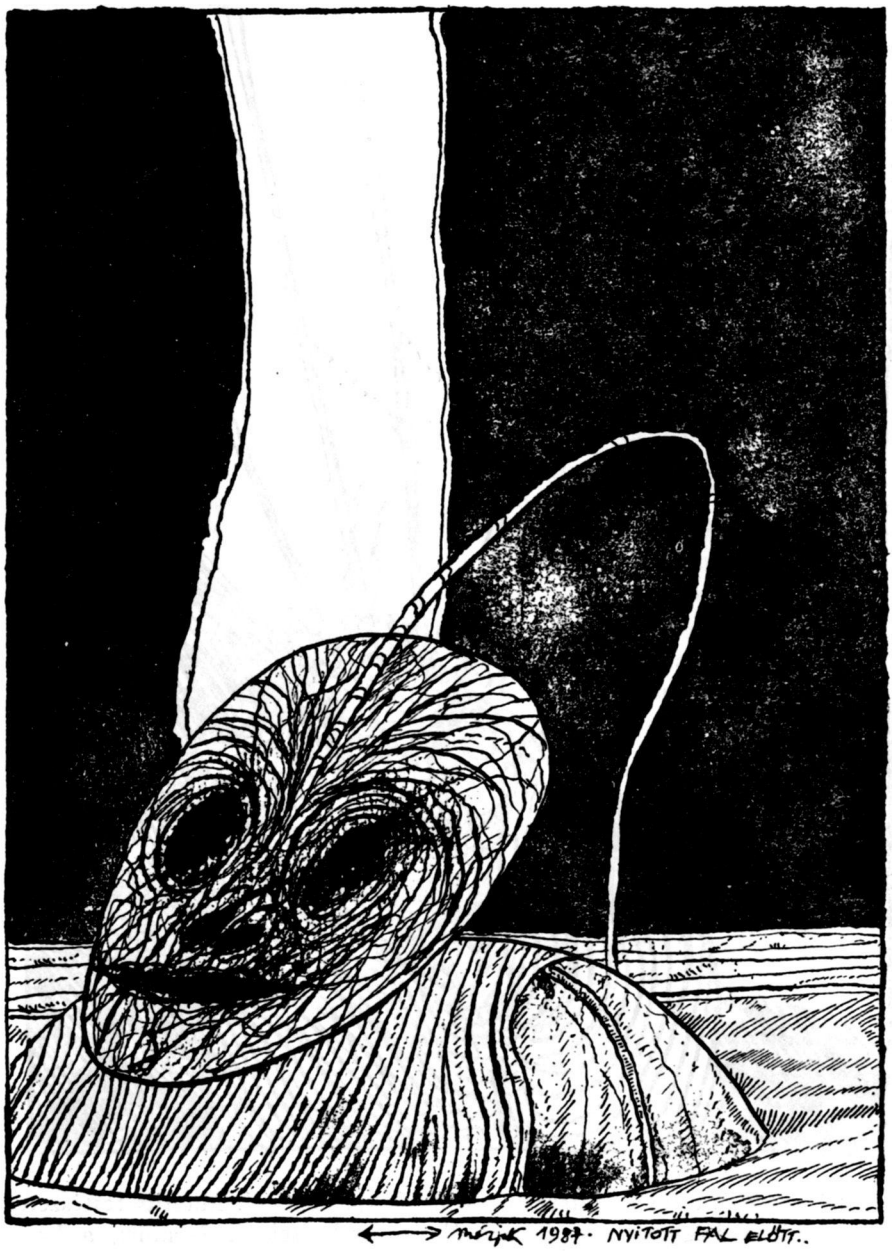
Az első önálló belgrádi tárlat felvillanását az 1968-as októberi szalonon való részvétel, majd a Kritikusok választották c. kiállítás követi. A Vajdaság képzőművészete ma elnevezésű széles körű szemle katalógusában, amelyet a Vajdasági Képzőművészet Szövetsége adott ki 1968-ban Újvidéken, Đorđe Jović a következőket írja Mauritsról, a legfiatalabb nemzedék tagjáról: ... fiatalságával olyan festészetet teremtett, amely nem illeszthető be tartományunk képzőművészetének egyik vonulatába sem. Metaforákkal telített, költői és fantasztikus elemektől buzgó forrásának leghangsúlyosabb eleme a látvány expresszivitása. Festészetében a kifejezőeszközök hol képzőművészeti jelenségek, hol meg a tárgyi költészet egyidejű szimbólumai. Maurits alaposan hozzálátott a figuratív nyelv tényleges értékeinek birtokbavételéhez, amely az agresszivitás mind erőteljesebb hatására igyekszik teljességében tagadni a realitás dimenzióját."

A kiállítás valamivel később a belgrádi Művészeti Pavilonba került, ahol Marija Pušić képzőművészeti kritikus is láthatta: „A vajdasági képzőművészekre alkotótevékenységük formajegyeikre való tekintet nélkül jellemző a tájhoz és annak emberéhez való kötődés. Valószínűleg a tartomány legjobb alkotói alakították ki bennünk ezt a viszonyulást. Ugyanilyen erőteljes hatást gyakorolnak az expresszionista törekvések is, amelyeket Milan Konjović, az egyik legkiemelkedőbb idősebb alkotó és Maurits Ferenc,



a fiatal nemzedék egyik legtehetségesebb alakja képvisel. Maurits festészete eltávolodik a hagyományos formáktól és törekvésektől. Némileg a brutális művészet tapasztalatait is igénybe veszi, de leginkább a figuratív expresszivitás újabb követői közé sorolható." (Umetnost 25—26. sz., 1971. január—június.)

Egyrészt tehát a szülőföldhöz való kötődés nőtte ki magát Konjović személyében a vajdasági táj megismételhetetlenül egyedi és expresszív vallomásává, miközben sokak számára a háború előtti képzőművészeti örök-



ség korszerűsítésének és továbbvitelének a megtestesítője, a művésztelepek irányadó alkotója is volt. Másrészt, viszont Maurits tűnt fel az új törekvések hírnökeként, amely a kezdeményezések sokaságát és az európai képzőművészeti törekvések hullámverését hozta magával. Mindketten a saját útjukat járva alakították ki sajátos képzőművészeti kifejezésmódjukat. Az

előbbi a saját alkotótehetsége által tört úton haladt tovább, az utóbbi az újonnan kialakult alkotói légkör megtermékenyítő hatását igyekezett kihasználni, amely többnyire a negyedszázaddal ezelőtt, 1962-ben megtartott Első Jugoszláv Festőtalálkozó eredménye volt. Dr. Lazar Trifunović, a tekintélyes teoretikus öt évvel később ezt a találkozót „a korszerű kép-

zőművészeti gondolkodásmód legnagyobb hazai lépcsőfokának" minősítette. (NIN, 1967. dec. 31.)

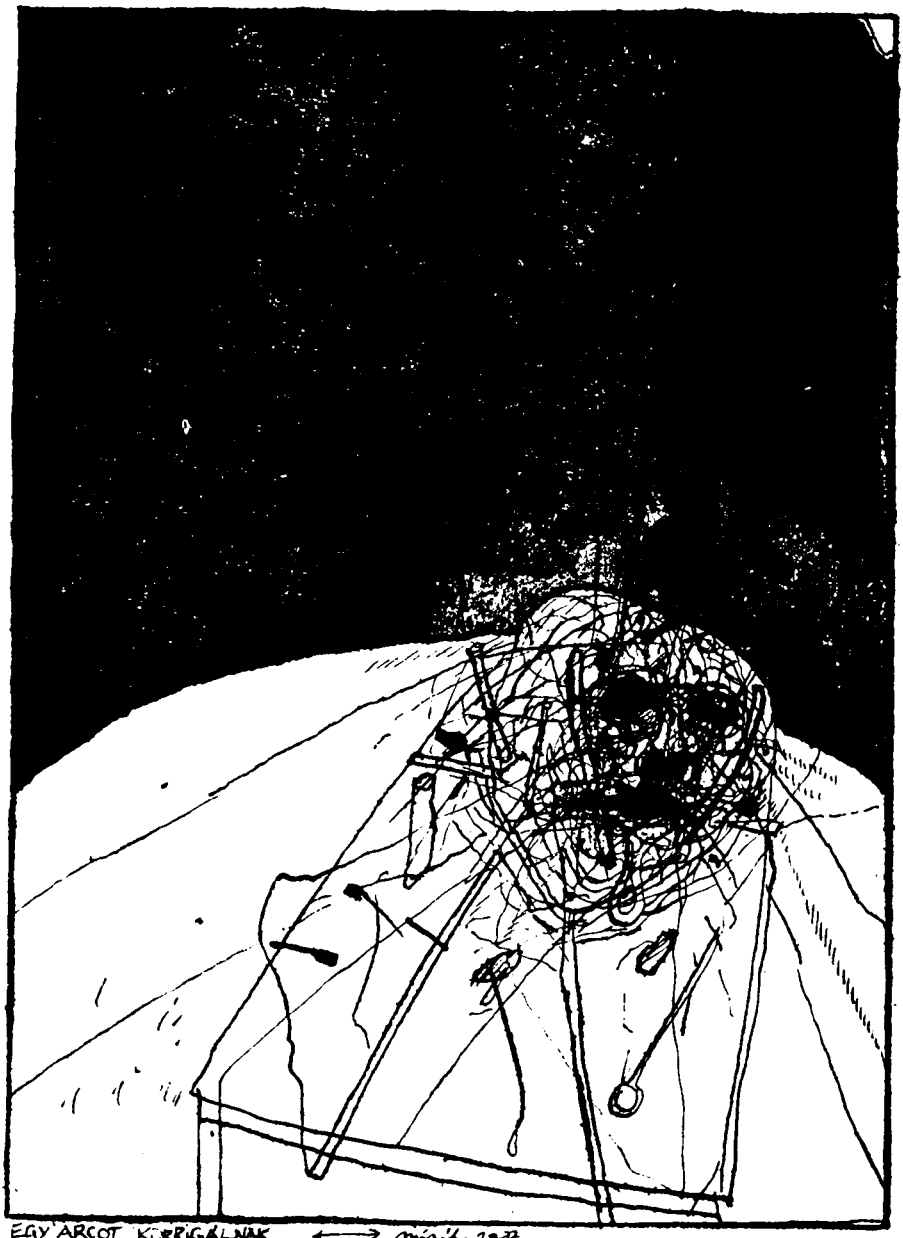
A készülődés éveinek felfokozott légkörében, azaz a művészeti élet változásait magával hozó 60-as években az Új Symposion fiatal íróinak és a belgrádi Mediale körének hatása alatt álló Maurits éppen a költészet és a rajz szimbiózisa által alakította ki sajátos képzőművészeti formanyelvét.

A felgyorsult idő, illetve az előző évek törekvéseinek hatására 1967-ben már kész volt a papír fehérségének meghódítására, korának autentikus vallomásokban való vállalására, s ami a legfontosabb: a civilizációs traumák felmutatásával a szülőföld határai fölé emelkedésre.

„Művészi hitvallása és kifejezésmódja saját belső világából táplálkozik, a külső világ analóg szerepet kap. Mondhatnánk úgy is, hogy belső konfliktusaira a kozmikus kor motívumait alkalmazza. Az űrhajósok lebegnek, nincsen gravitációs központ... Valamilyen sehova sem tartozásnak a szimbóluma ez..." — írja róla Ács József A világűr küszöbén című cikkében a Magyar Szóban. Az első szputnyikot egy évtizeddel megelőzően lőtték fel, 1969. július 21-én az ember eljutott a holdra, de továbbra sem szűnt meg a hirosimai gombafelhő és a szorongásos bizonytalanság közötti létforma. Maurits űrhajósai és széttépett ember-forma lényei szintén a kreatív ösztön hatására lebegnek a fehér papíron, miközben ő maga mégis csak támaszkodik valamire, mégpedig gyermekkora nagy folyójára, amely poétikus menedéke volt a szorongások világába való kirándulásokat követően.

Maurits együtt él a tollal, figyeli annak együttérző sejtelmes vagy szarkasztikus csikorgását a papíron. Ebben a fehérségben az abszurd poétikus üzenetek az élet melegét kölcsönzik a nyúzott bőr szörnyűségének, s dühöngő erotikával szuggerálják a veszélyeztetett emberi nem hatalmaskodók általi megsemmisíthetetlenségét, féktelen vonalvezetésükkel és tiszta színükkel pedig a kreativitás titkait tárják fel. Ez a villogó fehérség pióca módjára szívja magába a szavakat és a verssorokat, vonallá és kolorisztikus melódiává transzformálja tudatalattiját. Maurits ettől a fehérségtől védekezve igyekszik kitölteni a papír végtelen szakadékát a valamikori realitás álomképeivel, amelyek az idő múlásával az életet értelmesebbé tévő szürrealista jelentőséget kapnak. Beszélgetései során életteli folyópartokról, a tavasz színeiről, az ősz varázslatairól, rügyekről és halakról csik szó, miközben kerüli a rajzain lemeztelenített valóságot. Meglehet hogy valóban nincs mit mondania, hisz rajzaival mindent elmond, lehet, hogy festőnk és költőnk érzékeny szenzorai majd csak holnap teszik érthetővé világát, ha valaki egy újabb rejtéllyel haladja túl.

Maurits vonalakban és asszociatív kolorisztikus szenzációkban kifejezésre jutó sajátos közlésmódja figyelmesen kerüli meg saját szenzibilitásának divatos meghiúsulásait és autentikus figuráit. A maga csodálatos „portréi" felé hajózik, amelyek alanya senki és mindenki egyidőben. 1984-es szabadkai és 1985-ös belgrádi tárlatán megrázó arcok kórusát sorakoz-



tatta fel a közvélemény ítélőszéke előtt. „Portréi" lehetséges üzenete leolvasható is meg nem is. Rajzainak szemfényvesztő képessége, amelyről Siniša Vuković tett említést 1967-ben, most 1987-ben is erőteljes, csak jóval „képzőművészetibb" mint akkor. Amíg egyesek számára galériája közeli és megrázó, másoknak nem más, mint perzselő csalán, amelyet

olyan emberek arcába vágnak, akik a bizonyító tények ellenére kitartóan hisznek saját lényük emelkedettségében.

Aligha vitás, hogy Maurits galériája kihívást jelent. Lapjai, képei, illusztrációi mellett aligha mehetünk el közömbösen. 1974-es rajzainak űrhajósai ma az első szputnyik fellövésének 35 éves évfordulóján is tekintet nélkül meresztik szemüket a nézőre. Ma is félelem hatja át őket a rejtély előtt. A titkok sokaságának egyikét azzal leplezte le, hogy levett sisakkal ábrázolta őket. Lemeztelenített arcuk undorodást kellene hogy kiváltson. Halállal társalkodó arcukon a szörnyűség sokk-hatású. Elképzelni sem lehetne beszédesebb galériáját a megbélyegzetteknek, ennek ellenére a látvány mégsem visszataszító. Szuggesztivitásuk hipnotikus hatásúvá fokozódik, az a benyomásunk támad, hogy koherens, logikus és autentikus művészi önkifejezési mód törvényszerűségeinek alávetett rajzai a másodperc szülöttei.

Aligha lehet okunk kételkedni Mauritsnak a szemfényvesztés meggyőző erejével bíró látomásai őszinteségében.

Ha párbeszédbe kerülünk ezekkel a lényekkel, megismerhetjük szemüregük homályos szótlanságát, a bánat dermedt tekintetét, görcsösen összeszorított ajkukról olvasható a sorsukba való bele nem nyugvás. Az emberiességnek ezekbe a tükreibe minden oldalról vonalak patakzanak, ruháztuk régi találkozásokat és emlékezést idéznek.

Amikor ezeket a valahonnani ismerőseit jelenünkbe állítja, a saját vonalai és színei ruházatát ölti fel rájuk, hogy megfeleljenek a ma emberének mércéi szerint alakított korszerű követelményeknek. Visszataszító voltuk számos kérdést vet fel, bár a művészet egyetlen időszakában sem adott végérvényes válaszokat, hisz ezáltal tulajdon halálát segítette volna elő. Egy abszurd költészet kreatív lenyomataiként élik a maguk életét és csak az ember megszűnésével tűnhetnek el. Maurits kérdésekre ösztönző alapjai arra késztetnek, hogy megismerjük ezeknek a némán szenvedő alakoknak a tragikus humanitását, amelyek talán a mi tükörképeink is, amikor rólunk vallanak.

„Mintha egy középkori körmenet pokol felé tartó vagy pokolból hírt hozó zarándokai léptek volna ki az álom, a látomás vidékeiről." — írta Bányai János a kiállítás katalógusában. Valószínűleg az 1967 decemberi belgrádi tárlat emléke is megfogalmazódott ezekben a sorokban. Az alkotótevékenység kontinuitása látványos, munkássága nélkülözi a tévelygést, autentikus jellege megmaradt.

Most, a művésztelepek vitathatatlan eredményeinek és kollektív erőfeszítéseinek kiértékelésekor mindenképpen méltányolnunk kell az átütő erejű egyéniségeknek a képzőművészeti életre gyakorolt hatását is.

Maurits számára Dévics Imre, a Képzőművészeti Találkozó első igazgatója teremtett lehetőséget, a művésztelepek is támogatást ígértek, de ő egyedül vállalta a kreativitás útvesztőinek bejárását. Napjainkra tartományunk képzőművészeti életének autentikus egyéniségévé vált, valószínűleg továbbra is szoros barátság fűzi a Dunához, melynek lomha folyása nem ismer határokat, még a gondolkodását sem.

Amikor ez év októberében a péterváradi vár falai közt berendezett műtermében jártunk, „nem tudott semmi újat mutatni": Munkáit lapozgatva jelentékeny tervekről tett említést, s figyelmesen meg-megérintette a keretekre feszített nagy fehér felületeket. De miért is beszélt volna olyasmiről, ami bizonytalan mint a holnapi nap.

Garai László *fordítása*

Rezime

„Listovi apsurdne poezije" — Ferenc Maurits

Oto Bihalji-Merin u predgovoru monografije „Crveni Frankenštajn", Novi Sad, Forum 1970, označio je slikarstvo FERENCA MAURITSA (1945) kao „listovi apsurdne poezije ... jedne osetljive misaone mladosti koja poseduje smrt pre nego li upoznala život."

Ferenc Maurits, novosadski pesnik i slikar, priredio je prvu samostalnu izložbu u Subotici 1966. Nasuprot većini učesnika umetničkih kolonija, koji su od 1952. kada je osnovana senćanska kao prva, sledili slikarstvo Milana Konjovića i tako tragali za vlastitim doživljajem vojvođanskog pejzaža i ljudi, Maurits se formirao u drugim tokovima. Bio je aktivan u literarnom krugu ÚJ SYMPOSION-a (osnovanog 1964) i družio se sa članovima grupe „MEDIALA" u Beogradu.

Povodom izložbe SAVREMENI UMETNICI VOJVODINE, 1968. već, likovna kritika ističe: „... ekspresionističke tendencije deluju snažno pošto ih predstavljaju Milan Konjović — jedan od najistaknutijih starijih umetnika i Ferenc Maurits — jedan od najtalentovanijih mlađih autora..." (Marija Pušić)

Hodeći vlastitim putem, Maurits je oformio samosvojni kreativan trag baš kroz simbiozu poezije i crteža. Kao pesnik mlade avangardne generacije sedme decenije i kao crtač osobene vokacije prezentirao je likovnu poruku koja „izlazi iz opšte sheme slikarstva u Vojvodini" (Đorđe Jović, Savremeni likovni umetnici Vojvodine, Novi Sad 1968).

Maurits živi sa perom, učesnik je na izložbama jugoslovenske umetnosti autentičnim doprinosom samosvojnog viđenja čoveka savremene civilizacije. Njegove razgolićene spodobe poput žaoka uznemiravaju čoveka sviklog da uporno veruje u uzvišenost ljudske vrste, bremenite svakodnevnim dokazima suprotnog. Fizionomije-pitalice podstiču nas, kreativnim nabojem i perfekcijom izvedbe, da spoznamo tragični humanitet njegovih likova i zapitamo se: koliko su oni — naš odraz u ogledalu istorije?!

B. D.

Summary

„The Leaves of absurd Poetry" — Ferenc Maurits

In the introduction of the monograph „The Red Frankenstein", published by Forum in Novi Sad (1970.) Oto Bihalji—Merin designated the painting of FERENC MAURITS (1945) as „the leaves of absurd poetry... a sensible contemplative youth possessed by death even before it was acquanted with life." Ferenc Maurits a poet and painter from Novi Sad, arranged his first exhibition in Subotica in 1966. To the contrary with the majority of the participants of the art colonies which starting with the colony in Senta in 1952, were following the painting of Milan Konjović, searching for a subjective experience of the landscape and people in Vojvodina, Maurits has formed himself in different direction.

He was very active in the circle of „Új Symposion" (founded in 1964.) and associated with the members of the group „Mediala" in Belgrade.

On the occasion of the exhibition THE CONTEMPORARY ARTISTS OF VOJVODINA in 1968. the art critics pointed out: „the expressionist tendencies make a powerful effection being presented by Milan Konjović, one of the most prominent elder artist and by Ferenc Maurits, one of the most talented younger author..." (Marija Pušić). Following his own way Maurits has developped self- conscious creative trace through symbiosis of poetry and drawing.

As a poet of the young avant-garde, belonging to the generation of the seventh decade, as well as a drawer of a peculiar vocation, he presented an artistic message which „springs up from the general scheme of painting in Vojvodina". (Đorđe Jović, Contemporary Artists of Vojvodina, Novi Sad, 1968.) Maurits lives with his pen, takeing parts on the exhibitions of the Yugoslav Art, with an authentic contribution of a selfconscious look of a person belonging to the contemporary civilisation.

His naked figures like stingers upsets the man used to believe in the sublimity of the mankind, and at the same time filled with daily evidences of the opposite.

Physiognomies — riddles, urge us by creative charges and perfect performance to recognize the tragic humanity of his characters and to put a question to ourselves: to what extent are they our reflection in the mirror of the history?!

S. J.