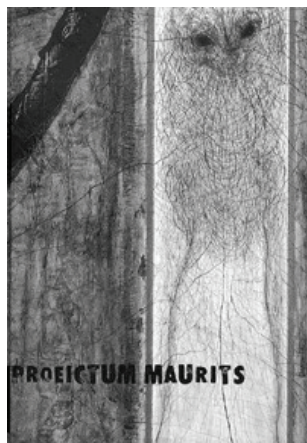


Maurits Ferenc, az irodalmi festő?

PROEICTUM MAURITS



**Universitas Szeged Kiadó
(Szatírlkon sorozat)
Szeged, 2010
212 oldal, 3990 Ft**

Gyakran tapasztaljuk, hogy mennyire eltérő lehet az irodalmárok és a képzőművészettel hivatásból foglalkozók ízlése és képzőművészeti kánona. Ezek a minden szempontból örvendetes különbségek a képi és tárgyi kultúrához, és persze a nyelvhez való élő, kreatív viszonyból származnak; ezért is sajnálatos, hogy a hazai kultúratudományi fordulatnak nevezett jelenség nem annyira a művészettörténet és -elmélet művelőinek az irodalomtudósokkal való termékeny párbeszédét jelenti, mint inkább az előbbiekkal közös platformot nem találó irodalmárok – sokszor persze érdekes, ám a műkedvelői hozzáállás veszélyét rejtő – tapogatózását a vizuális kultúra területén.

Ha e probléma felől fogalmazzuk meg kérdésfeltevéseinket, komoly érdeklődésre tarthat számot a Kollár Árpád és Orcsik Roland által szerkesztett *Proeictum Maurits* c. kötet, amely Maurits Ferencről tartalmaz különféle írásokat. Arról a Maurits Ferencről, akit egyszerre ismerünk költőként és festőként, s akinek a recepciója önmagában is példázta azt az ízlésbeli kettősséget, amely elválasztja az irodalmárokat a művészetkritikusoktól. Mauritsot többnyire

azok ismerik, akik a vajdasági magyar irodalmat is követik, míg az elsősorban képzőművészettel foglalkozók nem nagyon tudnak róla. A másik sarkalatos kérdése a Maurits-recepciónak éppen ebből a vajdasági, határon túli helyzetből fakad: képes lehet-e hát bevezetni a *Proeictum Maurits* a költőt és a festőt az egykori Jugoszláviánál korántsem tágabb vagy a „centrumhoz” közelebb, de a magyarországi közönség számára mindenképpen ismerősebb kulturális térbe. Ha jól értem, erre utal a könyv szimbolikus felütése is, amely az Új Symposion és a hazai irodalom közötti egyik fontos összekötőnek számító Mészöly Miklós 1993-as megnyitó beszédét hozza, amely Maurits első budapesti kiállításán hangzott el, és amelyet a könyvben Maurits Mészöly Miklós emlékére írott versének kézírata követ. Az első nagyobb blokkban idősebb és fiatalabb szerzők tanulmányai, esszéi foglalnak helyet, amelyek a kötet számára készültek; nagyjából a könyv közepén a szerkesztők Mauritscsal készített nagyinterjúja olvasható, ezután pedig egy válogatás következik Mauritsról szóló régebbi esszékből. A kötetet alapos bibliográfia és színes reprodukciók sora zárja.

Ha megnézzük, kik szerepelnek ebben az új kötetben, azt látjuk, hogy a könyv képes valamennyire árnyalni a Maurits-recepcióról kialakított képünket: a szerzők többségét

irodalomtörténészként, -kritikusként vagy a szépirodalom művelőjeként ismerjük, csakhogy, mint a két szerkesztőt; ugyanakkor megszólalnak Mauritsról művészetkritikusok (Szombathy Bálint, Bela Duranci, Željko Sabol és Oto Bihalji-Merin), sőt egy pályatárs (Kass János) is. Nem felejtkezhetünk meg a szépírók és a művészetkritikusok közös keresztmetszetét alkotó Tolnai Ottóról és Sziveri Jánosról sem. S bár a szerzők többsége most is a vajdasági, illetve az egykori jugoszláviai kultúra képviselője, vagy esetleg a vajdasági magyar irodalom olyan emblematikus közvetítője, mint Ilia Mihály, a szerkesztőtől fiatal kutatók – Bacsa Gábor és Varga Ádám – is szót kaptak, akik már egy másik nemzedék és egy másik közeg kérdéseit teszik fel a Maurits-életműnek. Az újonnan készült tanulmányokkal együtt is azonban úgy találom, hogy a kötet elsősorban az eddigi Maurits-értelmezések rendszerezése és reprezentatív válogatása inkább, amely nem mond radikálisan újat, de az összefoglalás révén lehetőséget teremt az eddigiektől különböző irányokban történő kutatásoknak.

A legfrissebb tanulmányokat tartalmazó, *Egy pálya rítusai* c. rész jól láthatóan az újat mondás nehézségével küszködik, s birkózik az életműre ráakódott, jól bejáratott értelmezésekkel: több esszében is fel-felbukkan pl. a karkai ihletettség fontossága – érthető, hiszen Maurits bogárszerű lényei az *Átváltozáshoz* kapcsolódnak –, valamint Kafka révén és a Maurits pókhálószerű, rizomatikus vonalvezetése miatt Deleuze-t is többen emlegetik. Már-már közhelyszerűen hivatkoznak az alkotó peremhelyzete miatt Guattari és Deleuze minor irodalomról szóló esszéjére, és kapcsolják össze a rizómát Maurits alkotói módszerével – úgy tűnhet, mintha teljesen ki is merülne az értelmezésnek ez a vonala, s szinte önméltatlanságba fulladna. Valójában senki sem vizsgálja meg a problémát következetesen, így a deleuze-i elmélet Mauritsra való alkalmazhatóságát az olvasó sem elutasítani, sem elfogadni nem tudja, pedig Maurits kulturális pozíciója, állítólagos kisebbségi léthelyzete – amely ugyanakkor egy másik, nagy kulturális egységbe, a volt jugoszláv térségbe való beletagozódását is jelenti – bőséges elemzést kívánna. A Kafkától eredeztetett abszurd és a vele járó groteszk testkánon már annál inkább magától értetődik, akárcsak a festményeken látható alakok jól látható szorongásélménye; mégis zavaró, hogy az új tanulmányokat tartalmazó rész egy monotematikus Maurits képét rajzolja meg: a festő eszerint a szörnyeteggé váló ember és a történelmi kataklizmák feletti borzalom expresszív-imitatív ábrázolója lenne (ld. a *Boszniai látképek* c. festményciklust). Ez kétségtelenül igen markáns vonulat az életműben, de azért más is benne van az Új Symposium-korszak és az azóta eltelt néhány évtized levegőjében: a *Le bon ticket* c. festménysorozat pl., amely egy párizsi utazás vizuális naplója, úgy készült, hogy Maurits mindennap beragasztotta az aznapi bevásárlás blokkját és az utazásokat megőrkítő metrójegyeket, majd ezeket körberajzolta, -festette: ebben a gesztusban nem nehéz felismerni a lázadó, a társadalomkritikus Mauritsot, az újbaldali gerillát. Ezen kívül nem árt észben tartani, hogy a festőnek volt absztrakt periódusa is (ld. a *Recsegések* c. képeket), hogy arról a talán marginálisnak tűnő kérdésről ne is beszéljünk, hogy bár sokszor felvetődik Maurits tipográfiai, könyvtervezői munkásságának jelentősége, ennek részletesebb bemutatására senki nem vállalkozik. Egy kissé egysíkú képet kapunk tehát Mauritsról a kötetnek ebben az egységében, amelyet szerencsére üdítően árnyal Varga Ádám rövid esszéje (*Az angyallét optikája*), amelyben a szerző a festményekhez hozzáolvassa Maurits verseit is (a *Szürkület szürkületben* c. kötetet), és így felismeri a gyermekkor, valamint a gyermeki perspektívának a halálélménnyel való

szembesülésben betöltött szerepét az alkotónál; ezenkívül persze az olvasónak lehetősége van a Maurits-életmű tematikus gazdagságának morzsáit összeszedvegetnie innen-onnan, főleg Tolnai Ottó monstruózus, játékosan csapongó esszéjéből, amelyre még kitérek.

Néhány írás újszerű elméleti megközelítéssel is próbálkozik. Thomka Beáta *A Maurits-grafika képi azonossága* c. írásában Imdahl és Belting képanthropológiáját használja fel, amely szerint a szubjektum a képet mindig egy adott közösség tagjaként is érzékeli, ugyanakkor a képről való tapasztalat mindig az egyén öntapasztalásának egy formája is. A cikk elméleti háttere így a képi identitás fogalma lenne. A sokszor képíróként aposztrofált Maurits és a tanulmányíró Thomka identitásának közös pontja a cikk szerint a kaffkai vagy kisebbségi léthelyzetben megélt sorsközösség – lényegében Thomka itt közölt legértékesebb sorai erről a látásmódról szólnak. Az azonban nem válik világossá, hogy e befogadói tapasztalat tudatosításához mit is adott hozzá a tanulmány elején felvázolt képelmélet, illetve hogy ennek a képelméletnek mi is a pontos jelentősége, amely miatt hermeneutikai közhelyek ismétlésénél többre kellene értékelnünk az elmondottakat. Így az sem dől el, hogy Thomka munkáját helyenként igen mély esszéként vagy gyorsan lekent, némi jegyzetapparátussal megerősített tanulmányként kell-e olvasnunk.

Az elméleti felkészültség és a Maurits-művek konkrét jellemzése közötti kapcsolat Bacsa Gábor tanulmányában (*Maurits Ferenc pályafutás-rítusai*) is problematikus marad: a többek között Kantot, Susan Sontagot és Derridát felvonultató, szétszálazhatatlan gondolatmenetből nem kristályosodnak ki a dolgozat tézisei, azonban a festményekről és a grafikákról szóló részek hihetetlenül érzékeny látásmódról tanúskodnak, amely az aprólékos elemzés és árnyalt verbalizálás képességével társul. A kissé zilált szerkezetű tanulmány mintha kétszer kezdődne el, s csak a második nekifutásra sikerülne egységes elméleti keretet alkotni a téma tárgyalásához. Bacsa Victor Turner alapján három rituális fázisról beszél, amely a beavatás előtt álló személynek a közösséghez, a meglévő intézményrendszerekhez és a saját identitásához való viszonyát írják le. Ezek az elkülönülés, a marginalizáció vagy másképpen a beavatás előtti liminális állapot, végül pedig az egyesülés, vagyis maga a végbement beavatás, amelynek az eredménye valamifajta megnyert állandóság, önzonosság. Bacsa állítása az, hogy Maurits pályarítusaiban és festészeti gesztusaiban elmarad ez a harmadik fázis, azaz művészetében csupán az identitás folyamatos megkérdőjelezését és az identitások roncsolását találjuk meg. Kérdés persze, hogy mit nyertünk ezzel a megállapítással, amely elmondható lenne bármely posztmodernnek kikiáltott alkotó kapcsán.

A tanulmányblokk többi írása elsősorban visszatekintő jellegű, emlékező esszé. Bányai János (*M. F. dyptichonja*) a *Szürkület szürkületben* c. verseskötet kapcsán a fény és a szó viszonyáról írva Mauritsot, mint olyan gyakran, képírónak nevezi, amivel nemcsak arra utal, hogy a művész egyszerre festő és költő, hanem hogy a szó és a vizualitás nála mindig azonos egységként kezelendő. Érdekes közléseleme az esszének, hogy Maurits festészete mögött mindig irodalmi élmények állnak: Franz Kafka, Sinkó Ervin, Danilo Kiš stb. – érdemes továbbgondolni a kérdést, hogy Maurits festői életművének értelmezése mennyire lenne vagy nem lenne elképzelhető a textusok nélkül, mennyiben tarthatjuk Mauritsot az eredetileg dehonesztáló „irodalmi író” szókapcsolatot kiforgatva irodalmi festőnek. Lósoncz Alpár (*Mauritsról*) Maurits nemzedékeken átívelő fontosságáról ír az Új Symposion kapcsán, majd a rítus esztétikájának tükrében interpretálja Kafka szerepét Maurits művé-

szetében. Füzi László (*Férgek, arcok, mozgások*) a világ és a művészet szembenállását mutatja be röviden Mauritsnál.

Feltűnő, hogy Maurits művészettörténeti eszközökkel való megragadhatatlanságát és művészettörténeti besorolhatatlanságát a legtöbb fenti írás premisszaként kezeli, s Bacsa Gábor expliciten meg is fogalmazza. Ez a megállapítás egyrészt azért is zavaró, mert nem kifejezetten művészettörténeti, hanem inkább irodalmárokból álló körből érkezik, másrészt pedig nem igazán fejt ki senki, hogy Maurits megragadhatatlansága, peremhelyzete milyen művészettörténeti alapvetések felől értelmezhető: melyik nagy elbeszélésnek nem lehet része Maurits? A stílustörténetnek? A nemzetközi képzőművészeti piacról, a nagy art worldból való kiszorulására gondolnak? Az új keletű tanulmányok jellemzően nem vállalkoznak arra, hogy bemutassák Maurits helyét a nagyobb képzőművészeti folyamatokban – Varga Ádám szentel csak ennek egy bekezdést –, valamint a magyar, jugoszláv és nemzetközi pályatársak között, s kontextuális elemzésük az Új Symposion bemutatására szorítkozik. Innen nézve Tolnai Ottó hosszú esszéje (*Letérdeltem, úgy néztem – avagy a vérbenforgó tengerzöld szemüveg*) kivételnek tűnik, rengeteg benne ugyanis a párhuzam, a szabad asszociáció rokon képzőművészeti jelenségekre, s valahogy kikerekedik belőle egy világ, amely körülveszi a Maurits Ferenc névvel jelölt, megalkotott személyt – ez a leírás viszont nem nagyon értelmezhető a Tolnai-univerzumon kívül. Tolnai ebben az írásában mintha más prózai műveihez képest rövidebb, könnyebben emészthető és informatív mondatok sorakoznának, az író még egyfajta laza időrendet is tart. De a Mauritsról szóló megállapításait, illetve a motívum-, stílus- és művészettörténeti narratíváját a szabálytalanság és az önkény esztétikája szervezi. Pontosan ezek azok a sajátosságok, amelyekért Tolnait kedvelik az erre fogékonyak, de amelyek meg is nehezítik az olvasást, s amelyek ellehetetlenítik az állítások interszjektív érvényességét. Igazi dokumentumértéke ritkán van a szövegnek, de ha mégis, akkor szerencsére Tolnai mint szemtanú igen értékes információkat közöl, pl. innen tudhatjuk meg, hogy a már említett párizsi napló milyen metódussal készült. Néhol az esszé azzal kárpótol minket szándékolt formátlanságáért, hogy a „palicsi Orfeusz” legjobb pillanatait felidéző sorokat kínál olvasásra. Az egész kötet legszébb részlete talán a következő: „Újvidéken Mauritsék az Újtelepen laknak, egy túlrezonáló betontoronyban. Az alattuk lévő lakók állandóan molesztálják, fenyegetik őket, hogy hangosak, hogy ugrálnak, dörömbölnek, közben Maurits egész nap némán, csak csuklóból, kitépett pókláb mozgására emlékeztetően rajzol – ám, noha igaz, hogy Mauritsék a legcsendesebb lények közé tartoznak, teljesen visszavonulva, csendben élnek, mégsem zárható ki teljesen, hogy a rajzok hihetetlenül erős rezgésszáma valamiféleképpen rezonál a betonkonstrukcióval és elviselhetetlenné teszi a toronyépület lakóinak életét...” (93)

Az első tanulmánycsoport tehát Maurits alapos ismeretéről árulkodik, de problémafelvetése néhol szűkössnek bizonyul. Annál nagyobb meglepetés volt olvasni éppen ezért az *Archívum* cím alatt található válogatást, amely fordított időrendben szemezget a régebbi Maurits-recepcióból. Ami nem sikerült annyira az újabb esszékben, az érdekes módon csupán a megfelelő tanulmányok egymás mellé helyezésével végbemegy itt előttiünk: a Maurits-életmű gazdagsága, megítélésének apró változásai szépen kibomlanak, s ezt csak erősíti az egyes írások eltérő keletkezési idejéből fakadó szemléleti különbségek. Sziveri János *A vonaltól a permetig* c. 1978-as írása messze kiemelkedik az egész kötetből abban a tekintetben, hogy szerzője képes a mauritsi életmű alakulását folyamatában láttatni. Ma

már kissé megkopottnak tűnhet az esszé látásmódja, ám lenyűgöző – s persze kissé megmosolyogtató is talán – az a magabiztosság, amellyel az akkor még igen fiatal Sziveri hozzányúl Maurits festészetéhez. Mostanság talán nehezen lenne elképzelhető az a narratíva, amelyet a tanulmány kínál, Sziveri ugyanis korszakokat különít el a művész pályáján tematikus és stílusbeli változások alapján, igaz, szám szerint csupán kettőt: az elsőben az emberi alak áll Maurits érdeklődésének a középpontjában, a másodikban a táj; ezek után a kettő szintézise lenne a *Recsegések* c. ciklus. Ez a kategorizálás leplezetlenül hegelianus, s az életmű újabb fejleményei miatt a jelenből visszatekintve támadható. Ennek ellenére hasznos vezérfonalat ad, akárcsak az esszének az az izgalmas elemzése, amely az általában a figuratív expresszionizmussal elintéztettnek tekintett festészet értelmezésébe behozza a dada, a pop-art és az informel szempontjait is. Az itt vázolt pályaképet Szombathy Bálint már sokkal problematikusabbnak látta a Sziveri-tanulmánynál valamivel későbbi *Ózondós pamatok* c. írásában, amely meglehetősen kritikusan viszonyul Mauritsnak az absztrakció területén tett „kirándulásához”. Hála a szerkesztők munkájának, ezen pályaszakasz értékelése és elhelyezése lehet a további kutatások egyik feladata.

Önkényesen válogatva a többi itt közölt szöveg érdekesnek tűnő részleteiből: Mikola Gyöngyi *Maurits szökésvonalai* c. nem is olyan régi esszéje, amely szemlélete alapján már a kötet első felének új tanulmányaihoz kapcsolódik, Maurits finom vonalakkal megrajzolt rovarszerű lényeibe már Kafka férgén kívül egy nem evilági, finom lényt is beelát; Duranci Béla (*A Móriák arcképcsarnoka*) Maurits-képeinek vázaltszerűségéről, az alkotás folyamatát is megmutató technikáról beszél; Željko Sabol (*Nyugtalanág, gesztus, gondolat*) és Oto Bihalji-Merin (*Piros Frankenstein*) pedig egyaránt megemlíti Maurits művészetének egy olyan aspektusát, amelyet később mintha elhanyagolnának: az ökológiai érzékenységet, az ipari világ fenyegetése miatti szorongás témáját.

A kötet közepére elhelyezett nagy pályainterjú (*Azt mondják, hogy képiro vagy mi az istennyila*) nélkülözhetetlen telitalálat. Olyan dolgokról vall benne a verseiben amúgy szűkszavú, s itt ugyan szívesen beszélő, de lényegre törő, karakán Maurits, mint a könyvkészítés, a szerb és magyar képzőművészekkel és írókkal való kapcsolata. Hiánypótló ez a Mauritsot bensőséges közelségbe hozó beszélgetés, hiszen a kötetben található könyvészet szerint utoljára 1980-ban jelent meg interjú a képzőművésszel (Híd, 1980/1.).

A szövegek sorát Balázs-Arth Valéria egy lexikonban megjelent, itt kibővített Maurits-szócikke zárja, amely rengeteg precíz adattal szolgál a művész munkáiról, kiállításairól, s a róla szóló kritikákról, szakirodalomról. A könyv azonban képzőművészeti albumként is forgatható, s úgy találom, tényleg változatos és reprezentatív képanyagot tartalmaz: a szövegek között fekete-fehér grafikák, a szövegek után pedig színes reprodukciók találhatóak, s noha a szerkesztők bevallottan nem törekedtek Maurits azon híres képeinek újraközlésére, amelyeknél ma már jogi akadályok léphettek volna fel, a válogatásból kirajzolódik egy sokféle törekvést magában egyesítő művészi pálya. A kötet igényessége meggyőző; legfeljebb a szerkesztői szigor hiányát lehet felróni azokban az esetekben, amikor egyes tanulmányírók megengedik maguknak azt a következtetlenséget, hogy bizonyos szó szerinti idézetek lelőhelyét lábjegyzetben pontosan megjelölik, másokét pedig nem.

A képzőművészeti értéktételek és az irodalmárookra sajátosan jellemző festészeti kánon találkoztatása valószínűleg fiatal kutatókra marad majd. A kötet legtöbb újdonságot hozó tanulmányai friss elméleti szempontok alapján közelítik meg Maurits művészetét,

egyelőre azonban egyik se tűnik érett koncepciónak. A gazdag művészetelméleti műveltség mellett elgondolkodtató a művészettörténész szakma hallgatása és hiánya a kötetben először közölt írások között; ennek lehetséges okaira – pl. a magát az Új Symposion örökösének valló értelmezői közösség működésére – maga könyv nem igazán reflektál, de remélhetőleg nagyban hozzá fog járulni ahhoz, hogy a Mauritsról szóló diskurzusban új perspektívák nyíljanak. Nem írtam még arról a sarkalatos kérdéstről, hogy egyenértékűnek kell-e tekintenünk Maurits költészetét és festészetét. A kötet szerzői, ha nyilatkoznak ilyesmiről, nem csupán igennel válaszolnak erre, hanem a Bányai János által használt „képíró” kifejezésnek megfelelően a festői és a költői életmű együttes értelmezése mellett törnek lándsát. Pedig a kötet hangsúlyai révén mégiscsak egy implicit hierarchia rajzolódik ki, mintha Maurits elsősorban festő lenne, aki másodsorban verseket is ír. Valószínűleg e problémára is olyan szakemberek fognak megoldást kínálni – pontosabban helyesen felvetni a szövegnek és a képnek a kulturális kánonban megvalósuló viszonyára vonatkozó kérdést –, akik képesek Maurits saját illusztrációkat tartalmazó kötetét könyvműként látni és olvasni.

Förköli Gábor

