

útja helyett a művészet, hiszen a történelemtudománynak az ő idejében már sokkal kifinomultabb válfajai is rendelkezésre álltak, mint amelyek ellen könyveiben föllépett. S bizonyára ezért vette prátfogásba inkább a paradoxont, a szándékos túlzást és a nyílt önelentmondást, mint a racionalizmus lelketlen sivárságát.

Álláspontját mi sem szemlélteti jobban, mint ami *A középkor lelke* című fejezetben olvasható: „A középkor nem volt sötét – írja –, a középkor ragyogó volt! Semmit sem tudunk kezdeni az egész tejúttal, amelyet a racionalizmus atomokba oldott fel, de nagyon sokat tudunk kezdeni egy pirospozsgás angyallal és egy kecskelábú ördöggel, akikben szívből hiszünk!”

Friedell számára csak az valóságos, amiben hiszünk, főműve pedig egy esszével zárul, melynek címe *A valóság összeomlása*. Munkáját mégsem érezzük egyértelműen pesszimista végkicsengésűnek. Hiszen az a mód, ahogyan megelevenítette számunkra az utolsó hat évszázad „lelki kosztümtörténetét”, s az azt belülről mozgó gondolatokat, az egészek olyan fokú valóságosságát kölcsönöz, amivel kevés történész keze alatt dicsekedhet.

Hogy az ő hasonlatával éljünk, nem térképet, hanem arcképet rajzolt. Nem körzővel és vonalzóval dolgozott, hanem a karikaturista túlzásokkal élő jellemábrázoló képességével. Ilyen „tudománytalan” eszközökkel alkotta meg ezt a képet, amely tulajdonképpen önarckép is, mert – mint írja – „mindent, amit a múltból tudunk, saját magunkról mondjuk.”

Nem véletlenül kereste például oly buzgón a középkor és az újkor határát, amit mellesleg a szokásos 1640 helyett 1348-ra, a nagy pestisjárvány évére tett. Véleménye szerint ugyanis az emberiséget mindig a betegség, a gyógyulás akarása készítette új utak keresésére. Friedell egy hasonló szituációban, az első világháborút követő nagy szellemi, morális és egzisztenciális „betegség” idején látott hozzá *Az újkori kultúra történetének* megírásához. De nem azért, hogy az analógiából valamiféle jóslatot gyártson a jövőre nézve. Elvégre nem próféta volt ő, hanem a történelemírás művésze, aki a legnagyobb krízisben, az atomokba oldott tejút korában valami nemes dacból elhatározta, hogy fölvonultat az emberek előtt egy sereg pirospozsgás angyalt és még több kecskelábú ördögöt: a realitás válsága közepette a realitást.

SEBŐK ZOLTÁN

Maurits felfedezése

Felfedeznivaló természetesen mindig a közvetlen közelünkben akad, itt a szomszédságban, az ismerősök között, akiket persze csak felületesen ismerünk. Pedig de nagyra vagyunk, hogy mi mindent nem ismerünk! Így Maurits Ferenc is régóta szerepel ismerőseink listáján, mint az Új Symposion tervező grafikusa, képszerkesztője, seregnyi Fórum kiadvány tipográfusa és illusztrátora. A bennfentesebbek költőként is számon tarthatták a Piros Frankenstein és a Telep óta, ha ugyan számon tartották.

Mindez persze így igaz és nagyon is helyénvaló, bár Maurits 1966, tehát jóval több mint negyedszázada festőművész elsősorban. Munkái csak elvétve hiányozhatnak a szövetségi reprezentatív tárlatokról. Ki tudta ezt? Én bizony nem. Röstelkedem is miatta.

De talán ezért, az óbudai kiállítás egyenesen reveláció volt számomra. Végre olyan festő munkáit láthattam, igen jó válogatásban, akihez nem kell nekem semmiféle kommentár, sem eligazító sillabusz, akinek műveit nézni és érteni egyazon művelettel sikerül.

Maurits persze egyáltalán nem kellemes, cseppet sem hétköznapiasan vonzó festő. Bizonyos fokig minden műve riadalmat vált ki elsőre a nézőből, mert ez a szándéka. Ő az, aki ha csendéletbe fogna, bizonyára elkészítené *Rembrandt* és *Soutine* után a hen-

tesbolti felhasított ökör harmadik változatát. Pontosabban, a saját verzióját. De Maurits nem fest csendéletet, az élő test foglalkoztatja őt mindennél jobban. Nem ritkán az élőben is a túlbujánzó, a már-már sebészeti atlaszokba illő kóreset, vagy épp a Szondi-tesztbe való bizarr fizimiskák.

Nem olyan nehéz magunk elé képzelni Maurits műtermét, munkakörnyezetét. Aligha kétséges például, hogy milyen fokon rajongója a textúrás, merített papíroknak vagy a csodálatos francia Ingres-íveknek. Ezeknek a tapintásra is érzéki gyönyört okozó, engedelmes, de szilárd jellemű felületeknek, amelyek nemigen tűrik a tus-cső-toll mérnöki agresszivitását. De önként s kezesen simulnak az acéltoll hegye alá, ellenvetés nélkül fogadják be a porcelánon szétdörzsölt finom kínai tus sötét szemcséit. Azonban máris ki kell ábrándítanom mindazokat, akik az eddigiek alapján egy mélyen konzervatív technikájú művészt képzelnek maguk elé. Ellenkezőleg, Maurits pontosan azokat az anyagokat használja, amelyekre szüksége van. Látszólag semmiféle konvenciót nem tart tiszteletben. Előszeretettel nyúl az ecolinehoz vagy a műanyag-festékekhez, az akrilhoz, nemritkán ezek transzparens fajtáihoz. Vastagon, pasztózan hordja fel a világos színeket, ezért néhol a rettenetes sebek odva helyett pozitív formát, az alapsíkból felénk domborodó foltokat látunk. Rajzai csaknem mindig kevert technikával készülnek, bizonyára fel lehetne állítani a lélektani szabályt, mikor nyúl akvarellhez, mikor színes ceruzához, olajpasztellhez, ragasztáshoz, fedőfestékhez vagy tustintához.

Egy biztos, Maurits képeinek a vonal, a rajzosság ad szilárd vázat és biztos alapot. Rajztechnikájáról persze már sokan, többféle megközelítésben írtak és beszéltek. Szükségképpen, abban valamennyien egyetértenek, hogy Maurits rajzainak nincs sok köze a valóságos látvány esetlegességeihez, sohasem modellál. Hanem, ahogy ez a modern művészetben általános, „láthatóvá tesz”, amint *Paul Klee* mondotta. Maurits figuráinak nincs teste, talán csak derengő foltja, amelyet mégis térbelivé, élettelivé varázsol a hajszálerek és idegpályák vad és szövevényes hálózata, Maurits felfogása szerint az emberi test lényege. Mindez együtt szinte előírja, feltételezi festészetének már-már rögeszmésen visszatérő, állandó témáit. Úgy érzem, deformációiban nincs semmi önkényes, keresett, kitalált és csak szegről-végről rokontítható a szürrealisták sokszor költőies, súlytalan fantáziavilágával. Noha játékossága is tagadhatatlan, Maurits lényegében komor, keserű, rendhagyóan szigorú művész, akinek tragikus életlátását nemhogy feloldja, hanem inkább elmélyíti ironikus hajlandósága. Nem igen sántít, hogy van némi hasonlatosság Maurits és *Francis Bacon* látásmódja közt, de tartózkodnék attól, hogy a kézenfekvő egyezéseken túl további összefüggéseket kutassak vagy firtassak. Mert nem nagy kunszt az expresszív formanyelvű művek és művészek látszólagos párhuzamán elmélkedni. És Maurits kétségkívül közéjük tartozik. Nem éppen azért, mert az emberi szenvedélyek mélyrétegét, a fizikai megpróbáltatások véres-sáros borzalmait, a betegségeket vagy a nyárs-polgári egykedvűséget lehetetlenítő hatásokat és pszichikai állapotokat, szituációkat ábrázolja előszeretettel. Hanem elemi szenvedélyessége okán, ahogy mindezt ábrázolni s láttatni képes. Figurái és portréi – kevés kivételtől eltekintve – a képszélekhez „kikötve”, mintegy a látvány alapsíkja fölé kifeszítve lebegnek, vagy pedig rácsok szabta négyzetekben szoronganak.

Az 1991-es keltezésű Portrékereszt öt talányos grimaszú feje koromfekete, durván ácsolt keretből pillant felénk. A kiállítás hosszán haladva egyre erősödő hangokat hallunk, nem valóságosakat, hanem a képekből titkon kiáradókat. A hallgatón süket mélycsend után a suttogások, motyogások övezetén át a beckett-i zihálás, a ioneskói hadova és a fülsértő oratori hazugságözön zúdul reánk. Majd mindennél fájóbban harsan az emberi jajszó, sikoltás, üvöltés szívtépő és agybomlasztó crescendója.

DEÁK LÁSZLÓ IMRE