

# Egy családtörténet fénylő sebei

## Maurits Ferenc: *Szürkület, szürkületben*

„Valamiképpen nekem is dolgokat kell teremtenem;  
nem plasztikai, hanem írásos dolgokat – valóságokat,  
melyek a kézművességi tudás eredményei.”

(R. M. Rilke)

Ebben az évben sok kritika felütése szólhat így: „Az ideai könyvhét legjobb teljesítménye...” Az olvasó ilyenkor ki van téve a reflektorfényű mondatok manipulációjának, ami megnehezíti a kevésbé ismert szerzők – szintén figyelemre méltó – műveinek felfedezését. Most is hasonló helyzet előtt állunk. A budapesti Kijarat Kiadó a magyar olvasó számára két nélkülözhetetlen, lényegbemaró könyvet adott ki a 2006-os könyvünnepre. Az egyik Jeles András: *Teremtés, lidércfény* című könyve, a másik a Vajdaságból származó képzőművész és költő, Maurits Ferenc új verseskötete, a *Szürkület, szürkületben*. Sorban ez már az újjvidéki szerző ötödik, Magyarországon azonban még csak az első verseskötete. A szerző többi könyve az újjvidéki Forumnál jelent meg (leszámítva a többnyire reprodukciós 1997-es *Balkáni mappát*, amely a Forum és a budapesti Corvina közös vállalkozása), és akárcsak a többi kiadványát, Magyarországon ezeket nem terjesztette a kiadó, talán innen eredeztethető a szerző viszonylagos anyaországi ismeretlensége is.

A *Szürkület, szürkületben* beckett-i szűkszavúsága, emlékezet-gombolyítása folytatja a szerző előző könyveinek poétikai sajátosságait, eredményeit. Azzal, hogy a mostani Maurits-világ talán még lényegretörőbb, formailag tökéletesebb, nélkülöz minden eddig is hanyagolt mellébeszélést, fölösleges díszítést, cikornyát. A költemények rendszerint egy situáció fel-, illetve megelevenítéséből indulnak ki, hogy rövidesen az allegorikus szerkesztésnek megfelelően kitáguljanak, általános érvényűvé váljanak, s a létről, az emberi kínlóadás, a pusztulás (meta)fizikájáról szóljanak hiteles szikársággal. Az írások retrospektív természetűek, a bennük megidézett múlthoz képest a jelen romlékony, s ez a jövőre nézve egyre csak fokozódik. Ezért itt az emlékezés a múlt szürkületében történő gubérálás, minek során a József Attila-i talált tárgy felfénylik egy pillanatra, a vers erejéig, hogy rilkei értelemben vett „létező dologgá” váljon. Ugyanakkor a sejtés itt kettős: egyfelől a jövő a

pusztulás bizonyosságát érezteti, másfelől a festői színekkel élénkített, fénylő, idillikus világra tapint. Hamvas Béla a gyermekkori idillről azt írja, hogy: „...a gyermekkorba visszatérni és felismerni, hogy az emberi lét egész és tiszta csak az idillben lehet. [...] Visszatérni ahhoz, ami az emberben tiszta és egyszerű.” Ez a „tisztaság és egyszerűség” sugárzik a mauritsi világ idilljéből: „láttam / meztelen icát // épp / húzta bugyiját // oly puhán / hajlott / a fényen át” (44.), „sívó / sárgán / hugyozni / a ragyogó havon // nagy / kacskaringós / portrékat // a klozett / mellett / a szemétdombon” (80.) Ám ez az idill mégsem zavartalan, megmegrázzák a „szurokfelete” sejtésű pillanatok: „majd / kiugrom / magamból // csorog / belém / a sötétség” (47.)

A kötet vizuális megszerkesztettsége, képi anyaga – akárcsak a többi Maurits-könyv esetén – szervesen illeszkedik a versvilághoz. A ciklusokat bevezető illusztrációk nem illusztrációk a szó hagyományos értelmében. Nem a vers motívumait, tárgyait ismétlik meg vizuális nyelven, inkább hangulati dózisként szolgálnak a szavak erezetében. A vizuális betétek hol ellenpontként működnek, hol pedig a szürkület atmoszféráját teszik érzékelhetővé. A szerző első, *Piros Frankenstein* (1970) című kötetét egy szürrealista francia költő, Luis Aragon mottójával indítja: „Írni és festeni: mindkettőt ugyanaz a szó jelölte a régi Egyiptomban.” Ugyanis Maurits számára a kettő csak felszínes szinten, formai értelemben más, tartalmilag ugyanarra az egzisztenciális, elnyűtt, ám minden teoretikus bravúr ellenére megoldatlan emberi alapra, a lét kicsi és nagy kérdéseire épül. Ezzel összefüggésben talán nem véletlen, hogy Bányai János „képirónak” nevezi Mauritsot, képeit, írásait pedig „szövegrajzoknak”. Ez a meghatározás azért fontos, mert felveti a II. világháború utáni „jugoszláv” festészettel, pontosabban az ún. Mediale csoport (kb. 1957–1962) alapállásával való rokonság lehetőségét. A belgrádi csoport szerint a festészet és az irodalom (*peinture – peinture helyett peinture*

– *littérature*) kölcsönhatása új dimenziókat nyit meg a képzőművészetben: a tradicionalista fel-fogáshoz képest a festészet nemcsak a szűk esztétikai, hanem tágabb művészeti kategóriákkal is értelmezhetővé válik. Ilyen értelemben Maurits „képírása” az exjuzoszláv és azon keresztül az európai képzőművészeti problémák kontextusában ragadható meg (talán az sem véletlen, hogy a nemzetközileg elismert német művészettörténész, Oto Bihalji-Merin írt róla). Ugyanakkor fontos kiemelni, hogy Maurits számára az alkotás nem öncélú művészkedés, „képírásai” a megfeszítettségünkkel szembesítenek, a kivégzések szemtanújává tesznek, s így etikai állásfoglalásra szólítanak fel. A *homo poeticus* és a *homo moralis* ugyanakkor nála nem válik külön. A képek és a versek magas szakmai tudatosságról vallanak, viszont nem állnak meg a forma szintjén, nem üres mutatványok. Találóa fogalmaz munkáiról Bihalji-Merin: „Konstrukció, köralak, négyzet – ezeknek a helyére illeszti a megfeszítettet, az esztétikussal szemben az etikust.” Ilyen értelemben Maurits képein és költeményeiben megjelenő „emberi” figurák rilkei archaikus Apolló-torzók: radikális életmódváltásra buzdítanak.

Mindezekből kitétnék, hogy a *Szürkület*, *szürkületben* is a lét átlói közt megfeszült/megfeszített, elférgesedett emberi (kafkai) lény vonaglását fogalmazza meg. A figurativizmus hagyományát folytatva a kép középpontjában ezúttal is egy grafikai, rajzos vonalakkal indázó figura áll, melyet körbezárnak, illetve kafkai ketrecbe szorítanak a (hát)tér vastag ecsetvonásai. Ez egyszerre absztrakttá és a bezárkózottság, a zárkajelleg sejtetésével, valamint a központi figura által konkrétta, ábrázolóvá teszi a látvány, illetve a mauritsi látomás egészét. Maurits úgy tanulmányozza már évtizedek óta ennek az ember és féreg közti figurának a vonásait, mint Rembrandt a saját arcmását. Mindig ugyanaz, ám sohasem egyforma elférgesedés és megváltás nélküli – vagy előtti – megfeszítettség ismétlődik ezeken a felületeken. Mauritsnál a test olyan, amilyen a lélek anatómiája, Bihalji-Merin erről azt írja, hogy: „A belsőt mutatja meg, a beleket, a bomlás bűzét, a haldoklás szagát.” Fontos még kiemelni, hogy ennek a központi, semmivel sem összetéveszthető, teljesen egyedi módon megragadott „mauritsi figurának” alapeleme nem a szín vagy az irodalmi háttér, hanem a vonal. A vonalak spontánnak ható összjátéka hozza létre a figurát. Az így teremtett alak rendkívül törekenynek, szálkásnak bizonyul, szinte öszszeperéselik a keretbe szugorított vastag, durvának ható ecsetvonások. Ugyanakkor, mint már említettük, a vonalak a zárka rácsai is lehetnek, másfelől nézve pedig gúzsba kötő sorsindák-

nak, szögesdróthálónak tűnnek. Az egész figura ezektől a nyugtalan, vibráló vonalaktól él. Tolnai Ottó szerint (aki a legtöbbet írt eddig Maurits egyedülálló világaról) ez a vibráló tér(kép) az újdéki magyar tanszék egykori tanára, az esz-széíró és az absztrakt képzőművész, B. Szabó György poétikáját továbbgondolva a „gubancoláson” keresztül valósul meg: „*Agyongubancolni: éltetni*, mondhatnánk Mauritscsal.” És mondjuk is, Mauritscsal: „*gyertya bácsi / nyakán / felszöknek / a sötét erek / püspöklilán // gubancolódva / halántékán*” (29.)

A képek színkezelése minimalista. A színsze-génység metaforikus, jelképes, mert a szürkesé- get, illetve a szürkületet érezteti. Csupán a borító első és hátsó lapján jelenik meg jelzesszerűen – és ellenpontot képezve – két-két rózsaszín csík. Ez a rózsaszín nem kontrasztszerűen működik, nem ríkit, inkább halványan sugall. Mintha azt sejt- tetné, hogy a domináns szürke és fekete színek mellett van más is. Mintha az elmúló évek nem pusztán az elszürkülésről, a romlásról, hanem a már szóba hozott, írásokba foglalt gyermekkori tisztaság és egyszerűség idilljéről is szólnának. A kötet képi oldalaihoz képest a költeményekben sok a szín, ezek gazdag látásmódról árulkodnak. Ugyanakkor nemcsak színeket, hanem illato- kat, szagokat, tapintható felületeket, ízeket, ele- ven hangokat és ezek szimbolikus, baudelaire-i keveredését, kapcsolódásait is megtapasztaljuk: „*kiss bácsi / kenderkócot / gerebenez // a hosszú / vibráló / tük // surrogo / átszűrják / az őszi levegőt*” (91.) A versek a ciklusokat bevezető „képírások” ellenpontozásai, ám mint az iménti idézetben tapasztalhattuk, az ellentételezett romlás sürít- ményei is. Illetve, ahogy azt már korábban meg- állapítottuk: a kettő világa egy.

Mindezt figyelembe véve megállapíthatjuk, hogy a *Szürkület*, *szürkületben* nem pusztán a tar- talma miatt, hanem a műtárgy volta miatt is meg- érdemli az olvasó kitüntetett figyelmét. A könyv úgy, ahogy van, kiállítható bármelyik galériában. Viszont ne tévesszük össze a hatvanas évek Amerikájában elhíresült ún. multiplikákkal, a sokszorosítást és a könyvművészetet összekap- csoló conceptualista, pop-artos könyvtárgyakkal. Maurits könyve sokkal inkább az egyediségről és a megismételhetetlenségről szól – a nyomtatás sokszorosításának ténye ellenére. Amennyiben fellapozzuk, látni fogjuk, hogy a költemények ízlésesen vannak megszerkesztve a lapokon, a rövid formák és a lapmérés a tisztaságot, a fehér- séget hangsúlyozzák ki. Talán a mottóoldalak kis versidézeteit lehetett volna egy kicsit bátrabban kiemelni, akkor nem háttérből, hanem a látvány egyenrangú részeként (a betűk mint fehér lár- vák) jeleznének a képek sarkaiból. Ám ez csupán

árnyalatnyi kérdés, és inkább személyes, semmint könyv-szakmai észrevétel.

Érdeemes elgondolkodni magán a kötetfelépítésen. A ciklusokat bevezető „képirásokon” mottók olvashatók, ezek eleinte az adott ciklusban utolsó helyen található költemények sorai. Ahogy haladunk előre, a szigorú szerkesztés fellazul, a mottók nem feltétlenül ugyanabból a ciklusból származnak. A kötetet cím nélküli versek alkotják, a könyvet a szerző a családtagjainak ajánlja. Ettől olyan lesz az egész, mint egy családtörténeti poéma. Fragmentált élet-rajz. Ennek az élet-rajznak azonban nincs vége, már a bevezető vers (*szürkület*) sugallja az élmények befejezetlenségét, s maga a könyv is úgy ér véget, hogy bármikor folytatható tovább (hasonlóan a másik, szintén önéletírás-problémákat felvető, az 1975-ös *Telep* című kötethez). A könyv időkezelése viszonylagos lazaságot mutat, az emlékezet asszociációs mozgásán alapul. A befejezettség az élet-mű lezárulásával érhető el, ám ez túllépi a képirás kereteit, határait. Illetve a képirás életírássá, élet-rajzzá válik, ahol a kimondhatatlan, az ábrázolhatatlan ott kísért a sorokban, árnyalatokban, akár sejtésként, akár a megfeszített test (textus) nyílt sebeibe nyúlt bizonyosságként. Mert az kétségtelen, hogy ez az élet-írás, élet-rajz halállal zárul, ám az kérdéses, hogy a megváltás-e a befejezés, hogy meddig kell várni Godot-ra, s eljön-e egyáltalán.

Még nem szóltunk arról, hogy Maurits a vajdasági radikális irodalmi, művészeti és polemikus folyóirat, az *Új Symposion* első generációjával indult, sokáig a folyóirat grafikai szerkesztője, tervezője volt. Ugyanakkor lírája a töredékességet leszámítva nem a sympósokra oly jellemző neoavantgárd eszközöket használja fel. Szikár írásai talán csak a második kötetből íródó néhány Domonkos-verssel állíthatók párhuzamba (pl.

*Hit, Kormányeltörésben*), azzal, hogy a mauritsi nyelvi redukció nem jár együtt nyelvfilozófiai problémák felvetésével. A kettejük közötti rokonság esetleg a beckett-i abszurdításban, a szócsömörben érhető tetten. Domonkos a szóba vetett hittől a bennük való epés, keserű családásig jut el. Maurits viszont kezdetétől fogva a ritka nyelvi megnyilvánulás csendjében alkot, esetében a nyelviség problémája, a világ nyelvi leképezhetőségének kérdése nem tematizálódik közvetlenül az írásokban. Természetesen, mint bármely nyelvi jelenség, a *Szürkület, szürkületben* is a paul de man-i „olvasás allegóriájaként” értelmezhető (főleg, ha az önéletírás egyik formájának vesszük). Amennyiben viszont nem hanyagoljuk el a vizuális és a könyv-tárgy jellegét, akkor a nézés, illetve a tapintás, egyszóval az érzékelés allegóriájaként is felfoghatjuk.

A mauritsi szürkületben – ami az emlékezet és az emlékezet fakulásának a metaforája is lehet – felsejlenek a rilkei dolgok. Abban a szürkületben, ami az elsötétülést, a halál előtti pillanatot jelzi. Ám itt a személyiség és a személyesség kitérő, egy kor leírásaként is működik. Az idő a testi és az emberi, vagyis a korszakbeli pusztulás felé vág: „*apa és bátya / magyarázva siet / a szűcs utcában // negyvenben // két szürke öltöny / siet előre / a fényképésznek // előre / a nagy / fergeteges / rothadt időnek*” (94.). Mégis, a „szurokfekete” éj előtt felsejülő, életigenlő pillanatok töredékei lámpásként kalauzolnak át a zavaros styxi, emberi mocsáron. Ezért is érdemes kézbe vennünk Maurits könyvét, elmerülni a világában. Hogy ne az írás által, hanem a saját emlékeinket megérintve, önmagunk által emlékezzünk voltunkra, jelenünkre, jövőnkre.

(Kijárat, Bp., 2006)

Orcsik Roland