

Kritika

könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv

Harkai Vass Éva

Szürke háttér, fekete keretben

Maurits Ferenc: *Szürkület, szürkületben*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2006

Milyen a szürkület szürkületben? A kérdés persze költői, s nem is válasz után kiált, inkább arra utal, hogy Maurits Ferenc legújabb verseskötetének címe figyelemfelkeltő kötetcím. Ha másért nem, hát azért, mert olyasvalamire utal, ami van is, meg nincs is, mint általában azok a dolgok, amelyek ugyan nem láthatóak, mégis léteznek, velünk vannak. Például az emlékeink.

Adva van tehát egy sűrű, az ismétlés által is fokozott sűrűségű közeg, amelynek alapszíne – miként az elsősorban képzőművészként számon tartott Maurits saját illusztrációinak alapszíne, háttere is – a szürke. E metaforikus értelmű közegmeghatározáshoz az alcím értelmében konkrétabb, racionálisabb meghatározás is járul: az ötvenes évek. Ha az atmoszféra, a közeg metaforikus megnevezéséhez és konkrét, „racionális” behatárolásához, a paratextusokhoz, a kötet címéhez és alcíméhez hozzáolvassuk a kötet versanyagát is, egybeáll a kép. A szegénység, elesettség, amelyről ezekben a versekben olvashatunk, olyan líravilágot konstituál, amely markáns szociális, szociografikus referenciákkal is rendelkezik.

Annak, hogy egy szerző kinek ajánlja könyvét, kisebb-nagyobb súlya, jelentősége, jelentése lehet. Ennek a verseskönyvnek az olvasója azonban nem kerülheti meg az ajánlásnak a könyv hátsó fülszövege által is nyomatékositott („heten, mint a gonoszok”) valóságreferenciáját: hat testvér, a kötélgyárban dolgozó anyával. Nem véletlen hát, hogy míg a fülszöveg (s az egyik vers) szó szerint is megnevezi az éhség negatív élményét (emlékét), a versanyag

számottevő hányadának alapélménye az evésképzet körébe tartozik. Az sem véletlen, mely reáliák alkotják ennek az evésképzetnek a részleteit, „tisztá fénylő” falatjait: a bab, a krumplipaprikás, a főtt és pattogatott kukorica, a száraz, kemény, üres vagy pirospaprikás zsíros kenyér, s e szegénységképzet felett, egy magasabb, ritkán elérhető régióban ott úszik a szagos meleg cipók vágyképe és a habfehér puszedlik ritka ünnepi pillanata. Az evés elementáris örömeinek leképezője, hogy e képzet köré rendeződő motívumok némelyike egyenesen éteri, égi magasságba emelkedik: a főtt kukorica gőze „narancssárgán felér a felhőig”, a narancssárga madártejen hófehér báránnyelűk úsznak. Azaz a szürkület itt a lélekre is ránehezülő szegénység egyhangú szürkesége, amelyből elemi élményként fénylik fel az evés ünnepi öröme, emelkednek fel a „tisztá fénylő” falatok.

A versvilág egyéb részletei, motívumai is ugyanennek a világnak, a szociográfiai értelemben vett perifériának (peremlétnek) a vonásait teljesítik ki: a vaságy, vaskályha, pléhteknő, faklumpa, rongypokróc, sámli, vizeskorsó, szakajtó, hokedli, lavór, gyertya stb. egy szociológiailag behatárolható peremlét szegénységvilágának rekvizitumai. Ez a világ nemcsak kronologikusan, hanem geográfiaiban is konkrétan, pontosan behatárolható: az ötvenes évek telepi szegénységvilága tárul fel Maurits Ferenc verseskötetében, a maga gyermek- és felnőtt szereplőivel, alakjaival, közöttük is a lírai én szűkebb és tágabb értelemben vett családjának tagjaival. A versszubjektumok neveiből egy multietnikus, de túlnyomóan magyar közösség körvonalazódik. Arról a Telepről van tehát szó, amelynek tájunkon Tolnai Ottó, Gobby Fehér Gyula és Balázs Attila prózája révén irodalma is van, s amely egyben Maurits Ferenc 1975-ben megjelent, második verseskötetének címe is.

Maurits versvilágán belül e szociális értelemben is értendő, ötvenes évekbeli peremlét állandó meghatározói az elesettség, a tragikum. A lét kíméletlen részletei feslenek fel a tragédiákban, a tragikusan záródó és becsukódó életekben. Annak számára, aki ismeri a szerző előző köteteit, nem ismeretlen e létminőség és e létminőséget jelző versvilág. Előbb a *Piros Frankenstein* (1970) néhány jelzésszerű szövegében, később pedig különösen a *Telep* verseiben körvonalazódnak, majd folytatódnak a *Miniatűr galéria* (1982) költeményeiben, különösen ennek festőportrékat követő, „vízfesték-verseiben” azok az alakok, sorsok, élettapasztalatok, helyszínrészletek a hozzájuk tartozó tárgyi világgal, amelyek a *Szürkület*, *szürkületben* verseinek referenciális alapját képezik. A legújabb kötet mottóversét is a *Telep*-ből veszi át Maurits, ahol a költemény a *Szürkület* címet viselte. Itt, miként a kötet többi verse is, cím nélküli.

E naturalisztikus kíméletlenséggel felvázolt, nem kevésbé kíméletlen (vers)világban egymást érik a halálok, a tragédiák, a sorsverések, mely utóbbiakból legfeljebb csak a nőket, férfiakat egyaránt keményen maga alá gyűrő, tömény alkoholizmus zsibbatag állapota nyújt ideiglenes menekvést.

A kötet fülszövegében Szombathy Bálint Maurits festészetére vonatkozóan többek között a rút esztétikájáról, a képzőművész Maurits naturalisztikus-expresszionista ábrázolásmódjáról, érdes-szálkás vonalművészetéről, a rajzok és festmények emberközpontúságáról, az elmúlás, az enyészet, a halál tragikumáról beszél. Mindez szinte szó szerint vonatkoztatható a verseskötet verseire is, sőt egyes költemények a képzőművész-költő fokozott vizuális érzékenységéről vallanak. Ilyen értelemben hangsúlyos a kötet alcímében megjelölt műfaji meghatározás is: *csendéletek*. A vizualitásközpontúság legjellemzőbb szöveghelyei azok a költemények, amelyek egy-egy fotográfiát írnak át versbe vagy (emlék)képről láttatnak egy-egy motívumot (a kövér angyal az előszoba falán, a gondola a spájaz stélázsiján levő paprikásdobozon volt látható). Egy-egy vers pedig erőteljes vizuális analógián vagy látványon alapul: „áldott / hatalmas eperfánkról / szárítókötélen / csüngött / hintánk // kietlen nyaklánc; vitték / teleki bözsét // a megmerevedett / fekete selyemruhát”.

Mindez persze összefügg az emlékezettel is. A *Szürkület, szürkületben* költeményei olyan emlékezetversek, amelyek kerülnek bármiféle nosztalgiát. A múlt időkeretébe utalható pontos évszámok (1937-ben, harminkilencben, negyvenben, negyvenkilenc nyarán, ötvennégyben) még inkább hangsúlyozzák a versek emlékezetjellegét. A minden nosztalgiát nélkülöző emlékezés célpontja a kötet alcímének értelmében az ötvenes évek, amelyekből a versekbe „átírt” fotográfiák még régebbi évekbe, évtizedekbe vezetnek. Az ötvenes évek ugyanakkor a lírai én gyermekkorának évei is, tehát az emlékezet célpontja, tárgya tágabb értelemben az ötvenes évek telepi peremléte, szűkebb értelemben pedig a lírai én gyermekora. Emiatt lesz a lírai én nézőpontja gyermeki nézőpont. A gyermekkor mint az éleltapasztalatokkal való első találkozás időszaka jelenik meg Maurits verseiben, mint általában az ilyen, gyermekkor-élményekre építő alkotásokban. Ez az életkor, miként Maurits verseiben is, az élet „nagy eseményeivel” (a halállal, a köznapok tragédiáival, a szexussal) való találkozás időszaka. A gyermeki nézőpontból következik, hogy e jelzésszerűen, kihagyásosan, az emlékezet szeszélyes voltának megfelelően egybeálló versek nem ítéleznek, nem vonnak le sem következtetést, sem „tanulást”. Ebből ered többek között szemléletük hamvasága is. Tolnai Ottó „gerilladalaira” gondolhatunk, azzal a különbségtétellel, hogy Maurits gyermekkor-képei sötétebbek, komorabbak. Míg Tolnai „gerilladaliban” a gyermeklét a természet robinsoni sűrűjében leli meg szabadságát, tágasságát és külön világát, itt sokkal töményebb a lírai ént közvetlenül is érintő, bekerítő determináltság. Emiatt lesz e költemények lélektani, közérzeti meghatározójává a szürkület, alapszínévé pedig a szürke. E szürkület (miként a kötet szerzői illusztrációin is) feketével keretezett szürkéjén azután élesen átüt jó néhány szín. Maurits más köteteinek színes illusztrációihoz, festményeihez és rajzaihoz vezetnek ezek a színek: a többször is előfordu-

ló fehér, a hófehér, a habfehér, az ezüst, a sárga, a citrom- és viaszszárga, a narancssárga, az őszokker, a bíbor, a szintén gyakori vörös, a rubinvörös, a rózsaszín, a püspöklila, a sötétlila, a kéklő szürke, a sötétkék, a rétzöld, a puhazöld, a sötétzöld, a barna... A leggyakoribb azonban a fekete lesz, miként e versvilágot is a halálok, az elmúlás, a pusztulás uralja. És itt újra a képzőművész-költőhöz érkeztünk. Míg azonban Móri képein összegubancolódo vonalak láthatóak, ezek a versek csupán egy-két vonásból állnak. Akár tipológiájuk, mélyszerkezetük is felállítható lenne: egy-egy alak, hely, tárgy, esemény vázlatyszerű rajzai, jelzesszerű vonásai, szürke alapon, fekete kerettel, némi (éles) színeffektussal. Míg azonban a képzőművészeti alkotások eredménye valamiféle figurativitást is sejtető vonalgubanc, e jelzesszerű, minimalista versek a maguk jelzesszerűsége ellenére is sorsgubancot rejtenek. Magukba záruló sorsgubancokat, amelyekből nincs mód kitörésre.

Maurits Ferenc versei jelzesszerűségük ellenére is egy szociográfiai pontosságú, szuverén világot körvonalaznak. Olyan világot, amely már csak az emlékezetben él. Az pedig már a költészet varázslatához tartozik, hogyan tud e feketével keretezett szürkén áttörni a fény, a fehérség – a líra fénye. Valahogy így:

*anti és bözsi
fekete szatén
iskolaköpenyben
nagy fehér
díszgombokkal
maurits iván temetésén
ötvennégyben*

*kisnővéreim
csillogtak-villogtak
a délutáni verőfényben
átvilágították
a gyászt
a futaki úti
temetőben*

A *Szürkület, szürkületben* a már említett Tolnai Ottó, Gobby Fehér Gyula, Balázs Attila által teremtett Telep-mítosz kontextusába és a maga által is teremtett kontextusba íródik bele. Kérdés, hogy ez a most Magyarországon megjelent verseskötet hol, milyen kontextusra fog lelni a magyar, illetve egyetemes magyar irodalomban. Lehet, hogy ott sem a lírában, hanem a prózában, például Tar Sándor naturalisztikus, kíméletlen epikus világán belül kell keresnünk rokon alkotásait? A kérdés nyitva marad, hiszen a kötetet követő recepciónak kell majd megválaszolnia.