

Kritika

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

Utasi Csaba

Visszatérés a gyerekkorhoz

Maurits Ferenc: *Szürkület, szürkületben. Csendéletek az ötvenes évekből.*
Kijárat Kiadó, Budapest, 2006

Ha hosszú évtizedekkel ezelőtt társalgás közben valaki torzítva ejtette Újvidéken a *gy* beszédhangot, azonnal tudni lehetett, hogy a szabadkai és zombori vasúti sorompókon túlról, a Telepről érkezett. *Az edzs, hodzs, nadzs* és a hozzájuk hasonló alakzatok, amellet, hogy kissé komikus hatást váltottak ki, zártságot, szigetszerűséget is sejtettek. Egy olyan, kissé titokzatos világot, amely alkalmasint ismeretlen törvényeket is tisztel mindennapjaiban.

Első emlékezetes rajzait ebben a környezetben készítette Maurits Ferenc a hatvanas évek elején, majd nem sokkal később már verseket is publikált. Nem véletlen hát, hogy *Piros Frankenstein* (1970) című mappájának képanyagát már versekkel „illusztrálta”, mint ahogy nem véletlen az sem, hogy verseskönyveit, a *Teleptől* (1975) kezdődően, szerzői rajzokkal egészítette ki, annak a jeleként, hogy következetesen rajz és vers egyensúlyának megteremtésére törekedett.

A *Szürkület, szürkületben* a *Telep* egyenes ági folytatásának tekinthető, hiszen a lírai szubjektum ebben a kötetben is gyerekkoráig hátrál vissza, nem egyszer olyan helyzetekre vetve pillantást, amelyek már az első verseskönyv közzétételkor is foglalkoztatták képzeletét. Ennek ellenére szó sincs itt a régi anyag újraközléséről. A *Telepből* Maurits csupán a *Szürkületet* veszi át, amely a kötet élén a maga részleteket is fölmutató helyszínrajzával előkészíti az olvasót a „csendéletek” befogadására. A két kötet emellett a verselés tekintetében is különbözik. Míg a *Telep* hosszabb versei, főként az első ciklusban, valamely rendhagyó esemény révén rokonok, ismerősök, gyerekkori barátok

arcéleit rajzolgatják, addig az újabb kötet szövegvilágában a lírai én jószerével már kerüli a történetmondás narratív eszközeit, s inkább olyan szóredukciós helyzetképeket alkot, amelyekben lelassul, másodlagossá válik vagy éppen teljesen háttérbe szorul a mozgás. Ez utóbbi esetben a néhány szóval megragadott emberalakok az időtlenségnek olyasféle benyomását keltik, akár a borostyánkőbe zárt fossziliák.

A fény és a sötétség, s ez persze nagyon is érthető, régóta foglalkoztatja Maurits Ferencet. *A kenyér* című versben, melyet a *Telep* első ciklusába sorolt be annak idején, egy téli estére gondol vissza, amikor nem volt kenyérük, üresen állt a kredenc, s az egész családon mély levertség vett erőt. „Éreztem / a sötétség csorog belém” – érzékelteti a helyzetet a lírai én, nyomatékosan téve, hogy a lényébe hatoló sötétség egzisztenciális szakadékig vitte. Érdekes módon a motívum legújabb kötetében is föltűnik, anélkül azonban, hogy háttérét közelebből megismerhetnénk („majd / kiugrom / magamból // csorog / belém / a sötétség”). A térhódító sötétség tehát fölbomlást, káoszt előlegez, szemben a fénnel, amely értelmet adhat az életnek. Valahogy úgy, mint a *Miniatűr galériában* (1982) olvasható Vermeer-vers is példázza, ahol a festő vásznairól életfogytiglan sugárzó „tisza fény” áll középpontban.

A fény és sötétség régi oppozícióját a legújabb kötetben Maurits tételszerűen is megfogalmazza. A *Telepi versfényben* elmondja, hogy annak idején kis konyhájukban tanulta meg: „fény nélkül *nem lehet*”. Nem, mert fény nélkül „nincs forma, tiszta gondolat, metafora”, mert fény nélkül valójában nem lehet lélegezni. Ennek megfelelően a kötet több versén előmlik a fény. Megpillantjuk a lírai én édesanyját, amint, föltehetőleg a sok nélkülözés következtében, „kicsit remegve” olvas a konyhaajtóban, miközben alakját reggeli fény fogja át. Látjuk a nővéreit, amint Maurits Iván temetésén, a délutáni verőfényben, átvilágítják „a gyászt / a futaki úti / temetőben”. Az ugrándozó Ágnes, ki nek alakja mögött „lenyugvó / fény / ragyog”. A nyugágóban elszenderült Etelt, ölében hófehér könyvvel, mely „csillanó holdvilág”.

Ezek között a fényversek között akad egy olyan is, amely egyértelműen a *Telep* felé mutat vissza. *Sóska* címmel ott a következő pársorost olvashatjuk: „a kiskapun mint nagy zöld fészek / édig ér / a sóska / sóskaleves / irénke”. A lírai szubjektum számára nyilván mind a sóskaleves, mind Irénke fontos szerepet játszott egykor, a két fogalom azonban nem biztosíthat feszültséget a nyitóképnek, hiszen kötődés nélkül, kontextuson kívül jelenik meg. Az újabb változat ezt a csapdát elkerüli: „irénkével / térdelünk / a sóskakerítésnél // zsíroskenyerünket / beragyogják / a jácintok”. Ezek a sorok sem mondanak ugyan közelebbit Irénkéről, minthogy azonban ő is térdel, és az ő zsíroskenyerére is ráragyognak a jácintok, teljes értékűen bekapcsolódhat a lírai én áramkörébe. Arról nem is szólva, hogy a különös ragyogás intenzitása jócskán fölerősödik azáltal, hogy a fény nem a kép egészét, hanem csak egy részletét: a zsíroskenyereket éri.

A fényversekkel szemben azok a „csendéletek” állnak, amelyek a fény hiányát teszik hangsúlyossá. Ez a hiány a szürkülettől kezdődően a sötétségen át a szurokfeketéig terjedő „skálán” figyelhető meg, s néhány áttételes hely kivételével az ötvenes évek telepi életének sivárságát érzékelteti. Ezeknél a verseknél is szembetűnőbbek azok, amelyek a szurokfeketén mintegy túllépve – a halált tematizálják. Bármerre indulunk is a kötetben, lépten-nyomon halódó vagy halott emberekbe botlunk, akiket rendszerint közönyösnek látászó sorok állítanak elénk. De akad itt néhány olyan vers is, amely a látszat-közönnyt meghaladó módon a profán, naturalista megidézést részesíti előnyben. A haldokló Romoda Pista bácsit pl. eltorzulva, hörögve, „görcsökben meglilulva” pillantjuk meg egy priccsen, Teleki öreganyót pedig halottmosó pléhteknőben, amint lábai sárgán kalimpálnak az ecetszagú levegőben.

Fölmerül természetesen a kérdés, hogy mire vezethető vissza a halottaknak ez a kitaró, makacs vonulása. Föltehetőleg több oka van, melyek közül kettőt a tévedés veszélye nélkül is meg lehet nevezni. A lírai én mindvégig tervszerűen a gyerekkori emlékek körén belül próbál maradni, s ez a körülmény, legalább részben, óhatatlanul meghatározza a versek halálélményét. Az út legelején álló gyerek ugyanis nem tudja fölfogni, hogy a halált ő sem kerülheti el, épp ezért a mások halálát képtelen, botrányos eseményként rögzíti emlékezetében. Emellett azonban egy másik mozzanat is fontos itt, amelynek már semmi köze a gyerekkori távlatokhoz. A kései verseket író lírai ének megkerülhetetlen tapasztalata, hogy ezen a világon, így az ember életében is, szakadatlan a változás, hiszen minden, ami megváltozik, a végtelenségig tovább fog változni. S mivel életünkben ennek az örökös változásnak egyik fő állomása éppen a halál, ostoba önáltatás nélkül egyszerűen nem kerülhetjük meg.

A változások sodrában föltűnő kötetbeli emberek nagyrészt kiszolgáltatottak. Anélkül, hogy szembefordulhatnának, viszi őket az ár a megsemmisülés felé. Közöttük talán ómama az egyetlen kivétel, aki, ha csak távolról is, Török Gyula, Kaffka Margit és Babits Mihály nőalakjainak: Kender Kelemennének, Grószinak és Cenci néniének a rokona. Nem társadalmi pozíciója, hanem magatartása, életvitele tekintetében. Cselekedeteit ősi reflexek parancsára végzi. Akár rózsét vagdal, rokka mellett üldögél, kiskertet gyomlál, libát töm, vagy épp rózsafüzért morzsol, rendteremtő ténykedése mindig megtartó erőt sugároz. A róla szóló számos vers között talán mégis az érdemel külön figyelmet, amely egy néhai mosás emlékével indul: „rongypokrócot / súrol ómama / sámliin ülve / a kisdunában”. Ezek a sorok még semmilyen tekintetben nem haladják meg a pusztá tényközlés szintjét. Annál kevésbé, mert az ötvenes években, nem is csak a Telepen, általánosan elterjedt volt az efféle mosás. A második strófa azonban erőteljesen ellenpontozza az elsőben megfogalmazott köznapiságot: „a nagy balinok / sötétzölden / meglibbennek / a csillogó / halálsima / felszínen”. Az, hogy a balinok nem rabolnak, ha-

nem éppen csak *meqlibbennek* a felszínen, mégpedig a *halálsima* víz felszínén, páratlanul lelassítja a vers idejét, már-már mitológiai perspektívába állítva ómama alakját.

A *Szürkület*, *szürkületben* verseinek poétikai megoldásai nem okoznak nagyobb meglepetést. Maurits Ferenc nem annyira a nyelvre, hanem inkább a kevés szóval megragadható emlékképekre összpontosít. Ez a törekvés esetenként leegyszerűsődéssel jár, olyannyira, hogy a szöveg óhatatlanul költészetten kívül reked. Ennek ellenére a cím nélküli „csendéletek” egybeolvasása során olyan világ tárul föl előttünk, amely nélkül a vajdasági magyar líra föltétlen szegényebb volna.

Toldi Éva

„Akár a test emlékezetbe”

Györe Balázs: *Apám barátja*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2006

Van az ember személyiségének egy olyan rétege, amelybe egész élete folyamán nem enged betekinteni, s az ilyen embert általában introvertálnak tartjuk, tartózkodónak mondjuk, ugyanakkor van a személyiségnek egy olyan rétege, amelyet talán nem is lehet megismerni, mindenféle kísérlet kudarcba fullad; éppen ezért – többszörös kulturális áttételekkel és a személyes jelenlét hiányával – az írás marad az egyedüli eszköz, amely mégis képes közelebb hozni a megismerhetetlen lelki tartományokat.

Ha egyszerűen, a cselekmény szintjén foglaljuk össze a regény történetét, azt mondhatjuk, hogy az *Apám barátja* a regény narrátora által „apám”-nak nevezett Györe Pálnak és a regényben az „apám barátja”-ként emlegetett Berecz Lajosnak, a nála nyolc évvel fiatalabb munkatárs kapcsolatának a krónikája. A regényt ezen a szinten egy férfibarátság történetének is nevezhetnénk, hiszen – akárcsak korábbi prózaköteteiben – a szerző naplótöredékek, feljegyzések, egy-egy fennmaradt papírfecni, telefonbeszélgetés, emlékrészletek montázsolásával e két ember viszonyát próbálja kideríteni, majd rögzíteni. „Apám barátja több, más, s ugyanakkor kevesebb is volt, mint barát” – mondja egy helyen, mintegy a regény jellemzéseként is, amelyről bizton állíthatjuk, hogy több, más, ugyanakkor kevesebb is, mint egy barátság története.

Kevesebb, mert azonnal a barátság hiányával szembesít bennünket: végig arról beszél, hogy a két ember – akiket az a tény is egymáshoz fűzött,