

A lét fonalrezgései és vonalgörbéi

Maurits Ferenc munkásságáról

Barangolásai és emlékezései nevezetes kulturális atlaszában, az 1970-es évek Vajdaságának művészeti atmoszférájáról értekezvén, Oto Bihalji-Merin a figuralitás pszichedelikus színeképeit, spektrális alakzatait idézte fel Maurits Ferenc alkotásait jellemezve. A fénykötegektől védett, a fénykötegektől sodortatott vagy szétromboltatott lebegések, torlódások úr-kék, kardinálvörös, krómoxid-sárga, éjsötét (vö. Bihalji-Merin 1975, 56.) koloritja valószínűleg arra az ismerős képarchitektúrára emlékeztette, amelyet a művész verseket, rajzokat, festményeket tartalmazó első kötetének előszavában ugyanő már 1970 februárjában, teljes joggal, nagyon megbecsült és felértékelte.

A művészeti kiadványok magas színvonalát mutató, remek kivitelezésű *Piros Frankenstein* (1970) a lecsupaszított, vulgáris és banális élet haragos, disszonáns, összevegyülő, szétszikkasztó színekkel (vö. Bihalji-Merin 1970, 6.) festett képes albuma. A könyv a teljesen bebugyolált és kifordított, pacásan, pecsétesen hagyott vagy sávosan csíkozott testek metamorfózisainak leltározása, katalogizálása mellett a textuális füzérek, mellékletek, lírai betétek, képcímkék, szövegrátétek olyan vázszerkezetét is megalkotja, amely a kisiskolás fogalmazásfüzetek és a gyermekkori olvasónaplók rögzítési elveit, felépítési rendjét követi. Az apró adalékok, pótlások, a piktoriális idealizálással együtt járó kiegészítések, a történetek továbbfokozásai, utánépítései ily módon a skiccek, vázlatok mappájaként hasznosulnak, hiszen a megrajzolt kontúrokat belülről még árnyalni lehet, újabb színfoltokkal érdemes gazdagítani, dúsítani. Mi több, a kifestőkönyv jelleget éppen az kölcsönzi, hogy e gyűjteményt „tulajdonságokkal, szokásokkal, törvényekkel, érzelmekkel, érzésekkel és üzenetekkel ki kell egészíteni a megfelelő pillanatban” (Szombathy 1971, 64.).

Csakhogy nem egy gondtalan ábrándvilág spontán alternatívái, hanem a fény hullámlökései, a sárga, a zöld meg a vörös dominanciája, a fehér elkomorulásai, villódzásai, a sötétség rianásai uralkodnak, valamint a beszédképesség nehézségei, az artikuláció egyenetlenségei értelmeződnek a kötet legtöbb darabjában (*Krisztina, Vers II, Vers III, Egyszerű ellentét, Madár, Felvétel egy arcról, Rilke, Két ének a fal mögül I-II*). A testek lüktető, sebezhető belsejét, rovarokkal ellepett bőrfelületeit, a lazán összetartozó hús pulzáló, puha és szivacsos tömegét, repedésekkel teli csomóit látni mindenütt: „Érthetetlen e sötétség és a testünk is érthetetlen. / Érthetetlen ez a fal, a repedések körülöttünk. / A penész testünk alatt, a mozdulatlanság. / Zsibbadt, mállott arcunk. / És a bűz” (*Két ének a fal mögül I.*). A megsemmisülési, átlényegülési fázisok, cserebomlások a feketedés (melanosis), a fehéredés (leucosis), a sárgásodás (xanthosis) és a vörösödés (iosis) alkímiai stádiumaira utalnak ironikusan, a szövegkeletkezés színét és visszaját a beszédsubjektum önlehántásának gyümölcsöző kihatásaival és kontraproduktív eredményességével egyidejűleg szembesítve: „egyedül érzem magam / fehér / lapjaim / éjjel / megfeketednek” (*Vers I*).

A vázlatyszerűség formáinak és nemeinek gyarapítása, a sorozatképzés technikai nem pusztán a megkülönböztetést, az elkülönítést szolgálják Maurits Ferenc művészetében. Generatív módszerként ugyanilyen jelentősnek tekinthetők, mert a szeriális és konceptuális munkák elsőrendűen kivitelezett konkretizációi. A vonalak mauritsi nyelve, a vers mint írott vonal vezérelve, alaptétele B. Szabó György komoly hatását mutatja, azét a diszharmónia harmóniáját kiteljesíteni kívánó alkotóét, akit csak a toll érdekelt, és aki a vonal filigránságát, a „tus feketességét, a papír fehér, meleg ragyogását” (B. Szabó 1990, 81.) annyira szerette s mindenek fölé helyezte. A „líraian valló diffúz, szinciális vonalak, formák, alakzatok világa” (Fenyvesi 1977, 5.), amely sok esetben nem más, mint az „erőszak, az idülttség, a szexualitás, az ízlés és a szerves anyagok mindenfajta elferdülésének” (Fenyvesi 1978, 174.) léttartománya, már egy közös lakóövezetbe gyűlő kolónia zsánerképeiben, helyzetdalaiban teljesedik ki a szerző következő kötetében.

A *Telep* (1975) négy szövegciklusában újra feltűnnek a *Piros Frankenstein*ből ismert költemények, például az *Ómama*, a *Krisztina*, a *Macskámat* és a „külváros verses képeskönyve” (Bori 1999, 216.) a rokonok, a szomszédok, az ismerősök, a félnótások, a mániákusok, az öngyilkosságba menekülők és a halálos balesetet szenvedők kalendáriumát, világmappáját hozza létre. Az egymás alá tördelt sorok vonalvezetőként funkcionálnak, a strofikusság látszólagos felszámolásával, továbbá a szó-szalagok, feljegyzések, bejegyzések, kommentárok hatványozásával „az én megannyi másik” ismert szabályát alkalmazó lírai személy sorról sorra beleírja, belerajzolja,

beleéneklei magát a lakótömbök közösségének és közönségének életébe. A textusok alulkonstruálnak tűnő szerkezeti megoldásai, vándorénekek mintájára váltogatott témaskálája, népdalfoslányok dudorászására emlékeztető ritmikai bukfencei, mondókákat, ráolvasásokat, csúfolókat utánzó tónuskeveredései vagy az írásjelek hasznosíthatatlanságának, félresöpprésének gesztusai azonban megtévesztő értékűek. A színelvitel és a színrevitel hatásmozzanatait a látás olyasfajta analízisével társítják és egészítik ki, amely Marcel Duchamp nyomán szakít a szem legeltetésének retinális felfogásával, s túllép a hagyományos környezetérzékelési és térszemléleti normákon, a bevett optikai és okuláris sémákon. A folyton újrakezdődő szóadagolás, sortagolás, a közlési igény referenciális síkjait látványosan kiterjesztő és túlhangsúlyozó versépítkezés egyáltalán nem sugall leegyszerűsödést, sokkal inkább a komponálás következetesen kidolgozott irányait mutatja, az alkotó misztikus szürrealizmusa (vö. Danyi 1975, 368.) ezért csúcsosodhat az újdéki Telep kistérségi polifóniájában és makroregionális széthangzásában egyszerre. A verscímmé emelt keresztnevek, ragadványnevek és az inkurrens érzelmi hangoltságot konzerváló nehézkes magánügyek, ártalmas sorsfordulók, mostoha életkörülmények révén áll össze az egymás közelében élők mikrotörténeteinek kisenciklopédiája, a Telep vészjósoló szocio- és pszichometriája.

A mauritsi geotechnikában a telepi lakózóna területrészei, tájolási koordinátái, külső szegélyei, belső szeletei, átvezető szakaszai elvonatkoztatott egységek, s akárcsak a festményeken, főként bizonyos aspektusaik, betegségek, rothadásaik (vö. Sziveri 1978, 176–177.), eruptív erőik miatt jutnak döntően fontos szerephez. A Telep regionalitása egyben a városi nomadizáció realitása, amelyben a helybeliek belterületi mozgásának, átköltözésének, másvilágba tartásának útvonala határozott léptékű, szabott irányú. Evilági tartózkodásuk az odaút zarándokmenete, s aligha marad hely, ahova visszatérhetnének. A kívülállás módusza, az outsider kód, a nomád tapasztalat horizontja a letelepedettség, a megállapodottság ellenében működik, a horizont itt a legtökéletesebb, legszebb léniát, a két- és a háromdimenziósságot jelenti, a szabad koordináták közötti átjárás pedig a korlátlanág távlatát, egyszerre historikus és alkalmi időérzetét kínálja. Mivel a felfedezetlen nyitott térségek, rejtve maradt terreumok távlatát előlegezi, sokkal kevésbé a vándor, az utazó, a vadász hasznos közege, mint inkább a művész (vö. Flusser 2003, 52–53.), a költő vonalvezetője.

A sötétség csorgása, a szürkület korma, a fakulás sárgája, holdvilága és a vonalak morajló gobelin-tengere (*A kenyér, Szürkület, Ótata, Imafüzér-fekete tanti*) mind-mind annak az írásgyakorlatnak az állandó alakzata, amely a kintiség, a kívüliség nomád praxisát, a köztességet, a közöttiséget

lényegét önmagára rálátva, folyton „egy másiktól a másik másikig” (Joris 2003, 29.) tendálva, elérve próbálja felismerni és megérteni. Ha a mauritsi írást „intenzív nyüzsgésnek” (Tolnai 1992, 177.) tekintjük, s az írás és a festés műveleteit egyazon lendületű hozzáállás megnyilatkozásmódjainak, akkor könnyedén belátható, hogy a megfeszítés, az angyal, az áldozat, a kegyetlenség, a tenger, a test, a család, a megbélyegzés, a széthullás, a vándorlás, a fényszivárgás nomád szóalaktana és mondattana sem más, mint amit a szerzői, alkotói önjellemzés úgy formulázott hosszú évtizedekkel ezelőtt: „formába szökkent metafora”. Ami az értelemkorlátozások, a metrikai és prozódiai szegényedések, a nyelvi-retorikai hiányosságok és funkcióvesztések redukcionizmusának hihető az egyik pillanatban, az a nyelvi jelanyag nagyfokú sűrűségét, sűrűsödését, terebélyesedését mutatja a következő pillanatban, s a szavak többszintű töltésének, a felület szavakkal töltésének részletgazdagságáról győződtet meg. A szókészletezés, a lexémacsoportok kötetből kötetbe hurcolása, átvándoroltatása a hosszúság és a rövidség eredőire, az összetételi tagoltság határjelenségeire, a tipográfiai szerkezet és az elrendezés minőségi összefüggéseire figyelmeztet.

Maurits Ferenc költészetében a szavak hullámmo mozgásából, a szurok-sötét, a kátrányfekete éjszínű tömbjeiből, a vörös, a zöld, a kék és a sárga sugárzó agressziójából a metaforikus kapcsolatok szójegyzékei, szöszedetei jönnek létre. Egytagú metaforák sokasága keletkezik a szürke, a fénytelen mélység és a megsemmisülés reprezentánsának kiemelésével, gyújtópontban a tengerrel, a végső határral, minden metafora őseivel, bölcsőjével. A szürke szín alkímistáihoz, a monokrómia varázslóihoz kötődés igen hangsúlyos, a sor Andrea Mantegnától, Alberto Giacomettin, Joseph Beuyson, Jasper Johnson, Arnulf Raineren át Anselm Kieferig és még tovább folytatható, sőt a szürkesség nagy író mestereinek, Samuel Beckettnek és William S. Burroughsnak a nevét sem érdemes elfelejteni. Utóbbi híres, saját cut up módszerére vonatkozó gondolatfutama a szavakról mint szétszéledni vágyó élőlényekről, szabadon engedendő jószágokról (vö. Burroughs 1964, 682.) tökéletesen egybecseng a *Miniatűr galéria* (1982) színefelfogásával.

E verseskötet címadó ciklusában a vonal köldökszínórként (*Sáfrány*), a festmény sötét tömbként (*Vers Francis Baconhoz*), émelygő tájként (*Csontváry*) határozódik meg. A *Vízfesték-versek* alkotta középső rész képtárában a fény csörömpölve esik darabjaira (*Télihold*), az utolsó, *Requiem stb.* című ciklusban a test a szavak hordsaroglyájaként (*Csodafutó*) szolgál és viselkedik, a táj gőzölgése (*In memoriam*) meg mindig a halál kipárolgása. A költő műcsarnokában – a kifejezés konkrét és átvitt értelmében egyaránt – a szín élő, eleven valami, nem járulékos elem, a formához viszonyítva sohasem másodlagos, hanem alakváltó, mágikus, polimorf, többszöröződni

képes szubsztancia. Egyrészt telíti, átjárja, átítatja a testeket, amelyek a virító hús (*Velicković*), a hasadó matéria (*Vers Francis Baconhoz*), a zсібongó érhálózat (*Rozsda*) összkomfortos gócpontjai, másrészt állandóan impregnálja, átfényezi a szedés nyomdai alapanyagait (*Jóska*), a néma szótesteket, betűöntvényeket is.

Bányai János pontos észrevétele szerint Maurits Ferenc művészete a „festészetet jelentő *képirás*, a festőművészt jelentő *képiró* szavakhoz” (Bányai 1996, 141.) kapcsolódik szorosán. Maurits Ferenc szakadatlanul ír, vázlatok ezreit hozza létre, bár aki már egyetlenegy is látott belőlük, e minősítést aligha merészelné alkalmazni. A „móriák” jelzéssel szignált és feliratozott műalkotásainak mindegyike „egy nagy variáció darabja, finom, alig észlelhető változatok sorából áll a kép, de nem egymagában, hanem változataiban” (Ilia 2009, 96.). Esetében az ikonográfia és az ikonofília egy töről fakad, a képirás képeket írást, képpel írást, képekre írást jelöl, az egydimenziós vonal és a kétdimenziós felület összjátékát: a valahová jutás szükségállapotait és a célba érkezések hogyanjának szem elé tárását. Az egymáson átszivárgó, egymásba beleivódó színfelületek, a kölcsönös vonzásba kerülő képi közegek és nyelvi tartományok felfedezése folyamatos belefestődés, belefirkálódás és „beíródás mindegyikükbe vagy bármelyikükbe” (Joris 2003, 38.).

A *Miniatur galéria* apró portréi között nem véletlenül tűnik fel George Segalé („coca-colás üvegben / formalin / hófehér embrionok / sötét alapon”), a pop-art és a happener attitűd azon kiválóságáé, aki a fehér egyik legavatottabb szakértője, a fénynek mint színnek a specialistája. Maurits Ferenc művészetében a fény különleges szerepet tölt be, alkotásai kivétel nélkül a fény megmunkálásának illuminációi: fényvisszaverődések, fénybevonatok, fényburkolatok. Az 1982-es könyv egyedülállónak számít eddigi költői életművében, variábilis kép-tár módjára, kaleidoszkópként működik, a benne felléptetett személyek, számon tartott művek mozgatásai, egymáshoz csatlakoztatásai installációkként jutnak érvényre. A versszubjektum a fény védelmezőjének hangján beszél, szelektál, behelyez, megigazít, engedélyez. A művész-beszédalany itt a szerzőség multiplikátora, megszólalásai a fény muzeológusának, a fény kurátorának megnyilvánulásai, költeményei pedig szuverén válogatási stratégiájának elvi alapvetései (ehhez Groys 2008, 93–95.).

A bomlások sorából eredő nyersanyag mint versanyag képzettere, a test putrefakciójának, a szavak (t)enyészésének és fermentálódásának gondolatköre a *Piros Frankensteinben*, a kötet már említett *Két ének a fal mögöl I–II* című szövegében, illetve a *Felvétel egy arcról* reflexióiban jelent meg először: „a száj / egy fűcsomót / emészt / akár a gyomor / repedt / bőr

/ alól / alvadt / erek: / szavak”. A feltételeknek és a következményeknek ezt a rendszerét a *Miniatűr galériában* az *Ars poetica* építi tovább a túlérés, az erjedés, az elfolyósodás, a szétfésülés folyamattrajzaival: „cserépben mállik pattanással / lúgtorkú téglák sövényeiben csorog / verővas árnyékában vazel / kifeszített pinceajtón penésszé érik / versem”. A halódó, sorsát bevegző test a „prozopopeikus beszéd szubjektuma” (Fuss 2003, 1.), s az elillanás, elnémulás helyett éppen a mumifikálódás, a preparálódás nyelve válik a legsokatomdóbbá, legintenzívebbé. A hosszú kihagyás után 2006-ban megjelenő *Szürkület, szürkületben* kötet, valamint az ennek teljes anyagát néhány ciklussal kiegészítve tartalmazó *Néma angyalok* (2008) című gyűjtemény halálok körülengte és szegélyezte csendéleteiben az élettelen tetem hol az elmúlás szakértelmének csontos bőrtokjává válva aktivizálódik („teleki öreganyót / holtan mosták / pléhteknőben // lábai / sárgán kalimpáltak / az ecetszagú levegőben”), hol a bevégeztetés színes, hártás lebernyegévé avatva tündököl („vörösbortól / összehányva / zöld takaróban // treszka / izzó / kármin holttest”). Kadáveri minőségében a test egyidejűleg tárgy és személy („vittek / teleki bözsét // a megmerevedett / fekete selyemruhát”), a tanúságtétel memória-alakzata, az emlékállítás holografikus lenyomata. Életjeleket adni tudó, szokványos funkcióit ellátni képes változatában viszont az önkíarasztás prototípusa, a vonalrezgetés biztos műszere és segédeszköze („sívó / sárgán / hugyozni / a ragyogó havon // nagy / kacskaringós / portrékat”), a színkiosztás festéktubusa, tintapatronja, szórópisztolya.

Sorra visszatérnek a korábról ismerős alakok, a mókamesterek, a szalajtosok, a félkegyelműek, az agonizálók, a megnyomorodottak, a besúgók meg az ámokfutók, felélénkítve a telepi régiók és alrégiók kultúráközi összhangzattanát. A fény áldottságát, hamvasságát, kocsonyásodását, áttetsző remegését váltakoztató, a színek heveny gyulladását, szikrázó vibrálását nyomatékosító textuális szerveződések a cikluscímekké emelt szó-metszetek, sorkivágások vagy az önálló cikluscímekül olvasandó szó-konglomerátumok tartják össze, s a két kötet fülszövegei foglalják stabil keretbe. A *Telepi versfény* sorai a *Szürkület, szürkületben* és a *Néma angyalok* hátsó behajtásán egyaránt szerepelnek, míg a *Miniatűr galériából* áttelepített *Vasárnap délelőttől* keletkezett a *Néma angyalok* utolsó darabja. Az elsőrangú kötetborítókként használt és a nagyobb tematikus egységeket elválasztó, feliratozott, inzertált képek a mauritsi rajzritmus, tollsercegés, tájrecsegés, testneszezés, színkiterjesztés, vonalhálózás blokkdiagramjai, burkológörbéi. A Henri Michaux-i poszt-szemantika jegyeit őrizve, a Germaine Richier-i testdeformációk ember-állat hibridizációját, rovartanát követve egy Franz Kafka-i paradigma bogárlényeinek, szöcskeembereinek, vonalférgenek léttörténetét körvonalazzák. A sorsportrék, a szemé-

lyes sorshistóriák az önélet-rajzolás, az autobio-gráfia értelmében veendő, amelyben „csak szavak vannak, képeket tartó szóoszlopok egymást követve szabályos rendben” (Bányai 2006, 178.).

A versismétlés poétikai eljárása sokszoros pozícióváltásokat eredményez, s a *Miniatűr galériában* megénekelte Leonid Šejka „virtuóz szemétdombját” mintázó alépítmények és felépítmények, szólábazatok, szóemlévények cipelései, áthordásai az installálás újrakezdései, a konceptualitás irányjelölői. A grafikailag kiemelt, tökéletes méretarányral bíró betűhalmozok, szólerakatok, szó-obeliszkek, mértani precizitással lapra vagy képre illesztett oszlopsorok vonalhálózata a telepi tömbházlakók életfonálnak tekerőzéseit szintén láttatja, a „sorsgubancokat, amelyekből nincsen mód kitorésre” (Harkai Vass 2006, 92.). Eltörlődik a különbség a papírlap, a vászonfelület, a lezonit, a fotólemez és a fatábla között, a tustollak tintája mindenhol nyomot hagy, a csőtollak tűéles karcai mindenhová beférkőznek, az akrilfesték zibongó színei mindenre rárögözülnek. Mintha örökösen egy láthatatlan skiccpauszra, milliméterpapírra dolgozna, Maurits Ferenc a geodéta szakértelmével területszintez, felmér, szegélyekre, sávokra bont, a Telep áttűnéseit greifolja, a telepi eltűnéseket kategorizálja a Telep feltárása, megörökítése, fenntartása érdekében. A közel száz személyt, különleges karaktert felvonultató, átvonultató, kivonultató névsor szükség-szerű újrakataszterezése voltaképpen a figuráció és a diszfiguráció együttes művelete, sorsarcheológiai eljárása.

A homály zezzugáiban, a szürkület zónáiban, a szurokfekete morajlásban a fény természetének kutatása, a fény-érzékenység állandósítása marad a biztos támpont a *Szürkület, szürkületben* és a *Néma angyalok* költeményeiben megszólaló lírai személy számára. Nincs érvényesebb lehetőség, amihez tarthatná magát, amihez egyáltalán viszonyulnia érdemes, így a fény-hiány kerülésének intelme nem pusztán a két kötet súlyos és erőteljes záróakkordja, hanem egy mértékül és mércéül állítandó művészetszemléletnek és költészetértelmezésnek a tömör foglalatja is: „Fény nélkül nincs forma, tiszta gondolat, metafora. / Nem lehet lélegezni. / Vagyis: *nem lehet élni*” (*Telepi versfény*)

A *Piros Frankenstein*, a *Telep*, a *Miniatűr galéria*, a *Szürkület, szürkületben* és a *Néma angyalok* című kötetek verssorozataiban, egyéni kisiklások, családi tragédiák, megszakadt életutak, továbbkerekített kistörténetek felépítette újvidéki mitológiájában, nomadológiájában, továbbá a rajzok, grafikák, festmények, látképek egyre félelmetesebb stációkat, veszedelmesebb fokozatokat felölelő színpalettáján az önélet-rajzolás folyamatosan túlnő a személyes kereteken. A virtuóz ecsetkezelés, a művész „sok évtizedes, fáradhatatlan kézmozdulatainak sercegése, a megszámlálhatatlan

tollvonás egy megosztható, a történelmi kataklizmák közösségét vállaló, valamennyiünkben közös, tragikus létérzékelés kardiogramjaként érzékelhető” (Thomka 2008, 15.). Maurits Ferenc vázlatokat, tablókat, csendéleteket, diptichonokat, triptichonokat, témasorozatokat, minigalériákat, pinakotékákat tartalmazó, a mesterségbeli tudás újabb és újabb fogásaival gazdagított versmappái, verstárai a formavariációkat, a ritmuskombinációkat, a cikluskompozíciót, a képírást helyezik mindig más és más megvilágításba, az örökség és az örököltség muzeális illetékességi köreinek kiszélesítésével, a könyv rendeltetésének, a műtárgy funkcionalitásának újraértelmezésével kiteljesítve a fény gondozásának és őrzésének poétikáját.

Irodalom

- Bányai, János (1996) *Kisebbségi magyaróra*. Újvidék: Forum, 141.
- Bányai, János (2006) *A védett vesztes*. Újvidék: Forum, 178.
- Bihalji-Merin, Oto (1970) *Előszó*. Brasnyó, István (ford). In: Maurits, Ferenc *Piros Frankenstein*. Újvidék: Forum, 6.
- Bihalji-Merin, Oto és Lise (1975) *Jugoszlávia*. Budapest–Újvidék: Gondolat–Forum, 56.
- Bori, Imre (1999) *A jugoszláviai magyar irodalom története*. Újvidék: Forum, 216.
- B. Szabó, György (1990) *Éjszakák, hajnalok*. Újvidék: Forum, 81.
- Burroughs, William S. (1964) *The Literary Techniques of Lady Sutton-Smith*. Times Literary Supplement, augusztus 6. 682.
- Danyi, Magdolna (1975) *Naiv költészet*. Új Symposion/október, 368.
- Fenyvesi, Ottó (1977) *Konfliktus az anyaggal, konfliktus a világgal No 1*. Új Symposion/január, 5.
- Fenyvesi, Ottó (1978) *Konfliktus az anyaggal, konfliktus a világgal 2*. Új Symposion/április, 174.
- Flusser, Vilém (2003) *The Freedom of the Migrant*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 52–53.
- Fuss, Diane (2003) *Corpse Poem*. Critical Inquiry 30. (Autumn), 1.
- Groys, Boris (2008) *Art Power*. Cambridge–Massachusetts: The MIT Press, 93–95.
- Harkai Vass, Éva (2006) *Szürke háttér, fekete keretben*. Híd/december, 92.
- Ilia, Mihály (2009) *Maurits nincs jelen, de van*. Forrás/március, 96.
- Joris, Pierre (2003) *A Nomad Poetics*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 29. és 38.
- Sziveri, János (1978) *A vonaltól a permetig*. Új Symposion/április, 176–177.
- Szombathy, Bálint (1971) *A külsőség mint a belső tartalmak szimbóluma*. Új Symposion/január, 64.
- Thomka, Beáta (2008) *A Maurits-grafika képi azonossága*. In: Csányi Erzsébet (szerk.) *Kontextus könyvek 2*. Újvidék: Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kolégium, 15.
- Tolnai, Ottó (1992) *A meztelen bobóc*. Újvidék: Forum, 177.