

Vers és vizualitás

Korrelációk Maurits Ferenc életművében

A költői és a képzőművészi életmű sajátos találkozási terei Maurits Ferenc kötetei, illetve bizonyos folyóiratbeli publikációi. Sajátos, mert nem egymás után sorjázva váltakoznak a különmű, eltérő befogadási stratégiákat követelő művek, sokkal inkább kölcsönös kiegészítésről, együttes jelentéskötésről, további értelmezési útvonalak konstruálásáról beszélhetünk, arról, hogy a kötetek mint publikációs színterek mintegy szintézisei a lapokon helyet kapó alkotásoknak.

Maurits Ferenc a könyvkészítés művésze is, nem meglepő tehát, hogy saját köteteiben az általa is kiemelt fontosságú vonalak – a figurákat körbehatároló meg kitöltő vonalalakzatok és az írásjelek – egy koherens egységet rajzolnak meg, amelynek értelmezésekor a befogadónak túl kell lépnie a szöveg és az illusztráció kettősének viszonyrendszerén. Ugyanakkor a kötetbe szervezés nem jelenti az alkotások szuverenitásának megszüntét sem: komplementer párokként, vagy a rendszerint sorozatokban gondolkodó művész ciklusainak alkotóelemeiként is megállják a helyük.

Mint azt Mikola Gyöngyi megállapítja, „már a *Piros Frankenstein*ben is megjelenik a Maurits pályáját végigkísérő felfogás, mely az írást és a festést ugyanazon tevékenység különböző megnyilvánulási formáinak tekinti, és szoros egységüket, szövetségüket mutatja föl” (MIKOLA 2010; 136). Az 1970-ben megjelent kötet még csak elszórtan tartalmazza a költői életműnek azon darabjait, amelyek „a szociográfiai értelemben vett perifériának (peremlétnék) a vonásait” (HARKAI VASS 2006; 90) teljesítik ki, a kétféle művészi artikulációs módozat együttes prezentálása azonban már itt is a vizuális hatásoknak a versvilág irányából történő dekódolására motívál. A könyvhöz előszót író Oto Bihalji-Merin neves művészettörténész „képről képre pásztázva a *Piros Frankenstein* lapjain örökösen életrajzi tényekbe botlik, az életrajz helyszíneit látja viszont [...]. És a verseket, amelyekre szívesen hivatkozik” (BÁNYAI 1997), vélekedik Bányai János – az

egyébként *versmentes – Balkáni mappa* előszavában, amelynek már a címében *képirónak* kiáltja ki az alkotót. Képek és rajzok közé ékelődött, szintén *képekkel* operáló verseket látunk tehát a Frankenstein-kötetben, s majd a *Telep* című könyv, amely inkább a szóbeli megnyilvánulás térénuma, teszi még evidensebbé: a költői és képzőművészi életműnek nem csak az epicentruma azonos.

A Maurits Ferenc munkásságát feldolgozó *Proiectum Maurits* című kiadványban közölt értelmezésekről szólva Lábadi Lénárd rögzíti, hogy „a legtöbb szubjektív aspektus a kompozíciót kitöltő »idegszálak« és egymást keresztező »széles festékcsíkok«, az »úrbe röpített-vetett sejtiszövet-darabok« és »úrutas-festmények«, »rémemberek« és karkai »rovarfaunának«, e rekurrens mauritsi kézjegyek vizsgálata nélkül sem lenne produktív” (LÁBADI 2015; 33). A többek által is hangsúlyozott figurativitásnak, illetve az emberközpontúságnak, a naturalisztikus ábrázolásmódnak, a szegénység, a nyomorúság, de a halál, az elmúlás tragikumának a *Piros Frankenstein* lapjain is feltűnt jegyei a *Telep* című kötetben továbbgyűrűznek: a borítón látható torz vonallények számára felparcellázott térrész térképe vagy látképe is lehetne annak a világnak, amely a versekből és a kötetben akár illusztrációként is kezelhető vizuális alkotásokból konstituálódik. A szociografikus pontossággal ábrázolt közegnek, az abban fellelhető szignifikáns objektumoknak és lokációknak, a betegségektől, deformációktól terhelt testeknek, illetve a mindezt körülfogó léthelyzetnek képe egyaránt fölsejlik a versekből és az itt akár illusztrációnak is tekinthető alkotásokból.

A telepi élménygócból kiinduló versvilág meghatározó mértékben az 1982-ben publikált *Miniatűr galéria* című kötet festőportrékat követő *vízfesték-verseivel* bővül tovább. Ezek között kapnak helyet többek között azok a költemények is, amelyek komplementer párijai lehetnek a kötetben fellelhető, azonos címmel rendelkező képeknek. A keresztfáról való levétel momentumával, mint többször feltűnő Maurits-motívummal párhuzamba állítható *krajcáros szög* című vers az előtte álló, azonos jelzésű vizuális alkotással rezonál együtt, a *jön az ördög* című költeményről pedig a szerzői megjegyzésből tudni: „egy tizenvalahány éves ceruzarajz”-hoz kapcsolódik. Ez utóbbi példa még inkább afele orientálja az értelmezést, hogy koherens egységként, illetőleg egymást kiegészítő tartalmakként tekintsünk a két műre.

A könyv első, *miniatűr galéria* cikluscímmel jelölt részében a versek Bányai János értelmezése szerint „közvetlenül szólaltatták meg – szó szerint megszólaltatták – festők alakjait és festmények világát, kísérletet tettek *szóra bírni* képek elemeit, színes felületeket, jeleket és vonalakat” (BÁNYAI

2010; 53). Maurits Ferenc képzőművészeti élményeket rögzít, értelmezéseket és meglátásokat foglal jellemzően minimalista, gyakran jelzesszerű költeményeibe, s a sajátos karakterjegyeket mutató szabadverseibe kiváló érzékkel tömörített tartalom a – gyermekkori létélmény mellett – fontos szereppel bíró vizuális tematikára mutat rá.

A *Szürkület, szürkületben* kötet markáns szociografikus és valóságreferenciákkal társuló korpusza *Néma angyalok* címmel egyéb versekkel és illusztrációkkal kiegészülve is megjelent a gyermekkori élményvilág további képeit villantva fel. Az alcímben szereplő időszak-meghatározást követően a nosztalgiaától mentes szövegekben feltűnő évszámok tovább fokozzák a leírtak emlékezetjellegét. A telepi versfényt, illetve az ezzel szemben álló sötétséget centrális motívummá emelő könyv költeményei erős vizuális meghatározottsággal kiváltott hatására a befogadóban nemritkán képként sejlenek fel a leírtak, s azt a benyomást keltik, mintha Maurits – meghatározó alkotói eszközével élve – akcentussal emelne ki részleteket, képkomponenseket. A halál, a tragédiák, a pusztulás, a lírai én gyermeki nézőpontjából láttatott élettapasztalatok mellett az ily módon hangsúlyossá tett részletek alkotják majd a kötet univerzumát, amelyet szürkének, vagy inkább komornak, sötétnek láthat a befogadó.

„[M]egmerevedve / néznek / elébe a jövőnek” (MAURITS 2008; 51) – írja a *Néma angyalok* című kötet egyik versének szereplőiről Maurits, s e kötet költeményeiben mintha ő maga is kimerevítene múltbeli pillanatokot, képként, emlékképként ábrázolva egykori élményeket, látványokat, léttöredékeket, a rövid szövegek azonban rendkívüli tartalmi tömörségük révén mégis sajátos mélységet adnak az ábrázoltaknak. „[A]lbert / tátott szájjal / horkol / a tűző napon // zsiros fekete kalapja sötétben honol a fapadon” (MAURITS 2008; 81) – láttatja az olvasóval, befogadóval a szerző, aki verseiben is rendre operál színekkel, az ezüst, a sárga, az *őszoker*, a *sívó sárga*, a *rétzöld* mellett a lila, a bíbor és a vörös szín is feltűnik, s nemcsak az őszi levelek, hanem a vér említésével is. A költemények pedig a figurativitás jegyeit magukon viselő képzőművészeti alkotásokkal egészülnek ki, amelyek rendszerint verscsoportok, kisebb ciklusok élén állnak úgy, hogy jelzésértékű, cikluscímként meg az illusztráció részeként is értelmezhető néhány szavas versek, vessorok íródtak rájuk.

„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 spájz stelázsiján levő paprikásdobozon volt látható). Egy-egy vers pedig erőteljes vizuális analógián vagy látványon alapul: »áldott / hatalmas eperfánkról / szárítókötélen / csüngött / hintánk // kietlen nyaklánc; vit-

ték / teleki bözsét // a megmerevedett / fekete selyemruhát» (HARKAI VASS 2006; 91) – állapítja meg Harkai Vass Éva. E tekintetben külön figyelmet érdemel az 55. oldalon közölt családi fotó, amely a referencialitás újabb mozzanata, befogadáskor pedig együtt értelmeződik az előtte közölt verssel, így az akár kapcsolódó megjegyzésként, képkommentárként is meghatározható.

A versek, illetve a kötet szürke alaptónusán a már említett színeffektusokon túl a sötéttséggel mintegy ellenpárt alkotó fény tör át, átszöve vagy bizonyos esetekben elárasztva a költeményeket, amelyek így pozitív jelentéstartalmakkal bővülnek. A fény–sötéttség dichotómiája emellett a fekete-fehér illusztrációként közölt alkotásoknak is jellemző vonása: a szürke árnyalatai mellett a fekete és a fehér kontrasztja erősíti a kontúrokat. Utasi Csaba szerint „a térhódító sötéttség fölbomlást, káoszt előlegez, szemben a fényvel, amely értelmet adhat az életnek” (UTASI 2007; 78), a fülszövegben, illetve az ott olvasható *Telepi versfény* című versben pedig maga a szerző fogalmaz tételszerűen: „fény nélkül *nem lehet*”.

A fénynek a Maurits-életműben betöltött kardinális szerepét legújabb, *Bukott angyal ablaka* című kötetének alcíme – *Fényversek utazásaimról* – is igazolja. Az utazás mozzanata éppen az ötvenes évek telepi peremléteitől, szegénységvilágától lendíti távolra a kiadványt, amelyben az emlékezés szintén központi szerephez jut, de a jelenhez közelebb álló emlékképeket idéz fel, rövidebb időintervallumot ölel fel. „[R]ené / magritte / foszforens / törlőgumija // átvilágítja / gyermekkorom // hiába / rádiórom / hiába rádiórom” (MAURITS 2015; 9) – így szól a *Bukott angyal ablaka* nyitóverse, amelyből kitűnik: a megörökített utazások fényessége nem elhomályosítja, hanem sokkal inkább átvilágítja a múltat, amely a Teleptől távoli helyszíneken akár a fizikai valóságban is konstruálódhat, még ha csak mécses képében is: „a / notre-dame / au / sablon-ban // mécses gyűjtök // mamáért és dodó bátyáért” (MAURITS 2015; 144). A kötet témavilágát azonban minden átfedés ellenére a közelmúlt utazásai során megismert helyszínek és az ott átélt vizuális élmények határozzák meg. Bár a három fő sorozatot, a „sétákat” nemcsak a címük tekintetében határozzák meg a földrajzi helyszínek, hanem a képzőművészeti élmény, illetve az adott világvárosokhoz kötődő alkotók hatása, a mesterként tiszteltek dicsérete fut végig vezérszálként a belgiumi, madridi és barcelonai sorozaton is. Ez utóbbi jelenség külön hangsúlyt nyer például az hommage-ként is olvasható „ha / felemelem / fekete / kalapom” kezdetű versek ciklusában, amely Magritte kalapos fotóinak korrekcióival egészül ki.

A *Bukott angyal ablaka* című könyvben az eddigi Maurits-kötetektől eltérően szinte teljes egyensúly fedezhető fel a lírai és a képzőművészeti al-

kötások arányát tekintve. A textuálisan megjelenített élénk színek mintegy kivételnek az illusztrációs anyagnak mondható, de önmagukban is megálló alkotásokra: égő ciklámen, vörös, zöld, sárga kiemelések, kiegészítések, fedések, keretek tanúskodnak a képanyag mauritsi voltáról. Ebben az alkotói világban a fekete keretbe fog, de dinamizál is, a ráfestés meztelenít, s a rajzokon átfutnak a korábban már említett Maurits-vonalak is. A képeken történő áthaladásuk, összefonódásuk, hurokba meg csomóba rendeződésük többször éppen belépőkön, jegyeken körvonalazza és formálja a mauritsi képvilágba illeszkedő figurákat: a jegyek, címkék művészeti alkotássá emelésének, saját tárgygyá minősítésének gesztusa a *Balkáni mappában* közölt *Párizsi naplóból* lehet ismerős. Tolnai Ottó az élet jegyeiként határozza meg e sajátos gyűjtemény darabjait, amelyek magukon viselik a mauritsi vonalat, nyilat (TOLNAI 2010), az újabb kötetben megjelenő jegyek pedig verspárral társulnak, mint ahogy azok a térképek és korrigált képeslapok is, amelyeket szintén a kötet részévé avat Maurits. A szövegek jelentős részében a sétákat tevő, alkotásokat szemlélő lírai én szólal meg, de megjelenik a vizuális alkotások – a korábbi kötetekből már ismert – versbe való áttükrözésének mozzanata is. Tárgyilagos és lírai hangvételű leírások váltják egymást akár egyetlen szövegen belül is, ezzel hozzáépítve a rámutatásszerűen megjelölt alkotásokhoz a költeményekben megírt impulzust, s a magánjellegű, feljegyzésszerű megállapítások (például: „giottó / assisii / freskóival // kellene / őket / kiállítani” [MAURITS 2015; 43]) is az élményleírás újabb regisztereit szólaltatják meg. Ezzel párhuzamosan pedig a talált tárgyak és a művészeti alkotások átdolgozva, kiegészítve épülnek be a szerzői opusba, s így gyakran egyazon közlendő két egyenértékű artikulációs csatornán jut el a befogadóhoz.

A *Telep* című kötetben központinak számító sötétség a legújabb versekben is negatív konnotációkkal társul, a gyermekkori emlékekhez hasonlóan ezúttal is az éhség kísérőjévé válik, most azonban a látott alkotásokra vetül ki az érzés. A halál motívumától sem távolodik el a költő, a fény pedig a maga mauritsi értelmében újabb változataiban jelenik meg. Minden egyes helyszín más és más fényt ad vagy mutat, s Maurits Ferenc fényvel átítatott legújabb verseinek lírai szubjektuma éppen a fény külön nemei felé fordul, azokat észleli, azok felé tart és azok iránt vágyakozik.

A *Bukott angyal ablaka* című Maurits-kötet az eddigiektől eltérően arányosan biztosít teret költészeti és vizuális megnyilatkozásoknak, korrelációk egész sorát produkálva, viszont az egészében nehezen áttekinthető képzőművészeti opus és a versvilág összevetése nyilvánvalóan számtalan további párhuzamra és kapcsolódási pontra mutatna rá.

Kiadás

MAURITS Ferenc (2008): *Néma angyalok*. Forum, Újvidék

MAURITS Ferenc (2015): *Bukott angyal ablaka*. Forum, Újvidék

Irodalom

BÁNYAI János (1997): Maurits Ferenc, a képíró (előszó). In MAURITS Ferenc: *Balkáni mappa*. Forum, Újvidék

BÁNYAI János (2010): M. F. dyptichonjai. In KOLLÁR Árpád–ORCSIK Roland (szerk.): *Proiectum Maurits*. Universitas, Szeged, 47–56.

HARKAI VASS Éva (2006): Szürke háttér, fekete keretben. *Híd*, 12. 89–92.

LÁBADI Lénárd (2015): Éjjeli molylepkék. *Híd*, 4. 33–39.

MIKOLA Gyöngyi (2010): Maurits szökésvonalai. In KOLLÁR Árpád–ORCSIK Roland (szerk.): *Proiectum Maurits*. Universitas, Szeged, 134–143.

TOLNAI Ottó (2010): Letérdeltem, úgy néztem – avagy a vérbenforgó zöld szemüveg. In KOLLÁR Árpád–ORCSIK Roland (szerk.): *Proiectum Maurits*. Universitas, Szeged, 66–104.

UTASI Csaba (2007): Visszatérés a gyerekkorhoz. *Híd*, 4. 77–80.