

variálgatásig lehetőségek egész sorát csillagszóróztatja fel, mintha csak a lidérceitől megmenekült intellektus nem tudna betelni játékaival. Másfelől azonban az is szembetűnő, hogy a szavakban rejlő helyzeti energiák felszabadítását a nevetetés, meglepetés és figyelemkeltés célzata mellett tartalmi együtthatók is meghatározzák a versek zömében. Ritkán elégszik meg a költő a merész képek gépies egymás mellé szerkesztésével, a távolságtartó, megszokott gyermekköltői szereppel. Inkább versen belül marad, s valamely fiktív lírai én segítségével szervezi alkotássá a gyermeki lélek apró, de csöppet sem jelentéktelen rezdüléseit, amelyek rendszerint metszik az ő világát is. Legmeggyőzőbben talán épp a címadó versben. A lírai én ott makacs kitartással kéri és követeli versszakról versszakra, hogy a felnőttek dicsérjék meg őt vágyaktól vezérelt cselekedeteiért, hogy ne gördítsenek akadályt képzelete munkája elé. S bár a költő nem lép közbe a kommentátor szerepében, a fölösleges díszektől megfosztott, keményen pattogó verspárokából kihallatszik mégis nemleges válasza, aminek okairól a lírai én még semmit sem tudhat.

A versen belül maradás megkülönböztető sajátása Domonkos István kötetének. Más költők gyermekverseiből könnyűszerrel összeállíthatnánk egy olyan válogatást, melyet a be nem avatottak fenntartás nélkül egyetlen szerző alkotásaiként olvashatnánk végig, a *Tessék engem megdicsérni* darabjait azonban nem építhetnénk bele semmiféle hasonló sorozatba, mert nem egy előre megtervezett vállalkozásból születtek, hanem a költő adott helyzetéből, már-már szükségképpen. Szerepet vállalt itt Domonkos István is, ez nem vitás, de a lírai ének mindegyikét szereptagadó élményekből teremtette meg, s épp ez okból lehetnek versei egyszerűek és utánozhatatlanok.

UTASI Csaba

MENET KÖZBEN

Brasnyó István: *Tükrös Madonna*, Forum, Újvidék 1976

Brasnyó legújabb könyvének vizsgálatakor talán a legcélszerűbb lenne *A levegő titkai/Gazdanépek* második részéhez kanyarodni vissza. Ennek az 1972-ben megjelent könyvnek és a mostaninak az összevetése ugyanis jól illusztrálhatja Brasnyó fejlődését. Annak idején e sorok írója, joggal vagy jogtalanul, többek között a bíráló kemény szavaival illetve a szerzőt. Megállapíthattam, hogy Brasnyó objektív prózája tulajdonképpen statikus, koncentrált képek az író múltjából, amelyek híján vannak a kép mint ábrázolási mód egy lehetőségének, olyan alapkellékeinek, mint az allegória vagy a szimbólum. Jól kitapintható jelentés nélkül a képek sok-

szor tartalmatlan leírásokra redukálódnak — véltem, és leszögeztem: a kötetben közölt írásainak java része zsákutcát jelent. A múlt egyes képeinek egymástól függetlenül történő ábrázolása nem jelent művészi alkotást. A bíráló szavak mellett azonban a kötet értékeiről is szóltam, és kifejtettem elképzelésem Brasnyó további fejlődésének lehetőségeiről. (Erről majd később.) A mostani ismertetés nem törekszik teljességre, mivel a *Tűkerös Madonna* egyik arcát igyekszem csak megvizsgálni. Méltatásom mellőzi a kötetnyitó kisregényt, csak a rövid prózai írásokra összpontosít abban a meggyőződésben, hogy igazi művészi értéket Brasnyó legújabb kötetében éppen az utóbbiak hordoznak.

Brasnyó példája azt igazolja, hogy az író fejlődésében ritkán fordulnak elő éles irányváltások. Ő mélyen tudatos alkotónak tűnik, aki meghatározott módszerekkel dolgozza fel meghatározott témáit. Már csak azért is kapcsolódik e kötete a *Gazdanépek* világához. Említett cikkünkben jeleztem a nehézséget, amellyel akkor találkoztunk, amikor Brasnyó rövid írásainak műfaji hovatartozását igyekszünk meghatározni. Kétségtelen, hogy a karcolat fogalom elégtelen, mert Brasnyó írásai a karcolatnál többet nyújtanak. Esetében a bekövetkezett tartalmi változás óhatatlanul a korábbi forma széthullását is jelenti, ezzel mintegy alátámasztva a tételt, mely szerint a külső és belső forma milyensége a tartalmi mondanivaló függvénye. Csak a formát vizsgálva megállapíthatjuk, korábbi írásaihoz viszonyítva Brasnyó az új kötetben a novella irányába mozdult. „Arcképei” a karcolat és a novella határán helyezkednek el. Egyik írásában a karcolat, a másikkban pedig esetleg a novella jegyei az uralkodó formai mozzanatok. Brasnyó írásai impresszionista képeknek tűnnek. Márpedig ezeknek elkerülhetetlen kísérője a vázaltszerűség. A mondanivaló nem bontakozik ki erőteljesebben, csak egy-egy erős fénysugár villant fel egy-egy emberi arcot vagy sorsot, esetleg rövid eseményt. A szerző csak egy jelenetet mutat be, esetleg egy egész életpályát dióhéjban, vagy pedig statikus jellemrajzot jegyez le. A szelektálási szándék jelen van ebben a kötetben, a képek azonban így is gyakran hatnak torzóként. Egy-egy alkalommal azonban a kiválasztás és tömörítés kiválóan sikerül, és ilyenkor Brasnyó impresszív és a művészi ábrázolás szempontjából sikeres alkotásokkal lepi meg az olvasót, mint mondjuk *Az öreg katona* vagy *A topolyai sógor* című írásokban. A téma sokszor kidolgozatlan marad, valahol a megsejtés és a sejtetés mezsgyéjén. Ilyenkor az olvasó úgy véli, kár, hogy a szerző nem ábrázolta árnyaltabban, körültekintőbben a bonyolult összefüggéseket. Marad a remény, hogy esetleg Brasnyó visszatér ezekhez az egyszer már megragadott témákhoz.

Brasnyó a falusi világ írója, azon belül is egy olyan világé, amelynek zártsága a maga nemében egyedülálló. A szerző nagyon jól ismeri e világ embereinek élet- és gondolkodásmódját. Kétféleképpen szól róla: vagy paraszt-hősei mondják el közölnivalójukat, vagy közvetlenül a szerző szóval meg. Amikor a „hős” beszél, akkor igen hosszú, gyakran tekervényes

és szövevényes, láthatatlan szünetekkel tarkított írásokat olvashatunk. Itt-ott Veres Péter bőbeszédűségét, mindent elmondani akarását juttatja eszünkbe. Az olvasó számára talán jelentéktelennek tűnik, sőt nemegyszer érdektelennek is az, amiről a hősök mesélnek, de maga a mesélő érezhető örömmel beszél és közli élményeinek minden kis részletét. Ezekben az írásokban közelíti meg Brasnyó leginkább a novellaformát. Ilyen írás a *Lakodalom*, a *Kúp*, a *tata*. Ezekben az írásokban legtöbbször olyannyira sikeres a hőssel való azonosulás, hogy megfeleledkezünk: nem a novella paraszt-hőse mondja el itt, kitárulkozó mesélőkedvében, az eseményeket, hanem a tudatosan alkotó író. Írásainak másik típusában Brasnyó nem „beszélteti” hőseit, hanem maga mondja el a történeteket. Ekkor, bár a hangvétel változatlan, a mondatok rövidebbek, érezzük az elidegenülést, a mesélés nem folyamatos. Az író láthatóan beavatkozott, már ő „írnyítja” a történet cselekményét.

Külön ki kell emelni Brasnyó „arcképeit”. Ezekben az írásokban a szelektálás legtöbbször jól sikerült, és ennek eredményeképpen hihetetlenül kevés teret használva remek portrékat rajzol meg. Ez az írói eljárás az egyetlen vonallal készült, mindig a lényegre és jellegzetesre alapozó rajzokra emlékeztet. Paraszti őstípusokat vonultat fel Brasnyó a következő módon: az életmód rövid leírása, a környezethez való viszony, beletörődés a változhatatlanba. Néha a képek statikusra sikerülnek, nincs bennük szinte semmilyen történés se. Brasnyó adós marad a „háttérmagyarázattal”, azaz a lényegeset felvázolva nem mutatja be az előzményeket, de a távlatot sejteti. A „mesélő” írások hangvétele derűs, néha vaskos humorba csap át, míg ezeken a portrékon inkább a sötét színek uralkodnak. Szinte minden írását a jó összpontosítás képessége jellemzi, mindig in media res a lényegre igyekszik az író rátapintani. A paraszti élet egy-egy apró mozzanata felnagyítva és részletezve bontakozik ki előttünk. Ez a „mikrorealizmus” Brasnyó legújabb kötetének legjellegzetesebb vonása. Eltérően ezzel, a szociális problémák valahogy homályosan bontakoznak ki, csak sejtjük őket. Minden írásban jelen van az emberi sorsokkal teljesen összefonódó táj és természet. Ebben a világban úgy tűnik, megállt az idő, a modern világ azonban lassanként ide is betör. Megragadó Brasnyó írásaiban a humor egyszerűsége, a derű őszintesége és természetessége. A fentiekben vázolt három belső formát alkalmazva Brasnyónak sikerül bizonyos „mágikus” hatást kiváltania. Az olvasó gyorsan felfedezi a valóság Brasnyó által történő megközelítési módját, és ekkor egy csodálatos, egyszerűségében megkapó világ bontakozik ki előtte. A mozaikkockák mind szorosabbra állnak össze, és ha a szerző adós is marad a teljes társadalmi háttér összefüggő ábrázolásával (erre a választott forma egyébként, valljuk be, nem is nagyon alkalmas), mégis sikerrel mutatja be egy zárt világ kis csodáit. Brasnyó mikrorealizmusa sajátosan lenyűgöző realizmusba csap át, amikor könyvét elolvastva a megragadott kép tudatunkban kikerekedik.

Miben térnek el ezek az írások a *Gazdanépek* viláगतól? Amikor erre a kérdésre igyekszünk választ adni, akkor tulajdonképpen azt is illusztráljuk, miként változott meg a szerző viszonya az ábrázolt világhoz. A *Gazdanépek* írásai objektív, lexikális képek, amelyeken keresztül a szerző azonosulni igyekezett a múlttal és hőseivel; képei statikusak, hősei sohasem lépnek ki az ismeretlenségből; az írásokban szinte alig tapasztalható céltudatos és kifejező cselekmény, központjukban igen gyakran a munkafolyamatok ábrázolása van. A *Tűkrös Madonna* írásai ezzel szemben már a művészi alakítás irányába tett írói lépésekről tanúskodnak. Az ábrázolt hősök némileg identifikálhatók, a kép veszt merevségéből, megelevenedik, a hősök és a szerző emberi sorsokat mondanak el igen tömören és szelektálva. Tévedés lenne Brasnyó legújabb írásaiban a mitizálás bármilyen formája után kutatni, és ezáltal rendkívüli értékekkel ruházni fel azokat. Tény, hogy Brasnyó fejlődése folyamán megváltoztatta az ábrázolt világhoz való viszonyát, és így sikeresen dolgozott ki egy egyéni ábrázolási módot, melyet következetesen alkalmazva néhány jeles művet alkotott meg. Az olvasó bizonyos idő múltán azonban, felismerve az ábrázolási mód eszközeit, egyhangúságot tapasztal. Más szóval: Brasnyó ábrázolási módja, attól függetlenül, hogy csak most fejlődött ki teljes egészében, elérkezett lehetőségeinek határaihoz is. Ezzel az írói eljárással ennyit lehet nyújtani. Amennyiben a paraszti világból Brasnyó még többet akar bemutatni, akkor bizonyosan új közlési forma kidolgozására lesz szüksége, esetleg a korábbi írói eszközök alkalmazására. Az a benyomásom, hogy esetében nincs összhangban az ismeret- és élményanyag az ábrázolás eszközeivel, más szóval: a mondanivaló művészi megformálása a legproblematicusabb Brasnyó írásaiban. Meg tudom érteni őt: valószínűleg idegenkedik a kitaposott ösvényektől — gondolok itt a polgári realizmus ábrázolási eszközeit oly mesterien alkalmazó alkotókra, mint Móricz vagy Veres Péter — ugyanakkor az új technika tudatos kidolgozása számára rendkívül bonyolult és hosszadalmas folyamat. Ezért mondhatjuk talán, hogy ebben a kötetben a főhangsúly a formai kísérletezésen van, ez adja meg újszerűségét, eredetiségét és, nem utolsósorban, tagadhatatlan értékét is. A kötet utolsó írása mintegy szimbolikus lezárása a kísérletnek: a szerző mutatja be, aki „erőnek erejével bele akar bújni abba a falra vitt, parányi valóságba”. Amikor Brasnyó előbbi kötetét mérlegeltem, úgy gondoltam, hogy a „nagyobb fokú kitarulkozás, az ezoterikus jellemzők elhagyása, a társadalmi mind erősebb betörése” írásművészetének új minőséget biztosíthat. A szerző most, úgy hiszem, valójában erre az útra lépett. És mi lenne a kísérlet folytatása? Talán a mikrorealizmus transzformálása olyan realizmussá, amely a valóságot a megfelelő társadalmi háttérrel és összefüggéseinek teljes szövevényességében mutatná be. Úgy érzem, a brasnyói lírai alkat, amelyet régebben írásművészetében dominánsnak véltem, mindinkább háttérbe szorul az epikaival szemben.

Ez a kötete minden kétséget kizáróan értékes hozzájárulás a vajdasági

falu újszerű ábrázolásához, és mérföldkő Brasnyó művészetében. Marad a kérdés, hogy a jövőben meg tud-e birkózni a teljesebb művészi ábrázolás nehézségeivel. Erre valószínűleg Brasnyó, sajátosan következetes és kitartó alkatával, maga adja majd meg a választ.

VARGA István

A MÍTOSZ BÜVOLETÉBEN

Aleksandar Tišma: *Upotreba čoveka*. NOLIT, Beograd, 1976

Mozaikszerűen, lazán kapcsolódnak az emberi sorsok Tišma új regényében, de az egymással párhuzamos vagy egymást diszkrétan keresztező emberi életek (emlékek) minden különállásuk, laza összefüggésük ellenére egyetlenegy *szerves sorsképletté* állnak össze, melyben felszínre kerülnek a háború és az erőszak nagy viharáiban jelentkező léthelyzetek legfinomabb és legtörékenyebb rugói. A regény a II. világháború előtt, a harmincas években kezdődik, újvidéki ambiensben, majd a II. világháborúval és az azt követő évekkel folytatódik. A szereplők ideje és tere azonos, és azonos az a lelki perspektíva is, amelyből a világot látják: ezek a megszenvedett és meghurcolt emberek egy meglehetősen szűk résen át kémlelnek *kifelé*, de belső életük meghatározottsága olyan jellegű, hogy e rés a távcső szerepét is helyettesíti. Mélyebben látnak a sors közepébe, mely kíméletlen ragadozóként falja fel passzív álmodozásaikat, lappangó vágyaikat, tétova cselekedeteiket, embertelen szenvedéseiket.

A regény fókuszát Ana Drendtvenšek, az Újvidékre vetődött német polgárasszony naplója képezi, amely nemcsak a regény jelképes „üzenetét” tartalmazza, hanem e fókusz felé irányul (látszólag minden logikai indoklás nélkül) a többi szereplő sorsa is. A napló a regény szövegében az irracionális és fiktív szenvedélyek kihűlt közeteként hat. Szó van benne a nagy szerelmi érzésekről, amelyek nem születtek meg, és soha nem is voltak létszerűek. Különös lelki tartást jelez, amely öncélú, mert nem volt rá szükség. Olyan utalásokat, jeleket találhatunk benne, amelyeket nem fejthetünk meg. A naplónak ezt a fluid, elképzelt világát szegélyezi a valóságos napló-világ: a bágyadt hétköznapiok egyhangúsága, az a töretlen egyszerűség, amellyel a naplóíró sorsát, halálát fogadja. A napló utolsó sorai így hangzanak: „Istenem, ne haggyj el, segíts. Istenem, szabadíts meg a betegségetől!” De ez az isten, a legfőbb jó, már régen elhagyta (elfelejtette? elárulta?) Drendtvenšek világát, az imbolygó lelkek, meghitt és tartós kapcsolatok nélküli emberek országát. „A sors járásába soha többé nem szól bele a nyílt istenitélet világos szava...” (Lukács), megkezdődik az időnek az időtlenítése a mítosz félhomályában. A nagy