

Így a mondanivalóját (a tanulságot) még külön is megfogalmazza, s ezzel semmi újat nem képes mondani, csak a már ismert tényekre tud újból és újból rámutatni, azaz beidegzett reflexeket tud csak aktivizálni.

A nyelvi kifejezéssel szemben a metaforikus előadás hiányolása mellett más aggályaink is akadnak, ami nem egy esetben a megoldások unalomig való ismétlésében rejlenek. Németh István történeteit gyakran filmforgatókönyv-szerűen mondja el. A kameramozgásra való utalásokra emlékeztetnek azok a bekezdések, amikor az elbeszélő/történetmondó vagy párbeszédés részt követően egy lényegtelen motívumot ír le; noha ezek a leírások hangulatukkal, helyszínükkel kapcsolatban vannak a szöveg hangulati világával, állandó ismétlésük zavarólag hat. Ugyanilyen zavaró a tömönatos előadás, amit igazolhatna a hangulat, az atmoszféra és a téma, a nemzedékek közötti, az ember és környezete, a természet és a technika közötti vibráló, irritáló feszültség, ám a túlzott nyelvi fegyelmezettség, a „mellékes elemek” leválasztása, a tömönatok a kötetben töredékessé teszik az előadást.

Mindezen negatívumok eredményeképpen és a forma ellenére azt kell mondanunk, hogy a kötet néhány remekbe szabott írása mellett sok *túlírt* állóképpel találkozunk az olvasó, s ha másért nem is, már csupán azért, mert az anekdotikus szövegek poénje gyakran rosszul időzített, korai.

Végezetül (amire oly ritkán figyelünk) ki kell emelnünk, hogy a kötet felépítése, a szövegek válogatása és rendszerezése minden szempontból helytálló, a szerzői magatartást kiválóan tükrözi, s úgy érezzük, az általunk hiányosságnak vélt jelenségek a választott forma gátjainak tudhatók be.

FEKETE J. József

VIASKODÁS A SZORONGÁSSAL

Brasnyó István: *Földvár*, Forum, Újvidék, 1980

A lírai kifejezésmódnak rendkívül gazdag színkálája rajzolódik ki előttünk, amennyiben Brasnyó István legújabb verseskönyvében lapozgatunk. Korábban mintha egysíkúság kísértette volna ezt a termékeny költőt, s most elszántabb formai játékokkal igyekszik szétrombolni a már-már megkövesedő monotoníát. Nem jól bevált megoldásokban kapaszkodik meg, rímes versei nem hangulatokról vagy gondolatokról dalképznek, hanem inkább a nyelvmágia hatásának igyekeznek általa eddig nem alkalmazott eszközök segítségével érvényt szerezni.

Úgy tűnik, mintha vizsgának, az önellenőrzés alkalmának szánta

volna a *Földvár* Brasnyó István. Összegezés ez a verseskönyv, a meghódított kifejezésformák rendszerezése. A költő fejlődésszakaszainak ismerői tudják, hogy az indulás az avantgard olvasmányélményeitől volt terhes, majd a visszavonulás, a talajkeresés következett, a szociográfiai leltár-sorjázás eltökéltségével. Az volt a látszat, mintha önmagára talált volna a kereső, s ezzel önnön költői lehetőségeinek határáig, áttörhetetlen faláig érkezett volna el. Eredményeit nem lehetett ugyan rossznak mondani, de kiválóknak sem, az alkotói erőfeszítés csak ritkán volt képes túlemelkedni az átlagteljesítményen. A vers többet mondott, mint amennyit sugallt; a próza a tömörségébe bújtt, és a sejtelmekben vesztegelt. Az áttörés ígéretei a szintetikus kísérletek voltak: az indulásból átörökített, időnként feltörésképpen önmagáról hírt adó képzelet és a tudatosan meghódított tárgyiasságnak ritka találkozásai; azok a csapongások, melyek a tapasztalható dolgokat és jelenségeket a lélek mélyebb törvényszerűségeinek engedve érzékelték: mikor a léleknek és a dolgoknak az egységében a szellem élvezheti a szabad röpdösés fölényét.

A viszonylag vékony *Földvár* nem válogatás ugyan, mégis a brasnyói képződmény csúcseit, vonulatait prezentálja — a völgyeknek egy-egy pillanatával egyetemben. Az ív akkor tekinthető át legteljesebben, amennyiben a szélső pontokat jelöljük meg. A legalsó szint (a néhol felbukkanó „völgy”) a mindennapi életé, a megélt, a hol iróniával, hol pedig anélkül vállalt közhelyeké. Az a világ ez, melyet a lírai szociográfia eszközeivel ment meg a közösségi emlékezés számára Brasnyó István. Olyan versre gondolok, mint amilyen az *Egy délután, amikor a mocsárba készülődtünk*. Könnyelmű ráfogással azt lehetne mondani, hogy a vers visszaemlékezésnek az eredménye: a költő azt írja le, ami volt, amit a tudata valamiképpen elraktározott. Ennek köszönhetően a sorokból összeálló jelentés tulajdonképpen a tudatnak az önfényképezése. Ez azonban szerintem csak látszat: nem az önfelvételezés kérdéses, hanem a tárgy képi egységessége. Az ehhez hasonló költeményekben emlékszilánkokból épül fel a homogén emlékkép illúziója. Az „így volt” helyét az „így lehetett” dominál, minthogy a költő mentalitástipológiát készít. Az egyszerűnek az ilyen szövegekben feltétlenül tipikussá kell általánosodnia. A módszer a tudatosan alkalmazott közhelyszerűség, a bátran, de nem elvtelenül adagolt prózaiság. Az esztétikai teherbírást határán vagyunk, mikor olyan szentenciára bukkanunk, mint például: „A Tulajdon felelőssége ezernyi veszéllyel jár”, vagy ilyen állandósult szókapcsolatra: „megveszi az isten hidege”. Talán nem járunk messze az igazságtól, ha úgy vélekedünk, hogy itt tulajdonképpen versformába tördelt költői prózával állunk szemben. A poézis felé legfeljebb a „vesszőkosár csicsergése” mutat. Az alkotói cél annak szuggerálása, hogy a háború előtti nincstelenek világában, a legtöbben így beszélhettek, így gondolkodhattak. Ezért a hitelességet az

átlényegítő erő helyett a viszonylagosan pontos helyhez kötöttség biztosítja: „Most kint áll az útelágazásban / a postással folytat eszmecserét.” Feltárással, felszínre hozással azonos e művelet, melyben a költő, gyermekkorába menekülve, másokat igyekszik felkutatni önmagában. Nem beleélésről, azonosulásról van itt szó. Ezért igaza volt a kritikának, mikor a „prózai” helyett inkább a „szociográfiai” jelzőt használta, e törekvés jellemzőit minősítve. Az ehhez hasonló szövegek mintha külső megfigyelésből születtek volna: szinte kizárólag a látásnak, valamint a hallásnak az eredményei. (Ez persze csak fikció, az igazi geneziszről már beszéltem.)

Ha az előbbi versnél a korhoz és az osztályhoz kötöttség egyidőben játszott a célnak, valamint az eszköznek a szerepét, akkor a költői magatartás másik szélsőségét az időtlenségben és a keresett misztikumban mutathatjuk ki. Ebből a szempontból a kötet élére állított darabot, *A dombói altemplom lejárataánál* címűt egészen kivételes értékűnek tekinthetjük. A vers itt a költészet ősi szerepét igyekszik visszahódítani a lét titkaiba nagyképűen kontárkodó, valójában korlátolt hatósugarú értelemről. A páros rímek teljes felülettel ütnek egymásra, úgyhogy a zenei élményt az ismétlődésben rejlő csökkentett változékonyság teremti meg. Mintha a sámándobot helyettesítené a gépies kopogás, amit a jelentésegységnek és a sorhatárnak az egybeesése még inkább nyomatékosít. A többségükben felszólító funkcióba állított igék a felülkerekedés, az úrralézés feszültségével és megenyhülésével töltik meg az egymástól logikailag független sorokat. Az összefüggéstelen felszólítások és leírások személytelenek is, jónak és rossznak az igényén innen vannak, valójában eksztázisnak termékei, s az olvasót bizarrságukkal nyűgözik le. Ez Brasnyó költői tehetségének eredetiségében leli gyökereit. A különös képzetársítások mögött titokzatos törvény munkál, mintha átok és bosszúvágy lökné felszínre a ráolvasás görcsös rohamait. Csakhogy itt inkább az ember történelmi általánossága jut szóhoz a maga bűnös irracionálisában, mint a rossz szellemeket űző varázsló. A „véres kard” a „késérő volt”, a „minden csupa vér”, az „erszénybe rejtett érmek” vitathatatlanul bűnöknek a szimbólumai. Nem független ettől a kezdés és befejezés vértanú-motívuma az áldozat-szerep vállalása sem.

A tudatosan megtagadott alanyiség példái az ehhez hasonlóak is. Itt azonban nem az osztálylélek a stratégia, e rejtelmesebb közegben kiszámíthatatlanabbak az ének a kalandjai. A lírai szociográfiánál a költői én az emlékeiből épített házat önmagának, ezzel szemben a Brasnyó-féle szürrealizmusnak jóval nagyobbak a kilengései: a bensőség és az otthontalanság oly éles megkülönböztetést nyer, hol pedig egyszerűen azonos egymással. Ott a „volt” illetve a „van” teremt evidens egységet; itt az én vagy képes a dolgokon átütő imaginációval együtt szárnyalni, vagy pedig megkéservedve messze marad mögötte. Jó lenne csak szellemnek lenni, de a költő nem csupán szellem, hanem ember is: e dráma ad

több, az éterikusan lebegő Brasnyó-versnek különleges súlyt. Figyeljük meg a remek paradoxont: „És szemben veled olyan finom vonásokból épülnek fel idomai egy elmondhatatlan számkivetésnek, hogy szánni sem áll már módodban azt, amit rég elfeledtél.” (Érintés) A „re” természetesen csak az „én”-nel azonos: a költői én saját helyzetét igyekszik tudatosítani. A közönséges halandó, akinek bensőséget is nyújtanak a hétköznapi tennivalók, visszahőkölhet a számkivetés fogalmától, úgy csodálkozhat rajta, ahogyan a hal idegenkedhet a számára ismeretlen parttól. Ezzel szemben a költő előtt vonzónak tűnik a számkivetés, s nem lehet kétséges: amit talán szánni kellene, az az emlékeknek a folyamatosága, a testi létezését kísérő élmények lánc-vonulata. A testen keresztüli kapcsolat, az érzékszervek tapasztalatrendszere többnyire átminősül Brasnyó újabb prózaverseiben. A költő ok és okozat egységében jelöli meg ezt az állapotot. „Egyszerre mily néma vagy, s bizonytalanságod fejt le rólad a bőröd, vagy egy érintés megnyithat, akár a hamuvá égett ajtót.” Ez a kitárulkozásnak, a végletes érzékenységnek a diagnózisa, a kintől terhes boldogság forrásának kitapintása.

A sárga függöny teljes egészében így hangzik: „Itt új felvonulása kezdődik a világnak, elveszõ fehérség. Valaki belép az ajtón, s várja, hogy a délután a falakra fesse meztelenségét és elfeledje arcát, nyitott ajkait. Szeme lehunyva, és nem gondol másra, csak hogy végre igazából testet öltson a sárga függőnyt dagasztó huzatban, amely hasát suholja. Halvány pihék perzselik meg lábát, mint aki parázusra lép, s túri, hogy Zeusz, megmarkolva, betöltse körötte a levegőt.” A „fehérség” a század képzőművészetének is fontos ihletője, ám az érzékelés örömen túlmenően eszkatológiai, filozófiai összefüggéseket is mutat, létproblémákat kifejező szimbólum funkciójába is kerül, a fehérség a kezdet és a vég, a sötétség közbülső területének átmeneti uralmával. A versbe („az ajtón”) belépő „valaki” személytelenségében bárki, akár a költő egyik énjé is lehet. A meztelenség vágya, az arc és az ajkak elfeledésének igénye pontosan megfelel az „elveszõ fehérség” előbbi értelmezésének. A teljes önfeltárulkozás óhaja egy új megtestesüléssel azonos, ez viszont a világ „új felvonásának” felel meg. Az utolsó sorban kifejezett én a senki földjének a gyötrelme, az átmeneti állapot megoldatlansága, a tehetetlenség meddő feszültsége. Így Zeusznak, az istenek urának jelenléte is felfogható, ő tölti be ugyanis a levegőt.

A felfoghatatlannak a közelsége okozza az ilyen típusú verseknek a belső nyugtalanságát. Kielégületlenség, sóvárgás járja át ez esetben az élményt: Brasnyó verseinek fontos jellemzője a képszerűségben megnyilvánuló szemléletesség. Az egyensúlytalanságot úgy is ki tudja fejezni, hogy a hasonlatot metaforává életesíti: „mozdulataid valahol bensőmben heves hullámokat vetnek, mint a nyulat fojtogató hermelin háta. És hiába tartom vissza lélegzetemet, nem hallok a tovasurrán apró körmöket, még a papíron sem, amelyre írok. Nem tudom leütni lábról az

időt.” (*Hermelin*) Az idő Brasnyónál az, ami örökös hátulütője az át-zellemültségnek, ami kizökkent és hátráltat — tehát negatív fogalom. Ilyen körülmények között szólalhat meg nyersebben vagy ironikusabban az indulat, a prófétálva támadás (*Itt, a hamuban*). Ennek nem közösségi indítékai vannak, e versek nem ismerik az emocionális azonosulást. Indítékai mögött a fenyegetettség foglal el fontos helyet. A költő bizalmatlan, az ő törekvése a tudatos alakulás, az örökös feloldódás, mássá-levés erőfeszítés-sorozata. Lényét megfoghatatlanná, kimerhetetlenné szeretné tenni, s az önmagukat átélényegítő sámánokat érzi közeli rokonának. Titkokba fúródva, a földi biztonságot elveszítve, saját magát is a titokzatoság látszatába szeretné elbújtatni. Ezért formailag Reginának beszél ugyan, mégis az őt ért méltánytalanság miatt panaszkodik: „Valaki újjáépíti arcod, mintha egy régi reggel elenyészett, szürkés pászmaít rekonstruálná, ördögi iktatóba.” (*Akt Regináról*)

Brasnyó István költőiségének, miként oly sok poétának, a természet-élmény ad szárnyakat. Ilyenkor a lélek mérgei közömbösítődnék, s az alany és a tárgy harmóniáját semmi sem zavarhatja meg. Ilyen antologikus költemény például a *Vidék*.

VAJDA Gábor

IDŐ ELŐTT?

Beretka Ferenc: *Abban az utcában*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1980

Beretka Ferenc egy időben kissé „látványosan” hívta fel magára a figyelmet: 1975-ben, most kezünkbe vehető első, eddigi kisprózaí alkotásait egybegyűjtő kötetében is megtalálható *Reggel* című novellájával a *Magyar Szó* jubileumi novellapályázatán első díjat nyert, két évvel később pedig a Majtényi Mihály-novellapályázaton a *Találkozás* cíművel harmadik díjat. Biztató kezdet ez kétségtelenül, ami azonban tagadhatatlanul veszedelmes buktatót is rejteget, nem utolsósorban azért, hogy kritikussait akarva, nem akarva a mérce megemelésének irányába befolyásolja. Főleg az első díjas írás kvalitásaiból fakadóan, mivel ez a jó arányérzékkel megkomponált novella most öt év után újraraolvasva sem vesztett sokat fényéből, sőt — s ezt már nem tekinthetjük okvetlenül dicséretnek — tulajdonképpen ez számít ma is Beretka eddigi legsikerültebb novellájának. Tárgya egyébként, mivel általa egy kotrógépező munkás reggelével s ezen keresztül a szereplő villanás-szerűen megmutatott belső világával ismerkedhetünk meg, könnyen a téma tekintetében is bizonyos elvárásokat támaszthat bennünk. Némi-
lég a kritikus számára is buktatót jelentőn ébresztve olyan, könnyen „előítélte” válható sejtéseket, hogy a fiatal szerző kötetéből, bizonyos értelemben hézagpótlás gyanánt is, mindenekelőtt a munkásélet ábrá-