

amelynek hagyománytalansága a költészetről vallott hagyományos felfogás provokálásában mutatkozik meg: az anekdota, a sztori, az élet prózája válik a líra anyagává. Harmadszor, a legnagyobb hagyományú lírai probléma, a lírai személyesség kérdése kerül a fordulat utáni versekben rendkívül érdekes és eredeti megvilágításba. Ezek a versek személyesebbek, mint Kálnoky régebbi fontos versei. Az érett költő egyik legjelentősebb formája a dramatikus vers volt, a dráma légritka terében elképzelt magánbeszéd, melynek alanya magas fokon stilizált alany, személyéből kilúgozódik a személyesség. Most minden egy személyre, szinte stilizálatlanul életrajzi egyszemélyre utal, s nemcsak az anekdotisztikus versekben, hanem a monológok folytatásában is, ahol például a féltékenység, a legszemélyesebb érzések egyike, páratlan nyíltsággal mutatkozik meg. Ugyanakkor ez a személyesség mégis rendkívül közvetített, hiszen egy valahai érzést idéz fel, valahai személyiséget fordít. Ez a distancia teremt negyedszer arra lehetőséget, hogy bőven fölbuzogjon Kálnoky egyik lappangó, s eddig csak néha-néha feltörő tehetsége: a humoristáé. Számos mai verse a kevés magyar humoros líra legjobb darabjai közé tartozik.

Nem az általános alany hangját halljuk ki verseiből, hanem magánbeszédet hallunk, nem a KÖLTŐ szól (csupa nagybetűvel), hanem a magánzó, aki éppen költő. A magánzó visszahelyezése jogaiba — legalábbis a költészet területén — ezeknek a verseknek nem éppen utolsó érdeme.

RADNÓTI Sándor

K Ö N Y V E K

KORBEJÁRT (EGYRE KITAPOSOTTABB) ÚTON

Brasnyó István: *Az imágó*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1982.

Elszántság, duzzadó energia, törhetetlen lendület, s talán még nagyon sok minden kell ahhoz, hogy valaki két, a „szakmában” kiemelkedő sikerkönyv megjelentetése után ugyanazon az úton induljon tovább, s szinte önféjűen írja sorozatba önmagát. Veszélyes is, hisz a kritikusok számára nagy felületű viszonyítási alapot ad, s ilyenkor már könnyen a felszínre kerülhetnek az előzőleg ujjongva fogadott írói módszer buktatói, hiányosságai is. Kivételes esetekben történik csak meg, hogy a stílus/módszer/téma-beli megegyezéseket/hasonlóságokat mutató alkotásokat szuverénnek ismeri el a kritika, és ezáltal hitelesíti a szerző módszerét. Különösen nagy a polarizáció lehetősége/eshetősége (a mű remek vagy silány),

ha az írói módszer részleteiben csak annyira feltárt, mint Brasnyó Istváné.

Brasnyó a *Csapda* és a *Lampion a fán* című novellás kötetekben kikísérletezett egy írói eljárást a maga mesterségesen „zárt” — s ugyanakkor csodálatosan nyitott — (stílus)világnak ábrázolására, majd ennek a már-már bűvös módszernek erényeit mérte le a *Famíliában*. Regényírói módszere a *Hósávban* tetőzött. Az *imágó* részben visszatérés az első novellás kötetekhez, de egyben azok túlhaladása is. Már a *Hósáv* megjelenésekor felvetődött a kérdés, vajon ez az álmitológiai kisregény a *Famíliában* felvetett prózairás-lehetőség újraértékelését, dialektikus továbbfejlesztését jelenti-e? Akkor egyértelműen igennel válaszolhattunk. Az *imágó* „novelláit” olvasván ismét csak hasonló kérdések vetődnek fel. S anélkül, hogy szavaink elé vágnánk, meg kell mondanunk, szerzőnk stílusában ismét az említett továbbfejlődés tapasztalható, még hozzá a *letisztulás* irányába, ugyanis a regényekben a kiforrott, líraizált prózastílus néhol a mives próza, a modorosság felé bicsaklott; az új kötet „novellái” pedig már-már tökéletes szerkezetű lírai verseknek tűnnek. S mivel minden kísérletet egy ellenőrző kísérlettel szokás hitelesíteni, idézzük csak egymás mellé Az *imágó* két rövid novellarészletét, valamint egy verset a prózakötettel egyidőben napvilágot látott verseskönyvből, a *Bereniké hajából*:

A Gyöngysor című „novella” zárószakasza: „A gyöngyfüzérbe — közelről tisztán kivethető volt — egy körömnnyi nagyságú koponya volt festve, oly aprólékos és megbízható pontossággal, hogy nagyítóüveg alatt nézve jóval több volt jelképénél vagy amulettnél: a világ bizonyosságát hirdette, amely, íme, alig több egy csirkecsőr sárga árnyékú suhintásánál.”

Részlet a Száműzetésem napja befejezéséből: „Ám nekem minden kézzelfogható és elérhető, amiből kevés, egyre kevesebb létezik. Denevérszárnyak suholnak, sarkallnak, és ábrándozok a tél fehér szántásairól, amelyek egy reggelre majd elolvadnak, s felpuffadt tetemként hever itt el a föld.

A szavak különben is jelentéktelenek. Nem ezek pótolják bennem az életet.”

S végül A borjú nyelvén című prózavers a *Bereniké hajából*: „Kívülről borjú nyalja a szennyes, törött ablaküveget, s lassan már tarkóját emelgeti tüskés nyelvével az alvónak, aki álmait, íme, kék kockás dunyhacihába burkolja. Mennyi mindenről eshetne szó e borongós vasárnap délben, mialatt a szél lenyomja a füstöt, eső ködöl, és ki-ki lúdbőröző nyakakról olvashatná le a jövőjét, ha egyáltalán volna türelme megvárni az estét, s illatos, korosabb menyasszonyt táncoltatni vagy vetkőztetni, már italosan, lehetőleg éjfél után, hogy senki se hallhassa sikongatását. Ez mind jórészt a földből nő ki és az égben fogan, amíg a vályún egy jérce úgy iszik, akár valami koponya szeméből.”

Az *imágóban* is a nyelv mestereként mutatkozik meg Brasnyó István, ami természetesen válogatást is jelent a szavak között, de itt már mások,

visszafogottabbak, a „szavak” mint korábbi kötetekben, amikor ez a válogatás már-már a modorosság nyomait viselte. Folytatja írónk az egy-mástól idegen, távoli dolgok közelítésének módszerét, feszültséget keltvén ezáltal a mondatban, a képből, a novellában.

A „novellák” által ábrázolt tér/ideőt már ismerjük a Brasnyó-regényekből és -novellákból, s régebben már szóltunk is erről. Amit most hozzátehetnénk korábbi megállapításainkhoz, talán csak annyi, hogy a szerző *Az imágóban* még inkább relativizálni próbálja az időt és a teret; asszociációi Bácskát és Szerémséget Béccsel, Budapesttel, Párizssal kötik össze, tehát amíg a „novellák színhelyei a Vajdaságot idézik, az író szelleme bejárja Európát. Találhatunk hát *Az imágóban* olyan kisprózákat, amely a korábbi novellák és versek „témáját”, Bácskát idézi (pl. Sárga passziánsz), de ebben a kötetben, akár a *Familiában*, a *Hósávbán*, a térbeli meghatározók ellenére európaiabbá válnak írásai; szellemi kalandok időben, térben. A relativizálás mellett régi módszerével misztifikálja is a helyszíneket, amikor szereplőinek olyan nevet választ, olyan megszólításokat és földrajzi neveket alkalmaz, amelyek eleve kirílnak az ábrázolt környezetből, ezzel is az egytérbeliség, egyidejűség látszatát keltve. S persze sok más is van ezekben a „novellák”-ban (pl. a váratlan és távoli képek összevonása), ami gátolja a *megértésüket*, mert „nehezen fogható hullámhosszon” közvetít az író, s épp ezért olvasásuk közben legjobb kikapcsolni a mindent érteni, mindent logikus sorrendben szedni szándékozó intellektust — mert Brasnyó epikája nem más, mint sajátosan intellektualizált líra. Szuggesztív hatásúak ezek a „novellák”, képeiket nem bonthatjuk fel és nem is magyarázhatjuk meg a rombolás veszélye nélkül; durván fogalmazva a *beleegyezés élményét* kell kiváltaniuk az olvasóban. De ennek ellenére sem „pszichés” hatásúak Brasnyó kisprózái, ellenkezőleg, nagyon is, és csupán esztétikaiak.

Már-már szokatlan, de Brasnyó kisprózáinak „hősei” is vannak, akik ugyanannyira különös és *groteszk* figurák, mint általában a regényeiben megjelenő alakok. Bámulatos nagyszerűséggel elképzelt, tipikusan provinciális és indokoltan groteszk figura Prokopius Schrotter mészáros, gyertyaöntő és mézeskalácsütő mester, akit a „disznók között találtak”, lelkét viaszfigurákba formálta, majd átgyalogolt az eliziumi örökkévalóságba, a földi feledésbe.

S ha már a hősekről van szó, a *Familiában* és a *Hósávbán*, mint ahogy a regény műfajához illik is, a hőseknek meghatározottabb, élesebb körvonalaik vannak; *Az imágóban* inkább érzés- és érzetfoszlányok, reflexiók és ambiensek emelkednek a hős helyére. Ha valódi, hús-vér emberekről ír, olyanok ezek az alakok, mintha áttetsző, prizmaként fénytörő zselatinban úsznának, mozdulataik lelassítottak, s bármit is cselekszenek, ormótlanságukban is kecsesek (Brasnyó még a részegét is valami túlvilági bájjal ruhazza fel, egy-egy részletüket, körvonalukat, lendületüket görbétükörként nagyítja fel közelségük, míg mások a végtelenbe vesznek,

így csak sejtjük, sejtethjük realitásukat, mert „valós, de legalábbis egykor valós jelenetekről és tárgyaktól indukálódó szikrájuk pedig ott lappang a kövezet, a toronytetők és a házak oromzati ablakainak visszfényében...” (*A rózsaszínű felhő*) Az írói eljárás, amely kerüli a dolgok lényegi megközelítését, természetsszerűleg homályos szövegeket hoz létre, s így nem válhat leírássá, sokkal inkább hangulatteremtővé, hiszen a megtörténések részleteit villantja csak fel, fittyet hány a folyamatosságnak, amikor egymástól távoli, látszólag összefüggéstelen dolgokat közelít egymáshoz, pillanatok nagyít fel az élet meghatározó tényezőjévé és sorsokat zsuport pillanattá.

Pedig Brasnyó szövegeit olvasva folyton a *leírás* jár meghatározóként eszünkben, de ez a próza se *célját*, se *módszerét* tekintve nem azonos a hagyományos értelemben vett leírással, a pontoskodó-fontoskodó mikroszkóprészletezéssel, katalógusmániával. Inkább valamiféle „éteriesített” prózát művel, megisztítván azt a történések ballasztjától, a manapság úgy elharapódzott „meséléstől”; inkább képekkel él, akár a költészet. Így művészi minőségeként aligha hozhatjuk fel az epikusságot, hanem ezzel ellentétben és párhuzamban a líraiságot, az *én világnak intenzív kifejezését*. *Téma és intenzitás*, e két fogalom határozza meg *Az imágó* szürrealista, költőivé tett prózáját.

Szinte programszerűen írja a szerző a Stierlicke, a szürke kaptalan fiában: „Semmi cselekvés”; vagy a Rózsaszínű felhőben: „... már-már mesterségesen kiképzett eseménynélküliség...”, azaz Brasnyó „novelláiban” van esemény, de nem mint cselekmény, mint történet, hanem mint utalásokkal jelzett, jelképszerű sorsvázlatok s így számára, és az olvasó számára sem a valóság érzékelhető elemei a fontosak, hanem az, ahogyan a szerző találkozik a világ dolgaival, és az az intenzitás, ahogy megéli őket. Tehát inkább teszi önmagát érzékelhetővé a „novellákban”, mint a „témát”, a gondolatokat, asszociációkat, reflexiókat kiváltó jelenségeket. Így hát a brasnyói novella „tartalma” sem a cselekvés, inkább az érző szubjektum maga felé fordulása; pontosabban a világ magábfordítása, aminek során a legszubsztanciálisabbat és legtárgyiasabbat is úgy adja elő, mint önmaga hangulatát, reflexióját vagy szenvedélyét; tehát líraizált prózában. Szürrealista vonásokat is visel ez a próza, mégpedig olymód, hogy „az emberek egy szép napon hamisságnak vegyék az igazságot, vagy a hamisságot vegyék igazságnak”. (Az óra, amelyik összeviszsa jár) Azaz minden írói módszer, amit eddig felsoroltunk, oda vezet, hogy a „novellák” az objektív valóság területéről a szubjektívítás területére tevődnek át; az irrealitás, a fantasztikum és a mítosz síkjába kerülnek.

Olyan ez a prózavilág, mintha századvegi fényevesztett, gondosan, de láthatóan retusált fotográfiákat nézegetnénk, különösen felajzott idegek-

kel kiszámítottságot és megtervezettséget sugároznak, valami esszenciálisat tükröznek, enyhén groteszkek, de méltóságot parancsolnak zárt kompozíciójukkal, a belőlük kifelé irányuló, széttartó intenzitásigénnyel.

FEKETE J. József

DRÁVASZÖGI MAGYAR TALÁLÓSOK

Lábadi Károly: *Hold letette, Nap felkapta*. Drávaszögi magyar találósok, Minerva Nyomda, Szabadka, 1982.

A Drávaszög néprajzi monográfiájának kiegészítő részeként jelent meg Lábadi Károly *Hold letette, Nap felkapta* című találós kérdéseket tartalmazó gyűjteménye. A csaknem 5 ezer (4842) találóst felölelő könyv egyedülálló munka a magyar folklorisztikában, mert, noha már a XIX. század óta kutatják, gyűjtik a népi epika e műfaját, az eddig publikált anyag összesen nem több Lábadi anyagától. Drávaszög tíz falvában (Belye, Csúza, Hercegszöllös, Karancs, Kopács, Kő, Laskó, Sepse, Várdaróc és Vörösmart) folytatott gyűjtést általános iskolai tanulók és tanárok segítségével. Így állt össze a gyűjtemény 856 típusa és ezek 1010 változata, amiből mindjárt látható, hogy a változatképződés igen kicsi, ez a műfaj tömörségével magyarázható.

Lábadi a találósokat terjedelmes tanulmánnyal vezeti be, amelyben a könyv célját, a gyűjtés körülményeit, módszereit, a találósok típusait, változatait, jellemzését mondja el. Ugyanakkor áttekinthető táblázatokat készített a találósok falvankénti megoszlásáról, amelyből kitűnik, hogy a gyűjtés nem egyenletes; azokban a falvakban, ahol a lakosság zöme magyar, a kiválasztott adatközlők jóval több találóst szolgáltatottak, mint ott, ahol a bilingvizmus érezteti hatását. A gyűjtő figyelme kiterjedt az adatközlők korára és nemére is. Így derült ki, hogy a kutatott műfaj a gyerekek és a középkorúak körében a legnépszerűbb.

Lábadi Károly a találósok rendszerezésében Voigt Vilmosnak a nemzetközi kutatások alapján kidolgozott módszerét vette alapul. Voigt ugyanis két amerikai folklorista strukturalista szemléletét fogadta el némi módosítással, és abból indul ki, hogy a találósok szövege hordoz-e ellentmondást vagy sem. Ezt a szempontot követve sorolta be Lábadi a drávaszögi találósokat három nagyobb csoportba; 1. *nem ellentétes találós kérdések* (Szörös, bőrös, bőrnadrágos,) Parton leső jó mészáros — róka), 2. *ellentétes találós kérdések* (Felhőn megyen, nem suhog, / Vízen megyen, nem zuhog, / Sáson megyen, nem suhog — napsugár), 3. *vegyes és összetett formák* (Rongyos ember, csúf, idétlen, / Csüng a kertben ócska lécen. / Szél porozza, áll nyugodtan, / Zápor mossa, meg se moccan.) Ez utóbbiak eredete nyilvánvalóan nem népi. Természetesen az említett három formán belül a találósoknak még számos fajtáját sorolja fel a gyűjtő.