
DOKUMENTUM

DRÁVASZÖG ÉS TISZA MENTE PÁLYÁZATI REGÉNYBEN*

BOSNYAK ISTVÁN

DRÁVASZÖGI KERESZTEK

„Kontra Ferenc kézirata egy konkrét tájegység közösségi létérzésének és tájmítoszáinak sikeres alkotói megragadása. A lírikus szerkesztésmód és prózaversritmus embersorsok sokaságát fogja össze füzérszerűen, s e sorsközösséget a tragikum balladai hangulata hatja át. A hangulatteremtés hatásos eszköze a szövegben a gazdag, letisztult, helyenként metaforikus és szürrealisztikus nyelv” — foglalta össze bírálóbizottságunk a maga sommás véleményét a szerző elsőszülött nagyobb kompozíciójú prózai művéről, s ezzel a kivételezett „legelső olvasó” szerepében előlegezte is talán mindazt a lényegest, amit a leendő olvasók a könyvvé váló kézírattól mindenképpen elvárhatnak. Azt tudniillik, hogy *mit* találhatnak majd e műben, írójilag *hogyan* realizálva, s *milyen* jelentéssel áthatva.

1.

A lazán összefonódó, füzérszerűen egységesülő epiko-lírikus cselekményszálak alapelvei, a motívumok Kontra Ferenc szövegében fegyelmetten alkotói következetességgel szelektálódnak: jórészt a folklór epika, közelebről a hiedelemmonda, legendamese, ún. igaz történet, klaszszikus és balesetballada motívumkincsét revelálják.

Ütszéli vaskereszt helyi legendája; római idők evokáló kincsmondatöredék; a mohácsi csatatér tőszomszédságában rogyadozó templomrom helyi emléke; tömegverekedés közben lángra lobbant csárda és a bennégek tömeghalála; szegyenbe esett vallásos parasztlány öngyilkossága; koraszülött csecsemőjét titkon elhantoló, majd a rejtett sírhelyet szertartásosan látogató anya; háborodott női falubolondja; csárdai vereke-

* A Forum Könyvkiadó 1987. évi regénypályázata díjazott műveinek zsűrielnöki méltatása.

désben megvakult legény; részeges feleség torkát átmetsző, majd önmagát is felgyújtó férj; jégtábláról a jeges Dunába billent részeg napszámos; permetezővizet tároló hegyi cementkútba esett pudárlány halála; „prófétacsapatokba” verődő, meghatározatlan időközökben ismételten felbukkanó garázda „zarándokok” egész faluközösségeket lázban tartó tüneménye . . .

Epizodról epizódra ilyen és ezekhez hasonló, önmagukban is koherens tematikai egységet képező motívumok sorjáznak a regényben, s a felvillanó arcélek, sorsfoszlányok és cselekményszegmentumok már csak ezáltal is szerves egésszé állnak össze az olvasó képzeletében. Az egész regényvilágot behálózó és erőteljes tájhangulatot sugalló motívumsorrá. Amit a gyakori tüzek, szárazságok, baromfivészek, s persze — Baranya lévén az író tájhangulati modellje — a tömény mennyiségben fogyó híres-neves *nedűk* is csak még jobban tetéznek . . .

2.

A regény szereplőgalériája — akárcsak a népmondában, népmesében vagy népballadában — jobbra stilizált-tipizált figurákból áll össze. Irodalmi szerepük tehát nem az egyediség, hanem az általánosság felmutatása: bizonyos közös, a regény emberi világára egészében is jellemző rokon sajátosságok egyéni példázása.

E szereplőgaléria köré font epikumfoszlányok pedig szembeötlően a szóbeliségre vezethetők vissza: szerzőnk a művével átfogott tájegységről nyilvánvalóan nem levéltári, hanem folklór információkat gyűjtött, s a gyermekkori emlékeivel ötvözve, azokat tette meg sajátos dokumentarizmusának alapjául. Mindenekelőtt hallomásból ismert, mesélt meséket, sokszor elmondott — vagyis egyféléképp folkloralizálódott — falusi történeteket és rémhistóriákat idéz fel tehát emlékezetéből, és mond el újra a regény egyes szám első személyében szerepeltetett narrátora. Innen van az, hogy a mű epikuma — a szereplőgalériához hasonlóan s a vele való egy törőlfakadottság dicséretére — jórészt szintén stilizált, s épp ezzel vált ki alapvetően fontos hatást.

E tervszerű és következetesen érvényesített írói eljárás, a motivikában és történetészövi módszerben egyaránt megnyilvánuló folklorizmus hasznos módszertani ellenpontja a keresetlen mikrorealizmus — főként a táj- és gyermekélmény-leírásokban, de gyakran a fantasztikumot kiteljesítő részletekben is. Azt is mondhatnánk talán, hogy a regény egésze a folklór epika elbeszélő modelljeihez igazodik tudatosan, s ezáltal válik a sok parciális történet és történetfoszlány hiteles egésszé, míg a részleteket, a szöveg kisebb-nagyobb szegmentumait mindenekelőtt épp a szikár és precíz mikrorealizmus hitelesíti.

A főként epikumfoszlányokból szerveződő — csupán két-három elbeszélésnyi, azaz nagyobb történetet tartalmazó — cselekményt, mint mondtuk, füzérszerű komponálástechnika fogja egybe. S ez a technika

a *Drávaszügi keresztékben* rokonszenves könnyedséggel érvényesül: a kompozíciós erővonal természetszerű, spontán áthajlások sorából áll össze, miközben a helyzeteket, jeleneteket és epizódokat saját önkörükben a ritmikus próza, sőt gyakran a prózaversritmus tagolja. Az ily módon egységesülő epikumláncolatot a rövid narrátori nyitány és a zárótétel néhány kulcsszava/kulcsmondata révén megvalósuló finom, „filigrán” keret fogja át még egyszer, tartja össze még inkább.

S epikus erénye a *Drávaszügi keresztéknek* a következetesen alkalmazott elbeszélői nézőpont is. A történeteket és történetfoszlányokat ugyanis nem a „mindent tudó-mindent látó” Regényíró „ö-tizenkilencedikszázadisa” mondja fel, hanem a terepszemlékbe, szereplőgaléria mozgatásba, nem utolsósorban pedig a saját családtörténet szálaiba is szervesen bevont, egyes szám első személyű ifjú narrátor. Aki — egy-két, szó szerint is csak egy-két negatív kivételtől eltekintve — csupán azt tolmácsolja az olvasónak, aminek ő maga, a Janika minősítés ellen tiltakozó, tehát legénysorban levő narrátor Jani is részese, illetve amit ő tud hallomásból, amit ő ismert meg közvetlenül.

Végül az írói módszer, az epikus és epiko-lírikus eljárás méltatásába vonjuk be a bírálóbizottsági közlemény nyelvi letisztultságra és nyelv-gazdagságra vonatkozó tételét is. Hisz valóban szembeötöl, ám közel sem öncélú, hanem a módszer egészének — a stilizálásnak, folklorizmusnak, „balladásításnak” és mikrorealizmusnak egyaránt — alárendelt írói eszköz a regényben a lexikájában sokrétű, mondattanában tiszta és áttetsző, stilsztikájában viszont metaforikus és nyelvi leleményekkel, „telitalálat-megoldásokkal” is dústott nyelvezet.

3.

Befejezésül előlegezzük a leendő olvasónak azt is, hogy a fentiekben körvonalazott motívikával és írói módszerrel milyen tartalmat, milyen jelentést képes tolmácsolni — méghozzá erőteljesen — a *Drávaszügi kereszték*.

Első baranyai regényünk nem történelmi valóságában, nem is szociografikus tárgyiaságában ragadja meg a tájegységet, hanem emberi-közösségi atmoszférájában, önmítoszaiban és folklorisztikus önreflexióiban. Nem valami súlyos történelmi vagy vaskos szociológiai jelentésrétegekkel hat tehát az olvasóra, hanem hangulatiságával és poétikus felhangjaival.

Ezek legfőbb alaptónusai pedig kezdettől fogva mindvégig elégikusak, balladaiak tragikusak és rekviemszerűek is. Az oktalan fogyás, az értelmetlen fogyatkozás, elnéptelenedés, a tájenyészet és tájagónia alaphangjai ezek, s megint csak az írói következetesség dicséretére legyen mondva, ezek az alaphangok sehol, a regény zárórészében sem csapnak át szentimentális sirámokba, sem harsány demográfiai értekező prózába illő s ott mindenképpen helytálló tézisekbe. Ez a fiatal író mindvégig mértékkel, ízléssel, visszafogott etikai szolidaritással temet és gyászol,

temettet és gyászoltat szülőföldjének kórosan/járványszerűen sokasodó, „kitűzött fehér zászlók”-ra emlékeztető keresztjeinek láttán. „Ismeretlenek maradnak, akik elöttem jártak. Lábnyomukba víz szalad” — mondja egy helyütt az ifjú narrátor, s ezzel talán akaratlanul is a *Vízbe vesző nyomokon* szerzőjére és alapművére asszociáltat. Hisz végső soron ezt teszi a *Drávaszögi kereszttek* írója is: nyomába szegődik a nyomon követhetetlennek, emléket állít — tartós fehér keresztet — a muldónak. Íróember, ha netán a közvetlen szülőföldjét választja műve központi tárgyául, ennél többet aligha is tehet szűkebb pátriájáért.

Szerzőnk esetében viszont ez az általános, egyidejűleg esztétikai és etikai lehetőség úgy konkretizálódik, hogy az emlékéállítás a könyvtárnyi modern „mészölyológia” egyik kulcsfogalmának, az „*atmoszferikus sugalmazás*”-nak a jegyében valósul meg. Hisz a *Drávaszögi kereszttek* is annak a megnevezési kísérlete — szerintünk igen sikeres kísérlete —, ami túl van az egyszeri, tárgyas rögzíthetőség határán. S amiről festő-lírikusunk és lírikus festőnk ugyancsak „atmoszferikus sugalmazású” két emlékezetes vessora sem közölhetett semmi racionálisabbat, semmi tárgyszerűbbet, csak ezt:

jó öreg
barna baranya

HÁROM FOLYÓ

„Apró István keretes regénye a jelen tapasztalatainak prizmáján keresztül nyújt bepillantást a századelő valóságába, s ily módon a történelmi tematika időszerű jelentéssel is árnyalódik. A többsíkú, dokumentumanyagra épülő szöveg jó korismeretről és az epikus hitel megteremtésének képességéről tanúskodik” — állapította meg a pályázati zsűri minősítése, s ezzel voltaképpen előlegezte azt is, hogy a *Három folyó* a *Drávaszögi kereszttek* tipológiai ellenpárja: történelmi témájú, de szintén időszerű tartalmú regény, melyben a lirizmus és epiko-lirizmus helyett a „tiszta” epikum az uralkodó esztétikai elem.

1.

Egyféleképp, egyébként, Apró István műve is tájregény, mivel Pusztai Péterre kersztelt főszereplőjének a vajdasági Tisza mente a létere, itt zajlik történetének legnagyobb része is, hogy a másik két, címben jelzett folyóhoz, a Piavéhez és a Köröshöz csak epizódnai időtartamra vezérelje őt a szerző. Ugyanakkor a kerettörténetnek is — amely, mint látni fogjuk, alapvetően fontos jelentésátértelmező szereppel bír — szintén a „mi” Tisza menténk a színtere, háttérben a távoli/közeli hippi-mozgalom nemzetközi tereumainak jelzetével.

Pusztai Péter a századelő magyar — és nemcsak magyar — agrárszocia-

lista mozgalmainak tipikus figurája. Közelebbről annak a sajátos falusi-mezővárosi szektariánus mozgalomnak a képviselője, amely — a XX. századi megkésett feudalizmusok társadalmaira jellemzően — Oroszországtól a Bácskáig, gróf Tolsztoj és a tolsztojánizmus szociológiai közegetől a mi Schmidt Jenő Henrikünk honáig behálózta az ipari fejlődésben és az ipari munkásság szervezett osztályharcában az élen járó Nyugat-Európától jócskán lemaradó kelet- és kelet-közép-európai társadalmakat. S amely a szektarianizmus tragikusan reménytelen közösségi utópizmusban, egyféle új őskommunizmus agrárviszonyok közt való megteremtésének nosztalgiájában, a legkülönbélebb „testvéri közösségek” megvalósításának meddő kísérletében fecsérelte el az intézményes munkásmozgalomból kirekedt/kirekesztett szociális és politikai energiáit.

Apró István Pusztai Pétere egyúttal azoknak a kétkezi, félírástudókból sokoldalú írogató mozgalmárokká fejlődött falusi-mezővárosi betüvetőknek is tipikus képviselője, akiknek magyar viszonylatban egy Veres Péter lett a kiemelkedő, klasszikus reprezentánusa.

Ennek a különös, „született” regényhősfigurának a megformálásában szerzőnk kettős epikus eljárást alkalmaz: realisztikus elbeszélést, melynek technikája és nyelvezete is jól odasimul a szóban forgó agrárszektariánus világhoz, másrészt pedig egy montázstechnikával élő dokumentarizmust, melynek alapanyaga a korabeli népkönyvekből, apokrif paraszti röpiratokból, levelekből, nem utolsósorban pedig a közel sem paraszti, hanem városi-kispolgári „írástudóktól” eredő s „a nép” felvilágosítását, gazdálkodásban való „okítását” vagy a hitbuzgalomban való „épülését” célzó kommersz irományokból származik.

2.

Írói laboratóriumának előbb emített részlegében, a realista szociális próza műhelyében pályakezdő szerzőnk már minden alapvetőt el-sajátított az epikus mesterségből: a külső-belső jellemzést, a lélektani motiválást, a hagyományos cselekményábrázolás fortélyait, a kompozíciós fogásokat és egyebeket. A három színtéren futtatott cselekmény ezért válhatott egységes és szerves kompozícióvá, ezért születhettek egészen jól sikerült epizódok és — a különben is kiválóan megformált főszereplő mellett — néhány életesen megrajzolt epizodista is. Meg olyan kiváló, egész nagyfejezetnyi regényrészlet is, mint a Piave-tétel.

A kétségtelen epikus tehetségre valló s ahhoz ugyancsak kétségtelen műfaji előismeretet is társító szöveg realista rétegének egyik erénye az is, hogy hangulati polifóniát teremt: a tárgyilagos, azaz hangulatilag semleges elbeszélést a komikum, a satíra, a helyzetpoézis és a tragikum ellenpontozza Apró István regényében.

A szerző elbeszélői realizmusának másik fő erénye viszont az, hogy központi hőseiből nem farag holmi népi-paraszti Szilvesztert, a szociális Ügyért makulátlanul küzdő Apostolt; ellenkezőleg, lépten-nyomon „esz-

ményietlen” vonásokkal is árnyalja, hogy végül is az agrármozgalom szélsőséges konzervatívjai és balos radikálisai közötti „középutasságban”, azon belül pedig a tragikusan naiv, sőt együgyű utópizmusban körvonalazza Pusztai Péter adekvát helyét.

Módszerének másik elemében, a dokumentarizmusban szerzőnk ugyancsak rokonszenves jártasságról és módszertani felkészültségről tesz tanúságot máris. Dokumentum-montázsolásai általában szervesek és funkcionálisak, az „frott folklór” önmagukban dilettáns, sőt gyakran elviselhetetlenül giccses szövegrészletei jól beilleszkednek a realista narrációba, miközben a regény dokumentumszövetében vezérfonalként végigfuttatott „paraszi metafizika” betétjei is át- és átminősülnek az új szöveggörnyezetben. Esetenként pedig valóságos poétikus jelentéssel is gazdagodnak.

E kételemű módszer legfőbb közös eredménye a sikeres *valószerűsítés*, vagyis az *epikus hitel* megteremtése a regény történelmi és emberi/lélektani valóságszférájában egyaránt.

Hogy aztán a regénykeret egy egészen új jelentésszínvonalra emelkedjen, az a történelmi múlt — századforduló, tízes és húszas évek — hitelesen megformált regényvalóságának.

3.

Apró István ugyanis modern szövegű, a regényírás mai lehetőségeire/lehetetlenségeire korra is jellemző kétellyel rákérdező keretbe ágyazza be a realiztikus-dokumentarista főcselekményt, s ezzel voltaképpen parabolává minősíti át az önmagában jórészt hagyományos történelmi epikumot. A közösségi akarások, pontosabban: a *közösség* akarásának, a *közös létforma* elemien emberi vágyának ismételt, újból és újból bekövetkező történelmi kudarcairól szóló parabolává.

Hisz a keretrész író főszereplője, a Tiszabácskunszentjászrévi Bódog Tihamérnak nevezett regénybeli regényíró a maga Don Quijote-i földijének és elődjének az írásban, a szintén Tisza menti Pusztai Péternek az irományait tanulmányozva, a történelmi circulus vitiosus leverő tényét ismeri föl: Pusztaiék megszállottan szorgalmazott század eleji „testvérközössége” ugyanolyan kudarcra ítéltetett, mint századvégünk, azaz T. B. Tihamér keretbeli regényíró nemzedékének közösségi Terve, háttérben a hippikommunák nemzetközi kudarcának emlékével... „Egyik napról a másikra pusztá szólammá aljasult a Terv, mintha csak azzá lényegült volna, ami ellen megszületett” — döbben rá regénybeli regényírónk a közösségi létformát sóvárgó közösségi kudarcok történelmietlen, azaz metatörténelmi, valamennyi történelmi időben, előbb-utóbb színre lépő valóságára, az igazi, a voltaképpeni regényírónk pedig a realiztikus történet alapjelentésének ezzel az átminősítésével egész regényét is átminősíti. Történelmiből aktuálissá változtatja. Avagy a meglevő történetre nagyon is időszerű történetfilozófiát épít, s ezzel be-

emeli művét, legalábbis tipológiai, az e századi modern prózák azon eleven hagyományába, melyet az idő ciklikus körforgásának alapélményével a *Három folyó* mottójában is kiugratott Musil atyánk alapozott meg, Borges maestro újított fel, s Danilo Kišek és Mészöly Miklósok meg légiónyi követők folytatnak világszerte. Nyilván nem függetlenül a történő világtörténelem mai körforgásától.

E tipológiai besorolás természetesen nem jelent értékpárhuzamot is. Mert az előzőekben kiemelt erényei mellett a *Három folyó* néhány szembeszőkő fogyatékosáról is tanúskodik. Többször vét, például, az elbeszélői nézőpontnak épp a modern prózában megkövetelt konzekvens érvényesítése ellen, a helyenkénti nyelvi könnyelműség jeleként semmitmondó jelzőket, esztétikai szereppel nem bíró szóvirágokat és nem klisérendeltetésű, tehát nem is funkcionális nyelvi kliséket halmoz, a háromtételű/-fejezetű regény zárórésze pedig az előző kettőnél jóval kidolgozatlanabb, s helyenként elnagyolt is. Talán a pályázati időzavar következményeként.

Mindezek az egyenetlenségek azonban a kézirat sajtó alá rendezése közben egykönnyen kiiktathatók. Hisz kétségtelen „epikus vénájú” szerzőről van szó, aki időközben kiérdemelte a sikeresen rajtoló fiatal alkotóknak létrehozott Sinkó Ervin-díjat is, és aki éppen ezért a regény-pályázati második díj mellett immár az újabb kitüntetésért is biztató kézzszorítást érdemel.