
KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

BARANYAI KÉPESKÖNYV

Kontra Ferenc: *Drávaszögi kereszték*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1988

Irodalmunkban viszonylag sokáig köd lengte be Baranyát. A két háború között az észéki Govorkovich János fel-feltűnt ugyan „krizantémos” prózájával a vajdasági publikációk lapjain, maga a talpalatnyi föld azonban nem hallatott magáról. S a fölszabadulás után sem történt változás azonnal. Volt idő, midőn az ottani falvak a teljes elszigetelődés éjszakájába látszottak süllyedni: az egyetlen észéki hidat javították éppen, Zombor felé csak kompon, csónakon lehetett átkelni a Dunán, északon pedig a drága jó atya, a csodatevő generalisszimusz emelte magasra harcias kisujját. Ennek ellenére a mélyben mégiscsak megmozdultak azok az erők, melyek később „irodalmi-művelődéstörténeti” tájékká varázsolták a Drávaszöget. Baranyai Júlia módszeresen kutatni kezdte a vidék múltját, s *Gyertyafény* című füzetével már 1961-ben arra hívta föl a figyelmet, hogy Baranya parlagisága és hagyománytalansága látszat csupán. Az Ausztriában megjelent s erre felénk nem terjesztett kis füzetnél is fontosabb volt, hogy Baranyai Júlia a múlt értékeinek tudatosításával párhuzamosan a jövő felé is tért kívánt nyitni, fáradhatatlanul, nap nap után hirdetve az igényesség követelményét. Nem túlzás azt állítani, hogy jórészt épp az ő rajongó áldozatkészsége alapozta meg azt a szellemi szituációt, melyben az anyagi feltételek megteremtése után könyvekben is üzenő írásbeliség alakulhatott ki Baranyában.

Azon persze nem kell csodálkozni, hogy a baranyai magyar irodalom, ha szabad ezt a kifejezést használni, a regény műfajában egészen a legutóbbi időkig nem tudott megnyilatkozni. Mint minden induló, szárnybontogató irodalomban, a baranyaiban is a vers és a novella tört magának utat elsőként, nemcsak azért, mert a regény időigényesebb, sokoldalúbb felkészültséget kívánó műfaj, mint amazok, hanem mert a regényírás kalandjára rendszerint akkor vállalkozik egy-egy szerző, ha szervezett irodalmi élet részesének tudhatja magát. Lám, Kontra Fe-

rencnek is át kellett jönnie a Dunán, hogy a *Drávaszögi keresztetek* megalkossa.

A mű expozíciójának költői hangvétele azonnal dilemma elé állít. „Későn érkezem. Az ismerős völgy felé menet repedt harangok jönnek elélem. A parti bokrok ágai egymásba kapaszkodnak. Akár a sorsok” — olvassuk, majd az első személyű hős kiszáradva hozzáfűzi: „Lecsúsznak a házak a gyertyalétben.” Ezek és az efféle stílusfordulatok azt sugallják, hogy a regény indításában olyan ember szemlélődik, aki kiszakadt a tájból, de egyúttal intellektuálisan fölébe is emelkedett, mert a bonyolult összefüggések ismeretében ma már látja mindazt, amit mind környezete, mind ő maga csak élt és átélt egykoron, ám megnevezni nem tudott. Ezt az előrejelzést azonban a regény igen gyorsan lerombolja, néhány sorral alább ugyanis kiderül, hogy Jani, a narrátor tanyán született, majd legénykorában falura került atyánkfia. Miért tudatregényt ígérő madártávtalból indít a szerző, ha a narrátortól idegen ez a távlat, illetve miért lirizál, miért irodalmi klisék segítségével adja elő emlékeit ugyanez a regényalak, ha parasztember, merül fel az elháríthatatlan kérdés, a mű ellentmondásosságát, megoldatlanságát domborítva ki. A válasz, azt hiszem, abban keresendő, hogy a baranyai sors alapvető jegyeinek feltárása révén Kontra Ferenc csakugyan tudatregényt szeretett volna írni, menet közben azonban ráébredt, hogy személyes élményei, emlékei, a másoktól hallott, szájról szájra járó helyi jellegű történetek, egyszóval a rendelkezésére álló tapasztalati anyag elégtelen ahhoz, hogy tudatfolyammá fejlessze azt.

Szépen kitetszik ez a regény szerkezetéből. Cselekménytartományát annyira leszűkíti Kontra Ferenc, hogy végül Jani életútja csaknem teljesen homályban marad. Villanásnyi epizódok a gyerekkorából, néhány rövid bekezdés falubeli, közvetlen élményeiről, s ez minden. Hogy mi játszódik le a tudatában, miként eszmél rá a világra és önmagára, milyen kérdésekkel vívódik, arról nem esik szó. Ez természetesen azt is jelenti, hogy Jani csak látszólag középponti figura, annál inkább, mert Kontra Ferenc nem azzal a feladattal bízta meg, hogy a regény anyagát elméjén „átszűrje”, hanem hogy jelenlétével mintegy fizikailag összekösse a szöveg egymástól gyakran független szálait: a pálinkafőzés, a szüret, a disznótorok, a téli foglalatosságok életképeit, mindenekelelt pedig azokat a tragikus eseményeket, melyeknek a komor hátteret kellene megadniuk: a gyilkosságok és öngyilkosságok, az ostoba pusztulás és a tűzvészek epizódjait.

A keresztetek szaporító tragikus események paradox módon mégsem hatnak tragikusan. Nem, mert Janihoz hasonlóan az aláhulló figurák belvilágára sem esik fény, a regény gyorsuló tempóban haláltól halálig halad, miközben Kontra Ferenc az egyéni sorsok szélesebb társadalmi kontextusáról is simán megfeledkezik. Mindennek következtében a *Drávaszögi keresztetek* nem annyira regény, hanem inkább egy lehetséges ba-

ranyai képeskönyv. Nyelve, stílusa kétségkívül kimunkált, de a szöveg lehatároltsága, sajnos, ezt az erényét is háttérbe szorítja. Mert hogy is mondta volt Füst Milán évtizedekkel ezelőtt? „A stílus művészete, bármily intelligenciát vagy érzés finomságokat fejezhet is ki, — még nem az írói alkotó művészet. A grand art!”

Igen, a grand art hiányzik itt, s épp ezért, ha a *Drávaszögi kereszteteknek* mint első baranyai regénynek örülhetünk is, nyilvánvalónak látszik, hogy ezen az úton továbblépni nem lehet.

UTASI Csaba

IDŐK HORDALÉKA

Brasnyó István: *Macula*. Forum, Újvidék, 1988

A Brasnyó-műveket kísérő kritikák között több mint húsz évre visszamenőleg is találunk olyan megállapításokat, amelyek nemcsak helytállóak, hanem lényegi jegyeiben határozzák meg, határozhatják meg Brasnyó István legújabb, testes regényét, a *Maculát* is. Utasi Csaba az 1966-ban megjelent *Vadvizeket* méltatva megjegyzi: Brasnyó a „szavak rengetegébe zarándokolt, a »fene szavak« közé” (*Tíz év után*), majd Bori Imre Brasnyó írói és költői világát felmérve említi a szerző mikrorészletek iránti vonzalmát, az emlékekből kihámozott világ sajátos láttatását, megjegyezvén, hogy az író eközben egészen a patológikus mélységekig hatol (*A jugoszláviai magyar irodalom története*). Ezek a minőségek immár két évtizede uralják Brasnyó költői és írói világát, elannyira, hogy írói-költői opusának stabil jegyeit véljük bennük felfedezni. A szintén testes *Família* (1979) vagy a *Majomév* (1984) című regények szövege nagyvonalakban ugyancsak ráhangolja az olvasót azokra a várható regénybeli impulzusokra, amellyel a *Macula* szolgálni fog. Persze, csak nagyvonalakban, hiszen Brasnyó legújabb regényében elmaradnak pl. a hosszú oldalakon át vezetett mondatfolyamok vagy a *Família* szövegében sorjázó erotikus részletek. Ez utóbbi minden bizonnyal a regény által többízben is hangsúlyozott bábszereppel függ össze, mely olyan látványt nyújt, „mintha egymás kezét tartanánk, afféle papírból kivágott, stilizált figurákként”.

Tanulságosak az *Előszó* ide vonatkozó utalásai is; Brasnyó egyetlen mondatba tömörítve vázolja fel regényének meghatározó elveit: „Tánclépésekben adjuk majd elő, illetve igyekszünk megfogalmazni ízléses kis darabunkat, melynek némely jelenete, ha teljességében másoktól tolvajoltuk is, bokázásunk révén inkább a sajátunknak tűnhet, hogy már a gazdája sem ismerhetne rá — vélekedünk ostobán —, habár nem lesz több az egész annál, mintha árnyék táncolna a fejedben. anélkül, hogy