

„Kíméletlenül őszinte akarok lenni mindenkor”

BESZÉLGETÉS BRASNYÓ ISTVÁNNAL

Brasnyó István többműfajú alkotó: verseskönyvek, novelláskötetek sorjáznak eddigi pályáján, de ezek között a műfajok között szinte elmosódnak a határok. Novellái líraiságuk okán versben is megfogalmazódhattak volna, némely verse pedig szociográfiai tanulmányként is megállná a helyét (egyik verseskötetének címe: Szociográfia). A mű szabja-e meg saját műfaját írás közben, vagy az alkotó előre eldöntött szándéka szerint születnek ezek a művek? Spontán vagy tudatos írónak érzi-e önmagát (legalábbis a műfajok szempontjából)?

Eléggé tudatosnak: mert egy nyúlfarknyi versben még lehet valamennyi spontaneitás (tétélezzük fel), de egy novella már huzamosabb és kimerítő odafigyelést követel, nem is beszélve arról, mit érez a boldogtalan író, amikor egy általa elképzelt regény föltehetőleg első mondatán rágódik. Ezt úgy értem, hogy a következő dolgok fordulnak meg a fejemben: ha most belemegyek ebbe, akkor a következő elátkozott időszakban egy elképzelésnek, egy számomra a körvonalaiiban sem ismert fikciónak lesznek további hónapokon, akár éveken át is a rabszolgája, ennek kell alávetnem az életemet, kiutat keresnem abból a gubancból, ami félig-meddig megfogalmazódott a fejemben, bár minél inkább előrehaladok benne, annál világosabb lesz, hogy valójában mibe is keveredtem, és mi lehet itt számomra, mint író számára megoldás. Mindegyik nagy játszmában nagy a kockázat. Egy-egy regénybe ötször-hatszor is bele szoktam vágni, és se szeri, se száma az elakadt kísérleteknek. Azután jön valaki, aki segít – eddig legalábbis tíz-tizenöt alkalommal még jött, menetrendszerűen –, sikerül ráhangolódnom a lélegzetvételére, beépülök a gondolatmenetébe, és az lesz az igazi, amikor már úgy érzem, hogy csak egyszerű médium vagyok, a szöveg pedig megy a maga útján. A műfajok közötti viszony kérdése pedig egyre inkább adott az irodalomban. Napjaink költészete egy túlsorduló edény – ennek a kiömlő tartalmát valahol mindenképpen föl kell fogni: új formákat kell hozzá találni.

„A költészet inkább a próza felé közelít” – mondta 1987-ben egy interjúban. Ezt általános tendenciának érzi-e, vagy csupán az Ön írói pályájára jellemző?

Természetesen, csak a magam nevében beszélek. Ezt a közelítést pedig úgy értem, hogy a költészet egyre inkább a prózában vagy a próza álarcában lel menedékre, ott keres új területeket. Ha kinyitjuk akármelyik – verseket is közlő – folyóiratot, a versek olvastán leggyakrabban az lehet a benyomásunk, hogy innen azért még hiányzik valami (nem a sorvégekre és a rímekre gondolok, az pusztán technikai kérdés, hogy valaki addig ügyeskedik a szavak cseréjével, míg azok végül szép asszonáncot adnak vagy akár fél sort is kitevő rímeket – ez napjainkban inkább gépies tevékenységnek számít), az a mélyebb oráció, ami eloszlatná a fogalmak légszomját. Sinkó Ervin a hatvanas években az egyetemi katedráról arról beszélt, hogy a műfajok kérdésében a költészet a döntő: a nagyregényeket ugyanúgy a költészet teszi nagy alkotásokká, miként esetleg a már említett nyúlfarknyi verset. A költészetnek pedig nincsen definíciója: mert vagy van, vagy nincs, vagy ott van a papíron, vagy nincs ott. Hogy eltörik-e a sort, vagy nem törik – az a költészet szempontjából közömbös.

Szóval, ezt mondhattam volna 1987-ben. 1997-ben viszont, a Perzsa-öbölben tartózkodva – az Öböl arab oldalán – nem szerettem volna elszalasztani az alkalmat, hogy verset írjak ott, Dubaiban, magyarul (mert meg voltam róla győződve, hogy Dubaiban még nemigen írhattak magyar verset), és mire hangolódott a versem? A Híd című folyóiratban akkoriban folytatásokban közölt a honfoglalás 1100. évfordulójára írott regényemre. Ugyanaz a hangvétel, vagy nagyon hasonló. Műfajilag tehát a regény definiál három vagy négy verset. Hogy kiszabaduljak ebből az igézetből, függetlenítettem a formát: írtam még vagy ötven prózaverset, mert egyszeriben úgy éreztem, hogy találtam valamit, vagy engem talált meg az a valami.

Óda a regényhez című gyűjteménye tulajdonképpen nem a regény megdicsőülése, hanem saját írói-költői pályájának lírai vallomása. A regényt édes gyermekének tekinti, vagy elsőnek az egyenlők között?

Hogy csak mennyi időt töltöttem eddigi regények belső világában, és mindegyik egy-egy külön kaland volt – végül is képtelenség lenne ugyanazt vagy tizenötször végigcsinálni –, habár az első terjedelmesebb regényem írása közben fölmerült bennem, hogy talán a leghelyesebb lenne, ha életem végéig kitartanék mellette, és jóval túltennék Musil nagy monstrumán, *A tulajdonságok nélküli emberen*, tehát ha így vesszük, 1976-tól kezdve még ma is a *Familián* dolgoznék, a legcsekélyebb kilátás nélkül arra, hogy valaha is vége szakadjon: ez lett volna számomra bizonyára az ideális, azóta már nyilvánvalóan egészen megközelíthetetlen lennék; habár mindvégig volt itt egy gond, lévén hivatásos író ott, ahol ez lehetlenségszámba ment, úgyhogy valamiből el kellett tartanom magamban az író, és ezért rengeteget kellett fordítanom, válogatás nélkül mindent, ami jött, amit csak fölkináltak vagy meg tudtam szerezni, jobbra silányabb minőségű szövegeket, sőt, ideológiai eszmefuttatásokat is – íróként annyi hasznom volt belőlük, hogy a töméntelenül sok ostobaság magyarítása révén egyre jobban kiismertem magam a saját nyelvemben. Első műfordításomat 1962-ben készítettem, magam választotta nagy verset fordítottam szerbről magyarra, s ettől kezdve a műfordítás valahogy szokásommá vált, és lassanként meg is tanultam, vagy csak egyszerűen megéreztem a fortélyait. Amíg csak volt igény az itteni kiadó meg lapok részéről a fordításokra, jóval többet fordítottam, mint írtam. Ha nem volt fordítanivalóm, akkor igazából író lehettem. Fölváltva hol író, hol költő. Néha évekig csak író, de olykor ugyanígy csak költő. Ha történetesen regényt írtam, olyankor nem vállaltam fordítást, mert a regénybe egészen beleveszttem. De az eredeti irányvételem az volt, hogy mindvégig megmaradok költőnek. Azért nagy strapa volt ez a sokoldalúság.

Számos novellája szól a falusi élet fölbomlásáról. Nostalgiaival gondol vissza arra az életformára, amelyből Ön is elindult?

Valójában soha nem voltam kimondottan falusi, inkább tanyai voltam (a Bácska közepében ezt úgy mondják: szállási), bár kifejezetten szállási is inkább csak a gyermekverseimben vagyok. A pusztai világból az államosított nagygazdaságokból kialakított mezőgazdasági birtokok világa érdekelt, ezt ismertem leginkább, a nyarakat rendszeresen valamelyik ilyen birtokon töltöttem, volt béresek és leszármazottaik meg mindenféle szélfúttá népség között – leginkább említésre méltónak találok most a táborból kiszabadult németeket: sokukat helyezték el ilyen helyeken, amíg az alkalomra vártak, hogy kiköltözhesse nek Németországba. Odaát a Bánságban, a falvaikban ekkor már mások laktak, ők csupán átmenetileg tartózkodtak itt, teljes vagyontalanságban és kiszolgáltatottságban; a környező konfiskált szállásokon laktak, és a birtokok földjein

napszámosként, kocsisként dolgoztak. A társadalomnak ez volt a legalsó létrafoka, és a magyarok voltak döntő többségben. Nyaranként tehát ilyen helyeken tengtem-lengtem, amíg csak föl nem nőttem annyira, hogy helyem legyen az idénymunkások között. Ily módon egészen alapos ismeretekre tettem szert. Több novelláskötetem is ennek a világnak a vetületét mutatja, vagy a korábbi történetét igyekszik valószerűsíteni, de a regényeim némelyikében is fölbukkannak itteni kedvenc alakjaim. Amikor ezeket a könyveket írtam, mint például a *Csapda*, a *Lampion a fán* vagy utóbb a *Gyöngyéletünk története* címűt, ez a világ már a végoráit élte. Mostanra mindenütt csak sima földet látni, ember pedig sehol. Erről tovább nem lehet írni, hacsak nem mezőgazdasági szakdolgozatot: itt nemigen van helye nosztalgianak.

Még *A szívárvány jöttmentjei* című, gyermekeknek szóló regényem épül talán leginkább ilyen nosztalgikus fénytörésű képekre, mindmáig azonosítható helyszínekre, még az alakok is részben valósaknak számítanak, azzal, hogy mostanra szinte mindannyian meghaltak.

Történeteiben – különösen Az imágó novelláiban – gyakoriak a fantasztikusnak tetsző helyszíneken tébláboló figurák. Ezek a történetek talán a vallomásosság kifejezésére íródtak egyes szám első személyben.

Nem hinném, hogy bizonygatásra szorulna, miszerint a világnak az a tízezer négyzetkilométernyi területe, amerre én meg-megfordulok, nem fantasztikusnak tetsző helyszín – az utóbbi nem egészen egy évtized eseményei ezt minden kétséget kizáróan bizonyítják. Ami történetesen *Az imágó* című novellában szerepel, az ártatlan álomkép ahhoz képest, ami az itteni valóság tud lenni. Nem tud olyan gyorsan mozogni a penna, ahogyan az itteni valóság képes produkálni önmagát. Talán különös, hogy én az eseményeket tíz évvel megelőzve többek között úgy írtam, mint ebben a novellában. De ha ez egyszer ott lógott a levegőben. 1989-ben, két évvel a háborús viszálykodás kezdete előtt írott regényemben, a *Kész regény* címűben már nagyban folyik a kényszerorozás, és a levegőben lóg a világgá futás gondolata. Persze, irodalmi formában, és nem jóslás vagy szájbarágás formájában, hogy itt pontosan ez lesz, meg így lesz. Bár az lett, és úgy lett. A *Brenner* című novella pedig Csáth Géza egy napjának leírása, azon a módon, ahogyan én láttam akkor Csáthot. Az *Árvaházi Fiúról* szólóban pedig a későbbi *Árvaház* című regényemnek a hőse jelenik meg az irodalomban, maga az Árvaházi Fiú. A kötet tulajdonképpen összefüggések megelőző halmaza, egy világkép próbálgatja benne önmagát, és egy másik regény is keresi benne a formáját, *Az írmag* című, amely első részének bizonyos fejezeteit még mindig a legjobban kedvelem mindabból, amit eddig írtam. Ott vannak olyan elveszett hangulatok, amelyeket nem tudok többé megfogni. A tébláboló és irreális figuráknak a *Macula* című regényem a valóságos tényészete, és ha egy szövegben kölcsönösen funkcionálni kezdenek, akkor élnek is. És a legtöbb szövegemben ott sápadozik valamennyi vallomásosság is, mert kíméletlenül őszinte akarok lenni mindenkor, és ezt a lehető legjobban szeretném leírni.

Egyik novellájában írja: „A szavak különben is jelentéktelenek. Nem ezek pótolják bennem az életet.”, hanem – A Paraguay-regényből vett idézet szerint – inkább a „látomás, látvány, érzékelés”?

Igen, a valóságból vett nagy látomások, a szinte föltárhatatlan látványok, a végtelenségig kifinomított érzékelés – és ezzel már el is kezdődnek a gondok: honnan mind ezeknek a leképzéséhez a megfelelő kifejezések? Hol vannak a nyelv határai? Netán megkockáztatom azt, hogy a befogadó számára követhetetlen lesz a szövegem, és úgy

adom tovább, mint egy lezárt palackot, amelyet vagy fölnyitnak majd, vagy nem nyitnak föl soha. És én azzal, hogy mindvégig igyekeztem tőlem telhetően a lehető legjobban írni, megtettem mindent, a többiért már nem lehetek felelős. Mert, ugye, nyomban itt van az a rettenetes kérdés: Kinek is írok én? Azoknak, akik benépesítik a prózai munkáimat, aligha, hiszen nekik ezeknek a szavaknak már a pusztá elolvasásával is gondjaik lennének, sajnos, ez a helyzet, de ugyanakkor ez a világ is. Micsoda szerencsétlen egybeesés! Ám a művészeteknek létezik ez a kiúttalansága. Ez persze közletről sem jelenthet olyasmit, hogy mentesülnének az alól, miszerint a dolgunkat a lehető legmagasabb szinten kell végezni, vagyis a lehetőségeink szerint a lehető legjobban írni. Mindig csak egy vágyam volt, mégpedig az, hogy jól írni, a többi nem érdekelt, hidegen hagyott. A sorsomat is mindig más intézte, talán a fölébünk rendelt Gondviselés, vagyis már a kezdetektől úgy állt a dolog, mintha hajótörött lennék. Pedig csak igazi művész szerettem volna lenni. Ez biztosan így van jobb helyeken is.

No, de maradjunk még a regényalakoknál: persze hogy vannak kifinomult lelkivilágú, valamiféle intellektuális tevékenységet folytató hőseim is (pl. írnok, naplóíró), de ezeknek az ellengő, megfoghatatlan jelensége nehezen lenne elképzelhető mint olvasói típus. Tehát a világ belül marad a regényen, a regényen kívül nem létezik, pontosabban nem a regénybeli formájában létezik, az külön világ.

Több kritikusa említi a nyúl-motívumokat. Van ennek valami különös jelentősége?

Ki tudja. Egyelőre azt tanácsolom, gomboljuk ki az ingünket, és nézzük meg alatta a bőrünk felületét, nem látni-e rajta valahol nyúlnyomot. A nyúlnyom a bőrön mint valaminek a definiálása a *Familia* című regényben tűnik föl. A regény a XIX. század végétől a második világháború kitöréséig terjedő időszakot fogja át, a kort, amelyben a magyarság a belátható történelem során a legmagasabbra emelkedett, de végül a legmélyebbre zuhant. Ez a katasztrófa az utódállamokban teljesedett ki igazán a két világháború között, bár a regény csak bácskai viszonylatokkal foglalkozik. A nyúlnyom a bőrön az örökös meghátrálásra kényszerülő jege, az emberben lassanként fejlődő menekülési kényszeré, függetlenül társadalmi helyzetétől, habár a vagyon még jelent valami védettséget. Ez természetesen nem ilyen profánul van benne a regényben, a regény valahol a valóság fölött lebeg, nem is hiszem, hogy erről a témáról akkor, a hetvenes évek derekán lehetett volna másképpen írni, tekintve, hogy az itteni kiadó a kommunista párt eszmei irányítása alatt állt; nem úgy, mintha a pártkomité beleszólt volna a kiadó munkájába, hanem a kommunista alkalmazottak magánszorgalmából végezték ezt a munkát, sőt, még a pártonkívüliek is, hiszen nekik is túlnyom volt a bőrükön, emellett szerettek volna megmaradni a helyükön, semmivel sem hívni föl magukra a figyelmet: ha az ember meglapul, mint a nyuszi a barázdában, nem figyel föl rá a vadász; annál is inkább, mert a pénzeszközöket is a kommunista párt ellenőrizte, és nem lehetett semmiféle eszmei kilengést sem megengedni, ami nekem kapóra is jött, mint írónak a kezemre játszott – sikerült megközelítenem annak az álomvilágnak a határát, amit létre szerettem volna hozni. Ez nem öncenzúra volt, mivel eszem ágában sem volt politizálni, és egy világ eszenciáját szerettem volna kicsapatni, és ennek pusztán a művészi eredménye érdekelt.

Bestiárium című verseskötetét Bori Imre „a magyar szürrealista irodalom példa- és mintakönyvé”-nek tartja. Ön is fontosnak érzi a szürrealista hatást műveiben? Vállal-e rokonságot valakivel?

Félek mindenfajta idegen hatástól, igyekszem is messze elkerülni, még a formai hatásokat is. Ha már valaki valamit sikerrel alkalmaz, nem lenne tisztességes, ha lekoppintanám. Ez vonatkozik a klasszikusokra is. (Csak egy-két esetben tettem kivételt: pl. Gombrowiczsal, Babellal.) Természetesen ismerem a szürrealistákat, no, többé-kevésbé, s ezt megtoldanám még azzal, hogy például Belgrádban, nem kifejezetten a világ szeme előtt, a két világháború között rendkívül erős szürrealista mozgalom volt, műveikből elég sokat fordítottam is, de ennek inkább anyagi vonatkozásai voltak, és nem azért hajszoltam magam, hogy ihletet merítsek belőlük. Ha a *Bestárium* szürrealizmus – örülök, ha annak lehet tekinteni –, csak az leginkább a maga szürrealizmusa, újvidéki, bácskai szürrealizmus, itteni műhely eredménye. Szép is lenne, ha ezt valahol tudomásul vennék. Mindig hazai anyagból dolgoztam – kivéve az arab (sivatag és tenger ihlette) költeményeket –, és erre némileg büszke is voltam, mert ahogyan W. Faulkner mondta: a hazai föld talpalatnyi határa megérdemli, hogy bekerüljön az irodalomba. Herceg János temetésére utazva – ezt föl is jegyeztem a naplómbe – néztem a végtelen, lapos, néptelen vidéket, hogy mennyi hely van itt, s vajon miért van az, hogy az irodalomban ugyanakkor oly kevés a hosszútávúfutó? Hogy valaki észvesztve nyargaljon árkon-bokron át a szövege után, amelyet én egész öntörvényűnek és sajátosságoknak képzelek. Lehetséges volna, hogy épp a szürrealizmus foglalja magában ezt a szövegbeni öntörvényűséget?

A *Bestiárium* végeredményben egy folyamat eredménye, bőven vannak előzményei, mert azok a versek például, amelyeket közvetlenül előtte írtam, a körülmények folytán még meg sem jelentek könyv alakban – a *Bestiárium*ot szinte az utolsó pillanatban sikerült még átmentenem könyv formájába.

Több gyermekverskötete közül az egyik ezt a címet viseli: Szeretném, ha meghallgatnál. Ez a kis olvasók-hallgatók számára megfogalmazott vonzódásának és egyúttal alkotói óhajának kifejezése (is)?

A gyermekeknek szóló verseim története külön fejezet. Kezdőként nem éreztem valami nagy affinitást a gyermekversek iránt, lévén magam is még szinte gyermek, de miután nekem magamnak is lettek gyermekeim, ismét közelebb kerültek hozzám a gyermekkori hangulatok, sikerült ismét beleélnem magamat a saját gyermekkorem világába, és a tőlem addig idegen zárt, kötött formákban elkezdtem gyermekverseket írni. Volt olyan kritikus időszak az életemnek, amikor úgy gondoltam, hogy a legjobban tenném, ha örökre lehorgonyoznék a gyermekverseknél: egy időben az írók járták az iskolákat, közvetlen kapcsolatban voltunk a potenciális olvasóinkkal, ám mára bizony odáig fajultak a dolgok, hogy ahol húsz évvel ezelőtt még népes magyar iskola volt, ma már csak egy foghíjas magyar tagozat működik – az a helyzet, hogy mára közönség nélkül maradtam volna. Hogy mennyire komolyan vettem a gyermekeknek szóló irodalmat, az abból is látszik, hogy még két, nem éppen vékony regényt is írtam kimondottan gyermekek számára, klasszikus formában – a gyermekirodalomban ugyanis egyáltalán nem voltam formabontó, talán egyetlen könyvemtől eltekintve, a *Holdfény* címűtől, amelyben kísérletet tettem a szabad vers meghonosítására a gyermekirodalomban, bár sohasem kaptam visszajelzést, hogy milyen eredménnyel. Illetve ilyen még a *Mit szeretek?* című, egyetlen terjedelmes versből álló kötetem – persze, ez is szabad vers –, utoljára ezt olvastam fel hat vagy hét évvel ezelőtt elejétől végéig egy szuszra gyermekközönség előtt; azóta megszakadt a kapcsolatom a gyermekközönséggel. Ez a „szeretném, ha meghallgatnál” cím is tükrözi talán, mennyire

komolyan vettem őket, és remélem, hogy ez a rokonszenv kölcsönös volt. Valójában még mindig foglalkoztatnak a gyermekvers formavilágának gondjai, de ennek alaposabb tanulmányozása céljából először is többet kellene írnom, épp gyermekverset.

Térjünk vissza a regényhez, illetve a leendő regényhez, melynek kéziratát még az íróasztal fiókjá rejté. Ebben is a Szokott-e ősz lenni Paraguayban című regénye írói módszerét alkalmazza: nagy, monológyszerű tömbökkel egy besüppedt világot mutat fel, vagy más alkotói módszerek lehetünk-e tanúi?

A módszer szinte minden regénynél változik, sőt, olykor még a regényen belül is. A *Szokott-e ősz lenni Paraguayban?* mostanra már egy kissé messze esik tőlem, nem csupán időben – úgy tizenöt évvel ezelőtt kezdhettem el írni –, hanem témavilágában is, ugyanis nagyot fordult velünk a világ, emellett időközben más, számomra jelentős könyveket is sikerült írnom: ezeken valóságos nehezek lehetne a *Macula* című regény. Mit szoktak először szemügyre venni az érdeklődők egy új regénynél? Például azt, hogy mi a címe; a címe: *Vakta*, a benne előforduló személyek alig személyek, mintha nap- vagy holdfogyatkozás fényénél mozognának, árnyékszerűek, alig vannak, szinte imagináriusak, mint akik alatt elvékonyodott a Föld kérge. Ha magunkat tekintjük, van is ebben valami. Nagy lélegzetű mondatok jellemzik, és a személyek hallgatása: mintha valamennyien megnémultak volna, vagy már földön túli létüket élnék, és ennyivel gazdálkodnának.

Erdélyi Erzsébet - Nobel Júrán

Újvidék, 1999. január 6.

