

Csordás László

MEGELEVENEDŐ TÉRKÉPZETEK*Terek és képleírások Brenzovics Marianna
Kilátás című regényében*

Brenzovics Marianna műveiről, befogadás- és hatástörténetéről töprengve aligha kerülhető meg az a probléma, amely korai, váratlanul bekövetkező halála okán nehezedik a szövegekre és a róluk szóló elemzésekre: az éppen alakuló, rendkívül sok lehetőséget magában rejtő életmű egyik pillanatról a másikra, hirtelen lezárult. Azokat a lehetőségeket, amelyeket a kritikákban, tanulmányokban vetítettek előre az értelmezők, immár csak a „mi lett volna, ha” bizonytalanságában, az elméleti előfeltevéseknél maradvá szemlélhetjük. A Brenzovics-életmű szépirodalmi része ugyanis mindössze három, a Kalligram Kiadónál megjelent regényből (*Kilátás*, *Darabolás* és *Hasadás*), illetőleg különféle folyóiratok hasábjain szétszórt vers- és kispróza-publikációkból áll. Nagy hiányt jelent e tekintetben, hogy sem a tervezett újabb regény, sem pedig a novelláskötet nem állt össze az írói műhelyben. Aki tehát a Brenzovics-szövegek értelmezésére vállalkozik, azzal is számolnia kell, hogy a jelek szerint újabb, kötötté szerveződő szövegek az írói hagyatékából csak kis eséllyel kerülnek elő. Az életrajzi értelemben vett kényszerű lezárttság és ezzel párhuzamosan a művészi lezáratlanság, töredékesség képzele így egy ígéretes, éppen kibontakozó életműben hagyott most már kitörölhetetlen nyomot.

Jelen tanulmány Brenzovics Marianna első és mind ez idáig legnagyobb visszhangot kiváltó, esztétikai-poétikai tekintetben is leginkább izgalmas, többféle hagyományból értelmezve is újszerűnek ható, kísérletező regényét, a *Kilátást* igyekszik lehetőség szerint új szempontok figyelembevételével megközelíteni. A befogadástörténet áttekintésekor mindjárt megfogalmazódhat az olvasóban a kérdés: minek köszönhetően volt képes az említett regény a kárpátaljai régió túl hatást kifejteni az összmagyar kulturális térben? Kukorelly Endre, a sorozatszerkesztő és a regény fűlszövegének írója eléggé határozott véleményt fogalmazott meg a kötet megjelenésekor. A később már az esszé műfajába sorolt szöveg néhány helyen módosított változata gyűjteményes kötetébe, a *Porcelánboltba* is bekerült. Ennek felütéséből idézek:

A *Kilátás* elsöprő szöveg. Kiszámíthatatlan. Folyamatosan a nem várható jön, azonnal hozzászoktat ahhoz, hogy a legváratlanabba várákozz. Áthág minden bevett kulturális/irodalmi leosztást, hogy például népi/urbánus, meg *határon túli magyar*. Költészet és naturalizmus, ilyesmiket.¹

A kiszámíthatatlanságot, váratlanságot illetően minden további nélkül egyetértek Kukorellyvel, az említett *áthágást* viszont nem kezelném ilyen magától értetődően. Kisantal Tamás fülszövegre érkező reflexióját érdemes felidézni: a *Kilátás* „nem »hágja át« ezeket a normákat, szimp-lán nem foglalkozik velük, az ilyesfajta konvenciók megtörése nem tétje a szövegnek – elbeszélője kárpátalj[a]i, fiatal értelmiségi nő, ám egyáltalán nem tematizálja és problematizálja mondjuk a »határon túliság« kérdéskörét”.² Míg a megállapítás azon részét, mely a konvenciók megtörésére vonatkozik, magam is osztom, azzal vitatkoznék, hogy a szöveg megformáltsága által ne problematizálna a konkrétan kiemelt kérdéskör. Olvasói tapasztalatom inkább Szilágyi Zsófiáéval rokon, aki recenziójában jó érzékkel mutat rá arra, hogy Brenzovics Marianna a regény nyelvével egyszerre két hagyományba lép be, „a magyar irodaloméba és az oroszéba”.³ Ebből kiindulva ma is úgy tűnik, a *Kilátás* műalkotásként nem annyira kategóriákat hág át, hanem egymással hol párbeszédbe lépő, hol nagyon is elkülönülő hagyományokba íródik bele egyszerre, és értelmezéstől függően ezekben nagyon is sokféle módon bírható szóra.

A *Kilátás* hatáspotenciálja nyilvánvalóan összefüggésbe hozható a kevert kulturális tér (nyelvi) reprezentációja mellett a sajátos poétikai eljárásokkal is. A regény ebből a perspektívából nézve *folyamatosan határhelyzetben van* a kevert nyelvűség, a többféle hagyományból megidézett textusok, műfaji kódrendszerek és a szövegben megjelenő térképzetek által. Ezek felismerése vagy fel nem ismerése jelöli ki a befogadó számára a mű helyét a kulturális térben, keretezi „kárpátaljaiságát” is, ami hangsúlyozottan nem automatikus „leosztás”, főleg nem kisajátítás,

1 KUKORELLY Endre, (*Esszé56*) „Hol lépés a láng, És esés a tor.” Brenzovics Mariannáról, Tallér Edináról, Berta Ádámról, Kerber Balázsról (2009. december, 2012. október) = Uő., *Porcelánbolt. Kedvencekről. Olvasókönyv*, Jelenkor, Budapest, 2016, 414. (Kiemelés az eredetiben.) Maga a fülszöveg a következő változatban jelent meg: „Elsöprő szöveg. Elragad. Amire számíthatsz, kiszámíthatatlan, folyamatosan valami nem várható jön. Azonnal hozzászoktat ahhoz, hogy újra meg újra a legváratlanabba várákozz. Simán áthág minden bevett kulturális/irodalmi leosztást, hogy például népi/urbánus, meg »határon túli magyar«, ilyesmit. Költészet és naturalizmus, ilyesmiket.”

2 KISANTAL Tamás, *Ajánlók és ajánlottak*, Műút 2010/021., 80.

3 SZILÁGYI Zsófia, *Petőfi turbógyerek*, Élet és Irodalom 2010. június 4., 18.

hanem retorikailag is igazolható olvasási lehetőség és jobbára a magyarországi értelmezésektől eltérő lehetőségeket rejtő tapasztalat. Tanulságos lenne elidőzni annál a kérdésnél, hogy a befogadók eddig milyen irodalmi-kulturális kontextusba olvasták bele a regényt, milyen különböző előfeltevések mentén és miért, ezúttal azonban, témám körvonalazása miatt, csupán a recepcióban említett előképekre összpontosítok.

Milyen tradíciókhoz, előképekhez kapcsolták hát eddig a *Kilátást*? Krupp József formai szempontokra hivatkozva a menippozsi satíra hagyományát említi, „amennyiben a prózai szöveget rendre versbetétek szakítják meg”.⁴ Szilágyi Zsófia a mottót és a szövegben felbukkanó Petőfi-képet összevetve írja, hogy a „poros, unalmas klasszikus helyett a merész, újító, vad Petőfi a regény előképe”.⁵ A regény líraiságát viszont már az orosz irodalmi hagyományhoz köti, Gogol prózáját hozva fel példának. A klasszikusok mellett az orosz posztmodern prózát is megemlíti, utalva az antiutópiára mint jellemző műfajra (ami véleményem szerint a későbbi, harmadik regény, a *Hasadás* világával hozható inkább összefüggésbe). Szilágyi Zsófia megállapítását érdemes még kiegészíteni Dosztojevszkij nevével, hiszen Brenzovics Marianna Dosztojevszkij-olvasata bizonyosan hatott saját regényeszményére.⁶

Az értelmezők közül sokan felfigyeltek még a regény filmszerűségére, különleges vágástechnikájára (olykor ebben látva a mű egyik gyenge pontját).⁷ Közülük Penckőfer János volt az, aki tanulmányértékű

4 KRUPP József, *A kiáltás hiánya*, Bárka 2011/3., 94.

5 SZILÁGYI Zsófia, *I. m.*

6 Vö. BRENOVICICS Marianna, *F. M. Dosztojevszkij poétikájáról*, Véletlen Balett 1999/2, 37–47. Külön kiemelnék a tanulmányból néhány olyan részletet, amely ugyan Dosztojevszkij regénypoétikájáról tett megállapítás, de a *Kilátásra* is érvényes: „Világa állandó mozgás, dinamizmus: az író mintegy dialogikusan »belehelyezkedik« az emberi világ lüktetésébe, az örökké áramló, végtelen sorú alakokban változó emberi létezésbe” (37). Vagy: „A művészet számára nem kísérlet, nem önkényes alakítója anyagának, hanem átélője, szemlélője; a gondolatok áramlása mögül figyel, de nem ítélkezik: »vele él«. Az író szemlélődő, de ugyanakkor igen aktív »kivülállása« (soha nem közömbös) az a pozíció[,] ahonnan megformálható a történet: »a forma azáltal, hogy kívülről fogja át a tartalmat... megtestesíti“ (38). Vagy: „Dosztojevszkij tere tele van résekkel, szakadásokkal, itt nyitva van a »mennyeknek kapuja«, adva van az örökkétartó élet lehetősége” (39). A tanulmány fontos mozzanata, amikor Brenzovics Dosztojevszkij és Tarkovszkij művészetfelfogását hasonlítja össze, konkrétan utalva a *Tükör* című filmre, melyre jelen tanulmányban még részletesebben visszatérek.

7 „Brenzovics látszólag filmszerű ábrázolása mindamelllett nem mentes a formai gondoktól. Különböző megoldásokkal kísérletezik, ilyen például a fejezetek végére betoldott, az előző részt summázó, olykor harmadik személyű, összefoglaló, verse tömöritett kóda. Célját nem véltem felismerni. Szintén túlzottan tűnik a szociografikus beszéd-foszlányok dőlt betűvel szedett beemelése a szövegbe ilyen mennyiségben, mert ritkán hozza a várt költői erőt. Az elbeszélői pozíció elhelyezkedése is bizonytalan olykor [...]” RÁCZ Péter, *Ex libris*, Élet és Irodalom 2010. szeptember 3., 19.

recenziójában konkrét filmalkotással, mégpedig Tarkovszkij *Andrej Rubljov*-jával vetette össze a regény poétikáját, felmutatva a közös pontokat, és filmesztétikai belátásokhoz kötve néhány újszerű poétikai megoldást:

Nem állítva azt, hogy ha valaki a filmesztétikában jártas, akkor saját szépírói elképzeléseit erre a kompetenciára fogja felépíteni, megengedhető olyan *kitekintés*, miszerint a *Kilátás* hiába nyelvhez kötött minden szálával – az egész regénykoncepció magába foglal valamit a (mozgó) képkockák-epizódok (egymáshoz kapcsolódó) természetéből is.⁸

Olyannyira jellemző ez a megállapítás a *Kilátás* világára, nyelvi megformáltságára, hogy a regény előképét magam sem annyira szépirodalmi műhöz, inkább filmalkotáshoz kötném: mégpedig Tarkovszkij *Tükör* című filmjéhez. Az összevetés kínálja magát, hiszen az említett film jellegadó tükrözésmotívuma meghatározó helyeken bukkan fel újra és újra a *Kilátás*-ban is. A történetmondás problémájának szempontjából szintén rokoníthatók, annyiban mindenképp, hogy erős vágások, megszakítások jellemzik mindkét műalkotást. A *Tükör*-ben versek szakítják meg a narrációt, a *Kilátás* szerkezetében hasonló szerepet töltenek be a versszerű betétek. Sőt, a jelenetezésben is sok rokon vonást fedezhet fel a befogadó. A film elején, a második jelenetben, mindjárt a főcímet követően egy fiatal, dohányzó nő ül az összetákolts fakerítésen, és figyeli a kilátást: a tanya előtt elvezető utat. A regény *Második utáni fejezetének* utolsó bekezdése így szól: „Vasárnap van, hajnal, a kertben valaki kiált. Ez az isten... kilátás. Madárrepülés-részlet. Nem jut eszembe.”⁹ A Tarkovszkij-film utolsó jelenetében az egyik gyerek ordítása, kiáltása hatol át az egyre távolabbról élénk táruló mezőn. A regény bevezető *Első előtti fejezete* a következő mondatokkal zárul: „Felállok, felgöngyölítem a redőnyt. Kilátásként nyílik meg előttem a reggel, még minden lehetséges, még minden előttem áll.”¹⁰ A *Tükör* férfi narrátora a szinkronizált változat álomleírásában, melyben a gyermekkor terét, a szülőház emlékét idézi meg, így gondol a megszakadó álmra: „Nem folytatódik az álom, amelyben megint kisgyerek vagyok. Megint boldog, mert még

8 PENCKÓFER JÁNOS, *Egy bolygó – földi közelképekben*, Hitel 2011/7., 116. (Kiemelés az eredetiben.)

9 BRENOVICS Marianna, *Kilátás*, Kalligram, Pozsony, 2010, 155. A továbbiakban: *Kilátás*.

10 *Kilátás*, 8.

minden előttem áll, minden lehetséges.” Nyilvánvaló, hogy egy mélységig hatoló összehasonlító elemzés további fontos közös pontokat tárna fel a regény és a film között, de talán már ezek a példák is érzékeltetik: a *Kilátás* értelmezőjének a poétikai megoldások, az intertextuális utalások érzékeléséhez és a műalkotás töredékes világvilágának feltárásához elengedhetetlen ismernie Tarkovszkij filmvilágát – és összességében az orosz kultúrát.

A filmszerűségből kiindulva tehát a *Kilátás* terei, térképzei a mozgó- és állóképek leírásának dinamikájában ragadhatók meg leginkább. Ebből a nézőpontból úgy tűnik, hogy a regény szövegének meghatározó retorikai alakzata az ekphraszisz. Erre a jellegzetességre különben már Krupp József is utalt, amikor az anya képeiről szóló részletekhez hozzáfűzte: „Brenzovics variációs technikája termékenyen működik a regény katalógusaiban. Anyja gobelinjeiről készített jegyzéke ekphrasziszok szellemes sorozata.”¹¹ Ez a megjegyzés, ha nemcsak konkrétan a képekre vonatkozik, hanem a szemlélődés tereire és e terek leírására is, akkor megkockáztatható, hogy a szövegben jelen lévő ekphrasziszok tárgyai – ahogyan arra Pataki Viktor figyelte fel Oravecz Imre *Halászóemberét* elemezve – „eszközöknek, tárgyakként és tájaknak, személyeknek, az emlékezetnek és felejtésnek, valamint egy adott közösség hagyományozta életnek a nyomai”¹² is lehetnek.

A *Kilátás* központi tere az otthon képzetéhez kapcsolódó falusi ház, ahol a női én-elbeszélő él, közvetlen közelében van a kert, az utca, a szomszéd porta, illetve a házat körülvevő „csendes erdő”. Ez a környezet a regényben egyszerre valós, életrajzi értelemben referenciálisan felismerhető alapokon nyugszik, ugyanakkor hangsúlyos a tér imaginárius jelenléte, amennyiben a megnevezett toponímiát (a szülőhelyet, Zápszonyt) az elbeszélő ébredés után egy ismeretlen hely képzetéhez köti:

„Szép, ahogy a napok a sötétben lebegnek. Még ez a nap, gondolom, ezek az arcok, állok, most fekszem, csak a talpamat éri a fény. Rajta a vonalak, az útjaim, amiken elindulok, és egy ismeretlen helyre érkezem, elnevezem Zápszonyynak. Egy falu, ahol apám, a kutyák, a macskám, a szomszédom is él.”¹³

11 KRUPP JÓZSEF, *I. m.*, 95.

12 PATAKI VIKTOR, *A próza és líra határán. Az ekphraszisz lehetőségéi Oravecz Imre Halászóember című kötetében*, Alföld 2014/4., 91.

13 *Kilátás*, 35.

A regény első fejezete a múltba, a gyerekkor és a felnőtté válás tereibe enged betekintést. Ami jellegformáló és a *Kilátás* végére egyre hangsúlyosabbá válik az én számára, az a képekhez való viszony. Olvasatomban a fejezeteknél kisebb egységek, a tipográfiaiilag is következetesen elkülönülő bekezdések ilyen értelemben a valószerű vagy elképzelt képek kereteinek felelnek meg: egy-egy (kép)leírást – kiszakítva a történetmondás folytonosságának illúziójából – keretek közé zár egy-egy ilyen bekezdés. A gyerekkorhoz az otthon mellett az iskola, később a kollégium meglehetősen zárt terei kapcsolódnak. Ezekben történik meg a találkozás a furcsán viselkedő másik nemmel, illetve a tanárokkal (mint unalmas és megmosolyogtató tekintélyekkel) és azzal a merev, tankönyvívű kultúrafeldogással, melyet az elbeszélő saját füzetében minduntalan kifiguráz, kiforgat, nevetségessé tesz: „Bólintottam, de titokban nem érdekelt, hogy Petőfi mit mondott. Petőfi valamit mondott, a tanárnő segített megjegyezni. Mit mondott Petőfi? Teleírtam a füzetem: szar, fing, szétfosom, Petőfi turbógyerek, jólánkanénibuzi.”¹⁴ Ízlése is ekkoriban formálódik ki: a színpadon Váci Mihály és Simon István versét mondja, miközben belül érzi, hogy ezek rossz szövegek. A falusi környezet és az iskola mellett a volt Szovjetunióban tett utazások is hatással vannak az énrre. Egy egész alfejezet a Moszkvába, Belgorodba, Kijevbe, Bresztbe tett utazások emlékét meséli el, elmosódott terekkel, különö emberekkel, emlékezhelyekkel és emlékművekkel, illetve a pillanatot megörökítő fényképezőgéppel:

Odaálltunk az osztálytársaimmal a szobor elé, lefényképeztek. Megkaptam a fotót, gyorsan eltettem. Kényszerítettem magam, hogy megnézzem. Buta fejünk van a képen, mint megválthatatlan csöcselék állunk a szobor előtt. Minek álltam ide? Dühös voltam magamra, a hó a térdemig ért, hagytam, hogy idefényképezzenek, hogy beleállítsanak ebbe a kifejezés-képtelen térbe, kiszorulva a perifériára.¹⁵

A jelent bemutató *Második fejezetben* az elbeszélő a falu mellé egy másik teret rendel, egy városét, név szerint Beregszászét, ahová rendszeresen visszatér (itt van a munkahelye). Tömegközlekedési eszközön, buszon vagy éppen vonaton utazva figyel meg eseményeket, illetve hall olyan történeteket, amelyek különösségük, brutalitásuk, vagy éppen viszolygást

14 *Kilátás*, 12.

15 *Kilátás*, 25.

keltő voltak miatt érdemelnek említést a *Kilátás*-ban. Beregszász és Záp-szony között már nincs meg a város és a falu között feszülő diszkurzív ellentét, melyben hol az egyik, hol pedig a másik ábrázolása volt esz-ményi, ideologikusan leegyszerűsítő, mint a modernitás hagyományá-ban. Brenzovics regénye posztmodern tértapasztalatot közvetít abban az értelemben, hogy nála a kószálóé (miközben az én szeretne még az maradni) felváltja a gyalogló pozíciója: „Kószálni szeretnék, de az utak, kertek, udvarok négyzetbe zárnak. Úgy vesznek körül, mint a zárt és mégis folyton mozgó formák.”¹⁶ Bókay Antal így ragadja meg a különbséget e két fogalom között:

A gyalogló nem kószáló, nem *flâneur*, aki úgy kószált a városban, hogy közben lelke mélyén élmények, élvezetek laktak, és a város tár-gyaiban ezeket ismerte fel, játszotta el. A gyalogló semmi ilyet nem csinál, ő csak megy a dolgára, hol erre, hol arra. Eközben képzetei vannak, emlékei, vágyai, fragmentált asszociációi. [...] A gyaloglás a városi tér személyes megírásának aktusa.¹⁷

Miközben a regényben a leírások alapján referenciálisan is behatárolható egy-egy beregszászi helyszín, a központtól a Vérke-parton át egészen az állomásig, az elbeszélő által kiragadott, megírt részleteket illetően a térképzetekben nagyon sokszor az alantasság és a hozzá kapcsolható minőségek (így főleg a közönségesség, a durvaság, a brutalitás, a frivo-litás) dominálnak: „Összeráz a busz, mire beérkezem Beregszászba, hányingerem van. Leülök egy padra, előttem az Asztra, a Vopák, lila ház, divatos, egy nő elhánnya magát mellettem, gondolom, nem a divat-tól. Nem megyek dolgozni, képelem. Leiszom magam, és megdöbben-tek mindenkit a viselkedésemmel”.¹⁸ Ez a szemléletmód kerül feloldha-tatlan ellentétbe a boldogság keresésével, a szeretet/szerelem vágyával és az otthonosság megteremtésének kísérletével.

Ha csak a szövegben végig jelen lévő képekre és a hozzá kapcsolódó fogalmakra összpontosít a befogadó (úgy mint az állóképre, a mozgó-képre, a tükröképre, de még inkább elvonatkoztatva akár a képzelet is idesorolható), azt tapasztalhatja, hogy legtöbbször a meghatározó, identitás- és létértelmező részekben kerül előtérbe az írásban már em-lített képekhez fűződő viszony. Az elbeszélő gyerekkorát elsősorban

16 *Kilátás*, 110.

17 BÓKAY Antal, *A város, Egy fantázia színeváltozásai*, Műhely 2006/6., 13.

18 *Kilátás*, 53.

nem saját élményeivel, hanem a feledéssel és néhány emléket felidézõ fényképpel azonosítja: „Lélegzem és nézek, magamra sem emlékszem. Gyerekkorom törlés, meg néhány fénykép.”¹⁹ A gondolat a regény végére pedig már az egész életére vonatkozik. Az egyik versbetétben olvassuk: „Életem törlés / Néhány seb fénykép / Madarak fák homály”.²⁰ Ez egybeváág azzal a paradox jellegű tapasztalattal, amit Visy Beatrix fénykép és irodalom kapcsolatát vizsgálva tárt fel, utalva a testünkben keletkező mentális kép mulandóságára, anyagtalanságára, sérülékenységére, mellyel szemben a képek, fotók (a maguk saját médiumában) megbízhatóbbnak tünnek.

Az ekphraszisz tehát – látszólag – ellen tart az elmosódásnak és a felejtésnek, ami a mentális képeket fenyegeti. [...] [E]z érdekes ellentmondást eredményez a képleírás segítségével megjelenített fénykép megõrzõ, rögzítõ funkciója és a fotóesztétika ismert meglatása között, amely szerint a fénykép éppen hogy az emlékezet eltörlését eredményezi. Az emlékkép helyett, helyén a (fény)kép áll, a rögzített látvány szemlélése keret nélküli, gomolygó, képlékeny emlékképet törli el, hiszen akárhányszor a képekre nézünk, a kiéle-sített pillanat az emlékkép helyébe nyomul, s végül a képre emlé-kezünk, nem az emlékre.²¹

Ebbõl az elõfeltevésbõl kiindulva egészen más fénytörésbe kerül a *Kilátás* jövõt elõrevetítõ *Második utáni fejezetének* (és egyben a regénynek) az utolsó, lezáró mondata is: „Nem jut eszembe.”²² Az én, akinek eddig roppant töredékes élettörténetét – mintegy személyes fényképalbumként – olvastuk/néztük, miután megpróbál perspektívát váltani (erre utalhat a madárrepülés-részlet), a szemlélt tájban feloldódni vagy pedig Isten megjelenésével átlépni a transzcendensbe, végül átadja magát a feledésnek.

A *Kilátás* a szemlélõdés, ezzel együtt a különösség, az alantasság és a folyamatos szorongás tereibe nyújt betekintést, nem függetlenül a szerzõ életrajzi vonatkozásaitól, saját kelet-európai, közelebbirõl kárpátaljai tapasztalataitól. Máról visszatekintve úgy látszik, a regény tétje már megjelenése után is leginkább abban volt megragadható, hogy

19 *Kilátás*, 10.

20 *Kilátás*, 153.

21 Visy Beatrix, *A fénykép tere. Ekphraszisz, nézőpont és határátlépés*, Alföld 2014/12., 105.

22 *Kilátás*, 155.

érvényessé tud-e válni egyszerre többféle hagyományban, olvasásmódban az a világ, ami – ha töredékesen is, néha csupán a felszínen maradvan, de – nyelvileg, poétikailag mindenképp érzékeny módon épült fel a *Kilátás*ban. Azt hiszem, a szerző halálával és az életmű lezárásával még nagyobb súly nehezedik most az első regényre, hiszen szövege éppen az elfeledés és a megőrzés határán helyezkedik el, és csak az idő döntheti el, hogy a különféle előfeltevésekkel közelítő befogadók megtalálják-e otthonukat ebben a sajátos, furcsa, közel sem könnyen belakható regénytérben.