

PENCKÓFER JÁNOS

# EGY BOLYGÓ – FÖLDI KÖZELKÉPEKBEN

ÖNÉLETÍRÁST IDÉZŐ RÖVIDFORMÁK BREZOVICS MARIANNA  
*KILÁTÁS* C. REGÉNYÉBEN

1.

Valószínűsíthető, hogy filmesztétikai érintettség is közrejátszott abban, ahogy Brezovics Marianna *Kilátás* című regénye megformáltatott. Például érdekes, hogy az *Andrej Ruvbljov* című Tarkovszkij-film közismert Brezovics-interpretációja ([www.tarkovszkij.hu](http://www.tarkovszkij.hu), 2010) egyebek mellett olyan gondolati elemeket is tartalmaz, amelyek e bemutatkozó regény művészi jellegzetességeinek értelmezhetőségére szintén megtermékenyítő hatással lehetnek. Nem állítva azt, hogy ha valaki a filmesztétikában jártas, akkor saját szépirói elképzeléseit erre a kompetenciára fogja felépíteni, megengedhető egy olyan *kitekintés*, miszerint a *Kilátás* bár nyelvhez kötött minden szálával – az egész regénykompozíció magába foglal valamit a (mozgó) képkockák-epizódok (egymáshoz kapcsolódó) természetéből is. Távol áll a filmforgató-könyvtől; nyelvi, költői teljesítmény, igazi szépirodalmi forma, melyből egy jó filmforgató-könyv is készülhet akár.

Mindjárt a szembeötlően gazdag és hangsúlyos tárgyi-tényszerű valóság megléte is felhívja magára a figyelmet. Mintha ennek a bemutatására szintén elszegődött volna a regény, olyan egyértelműen építi magát a vizualitásra. A látási érzeten alapuló létbefogadás és -értelmezés által formálódik itt a beszéd, az egész megnyilatkozás, még a regényszerkezet sem lesz független ettől.

Filmszerű elgondolás is létrehozhatta a regény négy fejezetét, azok összefüggő egészét. Nem hat mondvacsínáltként az, hogy valójában két részből áll a mű: múltból és jelenből – *Első fejezet / MÚLT*; *Második fejezet / JELEN* – ugyanakkor mégis van egy rövid bevezető része, az *Első előtti fejezet / KEZDET*, valamint egy ennél is rövidebb befejezése *Második utáni fejezet / JÖVŐ*, ami mindössze pár sor. Az „előtti” és az „utáni” rész ilyen megfogalmazása azon túl, hogy hangsúlyozza az első és a második fejezet, azaz: a múlt és a jelen döntő fontosságát, keretet is ad a műnek – ahogy mondani szokás. Ám e keretnek, ennek a két rövid résznek ennél eredetibb nyomatéka van. A *KEZ-*

*DET* című résznek mintegy mottó-funkciója lesz (mint az *Andrej Rubljov* első filmkockáin „a ballonjával lezuhanó muzsik” és a „hempergő, haldokló (?)” ló képe az író mű értelmezésében). Motívum-előzetesnek nevezhető el tehát a *KEZDET* kétoldalmi terjedelme, amely mintegy sűrítménye annak, ami kibontásra kerül az első és a második fejezetben. És nem távlatnyitás a *JÖVŐ* pár sora, hiszen a mű legvégéről a regény legelejére, a címre irányítja a figyelmet, hogy a kilátásnak egy jelentéscseréje is felmerüljön, illetve jelentése kiterjedjen a regény gazdag tárgyi-tényszerű valóságára; hogy naturalizmusára és pornográf színezetére is magyarázatul szolgáljon.

Mi ez a jelentéscsere és jelentés-kiterjedés? A regénycímmé emelt kilátás szónak mindvégig első jelentése – 'látvány' – a fontos, és ezt a szövegekörnyezet folyamatosan alá is támasztja. Viszont a szó túlzott újraismételgetése folytán a második jelentése, a 'lehetőség', 'eshetőség' merül fel egyre gyakrabban, hogy aztán át is billenjen a jelentésség ez utóbbi javára. De mégsem lesz megállapodott. Ugyanis a kilátás szó konnotációja révén teljes jelentésátalakulási lehetőséget kap a mű legvégén. A két eredeti jelentés – látvány és lehetőség – már korábban egymást nem kizárva került tágabb összefüggésbe, mondhatni: a kilátás kilátástalanságába, viszont ezen a helyen, a regény lezárásánál, amikor a kilátás szó a kiáltással egészen közel kerül a könyv utolsó oldalán (ahogy erről Szilágyi Zsófia is írt, *ÉS*, 2010. 06. 04.), akkor hangzásbeli hasonlósága folytán lehetőség nyílik egy pillanatnyi jelentéscserére. Így a látványból (és lehetőségéből), vagyis a kilátásból – kiáltás is lehet: „Vasárnap van, hajnal, a kertben valaki kiált. Ez az isten... kiáltás.” A kilátás szó metamorfózisa lett volna jól előkészítve a regény százötven oldalnyi közeli képeiben: kilátástalanság-értelmezésén keresztül? Nem ez a végszó. Az értelmezhetőség, hogyha itt megáll, akkor kihagyja azt a panorámaképet, melyet ugyancsak a *JÖVŐ* „vetít”. E panorámakép mintegy jelentés-kiterjedést kínál a kilátásnak: magyarázatául szolgál annak, hogy csupán közlő kilátástalan a *Kilátás*-világ, hogy kiáltássá ezért változhat csak át. Ugyanis nagyon fentről: messziről nézve nem látható az egész tárgyi-tényszerű valóság. „Hullámos az ég, ráfekszem, a testemet finoman le- és fölengedi, csak a szemem mered a kertemre, teli kíváncsisággal és szomorúsággal. Mi lehet ott lenni, a kertben, ha nem látszom benne, mert nagyon fenn ülök?”

És átalakulás eredményének tekinthető az a nyelvi rövidforma is, melyből az egész *Kilátás* felépül. Mi is ez? A próza hagyományos bekezdésének kicsit átalakított szövegegysége: olyan rövidforma, mely a bekezdésnél valamivel önállóbb, zártabb költői-gondolati (versszak-szerű) alakzattá válik, amit a tördelés is hangsúlyoz: egész sorközök választják el e rövidformákat egymástól, vizuális hatást is elérve. Többnyire expresszív láttatás jellemzi őket. Így peregnek lapról lapra (az *Andrej Rubljov* szerkezetét „epizód-novellák” füzére-

ként látja az elemző), zömmel tárgyilagos, helyenként megdöbbenő, naturalisztikus (és pornografikus) közelképek formájában – gondolati és lírai tartalmakkal elegyítve: néhol rövidsoros, azaz: verstördelést alkalmazva. A rövidformák mondatainak vibrálását-pörgését a pragmatikus szókimondás és a költői-gondolati társítások eredményezik.

## 2.

A regény eredeti poétikussága nyelvi-költői természetű. Ez megmagyarázza a mű egyik legjellegzetesebb vonását: a szavak – jelentések és hangzások – gazdag összefüggésekbe történő beágyazódását, a motívumok állandó fel-felbukkanását, valamint a szimbólumok létrejöttét. Mindjárt a valódi mottó, a Petőfi Sándortól vett jelige – „Oda is elkísért. Együtt ábrándoztunk / A puszta legmélyén, / Ó a víz fenekét, én a délibábot / Hosszasan szemlélvén.” – is így viselkedik (szemlélés, nézés, látvány). Akárcsak a másik, a motívum-előzetesnek elnevezett *KEZDET*. Ebben a kinyíló-lecsukódó, majd újra kinyíló szem a figyelem középpontjába kerül, és ez mutat majd rá a *JELÉN*-ben a lényegi kezdetre. Tehát a nézés (általi létértelmezés) alapvető jelentősége mindjárt a legelején szilárdan rögzül, és hozzákapcsolódik a Petőfi-sorokhoz. „A nézés a fontos” – hangsúlyozódik két helyen is a műben. Itt az egyes szám első személyű megnyilatkozóknak még a „térdei” is „vak, mozgékony szemgolyók”.

A *KEZDET* azért is motívum-előzetes, mert pontos utalást tesz a regény alapját képező kétféle időre: mindarra, ami a *MŰLT*-ban, illetve a *JELÉN*-ben kibomlik. Mindenekelőtt a jelen idejű vasárnap tűnik fel, mely később, a *JELÉN*-ben is fontos szerepet kap: egy egész alfejezetben – *Egy vasárnap a faluban. Csernobil kiszalad az útra* – kerül bemutatásra e nap, akárcsak az említett zárlatban még egyszer, utoljára. És felvillan az anya, az a pont, mely az egész *MŰLT* meghatározója lesz, viszonyítási helye. Az anyához kötődő idő olyan múlt, amely jelenként mesélhető el. „Anyámat nézem, aki nyílásként kezdi, aztán meleg nyugalom, aranyfog, belecsillog a szemembe. Halála után arcára száradt a vér, így tették le, valamennyi csontját megfoghatnám.”

Ehhez társul a valódi jelen: „Apám ásít, mintha nem az ő torka lenne, valaki másé, akit nem ismerek, úr, ahonnan nehezen bukkan fel. Én is eltátom a számat, belenez, tükre leszek.” A tükör-motívum pedig valóságosan is többször előke­rül, akárcsak a jelentése, a valaminek a képeként történő megjelenés, még a megszólaló nemének, azaz nőiségének tisztázásaként is: „Mindig látszom. Tü­körképem, mint a Föld képe, a Hold, megjelenik.” Ennek nagy szerepe van a női én-kép kialakulásában, valamint annak az identitásnak és magatartásnak a létre­jöttében, amely értelmét szinte kizárólag a szemlélésben, a nézésben találja. Ez az én szinte mindent csak konstatál: így képződik meg a lelki kívülállósága.

Önazonosság, önkép és kívülállóság hármában a legutóbbira kerül a hangsúly. Erre épít a beszélő, így válik a *Kilátás* szerves részévé az én: benne van, de mint kívülálló. Szemléletesen például a férfi nemmel szembeni meghatározás egyediségében pillantható meg: „Holdad vagyok, mondom neki, de nem szavakkal.” Aztán: „Nem vagyok a bolygód, nem követlek, külön vagyok, túl felszínes vagy nekem. Te nem értenéd meg egy lány, egy bolygó szelídségét, vadságát, alázatát, gögjét.” És kívülállóság formálja az egész *MÚLT*-at: egy olyan önéletrásként is értelmezhető én-építés ez, melyben az egyes szám első személyben megszólaló kislányt a *JELEN* felnőtt nője formálja meg – szükségszerűen. Ez a rész az anyához kötődő én életrésze: a gyermekkoré, mely az anya halálával ér véget. A *MÚLT*-ban elbeszélte én formálódó önazonossága – kilátásai – mindenekelőtt az anyához kötődtek: „Nem kell mindenre odaügyelni, mondta. Ne ügyeljek, nézzem a füvet, a kilátást, szép a kilátás.” „...hunyorítok, egy meghatározott részt engedek magamhoz a kilátásból.” „Anyám gyakran beszélt a kilátásról. Ő volt az oka, ha nem csodálkoztam...”

Az anya elvesztésével a *MÚLT* fejezete szintén lezárul. Mégpedig azzal a leltárkészítő gesztussal, amikor a lány tizenkét pontba foglalja össze a falon függő tizenkét festményt, amelyeket anyja halála után azonnal leszedett a falról. „Ha figyelek, rájövök, hogy anyám képein én vagyok, illetve bennem vannak a képek, összefoglalnak. Én foglalom össze magam velük. Varázsolják az életem azáltal, hogy születésem óta a falon csüngenek. Gyorsan új képeket szegeznek föl.” Az átalakulás időszaka ez, kislányból nő lesz az elbeszélte én, amint átlép a húsz-egynéhány oldalnyi *MÚLT*-ból a terjedelmes *JELEN*-be. Erre történő utalásként fogható fel az egyik furcsa képleírás, -értelmezés, sorrendben a hetedik: „Menyasszony ül éjszaka az erdőben, körülötte fehér tűzek: két dologra gondol szüntelen: a hajnalra és az átváltozására.”

### 3.

A motívum-előzetes egy másik képe – vasárnap van, hajnal, az apa köhög – kezd kibomlani egy fejezetnyi kitérő után a *JELEN* című hosszú részben. Első alfejezete – *Jelen időben apja mozgásait szavakkal követi* – ráerősít erre, a már észlelt „képre”, valamint a jelen időre, de a látványszerűségre, a nézésben megképződő világra szintén, illetve arra a problémára is utal, ahogy a tárgyi valóság, a természet és a nyelv összekapcsolódik. Az önazonosság-képződés megváltozott körülményére ugyancsak utal. Ami eddig az anyával – vele együtt és csak kicsit ellenében – képződött meg, az most az apával szemben tanúsított érzéketlenségben-elutasításban folytatódik. És ez hozza létre végérvényesen azt a szenttelen hangot, kívülállóságot, lelki távolmaradást, ami a beszélő autonómiáját, mondhatni: „bolygó” voltát megformálja.

Az említett ásitás („apám ásít..., én is eltátom a számát”) lassan teljesen kibomlik. Szimbóluma lesz az unalomnak. Ez át- meg átszövi az egész szöveget, de leginkább az elbeszélő önmagát mutatja be vele. Az apa ásitásával kapcsolatos megállapítás („...úr, ahonnan nehezen bukkan fel”), mintegy annak jelzésévé alakul, hogy a környezet, a világ, az egész élettér nem alkalmas a valódi én úgymond: mélyből történő feljövételére. Egy eset kivételével: mikor a beszélő „Hold-”, illetve „bolygó”-volta fontossá kezd válni a *Szerelmes. Romantikus részben*. Például az életébe belépő férfival kapcsolatban, mikor megjegyzi, hogy „egy tervet” hajt végre „az unalom ellen”. „Néztem a hátát, amíg vártam, nem ásitottam.” De már: „forgolódom, unatkozom”, amikor „ő nyugodtan alszik.” Egy másik helyen (más férfival kapcsolatban) viszont marad az alaphangulat: „Nekem mindegy, hagyom, hogy csókoljon. Kábultan unom.” És akkor is ásít, amikor a barátnője beszél. „Hallgatom, de nem nekem, a sötétnek beszél, mert ásitok, elfelejtem a szám elé tenni a kezem.” „*A temetőben szerelmeskedtünk; nagyon krúdys – ásitok a kezembe.*” És mindezek lezárásaként értelmezhető az a drámai, összefoglaló erejű megállapítás, miszerint „nincs szükségem magányra, mert megtalálom a barátságban”.

Magány, távolmaradás, közöny és unalom. Többnyire ez a beszélő viszonyulása az életéhez, s ezzel harmonizál a szavak jelenésbeli és hangalaki azonosságára, illetve hasonlóságára épülő szövegszervezés. Ennek egyik szembeötlő példája a Belgorodról (‘fehérváros’) szóló rész, ahol egy oldalon négy rövidformát kapcsol össze a „fehér ló”, a „nyírfák fehér törzse”, a „hófehér hálóing”, az „elfehéredett száj”, a „fehér pisi” és a „szőke srác”. Így aztán természetes, amikor egy másik helyen a Vérke folyó kerül említésre, akkor hamarosan ott a vér; ha a hányinger a beszélő részéről, akkor pár sorral arrébb valaki „elhányja magát”. A „hányás” egyébként az ásitás (unalom) szimbólumát egészíti ki: „Hogyan élem le napjaimat? Este lehányom a párnám. Utána az ajtókilincset, utána azt mondom: pompázom a létben. Elalszom, az alváshoz értek, ha nézek, akkor is alszom...”

Fontos rövidforma-összekapcsoló elem az elesés (és felállás) is, végigkíséri az egész megnyilatkozást. Természetesen a motívum-előzetesben villan fel először: „A faluban kutyafalkák futnak csontokért, és eldőlnék az emberek. Egy idősebb férfi arccal az aszfaltra. A fiatalabb kerékpárral dől el, jobb oldalát súrolja a földhöz, gyorsan feláll. Térdre esem a porban, mert elcsúsztam. Földre kerülök, vesztés vagyok, gondolom...” Ebben az esetben a szó antonímája jelenti a kapcsolatot, és a motívum-előzetes ezzel ér véget, vagyis ez a regénybeli kezdet: „Felálllok, felgöngyölíttem a redőnyt. Kilátásként nyílik meg előttem a reggel, még minden lehetséges, még minden előttem áll.”

A felállás és indulás szintén benne van a *MŰLT*-ban, sőt a legelső alcím is ezt foglalja magába – *Az anyja beleejtette a tóba, de felállt. Elindultak, felre-*

*pültek a madarak* – de már a *JELÉN* ennél összetettebb módon ecseteli ezt. Itt a felállást, az ágyból történő felkelés jelenti azzal a többlettel, hogy a beszélőnek szembesülnie kell a nyomtalanul elmúló élettel: „homályból jövök, homályban hullok szét”. És mivel a műben számos irodalmi idézet, utalás, allúzió található, ez egyértelmű felvillantása a Németh László-féle önszemléletnek, annak, ahogyan ő saját életét egy egész közösségi lét vizsgálódási terepévé tette. És természetesen az önéletírást (*Homályból homályba*, illetve: *Magam helyett*) mint műalkotást is megjelöli ezáltal a beszélő és rajta keresztül a *Kilátás* szerzője. De még ekkor nem kel fel a megnyilatkozó, ekkor még újra lecsukódik a szem, mert „a sötétség, a hajnal, mindennapos mozgásaim nem utalnak arra, amiről számot kéne adnom. Elalszom, hogy ne lássam. Tartózkodásomat megértem, ezt a szerencsétlenséget, ami a legteljesebb közönnyel áll itt, minék napvilágra hozni.”

#### 4.

A *JELÉN* első alfejezete – *Jelen időben apja mozgásait szavakkal követi* – mondhatni kettős indulást foglal magába. Indul a vasárnap, a jelen, és ebben dől el végérvényesen, hogy azt „a szerencsétlenséget, ami a legteljesebb közönnyel áll itt” igenis napvilágra kell hozni. Még egyetlen napot ad magának az, aki a lecsukódott szem mögött gondolkodott el léte értelméről, de már – ugyancsak költői módon – kijelenti: „csak a talpamat éri a fény. Rajta a vonalak, az útjaim, amiken elindulok, és egy ismeretlen helyre érkezem, elnevezem Zápszonynak. Egy falu, ahol apám, a kutyák, macskám, a szomszédom is él.” Ez az igazi kezdet. Döntés a bemutatás, illetve az (önélet-)írás mellett, valamint szembesülés és szembesítés azzal, hogy amit lát a szem, az fog szavakká változni, szavakban testet ölteni.

A *Kilátás* – ezek szerint – egyértelműen vállalkozik és igényt is tart egy olyan olvasatra, melyből kár lenne teljesen kizárni a referencialitást. Az önéletírára történt utalás is ezt erősíti meg. A jelen idejűség említett fontossága mellett ehhez (referencialitás, önéletírás) kapcsolódnak az ilyen mondatok: „Vannak elérhető vágyaim, például: / Apám ne lakjon velem, / Ne legyek tanár, / Elöl érjenek össze a fogaim. / Ezek a gondolatok – ha lehet ezeket gondolatoknak nevezni – / Jelennek meg 2009. február 9-én délelőtt 8 óra 40 perckor, / Komputerem első, hófehér oldalán. Holnap folytatom.” Egy másik helyen kijelenti, mintegy bemutatkozásként, hogy „Marjanna”, majd azt (nem is egyszerűen), hogy „október 5-én születtem”. Ami a szövegben gondolati, érzelmi és tárgyi-tényszerű valóságként kavarog, az összhangban áll a könyv valamennyi rekvizitumával, egész felszereltségével. Például Belgorod, Zápszony, Beregszász, Moszkva, Nyíregyháza, Breszt, Verke, Déda, Vopák, Asztra olyan tulaj-

donnevek, amelyek átlényegült minőségükben is kényesen megőrzik földközeli valóságosságukat, és a könyv fülén lévő bemutatás, hogy például a szerző Kárpátalján él és magyar irodalmat tanít, olyan valóságanyag, melynek hitelességét a szöveg is határozottan megerősíti. Így jöhet létre a *Kilátás* azon olvasata, amely kárpátaljinak is nevezhető.

Ennek ráadásaként szolgál, hogy „vasárnap van... bekapcsolom a tévét. Az ukrán himnusz megy... Átkapcsolok, a Tüskevárat nézem. *Tutajos, olyan más vagy. A Beregen elvadultál.*” Vagy az a részlet, hogy szomszédjától tyúklábat vásárol és az öt grivenybe kerül, továbbá az ukrán szavak használata: Csernobil, „*Klopotanja*, ismétlen, *klopotanja*, *klopotanját* kell írnom, de nem tudom, mi az.” A két élő ukrán költő neve: Petro Migyanka és Andrij Ljubka. Ennek előzménye pedig a *MÚLT*-ban a CCCP, a pizgyec, sztolicsnoje, blatnoj, drob, prosztitutka, usánka, és más orosz szavak. Mindezek jelzetei a jelenlegi Ukrajna, illetve az egykori Szovjetunió nyelvi-kulturális hatásának a Kárpátalján élő magyar nyelvre. Jó stíluselemek e szavak – hangzások és jelentések –, de nem ezek hozzák létre a rövidforma-epizódok legjellegzetesebb hányadát: ezek csak segítenek megalapozni a referencialitást (a naturalisztikus látást), főként annak helyi jellegzetességét.

A rövidformák másik véglete pedig a prózatördelésből versszerűre váltó eredeti költői megoldásokban található. Ezek a vibrálás-pörgés ellenpontozásaként is hatnak; ilyen például az *Egyedül áll a kertben...* című líraibb, elcsendesülő rész, ahol a finomabb lelki rezdülések a tér. És külön említhető az, hogy helyenként a szenttelen, tárgyilagos, unott kívülállást feloldja a tiszta humor. „Szerettem a színpadon állni, ha kaptam szöveget, legtöbbször Simon István: *Nem elég*, vagy Váci Mihály *Még nem elég* versét. Éreztem, hogy rossz, mégis szavaltam, hallgassa más is.” Vagy: „A hajam a tövénél néhol ősz. Tavasszal is ősz, sőt, egyre őszebb.” Ám ezek a részek szinte elenyésznek abban a világban, amit ez a szem, ez a látás, szemlélődés rögzít.

## 5.

A *Kilátás* nem történetmondás. Nem társadalmi- vagy családrégény, de a rövidformákból mozaikszerűen is összeszerkeszthető mű érinti a magány és a társas lét kérdését, egyén és közösség, környezet összetartozását. Önazonosság-építés, szembesülés is, benne a felnőtté (nővé) válás útja is felvillan. A rövidformák sorjázása fikció és önéletírás között egy olyan nyelvi *Kilátás*-világba vezet be, ahol az új irodalomelméletekhez kötődő trendkövetés felismerhető útjai mellett és között jön létre egy saját kezdeményezés: némely hagyományosnak mondható érték mellett leginkább egy jól sikerült thrillerhez hasonlatos nyomasztó légkört közvetít a regény számos helye (alfejezete). A

szemléelő kívülrőlállóságát össze- és megtartó jellegzetességei közepette kitűnik az emberi, biológiai, közösségi, hagyományi, társadalmi, környezeti, együttélési negatívumok iránti fogékonyság.

Erőtlen, lehangoló és nyugtalanító hatású közelképek jönnek létre már a *MÚLT*-ban, például a kollégiumi világban: „guggoltam a kollégium erkélyén bokáig ganéban, szedtem a szemetet, mellettem állt a portásnő, aranyfoga a kezemre csillogott. Magyaráztam neki, hogy nekem nehéz itt. A kivert ajtók, az éhség, a félelem, hogy most ki kattant be, ki veri ki az ablakot; a megtapasztalt, besüllyedt ágy; a penészes kenyér, amit falhoz vágok; a hidegség, ahogy nyom, szorít le, egyre mélyebbre.” És ehhez társul a vodkaivás, hányás, szüzeségvesztés, sötétség, „szörnyűre sminkelt arcú” lányok, és álomszerű, víziószerű képek a kilátásról, ami egy szemétdomb.

Még az irónia sem tudja elvenni az élet és a súlyát annak, ahogyan a „lent” kerül röviden bemutatásra, ahonnan a portásnő nem engedélyezi a felállást. „Ködbe nézek, hunyorítok, de ez nekem nem elég, vagy még nem elég.” „Jó itt lenni; szaladok a lépcsőn, megbotlom; iszom vodkát, kihányom; besüt a Hold, az a férfi, mint egy gép, belém rakja, nagyon fáj, felsírok, abba hagyja, otthagy a hideg fényben. Nincs hangom, hiába próbálkozom, elmegy, elviszi a fájdalmom.” „Szorítom magam, le, egyre mélyebbre, a portásnő már nem lát, nehéz engem látni. Ki vagyok én, hogy nem lát? Felszabadító, katona, vörös. Hold, hideg fény, égő domb, magány. Félelem Las Vegasban.”

Ugyanakkor hiába az önéletrajziaság, a referencialitáshoz rendelt olvasat, mely a Szovjetunió-beli Kárpátalját idézi fel, ez a közelkép-sorozat (thriller), úgy látszik, nem ér véget azzal a korrallal, melyben létrejött, de azzal sem, hogy érett nő lett a kislányból, kamaszból, diáklányból. Mintha a *JELLEN* egész világa abból a bizonyos *MÚLT*-ból szövődne, olyan epizódok sorakoznak például *Egy vasárnap a faluban*. *Csernobil kiszalad az útra* című alfejezetben: „kitolja nyelvével a protézisét”, „feltáru az ínye, a torka, a vörös mély”. „Egy részeg nő leül a szemközti ház elé pisilni, a szomszédom undorodva elfordul, mi biztatjuk a tömörebb ürítésre, a kutyák megeszik.” Vagy Zápszony és Beregszász közt a vonaton (*Szorosan áll a vonaton. Felszáll egy tarka kutya*) ahol megtudható, hogy a dédai tó azért bűdös, mert „az alján elvágott nyakú emberek ülnek egy kisbuszban”; „odaöntik az afgánokat”; hogy „a rendőrház főnöke tizennégy éves lányt rendelt, a lány először a főnökével volt, aztán vele, majd a többiek. Mindenki után bevett egy posztinort, majd az ágy mögé hányt”...

Különös világ, -látás és nyelvhasználat ez. A regény alfejezeteinek egyes szám harmadik személyű megfogalmazása lehet egy korhagyományra történő utalás, de inkább valamiféle távolságtartás az írói személyiség és a műbéli megszólaló között. Ugyanakkor az alcímekben a mondatépítés (-fűzés) tökéletes

stilizációja a rövidformákban beszélő én nyelvezetének. Lehet ironia, de lehet más például ez a két cím: *Kutyaismerősei*; *Férfiismerősei*. Különösen, amikor a „szomszédom” alakja felmerül, akit „a falusiak” közül „szívesen” hallgat és lát a beszélő: „Kinézek az ablakon, látom a hóban. Vesztés, földre került, havas lett a ruhája. Sárga kutyája, Csernobil, hozzászalad, tétovázik, melléfekszik.” Aztán a szomszéd „feláll, elimbolyog. Egy gyors mozdulattal még megvakarja a szemérmét, mert felállt a farka. Készen áll a tavaszi baszásra.”

És még hosszan idézhetőek jellemzői a *Kilátás*-világnak, melyből hiányoznak az emberi mély kapcsolatok, és lefokozott mindaz, ami a humánus része szokott lenni; melyben a művészi hatás leginkább a viszolygással-döbbenettel, majd a sajnálattal kapcsolódik össze, hisz felkavaróan mély hatású világ az, ahol leginkább szembeötlő a kosz, a gané, a bűz, a váladék, szemét, dög, brutalitás, pusztulás, az elmesélt-hallott gyilkosság, az embercsempészet, perverzió, gyermekprostitúció; ahol a szexualitás-érzékiség is csaknem érzelemmentes testi munkavégzés; ahol az obszcenitás a megnyilatkozás természetes eleme...

\*

A *Kilátás* gazdag poétikussága összetett kompetenciára épül. Filmesztétikai, műfaj- és irodalomelméleti, valamint nyelvszemléleti illetékesség egyaránt közrejátszhatott e forma létrehozásában, de mindenekelőtt a művészet azon örök alaptörvényének sejtése-belátása, hogy jó műalkotás sohasem már megállapított szabályok szerint készül: a benne később észrevehető törvényszerűségeket neki kell előbb létrehoznia poétikumokként. Valószínűsíthető, hogy így született meg a nyelvi rövidforma epizód-sor, valamint az önmagát bolygóként látó, és ekként jól körülírható szövegbeni nő: az egyedi, öntörvényű és nem hétköznapi megnyilatkozó, aki zavarba ejtően „lenti”, negatív, így kilátástalan világot beszél maga köré múltként és jelenként, de aki zavarba ejtően közeli rokonságot mutat a *Kilátás* írójával. A regény gazdag poétikuságának leginkább figyelemre méltó részét éppen ez biztosítja. A regényfikció állandó, kényes és szándékolt megfeleltetése az ismert tárgyi-tényszerűségeknél, valójában a regény folyamatos elbizonytalanításává alakul az önéletrírással, élettörténettel szemben. Ez fokozott izgalmat kölcsönöz a *Kilátás*nak. Súlyát és jelentőségét ugyancsak megnöveli.

Ha a Lónyai Éva név alatt közölt írásokat lehet életműépítő állomásnak tekinteni, majd a *Próbaidő* antológiában már Brenzovics Marianna névvel megjelent írásokon keresztül ezt a regényt a következőnek, akkor valószínűsíthető, hogy izgalom, súly, jelentőség tekintetében aligha ez volt a szerző utolsó megállója az önéletrírás felé közelítő úton. Mondhatni: a *Kilátás* folytathatósága korántsem *kilátástalan*.