

Jenei Gyula verseit általában találó gondolatokkal zárja, ezért érdemes odafi-gyelni az utolsó sorokra. Bár a lírai beszélő rendszerint filozófiai mélységekbe me-rül a versek végén, ezek nem válnak sommás vagy erőltetett megállapításokká. Ahogyan a zárlatok, úgy a kötet utolsó verse is figyelemreméltó, a könyv végki-csengése hitelesen ad számot olvasójának a felnőttkori magányról, reményvesz-tettségről: „egyedül leszek, mint isten vagy a fákon az a néhány, / fejét forgató, egyébként merev madárteremtény; / és egyedül járom az erdőt, és az avar szúr / és áztat, és számolom a nap forgását az égen, / és a madarak elijednek, messzi szállnak. és csak / az isten gubbaszt valamelyik nyárfa tetejében.” (106–107.) A szöveg-hely József Attila ismert költeményével is párbeszédet létesít: „Az ember végül homokos, / szomorú, vizes síkra ér” (*Reménytelenül*).

A *Mindig más* verseit Jenei Gyula olyan bravúrosan komponálta meg, hogy a szük-szavúsága – csak annyit közöl, amennyi szükséges – távlatos lesz, további mélységeket tár föl. A kötet a kortárs magyar költészet fontos darabjaként a vallo-másos-émlékező lírai paradigmát gazdagítja. Bár az emlékezés és az idő témája, tudjuk, korántsem érintetlen terület, mégis sajátzerű megközelítésből nyúl hozzá a költő akkor, amikor egy lehetséges jövőként ábrázolja a múltat. A könyv nagyszerűsége abban rejlik, hogy olyan, akár egy elképzelt családi fotóalbum: a versek társaként fényképek is állhatnának, mivel azok egy-egy meghatározó pillanatot ragadnak ki az egyszervolt időből. A kötet olvasása után az olvasó is kedvet kap, hogy kicsit a tilosban járjon, és fényképekre jelen életétől szemlélje azt a múltat, amely még csak lesz, ami lehet, hogy mindig más. (*Tiszatáj*)

FAZEKAS ANDREA

Azok a „finom, porhanyós mezsgyék”

BÁN ZSÓFIA: *LEHET LÉLEGEZNI!*

„Hol húzódik a *még* és a *már* közti határ finom, porhanyós mezsgyéje?” – teszi fel a kérdést Bán Zsófia legutóbb megjelent novelláskötetének nyitódarabja. A metaforika sejteni enged, hogy ezek a határok sérülékenyek, könnyen átrendeződnek vagy éppen el is tűnnek, így szinte észrevétlenül jutunk át rajtuk. A rövidebb-hosz-szabb lélegzetű elbeszélések a bennünket körülvevő, hétköznapi eseményekből felépített világot vizik színre oly módon, hogy közben minduntalan határátlépé-sekre kényszerítenek, próbára téve a befogadás folyamatát. Ennek nehézsége ab-ból fakad, hogy a szövegek nem egy esetben kapcsolódnak képzőművészeti alko-tásokhoz, illetve fotók sorozatához, amelyek a könyv (a szó szoros értelmében vett) határain túlra vezetik az érdeklődőt. (A hivatkozások a kötet végén segítséget nyújtanak a befogadói élmény kiterjesztéséhez, utat nyitva a különféle alkotói te-vékenységek „párbeszéde” felé.) Képzőművészet és irodalom diskurzusa ismerő-sen hat a szerző korábbi írói és kutatói munkásságából egyaránt, ahogyan azt a tudományos, esszé- és elbeszélésköteteinek sora is mutatja.

A 2018-as könyv borítóképe és a *Lehet lélegezni!* című novella egyaránt Eperje-si Ágnes installációját (*D. 365 napja*) idézi meg. Az írás alapjául szolgáló, fotókból,

szobrászati anyagból és videóból álló kiállított anyag a közönség számára már nem hozzáférhető, habár egy internetes riportban a művész beszámol az alkotás létrejöttének motivációjáról, folyamatáról, s értelmezi, magyarázza is azt. Ebből tudható, munkáját egy személyes (autista) ismerőse mindennapos nyugtató tevékenysége, a szappanformázás inspirálta. Eperjesi a kivájt szappandarabok helyreállítására betonnal tesz kísérletet – két olyan anyaggal dolgozik tehát, amelyek eredendően taszítják egymást. Az életvalóságbeli tapasztalat művészi absztrakciója így hívja fel a figyelmet az idegenségre, a másság megértésének-megértetésének fontosságára (is). Ez a szándék válik egyúttal az írás alkalmává is, s az elbeszélés világa újabb perspektívát ad a témának: együttérzéssel mutatja be a vidéki Magyarország hétköznapijait, az egzisztenciális, illetve a testi-lelki kiszolgáltatottság különféle stációit. A könyv autista kisfiúja balesetet szenved, a kórházban a röntgenfelvétel készítéséhez pedig vissza kell tartania a levegőt – a lélegzet-visszafojtás ez esetben a „minden rendben” megnyugtató tapasztalatát alapozza meg. A figyelmes szemlélő előtt pedig ismerős látvány tárul fel a szavak segítségével: „[...] szanaszét röpültek a babaszappanok. [...] kettő sáros lett a pocsoljától” (84.). Az interpretációk határait átlépve az olvasó egyszerre válik részesévé a vizuális művészetnek és a szövegnek, egyidejűleg bolyongva a novella és a hétköznapi használati tárgyakból felépített kiállítóterem világában.

Mindazonáltal az egyes szövegek alkalmiságukon túlmutatva önmagukban is olvasható egységet képeznek, a határátlépés egyéb variációinak teret adva. Egy ízben a képpel illusztrált (vagy épp általa tagolt) elbeszélés témája a lélek vágyódása, amelyet a test korlátai tesznek végzetszerűvé: a Repülő Szabó történetében (*Szinte jó*) a régi görögök mitikus világa íródik újra, de már a modern polgári nagyváros terében és idejében megörökítve. A fényképekről ránk tekintő, furcsa öltözetű férfi látványára a szöveg ad magyarázatot. A fotós által megörökített pillanatot ebben a narratívában elhelyezve a bekövetkező halált merevíti ki: a remény, a találmány és a kísérletező kedvű ejtőernyős végzetét sejteti. Az írás a továbbiakban a helyettesítés gesztusával mutatja be a repülés általi elvágyódás hétköznapi groteszk formáját. A szabó párizsi tragédiájával párhuzamosan ugyanis kibontakozik egy másik repüléstörténet is: egy, a társadalom periferiájára szorult vasúti alkalmazott szerelmi csalódásában kis híján leugrik a magasból, de aztán meggondolja magát. Az elbeszélő rezignált belenyugvással rögzíti mindennapjaink kisszerűségét: „[Néha már-már nem is igaz. / Néha már-már, de.]” (107.)

Szavak és képek „beszéltetésének”, helyettesítő sorozatának reprezentánsa a kötet utolsó novellája (*Hotel de l'univers*) is, amelyben egy irodalomtudós „olvasása” egy vitatott Rimbaud-portré jeleit. Mindeközben a szöveg időbeli előre- és visszautalásai során a kimondott és elhallgatott életeseményekből párhuzamosan rajzolódik ki a kutatónő életének, anyai és szakmai szerepeinek válsága. A megteremtett Rimbaud-narratíva és a saját élettörténet az elbeszélés során egészítik ki, illetve értelmezik át egymást, megnyitva a határokat tér és idő koordinátái előtt. Az elbeszéléstechnika egy-egy motívum kiragadása és azok sorozatos kontextusáthelyezései révén teremti meg a kapcsolatot elmúlt és jelen, élet és halál, alkotás és elnémulás, továbbá a földrajzi tér különböző pontjai (Franciaország, Magyarország, Afrika) között. „Noha az ő teste az, ami nyomot hagy, már nélküle múlik az idő” –

s a nyomokat kutató főhős és az ő történetét követő olvasó együttesen bolyonganak, immár a lét egzisztenciális kérdéseinek útvesztőiben.

Gyakori, hogy a jelentés a kimondás és némaság határán, vagy épp az elhallgatás által képződik meg, de az értelmezés a befogadó feladata: neki kell egymás mellé illesztenie a puzzle-szerű történetelemek darabjait. A határok sok esetben időbeliek: a múlt sérelmei a jelenben is korlátokat emelnek, ilyen például a születésnap tortakóstolót visszautasító szomszéd néni: „Ételet nem fogadok el senkitől. A gyerek is, az anya is biztatóan néznek rá. Most akkor az Anci néninek menni fog. A láger után megfogadtam, hogy soha, senkitől.” (*Torta*, 51.) Másszor a földrajzi határok átlépése, az utazás alapozhatja meg a másikkal való együttérzés, a közösségteremtés szándékát (*Mint a fák, A Voyager-aranylemez*). Akad példa mesei igazságtételre is, igaz, ez a földi létből téren és időn kívülre, a mítoszok világába emeli a szereplőit (*Az elvackolódás módjai*).

A szövegalkotás határhelyezeteit tárja elénk a két hommage-elbeszélés, az egyik (*Sárga*) ajánlása szerint García Márqueznek, a másik (*Oroszlánt fürdető férfi*) pedig Esterházy Péternek szól. A dél-amerikai szerző mitikus történeteit olvasva az énelbeszélő saját életének terét, illetve idejét teszi végtelenné, szó szerint és metaforikus értelemben véve is menedéket keresve, találva az irodalom világában. Az Esterházy-hommage is a menekülést állítja középpontba, de egész más irányt szab a lehetőségeknek a történetmondás szintjén, éppen hogy megfosztva azt a megnyugtató otthonosság képzetétől. *A szív segédigéből* átemelt részlet Bán Zsófia elbeszélői világában a megjelölt alkotótárs írásmódjára emlékeztet, de oly módon teszi ezt, hogy tökéletesen illik a kötet más darabjainak sorába. A bohóc- és művészlét toposzát úgy értelmezi át a szöveg, hogy felfüggeszti a klasszikus értelemben vett történetyszerűséget, a kiragadott főbb motívumok, események variációi pedig inkább „road movie”-ra emlékeztetnek, s nem véletlenül. Az elbeszélés egy ízben utalást tesz a *Volt egyszer egy vadnyugat* című filmre, nem említi viszont Jean-Luc Godard 1965-ös *Bolond Pierrot*-ját (*Pierrot le fou*), ám a jeleneteivel nyilvánvalóan megidézi azt. A hangnem- és műfajbéli kavargásban a figyelmes olvasó a már Esterházy által is citátumként használt szépirodalmi idézetekre, filmklasszikusokra, de popslágernyomokra is bukkanhat: „Daddy cool, csak Pepe nem cool”. (32.) Az hommage esetében megkerülhetetlenül ismétlődnek az apaság, a fiúság, az árvaság, a futball, s nem utolsósorban a nő tematikus-motivikus variációi, példázva egyúttal a szövegek közti határok lezárhatatlan voltát is. A csattanószerű zárlat utolsó szavai is az elbeszélés végtelenségét hangsúlyozzák: „csönd, égbolt, csillag”. (37.) (Mindazonáltal a novella nem csupán Esterházy Péter, de egy másik alkotó előtt is tiszteleg: a hivatkozás szerint Szűcs Attila hasonló című, 2011-es festményére íródott.)

Mégis, a kötet szövegeinek nyelvezete kevésbé hat művészinek, inkább az élőszóbeli használatot idézi, megfeleltetve a közlésmódot a mindennapos élethelyzeteknek. A szereplők gondolatait gyakran szabad függő beszéd közvetíti, megkerülve ezáltal a „mindentudó” narrátori szerepkört. Az elbeszélés kedvelt módja a tragikus szituációhoz nem illő, tárgyilagos, szentelen hangvétel. Éppen ezért kelt meghökkenítő hatást az írások végére helyezett csattanó, amelyet nem csupán egyegy váratlan történetbeli fordulat, de a hangnemek, műfajok keveredése éppígy

eredményezhet. A *Victoria's secret* című elbeszélés jól példázza a szövegalakítás jellegzetes eljárásait. A címadás egyrészt az ismert fehérneműmárkát idézi, amelynek termékeit viselni státusszimbólumnak számít – a kifutón és a hétköznapokban egyaránt. Másfelől a cím Viktóriára, a Svájcban dolgozó, mellnagyobbító műtétre kényszerített prostituáltra utal, hisz a történet az ő kevésbé csillogó életét s titkait meséli el. A szöveg a női sors küzdelmeit (feleség vs. prostituált, anya vs. gyerek, gyereknevelés vs. gyerekről való kényszerű lemondás, a női test szépsége vs. annak mulandósága) és a bulvárlapokban címlapra kerülő kifutói világ groteszk el-lentétét, vagy ha úgy olvassuk, éppen hogy a hasonlóságait emeli ki. A korábbi név- és címadást a lezárás értelmezi újra: a műtét előtt rettegő Viktória az elbeszélés végére gyermeki örömmel nézi modellszép testét a kórházban, eleget téve a nevében rejlő ígéretnek.

A kétes győzelmet azonban nem csupán a történetmesélés szintjén mutatja meg az elbeszélő: a gondolati-érzelmi világ megalkotásának mikéntjére, illetőleg a nyelv keresésének folyamatára explicit módon kérdez rá: „[m]iként áll össze egy nyelv rendje, milyen a mélyszerkezete, a lélegzete, milyen rétegek, szavak rakódnak egymásra, s milyen sorrendben. Mi az, amit érdemes előbb megtanulni, s mi az, ami ráér.” (53.) A kötet ennek a kutatómunkának a kísérleti állomásain vezet végig, de Bán Zsófia legutóbb összegyűjtött, hosszabb-rövidebb történeteit nem csupán a kimondás vágya és a nyelv keresésének gesztusa fűzi egybe. Sokféleségük ellenére is összeköti őket még valami: az érzékeny látásmód, a kitaszítottak, az el-esettek, a megalázottak és megszomorítottak iránti részvét érzékeltetése. A kötetkompozíció szoros kapcsolatban áll a borító látványvilágával: a szövegek egymásutánisága a kiállított szappanok sorozatára emlékeztet, hiszen irodalom és képzőművészet egyaránt sokféle, színes formában, a szabályosság lehetetlen voltában mutatják fel az immáron helyrehozhatatlan hiányt. Az alkotói attitűd önprezentációjaként is értelmezhető az egyik szereplő felismerése: „amire szándékosan nem gondolsz, az van, ami nincs jelen, mert megölték vagy te magad pusztítottad el, az hiányzik, *to kill a snake is to have a snake.*” (14.)

Mindennek hatására hol szaporább, hol lassúbb levegővételek kísérik az olvasást, de mindahányan a lélegzet és lélek eredendő egységét, egymástól elválaszthatatlan mivoltát hangsúlyozzák. Arra azért ne számítsanak, hogy föllélegezni is lehet, ha már becsukták a könyvet. (*Magvető*)

KÁRI VIKTÓRIA