

# Tízemeletes magány

JANÁKY MARIANNA: *PAPLAN ALATT*

Letisztult, egyszerű fehér háttéren arcból kinövő, havas ágak. A körvonalak összemósdnak környezetükkel, az arc levedli nemét, és belesüpped a végpontnélküliségbe. Vizuális szinten egy ilyen antropomorf nirvána fogadja az olvasót, aki kezébe veszi Janáky Marianna 2019-ben megjelent *Paplan alatt* című kötetét, és ez a fátyolos szemléletesség áthatja mind a benne foglalt öt verses elbeszélést formailag és tartalmilag egyaránt.

A költő viszonylag frissen indult pályája [2008-ban jelent meg első verseskötete, az *Egységesülés*] ellenére nagyon előremutató, merész irodalmi innovációkkal (példaként említhetjük az alkotó tollából eredő dráma-pantomimeket és verses interjúkat), 2019-ben pedig öt meglepően kiforrott, intenzív nyelv- és képhasználatú alkotással lepte meg az olvasóközönséget. Négy rövidebb [*operált, csomagolások, tanyaszerelem, visszaút*] művet egy terjedelmesebb követ [*a partra*], és a verses elbeszélés mint műfaji meghatározás már önmagában sokatmondó: a költő lírai önéletírás-szleteket halmoz elénk, de a kérdésre, hogy az egyes történetek esetében ki is az az „ön”, a válasz nem mindig magától értetődő. A szövegek csavaros, érzelmgazdag lírai rejtvény módjára bízzák magukat az olvasó éberségére és olvasottságára, és a felfejtési folyamat kitaróságán, az irodalmi dekódolások sikerességén múlhat, hogy mennyire hiúsulnak meg vagy siklanak félre értelmezések. Janáky jó érzékkel játszik az olvasóval: egyszerre kezeli bensőségesen, rekeszti ki és nyom pecsétet olyan titkokra, melyeket talán fel sem kell törnünk ahhoz, hogy az alkotások esztétikai-élvezeti értéke kielégítő legyen. Mégis érdemes vele (és a szemfülesebbeknek talán Adyval) együtt meglovagolnunk az operaház szfinxét, bizalmasan összekacsintani a lírai alannal egy-egy ismerős, citált verssort vagy dalszöveget olvasva, és a gégerák gondolata is önkéntelenül biztosíthatja magának a termékeny irodalmi kontextust.

A borítóképet további tizenegy, Eifert János által készült fotó egészíti ki, és hogy a kötet egészében kiemelt szerepet kap a vizualitás, ahhoz szövegszinten sem férhet kétség – elég csak a már említett operaház szfinxéig elmennünk [*operált*] –, ám az értelmezést árnyaló, egyfajta asszociációs ugródeszkaként is kiválóan működő képi illusztráltság párbeszédbe hozható a címben foglaltakkal is. Hisz paplan itt az éjszaka, a sötétség, a magány, a távolság, az erotika, a művészet, és ezzel a kötet jól körülhatárolt, mégis egymásba olvadó értelmezői horizontokat ajánl fel a befogadó számára.

Janáky versei egyszerre számvetések, de merészen ki is hívják a sorsot, és ötvöződik bennük az időskori, olykor rezignálnak ható, mégis élménydús visszatekintés a pajkos kamaszság felhangjával. A történetekben változatosan megmutatkozó, azokon mégis túlnövő lírai alany mintha kronologikusan, történetről történetre új, egy korosztállyal idősebb bőrben reinkarnálnódna, ezzel felülemelkedve a nem és kor szorításán egyaránt [ez alól az időrendiség alól egyedül a *partra* jelent kivételt, amely nem egy szigorúan körülhatárolt életszakaszból ragad ki néhány karakteres élményt, hanem egy középkorú nő életének alakulását kíséri végig egészen az idős koráig, átszöve gyermek- és fiatalkori emlékekkel]. Emiatt az olvasó biztonságérzete meginoghat,

és gyakran érezhet értelmzői feszültséget, hisz könnyen belezavarodhatunk, hogy éppen férfi vagy nő szemmel láttatják-e nekünk a világot, amelyeknek esetében olykor csak alig észrevehető utalásokba kapaszkodhatunk.

Ez az említett, egyes művek felett álló lírai entitás nem egymástól szilárdan elszeparált beszélőket tár elénk, hanem a versek óvatosan egymásba kapcsolt utalóelemek által [például a *csomagolásokban* és a *partrában* a magány ugyanúgy – sőt talán ugyanazon – „lábosból eteti” alanyunkat [21., 83.]] képeznek egységet. Ezt az összetartást az irodalmi allúziók és általában a versekben feltűnő művészet mint cselekvő aktus gyakran azonos funkciója és megítéltségének dinamikus változási íve is erősíti. Az *operáltban* egy hol alig érezhetően, hol markánsan („nem tudtam a végbélsipolyomról / miattad visket azt hittem”) homoerotizált szerelmi történetet olvashatunk, egy ifjú, ambíciókkal teli író és festő paplan alá rekedt, titkos románcát, amelytől [*lila nyakkendők helyett*] melltartók pironkodnak a kirakatban [7.] mint a női princípium, test és szemérem elérhetetlenül üveg mögé szorult képviselői. Szerelmük amennyire fizikai, legalább annyira épp a művészeti, főként szövegek, sőt teljes életművek-életvezetések köré [Ady] szerveződő meghatározottsága által nyer értelmet, és a cselekményszálak, idősíkok, szereplők kaotikus ütemben sodorják magukat a vég felé, amit a művek esetében nyelvileg a központosítás hiánya és a sorhatárok esetlegessége is tovább erősít.

A *csomagolások* főhőse a felnőtt élet küszöbén álló, önmagától elidegenített, olykor estikornélkodásra hajlamos, bohém, nőfaló „petiarcú gyerek”, aki biztonságos távolságból szemléli saját életét, míg a *tanyaszerelem* egy idősödő férfi lelkéről, a szerelemhez és intimitáshoz való sajátos, egy macska alakján átszűrődő viszonyáról libbenti fel a paplant. A versek mindegyikében megjelenő, óvatosan erotikus jelzések talán a harmadik műben, a *visszaútban* törnek ki leginkább saját szorításukból egy halálra készülő, idős hölgy személyében, aki gátlásaiból kivetkőzve nem tudja megfékezni felszakadó emlékképeinek sorát, és úgy kapaszkodik a testiségbe, mintha a lét és nem-lét közt lebegve nőiségének, vágyainak bizonyításával formálna jogot az életre. Az ötödik, terjedelmét tekintve az első négy mű egészénél is hosszabbra nyúló verses elbeszélésünk, a *partra* során egy családanya rapszodikus emlékein keresztül nyerünk betekintést az egyre kiterjedtebbé, *sokszínűbbé* dagadó) családjá életébe, viszonyrendszerének szappanopera-szerű alakulásába, és a kívülállóként könnyelmű, fejtárgató bölcsességével nézhetjük végig torz szociális, párkapcsolati mintázatok generációkon átívelő öröklődését, az idő múlásával párhuzamos jellemalakulások irányát és a magányt mint befolyásos szervezőelemet.

Változatos, látszólag nem összefüggő életek mozaikjait kapjuk Janáky Mariannától, ám a versek koherenciáját, narratív egységét több lényeges vonás is garantálja. Az első – és talán legfontosabb – példaként erre a motívumkészletet hoznám. Nem új, mégis autentikus képeket tár elénk a szöveg azáltal, hogy megkopott toposzokat öltöztet fel modern, olykor nehezen kibogozható szimbólumok köntösébe. A művészet és a magány jelenléte, az alkotásra nézve termékeny, ám lelkiileg roncsoló hatású szimbiózis lépten-nyomon visszaköszön, valamint a művészet szorosan egybefonódik a szerelmi viszonyokkal azáltal, hogy hol a csábítás, a romantikus-erotikus játéknak válik eszközévé [*operált, csomagolások*], hol pedig lelkek határolódnak el egymástól a meg nem értettség révén [*a partra*]. E két lényeges motívumon túl a kötet talán legizgalma-

sabb vonása a macska alakja, amely eleinte apró, alig felénk villantott szimbólumként, a kötet végére viszont öblös, megkerülhetetlen allegóriává gömbölyödve terelgeti az értelmezést. A macska alakjával a költő nem vállalt keveset – a *tanyaszerelemben* a régimódi, érdes, néha fojtogató, ám el nem évülő hitvesi gondoskodás és hűség szellemeként lebegi be az otthont a macska jelenléte, ám a *partra* esetében ennél már sokkal konkrétabb szövegszervező funkciót lát el. Az önéletrásra hajazó szövegben refrénként újra és újra feltűnik egy-egy epizód a(z aktuális) macska életéből, mindig egy új szerkezeti egységet nyitva meg a történeten belül. Egyfajta mise en abyme ez, életírás az önéletráson belül, és a macska (illetve három macska, hiszen kurta életük folytán három állat is végigkíséri és reflektálja lírai alanyunk sorsának alakulását) mint szimbólum különféle képek olvasztótégelye is egyben: ő képviseli a magányt, az ihletet, a művészséget, a szunnyadó és fel-felrobbanó erotikát, általánosabb értelemben pedig az emberi lelket a maga sérülékeny macskatermészetével. A szálak visszavezetnek egy egyetemes, minden elbeszélőnkben közös jellemzőre – a maguk módján mind a magány ellen küzdenek, legyen erre eszköz bár az alkotás, a vágyakozás, a szerelmi kalandok sokasága vagy a nosztalgia. Ahogyan a *partra* című vers macskájáról nyilatkozta az elbeszélőnk: „szerintem hiányolta szandit. aki már nincs, könnyebb szeretni” [63.], utalva a perszonális distanciák és a termékeny távolság szövegszervező erejére.

Annak ellenére, hogy a történeteket különböző nemű és életkorú egyének szemén keresztül látjuk, a perspektívák mégis homogének: ugyanazon elbeszélés-mód, nyelvi megszerkesztettség, hangnem, gondolatvezetés, a fabula és szűzsé bonyolult viszonya jellemzi az egyes verseket. Ennek oka több, realizisztikus forrásból is eredhet, ugyanis a lírai alanyok mindegyikére igaz az enyhén tudatmódosult állapot (legalábbis az arra való hajlam), amiért hol az alkohol vagy drog, hol a betegség – és az azzal járó gyógyszerbevitel –, hol pedig az ifjú és előrehaladott korból származó, szeszélyesen hullámzó érzelmek felelnek. Kérdésessé válik azonban, hogy a nyelvíleg ennyire egynemű nézőpontok mennyire hitelesek, tehát mennyire fejezheti ki magát ugyanúgy és láthatja azonos módon a világot egy életében határhelyzetbe kerülő tinédzser és aggastyán, és mennyire olvadhatnak össze egy kortalan és nemtelen, közös gyökérből fakadó entitássá az elbeszélők. Személy szerint hatásosnak érzem – a már korábban kifejtett, reinkarnációszerűen újrafarmálódó énelbeszélők mellett – a nyelvi homogenitás által is közvetített érzelmi évületlenséget, a magány és szenvedély archetipikus kortalanságát. A szerző eredményesen hozza játékba a különböző stílusregiszterekhez köthető költői eszközöket: míg a gyakorlatias, sőt alantas, közönséges, a művészet látóterén makacsul kívül eső figuraként lefestett exférjhez profán, vulgáris képeket társít („sokat sírtam ugyan, és a macska / feküdt velem a paplan alatt, / de a rántott tököt se szerette, / persze hogy elhagytam. / a hús kellett volna neki, / amikor kettesben maradtunk / egyszer »tökpanírozóst« akart játszani. / nem mentem bele, hisz hamar kiderült, / ő se tudja igazán, hogy az mi”), addig a művelt, vágyképként megjelenő férfialakokat finom, eszményítésre hajlamos szimbolikával formálja meg.

A fülszöveg szerint az elbeszélő költemények főszereplője a test. Én mégis úgy érzem, hogy a főszerep inkább a magányé, amelynek minden áldozatául esik, és amelyből hol a test kiszolgáltatása útján szeretne szabadulni az ember („hidd el,