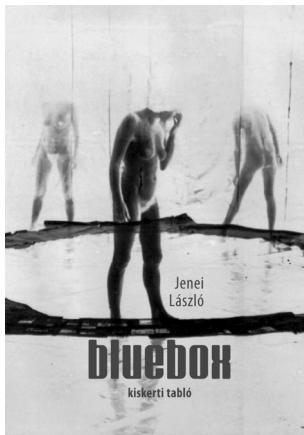


Z. URBÁN PÉTER

„Nem a történet a lényeg, hanem hogy el tudod-e mesélni”

JENEI LÁSZLÓ: BLUEBOX



Bíbor Kiadó, 2012
Miskolc, 2012
408 oldal, 2940 Ft

”

Jenei László több mint tíz éves prózai munkásságának legújabb darabja az *Ikerszobrok* (2002) és a *Szarvas a temetőben* (2006) után a szerző harmadik regénye, a *Bluebox*, amely amellet, hogy sok szempontból a korábbi művekben megismert Jenei-féle szövegvilág folytatásának tekinthető (családi történet, a nézőpontok egymásmellettsége, töredékesség, a szereplők tablószerű egybegyűjtése, Miskolc stb.), nagyon is egyedi a formálódó életműben. A *Bluebox* olvasójának különös olvasmányélményben lehet része, ám ehhez meg kell felelnie annak a nem mindennapi kihívásnak is, amelyet a szöveg a befogadója felé támaszt.

Ez a fokozott „olvasási munkát” igénylő kihívás elsősorban a narrációs megoldásokból fakad. A regény nem rendelkezik a szereplőktől elválasztható vagy azok egyikével azonosítható elbeszélővel, sőt egy hagyományos értelemben vett „cselekmény” elbeszélésével sem, helyette a három „főhős”, Bert, Alfred és Mark belső monológjaiból, emlékeiből, reflexióikból ismerhetjük meg, rakhatjuk lassan össze az így mindig töredékes, mozaikkockáiból rekonstruálható történetet. Sajátos feszültséget eredményez azonban, hogy e tudattartalmak következetesen egy olyan egyes szám harmadik személyű narráció keretében szólalnak meg, amely olykor kilép a „láthatatlan” közvetítő szerepéből, és egy-egy váratlan fordulattal egy pillanatra saját magát helyezi az előtérbe: pl. „Nem rántotta el a kezét, de valahogy a szokottnál tömörebb volt, *ha jól fejezi ki magát Mark*, nem is emberi talán, maga sem értette...” (122), „Mark egy köcsög volt, *ha jól értette Alfred a köcsög szó jelentését*” (188), „Csakhogy közben azt is érzi, hogy kiejt valamit a kezéből, vissza kell térnie – *majdnem azt mondta, hogy az álomból –, szóval visszalép...*” (241, kiemelések: U.P.). Ezek az ironikus elbeszélői kommentárok

– mint alább még más szempontból is utalunk rá – a regény önreflexív, saját közvetített, megalkotott voltát feltáró jeleiként is olvashatók. Ugyanez mondható el azokról a részletekről is, amelyek egy-egy jelenetet több szereplő tudatán keresztül is megjelenítik. Mindazt például, amit a *Yandere* című fejezetben Alfred szemszögéből ismerhet meg az olvasó, Mark nézőpontjából ismétli meg a következő rész (*Saruwatari*), miközben az is világossá válik, hogy ugyanazon tények több, egymástól csaknem teljesen különböző történetnek a részei lehetnek. Egy másik helyen a kerítés előtt várakoznak a vendégek, amikor Alfred megérkezik autójával, és dudál egyet. Mindezt Bert a következőképp éli meg: „Bert kelleetlenül grimaszolva állt félre, [...], amikor Alfred – kedélyes szokásának engedve – dudált egyet” (356). A következő bekezdésben az epizódot Alfred olvasatában is megismerjük: „Félre ne állj már, te marha, morogta magában Alfred [...]. Remegett az idegességtől, túlhúzta a kézifék karját. Ahogy újra a kormányhoz kapott, véletlenül a dudát is megnyomta” (uo.). A *Bluebox* így válik – mint az alcím is jelzi – valóban „tablóvá”: különálló, de egymástól mégsem független, egy nagy egész részeit képező történetek halmazává.

A regény leginkább termékeny megközelítési módját maga a cím kínálja. A valóság és a fikció, az adott és a megalkotott világ közötti határokat, illetve e világok sokszor ellenőrizhetetlennek tapasztalt áttűnéseit számos ponton tematizálja a szöveg, sőt talán nem túlzás azt állítani, hogy épp e kérdés tekinthető a regény tulajdonképpeni tárgyának. Könnyen belátható, hogy e mintázat mindhárom főhős életének alaprétégében jelen van. Az idejének jelentős részét a „monitor szokásos kékes derengésében” (267) töltő Alfred szinte azonosul a szenvedélyesen játszott számítógépes játékok figurájával, és gyakran vetíti rá azok szituációit a játékon kívüli világra is. Ifjú korának egyik meghatározó, a regény több helyén is visszatérő élménye az az eset, amikor – miután egyik barátja figyelmetlenül tolatva egy lány halálát okozza – e barát apja, hogy fiát megvédje, azt állítja, ő volt a sofőr: „Szóval nem arról volt szó, hogy felejték el, hanem arról, hogy mást mondjanak, mint amit láttak, tehát nem kitörölt esetről beszélt, hanem egy *másik* esetről, ami állítólag a szemük láttára következett be” (70). Ő áll a címadó fejezet középpontjában is, amelyben bár szó szerinti (a filmes trükk) értelmében hozza szóba a *blueboxot*, annak egy egészen sajátos aspektusát jeleníti meg, amennyiben Alfred érdeklődése kifejezetten arra a pillanatra irányul, amikor az ezzel az eljárással megalkotott világ például egy werkfilmbe feltárja saját fikcionalitását, megalkotottságát, ezáltal megbontva a látvány egységének, valóságosságának addigi illúzióját: „Nem az nyűgözte le, hogy azzal a sok-sok csalással, vizuális bepalizással mivé tudták varázsolni az egyes beállításokat, inkább azt szerette, amit a werkfilmekben láthatott: a lecsupaszított jelenetet, amikor lehull a lepel a trükkről, leveszik a hátteret, s csak a szereplők maradnak, a fényesre sikált, üres felületek előtt toporgó szerencsétlenek. Olyan jókat tudott rajtuk mulatni” (85). Valami hasonlóan lehetünk tanúi a regény utolsó, a szereplőket egy helyre terelő jelenetében is, amikor mindenki számára világossá válik, hogy a jelenlévők sok szempontból egy Alfred által alkotott történet részesei. Az őket foglalkoztató események hirtelen egy kitalált, megalkotott „háttér” elemeivé válnak. A politika világában tevékenykedő Bert identitása szintén a realitásnak és a látszatnak a kettőségére épül. A kommunikációs gépezet, amelynek része, kifinomult módszerekkel tárja az emberek elé saját, a valóságtól nem független, de annak egy intencionált – és ily módon ugyancsak fiktív – verzióját. Ezért tekinti Bert az életét szerepnek, amely – hogy ki ne essen belőle – állandó önkontrollra kényszeríti: „A filmekben mi van azokkal, akiket elhagy a kamera, oly sokszor töprengett már azon Bert, hogy mutatnak egy il-

letőt, azután elhagyják. [...] ha elfogadjuk az ellesett élet trükkjét, azaz: hús-vér embert adunk a szerep alá – teszi tovább a dolgát. S ha nem figyeli magát, nem vigyáz a mozdulataira, nevetségessé válik. Ebből az a tanulság, hogy tilos elfelejteni a szerepet.” (32) A grafikus Mark esetében a rajzoláshoz kötődve jelenik meg a valóság és a fikció egymást keresztező játéka. Ő „akkor érzi jól magát, ha sikerül feljavítania a világot maga körül” (119). Műveinek a megrendelők által megjelölt „valós” alakjait a rajz „nem valós” összefüggéseibe helyezve azonban ezúttal is ezen ábrázolt szereplők zavarba ejtő megkettőződése megy végbe, hiszen a képen látható személy az ábrázolás folyamatában maga is elveszíti valóságosságát és ezzel reális modelljéhez fűződő minden kapcsolatát is. A megrendelők akaratának – „látni akarják a történetüket” (145) – a teljesítése így mindenképpen csalás: „Egyszer végiggondolta. Ha kiragad egy embert az életéből, ha kivágja a képét, s valamilyen stilizációt követően behelyezi egy mesterséges háttérbe, ez csalás. De a csaláson túl van itt még valami, amiről sokkal kevésbé akart Mark gondolkodni, s ez a hiány volt, ugyanis a valóság és a mesterséges világ, a test és a felhasznált test átértelmezett képe között nincs igazán érintkezés, a megrendelő tulajdonképpen elszakad a valóságtól, s magára zárul” (145).

Amellett azonban, hogy a Jenei-regény témái között már csupán a fenti példák alapján is belátható módon igen hangsúlyosan szerepel a fiktív és a valós viszonya, nem kerülhetjük meg azt a körülményt sem, hogy mindezt egy irodalmi szövegről állítjuk, amelynek a megalakotottság, a fiktivitás, valamint e fiktivitást feltáró, az olvasó tudomására hozó gesztus a legalapvetőbb jegyei közé számít. Ennek tükrében a „bluebox” joggal olvasható a regény önreflexív motívumaként, akár mint az irodalom illúzióteremtő, majd azt feltáró funkciójának metaforája, akár mint a *Bluebox* című regény öntükröző alakzata. Ez utóbbi jelenségre figyelhetünk fel például a névhasználat szembeötlő következetességében (a férfiak feleségének vagy partnerének neve konzekvensen hasonló hangzású: Bert-Bertha, Mark-Martha, Alfred-Alfrida), vagy a szövegben gyakran, sokszor váratlanul megjelenő kékségben (pl. Mark álmának „kék háttere”, a monitor „kékes derengése”, a szereplők mögött álló fal kéksége, az „ég mindent letaroló” kékje”, az NSZK-ból hozott kép kék háttere, a telefonáló Bert mögött a kék tapéta és persze a végén a delphinum kékje) éppúgy, mint a narrációnak már fentebb említett jellemzőiben is.

Jenei László új regényét három mottó vezeti be. Ezek az idézetek a szöveg három mozzanatát domborítják ki. Lázár Ervin *Hapci királya* Bőbeszédű Anasztáz alakja révén a beszédet, a nyelv kordában tarthatatlan elsőpró erejét („Gátja-szakadt folyó vize, olvadt acél a szétrobant kohóból, Niagara-vízesés, szóforgósziel, szóvihar, szótájfún”) emeli ki. Peter Greenaway dialógusa többek között az alkotóelemek „ártatlansága” és a belőlük összeálló egész „cinkossága” által a „valóság” részeiből valami többet és mást alkotó művészi tevékenységre utalhat. Végül Derek Jarman (a *Blue* című filmből idézett) sorai a kék szín középpontba állításán keresztül kezdeményeznek párbeszédet a regénnyel.

A *Bluebox* tehát nem pusztán egy izgalmas történetre nyit rálátást három szereplő tudatán át, hanem egy olyan világba vezet be, amely folyamatosan saját kitaláltságát hangsúlyozza, és ahol ezért – mint Alfred mondja – nem a történet maga fontos, hanem a történet elmondása, pontosabban a történetnek az elmondás vetített háttere előtt szükségszerűen megtörténő fiktívvé válása: „nem a történet a lényeg, hanem hogy el tudod-e mesélni” (272).