

KLAJKÓ Dániel

Változatok szabadságra, esetleg toleranciára

(Puskás Panni: *A rezervátum visszafoglalása*. Magvető, 2021)

Ugyan Puskás Panni novelláskötetének pikírt indítószövege, az (eredetileg a *Műút*-ban megjelent) *Leszámolás Bukowskival* egy ironikus és egyben önironikus, frivol kasztrációs hadüzenetként olvastatja magát, ami a nőelbeszélőt kirekesztő hazai, patriarchális irodalmi berendezkedés ellen irányul, Puskás mégis egy nagyon üdvözlendő folyamat eredményeként az irodalmi mezőhöz való csatlakozást megkönnyítő, a Kárpát-medencei Tehetséggondozó Nonprofit Kft.-vel szemben létrehozott független tehetséggondozó mentorhálózat keretében, Kiss Tibor Noé mentori segítségével lépett az írói pályára. Gyarapítva ezzel a hasonló körülmények között induló, izgalmas, tehetséges, fiatal nőszereplők egyre hosszabb sorát. Minden tematikus vagy motivikus, esetleg prózapoétikai összehasonlítást mellőzve is megállapítható, hogy Bakos Gyöngyi, Halász Rita, Harag Anita és a jelen kritikában szereplő Puskás Panni a Független Mentorhálózat programjában tűnt fel írásaival, és az első kötetmegjelenés esetén gyakran hangoztatott kritikai bélyegek, mint a szárnypróbálgatás, az egységes kötet, az egyedi hang, a szuverén nyelv és prózaszemlélet hiánya egyik szerző indulását sem jellemezte. Harag Anita 2020-ban elnyerte a Margó-díjat, a másik három említett szerzőnek pedig ebben az esztendőben van ugyanerre esélye. Puskás Panninak, a *Revizor* kritikai portál szerkesztőjének pedig első novelláskötete, *A rezervátum visszafoglalása* izgalmas szerzői indulás: néhol igazi fricska, máshol könnyelmű szemtelenkedés, s közben — természetesen — hódolás az irodalmi hagyománynak; mindeközben pedig szociális érzékenységgel és olykor a groteszkre, olykor az abszurdra hajazó humorral látatja a társadalom peremhelyzetén fellelhető figurák, a normán kívül rekedt és a társas kapcsolatok senkiföldjén egzisztáló nőalakok mindennapi szabadságtörekvéseit, esetleg egy pusztító járvány vagy az isteni kinyilatkoztatás közben az üdvözülésük aspirációit.

Puskás huszonegy novellájának legtöbb narrátora vagy az elbeszélő által látott szereplője mind a fojtogató egzisztenciális, familiáris, párkapcsolati helyzetből vagy a társadalom normatív berendezkedésének légköréből keresi a kilépési lehetőséget. A szabadság iránti vágy izgalmasan montírozódik össze az irodal-

mi elődökkel, a kulturális meghatározottsággal folytatott sziszifuszi küzdelemmel, az autonómiát kivívni kívánó nyelvi törekvések lehetőségével/lehetetlenségével. *A rezervátum visszafoglalása* a már említett remek novellával, a *Leszámolás Bukowskival* indul, amely egyszerre csatlakozási kísérlet a patriarchális hatalom által uralt irodalmi térhez, illetve meghaladási törekvése az őt megelőző szöveghagyománynak.¹ A történet névtelen elbeszélője — aki maga is irodalmi pályára készült, hiszen a *Sárga folyás* című versét nem közölte „sem az Élet és Irodalom, sem a Jelenkor, sem pedig a Műút” (5) — vacsorára várja a híres-hírnedt amerikai író, Charles Bukowskit, aki egyszerre funkcionál a patriarchális irodalmi közeg és a túlszárnyalni kívánt tradíció jelölőjeként.² A novellában színre vitt *leszámolási* hadművelet több szemantikai komponens mentén is olvashatóvá válik, hiszen egyrészt fellépés a férfiközpontú irodalommal szemben, amelyet azzal ér el a Puskás-szöveg, hogy kasztrálja, impotensként tünteti fel a megjelenített Bukowskit. Ez legszembetűnőbben az elfuserált szexjelenetben mutatkozik meg: „Charles Bukowskinak nem áll fel a fasza. Lehetne ezt szépíteni vagy körülírni, bonyolult képekben megfogalmazni, de a hazug szépelgő költészetet egyikünk sem szereti.” (7) Megítélésem szerint ennél — minden harsánysága ellenére, ami az egész kötet nyelviségét, szemléletmódját jellemzi — finomabb kasztrációs folyamatok is munkálnak a szövegben. Egyrészt ilyennek érzékelem a *Leszámolás...* üritésjelenetét, melyben Bukowski a sikertelen, nehézkes üritési folyamatok közben leginkább egy öregemberként tűnik fel, levetkőzve maszkulinitását, és előrevetítve annak impotenciáját; másrészt pedig magát az írói gesztust, hogy a narrátor Bukowski személyiségét sztereotip, főként az alkoholizmusát érintő személyiségjegyekből, mélységek nélkül alkotja meg. A szövegzárlatban jelenetező öngyilkossági aktus is egyszerre válik értelmezhetővé a patriarchális hatalmi rend által a női testre írt jelentések és az irodalmi hagyomány által előre kódolt, kikerülhetetlen megszólalásminták önmegtisztítási folyamataként: „Aztán a combomat hasítom fel a combtótól a térdig, jó mély a vágás, a bőr és a hús szétnyílik, mint egy piros virág. Az ő bőre recseg, mint a pergamen, nincs túl sok hús már a csont és a bőr között. Aztán a hasamra rajzolok egy szívecskét a késsel, folynak a könnyeim, átjár a szabadság érzése, az ő arca viszont eltorzul, vicsorog, szeméből, orrából és szájából ömlenek a testnedvek. Ha jól látom, mostanra be is hűgözött. Meg kell hálnunk, Henry, muszáj — biztatom, aztán a kést a fülemhez emelem, hosszan reszelni kezdem, míg lassan elválnak a testemtől.” (8) A test vagdosása, a testrészek testről történő lefejtetése — akárcsak a csikkelyno-

¹ Hasonló értelmezési keretek mellett fejt ki Szántai Márk olvasatát e novelláról *A rezervátum... szövegeiről írt bírálatában*. Vö.: SZÁNTAI Márk: *Minden boldogtalan a maga módján az*, Jelenkor, 2021/9, 1007–1009.

² Puskás Panni interjúiból, a kötetet bemutatójáról (is) tudható, milyen fontos irodalmi előd Bukowski. Ehhez lásd: HORVÁTH Florencia: *Szomorú szívek és társadalmi problémák — Puskás Panni debütáló kötetének bemutatója*, <https://elteonline.hu/kultura/2021/05/28/szomoru-szivek-es-tarsadalmi-problemak-puskas-panni-debutalo-kotetenek-bemutatoja/> (utolsó megtekintés: 2021. 09. 27.).

más egy korábbi szövegponton — a patriarchális társadalom által jelentéssel felruházott, ezáltal uralt test megtisztítási, visszahódítási kísérlete: „Bámulja a meztelen testem, és azt mondja, hogy lóg a mellem, és már kissé megereszkedett a seggem.” (7) Ugyanakkor e gesztus a megelőző irodalom által a szövegtestbe kódolt jelentések lefejtetésekként is megragadhatóvá válik, ami természetesen együtt jár az öngyilkosság, az önmegszüntetés stációjával, azaz az én nyelvi szingularitásának rebellis, erőszakos törekvései képtelenségével. Eközben nemcsak a kulturális meghatározottság öndestruktív hámozási procedúrája juttatja el a szöveget a megsemmisüléshez, hanem összekopírozódva a férfiközpontú hatalom által testre írt jelentésrétegekkel, humorosan utalva Karinthy Frigyes *Festék* című rövidprózájára, a női test is elporlad — jelen esetben a nő pusztulásával —, ha megpróbálja eltávolítani a ráarakódott patriarchális direktívák szemantikai üledékét.

Nagyon izgalmasan vonul végig *A rezervátum*on, hogy a szövegvilág hol apró gesztusokkal, hol finom összerímeltetésekkel, máshol pedig a hagyomány incselkedő, játékos megidézésével a továbbiakban is magán viseli az elődszövegek árnyékából való szabadulás lehetetlenségét azáltal, hogy igen élénken mutat kapcsolatot más irodalmi megszólalásokkal és művekkel. A szöveg pedig ezzel is bizonyítja azt a Paul de Man-i paradox helyzetet, hogy minél erőszakosabban, hevesebben mutatkozik a meghaladás igénye (*Leszámolás Bukowskival*), annál inkább az elődszövegektől való függését bizonyítja az irodalmi mű. A második novella, az *Óda* a vágyott másik reprodukciós kísérleteit veszi számba; először a festészet, majd a szobrászat, a színházi előadás, az építészet, aztán pedig a pornófilm (művészi) törekvései felől: „Le akarlak festeni a rendetlen nappalimban, hogy soha ne felejtsem el, milyen vagy, de te folyton elmozdulsz, és én nem tudok festeni.” (10) Továbbá: „megpróbálkozom egy felnőtffilmmel. Amolyan feminista pornóval, tudod, mikor nem csak a szopást, a nő vagináját és agyonsminkelt, botoxolt arcát látod, ahogy élvez, hanem a férfi egész teste is szereplője a filmnek. [...] Aztán rájövök, hogy nem bírom nézni, ahogy mással szeretkezel, úgyhogy az aktus közepén féltékenyen kapcsolok át a National Geographicra.” (11–12) Végezetül ezeket a törekvéseket elutasítva egy óda megírása mellett határozza el magát a narrátor, mely zárlattal szintén az irodalmi hagyományba való betagozódását erősíti meg a szöveg. Az *Óda* cím maga a magyar irodalom József Attila-i hagyományára történő ironikus utalás, az utolsó mondat pedig az elátkozott költő/szerző — a modernizmus alakjaitól kezdve a Bukowski-féle, Petri-féle — archetipusát idézi: „Végül úgy döntök, teszem inkább, amihez értek: megiszom a három liter bort, hat felest, és írok egy kibaszott ódát arról, milyen szép vagy így elérhetetlenül.” (12)

Ugyanígy a folytathatóság és folytathatatlanág humoros jelentésrétege képződik meg a *Bipoláris egyensúly* depressziós narrátorának egyik mániákus cselekedetében, amikor lemásolni igyekszik Hazai Attila *Feri: Cukor Kékségének* csokievős és a csavarhúzóval az agyat megérinteni igyekvő Feri jelenetét:



„Gondolom, azt már mondanom sem kell, hogy a csavarhúzót is kiszedtem az oromból, mielőtt még nagyobb baj lett volna.” (20) Hosszasan lehetne még időzni *A rezervátum...* intertextusain, így csak néhány példát említve egyes szöveghelyeken megidéződik Halász Rita *Mély levegőjének* úszás-haladás-cselekvés motivikája (*Bipoláris egyensúly; Egy, aki mindent visz*) vagy éppen — a szereplőként is feltűnő — Selyem Zsuzsa prózája (*Nem a világvége*). A zárónovella alapszituációja, a fake news körül kialakult álapokaliptikus történet pedig akár Doron Rabinovici nemrég magyar nyelven megjelent *Földönkívüliek* című regényének narratív eseményét, az álhírek által bejelentett inváziós légkört juttathatja az olvasó eszébe, bár itt a szövegek megjelenésének közeli időpontja miatt talán nem beszélhetünk átvételről.

Puskás Panni ebbe a szerzői szabadságküzdelembe illeszti a novellák szereplőinek harcát, a társadalmi makro- és a személyes mikrovilág kiugráskísérleteit. A párkapcsolatok fullasztó terrénumból igyekszik kiutat találni például a *Negyvenöt* rő-

vidprójának női főszereplője, aki a magánytól való félelme miatt él együtt egy számára túlon túl érzelmes, szirupos férfival: „De talán most újra megpróbálhatná, gondolja. Kevés esély van rá, hogy jobbat dob a gép, de valamennyi mégis, és abba a valamennyibe most nagyon szeretne belekapaszkodni. Ezt az egészet — mármint, ami az elmúlt tizenhét évben történt vele — úgysem ő akarta, inkább csak úszott az árral.” (39) A szöveg zárlatában megtalálni látszik ezt az újrakezdési lehetőséget egy céges bulin megismert lánnyal, ugyanakkor az új kapcsolat jövőjét beárnyékolja, hogy jelen esetben ő válik odaadóbbá, érzelmesebbé a kapcsolat irányába, amit a férfinál nyálás giccstengernek aposztrofált, egy romantikus filmből vett szöveggel ad az olvasó tudtára: „és reméli, hogy a lány nem fogja rossz néven venni, ha végül elmondja neki, hogy akkor azon a céges bulin ő lett az otthona.” (43) A szövegzárlat azért mondható ki-mondottan sikerültnek, mert a férfi nyelvi gesztusának a megismétlésével Puskás elbizonytalanítja az egyértelmű, örömevű újrakezdés lehetőségét, hiszen a másik lány szemszögéből akár ez a párkapcsolat is a menekülés stádiumába érkezhett el a túlzott ragaszkodás révén.

Az egyedüllét keserű félelme, az önhazugságokat alkotó, mindenki számára ismerős szürkeség melankóliája és ezzel együtt a kamaszos düh mozgatja az *Önsajnálát a szigetközi holtágban* című novellát, melyben az elbeszélő egy egész áléletutat, álkapcsolatot, álhalált ír önmaga számára, hogy más által látva, igazolva legyen, s e vágyódás kiutat nyújtson egyedüllétéből. Végül pedig e kesernyésen szép novellaívet egy csípős, bosszús hang váltja, ami a férfi által nem meglátott nő szerepét cseréli fel: „de remélem, te sem felejtet el, hogy amikor a balatoni strandon a szemem sarkából, a partról figyeltelek, és te levegő után kapkodtál a vízben, rágyújtottam inkább még egy cigire.” (26) A párkapcsolati nehézségek terápiás jellegű kiírásában, az én a másik előző családjának tolerálásában és tolerálhatatlanságában gravitál a *Variációk toleranciára*. E szövegben az elbeszélő változatokat ír azokra a helyzetekre, amikor a párja előző életéből származó barátok és a család beszivárognak a kapcsolatukba. Megítélésem szerint a novella a folyamatos újírás, az átvariálás gesztusával az elfogadhatatlan helyzet elfogadására tesz lehetetlen kísérleteket, mellyel szintén a problematikus légkör megszüntetésének kérdését állítja prózája középpontjába. Bizonyos olvasatból azt is mondhatjuk, hogy a *Variációk toleranciára* az egész kötet kicsinyítő tükörképe is lehet, hiszen ahogyan a novella narrátora a folyamatosan újíró, átvariáló gesztussal igyekszik feldolgozni a körülötte kialakult párkapcsolati helyzetet, a *Rezervátum visszafoglalása* is úgy közöl, alkot változatokat a szabadság irányába tett meghódítási kísérletekre. A kötetben szereplő elbeszélői hangok nagyon hasonló, alig-alig eltérő nyelvi szólamát is hajlamos vagyok a *variáció* szemantikája mellett olvasni, azaz ugyanúgy variációkísérletek, mint a párkapcsolati nehézségek feldolgozása vagy a kiugráslehetőségek.

A *Leszámolás Bukowskival* című novella kapcsán már érintőlegesen szoltam Puskás nyelviségének pikírt és szókimondó ter-

mészetéről, ugyanakkor nem a szókimondásában látom e prózavilág legerősebb vonulatát, sokkal inkább abban a metszéspontban, ahol az abszurdra, a groteszkre jellemző humor találkozik a szociális igényű láttatással. A novelláskötet egyik legemlékezetesebb szöveghelyét az *Apokrif* című szöveg adja, melyben az elbeszélő az országhatárra emelt kerítésen egy trambulín segítségével szökteti meg a párját és a gyermekét, majd pedig lelövi őket. Kifejezetten groteszk, ahogyan az egyik leghumorosabb jelenet után rögtön a nemi erőszakkal, majd pedig az üdvözülés totális kudarcával szembesül az olvasó. Szintén kiemelendő a Puskás-kötet egyik legjobban sikerült humorforrása a *Cserben hagyás* és a *Keep Your Woman at Home* kapcsán. E két szöveg az általában metaforikus jelentés-összefüggések, az átvitt értelem mentén megragadható (a szorongató egzisztenciális, szociális, családi, társadalmi légkörből tett) kilépéskísérleteket az elbeszélők, a szereplők esetében szó szerintivé alakítja, azaz a nyelv literális tulajdonsága által jeleníti meg a bezártságot. A *Cserben hagyás* szövegvilágában ez úgy érhető tetten, hogy egy csomagtartóban fekvő hullá beszéli el az eseményeket, mely ironikus, lehetetlen túlzással mutatja meg a kitörés esélyének képtelenségét, miközben a szereplők egymás életútjába való beágyazottsága, egymás narratívájában történő szerepeltetése is ezt a jelenséget vetítheti előre. A másik novella, a *Keep Your Woman at Home* — ami Sam Redbreast Wilson megegyező című számának, narratív eseményeinek rövidprózává duzzasztása — pedig egy féltékeny férfi által a pincébe zárt nőelbeszélő történetét meséli el, aki már-már a teljes elfogadás, a pincéléttel való megbékélés, akár a gyerekvállalás gondolatáig is eljut az ott töltött idő alatt: „Minden jó úgy, ahogy van.” (71) Megítélésem szerint ebben a novellában kerül a legközelebb az irodalmi abszurd terepéhez Puskás Panni, ahol, a pinceélet teljes elfogadása miatt, a zárlat, a szabadság megtapasztalása semmilyen feloldást sem hoz magával.

A *rezervátum visszafoglalása* üdítően sajátos humorú novellái azonban tartalmaznak gyengébb, olykor túlságosan is direkt módon megfogalmazott politikai, közéleti, társadalmi problémákat megjelenítő szöveghelyeket. Ennek az egyik legközhelyszerűbb példája a *Sírok a véceben, amíg te sminkelsz* című novella női szereplehetőségeket tárgyaló párbeszéde vagy például *A bennem élő könyvér lány* egyes szövegmomentumai: „Elmondja, hogy az erőfeszítés, amit ebben a pillanatban kifejtetek, csupán társadalmi megfelelési vágy következménye, amelynek úgysem tudok soha tökéletesen eleget tenni. Hogy ugye nem gondolom komolyan, hogy a modellek, akik a Calzedonia meg a Triumph óriásplakátján szerepelnek a csodás csipkés fehérneműikben, azok reprezentatíván jelenítik meg az egészséges női testet, és hogy milyen agymosott vagyok, amiért elhiszem, hogy nekem is ehhez a kreált szépségideálhoz kell igazodnom.” (63) Ugyanakkor e direktséget hajlamos vagyok megbocsátani Puskás Panni kötetének; hangja friss, a novelláskötet pedig igen egységes a sokszínű narratív esemény szcenírozása ellenére is. A *rezervátum visszafoglalásának* zárónovellája, a *Nem a világvége* pedig kifejezetten erős, ahogy az addigi heroikus szerzői törekvéseket, az állandóan variálódó és

újraíródo szabadságspirációkat, a kitöréskísérletek utópisztikus ideáját egy konstans, önmaga cselekvésének értelmetlenségét belátó és elfogadó, rezignált állandóságban rögzíti: „Nos, a flamingók továbbra is egykedvűen ácsorognak, a szurikáták pedig beállva kókadznak a rácsok mögött, nagyjából ugyanott, ahol hagytuk őket. Nem tűnnek boldognak, nagyon boldogtalanok sem.” (113)

FEKETE I. Alfonz

A monolit titka

(Mervyn Peake: *A Gormenghast-trilógia*. Fordította: Farkas Krisztina, Bakonyi Berta. Jelenkor, 2020)

Mervyn Peake az árnyak rajzolója és krónikása. Ahogy vonaglanak, összeállnak és megszilárdulnak, úgy ölt alakot a *Gormenghast-trilógia*. Peake körbesatírozza és összevarrja a legkülönbözőbb árnyékokat, azonban a fény állandó mozgásának következtében a sziluettek szétterülnek, remegnek, együvé húzódnak, és új formát alakítanak ki. Ez a folyamatosan mozgó, groteszk leírhatatlanság pedig olyan rugalmas nyelvet igényel, amely költői képekben gazdag, és képes mindezt körvonalak közé szorítani. Peake elhajózott a realizmus partjaitól, noha vasmacska a közeli sekélyesben pihen, és létrehozta sajátos univerzumát a *Gormenghast-trilógiában*.

Mervyn Peake a dél-kínai Kulingban született 1911-ben, apja missziós orvosként dolgozott itt. Tinédzserként került a brit fővárosba, képzőművészeti tanulmányai befejezése után, a harmincas évek elején tagja lett egy művészeti csoportosulásnak, a „Soho csoportnak”. A második világháborúban besorozták, 1943-tól katonai és civil illusztrációs megbízásokból élt. 1948-ig befejezte a *Gormenghast-trilógia* első két kötetének, a *Titus Groannak* (1946) és a *Gormenghastnak* (1950) a kéziratát. Ebben az időszakban egyszerre foglalkozott illusztrációkkal és irodalommal. El Greco, Diego Velázquez, Francisco Goya és Pablo Picasso örök érvényű stílusbeli hatást gyakoroltak rá. Készített többek között illusztrációt Lewis Carroll *Sárk-vadászat* című elbeszélő költeményéhez és az *Aliz kalandjai Csodaországbanhoz*, Samuel Taylor Coleridge *Ének a vén tengerészről* balladájához, Robert Louis Stevenson *Jekyll és Hyde* és *A kincses sziget* című regényeihez, valamint Charles Dickens *Örökösök* című regényéhez. Ezen szövegeket azért is emeltem ki és tartom fontosnak, mert mintegy rámutatnak Peake irodalmi hatásaira, gyökereire. Tehát a nonszensz, a romantikus költészet, a skót gótika, valamint az ironikus hangvételű realizmus keveredik azzal, amit ő tesz hozzá ehhez a kevercshez, vagyis az urban fantasyvel, néhol a fantasy of mannersszel, a weirddel, valamint a disztópiával *A Gormenghast-trilógiában*.

Ebből a sokrétűségből is következhetett az, hogy a 2008-ban, Bakonyi Berta fordításában megjelent *Titus Groan* értetlen-ségbe ütközött. A trilógia pazar magyarítását Farkas Krisztinával együtt készítették el. Az ismeretlenségben maradás tekintetében a „Peake-et Dickenshez és Tolkienhez hasonlítják, de a *Titus Groan* valójában egyedülálló” szlogen is közrejátszhatott, és félrevezető lehetett. Mert noha ez igaz, de nem teljességgel abban a formában, ahogyan először érthetjük. Hadas Elber-Aviram két jelentősen eltérő fantasyhagyományt különít el. Az egyik a rurális fantasy, ide tartozik többek között J. R. R. Tolkien és C. S. Lewis; a másik vonulat az urban fantasy, ahol Charles Dickens, Mervyn Peake-et, Michael Moorcockot vagy China Miéville-t lehet példaként felhozni. A két keret összevonásáról Peake esetében azonban szó sincs. Peake egyértelműen az utóbbiba sorolható, ami néhány epizodikus alkalomtól eltekintve — ilyen a komornyik Flay száműzetése a vadonba — nem is változik. A magyar Dickens-recepció homlokterében nem elsődlegesen az áll, hogyan használt fantasztikus eszközöket arra, hogy megteremtse a viktoriánus város (gótikus) topográfiáját, és hogy ebben a tekintetben mennyiben különbözik el Balzactól. Azonban az angolszász értelmezési keretben Dickens origója, megkerülhetetlen figurája lett az urban fantasynek. Peake talán a legtisztábban kölcsönzi a dickenszi módszert, ami a tér fantasztikussá tételét illeti, annyi eltéréssel, hogy nem kanyarodik vissza a konszenzuális valóságba, hanem megmarad az általa megteremtett világban. A tolkien kapcsolódás pedig itt látható: a teremtett, másodlagos világ léte. Tolkien és Peake viszonylagos zártságot hoz létre trilógiáiban, de megközelítésüknek és világgalkotói módszereiknek a különbsége miatt ez az összehasonlítás ennyiben ki is merül.