

TÉKA

László Zsuzsa

A PUNK, A MÁRTÍR ÉS A VAK EGYÜTT MENNEK BE A KOCSMÁBA...

PUSKÁS PANNI: *MEGMENTENI BÁRKIT*. MAGVETŐ KIADÓ,
BUDAPEST, 2023.

Transzgenerációs örökség, vélt vagy valós szabadság, szubkultúrák, függőségek, queer, társadalomkritika, a multinacionális cégek elembertelenítő környezete: Puskás Panni kiborítja a kortárs valóság diskurzusai leggyakoribb elemeinek dobozát, válogat a legóként szétguruló témák között, egymásba illeszt, rakosgat, végül valami egészen újat épít az ismert alkatrészekből. Vigyázat, a földön maradt építődarabokba való belelépés éles fájdalommal járhat, különösen ha csak zokni van az ember lábán. Márpedig a *Megmenteni bárkit* című kötet érzékenysége és empátiája az olvasót is rábírja az önfeltáráásra, a felelősség(em) keresésére.

A szerző második könyvében műfajt vált: *A rezervátum visszafoglalása* novelláitól a regény irányába mozdul el az új mű, ezt azonban olyan narratív eljárásokkal teszi meg, melyek révén inkább átmenetet képez a rövidpróza és a nagyepika között. A három külön szólamban megszólaló női hangok kezdetben különálló történeteket bontanak ki (ilyen értelemben feldarabolt novellafüzérekként is olvashatóvá válik a szövegegész), átjárást előbb csak az emlékezés aktusa teremt, később pedig az összefonódó szálak miatt felbomlik a jól elkülöníthető hármas tagoltság. A könyv főszereplői egy társfüggő, evészavaros, verbálisan bántalmazó anya és két lánya: a nagyobbik külföldre menekült, haldoklik és meleg, a kisebbik pedig küzd, hogy képes legyen disztingválni a munkahelyül szolgáló multicég dehumanizáló légkörének rideg realitását (mely a kapitalista társadalom egyik leglátványosabb tünetévé válik) az alkohol és drogok okozta delíriumos, módosult tudatállapottól. Egyszerű a matek: egy meg kettő, pontosabban: egy meg egy meg egy

az anyyi, mint egy csonka család, vagyis háromszor egy sérült, fájdalomtól és veszteségektől terhes női sors. Az átélt traumák után mindhárman járnak tanulnak, ki mankóval, ki bottal, ki kerekesszéssel, s végül nem is annyira saját akaratuk, mint a másikkal való kapcsolatuk dönt arról, hogy ki jut a legmesszebb.

Ami igazán izgalmassá tette a történetet, a különböző megszólalásmódok alkalmazása és egy-egy szereplőhöz kapcsolása mellett az, ahogyan a narratív technikák egy-egy karakter tükrözőjévé válnak. Gréta, a kisebbik lány az előbeszédhez közelítő regiszterben, tudatfolyamszerűen szólal meg, megnyilatkozásai egyetlen nagy levegővételt jelentenek, s az elhasznált levegővel együtt egy artikulálatlan, eruptív kiáltás helyett nyelvbe öntve távozik frusztrációjának, dühének, impulzivitásának egy része is (úgy tűnik, a rongálás nemcsak a BMW-re és a gyújtogatásra terjed ki, hanem a morfoszintaxis szabályait is felrúgja). A szelepként működő megnyilatkozások mégis strukturáltak, fokozatosan építkeznek egymásra az alá- és mellérendelések lüktető egymásutánjai: „anyu könnye tenger, hullámokat vet a Balaton szélén, ...anyu könnye óceán, ...anyu könnye a világ összes cseppfolyós állagú anyaga, örvénylik, mindent magába ránt...” (30.) A valóság és a látomásos képek (a pszichoaktív szerek révén nála az emlékezés ebben a módosult tudatállapotban válik a legközvetlenebbül hozzáférhetővé) egymásba csúszásából, szétszalazhatatlanságából következik, hogy a paranoid és feldúlt lány szavahihetőségét is elveszti, nemcsak mások, de önmaga előtt is, így az eldönthetetlenség ugyanolyan fontossá válik Gréta nézőpontja esetén, mint a hitelessége. A lány egyrészt azért emelhető ki főszereplőként, mert nevet egyedül ő kap (testvére és anyja névtelensége s mindannyiuk arctalansága a tipizálás tág horizontját nyitja meg), másrészt pedig mintegy origóponttá válik családjá számára: az anyja vele rezonál, hozzá tud kapcsolódni, nővére pedig általa tud visszatalálni a múlthoz, hozzáférni az emlékekhez s ezáltal önként vállalni az áldozatot: ott maradni a menekültek hajóján cserébe a gyermekét karjában tartó lányért.

Gréta egyetlen mély levegővételét sok apró, tudatosan megszakított be- és kilégzés követi: a nővére szétforgácsolt, rövid, folyamatosan bezáródó mondatai kezdetben megakasztják az olvasás ritmusát, saját tempót diktálnak. Az olasz tengerpartra emigráló (időközben a helybeliek által mégis olasznak tekintett, így az otthonosság és otthontalanság tapasztalata között folyton oszcilláló), zárkózott és befelé forduló nő kétszeresen válik test(i)vé: a saját fájdalma és hiperérzékenysége mellett azért is lényeges az ő fizikai érzékelésének s az ehhez kapcsolt asszociációs mezőknek a megjelenítése,

mert párja, Maria számára ő válik a látás lehetőségévé, általa, az ő „fordításain” keresztül tapasztalhat a barátnője és az olvasó is. Egyikük tehát attól szenved, hogy nem lát, másikuk pedig attól, hogy lát: a tenger partjánál (így az elbeszélő tudatának periferiáján is folyton jelen levő) veszteglő, szürkezónát képező menekülthajót, amely szimbólummá érik; a megmentés és megmenthetőség fogalmai szerre köré szerveződnek, így a cím elliptikussága egyszerre terjeszthető ki a pozitív és negatív intervallumok irányába. A középosztály közönyét is megtestesítő anya bigottsága például korlátozza a megváltás lehetőségeit, míg a két testvér a partikulárisból valami általánosabb lehetősége felé orientálódik: nemcsak megvenni az öteurós karkötőt attól a színes bőrű bevándorlótól, akinek sikerült átlépnie a határt és megélni a színes bőrű bevándorlótól, akinek sikerült átlépnie a határt és megélni a színes bőrű bevándorlótól, hanem egy egész hajót tutajra ültetve partra hozni; nemcsak a meleg kapcsolatainak elfogadásáért tüntetni, hanem kiállni amellett, hogy mindenkinek joga van ahhoz, hogy szeressék.

A regény éppen ezért mindvégig tematizálja a felelősség hatósugarának a nagyságát (hagyva, hogy az olvasó maga döntsön róla), miközben felhívja arra is a figyelmet, hogy a megmentés ugyanúgy szól a megmentőről is, mint a megmentettéről. A nővér magatehetetlenségében (sem párja vakságán, sem saját betegségén nem tud segíteni, ahogyan korábban a húgának sem tudott) mintegy pótcselkvésként, monomániásan kezd el építeni egy hajót: a tutaj megépítéséhez elengedhetetlen feltétel az emlékezés (ami paradox, hiszen a mű nagy hányadában éppen a nagyobbik testvér az, aki semmilyen mértékig nem akar a múltjához kapcsolódni), és szimbolikus gesztussá válik, hogy éppen Gréta az, akinek a ragasztó a kezébe kerül, akinek a jelenléte lehetővé teszi a csónak megépítését. A nővér elbeszélői szövegében a legtöbb kulturális utalás, a migránshajó mellett Santa Lucia mártírsága és vaksága (előbbi révén önmagát csatolja a szenthez, utóbbi miatt inkább Maria helyzetét vonatkoztatja rá) egyaránt több jelentésréteggel ruházódik fel. Adott esetben profanizálódhatnak is a felhasznált motívumok, humorforrássá válva, hiszen a regény egyik legnagyobb erőssége a jó arányérzékkel elszórt felszabadító vagy ironikus jelenetek beépítése: „Két Santa Lucia kaparja egymás szemét Siracusa utcáin. Arra megy Teiresziasz, és megkérdezi: mit csináltak? Mire a két Santa Lucia: kikaparjuk egymás szemét. Mire Teiresziasz: ja, bocs, nem láttam.” (40.) A bibliai vonatkozások és apokaliptikus felhang a történet utolsó részében válnak dominánssá, az egyik legszebb fejezetben: a felfokozott érzelmi töltettel rendelkező *Ketten a tengerenben* amellett, hogy ezek a mitikus hangnemek tevődnek egymásra, a két testvér perspektívája is egybecsendül. A végére pedig egyedül Grétáé

marad, aki azonban nővére habitusainak örökösévé válik: a rövid mondatok ezután az ő megnyilatkozási formáját képezik, de ő lesz az is, aki kimegy a piacra, s testvére helyett letörli a hamut. A tengeri betlehemes állóképéből kimentett gyermek végül óhatatlanul is az olvasó tudatába idézi a megváltó képzetét, a kérdés továbbra is csak az, hogy kinek lesz az üdvözítője.

Az anya szólama talán éppen a levélforma miatt a legsematikusabb (kissé megúszósnak hat, az eltérő forma megkülönböztető jellege kényelmes, hiszen így nem szükséges egy harmadik nyelvet, stílust is kidolgozni), s így ez hagy maga mögött a legtöbb kivetnivalót: a folyton didaktikusságba torkolló apologetika és önfelmentés (mely néhol kissé szájbarágós is), a felelősség háritása az először még szánnivaló karaktert (hiszen kirajzolódnak azok a mintázatok, amelyeket ő is kapott, s így adott tovább, és amelyeket a szeretetlenség, a szülés utáni depresszió, a társfüggőség és testképzvarok súlyosbítanak) egy frázisaiba és önmaga sajnálásába merevedett nővé alakítja. Az általa használt levélforma kezdetben teret enged a dialógus lehetőségének, idővel azonban csak az önző megnyilatkozás eszközévé válik, a végére pedig teljesen ki is fullad, az utolsó három-négy levél már vontatottnak, erőltetettnek hat. Míg a két lány esetén a közhelyek szövegbeli használata reflektálttá válik (pl. a vak festő összetöri a tükröt: ahelyett, hogy a könyv a betegség miatt egyre romló látást s a hozzá kapcsolódó feldúlt lelkiállapotot egy ilyen típusú baleset révén érzékeltetné, a hangsúly az eseményeket narráló nővér önironikus megnyilvánulására s általa a megküzdési mechanizmusaira tevődik), kérdés, hogy ez mennyire sikerül az anya esetén, hacsak nem a személye által a befogadóban kiváltott taszító érzés révén. Gréta és nővére jellemhibái valóban csak hibák, megbocsáthatók, ők komplex karakterekké bővülnek, akiket botlásaik ellenére is meg lehet érteni, azonosulni lehet velük, ellenben az anya karaktere lapos, nem ad teret a felmentés lehetőségének, egy nemű érzelmeket, az elhatárolódás gesztusát idézi elő az olvasóban.

A szabadság és segítségnyújtás köré épülő látszat- és valós megoldásokat felsorakoztató regény nem ad konkrét válaszokat, bizonyos értelemben úgy működik, ahogyan a viccek szoktak: az elhallgatás által létrehozott légüres teret a befogadónak magának kell kitöltenie az általa ismert és bejáratott sémákat alkalmazva. Gondolkodni hagy, saját lehetőségeket kiépíteni, s ezzel az olvasás idejét befogadói aktivitást feltételező intervallummá kerekíti. A kérdés pedig a levegőben marad: végül együtt nevetünk-e, miközben újratanulunk járni?