

„Vajon lehet élni pár falatnyi szívvel?”

Cserna-Szabó András: *Veszett paradicsom*. Magvető, Budapest, 2014

Szétzúzott férfiszívek, a vágyak örvényeibe rántó démoni nők, kiknek „tűsarkúja úgy kopogott a járdán, mintha a szív halálos ítéletet gépelne” (283), szerelmi szűkülés, erőtlen legyintés az örökös csalódásra ítéltségre, nem megfélelmezve a humorról, iróniáról, morbiditásról, hisz sokszor ezek rajzolják ki az újra és újra bűnbe eső Ádámok és Évák történeteinek kontúrjait. Talán ezek lennének azok az érintkezési pontok, amelyek egyaránt kitapinthatók Cserna-Szabó András 2013-ban megjelent *Szíved helyén épül már a Halálcsillag* című regényében és 2014-es novelláskötetének, a *Veszett paradicsomnak* az írásaiban. Az elmúlt évek munkáiból való szemeztetés eredményét veheti kezébe az olvasó, a szerző „regényes” kitérője után visszakanyarodott a tőle leginkább megszokott műfajhoz. Talán a kitérő fokozatosan irodalmilag kitaposott úttá válik, melynek a novella mellett párhuzamosan meglesz a létjogosultsága a csernai opusban, hisz legújabb, 2015-ben megjelent, *Sömmi* című művében ismét nagyprózai formát választott Rózsa Sándor történetének elbeszéléséhez.

A *Veszett paradicsom* rendkívül ötletes borítója keltette kíváncsiságot még inkább fokozza a fülszöveg, mely szerint Cserna-Szabó „a végzetes szenvedélyek női nevek mögé bújtatott katalógusát írta meg”. Azt azért nem állítanám, hogy az idézett mondat helytálló, hiszen tény, hogy a fejezetek címei kivétel nélkül női nevek, ám ezek sokszor csupán a történet egy-egy mellékes mozzanatát jelölik. A kötet egyik kiemelkedő darabjában véletlenül sem egy hölgyről, hanem a Vénusz kocsmáról lesz szó, s a helyszínt végül ki is cserélik a szatymazi buszmegállóra. A kompozíció által ígért, elvárt tematikai vonatkozások helyett valami egészen mást kapunk, melynek magyarázatára maga a szerző utal egyik interjújában: „Van névmágia – azt vettem észre, hogy a negyedik-ötödik egymás utáni novellám címe egy női név. Nem találtam ki előre, így alakult, és amikor ész-

revettem ezt, akkor már tudatosan folytattam.”¹ Mindez azonban megbocsátható, hisz a legtöbb novellában megcsillannak az írótól megszokott bravúros megoldások, a lehegerlő humor, az a fajta keserédes ironia, mely több ízben éppen az elbeszélőre irányul. Fontos azért megjegyezni, hogy messze nem azonos színvonalú alkotásokról van szó: a valóban kiemelkedők mellett találunk olyan darabokat is, melyeknek elhagyása nem okozna különösebb szívfájdalmat.

A kitűnő borítóterv, ugyanúgy, mint a *Szíved helyén épül már a HálaCsillag* esetében, Baranyai András munkája, aki az Andy Warhol-féle Campbell's paradicsomleves-konzervet spékelt meg egy kis édenkereti bűnbeeséssel: apró képecskén láthatjuk a meztelen Ádámot és Évát. A könyv hátlapján szerepel az alcím (*Kibillent az elviselhetetlen normalitásból*), valamint az összetevők, azaz a huszonhét női név Vénusztól Arabellán át egészen Gerdáig. Több szempontból is érdekes, asszociatív vibráláson alapuló kapcsolat jön létre a warholi és a Cserna-mű között: a pop-art provokációja, mely többek közt a mindennapi tárgyak művészi rangra emelésén keresztül valósul meg, nem beszélve a gesztusról, mely elmosza a megszokott, merev határokat a popkultúra kánonba történő beemelésével, a novelláskötetet is jellemzi, sőt, szinte az irányzat irodalmi megvalósulását avatja. A szerzőnél a hagyomány végtelenül kiszélesített fogalomkörébe Homérosz ugyanúgy beletartozik, mint különféle lakodalmi nóták vagy épp metálegyüttesek zeneszámainak szövegei. Cserna a szó, ha van ilyen, jobbik értelmében szennyezi be az irodalmat. A továbbiakban ismét a szerző egyik nyilatkozatára hivatkoznék, melyben ő maga világít rá a metaforikus kapcsolatra a kötet darabjainak műfaji sajátosságai és a fedőlap között: „A novella a sűrítés művészete, nem véletlenül van az új könyvem borítóján egy paradicsomkonzerv. Azért tartom magam novellistának, mert szerintem ehhez van érzékem: sűríteni. Itt a csöndekkel kell játszani, nem az a lényeg, mit mondasz el, hanem hogy mit nem.”² „Nincs több szerelem, egyféle van, ezért a szerelmi állapot leírása a legtöbbször elkerülhetetlenül sablonos” (233) – olvashatjuk a *Smaranda* című novellában. A *Vesztett paradicsomban* megelevenedő történetek variációk kapcsolati sikertelenségére. Noha e kisprózai alkotások számos specifikus mozzanatot hordoznak, mégis minden szereplőt, legyenek akár fiatal házások, kilencvenkét éves luxusprostituáltak vagy történelmünk ismert figurái, felkap az „isteni szél” (125), s a magasságokba emel, „hogy azután földhöz vágjon és elpusztít-

¹ <http://erdelyiportal.ro/interju/a-regeny-nem-magasabb-rendu-a-novellanal>

² <http://www.168ora.hu/arte/cserna-szabo-andras-irodalom-veszett-paradicsom-gasztronomia-nej-gyorgy-131669.html>

son” (125). Csalódások viharában darabokra tört szívvel, tapasztalatokkal felvértezve is ugyanazokat a hibákat követik el, mindannyiszor bűnbe esnek ebben a talán már „elveszett” és „megveszett” Paradicsomban. Ezek az Ádámok és Évák egytől egyig a „világ legmódosabb társaságának” (112), a „Vesztesek klubjának” (112) tagjai, s a novellák mintha a schopenhaueri filozófia egyfajta posztmodern szerelmi aspektusát körvonaloznák azzal, hogy az „ősi hibáról” több szemszögből készített pillanatfelvételeket helyezik narratív keretbe. Mindezek pontosan úgy sorakoznak egymás mellett a kötetben, mint a warholi konzervek a polcon: talán már kiűzettünk az édenből, de lehet, hogy azóta is engedünk a kísértésnek, Ádámokként és Évákként beleharapunk ugyanabba az almába, ezerszer is.

A műben szereplő írások hagyományos novellának tekinthetők: a szerző kevés hőst szerepeltet, egy központi eseményre koncentrál, s a történetek lezárásakor a csattanó sem marad el, mely ritkán kissé erőltetett vagy kiszámítható, ám legtöbbször hihetetlen erővel sújt le az olvasóra. Mint ahogy már utaltam is rá, a történetek teljes mértékben különálló darabok, a legkisebb lehetősége sem sejlik fel annak, hogy a regényhez hasonlóan megpróbáljuk egy összefüggő, az egész művön átívelő cselekmény mozaikjaiként felfogni őket. Mindezt elsődlegesen az akadályozza meg, hogy az írások idő- és térbelileg is nagyon széles skálán helyezhetők el. Megelevenedik itt az 1848-as szabadságharc előtti és utáni Kolozsvár is, leginkább azonban a huszadik, huszonegyedik században járunk: a nőcsábász postás fiú a második világháborúban tűnik el, Satanella egy kommunista rendőrspiclinek panaszkodik néhai férjéről, Jolánt pedig, aki levágta egy ipari körfűrészsel férje fejét, 2002-ben engedik ki a börtönből, míg Drakula gróf épp a Monarchia szakadékba taszításakor jelenteti meg „testnedv regényét” (20). A szerző több ízben utal a század dekadens mivoltára, néhol azzal, hogy a szereplők elsodrónak az új idők sötét viharában, máskor pedig egyszerűen kitisztul előttük a jövő tragikusan zavaros képe. Az egyik ilyen momentum épp a vámpíríróhoz kötődik, aki visszautasítja a neki felkínálkozó egyént, hisz „többé nem kell titokban, cseppenként, keservesen szívogatni a vért holmi márvány nyakakból. Csak odabiggyesztjük fejünk a megbillent világ pereméhez, tágra nyitjuk szájunkat, és a vér nem vékonyka pataokban, de vödörszám ömlik majd belénk” (26). Térbelileg szó szerint is a határ a csillagos ég, hisz Jurij és Scott egy űrhajóban bonyolódnak Beatles-vitába. A novellákban az idő- és térbeli behatároltság változása több apró momentumban is visszaköszön: Petőfiék kissé karikírozottan ízes nyelven szólalnak meg, nem beszélve az utcanevekről vagy a helyi specialításokról, melyek több ízben nyújtanak lehetőséget egy kis gasztronómiai kitérőre. A korábbiakban már említettem, hogy változó az írások

és a címek egymásnak való megfeleltethetősége: néhol valóban csak egyetlen rövidke említés erejéig tűnik fel az adott női név (*Zója*), míg máshol az általa takart hölgy meg is jelenik mellékszereplőként (*Zsejke*), vagy épp a történet központi figurájaként (*Regehű*). Az imént felsorolt jellemvonások is jól mutatják, hogy valóban egészen más kisvilágok bontakoznak ki a novellákban, véleményem szerint azonban, ha lecsupaszítjuk az írásokban felvonuló szereplők sorsait, ugyanazt a prést látjuk, mely a boldog szerelembe vetett hit legutolsó cseppjeit is kifacsarja belőlük, nem beszélve a halálcsillag-regény Emlék Bundásáról. „Női katalógus” ide vagy oda, itt mindkét nem képviselői becsapottan törődnek bele sorsukba, hisz a szerelem nem kegyelmi állapot, „szűköltem, vergődtem, üvöltöttem, fájtam, szenvedtem. Mi a péklapát ebben a kegyelem?” (305). Családapák dobnak el mindent a kezdetben elsöprőnek hitt, ám hamarosan mindent felperzselő viszonyért, feleségek tűrik el férjük éjjelekbe nyúló dorbézolásait, vagy ha épp hosszú idő után a tökéletes partner be is sétál életükbe, hamarosan titokzatos körülmények közt tűnik el örökre. A legtöbb Ádám ilyenkor a fájdalmas beletörődést választja, s a korábban sokat látogatott kocsmákban tölt el újra hajnalokba nyúló estéket. A jelen csupán a múltbéli gondtalan pásztorórák visszfényében viselhető el, az emlékek erős szálaiba kapaszkodva tudnak csak egyensúlyozni a szakadék felett. Az erősebbik nem gyenge képviselői azonban, akiket kivétel nélkül egy végtelenül kiüresedett élet díszletei közt látunk, huszadik századi Raszkolnyikovokként tengődésüket megszüntetendő a tettelegességig jutnak el. A *Mia* című novella ténylegesen a *Bűn és bűnhődés*re íródott rá, így landol tehát Raszkó Imre baltája a szomszéd néni tarkójában, Farsang Bulcsú pedig öngyilkosságot követ el, miután „Jobbik Énjét” (243) keresve egy a szerelem illúziójával leszámolni képtelen, fájdalmába beleőrült hajléktalant talál, akit kínjaitól megfosztandó tett el láb alól. Ebben a megveszett Paradicsomban csak úgy lehet valami állandó, ha ott felejtették. A happy endes tündérmesék fonákját írja meg Cserna-Szabó András, hisz csak „az igazi, átérezhető és birtokolható, amit végleg elvesztettünk” (112). Pontosan ezekből a veszteségekből építkeznek a szereplők, mentik még pár falatnyi megmaradt szívüket, hogy azután a söröző félhomályában emlékezzenek meg minden este arról a fél óráról, ami valóban élet volt. A bűnbe esős, kilátástalan szerelem kérlelhetetlenségét a *Margó* című írás egyik képe tudja sűrítve talán a legerőteljesebb érzékletességgel megjeleníteni: „Pókhálók mindenütt. Rozoga, poros díványon ültek egymás mellett, kéz a kézben. Egy férfi és egy nő. Nem volt már arcuk, csak a csont. Két koponya négy üres szemgödre nézett rám” (299).

Cserna-Szabó András is gyakran él a posztmodern irodalom azon kedvelt vonásával, mely mondatok, akár hosszabb bekezdések szemreb-

benés nélküli átvételét jelenti más írótól, vagy épp saját műveiből. Néhol idézőjelek közé szorítva, míg máshol mindenféle jelzés nélkül beillesztve olvashatunk a novellákban idézeteket többek közt Cicerótól, Aranytól, Petritől, a *Szózatból*, vagy épp az egyik csernai szereplő sétál át a *Don Quijote*-ba. Erőteljesen provokatív, hogy a világ- és magyar irodalom nagyjai mellett lakodalmi mulatók is helyet kapnak, Mézga Kriszta hagyja faképnél az elbeszélőt egy kigyúrt, kopasz fickóért, nem beszélve az *Inger* című történetről, melyben tucatnyi Jimi Hendrixre vonatkozó utalás van. Egyes írásoknál a szerző nem elégedett meg néhány mondattal, hanem ténylegesen megtörtént esetekből, esetleg feljegyzett legendákból táplálkozva alkotta meg azokat. Ezekben az esetekben sokszor hűen ragaszkodik a tényekhez, vagy épp a valós anyagból kiindulva gondolja tovább az eseményeket: Arabella léha férjére, Krúdyra panaszkodik, akiért még később is sóvárgott a szíve, a századelő jeles művészei a Fészek Klubban mulatják idejüket, míg a *Theresiában* a bresciai hiéna haláláról olvashatunk végtelenül morbid és humoros körítésben. Véleményem szerint nagyon izgalmas, ahogy a szerző saját regényének szövegével játszik; a *Veszett paradicsom* egyik bordélyházas történetének mondata, miszerint „[á]rvák arcán tanulja mesterségét a borbély is”, a *Szíved helyén épül már a Halálcsillag* egyik fejezetének címe, illetve mindkét helyütt a kuplermámi szájából hangzik el, egészen más kontextusban. A 2013-as mű főszereplője, Emlék Bundás hosszú idő után egy gondozónő kérésére meglátogatja apját, hogy rábeszélje az életmódváltásra, mert ha tovább folytatja a további mértéktelen pacalfogyasztást, belehalhat. A 2014-es kötet *Jolán* című novellájának főhősét pontosan ugyanaz a kép fogadja a szülői ház udvarába lépve (az újonnan érkezőnek a lakásig eljutva az elfogyasztott ételekből megmaradt csontokon kell átgázolnia stb.), egymással szinte teljesen megegyező mondatokat, sőt, bekezdéseket találunk, csak itt az anya történetét alkotja meg a szerző, egészen más végkifejlettel. A saját szöveggel való játékra vonatkozó példákért még a regényig sem kell elmennünk, hisz a novelláskötet legelső írásának elbeszélője egy íróból lett mondatkereskedő, aki vevőjének egy kezdőmondatot próbál eladni, mely ugyan használt, de jó állapotban megőrzött: pontosan a róluk szóló történet kezdődik az adott „árucikkal”. Egyes kritikusok az intertextuális utalások túlzásba viteléről írnak a *Veszett paradicsommal* kapcsolatban; véleményem szerint mindezek néha ugyan valóban túlterheltté teszik a szöveget, ám a legtöbb esetben csintalan író-olvasó összekacsintásokként foghatók fel, rejtett üzenetekként, melyeknek megfejtése a kellő tudás birtokeában, legyen szó akár az *Odüsszeiáról*, vagy épp a híres gitárosról, végtelenül izgalmas.

Az írói humor nemcsak tematikailag, esetleg az idézetek más kontextusba helyezésével valósul meg, hanem a változatos, játékos elbeszélési technikákkal is. Az *Adél* című novella semleges, történeten kívüli narrátorra hosszan leírja Csanádot, a főszereplőt, majd amikor a férfi, minő meglepetés, egy kocsmában találja magát régi barátjával, pontosan az előzőekben olvasott mondatokat ülteti át egyes szám első személybe, ezzel kis sé komikus hatást keltve. Ilyen szempontból még több figyelmet érdemel a *Josefa és Rosa*, melynek bevezetőjében a narrátor, természetesen fiktív elbeszélői helyzetben, az olvasókhhoz szól, miszerint többek levélben megfogalmazott unszolására végre ír Egon Erwin Kischről, akit ő maga jól ismert. A történet főszereplője egy chicagói orvos, akit egy sikertelen kórházi eset után felesége mellett unott, monoton társalgás közepette látunk. Hirtelen megjelenik Egon, aki elbocsátja a meglepett étkezőket, hisz azok nem váltották be a hozzájuk fűzött sikereket azon novella figuráiként, melyet szerelme, Rosa tiszteletére szeretett volna megírni. Paradox helyzet áll elő, hisz a történet egyszerre kerül kettős elbeszélői keretbe, és robban szét a kisprózai forma világának zártsága:

„A függöny, akár egy szappanbuborék, szétpukkad.

– Ez a függöny csak csend volt...

Aztán felállt az egyik székre, megérintette a kristálycsillárt. Az is szétpukkad, néhány betű hullott csak a szőnyegre.

– Betű és csend. Csak ennyi. [...] Tudják, hogy tulajdonképpen mi a csend, barátaim? Édes lyuk a szöveg testén” (278).

Miután Kisch (irodalmilag) kitétte a szűrét szereplőinek, lelkiismeretfurdalása egészen addig nem múlt el, míg a feleséget újra nem látta, illetve olvasta egy másik történetben, a doktorra azonban többet kellett várni: „Azóta le-fel lovagol a világban, a betegeteket meggyógyítja, ami nem kell, lefűrészezi, a kövér asszonyosságokat a tyúkólba csábítja. Sancho, ne szólj hozzá, látszik, hogy elmélyedt végtelen boldogságában, ne zavarjuk” (281).

Talán valóban nem jönne rosszul egy mondatkereskedő, akitől jómagam is megvehetném a zárómondatom, bár úgy hiszem, felesleges külön hangsúlyoznom, hogy minden hiányossága ellenére rendkívül izgalmasnak találom Cserna-Szabó András kötetét, melyben a pokolba vezető út szétzúzott szívekkel van kikövezve, s Isten ahelyett, hogy elűzné a bűnbetűt oldalbordát párvájjal együtt, inkább csak „dühösen legyintett, és némán továbbállt” (76).