

# MINDEN BOLDOGTALAN A MAGA MÓDJÁN AZ

*Puskás Panni: A rezervátum visszafoglalása*

„Nem tűnnek boldognak, nagyon boldogtalanok se” (113.) – így hangzik Puskás Panni idén megjelent debütökötetének zárómondata. E lakonikus konklúziót azért is érdemes kiemelni, mert megvilágító erejű lehet a gyűjtemény összes novellájára nézvést, amennyiben azok fő sajátosságát a boldogság és a boldogtalanság közötti oszcillációban, a vártvágyott szabadságot célzó határátlépési kísérletekben határozzuk meg. Puskás Panni huszonegy történetében különböző életkorú és státuszú nők sorsát követhetjük nyomon: bár jobbára a belső folyamatokra, lelki történésekre fókuszáló énelbeszélések dominálnak, a közéleti, aktuálpolitikai kérdések sem sikkadnak el a kötet lapjain.

Már rögtön az első novella mintha csak ars poeticaként válna olvashatóvá: a csalódott, sorsát kilátástalannak látó költőnk Bukowskit várja vacsorára, benne látja az irodalmi élethez való kapcsolódás utolsó lehetőségét. Charles Bukowski ebben a szövegben a férfiközpontú irodalmi kánon par excellence megtestesítője, akivel – szinte magától értetődő módon – le kell számolni az érvényesülés érdekében. *A leszámolás Bukowskival* szövegét olvashatjuk azonban nem csupán a férfiközpontú kánon, hanem a megelőző irodalmiság elleni hadüzenetként, a hatásiszony manifesztációjaként, egyfajta irodalmi apagyilkosságként is, amely a történet során egy bizarr öngyilkos performanszban csúcsosodik ki. A szöveg arra is figyelmeztet azonban, hogy a szerzőelőddel való teljes leszámolás sohasem lehetséges, ha pedig mégis, akkor az szükségszerűen együtt jár a saját hang elvesztésével, az utód megnémulásával is: „Henry [Bukowksi alteregója – Sz. M.] szalad vissza a szobába, a karjába vesz, sír, és azt mondja, szerinte nekem verseket kellett volna írnom. *De már nem tudok válaszolni*” (9., kiemelés tőlem, Sz. M.). A kötet felütése is ironikus tehát, hiszen mintegy törlésjel alá helyezi mindazon szabadságtörekvések értelmét, amelyek a későbbi novellákban rendre körvonalazódnak: és éppen ez a szelíd (ön)ironia szavatol azért, hogy a hősök határátlépési kudarcát, szürke zónában lebegését ne tragédiaként olvassuk, hanem könnyed ironiával fogadjuk. Ugyancsak a művészet korlátait taglalja a második, *Óda* című szöveg: az elbeszélő különböző művészeti alkotások révén próbálja körvonalazni a vágyott személyt (festészet, szobrászat, színművészet, építészet, felnőttfilm). Miután valamennyi közelítést alkalmatlannak ítéli, így szól: „Végül úgy döntök, teszem inkább, amihez értek: megiszom három liter bort, hat felest, és írok egy kibaszott ódát arról, hogy milyen szép vagy így elérhetetlenül” (12.). A kirajzolódó megoldás, vagy-



Magvető Kiadó  
Budapest, 2021  
128 oldal, 2999 Ft

is az alkohol és az irodalom, kísértetiesen emlékezteti az olvasót a Bukowski által képviselt életfilozófiához: míg az első történet azt jelenti be, hogy a szerzőelődkkel, konvenciókkal való leszámolás a beszélőt magát is halálra (némaságra) ítéli, addig a második novella mintegy azt példázza: ha a hatás megszüntetése nem lehetséges, akkor helyette szükségszerűen és ironikus módon belsővé kell tenni a meghaladni kívánt hagyományt ahhoz, hogy érvényes megnyilatkozásokat tehesünk.

E két nyitószöveg viszonylag hosszadalmas elemzése azért tűnt szükségesnek, mert ezek jelölik ki azokat az önértelmező kereteket, amelyek segítségével a kötet működése értelmezhetővé válik. A különböző női szereplők minduntalan saját belső lelki folyamataikat analizálják, és közben egyszerre próbálnak kapcsolódni másokhoz, valamint kitörni a társadalmi konvenciókból. Ez az együttes igyekezet – mint ahogyan a konvenciók meghaladása, lásd az első novella példaértékét – szükségszerűen kudarcra ítéltetett, és ennek belátása vezet el oda, hogy a zárónovella a korábban idézett rezignált belátásig jusson el.

A kötetet egységes nyelvi regiszter és tudatos építkezés jellemzi, az egyes novellák nem nélkülözik a szókimondást vagy éppen az elsőre talán meghökkentőnek tűnő részletek nyílt ábrázolását sem. A *Pornó* című novellában például így ír a narrátor egy felnőtt-filmes mintára megalósuló bizarr együttlétről: „miközben a vaginában járhatja a farkát, öklét a nő végbélnyílásába tömködi” (47.), vagy másutt az önhánytatásról: „a jobb kezem mutató- és középső ujját olyan mélyre tolom a számban, amennyire ez emberileg lehetséges, aztán lenyomom a nyelvem. Három-négyet öklendezem” (66.), vagy éppen egy váratlan, iskolai környezetben bekövetkező menstruációról: „az van, amire számítottam, tenyérynyi vérfolt a fehér textilen” (77.). E kiragadott néhány példa jól szemlélteti azt a nyelvi regisztert, amely a kötetegészet jellemzi, és amely minduntalan a testhez, a testi folyamatokhoz való közvetlen kapcsolódást húzza alá, még inkább érzékeltetve a Bukowski nevével fémjellezhető kánontól való elszakíthatatlanságot. A döntően köznyelvi, beszélt nyelvi formákon alapuló építkezés következetességét ugyanakkor kissé túlzónak, problematikusnak is nevezhetjük. Részint azért, mert az ismétlődések erősen tompítják a szókimondás erejét, részint pedig azért, mert a női hangok hasonlósága vagy egyformasága miatt nem vagy csak nehezen lehet nyelvileg elkülöníteni egymástól az egyes, elvileg egyedi (el)beszélőket. Ugyanakkor, ha a szövegek működésének mélyére nézünk, elmondható, hogy ez a megoldás egyszersmind azt is példázhatja, hogy mindannyian csupán ugyanazon a – rajtunk kívülálló ideológiákkal, társadalmi konvenciókkal terhelt – nyelven vagyunk képesek megszólalni, és éppen az önazonosság (nyelvi) megképzésének vagyunk híján. Éppen annak tehát, amire a novellák szereplői kivétel nélkül vágnak. Azáltal, hogy a kötet akarva-akaratlanul a (poszt)feminista keretrendszerben is elhelyezi magát, azt is jelzi, hogy valamely ideológia mindig már eleve adott a beszélők számára – ám csak abban az esetben tekinthető az ideológia eredendően hibásnak, amennyiben a maga igazát reflektálatlanul, önirónia nélkül próbálja szemlélni és közvetíteni. Puskás novelláinak bölcsessége ugyanakkor éppen abban rejlik, hogy ügyesen kikerüli ezt a csapdát: saját magunk korlátainak belátását és az ehhez nélkülözhetetlen (ön)irónia fontosságát igyekszik hangsúlyossá tenni.

De, tehetjük fel a kérdést, ha a kötet tanúsága szerint voltaképpen minden relatív, és minden csak ironikus távolságtartással szemlélhető, mi alkotja ezeknek a történeteknek a középpontját? Az, hogy maga a *szabadság*, talán kissé sommás megállapításnak tűnhet, mégis, kis pontosítással valamennyi esetben erről van szó. A szabadság, persze, mindenkinek mást jelent, a szövegek példaértékét követve szinte *bármilyen* szabadság esszenciális foglalatja lehet, ami az aktuális szereplő vagy beszélő szempontjából jelentőséggel bír. Van, aki az öngyilkosságban véli megtalálni a kiutat a mindennapok problémáiból, van, aki egy, a korábbi szexuális orientációjától eltérő életforma felfedezését és megélését tekintti elrugaszkodási pontnak, más a kívülálló pozíció felvételétől, megint más egy réges-

régi plátói szerelem felkutatásától remél felszabadulást. Fontos ugyanakkor hozzátenni azt is, hogy a kötet sugallata szerint ezek a megoldások mindig kérdések, és végső soron a boldogság és boldogtalanság közötti ideiglenességbe vezetnek. Puskás novellái nem kevesebbet állítanak tehát, mint azt, hogy – Madáchcsal szólva – a lét értelme a küzdés maga: ha nem is reménykedhetnek a hősök sorsuk tartós jobbra fordulásában vagy egyáltalán változásában, egyfajta ironikus muszaj-Herkulesként mindvégig helyt kell állniuk.

Persze, olvasóként szerencsés helyzetben vagyunk, feltéve, hogy mi magunk nem heroikus küzdelemként, sokkal inkább izgalmas játékként tudunk közelíteni a történetekhez. Bár a kötet bemutatóján elhangzott, hogy sokkal inkább az átélés, mint a szigorú értelemben vett megfejtés, logikai dekódolás vezet el e szövegek lényegéhez, a szerző nagyon is tudatosan kínálja fel értelmezésre a különböző kulturális referenciákat, de ezt is kellő iróniával, távolságtartással teszi.

Az alanyi szövegek mellett jelentős szerephez jutó közéleti témáknak köszönhetően magánélet és politikum egymást tükrözi, megvalósítva egy olyan egyensúlyi helyzetet, amelynek eredményeképpen a könyv nem lesz szétartó, a különböző témák könnyedén egymás mellé rendeződnek. Sőt, bár korántsem beszélhetünk koncept kötetről, egy idő után mégis az a nyugtalanító érzése támad az olvasónak, hogy kiszámíthatónak érzi az egyes szövegek működését, végkifejletét. A közéleti kérdések írói színrevitelével kapcsolatban pedig az egyik legnagyobb dilemmám az, hogy vajon jót tesz-e a kötet időtállóságának, tartós olvashatóságának, ha annyira konkrét referenciákhoz kapcsolódik, mint a mai magyar valóság. Erre a kérdésre persze nincs és nem is lehet egzakt válasz, de érdeemes talán abból kiindulni, hogy Puskás kötete tipikusan olyan novellákból áll össze, amelyekben kevésbé tűnnek fontosnak a valós tér-idő koordináták. Győr vagy éppen a Szigetköz konkretizálása így jobbára súlytalan marad (még akkor is, ha tudjuk, hogy a szerző származása szempontjából fontos helyszínekről van szó), hiszen bárhol máshol, akár egy fikatív helyen is játszódhatnak ezek a történetek, különösen azt figyelembe véve, hogy Puskás mindvégig az önéletrajzi olvasat lehetőségétől eltávolító gesztusokkal dolgozik. Ugyanígy az Orbán Viktor megkoronázását tárgyaló történetben vagy a szigetközi fürdőző végrendeletében is elegendő lenne az éppen hatalmon lévő kormányfőre és politikai viszonyokra utalni, a pamfletszerűség elkerülése érdekében.

A kötet legjobb szövegei kétségkívül azok, amelyek jó érzékkel kerülnek ki az aktualizálás és a didaxis csapdáját, és találják meg az egyensúlyt tragikum és komikum között: a kötetnyitó szöveg mellett ilyen például a Selyem Zsuzsát is szereplővé avató *Nem a világvége* vagy éppen a dubaji utazást elmesélő *Szabadságot Margitnak* című novella. Az ismert kritikus első szépirodalmi kísérlete izgalmas kezdés, a regényírással kacérkodó szerző ígéretes bemutatkozása, amely, ha szereplői számára garantált boldogságot nem is, olvasójának biztos belefeledkezést ígér, még ha kétségeket is hagy afelől, lehetséges-e a zser-vátum visszafoglalása.