

Egy őszinte hely a velejéig hazug világban

Cserna-Szabó András: *Puszibolt*. Magvető, Budapest, 2008

Szürke Dacia köröz a ház felett. Egy pap szétlövi a Szent Pétert formázó léghajót. A koszorús költő Bagzó Bibliát ír. Az ügyeletes feltaláló kifejleszti a „hot gánt”, az öngyilkosok álmát, s még a város is jól jár. „Gyöngyöt a disznó elé?” [50.].¹ Mézeske rossz, vascsővel körmösöket kap. És mindezek mellett a puszebolt is bezárt. A felsorolt szöveghelyek segítségével szeretném behatárolni azokat a távolságokat, amelyek Cserna-Szabó András könyvében egymás mellé, egységgé alakulnak, s egy sajátos, koherens szövegvilágot alkotva minden olvasóját magával ragadják. A *Puszibolt* huszonhét számmal megjelölt részből, fejezetből (novellából?) áll. Talán laza kapcsolatú, de szigorú narratív sorba rendezett szövegek egységeként írható le legpontosabban, amely egységet több tényező is alátámasztja – ám nem zárja ki a novella-olvasatokat sem. A szereplők legtöbbször több részben is megjelenik – de minden gond nélkül megjelenhetnek egy novelláskötetben is. Felfedezhető a szövegegységen átívelő cselekményváz – novelláskötet is tartalmaz(hat) ilyet. A szövegeket egymás mellé téve kapjuk meg a szerkezetileg egységes képet – mint ahogy egy gondosan összeállított novelláskötet esetében is. A szöveget több szállal egymáshoz kötődő egészként és több különálló elemből építkező heterogén szövegegyüttesként is befogadhatjuk. Olvasói szempontból a mű teljesen univerzális, nyitott szöveg, több olvasat egyidejű létezését is támogatja.

A *Puszibolt* fiktív világa a valóság ihlette, referenciális olvasást is megengedő világ, másrészt pedig írói képzelet teremtette környezet, a maga szabályaival és a maga „valóságával”. Az olvasó valóságának modelljeként

¹ Az idézeteket követő, szögletes zárójelben közölt lapszámok a feltüntetett kiadásra vonatkoznak.

egyrészt tükrözi, másfelől viszont torzítja, módosítja, tördeli a befogadó realitását. A regény valóságmodell-voltát Aleida Assmann gondolatainak felhasználásával közelítem meg.² A szerző a fikciót mint a valóság modelljét, mint szerkezeti megértésvázlatot fogja fel, amelyet az határoz meg, hogy egyszerre megy túl és marad belül a ténytyszerűség kontingenciáján. Ezáltal a valós és fiktív kapcsolata egyszerre többlet és hiány. Többlet, ugyanis a valóság elemei között szelektálni kell, ami által az áttekinthetetlen és jelentés nélküli entrópia értelmes egységgé alakítható. Másrészt hiány, amit értelmezhető összekapcsolásokkal és összefüggések előállításával tudunk pótolni. A fikció tehát hozzátoldásokkal és elhagyásokkal határolja el tartományát a realitástól, vagyis határt von saját maga és a reális közé, elkülönül a realitástól.

Cserna-Szabó András szövegében mindkét gesztus megtalálható és nyomon követhető. A *Puszibolt* világa hely és idő szempontjából nem determinált, az író nem rögzítette egy adott helyen és egy adott időben. Mindössze annyit tudunk megállapítani, hogy városi környezetben játszódik, a cselekmény néhány epizódtól eltekintve egy névtelen, a térképen nem meghatározott településhez köthető. Egy vidékies, kisvárosi jellegű zárt közösség képződik meg a mű fiktív szövegvilágában. Több generáció is feltűnik előttünk, de a különböző nemzedékeknek nincs közös horizontjuk, nem jelennek meg egyszerre egyazon térben és időben. A rokoni kapcsolatokat egyrészt a nevek által, másfelől a szövegen belüli tényezők összevetésével deríthetjük fel. A cselekmény idejére nem sok konkrét adat utal, az időbeli behatárolásban segítségünkre lehetnek a különböző kulturális kódok, amelyek figyelembevételével nagyjából meg lehet rajzolni az időkeretet.

Cserna-Szabó hagyományként használja fel a körülötte létező világot, s annak egyes apró elemeit. A szövegben rengeteg „kulturális kódot”, közismert frázist, információelemet találunk. A népmesétől és a keresztény vallástól kezdve a filmkultúra³ és a zenei szféra⁴ érintésével az

² Assmann, Aleida: A fikció elismerése. Ford. Tóth Éva. = *Literatúra*, 1996/2. 119–126.

³ „... úgy lótték szitává az autójával együtt, ahogy Sonny Corleonét Tattaglia emberei a sorompónál.” [216.], „Beüt a szerelem, rád adják a Sikoly-álcot, és annyi. Polanski és a Keserű méz.” [200.], „Azért, válaszolta Arild, aki külsőre leginkább Freddy Kruegerhez hasonlít, mert én a fájdalomra fájdalommal felelek.” [53.], „Minden vadásznak Szt. Hubertus a védőszentje, nem? Piroska vadászásának éppúgy, mint Van Helsingnek, nem igaz?” [132.]

⁴ „Fogj egy vécépumpát, s légy vidám.” [186.], „A direktor már a Csárdáskirálynő egyik slágerét húzta kinn a kertben...” [186.], „...ilyen szafari cuccban nyomják, tisztára mint az R-GO.” [179.], „Coca-Cola, sometimes war, baromarcú!” [128.]

irodalom⁵ területéig számos kulturális fragmentum megtalálható a szövegben. A mű időbeli elhelyezését ez nagyban segíti, de elsődleges funkciója egészen más. Egyrészt a beemelt elemek a mű konstituenseiként egy-egy pillanatra lecsökkentik a távolságot a mű világa és az olvasó világa között. Azt is meg kell említeni, hogy ezen fragmentumok tetemes része nem kézzel fogható eleme az olvasói realitásnak, oda is csak más fiktív világokból türemkedett bele. Vagyis az ilyen elemek szövegbe emelésével a mű világa az olvasó által ismert más fiktív világokkal is kapcsolatba kerül, egy bonyolult információs szövevényt alkotva meg. Viszont bármennyire is közelítenek egymáshoz az előbb említett síkok, az approximáció sosem lehet teljes, tehát nem szüntethető meg véglegesen a közegek közti határvonal. Így a szöveg nem integrálhatja teljesen a „külső” világ elemeit, inkább csak törekszik erre, emiatt hagyományként, külső igazolásként fogja őket felhasználni. Tehát a *Pusziolt*ban egyszerre vannak hagyományként jelen az olvasó szempontjából nézve valósnak mondott világok, valamint az olvasó által ismert, illetve az író által ismertnek vélt fikciós világok.

A mű szövegvilága a „hagyományként” működtetett szöveghelyek által elfogadja rajta kívüli fiktív világok létét, de emellett saját magán belül is tényként kezeli több más világ létezését. A fiktív regényvilág különböző szintjei ezek, amelyek néhány pontban ugyan érintkeznek egymással, de a közöttük való átjárás csak minimális szinten – például a két világ egy-egy szereplője közti kommunikációval, vagy egy „beépített, pontosabban alvó egyén a másik világ titkaira vonatkozó fecsegésén keresztül” – valósulhat meg. Ezekben a gesztusokban ki is merül a világok nyitottsága, a két regiszter szereplői a fenti eseteken kívül nem alakítanak ki kapcsolatot – így fordulhat elő, hogy az egyik világban élő „szülők” sosem láthatják a másik világban lévő gyermeküket, csak az asszony hasából hallatszó hangokon keresztül tudnak meg róla információkat. A világok közti distancia áthidalhatatlan, ebből a távolságból semmi sem képes lefaragni, emiatt nem jelentkezik az idegen tér megközelítésének, esetleg meghódításának vágya. Az egymás irányába majdnem teljesen zárt világok közti hierarchikus összefüggés sincs egyértelműen megjelölve, a „valósat”, a felsőbb világot az adott szereplő nézőpontja határozza meg (például a fent említett szülő magyarázata szerint: „– Sokat törtem rajta a fejem – válaszolta Paszkál –, és más megoldást nem találok, mint azt, hogy belül van egy másik világ.”

⁵ „Nincs a teremtésben győztes, csak én!” [234.], „Ó, az öreg Hrabal, akit a végén már csakis a hollók érdekeltek.” [206], „Nákták Mohács káll! [78.], „Iván alakította Philip Marlowe-t, a magánhekust...” [120.]

[108.]; míg fiának a másik világban ezt vágják a fejéhez: „...és közben azzal eteted a haverjaidat meg a kritikusokat, hogy apád egy belső város legnagyobb köszobrása volt...” [254.]).

A mű nyelvezete több szempont alapján is megközelíthető. Egyik ilyen fogódzónak a nyelv alulértékelése, egy kötetlenebb, köznyelv alatti szint számít. A szereplők nyelvi megszólalásaik során sokszor igénytelen, grammatikailag és nyelvművelési szempontból is erősen megkérdőjelezhető helyességű mondatokat produkálnak. A nyelvezet különmű, egymástól távol álló nyelvi szinterek egymásba nem olvadása által kapja meg jellemző tulajdonságait. A különböző nyelvi síkok egymás mellé kerülnek, de nem alkotnak szétválaszthatatlan egységet, az elemek közötti távolság nem vész el. A nyelvi hiba mint stílusertető elem végigkíséri a művet (lásd például: „Mindenki befoghassa, óvasni fogok.” [187.], „Hát mán egy kis boldogság is bűn?” [9.]). Az idegenként, más náció tagjaként való megszólalás szintén a nyelv degradálásához vezet („Nákták Mohács káll!” [78.]). Ezekhez járul a gyereknyelv, a jassz nyelv, az argó világa, amelyek a nyers, közönséges formákkal, szöveghelyekkel („Kuss a pofádnak, rohadt alkoholista, ne csapkodjál, bazmeg, mert keresztüllőlek szent karácsony ünnepén.” [30.]; „Nesze, gané, válogassál, hogy szakadt volna a fejed anyádba – ajánlotta a gárszon.” [49.]) elegyítve. Szintén a nyelvezet egyik aspektusát képezik a lét értelméről, a boldogság mibenlétéről, Isten létezéséről értekező „filozofikus” szövegek, szövegbetétek, s talán nem járok messze az igazságtól, ha megjegyzem, ezek a részek „lógnak ki” a legnagyobb mértékben a heterogenitást mutató elemek közül.

Az elbeszélő személyének kérdése a művön végigvonuló problémaként jelentkezik. A narrátor – esetleg narrátorok? – a szöveg nagy részében teljesen háttérben marad, az E/3 álcája mögé rejtőzik, szerepe a tájékoztatás. Más fejezetekben az elbeszélő belátással rendelkezik, és tájékoztat is szereplői tudati folyamatairól, illetve olyan dolgokról is, amelyekkel még maga a szereplő sincs tisztában. A narrátor itt tudja, milyen lesz a hős jövőbeli énje, és arra is rálátása van, hogyan fogja énjét elterelni, „módosítani” a jelen tapasztalata. („Andriska ebben a pillanatban még nem sejtette, hogy ez lesz kamaszkorának legszebb nyara.” [40.]) Egyes helyeken eltűnik a távolság elbeszélő és hős karaktere között: a szerepek egymásba csúsznak, eldöntetlen, eldönthetetlen, hogy a hős lépett elő narrátorrá, vagy az elbeszélő került be a szereplők közé. („Nem hittük el, pedig a tájszólásban beszélő meteorológus minden este bemondja, jön a vérvihar.” [112.], „A megjósolt vérvihar előtti éjszakán megálmodtam mindazt, ami végül nem történt meg.” [115.]). Az egyik szövegben a narrátor nevét is megtudjuk –

„Erzsók szűrős tekintetével szinte felnyársalt és közölte: – Emlék Bundás, neked mindig is rossz volt az aurád...” [129.] –, viszont egyetlen tényező sem garantálja, hogy az említett egyén azonos lenne a többi történet elbeszélőjével.

Számos érdekes dolgot tapasztalhatunk, ha megfigyeljük a mű szereplői közötti kapcsolatteremtést, a közlések nem mindennapi voltát. Cserna-Szabó hősei számára nincs lehetetlen kommunikációs helyzet. A beszédhelyzetek, bármennyire is abszurdak, s szereplőik valós kommunikációs szintéren távolról sem számítanának egyenrangúnak – („Egy kételtű harcsa pedig ezt tátozta felém tegnap vagy tegnapelőtt...” [11.]) –, a szöveg teremtett nyelvi univerzumában nem lép fel semmilyen, a kommunikációt gátló tényező. Fel sem merül a meg nem értés, az esetleges pontatlan közlés lehetősége, minden kommunikációs aktus a normális kerékvágásban halad, nincs zavar a partnerek között. Egyes esetekben a jelrendszer – szó szoros értelemben véve – a végletekig redukálódik, egy-egy jel lefedi az egész kommunikációs folyamatot, de ez sem okoz megértésbeli gondokat a kommunikáló partnerek között. Ezek a jelek „abszolút” kommunikációs tényezőként lépnek fel, s noha a maguk nyersségében állnak a szövegben, megformálatlanságuk, egyszerűségük ellenére is árnyalt, pontos közlést garantálnak. („Brumm-brumm-brumm-brumm – az asszony sugárzott a boldogságtól. – Persze, benézünk anyukádékhoz is, Mézeske.” [235.]; „Lükk úr megint bólintott, most ilyen jelentéssel: *ne nézzem már teljesen imbecilisnek, barátom, ennyit még talán magamtól is, térjen hát a lényegre, nincs időm a fecsegésre.*” [161.]). Ebben a világban az is megtörténhet, hogy kommunikációs többlet jelentkezik. Például Jóbá, a városka mindenese egy hanyag „tavasszal találkozunk, pajtikámmal” vesz búcsút az egyik szobortól, ám nem sokkal később a szobor elégedetlenségének hangot adva megszólal, „visszaszól”, kapcsolatba lép a beszélővel. A városon kívülről jött, tehát idegenként megjelenő – mellesleg filozófusnak tanuló, s felnőttként az összes lételméleti problémát *Speak Like a Fish Or Die!* című könyvében megoldó – Szignál Andriská érdekes módon nincs birtokában a sajátos kommunikációs módszereknek, hanem el kell sajátítsa azokat („Egész nap szabadon kóricálhatott a piacon, összebarátkozott a vak halárussal, és megtanult harcsául.” [46.]).

A szöveg testképei szinte a végsőig rájátszanak a töredékesség, a csonkaság, a disszimiláció képzetére. Ennek egyik – a szelídebb – véglete Badar Anna, a helyi „femme fatale” funkcióját betöltő hölgy képzőművészeti alkotások segítségével történő leírása, amely során a nő testképét festmé-

nyek darabjainak képzeletbeli egymás mellé állítása révén kapjuk meg.⁶ A szöveg nem takarékoskodik a naturalisztikus, vértől csöpögő jelenetekkel sem, amelyekben a test „húzza a rövidebbet”: az egyik szereplő kártyaparti alkalmával pénz szűkében feltette mindkét kezét és lábát – vesztett. Nem járt jobban Hullám Rodrigó műkincshamisító, a hőlégballonverseny – lábaitól már korábban megszabadított – résztvevője sem, aki „szerencsétlenül ért földet a templomtér macskakövéén, két keze többől szakadt le.” [157.]. A leszakadt kezét – mellyel az eredeti alkotásokat is megszegényítő másolatokat, ha tetszik hamisítványokat alkotott – ereklyének kijáró tisztelet övezi: „Az a konklúzió, hogy ebben a kézben kettő Isten van.” [183.]. Miss Doodoo, az ígéretes karrier elé néző bárénekes pedig férje közreműködésével szabadult meg végtagjai nagy részétől: minden megcsalás után rövidebb lett egy karral, esetleg egy lábbal. A fenti példákban a testek nem egységes egészként, hanem néhány konstituensüktől megfosztottan jelennek meg. A csonka testek „depója” egy kórházi szoba lesz, ahol sajátos közösséget alkotnak a bent fekvő betegek: „...az ápolók egymás között Végtelen Szobának nevezték ezt a kórtermet, hiszen a nyolc beteg csupán öt végtaggal (két karral és három lábbal, ebből is egy faláb) rendelkezett.” [183.]. A kiszolgáltatottnak tűnő egyének korántsem tehetetlenek, képesek megvédeni magukat, sőt a számukra ellenszenves Mari takarítónő „elfogyasztása” után Miss Doodoo teste regenerálódik, visszanyeri integritását. A nem szokványos felépüléssel állítható szembe az egyik szereplő története egy norvég férfiről, aki számára saját lábai váltak idegenné, s mindent megtett annak érdekében, hogy megszabaduljon tőlük – fáradozásait, ha indirekt módon is, de siker koronázta.⁷

A *Puszibolt*ban az entitások talán legfontosabb alkotóeleme a név. A köztéri szobrok mindegyike jellemző nevet visel – a teljesség igénye nélkül a kórházparki Pisilő kisfiú, a vasútállomási Legnagyobb magyar, a sétálóutcai Fülmetsző Péter, a hegyaljai Szimpatikus bányász, Kétszívű Géza fejedelem és a Makrancos Kiszjézus. A szobrok számos szöveghe-

⁶ „Hát kérem, képzeljenek el egy bigét, akinek a haja oly hollófekete, selymes és hullámos, mint Rippl-Rónai Zorkájának. Az arca oly sápadt és bájos, mint Csók kerti Züüjének. A szeme oly tengerkék, a nyaka oly kecses és hosszú, akár Modigliani sárga ruhás kislányának. Az eperajka oly veres, mint Warhol Campbell-paradicsomlevelei. A mellei oly aprók és hegyesek, mint Klimt Juditjának. A lábait pedig oly formásak, mint Berény gordonkázó nőjének. És a járása. Nem is járás az, kérem, inkább lebegett, mint egy Chagall-kecske.” [92.]

⁷ „Aztán egy este pocsolyarészen elaludt a tévé előtt, kezében az égő cigivel, és a bláz ráesett a plédre, amivel a lábát takarta az ipse, de nem azért, mert fázott, hanem azért, mert látni se bírta már a lábait, és a pléd felgyulladt, és leégtek a csávó lábait, ami meg megmaradt, azt végül le kellett vágni.” [249–250.]

lyen csupán viszonyítási pontként kerülnek be a horizontba, de rengeteg esetben elvesztik szobor-voltukat, s emberként határozódnak meg. Ebben a folyamatban a névnek kitüntetett jelentőség jut, a név a szerep megváltozásának egyik fontos tényezője („De hát, gondolta a gondnok, ez mégiscsak a Legnagyobb, valahogyan meg kell különböztetni. És ahogyan ott ölelgette, szorítgatta, lapogatta a Stefánt (így hívta, ha négy szemközt maradtak)...” [15.]). Más helyzetekben a nevet ki kell érdemelni. Az évről évre megrendezett hőlégballonverseny győztese nevében kiteheti győzelmeinek számát, ezzel emeli saját presztízst, viszont a névcsere aktusával minden egyes „kereszteléskor” megtámadja önazonosságát, elveszti, majd újraalkotja személyiségének jelölőjével való kapcsolatát („...már titokban úgy szólította magát: Szigán Négy.” [155.]). Arra is található példa, hogy a név a hordozójának tulajdonított tisztelet megtestesítője – lenne, ha az egyén meg tudná szerezni azt („Fikár József még a „Józsi bácsi” megszólítást se érdemelte ki, mindenki csak úgy hívta: „Jóbá.” [13.]). A név elégtelen jelölő szerepe is megmutatkozik a szövegben („Krizantém Borisz nem hitte el, hogy *annak* a nevét le lehet írni ilyen hányaveti flegmasággal, hogy »Badar.«” [37.]) Néhol pedig a név hiánya által annak felesleges volta, szükségtelensége fejeződik ki („...aminek – mivel egyetlen patak volt a városban – elfelejtettek nevet adni.” [74.]). Sőt, egyes szöveghelyeknél a név identitásjelölő funkciója a névvel való játék groteszk irányába indítja el a történetet („Lennon gyilkosát megkérdezik, miért ölte meg az énekest, mire az homlokát ráncolja: Lennon? Lennon? Nem Lenin?” [88.]).

A szereplők saját magukról és a másiról kialakított képe gyakran a kétely, a bizonytalanság homálya mögé rejtőzik. Az önigazolás lehetőségének hiánya magát az egyént is kétségek közé szorítja saját önazonosságával kapcsolatban („Én például írónak képzelem magam, de tizenhét éve egy kurva betűt le nem írtam.” [24.]). A másik konkrétan, megismerhető, feltárható identitásként való feltételezése bizonyítékok híján gyenge lábakon áll, állandóan a levegőben lóg a valótlan, a hamisság lehetősége („Penge Alfréd azt állította magáról, hogy portugál...” [73.], „Ha el tetszett már halálozni, akkor mégis kihez van szerencsém?” [24.]). A másik legitimálásának késése, elmaradása, vagy elutasítása hatással van az egyénre is, és ha ez nem is rengeti meg önazonosságát, zavaró tényezőként hat („Én pedig az emberi koponyából bort vedelő Byron lord vagyok, örvendek a szerencsének.” [24.]). Ez a folyamat egyfajta hamis tükörszínházba torkollik, ahol a tükör síkja ugyan megduplázza a benne megmutatkozó dolgokat, de azok mégsem nevezhetők egymás tükörképének („...ez a piac valamivel kisebb volt a Főtéren mellett, és itt is volt egy vak halásos. Azt beszéltek, egypet-

téjű ikrek, de ez a külvárosi nemcsak vak volt, de törpe és protestáns is, és kételtű harcsája sem volt, nemhogy szivarzsebe.” [81.]).

A szöveg sokszor eltörlí az entitások között húzódó distanciákat. A halmozás, a sűrítés technikájának eredményeképpen „elvesznek” a határok, keverednek a minőségek, egybemosódnak az egymástól távol eső közegek. („Otthon beugrott a forró vizes kádba, és arra gondolt, milyen izgatóan feszült Zsuzsi kerek popsiján a márványfarmer.” [18.], „A detektív még mielőtt elcsodálkozott volna, hol késnek a megyei kommandósok, azon csodálkozott el, hogyan került ebbe az irgalmatlanul hosszú sorba.” [216.], „Az utolsó cetlin, melyet Fruzsi néni bámulatos ügyességgel [már Werbőczy Hármaskönyve közben] a levegőben fogott el, mindössze ennyi állt.” [39.]). Magán a személyen belüli, pontosabban a személy identitását meghatározó határok is képlékenyek, felszámolódhatnak, az egyéneken kívüli világnak tudathasadásos képet mutatva. Az egyén idegen, be nem határolható közeggé válik a külvilág szemében, nem tud integrálódni a rajta kívül érvényes elváráshorizontba („...jó fiú vagy te, Ákoska, még ha lány vagy, akkor is, az anyád úristenit!” [84.], „...de te, lássuk be őszintén, kolléga, egyik nem kritériumainak sem felelsz meg tökéletesen.” [101.]).

A *Puszi*bolt világa pezsgő közeg, minden pillanatban leköti az olvasó figyelmét, hiszen sosem tudhatjuk, mi vár ránk a következő bekezdésben. A váratlan, a csodás elem is fontos tényező, de nem minden esetben kelt fajsúlyához méltó megdöbbenést. A csoda, a megdöbbentő, a szokatlan a mű szövegvilágában többé-kevésbé a mindennapi élet része. Sem a szereplők – számukra néhány kivétellel a szokatlan szokásossá alakult át –, sem az olvasó – egyrészt tudatában a fikciónak, másfelől pedig a csodák dömpingje miatt szinte elvárja azokat – nem kezelik nem odaillő elemként őket, hanem eme percről percre váratlannal szembesítő közeg alkotóelemeinek fogadják el azokat. Feltehetőleg emiatt – s a romantikus ponyvaregényt parodizáló hangvétel által – csökken a csodás elem okozta feszültség az alábbi példában is: „– Brumm-brumm – szólt Mézeske. Hat óra elmúlt, csepergett az eső. Rozsdás Jácint szemében könnycsepp csillogott. Nagyon szeretett volna hinni a medvének.” [236.]. Bárhogy alakul is, mi mindenképp higgyünk neki, s fogadjuk el olyannak, amilyen – de lehetőleg ne jelentkezzünk postásokat kereső álláshirdetésekre.