***VIDÉKI PÉTER***

## MÉLYSÉGES MÉLY

*Darvasi László:* Neandervölgyiek I–III., *Bp., Magvető Kiadó, 2024*

Darvasi László monumentális regénye a magyar történelmet állítja színpadra az 1908 és 1957 közötti intervallumban. A Monarchia végnapjaitól Trianonon, a világháborúkon, a vészkorszakon, a különböző színű rendszereken keresztül az 1956-os forradalomig tart a sorskarnevál. Egy grófnő, Árvay Gizella temetésével kezdődik az „eposz", és az arisztokrata hölgy szolgálónőjének, Sós Ernának 1957. május elsejei „ellenforradalmi agitációjáról" szóló újsághírrel fejeződik be. Közben három nemzedék (ükszüleink, dédszüleink, nagyszüleink generációja), három társadalmi réteg (arisztokraták, zsidók, polgári és paraszti származású magyarok), három fő cselekményszövet és több mint félszáz szereplő adja hírül, hogy bár előbb-utóbb mind meghalunk, de a saját időnk az a miénk, és nem a történelemé. Mert túlélésre játszani nagyon is emberi dolog egy olyan században, amelyben elvesztettük a csodát, az értelmet és az eszmékben való hitet. A regényben beszélgető *kert* és a márványszobor, *Putto Lacrima* arról elmélkedik, hogy mi is mentheti meg a múlt század emberét, a *neandervölgyit*. A *lélek,* amit legelőször elvesztett? A *túlélés*? (I. 564) Ha más nem is, a pusztulás és a róla való beszéd lehetséges, mint ahogy a kertje elpusztíthatatlanságát hirdető Kollowitz gróf érvel Gál tanár úrnak: „Ami itt történik, el tudom mondani. Ha itt meghal valami, elmesélem. Ami születik, beszámolok róla. Tanár úr, én ebben a kertben be tudom jelenteni a hiányt." (I. 134)

Egy nagyregény esetében lényeges, hogy bizonyos csomópontok mentén megrajzoljuk a cselekmények és események narratív hálóját. Az egyik cselekménygóc egy alföldi kisváros, Törökszentmiklós melletti uradalomhoz kapcsolódik. Itt lakik a hóbortos, még a 19. században élő Kollowitz Endre gróf. Felesége, Árvay Gizella, aki valamikor egy meleg festőt szeretett, már nem él. Kollowitz gróf világa maga a kedély, és bár a birtoka lassan enyészik, elpusztíthatatlan kertet tervez és valósít meg a zsidó kalandor, Arany Sámuel elképzelései szerint. A kert egyik fontos szereplője a regénynek: szemtanúja és néha aktív cselekvője eseményeknek, beszédbe bonyolódik a lakókkal, a márványputtóval, az érkezőkkel és a távozókkal, aminek során emlékeket idéz, titkokat árul el, és szoros kapcsolatban van a szekéren közlekedő *könnymutatványosok*kal. A kert az ember által érzékelt idő metaforája, ahogy Arany Sámuel fogalmaz: „Itt ezen a helyen, azon a szürke folton esik bűnbe az ember. Itt gyilkol először. Itt kezd háborúzni, itt üzletelni, itt hatalmaskodni. Itt eszik és iszik. *Ehető virágokra* is gondolt a kert mérnöke, föl lehet őket zabálni. Itt gondolkodással tölti az időt. Itt imádkozással. Itt találkozik Istennel, legalábbis azt hiszi. Itt paráználkodhat, ha kedve támad. Itt reményét veszti, öngyilkos lesz. Itt vásárol, mint a szatócsnál. Nagy nyikorgással, sóhajtozva érkezik hozzá egy *taligás ember.* Könyveket vehet tőle, csodálatos üveghangú zeneszóban, táncosok kíséretében. Ez itt a sírja. Itt van a felejtés helye, holdsütötte tisztás." (I. 74) A gróf valóságában bármi megjelenhet, főleg

a képzelet uralta világ: a művészet. Előtűnik például Sutting ezredes (Mészöly Miklós) és a lobogú hajú Esterházy Péter is. Kollowitz nemigen ért szót a lányával, ezért Bécsbe száműzi, ahol Karolina megismerkedik Marx nézeteivel, és mint a kommunista eszme lelkes híve tér vissza a kastélyba. Az uradalomhoz köthető szereplők közül Bézsé Gerzson, a sofőr, Jónás, a gazdatiszt és Szeva Danuma, a fuvaros gazdagon árnyalt karakterek, életük fél évszázadon keresztül egybefonódik a kastély lakóéival és a más szereplőkéivel. Hozzájuk csatlakozik Lackó József munkafelügyelő, aki az uradalom szolgálónőjének, Sós Ernának lesz a férje.

A második cselekményhalmaz a város zsidó közösségének színes szereplői, elsősorban az Arany család és Stein rabbi fia, Frici köré szerveződik. Legtöbbjük átéli, hogyan válik a kedélyes zsidózgatásból büdös zsidózás, kirekesztés, üldöztetés, a városi gettóba költöztetés, majd végállomásként a haláltábor iszonyata. Van közülük, aki már az első világháborúban meghal, mint a Gál tanár úr helyett bevonuló, és ott Lackó Józseffel együtt harcoló Mund Tivadar, van, aki munkaszolgálatosként veszíti életét, mint a boltos Arany Áron, és van, aki túléli a vészkorszakot is, mint a regény legtitokzatosabb szereplője, Arany Ármin, viszont a haláltáborban elveszíti a szüleit és nővéreit is. A zsidótörvények szorongató levegőjében Arany Sámuel egyik rokona öngyilkos akar lenni, miközben a még gyerek Ármin ámulattal nézi Keller Emil bácsi próbálkozását. (A kabarénak beillő jelenet a regény egyik leghumorosabb epizódja.) Sámuel halála után a feleség, Judit hozzámegy a város fényképészéhez, aki pornográf képgyűjteményével próbál rátalálni a szép mibenlétére. A Lenin-fiú Stein Frici Hollywoodba illő története (házasság a spanyol polgárháborúban egy titokzatos Zara nevű lánnyal, aki később Emmaként tűnik fel) nem azon bukik el, hogy mint a Rákosi-diktatúrát kiszolgáló terrorgépezet egyik vezetőjét maga a rendszer likvidálja, hanem azon, hogy egy bizonyos pisztolynak szükségszerűen el kell sülnie.

A harmadik eseményszövet Sós Erna két párkapcsolata és házassága (előbb Lackó Józseffel, majd Gál Endrével). Erna Lackóval való házasságában ikerfiúk születnek, akik közül Lackó József csak Sándornak a vér szerinti apja, a másiknak, Zsoltnak Stein Frici, a nárcisztikus kommunista. Stein még a Tanácsköztársaság idején csábítja el a grófnő lányát, Karolinát, miközben egy alkalommal megerőszakolja Ernát. Lackónak házasságon kívül születik egy lánya, Jolán, attól a Petriknétől, akinek férjét a fia szeme láttára veri mozgásképtelenné a fizikai erőszakot természetéből fakadóan előnyben részesítő férfi. Petrik fiát, Ádámot egész életében a bosszú mozgatja, bűnöző lesz, majd rablóból pandúr. Jolán férjhez megy a román megszállás után a városban maradt magyar–román tánctanárhoz, Radu Kipterhez. A két Lackó nagyon ellentétes, de egymást feltételező figura. Lackó Zsoltnak Anna, egy gazdag paraszt kitagadott lánya lesz a felesége, Lackó Sándornak a prostituált Erzsi, akiből később színésznő lesz. Erna második férje, Gál tanár úr már „házasságuk" előtt szeretője, aki számkivetettként éli meg a kisvárosi létet, és aki majd csak 1956-ban, a Parlamentben, a Nagy Imre-kormány támogatójaként találja meg „történelmi" szerepét. A Nyugatban is publikáló, művelt, de rendkívül frusztrált Gálnak van egy nagybátyja, aki a bolondok ispotályában él. Tibi bácsi egy alkalommal megszökteti Stein Fricit, ezért Barotány rendőrfőnök parancsára agyonverik. A gyermek Arany Ármin látja ezt, mint ahogy szemtanúja és átélője megannyi iszonyatnak. Tibi bácsi egy alkalommal teherbe ejti Barotány lányát, Vilmust, aminek következtében születik meg az örökké százéves, antiszociális természetű Zsigmond. Látványos rosszindulata ellenére ő is összetett jellem: Radu Kipter és Jolán kamasz lányát, Adélt (akinek „lelkét szörnyűséges emlékek tépték" III. 468) ő menti meg a várost rettegés-

ben tartó sorozatgyilkostól (Rubin Szilárd *Aprószentek*je kísért az oldalakon), és ő temeti el a sokat látott Szeva Danumát is.

A három eseményszövet egymásba fonódik, mintha egy film peregne, néha egészen krimiszerűen (főleg az utolsó 300 oldalon), nyomozásra késztetve az olvasót. Nem lehetünk például biztosak abban, hogy Stein Fricinek valóban felesége volt az Emma nevű színésznő. Az, hogy az 1956-os forradalom kitörésének eseménye Clevelandbe helyeződik, annak köszönhető, hogy Aranyék rokonának a fia, Hugó még a 30-as években emigrál Amerikába. Az egyik háború utáni jelenetben Hugó és az azóta született fia visszatér Budapestre a szüleihez, ám kiderül, hogy az pusztán lázálom. Az Arany család három nemzedéke úgy kapcsolódik Lackó Józsefhez és a fiaihoz, hogy jóformán fejezetenként teszi érzékelhetővé az idő személyes tapasztalatát, a történelmet is felülíró képzelet és történetmesélés elemi igazságát. „Úgy lehet, a képzelődés hasonlatos a csúfolódáshoz. Gúnyolása a való világnak." (I. 69) Lackó József Arany Sámuelnek az első világháborúból való hazatérése során „testvére" lesz, együtt utaznak a *szekeresek*kel, Lackó Sándor a második világégésben megmenti Arany Áron életét, az 50-es években pedig Arany Sámuel és a Lackó féltestvérek segítik egymást. Nagyon pontos dramaturgiai építkezést jelez az, ahogy Gál Endre tanár a magyar, Stein Frici pedig a zsidó szálat kapcsolja a kastélyhoz, illetve egymás történeteihez. A narratíva izgalmas indázására példa az is, hogy Sós Erna még fiatal lány korában részt vesz a grófnővel egy kivégzésen, ahol találkoznak egy hóhérral, akinek a lánya később egyik fiának, Lackó Sándornak lesz a felesége. És még sorolhatnánk a különböző eseményszálak áttetsző, rejtett és lebegtetett egymásba szövődését. Az 1945 utáni cselekmények nagy része Budapesten, Újlipótvárosban történik, de mintha minden út Törökszentmiklósra vezetne.

A regény eseményei egyszerre játszódnak a találkozások és elválások sorozatában és az egyes szereplők érzéseinek, gondolatainak, vágyainak és képzelődéseinek belső tereiben, egyfajta személyes *kút*ban. Az Auschwitzot túlélő Arany Ármin alakja Kertész Imre *Sorstalanságá*t idézi, amely szerint a legborzalmasabb élethelyzetnek is megvan a saját nyelve, elbeszélése és túlélési stratégiája. Darvasi azonban elegánsan csavar egyet ezen a hasonlatosságon. Arany Ármin látnoki, gyógyítói képességének köszönhetően – már gyerekkorában felismerte a betegségeket – mindent túlél, de ez a saját sorsból való kivetettség a másokon való segítés előfeltétele. Amikor orvossá válik, segíti rokonait, barátait, ismerőseit a kommunista terrorgépezet elől megmenekülni, miközben az ÁVO-t szolgálva élőhalottakból alkot koncepciós tárgyalásra alkalmas embereket: valójában a halálra készíti fel őket.

A poentírozott jelentekben való *színrevitel* a történelmet jelenidejűségében teszi érzékelhetővé, a hús-vér szereplők sorsain keresztül átélhetővé. Darvasinál nincs pikareszk séma, minden főbb szereplő összetett személyiség, és mindenki sorsa összefügg a másikéval. A csodás elemekkel átszőtt fikció világot teremt, valóságot hoz létre, és nagy tétre játszik: a történetek elbeszélhetőségének lehetőségét és lehetetlenségét járja körbe. Maga az elbeszélés, a mese válik főszereplővé. Amíg még élnek a 20. századiak, a neandervölgyiek, akik akár hisznek vagy nem hisznek a mesében, de még emlékeznek a történetekre, és képesek elbeszélni azokat, addig van remény. Amíg a *szekeresek* a szomorúság nézőpontját hordozva képesek segítségünkre sietni a múlt érzékileg is gyomorforgató feldolgozásával, az idő megzabolázásával („Meghasadt az idő szövete", I. 204), addig a képzelet konstruálta világok valóságosabbak a valóságnál, személyesebbek bármilyen konfessziónál. Mert *mélységes mély a múltnak kútja*. A Thomas Mann-i kezdőmondat a regényben többször előforduló

kút/kútásás motívumában vagy példaként egy régészeti feltárás jelenetében válik az egész regény történelem- és időszemléletének értelmezőjévé: „Amikor Gál a múltra gondolt, nem értette, miért érez olyan fájdalmat. Egyszer azt olvasta, csupán egy történet van. (…) Jó, az emberi életnek vannak úgynevezett alaptörténetei, és ezekhez fűzhető minden apró vagy nagyszabású cselekmény. (…) Nem én emlékszem, hanem mi emlékezünk. Az emberi közösség tagjaként tudjuk, ami tudható. Soha nem egy ember mesél, hanem mindenki mesél, soha nem egy ember hal meg, hanem mindenki meghal, soha nem egy ember születik, hanem mindenki megszületik akkor ordítva, liluló fejjel, pici lábakkal kalimpálva. Soha nem egy ember ír vagy olvas, hanem mindenki." (I. 399–400)

A regény látszólag mindentudó elbeszélője feltételez egy kollektív történelmi tapasztalatot, egy Nagy Elbeszélést, amely az olvasó horizontján mint a magyar történelemről való közös tudás mozgósítható. Majd fellépteti szereplőit, sorjáznak a sokszor önálló tárcanovellákként (például: I. 500–504, a fociról), néha versként (I. 552–554), néha dramatikus szövegként is olvasható jelenetek, miközben egy nagy „nemzeti" elbeszélésben bontakoznak ki előttünk küzdelmek, szenvedések, fájdalmak, árulások, árultatások, hazugságok, barátságok, szövetségek, szerelmek, szexusok és túlélések. A színrevitel nem pusztán az írói módszer metaforája, és nem pusztán a *történelem színpada* közismert megfogalmazására utal, hanem a színház és a játék tematikailag is része a regénynek, sőt maga a túlélés nézőpontja. A Rákosi-korszakban játszódó fejezetekben mintha már mindenki játszana, szerepet alakít a hatalmát fitogtató, és játszik a túlélni akaró is, főleg hogy a kettő lényegében ugyanaz. Az író, illetve a mindentudást megjátszó elbeszélő maga rendezi a színházi jeleneteket, reflektálva azok teátrális sajátosságaira. Akárha azt mondaná: mintha megtörténne, talán megtörténik. Darvasi elbeszélője elindít egy eszmefuttatást, egy monológot, amiről kiderül, hogy egyik szereplőjének a szólama. Vagyis mindig csak annyit tud, amennyit az adott szereplője, de bármikor képes váltani a szereplők nézőpontja között. Valójában olyan, mint egy színházi rendező, aki rendkívül empatikusan instruálja a szereplők által alakított szerepeket. Ez a finoman ironikus elbeszélői játék nem kérdőjelezi meg a sorsok mélységét, nem akadályozza azok összetettségét.

A regényben megjelenő történelmi alakok (Horthy, Thomas Mann, Rákosi, Boróka István alakjában Bibó István, Major Tamás) mellékszereplők. Főszerepük az egyszerű, hétköznapi embereknek van, akik egyszerre alakítói, részvevői és elszenvedői a történelemi eseményeknek: vannak és nincsenek. Minden fontosabb szereplő sérültségében különleges, hiányzik valamije, vagy súlyosan traumatizált. Arany Sámuel hiperaktív, Arany Áron autista számolózseni, Arany Ármin látnok gyógyító, egyik nővére, Mirjam kleptomániás, a másik, Rebeka betegesen álmodozó, Radu Kipter meleg, Karolina kommunista grófnő és depressziós, Lackó József indulatkezelési zavarral küzd, Lackó Zsolt sánta és táncol, Lackó Sándornak ujjai hiányoznak, Erna gyerekkorában abúzus áldozata, Keller Emil kisnövésű, állandóan súlyzókat emelget, felesége, Hanna nagy termetű. Élettörténetük összefonódik, nem jobbak és rosszabbak a másiknál, mindegyikük: „Az ember" (I. 63, egymondatos bekezdés!). „Forog az elbeszélés kereke" (I. 80) empatikusan, humorral és finom iróniával, minden emberi esendőséget megértéssel felmutatva, minden szenvedőt, küzdőt és túlélőt szeretettel ábrázolva. Mert „az a szép, ami folyton alakul, ami változik, ami nem áll meg, ami halad, egyre csak más lesz". (III. 81)

A megszólalások nyelvezete folyamatosan változik, a próza lírába hajló poétikai mozgása egyszerre teszi a legszörnyűbb valóságot varázslatossá, és a varázslatosat a realitás természetes részévé. A regény első fejezeteiben még mindenki mesél, álmodozik, képzeleg, tervezget, majd később már „csak" túlél. Ahogy fogynak a csodák, a mesék és a szekeresek, úgy növekszik a bekezdések terjedelme. A kedélyes tömörkényi, gozsdui ízű nyelvtől haladunk a kosztolányis és Szép Ernő-i elbeszélésen keresztül a *Kis magyar pornográfia* szatírájához, a bűnügyi regények keménységéhez és a filmszerű kattogáshoz. Gál Endre monologizálásaiban, mint elbeszélői szólamokban, nem nehéz felfedezni az író, Darvasi töprengéseit: „Nem a könyv marad utánunk, hanem a nyelv. Ennyi az örökség. Amikor írunk, egy másik idő múlását érzékeljük, nem azt, ami a testünket fogyasztja, és ami lassan szétzilálja az érzékeinket. Ennek a másik időnek nincsen kezdete és nincsen vége. De aki úgy hiszi, hogy az örökkévalóságnak csak egy pillanatát is képes megragadni, megveszekedett bolond." (I. 165)

Darvasi a *Neandervölgyiek*ben összegez is: minden benne van, ami a Darvasi-univerzumban lényeges. Ami már a *Portugálok*ban (1992) megfogalmazódott („Történet? Pontosan. Szóval, hogy van. Abból indultak ki, hogy beszélni kell a világról, különben elpusztul az"), majd a tárcákban, novellákban, regényekben és drámákban újra- és átíródott, az most áll össze egy hatalmas elbeszéléssé. A *könnymutatványosok*, a *fűmuzsikusok* már nem legendák, hanem a legszemélyesebb időtapasztalat valóságos vonatkozási pontjai. *Taligás* újraszületik Gál Endre tanár alakjában: „Az az ember, aki viszi a könyveket, a szavakat viszi." (III. 83) A *Neandervölgyiek* megszüntetve megőrzi mindazt, ami az író eddigi életművét jellemezte: a mesét, a mitikus történeteket, a legendákat, a krimit, a gyilkosságokat, a szerelmeket, a test szövegbe oltását és a hozzájuk kapcsolódó bűn és bűnhődés ábrázolását, a büntetés mibenlétét, a folyamatos rejtélyeket, a sejtetéseket, titokzatosságokat és a metafizikai erőteret. Úgy van benne minden a regényben, ahogy Kollowitz gróf mondja Arany Sámuelnek az általa elképzelt kertről: „Úgy lesznek benne, hogy majd hiányoznak." (I. 42) Mert az egésznek mégis az az értelme, hogy például van egy Arany Ármin, egy Gál Endre, egy Lackó Sándor és egy Bézsé Gerzson. Akik tudják, hogy „az igazi rossz a rossz hiánya. Amikor a rossz hiányzik, akkor borul a világrend. (…) Annyi a rossz, hogy nem látható a rossz. Ez az igazi gonoszság!" (III. 346)

És a nők, akik túlélik: Erna, Jolán, Anna, Erzsi és Aliz. Ha őket értjük, magunkat is értjük. Amikor Sós Erna nagylány lesz, így fogalmaz: „Vagyok. Talán először érezte, milyen nehéz lenni. Átkozottul nehéz és bonyolult és borzasztó. Biztosan sokkal nehezebb, mint nem lenni." (I. 48) Mert Erna tudja, hogy mi az élet, és milyen az ember. Tapasztal és tanul. Figyel és kivár. Képes önmaga maradni és változtatni. Látja a jót és a rettenetet. Érzékeli a szépet és a mocskot. Vágyik a szerelemre. Okos és szenvedélyes. Sokszor higgadt és néha indulatos. Tekintélye van a közösségben. Szembeszáll férjével, küzd a gyerekeiért és életeket ment. Tudja, mi a rossz, és sejti a jót. Azt is tudja, hogy a kút akkor is feneketlen, ha betemetik. „Sós Erna vagyok, tele titkokkal és nehezen érthető vágyakkal." (III. 83)

És Darvasi László tudja, hol van létezésünk legmélye és eredete. Egy neandervölgyi.

## *MIHÁLY-BALOGH RÉKA*

### MEGSZABADULNI A HAGYATÉKTÓL

*Schillinger Gyöngyvér:* Rohadjon meg az összes. *Kalligram Kiadó, Bp., 2024*

Schillinger Gyöngyvér *Rohadjon meg az összes* című kisregénye első ránézésre egy botrányregény tüneteit mutatja. Az írónő debütáló kötete így már a kezdetektől játszik az olvasói elvárásokkal. A szexjelenetek és fantáziálások garmadája eszköz, a híradóba illő csalási ügy háttér, az ügyesen felvázolt, de elsőre sztereotipikusnak ható figurák alapozások a komplex emberi kapcsolatok, generációs konfliktusok és kitörési kísérletek ábrázolásához. A tudatosan felépített, sűrű szöveg a psziché pontos ismeretéről árulkodik, miközben fanyar humorával, ritmusával végig olvasmányos marad.

A kötet fejezetei váltakozva mutatják a két főszereplő hétköznapi szemlélődéseit, amelyekből kiderül, hogy mit képesek látni egymásból, magukból és az őket körülvevő emberekből. Szilágyi Balázst és Malik Olgát látszólag csak a munkahely köti össze, véletlenül kerülnek egymás vonzáskörébe. Balázs csalástól sem visszariadó, negyvenhét éves pesti ügyvéd, aki pénzben méri a sikert. Magabiztos, de kapcsolataiban felületes, manipulatív érdekember, szemlélődéséből hiányzik az önreflexió. Ügyvédjelöltje, a harminc felé közelítő Olga viszont visszahúzódó, könnyen elpirul, így tehetsége ellenére nehezen érvényesül. Szorongó maximalista. Pontos megfigyelései vannak az őt körülvevő emberekről, és gyakran elveszik a gondolataiban.

A hasonló élményanyag, közös problémák nélkül valószínűleg sosem keltenék fel egymás figyelmét. Az iroda diplomás középosztálybeli közege egyikük számára sem adott, az idegenség és helykeresés a párkapcsolatukra is kiterjed. Olga csonka családban és szegénységben nőtt fel, Balázs az első diplomás a családban. Hátterükkel mindketten küzdenek, Olgát alkoholista anyja húzza folyamatosan vissza, Balázs „vidékiesen" kisstílű családjától már egyszer elhatárolódott, de anyja hagyatéki tárgyalása miatt újra küzd az érzelmekkel. Olgához hasonlóan Balázsnak is megvan a maga alkoholistája gyerekkori barátja, Mansour Zoltán személyében.

A karizmatikus, de lecsúszott Manszúr a főszereplők egyfajta keresztmetszete. Balázzsal együtt ügyvédként próbálnak kitörni a kazincbarcikai közegből, viszont Manszúr olgai mélységből indul. A bántalmazó, folyton részeg apja csak a bukást várja tőle. Akár Olga, ő is félig magyar, de míg Manszúrt szíriai háttere miatt cigánynak vélik, Olga vonzó, szőke hajat és fehér bőrt kap az ellentmondásos történetekben létező szlovák apától. Végül Manszúr lesz a megtestesítője annak, amiért több-kevesebb sikerrel és tudatossággal mindannyian küzdenek, hogy viselkedésükben is hátrahagyják a családi örökséget.

Manszúr egyfajta két és feledik főszereplővé avanzsál. Jelenléte és mélypontra érése sokkal jobban összefonódik a főszereplőkével, mint bárki másé. Bár neki nem jár saját gondolatfolyam, az erős, néha monologizáló párbeszédeken keresztül többet megtudunk a nézőpontjáról, mint amennyit Olga vagy Balázs megfigyelésein keresztül érzékelnénk belőle.

A szöveg javára válik, hogy ez a privilégium csak Manszúrnak jár. Így az akár pár mondattal tűpontosan felskiccelt mellékszereplők egyszerre szolgálnak a főszereplők jellemrajzaként, és az őket foglalkoztató témák árnyalásaként. Balázs felesége, Lizi, például alig több, mint egy valaha modellszépségű, jómódú háziasszony úri hóbortokkal. Olga ennél sokkal öszszetettebb vőlegényt lát: Bánk türelmes, higgadt, gondoskodó, tényleg szereti Olgát, de azt már nem akarja végiggondolni, hogy miért. Ennek ellenére Balázshoz és Manszúrhoz hasonlóan szexuálisan mégis tárgyiasítja menyasszonyát, vagy a bevásárlással együtt elvár olyan női szerepeket, amelyekkel Olga nem azonosul. Bánk viszont ellenpont is, a megtestesítője annak, hogy milyen felső középosztálybeliként felnőni, magánorvoshoz járni, háromfogásos vasárnapi ebédet enni porcelántányérról. Olga emiatt épp annyira betolakodó leendő anyósa otthonában, mint Lizi és a pestisége a kazincbarcikai házban.

A kötet nemcsak a mellékszereplőkkel teremt párhuzamokat, vagy épp világít rá ellentétekre. Tárgyak, motívumok, mondatváltozatok hasznosulnak újra különböző kontextusban, miközben a szöveg játszik az olvasói elvárásokkal, ezzel is segítve az újrakeretezést. A berendezési tárgyak jelezhetnek státuszt vagy elvárásokat: Olga számára a pepcós falvédő még nem, de az IKEA már gazdagság. Balázséknál a praktikusságot nélkülöző katalóguskonyha a törékeny családi békét jelképezi, az átrendezések Balázs kiszorítottságát a háztartásból. Máshol egy foltos fotel az apa eltüntetett emléke.

A jól adagolt asszociációknak és az alig észrevehető ismétléseknek köszönhetően a mindent átszövő kapcsolatok nem terhelik le a szöveget. A tehermentesítéshez persze nem árt a szöveg sötét humora sem, ami hol groteszk jelenetekben, hol frappáns megjegyzésekben tör a felszínre. A frappánsság egyébként is jellemző a regény rövid bekezdéseire. Az író nemcsak karaktereket épít könnyedén pár mondatból, környezetleírásaiból egyszerre rajzolódik ki egy otthon és annak a lakója is. De érzésekről, élethelyzetekről legalább ilyen pontos lenyomatokat készít.

A finoman megteremtett gondolati társításokból és mesteri érzékletességű leírásokból jönnek létre a szöveg csúcspontjai. Ezek a szembeállítások ágyaznak meg a traumagubancokból következő, legkevésbé sem evidens pszichológia megfigyeléseknek, amelyeket jó érzékkel csíp nyakon Schillinger Gyöngyvér. Ilyen például Olga önmaga számára is érthetetlen menekülési vágya a nyugodt, jómódot biztosító kapcsolatból, az ösztönös kényszer, hogy lenullázzon mindent. De miért ne ez lenne a világ legtermészetesebb reakciója annak, akinek a rossz az otthonos?

„A nyugalom narancssárga színű, mint a buddhista szerzetesek ruhája.

Narancssárga volt a vékony sötétítőfüggöny gyerekkorában. Beletemette az arcát, és azt játszotta, hogy ki kell venni a függönyön át a játszóteret, fákat. Mindennek áporodott szaga volt, a sarkokban pókháló. Gyerekkorában azt hitte, ilyen az otthon, a pókok, a por, foltok, kilöttyent üdítő, átvérzett lepedő, szagos függöny része az életnek, és ők csak helyet csinálnak maguknak a koszban."

A jó érzékkel adagolt megfigyelések között a túlhasználás csapdájába talán csak a szexualitás esik. Balázs fantáziálása indikátora ugyan annak, hogy a pusztán testi vonzalom hogyan válik érzelemmé inkább Olga ideája, mint Olga iránt, de ehhez kevesebb maszturbálás is elég lenne. A szenvedélymentes jelenetek kontrasztot képeznek Olga nagyanyjának szellemi hagyatékával, a szerelmi ponyvák világával is, viszont a motívum valamelyest hatását veszti annak kimondásával, hogy a szex a szenvedésből a kijárat. A szexualitás szinte állandó jelenlétének köszönhetően viszont súlya lesz a hiányának. A hátsó szándék nélküli fizikai kontaktus a kiteljesedése annak, hogy mely szereplők képesek valóban kapcsolódni egymáshoz.

A kapcsolódás ígérete a kötetszerkezetben is visszaköszön. A fejezetek narrációja a főszereplők belső világához hasonlóan izolált. Balázs és Olga szemlélik egymást, betüremkednek egymás gondolataiba, de egy kivétellel minden fejezetben csak egyikük nézőpontjából. A kivételben Olga szemszögéből Balázséra váltva látjuk azt a pontot, amikor legközelebb tudnak jutni a másik megismeréséhez.

A tudatosan és könnyedséggel használt írói eszközöknek köszönhetően viszont értőbb olvasói szemlélődéssel ajándékoz meg a regény, mint ameddig Balázs és Olga el tudnak jutni. Ha szimpatikussá nem is feltétlenül, érthetővé és sajnálhatóvá válnak a főszereplők. Szurkolunk nekik, hogy felül tudják írni a hagyatékot, a törtető elmagányosodást, az önbeteljesítő bukást. Ez a feladat viszont nem kevés tudatosságot kíván, hiszen nyakon kell csípni a szülőktől átvett frázisokat, vagy épp el kell jutni odáig, hogy rohadjon meg valaki, még ha nem is az összes.

**BOLDOG ZOLTÁN**

## FRISS MAGYAR TERÁPIÁS SALÁTÁSTÁL

*Jánoki-Kis Viktória:* Csend és zivatar. *Magyar Napló Kiadó, Bp., 2024*

Végy egy posztcovid élethelyzetet, helyezz bele három válságban lévő főszereplőt, adj hozzájuk néhány társadalmi problémát, variáld a narrációt, írj bele feszes párbeszédeket, bolondítsd meg egy kis szakralitással és egy csipetnyi természetközeliséggel, és máris kész a könnyen fogyasztható, mégis kiadós kortárs regény! Érzékletesnek szánt túlzással így lehetne meghatározni Jánoki-Kis Viktória második prózakötetének, a *Csend és zivatar* című regénynek az összetevőit, amelyek az olvasó értelmezői konyhájában érnek össze igazán tartalmas fogássá. Már ha eleget próbálgatja a fűszereket, és rátalál az ízlésének megfelelő kombinációra.

A *Csend és zivatar*hoz kell némi nyitottság, mert ahogy a fenti hozzávalókból is látszik, nem egy egyszerű magyaros paprikás krumpliról van szó, hanem elég bonyolult kísérletről, amely mégis szépen beilleszthető a magyar valóságba. Első pillantásra még a covid miatti lezárásokat követő kiszabadulás is csak illusztrációnak, korfestésnek tűnik a magánéleti szálak mellett, de valójában ez lehet az egyik magyarázata annak, hogy a szereplők miért kezelik olyan nehezen a traumáikat. Mintha a járványügyi korlátozások tovább mélyítették volna a gyászt, a párkapcsolati válságot és a kamaszkor nehézségeit, és ezek mind egyszerre törnének felszínre a három főszereplőből, akiknek a nézőpontjából megismerjük a történet(ek)et.

Szilveszter gyászoló férj, sikeres ügyvéd, aki egy vitorlásbalesetben elvesztette cigány származású feleségét (a későbbiekben fontos lesz ez a kötődés). Anna háromgyerekes anya, akit jól kereső és szexuálisan aberrált férje rendszeresen megcsal. Zoé Anna kamasz lánya, aki széthulló családja árnyékában egyre inkább ráébred saját teste, lelke, ezzel párhuzamosan pedig a világ működésére, a szerelem és a barátság természetére. Az ő nézőpontjaik keresztezik egymást, hiszen az adott problémára egyszer Szilveszter, majd Anna szemszögéből látunk rá, és ugyanez igaz az anya és lánya közötti konfliktusra.

Kezdetben kissé öncélúnak és stilisztikai ügyeskedésnek tűnik, hogy Anna szólama egyes szám első személyben, Szilveszteré egyes szám harmadik személyű narrátorral, Zoé hangja pedig egyes szám második személyű önmegszólítással kerül az olvasó elé. Ha azonban szétnézünk a közösségi oldalak kommentszekciójában, könnyen rájöhetünk, hogy éppen ezek a nézőpontváltások hiányoznak a magyar közbeszédből. Véleményütközések demonstrációjaként is olvashatjuk ezt, hiszen például a vipassanát Szilveszter teljesen elutasítja, Anna a saját kereszténységével igyekszik összhangba hozni, Zoé pedig próbálja kialakítani hozzá a viszonyát. Más szereplők aspektusai még tovább bővítik ezt az értelmezési keretet: Szilveszter halott felesége éppen egy ilyen meditáción világosodott meg, kapcsolódott sikeresen az univerzumhoz. Az olvasón múlik, melyik szereplővel, narrátorral tud azonosulni, de ahhoz, hogy megtörténhessen ez az állásfoglalás, kénytelen belehelyezkedni a

másik perspektívájába. Ez összességében a felső középosztályhoz kötődik, hiszen mindhárom nézőpont a nem kisebbségi, jómódú értelmiségi megközelítése.

Ezekkel a felső középosztálybeli hangokkal kerül feszültségbe Szilveszter cigány származású feleségének és az ő családjának az ábrázolása. Maga a regény is azzal kezdődik, hogy az ügyvéd előzetesben lévő sógorához megy beszélgetésre mint rokonának védője. Szilveszter felesége a tanulással emelkedett ki a családból, de ehhez az kellett, hogy „örökbe adják". Szépen összegződnek itt a cigánysággal kapcsolatos berögződések (bűnözés) és a kiút lehetősége (tanulás). Ezen a szinten a regény akár a közhelyek bűvkörében is maradhatna, de éppen a címben metaforikusan elrejtett zivatar segít abban, hogy ez a klisé elmozduljon egy fontosabb probléma feltárása felé. Zivatar ugyanis Szilveszter feleségének lova, aki rengeteget segített a nő traumáinak feldolgozásában. Nem elég tehát a lehúzó közegből való kiemelkedés, hanem szükség van az egykori sebek gyógyítására is – akár a vipassanával, akár a lovaglással. Éppen ez lesz Annának is a terápiája, másféle sebekkel, másféle miliőből érkezve.

A *Csend és zivatar* nemcsak problémafeltáró, hanem megoldáskereső regény is szeretne lenni. Ezt a talán vállalt, talán csak a kritikus által ráaggatott feladatát olvasmányosan végzi el. A fejezetenkénti narrátorváltások mellett feszesek és izgalmasak a párbeszédek, filmbe illők. Jánoki-Kis tudja, hogy az olvasót nem lehet untatni, mert kíméletlenül átnyergel egy streamingszolgáltatóra, vagy elkezdi görgetni telefonján a közösségi médiát. Ebben az értelemben is kortárs prózát olvasunk, mert a *Csend és zivatar* éppen annyit mond, amennyi szükséges. Ezzel kapcsolódik is a történet középpontjában álló vipassanához.

A vipassana egy tíznapos elvonulás, amelynek középpontjában a meditáció áll, és az ott töltött időt meghatározó némasági fogadalom (erre is utalhat a regény címében szereplő csend). Annát és Szilvesztert ez a helyzet is összeköti, de amíg Anna sikeresen végigcsinálja az elvonulást, addig Szilveszter belebukik, bár nem tanulságok és fejlődés nélkül. Tehát nincs a traumák gyógyításának univerzális módja – vonhatjuk le a tanulságot, ha ilyen szemmel olvassuk a regényt.

Ugyanilyen érdekesek a mellékszereplők is. Anna szadomazo szexhez vonzódó férje elkezd terápiára járni, és a pszichológussal való beszélgetései során feltárulnak az agresszív alkoholista apával töltött hétköznapok emlékei. Közben a lánya, Zoé barátja révén szembesül azzal, milyen az élet néhány társadalmi kategóriával lejjebb egy szintén alkoholista apával. De hasonlóan izgalmas Grünwald Ádám alakja is, a gazdag hippi, aki a meditációs központot építtette, és aki maga is megvilágosodott egyszer, majd sikeresen túltette magát ezen. Kidolgozott karakterekből van bőven a regényben, mint ahogy tragédiából is, legyen szó akár a cigány sorsról, egy feleség elvesztéséről, a család széthullásáról, a kamaszkor válságáról. A regény egyik nagy vállalása, hogy mindezekre gyógyírt, terápiát, megoldást próbál kínálni. A meditáció, a környezetváltás, a szakértői segítség szinte az olvasó szájába rágja: látod, itt a megoldás. Ez az optimizmus az, ami kissé amerikai filmessé teszi a befejezést. Bár Szilveszter megszökik az elvonulásról, de Új-Zélandon rátalál a boldogságra. Annának segít a meditáció, a férjének a terápia és a vidéki élet, Zoénak a párkapcsolat és a falusi miliő. Túl sok a happy end a magyar valósághoz képest, és ez a remény csalóka, mert a felső középosztály problémamegoldása nem feltétlenül működik alacsonyabb szinten. Ha például Szilveszter nem írna egy jövedelemigazolást apósa helyett, akkor sógorát nem engednék ki a börtönből házi őrizetbe.

A regény átsiklik az alsó középosztály nehézségein, és romantikusan idealisztikus még akkor is, ha nem vesszük figyelembe az Anna és Szilveszter között szövődő szerelmi szálat. A mai magyar hétköznapokhoz képest túl szép ez a kortárs regény, amelyben a buddhizmust is sikerült összeegyeztetni a kereszténységgel. Minden élére van hajtogatva, még Anna férjének szexuális aberrációja is érthetővé válik a gyerekkori traumák miatt, így akár felmentést is adhatunk neki.

Kevés a nyitott kérdés a regényben, kevés a rejtély, a legtöbb történetszál röviden, de el van varrva. Részletekbe menően kiderül, hogyan halt meg Szilveszter felesége, és még levelet is olvashatunk arról, hogyan találta meg az ügyvéd a boldogságot Új-Zélandon. A *Csend és zivatar* kevésbé bízik az olvasóban, és így magát a könnyedebb olvasmányok közé sorolja, ami egyáltalán nem gond, hiszen egy igényesen megírt, sodró lendületű próza kidolgozott párbeszédekkel és tökéletesen egymásba szövődő narrációval. Ezért is nehéz meghatározni a közönségét, hiszen a lektűrfogyasztóknak túl intellektuális lehet a narrációs megoldásai miatt, az ínyenceknek pedig túlzottan könnyed. Ha viszont szétnézünk a kortárs magyar prózában, legyen szó Grecsó Krisztián, Jászberényi Sándor, Krasznahorkai László vagy Krusovszky Dénes regényeiről, akkor mindehhez képest üdítő látni azt a naiv optimizmust, amelyet Jánoki-Kis Viktória könyve képvisel.

A *Csend és zivatar* a három elbeszélőre épülő szerkezete miatt sem egy olyan regény, amelynek egyetlen középpontja lenne. Nem biztos, hogy olyan távoli az alsó középosztálybeli olvasótól a gazdagok kedves történetté olvasható nyomora, mint ahogy azt a kritikus gondolja. Hiszen a főzőműsorokat is azok nézik a legtöbben, akiknél a rántott hús és a paprikás krumpli a fő fogás, tehát akik nem engedhetik meg maguknak a *gourmet* életmódot. Jánoki-Kis Viktória betekintést enged a felső középosztály életébe, ínyenc éttermi vacsorát tálal a menzán étkezőknek, ahogy többek között Térey János *Protokoll*ja. A fő kérdés, hogy mit keresünk a könyvben: csendet, zivatart, szórakozást, megoldást, problémafelvetést? Mindenből találhatunk egy keveset, akár egy szépen összerakott salátástálon, amelyre mi merjük rá a százféle öntet egyikét.

## *SZŰCS SÁNDOR*

### ISTEN SZERETETÉBEN ÉLVE

*Saád Katalin:* Sár és ragyogás**.** *Cédrus Művészeti Alapítvány, Bp., 2024*

Különös mű a *Sár és ragyogás*. A szerző, Saád Katalin, vallomásregénynek nevezi. El kell tűnődnünk azon, mit is jelent ez a műfaji megnevezés, illetve meg kell próbálnunk esetleg analógiákon keresztül is értelmezni a művet. Ha analógia, akkor kézenfekvő az irodalom nagy vallomásíróit felidézni: Szent Ágoston, Rousseau vagy éppen II. Rákóczi Ferenc. Ezek egyes szám első személyben megírt vallomások, vagy éppen nyilvános gyónások. A közvetlen személyesség, a távolságtartás hiánya,

a személyiség teljes kitárulkozása járja át a történetek alapszövetét (merthogy történetekről ***is*** szó van), és mivel szépirodalmi igénnyel megírt alkotásokról beszélünk, nem elhanyagolható a stilizálás sem. Nos, a kíméletlen őszinteség Saád Katalin regényéből sem hiányzik, ám itt az esztétikai tudatosság, a kifejezett irodalmiság sokkal lényegesebb, hiszen a mű elsősorban mégiscsak regény, szépprózа. A műfaji nehézségekkel a szerző is szembesült, az *Előhang*ban próbálta tisztázni a valóság és fikció, a tényszerűség és stilizáció határát. Korábbi regényére utalva írja: „Bár a családregénynek dokumentarista síkja is van – a szereplők eredeti nevét (hacsak nem szimbólumként vannak jelen) mégis egytől egyig megváltoztattam vagy elferdítettem. A név elferdítése nem az olvasót akarja megtéveszteni; az író számára fontos kapaszkodó. Hogy ne közvetlenül az ablak mögül nézze a szereplő alakot. Ellép kicsit az ablaktól, s onnan figyeli. A »vallomásregény« műfaj választása fontos döntés. A szerző fölteheti főhősének a kérdést: hová is jutott?" A distancia, a távolságtartás elengedhetetlen. Kell egy közvetítő közeg, egy kontroll, ami a szubjektivitást felülírja, ami az elbeszélői én és a történések között határvonalat húz, s valamiféle objektív szűrőként működik. Ebből a szempontból Ottlik regénye, az *Iskola a határon* elbeszélői technikája köszön vissza. A regény alapszövetét adó kézirat – Medve Gábor kézirata – folyamatos korrekción megy keresztül, hiszen B.B. a maga nézőpontjából felülírja, esetleg jóváhagyja Medve visszaemlékezését. Nyilvánvalóan egy filozófiai, ismeretelméleti probléma húzódik a történetek mélyén, amely az elbeszélhetőség hitelességére irányul. (Ottlik regényének első fejezete éppen *Az elbeszélés nehézségei* címet viseli.)

Saád regényének vizsgálatnál érdemes még elidőzni az *Előhang*nál. A fenti idézet folytatása további fontos műfaji és világszemléleti sajátosságokra hívja fel az olvasó figyelmét. „Előrelépett a szeretet terén, avagy, ne adj' isten, inkább hátra? Eljutott-e legalább az elfogadásig? A többi ember elfogadásáig? És önmaga elfogadásáig? Ez minden bizonnyal fontosabb probléma és vizsga, mint hogy végül lett vagy nem lett írói identitástudata." Célkitűzését tekintve kétségkívül felmerülhet a fejlődésregény mint műfaji kategória. A regény tétje: eljutni valahová, mégpedig a kiindulóponthoz képest egy szellemileg, lelkileg magasabb rendű állapotba. A regény világszemléleti kereteit figyelembe véve ez a fejlődés, ez a személyiségtörténet üdvtörténetként fogható fel. A *Sár és ragyogás* ugyanis a kereszténység, azon belül is leginkább a katolicizmus világában értelmezhető. Saád Katalin *elkötelezetten* katolikus alkotó, hite leginkább a Pilinszky-féle katolicizmussal rokon. (A kapcsolat tejesen nyilvánvaló, ő a műben többször is megjelenő Költő, aki emberileg és művészileg is egyértelmű igazodási pont, zsinórmérték, példakép.) A bűn, bűnhődés, megbocsátás, kegyelem a regény egészét átszövő motivikus szervezőelvek.

A regény szerkezete is a fenti pillérekre épül. *Sár és ragyogás*: a mélység, a lehúzó erők, a bűn, majd a felülemelkedés, a túllépés, megbocsátás a kiteljesedett élet állomásai. Megint csak ide kívánkozik az Ottlik-analógia, hiszen az *Iskola a határon* Szent Pál Római levelére komponálódott, az egyéni sorsot egy magasabb, üdvtörténeti dimenzióba helyezve, illetőleg a Saád Katalin regényének címére akár direkt módon is rímelhet az *Iskola* második része, a *Sár és hó,* a bűn és megtisztulás.

Az első részt (*Én vétkem, én vétkem*) indító első fejezet (*Szcéna két kislánnyal*) meghatározó a regény egésze szempontjából. Az *Előhang* egy különös történetet oszt meg. A hősnő betegségei miatt felkeresett egy „látót", aki azt mondta, hogy a szomszéd, aki előző életében fekete mágus volt, kicserélte a személyiségét. Ezt ő maga is szamárságnak tartotta, de

valahol mélyen mégis igaznak érezte az „okkultista észrevételt". Végigkísérte az életét, hogy saját sorsa helyett egy másik sorsot, végzetet teljesít be. Az első fejezet álomjelenetében különös esemény történik. A krampusz, ördögfi három darab 6-ost rajzoltat Edittel, Luca nővérével egy papírlapra; a 666 a *Jelenések könyvé*ben az Antikrisztus, a Sátán száma, megjelenítője. Egy fausti értelemben vett kapcsolat rögződött, ami megpecsételte a hősnő sorsát. „»Ilyen csak a mesékben van!« – nyugtatja meg magát. De azért pontosan tudta, hogy ami itt az ördögfi és közte megesett, azt soha, senkinek nem szabad elmesélnie."

Bár a *Sár és ragyogás* szubjektív „vallomásregény", történeti vonatkozásai sem elhanyagolhatók. A szereplők ugyan álnéven szerepelnek, mégis viszonylag könnyedén beazonosíthatók. Luca, a főhős, maga az író, Lázár, Luca egykori férje, Eörsi István, a Költő Pilinszky János, Angster, Luca első férje, Pályi András. A regényidő a XX. század közepétől napjainkig húzódik. A leglényegesebb helyszínek Budapest, Surány, Kaposvár, Nagyrév, Kecskemét. Az utóbbiak némiképp megváltoztatott formában (Sárrév – Nagyrév, Noka – Tiszainoka stb.), de azért jól felismerhetően szerepelnek. Az egyéni történetek hátterét leginkább a Kádár-korszak és a rendszerváltás időszaka teremti meg. Luca családja tipikus keresztény középosztálybeli család, amely a kádári időkben a rendszerrel ellentétes elveket vallva éppen csak belefért a megtűrt kategóriába. Az apa (Saád Béla) a katolikus egyházhoz kötődött, az Új Ember és a Vigília kiadója, szerkesztője, írója volt. Ebben a közegben természetes a rendszerellenesség, a kívülállás, annak ellenére, hogy itt is megköttetnek az apró kompromisszumok. Luca lesz a család fekete báránya, mert szembeszállva az apai akarattal, elhagyta a jogi kart, s a művészet, a színház felé fordult. Ennél is nagyobb bűne kapcsolata, majd házassága Lázárral, aki társadalmi helyzetét, kulturális beágyazódottságát tekintve is teljes ellentéte Luca családjának. A család (az apa és anya) Lázár miatt meglehetősen teátrális körülmények között kitagadja Lucát, életre szóló sértettséget és fájdalmat okozva neki.

Lázár tevékenységén keresztül feltárul a demokratikus ellenzék (SZDSZ) belső világa is, annak minden ellentmondásával együtt. Mivel Lázár zsidó származású, terítékre kerül az antiszemitizmus problémája is. Luca, aki inkább filoszemita, mint közömbös, kritikusan szemléli a Lázár-féle mentalitást éppúgy, mint a kor antiszemita megnyilvánulásait. Luca és Lázár házassága felbomlott ugyan, de gyermekük, Sára miatt kapcsolatuk Lázár haláláig szoros maradt. A regény második, hosszabb részének a sárrévi tanya a helyszíne. Ez már egy másik élet, a gyermekét nevelő anya és az állattartás viszontagságos története.

Bár a puszta történet is érdekes (eseményekben gazdag élet), ennél sokkal lényegesebb a hősnő belső fejlődéstörténete, sorsának felismerése és elfogadása. A belső történet kiinduló állapota egy négyéves korban elhangzott mondat: „Nagyanyám akkoriban kezdte azt mondogatni rólam tréfásan, hogy »tutajos« a szemem." A kifejezés a szerelemre való tehetséget, készséget jelenti. A Költő szintén e tulajdonságot emelte ki a hősnőben: „Van, akinek az élethez van tehetsége, van, akinek a művészethez… neked a szerelemhez." A szerelem egyszerre lelki igény és testi vágy. Luca életében a kettő nem mindig találkozott. Lázárral való házassága idején kapcsolatba került egy komorvári (kaposvári) színésszel, akitől talán gyermeke is fogant. Szóval életének első része a szerelem, az érzelmek kuszasága, a lángoló indulatok és harag jegyében telt. A „sár" ez az időszak, ahonnan ki kell emelkedni, amit el kell hagyni. Ennek fizikai megvalósulása a kivonulás a tanyára. A tanya több, mint földrajzi entitás, lelki tartalma is van: a személyiség metamorfózisának, önmagára találásának a helyszíne. A természetközeliség, a hideg, a forróság megtapasztalása, az állatok (ló, kecske,

kutyák, macska) közelsége mind-mind egy intenzív belső élet irányába mozdítják Lucát. Az állatok a jó irányba (jószág–jóság), az üdvösség felé terelik. Meggyőződése, hogy a jószágok is lelkes lények, akik ugyanúgy szeretnek, ragaszkodnak, mint az ember. Az egyik legmeghatóbb történet Panca története, halála felemelő és katartikus élmény volt: „Amikor eljött az órája, kiment a házból, eltűnt a kertből. Ő volt az a lény, akiről gyakran volt okom azt gondolni: megtiszteltetés, hogy ismerhettem. Magasabb rendű élőlény volt, mint én."

Luca élete az elengedés története is. Fokozatosan leválik róla minden, ami nem ő. Lányával, Sárával ugyan szoros a kapcsolata, de az már egy másik élet, a lánya a saját sorsát éli. Bármennyire is fájdalmas, az anyának el kell engedni őt is. Az utolsó fejezet, a *Hazatérés* egyszerre beteljesedés és búcsú. Az élet utolsó stációjáról visszatekintve nyeri el értelmét minden. Újra megjelenik az ördögfi, visszaköszön az élet kezdete. „Levágtam a szívedből egy darabot. Ugyanakkorát vissza is ragasztottam hozzá. A szerelmet kaptad meg helyette. Boldoggá tett?

– Semmi közöd hozzá.

– Dehogy nincs! Nagyon is! Az azért csak érdekel, ki adott engedélyt a cserére! El se hinnéd! – Az álcázott ördögfi előhúzott a légből egy makulátlan papírlapot; hat darab 6-os szám volt rárajzolva."

Megoldódott egy rejtély: Luca sorsa másokért is hozott áldozat, melynek megélése az elnyert üdvösség ára. Ez több, mint a művészet, ez az élet végső célja: „Mert nem művész akartam lenni, nem művészetet akartam csinálni, hanem az üdvösségemet kerestem."

## SZERZŐINK

BALÁSSY FANNI (Gyula, 1998): költő, író, műfordító. Kötete: *Bocs, hogy élek* (2023).

BENEDEK SZABOLCS (Bp., 1973): író. Legutóbbi könyve: *Aranyalma* (2024).

BOLDOG ZOLTÁN (Kunágota, 1984): kritikus, szerkesztő, tanár. Legutóbbi kötete: *Az olvasás nélküli irodalom* (2023).

DARVASI LÁSZLÓ (Törökszentmiklós, 1962): író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Neandervölgyiek* (2024).

ENDREY-NAGY ÁGOSTON (Mór, 2002): költő, szerkesztő, az ELTE Irodalom- és kultúratudomány MA hallgatója.

FEKETE VINCE (Kézdivásárhely, 1965): költő, író, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Gyönyörű apokalipszis* (2024).

GYŐRY DOMONKOS (Győr, 1967): író, könyvtáros. Legutóbbi kötete: *Anyám sírása halkul* (2021).

HÁY JÁNOS (Vámosmikola, 1960): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Boldog boldogtalan* (2024).

ILYÉS KRISZTINKA (Keszthely, 1999): költő. Kötete: *Papírcsillag* (2021).

JÁNOKI-KIS VIKTÓRIA (Tiszaföldvár, 1982): író. Kötete: *Csend és zivatar* (2024).

KARAP ZOLTÁN (Kunhegyes, 1984): író, esztéta, zenész.

MAJOROS SÁNDOR (Bácskossuthfalva, 1956): író. Legutóbbi kötete: *Woland professzor Szabadkán* (2024).

MIHÁLY-BALOGH RÉKA (Jászberény, 1990): kritikus, szövegíró.

PETŐCZ ANDRÁS (Bp., 1959): költő, író, esszéista, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Dadog* (2024).

SAÁD KATALIN (Bp., 1944): író. Legutóbbi kötete: *Sár és ragyogás* (2024).

SCHILLINGER GYÖNGYVÉR (Dunaújváros, 1983): író. Kötete: *Rohadjon meg az összes* (2024).

SERFŐZŐ SIMON (Zagyvarékas, 1942): költő, író. Legutóbbi kötete: *Arcunk az ég* (2019).

SZABÓ ÁBEL (Kolozsvár, 1974): festő- és grafikusművész.

SZARVAS FERENC (Debrecen, 1972): író, informatikus.

SZŰCS SÁNDOR (Szolnok, 1966): kritikus, tanár.

TOROCZKAY ANDRÁS (Bp., 1981): író, újságíró, kritikus. Legutóbbi kötete: *Boldog emberek* (2021).

TURCZI ISTVÁN (Tata, 1957): költő, műfordító, drámaíró, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Miféle épület az a katarzis* – Révész Tamással közösen (2024).

USIER TAMARA (Székelyudvarhely, 2001): költő, bölcsészhallgató.

VIDÉKI PÉTER (Szolnok, 1973): kritikus, tanár, drámatanár.

*ENTRÓPIA*

*AZ ESŐ MEGJELENÉSÉT TÁMOGATJA:*

Petőfi Kulturális Ügynökség

Emberi Erőforrások Minisztériuma

Nemzeti Kulturális Alap

Szolnok Megyei Jogú Város Önkormányzata

*800 FT*

9 771419 798000 24004