

## Megmenteni bárkit

Mintha *A rezervátum visszafoglalása* című, 2021-ben megjelent novelláskötetének egyik-másik hőse is átlépett volna Puskás Panni első regénye, a *Megmenteni bárkit* világába. A korábbi kötet címadó rövidtörténetének kiábrándult, stimulálószerekre ráfüggő, extrém urbánus csoportok társaságát kereső főhőse például a három szólamot érvényesítő regény első, egy multicégnél dolgozó, az alkalmazottak lélekölő és üres (bár jól szituáltságot biztosító) életmódjával meghasonlott szingli beszélőjének az előképe. De a második, művész és meleg identitású hősnőnek és a harmadik beszélőnek, a frusztrált anyafigurának is megvannak az alakmásai az előző kötet történeteiben. Viszonylag gyorsan kiderül olvasás közben, hogy hármójukat közeli rokoni szálak fűzik egymáshoz: az ötvenes éveiben járó anya írja kezdetben vallomásszerű, önleleplezőnek tűnő, majd egyre zavarosabb, sőt, vádló leveleit fiatalabb lányának, amelyekben elutasító tartalmak és utalások vonatkoznak idősebb lányára, aki a második elbeszélő a regényben.

Mindhárman a saját lázadásuk történetét mesélik el a maguk szemzögéből, ám igazán tragikus mélységei és kimenete csak a Szicíliában élő, mint később kiderül, súlyos beteg idősebbik lány életének van. Nem véletlen, hogy a grafikusművész életelbeszélése kapcsolódik össze, pontosabban: íródik rá Szent Lúcia legendájára, s hogy az ő történetét hatják át legintenzívebb módon az álmok, a látomások, a képzelet különböző játéka, miközben ezek és a valóság között nem is mindig tudunk határt vonni. Eldönthetetlen például, hogy a lány és vak párja valóban tutajt építenek-e a közelünkben, egy hajón rekedt menekültek megmentése érdekében, vagy pedig csak képzeletben játszanak el a gondolattal – annál is inkább, mivel időnként jó történetek, emlékek elbeszélésével sikerül tovább lendíteniük az építkezést.

Olykor párjára, a festőművész Máriára – aki gyors ütemben veszíti el szeme világát, ezért mély depresszióba süllyed – vetíti rá, máskor maga azonosul a gyilkosai által torkon szúrt – többek között a vakok és a szembetegségben szenvedők védőszentjeként ismert – vértanú, Szent Lúcia történetével. Kettejük viszonyának bemutatása azért rendkívül szuggesztív, mivel az igazán súlyos tartalmak a sejtetés, a kimondatlanság tartományaiiban maradnak, miközben folyamatosan beszélnek/elbeszélnek a szereplők. Kezdetben úgy tűnik, hogy a szeme világát veszített Maria/Lúcia szorul segítségre, fokozatosan azonban egyre inkább kiviláglik, hogy – bár erre konkrét közlés nem, csak jelzések, az átélt testi fájdalomra vonatkozó utalások vonatkoznak – párja a gyógyíthatatlan beteg ebben a saját maguk és a másik/mások megmentéséről szóló történetben.

A regény egyik legszebb poétikai megoldásai közé tartozik a lány (a második elbeszélő) halálának megjelenítése egy látomásban, s ahogy ki-



íródik a történetből azáltal, hogy az időközben belépő húga (az első elbeszélő) azonosul vele; egy darabig megpróbálja a másik szemszögéből láttatni az eseményeket, hogy végül megérteni és elengedni legyen képes testvérét, aki sokkal, de sokkal fontosabb volt/lett volna számára, ha a zűrés családi viszonyok közepette ez a vonzalom és szeretet érvényesülhetett volna. Az időközben elkészült vízi alkalmatosságon (tutajon) a három nő (talán, képzeletben) vízre száll, ám az indulók közül csak ketten, Maria és Gréta térnek vissza egy, a menekülthajóról kimentett arab kismamával és újszülöttjével. A nővér „átmegy a vízen”, miként az ókori legendákban a halottak a Styx folyón, hogy emléke a bárkán rekedt menekültek megmentéséért folytatott küzdelmében (ami lehet, hogy szándék vagy együttérzés volt csak) kapjon igazi értelmet, nyerjen a halála feloldódást.

Váratlan fordulatokban és elbeszélői „csavarok”-ban a fiatalabb testvér – a neki címzett levelekből tudjuk, hogy Gréta – története sem szűkölködik, miként az anyáról kialakuló képünk és megítélésünk is folyamatosan változik, sőt, az ellentétébe csap át. Előbbiről például eleinte úgy gondoljuk, hogy egy infantilis, szenvedélyfüggő és hisztérikus nőszemély mindenféle közösségi érzés és mások iránti empátia nélkül, míg az anyáról, hogy áldozat: szülei szűk látókörűsége és férje bántalmazásai következtében lett aszociális, gyermeknevelésre majdhogynem alkalmatlan anyává. De néhány apró mozzanat, epizód, sőt, saját megjegyzései és értékítéletei nyomán is egyre valószínűbbé válik számunkra, hogy igazából maga az a toxikus személyiség, aki környezete és családja életét megkeseríti. S noha leveleit (az elbeszélés harmadik szövegét) az életgyónás szándékával kezdi, s látszólag önkritikát is gyakorol arra vonatkozóan, hogy nem volt jó anya, történetei mögött a látszatkeltség és a szerepjátszás szándéka húzódik, aminek nyomán egy mindinkább taszító személyiség arcéle bontakozik ki előttünk. A kispolgári környezet elleni lázadása például azzal kezdődik, hogy egy punk csoporthoz csatlakozik, de még önmaga előtt is egyértelmű, hogy csupán szerepet játszik: „Először viccesnek tűnt. Szívsz, fűjsz, szív, fűjsz, és már azt sem tudod, hol vagy, de jó. És aztán rossz, nagyon rossz. Ezért, amikor körbejárt a zacskó, én mindig csak a kezembe vettem, és az arcom elé húztam, de nem szívtam bele, utána meg úgy tettem, mintha totál kész lennék. Hátradőltem a füvön, lehunytam a szemem, és már akkor tudtam, hogy a szabadságom nem valódi” (26). Vagy: „Aztán véget ért az a nyár, és nekem elegendő lett a punkból. Elegendő a földön alvásból, az alkoholból, az állandóan részeg haverokból, az igénytelenségből, a balhékból, a rendőri intézkedésekből, a cigarettafüstből és a hangos zenéből. Csak apából nem lett elegendő” – írja Grétának, s leveléből kiderül, hogy szerelmétől és az előtte álló élettől leginkább azt várja, azt a nagyon is hétköznapi, sőt, konzervatív családmodell, ami ellen látványosan lázadt anno. Ezen a szinten azonban még fiatalsága, érzelmi és intellektuális éretlensége számlájára írhatnánk következtelenségét, azonban ezek későbbi élete során sem

fejlődnek tapasztalattá, mi több, kompromittáló nevetségességbe (kapcsolatfüggőségbe, promiszkuitásba, infantilis cselekedetekbe) torkollanak, hogy aztán a vallási szekta által kínált önkéntes gyermetegség, hazug és képmutató ájtatosság állapotával érjen véget életelbeszélése. Csattanója e történetnek, hogy végül kiderül, a leveleket nem is Gréta, hanem Tuna, a lány egykor (ál)forradalmár, majd (betépett állapotban) súlyos balesetet szenvedett és segítségre szoruló barátja olvassa, kommentálja és – valamiféle lelki rokonság nyomán – kerül legközelebb a megértésükhez, vagy legalábbis képes némi együttérzést tanúsítani.

Gyermekkori traumatizáltságuk nyomán és annak feloldási kényszere alatt mindhárom nő karitatív ön- és másokat megmentő akcióba kezd, de csak Gréta törekvései hitelesek, illetve járnak, némi eredménnyel: magához veszi Tunát, gondozza és újból jární tanítja, miközben maga is – legalábbis metaforikus értelemben – újratanulja a világ dolgai és lehetőségei közötti tájékozódást, boldogulást. Érdekes módon, mert őszinte és ösztönyszerű gesztusok, egyik tettét sem érezzük túlzottan kifogásolhatónak vagy ellenszenvesnek, még akkor sem, amikor például drogos és magukat újforradalmárnak beállító (egyébként csaló és szélhámos) társaival összeverik cégbeli főnöke új BMW-jét, vagy más kihágásokat, közbotrányt okozó cselekedeteket visz véghez. Tettei mögött ugyanis mindig van valamiféle szociális igazságérzet, vagy a képmutatás, az igazságtalanság, a hazugság leplezésének szándéka, illetve menekülési, kitörési vágy, még ha azt eleinte a füvezés vagy a kristálymet révén szeretné is elérni. Ellentétben nővére szólamával, amelyeknek látomásai és álomleírásai helyenként unalomba és érzélgősségbe csapnak át (néha Maria, a párja figyelmezteti is erre), Gréta delíriumos kitalációi, képzelgéseai (például a Mundruczó Kornéllal és annak rendezői stábjával töltött olaszországi parti) szórakoztatóak, szimpatikusak, viccesek – nyelve frappáns és nem hiányzik belőle az önirónia sem.

A színpadias magatartás és a színpad fontos szerepet játszik mindhárom szereplő életében. Lázadó és megesett lányuk életkezdését és esküvőjét a sértett szülők még finanszírozzák, ám amikor a punkok a *Hair* ominózus asztalon táncolós jeleneteit imitálva verik szét a vacsoratársaságot, végleg megszakítják vele a kapcsolatot. Filmszerűen pereg le előttünk a regény legszomorúbb és -tanulságosabb jelenete. Évekkel később az immár már kétgyermekes és a férje által is elhagyott anya mégis segítséget szeretne kérni rég nem látott szüleitől. Az elébe tárul kép, felhőtlen boldogságuk látványa, annak felismerése, hogy nélküle valóban boldog életet élnek, azonban visszatántorítja szándékától. Mentális állapota, intellektusa nem teszi alkalmassá a konzekvenciák levonására és értelmezésére. Lányai viszont nemcsak átvitt értelemben lesznek színpadi jelenetek résztvevői, aktorai, hanem valóságosan is, leginkább úgy, hogy (részben stimuláló szerek hatására) beleavatkoznak az unalmas, hamis vagy dilettáns előadások és rendezvények menetébe. A Siracusá-



ban élő idősebb például Euripidész *Bakkhánsnők* című (középszerűen, sőt unalmasan színpadra adaptált) előadásának menetébe lép be, és avat őrjöngésével – a színészek döbbsent csodálkozására – zajos sikert a közönség körében. Elbeszélésében egy festmény, Caravaggio *Santa Lucia* című műve is jelentést kap, nem is annyira a vértanú történetének tematizálása és ábrázolása miatt, mint inkább az eredeti mű keresésének, folyamatos eltűnésének, majd fölbukkanásának metaforája révén. A két nő ugyanis egy darabig hiába keresi az ismert festményt a városban, csak a másolatát találják – az eredeti mindig másutt van.

Noha olvastam róla ilyen véleményeket is, a magam értelmezésében nem tűnik mesterkéltnek az egymástól sok évig távol élő nővérek véletlennek bemutatott szicíliai találkozása. Mert nem az. A fiatalabb lány vagány külsője ugyanis jobbára álarc, mögötte egy érzékeny és szeretetre vágyó lélek lakik, aki tudatosan keresi és találja meg a nővérét, miként az anyjával való kapcsolatának rendezésére is – egészen annak álszent és a halott lány (saját meleg identitású gyermeke) iránti elutasító magatartása lelepleződéséig – több kísérletet tesz. Végül a regény legextrémebb figurájáról derül ki, hogy karakán jellem.

Ha van hiányérzetünk Puskás Panni első regényét illetően, az abból adódik, hogy nem sok újdonságot visz bele az elbeszélésbe sem *A rezervátum visszafoglalása* frappáns világához, sem az elmúlt egy-két év magyar prózairodalmának családtörténeti diskurzusához képest. Tucatjával jelentek/jelennek meg a legutóbbi időszakban hasonló jellegű, többszólamú, nemzedéki konfliktusokról, tovább örökített traumákról és azok következményeiről, több generáción át elrontott életekről szóló családregények, mint amilyen Gurubi Ágnes *Másik Isten*, Légrádi Gergely *Alkalomadtán*, Cser Kovács Ágnes *Zárwatermők kertje*, Molnár T. Eszter *Hidegkút* vagy Kun Árpád *Takarító férfi* című prózája. E sorba Puskás Panni *Megmenteni bárkit* című regénye a diskurzust semmilyen módon sem kitérítve, átírva vagy módosítva illeszkedik.

(Puskás Panni: *Megmenteni bárkit*, Magvető, 2023)

**BENCE ERIKA**

### **Ikerdimenziók között**

Gerevich András az ember és a természet, az emberi test és a térkörnyezet különleges kapcsolatát vázolja verseskötetében. A térkörnyezet elemei sokszor, mint tárgytestek is megjelennek, a természet(es) és a város (mesterséges) kettősségében, ahol az ember és a tárgy (ember és tárgy) egyaránt hulladékká, szemétté, ronccsá képes válni, sugározza magából a pusztulást: „Saját arcát / látta rothadt, olajos tükrén [...] a bozótban nejlonzacsokók virítottak [...]” (*Határok*).