

az elbeszélői szólamba, ám míg ott a halál átesztétizálva jelenik meg, itt etikailag lehet csak megközelíteni: a szálnalmas emberi roncok szinte nyom nélkül válnak semmivé.

Reichert  
Gábor

On/off

(Berta  
Ádám:  
Egon  
nem  
fáradt.  
Kalligram,  
2011)

Berta Ádám novelláskötetének furcsa, első ránézésre nehezen besorolható szövegeinek kulcsát – amennyiben létezik hozzájuk egyáltalán – mintha már a borító tipográfiai megoldásai is megpróbálnák az olvasó kezébe adni. Az *Egon nem fáradt* címben szereplő személynév utolsó két betűjének kiemelése (ON) és az alul helyet foglaló, szórakoztatóelektronikai berendezések távirányítójáról ismerős ki/bekapcsolást jelző szimbólum ugyanis sokat elárulnak a könyvben

helyet kapó elbeszélésekről. Egyrészt előrevetítik, hogy a történetek kivétel nélkül 21. századi környezetben fognak játszódni. Ez már önmagában is üdítő mozzanatnak tekinthető, hiszen a kortárs magyar prózai alkotásokra – számomra nehezen érthető módon – nem igazán jellemző (persze vannak kivételek), hogy kifejezetten napjaink élethelyzeteit, visszasságait, kérdéseit helyeznék mondandójuk középpontjába. (Hogy e fájó hiánynak milyen okai lehetnek, most nem érdemes firtatni, mindenestre elgondolkodtató az a tény, hogy máig sem született túl sok olyan magyar szépprózai írásmű, ami hitelesen beszélne arról, mi is történt-történik itthon az ezredforduló óta eltelt több mint egy évtizedben.) A tematikai jellegzetességek előrebocsátása mellett pedig a szövegek sajátos működés módját is hűen érzékelteti az említett könyvészeti fogás: a változatos helyzeteket leíró, számtalan különböző karakterű, életkorú, társadalmi helyzetű szereplőt mozgató elbeszélések mintha egy tévéjét ötletszerűen kapcsolga-

tó átlagember szelektív figyelmét, hol felületes, hol pedig lényeglátó megismerési módozatait idéznék.

A távkapcsoló-metaphora a könyv egyik legjobb (noha kissé idéetlen című), *Két amcsi tali* című darabjában explicit módon elő is kerül, ahol Olgi, a második novellarész elbeszélője éppen figyelmének zaboláz(hat)atlansága miatt kesereg: „Ezekhez a sze-xi pillanatokhoz jönne kapóra, ha az élethez is lenne távirányító, és ilyenkor simán be lehetne nyomni a pillanatmegállítót. Persze csomószor úgy tűnik, pause gomb van is az életben, csak a távirányító tűnt el még az ősköd előtt, biztos beszorult valamelyik kanapépárna alá, mert most például tutifix, hogy pause-on vagyok, csak rohannak át az extrémhülye asszociációk az agyamon, ahelyett, hogy értelmes lény módjára praktikusán kihasználnám az időt, és heves locsogásból szőtt adok-kapokba bonyolódnék anyuval” (58). Olgihoz hasonlóan a többi szöveg (akár első, akár harmadik személyű) elbeszélői sem próbálják kontrollálni, vagy legalább értelmezni az események véletlenszerű folyását. A történetek átláthatatlanságának felismerése nem új keletű jelenség a kortárs magyar irodalomban, az ilyen esetekben előszeretettel beiktatott, az elbeszélés nehézségeiről értekező, tudálekos-poszt-modern gondolatfutatok azonban szerencsére hiányoznak Berta műveiből. Nemes egyszerűséggel inkább arról van szó, hogy a narrátor(ok) úgy próbál(nak) látni és olvasójukkal láttatni egy-egy eseménysort, ahogyan arra a való életben sem omnipotens hétköznapi szemlélő képes lehet.

A kötet darabjainak közös ismertetőjegye a történetmondás arányainak szinte teljes esetlegessége. Az elbeszélők jellemző módon egy-egy lényegtelennek tűnő, vagy valóban lényegtelen apróságokon képesek elmélázni, míg a történetet (eddig ismereteink szerint) történetté tevő mozzanatokat hajlamosak egy-két mondattal elintézni. Kukorelly Endre a „mindenféle szokásos csattanók” hiányában látja Berta műveinek egyediségét, ennél azonban, azt hiszem, a szerző még messzebb merészkedett. Az *Egon nem fáradt* novelláiban a műfaj hagyományos eleme, vagyis a szövegvégi csattanó vagy értelmező mozzanat tudatos száműzése mellett ugyanis a konvencionális irodalmi történetépítkezés lebontására tett kísérletre is ráismerhetünk. Ez a törekvés leginkább a narrátorok szükségességében, egészen pontosan az egyes cselekményszálak összekapcsolásának szándékolt hiányában figyelhető meg. Így például *A bukszus mögül* idős főszereplője a szemben lakó fiatal lány szokásait kilesve próbálnak megtudni valamit annak foglalkozásáról, s bár egy hirtelen nézőpontváltás során az olvasó értesülhet róla, hogy feltevésük – miszerint a lány rúdtáncos vagy prostitúcióval keresi a kenyerét – helyes volt, ez a házaspár unalmas mindennapjaira az égvilágon semmilyen hatást nem gyakorol.

A szövegeket olvasva nem érezhetjük, hogy azok egyetlen összefüggő cselekménygyűttest mesélnének el – mint ahogy a hétköznapi eseményei sem határozott sémák mentén mennek végbe, hogy aztán később novella formájában hiánytalanul elmondhatók lehessenek. Az *Egon nem fáradt* darabjai e tekintetben valóban *maiak* és furcsamód reálisak: érzékletesen beszélnek

az egyszeri ember magárahagyatottságáról, akinek semmilyen elbeszélő nem tudja megspórolni a saját életéről való gondolkodás feladatát. Berta művei ennek megfelelően sajátosan öntörvényűek. Mondandójuk ott és akkor fejeződik be („kapcsolódik ki”), ahol és amikor az aktuális narrátor kedve úgy tartja, ekképpen ellentmondva az olvasónak az elbeszélések lezárhatóságáról alkotott elképzeléseinek. Kérdés azonban, hogy ez a szellemes novellapoétika meddig tud befogadóbarát maradni, hiszen fennáll annak a veszélye, hogy a koncepciózusan lecsupaszított szövegeket az olvasó torzóban maradt kezdemények, rosszabb esetben félresikerült faviccek gyűjteményeként tudja csak felfogni.

Berta történetei jellemzően egy-egy hétköznapi találkozás, (mégoly felületes) emberi kapcsolat megvalósulásának lehetőségét villantják fel, amelyek azonban kivétel nélkül megmaradnak az elgondolások szintjén; a valódi találkozás, a másik megértésének mozzanataig egyetlen szereplő sem képes eljutni. Így például a már említett *Két amcsi tali* fejezeteinek hősei – egy korábban futó kalandba keveredő fiatal férfi és nő – hiába keresztezik egymás útját rövid ideig tartó kapcsolatuk lezárulása után is, már nem tudhatják meg, hogyan alakult alkalmi partnerük további élete (arról már csak az olvasó értesülhet, hogy egészen biztosan nem úgy, ahogyan azt ők elképzelik). A megértés, a mögöttes tartalmak felismerésének lehetetlenségét némiképp hasonló módon, ám jóval tragikusabb hangoltsággal közelíti meg a *Bonnie és Bonnie*: a kubai társas utazáson véletlenül találkozó két meglelt korú férfi nincs tudatában annak, hogy lányaik (az egymás iránt gyengéd érzelmeiket tápláló Bonnie és Bonnie) szándékosan fizették be őket ugyanarra a nyaralásra; amikor pedig felmerülne e felismerés megtételének lehetősége, váratlanul mind a ketten halálukat lelik a havannai szálloda bárjában. A felszín alatt húzódó, a szereplőkben mégsem tudatosodó rejtett egybeesések nemcsak az egyes szövegeken belül, hanem a nagyobb szerkezetek szintjén is megmutatkoznak. Zsizsu és Nyinya, a *Lénárt Simon: Kábé legjobb barátok* központi figurái például az *Adrián az Adrián* című novellában is feltűnnek, a két történet azonban a szereplők azonosságán túl semmilyen egyéb módon nem reflektál egymásra. Ahogy Adrián és *A csavarmenet* elbeszélője, Karcsi sincsenek tisztában azzal, hogy nap mint nap találkoznak a Kodály körönd földalatti-megállójában.

Az *Egon nem fáradt* elsősorban Berta egyedi, szokatlan elbeszélői észjárása okán válhat érdekessé a befogadó számára. (Ehhez az egyediséghez egyébként a szövegek helyenként elképesztően pihent képei is hozzájárulnak, például az *Árnyékvilágban*: „Úgy érezte magát, mint aki nyilvánosan magához nyúl a zsúfolt buszon, csak mert eszébe jutott egy slampos, túlkoros némbert ábrázoló fekete-fehér fotó az 1978-as Füles évkönyvből.” – 26) Az újszerű novellaélmény azonban egyszersmind saját határait is felhívhatja a figyelmet, hiszen nehezen lehet elképzelni, hogy ez az önmaga jelentését következetesen felszámolni igyekvő kisprózai forma túl sokáig tágítható lenne. Egyelőre viszont inkább örüljünk annak, hogy Berta Ádám első könyve, ha fordulatot nem is hozó, mégis komolyan veendő és eredeti javaslatot tesz a kortársi tapasztalatok hiteles elbeszélésére.

Szentesi  
Zsolt

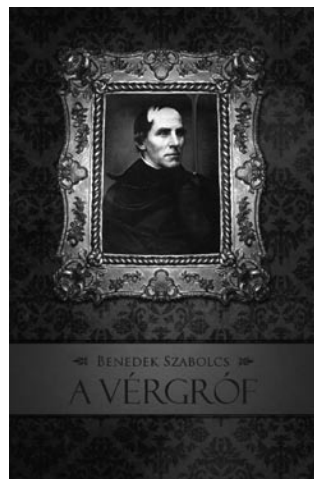
## Titok- zatosság, misztikum, rejtély – avagy vegyl meg, olvasó!

(Benedek  
Szabolcs:  
*A vérgróf.*  
Libri,  
2012;  
Szeghalmi  
Lőrincz:  
*Levelek az  
árnyékvilágból.*  
Magvető,  
2012)

Irodalmi szövegek szerzői régóta kedvelnek hátborzongató, homályos, akár bűnügyi krónikákba, sőt rendőrségi jegyzőkönyvekbe illő történeteket, figurákat műveikbe illeszteni, akár egy egész alkotást erre építeni. Már a XVIII. században feltűnt a bűnügyi regény, s később is gyakori, hogy az írók ilyesféle történetekkel próbáltak egyrészt bebocsátást nyerni az Irodalom szentélyébe, másrészt olvasókra szert tenni. Ismerünk e tárgy körben világirodalmi rangú remekművet (*Bűn és bűnhődés*), klasszikussá vált krimi (*Tíz kicsi néger*) és persze számtalan közepes, vagy még annál is rosszabb ponyvát, regényűjságot.

A műfaj leginkább elengedhetetlen eleme a cselekményben természetesen a gyilkosság, az elkövetett bűn. A történet sor intenzitása még felkavaróbb, elementárisabb lesz, ha több haláleset borzolja a regényvilág szereplőinek (s az olvasónak) a tudat- és lelki világát. A sorozatgyilkosság a cselekmény bonyolításában is nagy szereppel bír: az újabb és újabb helyszín- és szereplő bemutatásokon túl a nyomozóknak is mind több körülményre, figurára, vallomásra, (ellen)bizonyítékok sokaságára kell koncentrálniuk (akár az olvasónak). A több szálon is futó történet sor origója a tettes, hiszen hozzá képest mindenki sokáig csak „szalad az események után”. S mindezt már-már az ösztönök szintjén, a zsigerekig hatóan felkavaróvá teszi, ha az ölés brutális, azaz megmagyarázhatatlanul vérengző módon végez áldozataival a tettes.

Nos, Benedek Szabolcs könyvében mindebből nem szenvedünk hiányt! Mintegy 6-8 áldozatról értesülünk, mindannyian örömlányok, kiknek sajátos státuszuk volt már akkoriban (a XX. század elején) is. Egyszerre voltak lenézettek és megvetettek, a társadalom perifériájára szorultak, ám kissé titokzatosak, rejtélyesek, akiknek szolgálataira a legalacsonyabtból a legmagasabb körökig igényt tartottak (Tárnóczay Etelkát miniszterek,



titkos tanácsosok látogatják). Emellett e lányok műzsák is voltak, sőt, a (kis)polgári értékrend elutasítása, önmaguk felvállalása illetve kirekesztettségük következtében sok alkotó valamiféle sors- és létközösséget érzett velük (perdita-kultusz). A sorozatgyilkos ráadásul megmagyarázhatatlan bestialitással végez áldozataival. Ezen felül a szerző azzal kívánja még talányosabbá tenni a történetstort (más oldalról: felcsigázni az olvasói érdeklődést, fokozni a borzongást), hogy

egy enigmatikus-misztikus szálát is beléptet a cselekménybe. Az első gyilkossággal szinte egy időben érkezik Budapestre egy bizonyos Saint-Germain gróf, aki Szállási Titusz újságírónak Rákóczi Lipótként, a Rákóczi-család leszármazottjaként mutatkozik be. Ám később azt is elmondja, hogy ő tulajdonképpen egy évezredek óta élő, de mindig más alakban illetve névvel létező ember, aki így óriási tudással, tapasztalattal bír. Talányosságát egy apró mellékszál tovább fokozza: Tarnóczayné, okkult, spiritualista tanok követője a regény vége felé találkozást remél a gróffal, aki szerinte e nézetek emblematisztikus megtestesítője, e körökben világszerte ismert élő bizonyítéka. S hogy végképp misztifikálódjék alakja (s a történet), megtudjuk, hogy a XVIII. század végén Párizsban megharapta egy vámpír, „szemfogai megnöttek, ujjai és fülei megnyúltak”, s időnként vérrel táplálkozik. Mindezen adatok, elejtett megjegyzések, a gyilkosságok különös körülményei, a többszörös misztikusság és rejtélyesség azt a látszatot keltezik, hogy a grófnak illetve szolgálójának köze van az utcalányok brutális megöléséhez, annál is inkább, mivel a sebek nagyságához képest viszonylag kevés a kifolyt vér.

A bemutatott fikció révén érzékelhető: a mű több szempontból is az olcsó, felszínes, elsősorban az érzelmi hatáskeltésre építő szórakoztatást, a negatív értelemben vett olvasói tömegigények kielégítését célozza meg, elmélyültségnek, gondolati igényességnek jóformán semmilyen nyomát nem találni. A jellemformálás egysíkú, az alakoknak nincsenek mélyebb személyiségjegyei – ilyesféle összetettebb egyéniségek megkonstruálásával nem bíbelődik az író; nyilván tudja: az a befogadói réteg, melyre fókuszált, az efféle alakításformákat illetve alakokat érdektelenséggel vegyes értetlenséggel fogadná. Azaz az összetettség, annak követe/értelmezése oly mértékben nehezítené az olvasást, hogy félt, inkább félretennék (akár meg se vennék) a könyvet. Az igénytelenségre építő szórakoztatásnak nem kelléke a komplexitás, a bonyolultság, a felvetett problémakörök több aspektusú körüljárása. A ponyva a leegyszerűsítések, a már sokszorosan ismert és bevált panelek világa, hisz gondolkodásra csak az elemi és erősen szimplifikáltan működtetett cselekményformálás szintjén kész-

tet. Mutatják ezt azon szövegrészek is, ahol a gróf világlátását, létszemléletét fogalmazza meg; e bekezdések tele vannak lapos közhelyekkel, primitív filozofálással, untig ismert falvédő-bölcsességekkel, vagy épp talányos semmitmondással. Mindez látszólag az elmélyültséget szolgálja, annak illúzióját keltve az olvasóban, hogy valamiféle gondolati igényességet is magába foglaló könyvet tart a kezében (így önáltatóan azt hiheti, fontos eszméket megfogalmazó jelentős művészi értékre áldozza drága idejét; ugyan bűnügyi történetben mélyül el, de lám, van létbölcséleti mélysége is a műnek). Valójában erről természetesen szó sincs, a lényeg a félrevezetés, a befogadói figyelem egyfajta eltompítása az intellektualitás, ugyanakkor felcsigázása a cselekményalakítás, a történetformálás síkján.

A *végróf* cselekményvezetésére látszólag az összetettség jellemző. A különböző fejezetek különböző cselekményszálakat vezetnek be s szönek tovább, melyek kezdetben csak igen távolról vagy sehogy sem látszódnak egymáshoz kapcsolódni. Kétségtelen, Benedek Szabolcs ügyesen gombolyítja az események fonalát, s a kép egyre inkább kezd összeállni az olvasás során. Persze egy krimiírónak épp ehhez kell leginkább értenie, legfőképp ezen értelemben kell „ügyes”-nek lennie. Hisz így tudja folyamatosan fenntartani a befogadói érdeklődést, a potenciális olvasó folyamatos várakozással, felcsigázott elváráshorizonttal kezd bele a fejezetekbe, tudni szeretné, mely részelemnek miként van köze a másikhoz. Ráadásul, krimiről lévén szó, maga is nyomoz, az érvek és ellenérvek, bizonyítékok és alibik hálózatában ő is feltévésekkel él, elméleteket állít fel és rombol le, indokol és cáfol a gyilkos(ok) után kutatva. Mindezzel együtt is azonban *A végróf* cselekményfragmentumai meglehetősen mesterkéltéssel, ugyanakkor erőltetetten, túlzottan átlátszó megkomponáltsággal, megcsináltsággal kapcsolódnak össze kerek egészé. Tarnóczayné mintha csak azért bukkanna elő a mű végén, hogy fokozza a gróf enigmatikus misztikusságát. Pusztán a rejtélyesség fokozását szolgálja Szállási barátjának, Weiner Áronnak a halála, s az, hogy közvetlenül végzetes balesete előtt akart valami fontosat elmondani az újságírónak a grófról. S végül a gyilkos személye illetve tetteinek indítóoka is eléggé ismert „fogás”, nem egyszer alkalmazott panel a krimiiradalomban.

Más oldalról a mű meglehetősen túlírt, mivel az események egy része eléggé elnyújtott, lévén hogy egyrészt kevésbé szervesül a cselekmény egészével, másrészt (épp ezért) alig van jelentésképző funkciója. Ilyen a teljes Tarnóczay Etelka-szál, különösen a színházban töltött időszak. De a gróf (ál)filozofálgatásai is ide sorolhatóak részben, valamint a korábbi életeiről elmondottak. Két lényegi funkciója persze e túlírtágnak is van: az olvasói érdeklődés felcsigázása, ébren tartása egyrészt, a szerzői honorárium (mely nyilván a terjedelem függvénye) növelése másrészt. S ugyanezt szolgálja (részlegesen) az eléggé modoros, manírokkal teli stílus, az enyhén dagályos, többször is indokolatlanul részletező nyelvezet, melyben szintűgy felfedezhetőek a szokványos klisék, a bevett panelek, a néhol untig ismert sztereotípiák, üresen puffanó, frázisszerű nyelvi fordulatok. Különösen a mű első

felében-harmadában találkozhatunk ilyesféle szövegrészekkel nagy számban; úgy látszik, később kissé elfáradt vagy sietett az író. Az eddig felsoroltak mellett a szerző „bevet” még egy különös „fogás” műkonstitutív eszközként: a cselekménybe beleszó több valós elemet, konkrét, reális történeteket, személyeket. Így szerepel a regényben Molnár Ferenc, Ady, Bródy Sándor, a Vígszínház és igazgatója, Ditrói Mór, szó esik a korábbi londoni sorozatgyilkosról, a szintűgy örömlányokkal szintűgy brutálisan végző Hasfelmetsző Jackről. Mindezeknek „természetesen” semmiféle szemantikumképző funkciójuk nincs, külsődleges információk, lényegtelen adalékok maradnak pusztán, így szerepük kimerül abban, hogy a befogadó mintegy borzongva, vagy épp örömmel vegyes elégedettséggel gondolhasson arra, hogy ő itt most tényleg valaha élt neves emberekkel szembesül a regény befogadásakor. Így elégedetten konstatálhatja: nem pusztán egy érdekes krimi olvas, de a reális-valós világról is rengeteg különleges ismerethez jut, hisz például a fentebb felsorolt személyek (magán)életébe is bepillantást nyer, már-már intimszférájuk egy szeletével szembesül.

Végezetül érdemes arról is szólni, amit a tudomány ún. bevezető információként szokott definiálni. Azon műelemek tartoznak e paratextusnak is nevezett kifejezés alá, melyek az előtt „működnek”, mielőtt az olvasás egyáltalán kezdetét venné. Ilyen például a cím vagy a borító. Benedek Szabolcs illetőleg a kiadó láthatólag itt sem bízott semmit a véletlenre: az erősen szecessziós, (neo)romantikus, biedermeieres vonásokkal dústított tapétimitációra hasonló stílusú képkeretet illesztettek, benne egy misztikus-titokzatos, enyhe egzaltáltságot sugárzó arccal, melynek szemgolyói jellemzően nem ránc, a kép nézőire tekintenek, hanem balra el, kissé felfelé a távolba. A fekete, papi reverendára hajazó ruha, a különö módon fésült hajtincsek csak fokozzák az összhatást, amint az is, hogy e képkeretbe nem egy festmény, hanem egy fotográfiát imitáló kép került (ismét csak a realitás egyfajta allúziójaként). S e keret jobb felső sarka felől lecsorgó vékony, vörös festékcásk pedig a vért, annak folyását imitálja, amit háromdimenziós volta, azaz taktilitása még inkább kiemel. Mindez szintűgy a potenciális vásárló illetve olvasó borzongását hivatott szolgálni: fogj kézbe, tapints ki, vegyél meg, olvasd el! S végül persze a címadás, melynek kissé értelmetlen (épp ezért figyelemfelkeltő) szóösszetételében ott a „vér” szó, ismét csak kiszámítottan híva fel a figyelmet: az erőszaknak, a testi-biológiai elemeknek/motívumoknak nagy szerep jut a műben. Az pedig már csak ráadás, hogy a belső borító illetve kiadói szöveg regénytrilógiát helyez kilátásba, hasonlóan kreált borítókkal, blikkfangos címekkel. A kiadások várható dátumai prekonceptcionálják a potenciális vásárlókat/olvasókat: a mű továbbíródik, az elvarratlannak tűnő szálak előbb-utóbb elvarródnak – ha tudni akarod, miként, várj egy kicsit, majd végy meg, olvasd el! A marketing működik (amint a kiadó fővárosi nagyáruházának kirakatában is, egy teljes portált szentelve a könyv reklámozásának, megkezdve a trilógia imázsának építését), a horog, a csali bedobva, várják a kapást (meg a honort és a profitot – de erről pszt!).



Szeghalmi Lőrincz *Levelek az árnyékvilágból* című kötetének valódi, copyrightolt szerzője Alt Krisztián, aki a mű legvégén az *Egyéb közlések és főhajtások* című részben köszönetet is mond a könyv megírásához nyújtott közvetlen és közvetett segítségért valaha élt íróknak, néhány valós személynek, azaz a kiadvány címlapján is olvasható alkotó fiktív személy. Ám ez mégsem ilyen egyértelmű, hisz a szöveg tanúsága szerint ezen

1839–40-ben készült levelek tényleg megíródtak, azaz szerzőjük, egy fiatal ungvári orvos valóban élt, s – a belső borító textusa szerint – irományait nemrég találták meg Kaposváron egy ház felújításakor. (Ugyancsak a valószínűsítést hivatott szolgálni a belső borítókon látható térkép Ungvárról és környékéről.) A dolgot pedig csak bonyolítja, hogy Alt Krisztián egy tényleg létező személy, a XVIII–XIX. század fordulóját kutató irodalmár, vagyis szó sem lehet arról, hogy akár őt, akár a „leveleket író” Szeghalmi Lőrinczet olyképp szemléljük fiktív alakként, mint anno Csokonai Lilit. A szerzőség, valamint a valós és fikcionális e dilemmái már önmagukban is a rejtélyesség, misztikum felé tolják el a művet. S ezt több aspektusból is fokozza a felvezetett szűzsé: érthetetlen, a ráció által teljességgel megmagyarázhatatlan események egymásutánjából épül fel a regény. Ráadásul a leveleket író, azaz az elbeszélői szerepkört is betöltő (az alkotás levéregény) orvos maga is a racionalitás talaján áll – amit többször hangsúlyoz. Épp ezért lesz mind az ő, mind az olvasó számára elképesztő mindaz, amiről (személyesen megtapasztalva, átélve azokat) barátjának beszámol. A narrátori pozíció, az ő ambivalens viszonyulása átvettíődik a befogadóra is, s e finom projekció lényegi erénye az írásműnek. Magunk is hitetlenkedéssel vegyes borzongással fogadjuk az enigmatikus-misztikus eseményeket, cselekedeteket. A narrátor-orvossal együtt mi is mindinkább elfogadjuk: bármennyire is ellentmond a józan észnek, igenis vannak a világban magyarázhatatlan, a ráció által felfoghatatlan dolgok, melyek folyamatosan valós tényekként, reális történéseként mutatják fel magukat. A létezés mélyéről sugárzó misztikum fölébe nő az empiriának, sőt akár ténylegesen megtapasztalhatóvá, megélhetővé válik, elmosva az élesnek tűnő határt reális és irreális, valós és elképzelt között. A választott műfaj, a levéregény szintén ezt, az ambivalenciát, dichotómikus szemléletet szolgálja, erre játszik rá. Hisz e szempontból is egyfajta háttérhelyzetet konstatálhatunk: valaki levelei (melyek olyannyira konkrétak, reálisak, hogy a kezünkben tartva olvashatóak) egy másvalaki neve alatt kerülnek kiadásra. S végül ugyanehhez kapcsolódó allúzió a Szeghalmi–Alt szerzőpáros kettős(ség)e is. A könyv nyelvezete/stílusa szintűgy a fentebbiek szolgálatában áll:

erős archaizálás a lexikában, a helyesírásban, s e nyelvi szinten működő precíz és folyamatos realitást csak fokozzák a korabeli orvosi kifejezések, melyeket lábjegyzetben fordít számunkra a levélíró (vagy Alt Krisztián?), illetve a pontos eset- és műtét-írások. (Ezek más oldalról persze borzongatóan naturálisak is, egyszerre gerjesztve a befogadóban idegenkedést, ugyanakkor a beavatottság érzületét.)

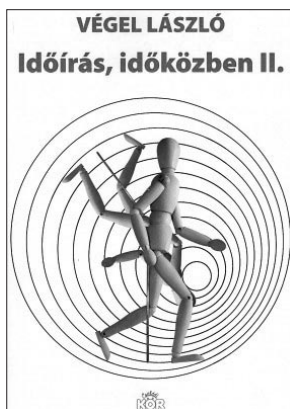
Míndez azonban nem terelheti el figyelmünket arról, hogy a művilág e többszörös ambivalenciája lényegében egy felszínesnek mondható szemantikumpépzésbe „fut bele”. Azaz e regénykonstrukciós elvnek nevezhető többszörös kettőssége reálisnak és irreálisnak, valósnak és elképzeltnek összességében csak felszínes, külsődleges eleme a regényvilágnak, mely alig valamivel több egy különleges térben és időben játszódó thrillernél. *A vérgróf* két főszereplőjéhez (gróf, újságíró) képest a levélíró összetettebb figura, alaposabban, sokrétűbben megkonstruált személyiség, ám ez csak apró, de releváns nem váló erénye az alkotásnak. Már csak azért sem, mert ő lényegében csak eszköz, egyfajta médium a megmagyarázhatatlan, irracionális és enigmatikus történések megtapasztalásához. Azaz alakjának sokszorosán fölébe nő a misztikusság, a rejtélyesség, a borzongató irracionális, mely műspecifikumok ennél fogva azért is *csak* az „érdekesség”, a „különlegesség” szintjén funkcionálnak, mert mindeme kuriozitás megreked a maga szintjén, pusztán a hatáskeltés szolgálatában áll, nem lévén különösebb jelentésképző funkciója. Ám azon a viszonylag könnyen felfejthető szemantikumon túl, miszerint a világban léteznek valamiféle kiismerhetetlen, a ráció által feldolgozhatatlan erők, s egyes emberek ennek birtokában vannak, nincs lényegi jelentésvilága a regény történetrendszerének.

S ha már *A vérgróf* kapcsán említődött a borító, annak hatásadásának intenzitását ugyan nem éri el a Szeghalmi-könyv, de azért a sötét erdőben felvilágító rejtélyes fény, az abban botorkáló lobogó hajú nőalak, a bagoly nagyra rajzolt figurája nem áll túlságosan messze attól, különöst, ha a borító többi részét (még hátul is) ellepő világító szemek titokzatosságát is figyelembe vesszük. Vagyis a könyv kulcsíne itt is jól fejezi ki a belbecset: a misztikus rejtélyesség a lényeg, a potenciális vásárlót (olvasót?) már itt „nyakon kellene csípni”, e tekintetben sem bízni lehetőleg semmit a véletlenre!

## A távolság összeköt

Bereti Gábor

(Végl  
László:  
Időírás,  
időközben II.  
Családi  
Kör Kiadó,  
2011)



Végel László elvileg többszörösen hátrányos helyzetben van. Azért, mert Szerbiában, vajdasági magyarként egy kisebbségi népcsoport hangadója, majd azért, mert Európában kelet-közép-európaiként, a Nyugathoz viszonyítottan a fél-periféria érdekhordozója, de azért is, mert a globális pénzügyi válság idején szabadelvűként egy olyan európai egységidol képviselője, amely szinte naponként kérdőjeleződik meg. Ebben a szituációban különösen fontos, milyen nyomot hagy az író publikálásra szánt naplójegyzeteivel, mindennapi tapasztalatait hogyan önti formába. Jelen, két részre osztott kötet a 2003–2004-es esztendő anyagát tartalmazza (a 2003-ban megjelent első kötet a 2000–2002 közötti évekre tekintett vissza). A hol aforizmaszerű rövid, hol meg hosszabb, minieszé terjedelmű feljegyzések szerzteágazó tematikáját néha a kilátástalanságig hátráló nosztalgia, máskor viszont a rezignált ironiát maga mögött hagyó kritikai indulat hatja át.

Az *Időírás*ba rejtett Végel László-i attitűd legfőbb jellegadó jegye az a gyaníthatóan a gyermekkori élményflórából, a származásból fakadó nyitott népiség, amit világlátásában és írásaiban oly lefegyverző, mondhatni virtuóz módon ötvöz az általa képviselt és magától értetődő természetességgel megélt nagyvilági szabadelvűséggel. Könyve elején, önmaga számára sem megfejtett talányként aposztrofálja, hogy vajon miért pont Jovan Ćirilov, a világpolgár, a hiteles kozmopolita neszelte meg benne a *Laci a Zöld utcából* című opusában ezt a, nevezzük így: *Zöld utca élményt*. „Nincs pontos magyarázatom, legfeljebb sejtésem” – írja, hogy miért épp ő látta ezt meg, ezt „a belőlem minduntalan feltörő plebejusi erkölcsi értékrendet” (8). A talányt a könyv sem oldja fel, csupán utal rá, hogy ha van megoldás, az a plebejusi értékrend és a nagyvilági szabadelvűség találkozási, átfedési pontjain keresendő.

A könyv gazdag témaanyagából azok közül érdemes kiemelünk néhányat, melyekhez a szerző maga is gyakorta visszatér.

Többször is foglalkozik például a szerbiai magyarság képviseletével. Ezek szervezeteit, egyes vezetőit egymás közti torzalkodásai és a szerb hatalomhoz törleszkedő, elvtelen politikájuk miatt marasztalja el. Feddését az utóbbi évtizedek népmozgalmi adatai, melyek a magyarság fogyására és a választásoktól való elfordulására hívják fel a figyelmet, ugyancsak nyomatékosítják. A remény viszont folyton ott él Végel soraiban, hogy az értékrendek találkozása nem csupán összeütközések, de biztató fejlemények forrása is lehet. Annak alapján, ahogy például a magyarországi közéletet megosztó 2004-es, a kettős állampolgárságról rendezett népszavazásról ír, szerzőnket akár a patriotizmus világpolgárának is tekinthetjük. Egy olyan nyitott, közéleti érdeklődésű személyiségnek, aki tér- és időbeli helyzetét nemzeti és nemzeti-ségi kötődéseit fel nem adva, ám mégis a globális horizont impulzusaira figyelve méri be.

A „hontalan lokálpatrióta” plebejus nemzettudata ebben a világtörténelmileg emancipációs mezőben értelmeződik, amit írásaiban az értelmi kontextuson túl érzelmi vallomásossággal is megámogat. Véleményét tapasztalat és hit egyaránt hitelesíti: „soha, semmilyen körülmények között nem fogadom el a származás és a keresztlevél alapján történő megkülönböztetést. Nem, és nem!” (131). A szülőföldön „maradni egészen más dolog, mint a Hősök terén a nemzetért flangálni. Hiszen aki a nemzeti mivoltáért naponta kiáll nem csak »magunk között«, hanem farkasszemmel néz azokkal, akik ezt elnyomják, annak nincs szüksége semmiféle kirekesztő, exkluzív nemzettudatra.” (132)

Ebből a nézőpontból (is) lényegesek azok a passzusai, melyekben a polgárháború eseményeit, a szerb belpolitikai helyzetet, a volt Jugoszlávia népeinek egymás közti viszonyát érinti. Ebben a vonatkozásban is alapvető számára a nemzeti-etnikai egyenlőség gondolata, de az ő értelmezésében megidézett *jugoszlávság* bírálatot és dicséretet egyaránt magában foglal. Rezignált megjegyzése szerint „Sokszor úgy találtam, minden odaveszett, amit 1989-ig létrehoztam.” (146) „A *Judit* című drámám [...] bemutatója után Želimir Žilnikkel, Aleksandar Tišmával és Danilo Kišsel hajnalig üldögtünk, beszélgettünk a filmváros egyik bisztrójában. Talán ez volt Tišma és Kiš utolsó találkozója. [...] Mindketten halálukig az utolsó jugoszláv íróknak vallották magukat. Mindkettőjüket fizikai rosszullét környékezte a nacionalizmus feltünésekor.” Ma „félíg-meddig elszigetelten, valamiféle belső idegenséggel gondolkodom arra, hogy volt egyszer egy ilyen jugoszlávság is, amely olyannak tűnt, mint egy Európa felé vezető kis, gazdátlan ösvény.” (85) Figyelmeztető tény, míg az új rendszerben a jugoszlávizmus teljesen eltűnt, addig a nacionalizmus és a nacionalisták virulhatnak. S még az a kérdés is felmerülhet, hogy Zoran Đinđić vajon miféle ármány áldozatául esett?

Végel ízesen és okosan fogalmaz személyes, például az anyaországiakkal meglévő kapcsolatairól, külföldi útjairól is, s unikálisak-izgalmasak Európa-példázatai is. Mint amilyen a nemzeti-etnikai egyenlőség gondolata volt, ugyanilyen vitathatatlan szemléleti pillére a kultúra – antropológiai vagy akár

hétköznapibb értelmezésében egyaránt –, melyet könyvében több ízben is megkerülhetetlen evidenciaként említ. Ha e rövid ismertetés elején a szerző több értelmű hendikepjére, hátrányos helyzetére utaltunk, befejezésként elmondható: a szellemi érdekérvényesítés *piacán* Végel László a kifogástalan színvonalú, bármikor és bárhol konvertálható munkásságával több mint versenyképes.

Csutak Gabi

## Személyre szabott végítélet

(Leo  
Perutz:  
Az utolsó  
ítélet  
mestere.  
Jelenkor,  
2011)

Perutz regénye egy több síkon működöttetett, rafinált rejtvény, amelynek a klasszikus bűnügyi nyomozás csupán egyik – talán nem is éppen a legizgalmasabb – rétege. Bár a könyv 1923-ban íródott, több vonatkozásban is a posztmodern narratív technikákat előlegezi meg. A két világháború közötti Bécsben alkotó, majd tel-avivi emigrációra kényszerülő szerző több regényének fő ismerve a paratextusok alkalmazása: fiktív kiadói elő- és utószavak kérdőjelezik meg az elbeszélő hitelességét, egymásnak ellentmondó értelmezésekre adva alkalmat. Ugyanakkor E. T. A. Hoffmann követőjeként előszeretettel billenti át akár konkrét történelmi eseményeket tagláló regényeit is a fantasztikum birodalmába. Nem véletlen, hogy kortársai közül éppen Borges tartotta nagyra műveit. Az ő jóvoltából jelent meg *Az utolsó ítélet mestere* spanyol fordítása a világirodalom legjobb detektív-történeteit felvonultató sorozatban. A könyv Ausztriában is népszerű olvasmány volt, de pont könnyed stílusa és a fantasztikum iránti vonzalma miatt nem foglalta el az őt megillető helyet az irodalmi kánonban. Neve nemcsak a magyar olvasó számára cseng ismeretlenül, hanem a német recepció is csak az utóbbi években kezd újra felfedezni.

A békebeli Bécsben játszódó alaptörténet látszólag indokolatlan öngyilkosságok szövevényébe vezet. Yosch báró, az énelbeszélő maga is érintetté válik az ügyben: azzal vádolják, hogy féltékenységből öngyilkosságba hajszolta hajdani szerelmének férjét. Tiszti becsületzavát adja arra, hogy ártatlan, de para-