

LÁSZLÓ SZABOLCS

A FELVILÁGOSULT PREPARÁCIÓ TÖRTÉNETE

Péterfy Gergely: *Kitömött barbár*

■ „Kazinczy Ferenc legfájdalmasabb félelme mégiscsak az volt, hogy a sorsa nem elég magasrendű ahhoz, hogy irodalom válhasson belőle” (63.) – állapítja meg Török Sophie, a híres nyelvújító felesége és szellemi társa – méghozzá pontosan egy olyan regényben, amely Kazinczy életét és sajátos világszemléletét dolgozza fel, illetve alkotja újra. Péterfy Gergely *Kitömött barbár* című könyvének olvasása után egyrészt hajlamosak vagyunk mosollyal és együttérzéssel hitelt adni az élettárs megfigyelésének, másrészt pedig azonnal meg szeretnénk nyugtatni a szegény, hányatott sorsú költőt, hogy félelme teljességgel hiábavaló volt. A felvilágosult eszmék és műveltség paradigmája, irányítása alatt kibontakozó élete – amely közben nemcsak a magyar irodalmat akarta fejleszteni, hanem saját magát és hazáját is mindinkább irodalmivá szeretett volna változtatni – jócskán bővelkedett érdekesebbnél érdekesebb, tragikus, komikus és sokszor groteszk elemekben. Már csak a megfelelő regényíró kellett, Péterfy személyében, aki mindezt megkísérli formába önteni.

Nem is véletlen tehát, hogy a könyv Kazinczy változtatott életének egyik legtitokzatosabb és legegrotikusabb részlete köré épül: a magyar költő és a Bécsben élő, néger rabszolgából páratlan műveltségű tudóssá fejlődő Angelo Soliman közötti szokatlan barátságra. A harmadik főszereplő, Török Sophie elbeszélésében bontakozik ki a két férfi különös élete, továbbá eme kevésbé ismert kor, teljes gazdagságában. A szokványos életrajzoktól messze elütő módon belátást nyerünk Kazinczy fiatalkori intellektuális fejlődésébe, a fogság alatt kialakított túlélési technikáiba, érett férfikori terveibe és gondolataiba, majd öregségének kiábrán-

dult éveibe. Halála előtt pedig megosztja feleségével titkos barátságának történetét, és felsejlik előttünk a 18. századi Európába csöppent szerezsen életútja: a bogaras Lobkowitz herceg neveltetésétől a szabadkőművességen át a megalázó és botrányos végzetig, ugyanis halála után, császári parancsra, bőrét kitömték, és a bécsi Természettudományi Múzeumban állították ki az egzotikus állatfajok részlegén.

Az érdekesítő tematika mellett a regény szerkezete révén is egyre jobban felcsigázza az olvasót. A három szereplő és a hozzájuk köthető különböző idejű elbeszélések egy kiélezett és felfokozott dramaturgiába ágyazódnak be, ahol mindenik szinten visszaszámlálás-szerűen közeledik a végkifejlet, amely természetesen az utolsó fejezetben tetőzik. Török Sophie a Múzeum tetőtéri raktárában, a kitömött alak előtt állva tekint vissza a Széphalmot körülvevő kolerajárvány napjaira, amikor is dekameroni körülmények között férje – mintegy testamentumként – átadja neki az Angelo Solimanról és haláláról évek alatt, fejben, titokban kidolgozott apokrif elbeszélését. Egy olyan bensőséges és megrázó tapasztalatot, amelyet nem bírt soha leírni, ám halála előtt meg akarja osztani társával: az ő szava lesz a toll, a felesége emlékezete pedig a papír. Ám Sophie nem egyszerű szócsöve a két férfi narrációjának: mert a regény visszatérő főmotívuma, a „kitömöttség” metaforája révén tudatosan reflektál a saját – társadalom és család által korlátozott – női szerepére. A történetek felidézése egyszerre utolsó tiszteletadás és lázadás, hiszen az emlékezés folyamata során aktívan értelmezi és kommentálja az eseményeket, hogy a végére testben és szellemben kiszabaduljon a férfiak világából.

Ha úgy közelítenénk egy történelmi regényhez, mint olyan alkotáshoz, amelynek történelmileg pontos, szakmailag leellenőrizhető, valószerű kormintát kellene ábrázolnia, akkor bizonyára megbotránkoznanánk a Péterfy által színre vitt világ bizonyos aspektusain. Ez persze végzetesen elhibázott megközelítés lenne, mert ilyen – irodalomtól idegen – elvárások élvezhetetlenné tennének minden hasonló regényt, Jósika *Abafijától* egészen Spiró *Fogságáig* (nem beszélve arról, hogy a szükségszerűen narrációk formáját öltő történelmi szakmunkák sem tudnak a „hitelesség” abszolút parancsának megfelelni).¹ Ilyen értelemben a regény alakjai viselkedésükben, gesztusaikban, reflexeikben, lelkivilágukban, reményeikben, félelmükben és mindenekelött nyelvükben teljesen kortársaink – mert a könyvben boncolgatott kérdések és problémák is egyrészt örök, másrészt aktuális érvényűek. Ugyanakkor pedig maga a történelem- vagy regényírás is – mint értelmező művellet – a taxidermia gyakorlatához hasonlítható, mely révén múltbéli szereplőkkel, sorsokkal, nevükkel és szávaikkal próbálunk valamiképpen a jelenünkhöz hozzászólni.² Márpedig Kazinczy Ferencre és izgalmas eszmetörténeti korszakára immár jócskán ráfért egy új és hathatós kipreparálás – hiszen Weöres *Psychéjén* vagy Márton László *Minerva búvóhelye* című regényén kívül kortárs magyar írók nem igazán merészkedtek a 18. századba. A „klasszicista” költőt és „irodalomszervezőt” tankönyvbéli társaihoz (pl. Petőfihez vagy Adyhoz) hasonlóan ki kellett bányászni a ráakódott, ólmos prekoncepciók rétegei alól ahhoz, hogy számunkra érvényeset mondjon.

Ferenc és Sophie drámája ismerős, hiszen abból az örökös sziszifuszi küzdelméből származik, amelyet a naiv és jóhiszemű idealisták az őket körülvevő kaotikus, rosszindulatú, nyereszkes és közönyös világgal vívnak, s veszítenek el. Szívük szerint a korabeli filozófusok és írók könyvéből kibontakozó szebb, igazságosabb és testvéribb világában élnének, ahol a tudomány és művészet határozza meg a hétköznapokat. Ám az élet természetes vagy ember alkotta zűrzavara, az ismételtelen előbukkanó aránytalanság és elméretezettség vagy a házaspár sajátos balszerencséje mindig elrontja elképzeléseiket. Hiába hisznek (eleinte) tántorítatlanul egy morális rendben és az igazság

diadalában, végül a feudális hatalom és a maradi környezet lehúzza és megsemmisíti őket: sorsuk a túl korai felfedezőké és úttörőké, amit a Janus Pannonius mandulafacskájára emlékeztető sikertelen magnóliaültetés is jelképez.

Kudarcokkal és szenvedésekkel halmozott életét azért is fontos felidézni, mert alakjával egy olyan – ma is aktuális és esetleg követendő – magyar kozmopolitizmust és világszemléletet lehet bemutatni, amely a romantika, tehát a diadalmas nacionalizmus előtti korszakból származik. Egy olyan civilizáló igyekezetet, amely ugyan előrevetíti s elindítja a reformkor átváltozásait, de a nemzet-és-haza megkérdőjelezhetetlen szentté avatása előtt/helyett még inkább individuális művelődésben gondolkodik, ahol az emberiség és a magyarság emancipálása vagy másként fogalmazva a Mozart-zongoranégyes és a magyar verbunk eljátszása harmonikusan megfér egymás mellett.

A regényben Kazinczy jobbító szándékú patriotizmusa a nyelvújítás projektjében mutatkozik meg, mert szerinte „ez a táj és ez a nép még nem érett meg a leírásra, [...] és a nyelv, amellyel le lehetne írni, az sincs kész”, márpedig amíg ezt nem orvosoltuk, „egyetlen lépést sem lehet tenni”. (64.) Ebben az emancipatorikus tervben, az esztétikai aspektusokon túl, összekapcsolódik a „publikus” társadalmi küldetés és a személyes bosszú azok ellen, akik (például a fabrikált perirattal) hatalmat gyakorolnak a nyelv és az életük fölött. Némileg utópikus igyekezetét akár az orwelli „újbeszél” kialakításának pozitív, morális ellentétéként is felfoghatjuk, mert Kazinczy felszabadítani, feldúsítani, kinyitni, tágítani akarta a nyelvet, így harcolva a konzervatív, beszűkült maradiság és az alárendeltségi viszonyok ellen. És talán nem kell külön bizonyítani, hogy a teremtő és ellenálló értelmiséginek mindenkori feladata pontosan ez.

Angelo Solimannal, a tudós bécsi szerccsenel nem csupán az intellektuális érdeklődés és a nemzetiségen, nyelven, borszínen átívelő testvériség kötötte össze, hanem a befogadottság hamis felszíne alatt megélt kívülállás, a radikális kirekesztettség és másság tapasztalata, mind a birodalom fővárosában, mind a magyar vidéken. Kazinczy idealizmusával a környezetének, hazája viszonyainak lett az áldozata, ám Angelo sorsa és konkrétan a teste meg a bőre már az egész el-

lentmondásos korszak lenyomataként fogható fel. A személyén véghezvitt különböző műveletek tükrözik a modern korszak természetét, annak legjobb és legborzasztóbb hatásait: előbb a felvilágosult nevelés sikeresen formáló, felszabadító lehetőségét, majd az abszolút hatalom tárgyiasító, alárendelő és megsemmisítő erejét. Kazinczy élete végéig küzd Angelo sorsának értelmezésével, elbeszélhetőségével, mert ez alapjaiban rengeti meg világszemléletét és hitét, és csak halála óráján képes átadni a fájdalmas történetet.

Sajnos a regény gondolati és tartalmi gazdagsága, érdekessége mellett, vagy tán pont emiatt, túlzottan sok magyarázó s helyenként fölöslegesen szájbarágó rész maradt a szövegben. Az olvasással járó intellektuális kalandot és fantáziagyakorlatot az ilyen explicit bemutatások, elnyúló, kioktató értekezések többször is silányra teszik, mert felszámolódik a be-

fogadó számára a kihívás. Ami pedig talán ennél is zavaróbb, az a könyvben benne hagyott számtalan szerkesztési és nyelvhelyességi hiba, amely fölött egyszerűen nem lehet elsiklani, annyira zavaróak. Mindez sajnos arra vall, hogy ezt a remek írói munkát nem kezelték a neki joggal kijáró kiadói odafigyeléssel és professzionalizmussal.

Ám összességében meglepéssel lehet kijelenteni, hogy Péterfy Gergelynek a regényben sikerült mindannyiunk számára újra felfedezni ezeket a sokszínű alakokat és különleges világukat. Azáltal, hogy kreatív és felszabadult módon nyúlt hozzá Kazinczy életrajzához, irodalmi, illetve szellemi hagyatékához: a széphalmi mester műveit s leveleiben fellelhető gondolatait meg nyitott történeteit ténylegesen örökségként fogta fel – olyan írói nyersanyagként, amelyből elgondolkodtató és szórakoztató művet lehet alkotni.

■ JEGYZETEK

1. Ha pedig az epikai hitel nevében az olvasó mégis a regényíró körmére akar nézni, nyugodtan előkeresheti Péterfy doktori disszertációját, ahol szaktörténelmi és filológiai precizitással elemezte Kazinczy és Angelo Soliman kapcsolatát, és egész korszakát. *Orpheus és Massinissa*, PhD disszertáció, Miskolc, 2007.

2. Lásd pl. Nemes Z. Mária: *A preparáció jegyében*. JAK–Prae.hu, Bp., 2014.

SZENT MIHÁLY LOVÁN

Király László: *Készülődés Pazsgába*

■ „Írtam mostanában / néhány régi verset...” – kezdődik a legújabb Király László-kötet, melynek versei valóban egy múltba révedő tekintetet tükröznek vissza, azokat a letűnt, (h)ösi időket idézve fel, ahova csak a megörökített emlékezet útján juthat vissza az ember. „Elhelyezem a figurákat a lépcsőn. / Le is út, fel is. / Nem játszma ez, nem sakk, / csak lenge, szende próba: / lehet-e felejteni?” A könyv tanúsága szerint lehetetlen, legalábbis csak a fővesztés terhe mellett tehetünk rá kísérletet – hiszen a feledés ítéletét magunkon kell majd végrehajtanunk.

A Király-féle „régimódiság” lírai hangozása leginkább a nagyapák unokákhoz szóló mesélőkedvéhez hasonlítható, amelybe óhatatlanul belekeverednek a jö-

vőbe vetett hit(etlenség), illetve a mindenkori számvetés felhangjai. „Gyanúsak a szelíd nagyapák. / Rákvörösen háborúkról hadonásznak, / vérzivataros csatamezőkről, / hol elvesztek a vitéz férfiak. // S mi így tüsszentünk, satnya utódok, / kibben folyton esik az eső: / – Ha ez így volt, tisztelettel, / ti magatok / mit kerestek itt?” Mert hogyan is vehetné számba saját emlékeit valaki, ha öntudatlanul másoknak, pontosabban a képes kilétű többes szám első személyű közösség tagjainak tulajdonítja a megélt események tapasztalatait? A minduntalan felemlegetett történetek legendáriumba illő mo(nu)mentumaiból, valamint a felmenők családfájának lehullott gyümölcsseiből tehát a legtöbbször úgy bomlik ki a múlt, mintha meg sem

történt volna, s mintha csak a mesélés aktsusa által teremődne meg. Vajon mit tehet a költészet annak érdekében, hogy az emlékezés *áttetsző figurák* helyett hűsvér alakokkal népesítse be a homályos hajdankor örök vadászmezőit, ahol többé már „nincsen határos tér, csak végtelen ének (?)”? Király László „öreges” verseiben éppen az ifjúság heve fojtja el a törődött aggság kiüresedett és/vagy idealizált szólamait. „Ha ifjú leszek majd, és visszagondolok / tapasztalatlan öregkoromra...” – szól a *Hátra arc* című költemény fonák emlékezőtechnikája, mellyel a költő kivédi az *útonálló idő* rajtaütéseit, ezzel együtt pedig a megszépítő felejtés megannyi cselvetését is.

Ha az első két ciklus a szorosabb értelemben vett hazaszereget, illetve a szülőföld ihlette tájköltészet sajátos foglalat, akkor a harmadik mindinkább egy képzeletbeli vidék átlékelített leképezését foglalja magába, amelynek költői koordinátái mégiscsak egy konkrét térséghez kötődnek. A lírai elbeszélő, vagyis a szerepjátszó *szó-vivő* átalakul: Csang vej, valamint Al. Nyezvanov néven cipeli tovább a rég- és félmúlt visszhangos, levitézlett vezényszavait. „Csang vej, aki senki. / Aki nem tudjuk, ki. / Elölvalóságát nemléttel jelenti. / Fordítja hajónk, emeli, ejti, / míg toporgunk, várunk ebbe’ a jelenbe’. / Mintha csak *volt volna, sose lenne.* // Jó lesz feltétlen bízni benne.” Vagyis a kelet-közép-európai népek *pentaton jajongása* helyett egy transzszilván szimbolikájú, kiterjesztett hazafiság nyilvánul meg Királynál, aki így egyszerre válik lírai lokálpatriótává és honkereső eszmeharcossá, anélkül hogy mélymagyar zászlóvivő pózban tetszelegne. Hisz sokkal szelídebb továbbvivője annak a költészeti hagyománynak, amit jobb híján határon túli irodalomnak nevezünk, és amelynek darabjai mindig az adott szöveget, illetve a sorok közül kiolvasható másik szöveget is jelentik, ahogy azt maga a költő is megerősíti egy vele készült interjúban: „egy jó erdélyi versben, legalábbis amióta az erdélyi magyarság kisebbségben él, legalább két vers van. Van egy leírt vers, és van egy vers a sorok között. Ezzel a vers

gazdagabb és szegényebb is.” (Bárka 1996. 3–4. sz. 32–33.) Király László korántsem szegényes költészetének nincsen tékoználni való ideje, ez a kötet is azt példázza, hogy minden körülmények között kialakítható az a hite(le)s és személyes emlékezet, amely nem átkölti, hanem költészetté emeli egy nép (vagy népes család) könnyen kikezdehető, kényes sorát. Akár *az átkos* vagy *a disznókrácia emberevő rendszere*, esetleg *a kiszuperált tankönyvek forradalmi közepette*, akár *az áhítatos zsebmetszők és az igazolatlan önfeláldozók* között ténferegve, a költő mindig lépes lehet elfeledni *az emlékekbe tolakodó* idegen elemeket s rátalálni a képviselet küldetésének valódi irányaira: többek között a titokzatos Pazsga felé vezető keresztútra...

„A parton nemes, néhai poéták, néhai poéták. / Szavukban a nemzet. / Büszkén kimondott többes szám első személy. / Kezükben fényesre dicsőült stafétabot, / melyet senki nem kegyes továbbvinni. / És a nem szűnő aggodalom: / – Ne kockáztass, beszakad a jég! / Örökkön vigyázni kell a szóra – / mélybe merül.” Az említett képviseleti jelleg úton-útfélen önironikus hangsúlyokkal jelenik meg, ennek ellenére minden vers mögött ott van az a féltve őrzött közösségutadat, ami folyamatos fedezetként szolgálja a hazatérés előtti, szétszórt készülődés (rokonokkal, emlékekkel, szerelmekkel való) vívódásait, és ami magában hordozza a versírás váratlan varázslatában való részesülés lehetőségét is. „Álmomban régi magyar költő voltam, / Lőporos hordón háltam fél-imetten, / Sorsunk kutattam Napban, Holdban. / Magyarázatlan álmokból ébredtem.” „Ebben a szobában / született nagyapa [...] Utoljára itt feküdt, ebben a szobában, / virágok között, Szent Mihály lován. / Ne cifrázzuk / a történeteket, / értelmetlen kibúvót keresni. // Ebben a szobában / születtem magam is.” Lassan leszerel a jelenidő, maholnap pedig besorozzák a mit sem sejtő, tartalékos jövendőit is. A múlt továbbra is csak készülődik. „Szürkülő szakállát / időtlenül borzolja a szél.”

Papp Máté

KÖZVETÍTÉSEK

Kálai Sándor: *Fejezetek a francia bűnügyi irodalom történetéből*

■ Kálai Sándor második könyvét olvasva kirajzolódnak azok a megvalósult és lehetséges közvetítő szerepek és helyzetek, amelyek a szerző előadásait, tanulmányait, kiadói szerkesztői tevékenységét és egyetemi szemináriumait évek óta jellemzik. A *Fejezetek a francia bűnügyi irodalom történetéből* olyan tanulmánykötet, amelynek egyes írásai korábbi változatokban hol magyarul, hol franciául jelentek meg, illetve hangzottak el Franciaországban, Magyarországon és Kanadában. A szerző munkássága része a magyar irodalom- és médiatudománynak, ugyanakkor be tud kapcsolódni a populáris irodalom és médiakultúra frankofón tanulmányozásába is. Ez a széles körű tájékozottságot feltételező pozíció lehetőséget kínál többféle közvetítésre.

Egyrészt e könyv magyarul szól a bűnügyi irodalom francia nyelvű változatairól, és ezért hiánypótlónak tekinthető, hiszen az utóbbi másfél évtizedben megélénkülő magyar nyelvű szakirodalom példái eddig főként angolszászok és hazaiak voltak. Másrészt a frankofón bűnügyi regény hagyományának és a róla szóló szakirodalmi diskurzusnak a tapasztalata segítheti a magyar krimi alakulástörténetének megértését. (Példázza ezt Kálai Sándor újabb tanulmánya: *Miért intézményszerűt nehezen a magyar krimi?* Korunk 2014. 3. sz. 12–17.) Harmadrészt, mivel a bűnügyi regény mint (para)irodalmi műfaj egyaránt része az irodalomnak és a populáris médiakultúrának, a műfaj történetének és változatainak vizsgálata az irodalom- és médiakutatás eszmecsereit generáló határterülete lehet, ahogyan a könyvből is kiderül. Negyedrész, Magyarországon a média kulturális tanulmányozása szempontjából is gondolatébresztők lehetnek Kálai Sándor írásai, hiszen eddig főként a brit eredetű *cultural studies* szövegeinek és eredményeinek volt hatása a hazai médiatudományra, a frankofón médiakultúra-kutatásnak ke-

véssé, pedig ez utóbbi sokat tett például azért, hogy a posztmodern kulturális fordulat tapasztalatai felől nézve tudjuk vizsgálni a piaci alapon szervezett média 19. századi, 20. század eleji alakulásának jelenségeit és folyamatait.

A könyv négy részből áll, melyekből az elsőben a későbbi elemzések kontextusát jelöli ki az értekező. A vizsgált életművek és alkotások egyrészt a „médiakultúráként értett tömegkultúra” alakulását figyelembe véve, másrészt a francia bűnügyi regény műfaj történetében jelennek meg. Legyen szó kortársokról vagy régebbiekről, a tárgyalt szerzők esetében az irodalomszociológiai mezőelmélet segíti az értekezőt a médiatársadalmak és a médiakultúrák történetéhez, illetve a műfaj történetéhez kötődő megállapítások összekapcsolásához.

A könyv második része *A kezdetek* címet viseli. Első tanulmánya a bűnügyi regény intézményesüléséről szól a 19. század második felében alkotó Fortuné du Boisgobey tíz munkája kapcsán. Ezek még nem „autentikus nyomozástörténetek, sokkal inkább olyan kalandregények, amelyek struktúráját a károkozás/helyreállítás szabályozza, s amelyekben ugyanakkor a nyomozás bizonyos elemei profilírozódnak kezdenek” (55.), és tágabb értelemben „mégis tekinthetők a nyomozás elbeszéléseinek”. (59.) Átmeneti jellegűek: a folytatásos populáris regényből, a feuilletonból még sok mindent megőriznek, de módosulások is azonosíthatóak, például a főhős szerepét illetően, amivel kapcsolatban az értekező megállapítja: „egy olyan folyamat állomásánál vagyunk, amely a populáris regény igazságosztó hőstől – aki egy változatlan, isteni rend helyreállítója – a detektívregény igazságot kiderítő nyomozója felé tart.” (58.) Ezt olvasva felvetődhet bennünk a kérdés: vajon a később megjelenő képregényes, majd mozgóképes szuperhős-elbeszélések mint bűnelbeszélések vagy

a bűnügyi elbeszélések eljárásait is ötvöző hibrid televíziós sorozatok nem egy elmentéses irányú folyamat állomásai?

A 19. század végi irodalmi mezőre tekintve két olyan szerzőt is kiemel a könyv, akiket nem feltétlenül a nyomozásparadigma által meghatározott bűnelbeszéléseiről ismerünk, noha munkáikban a bűnügyi regény „műfaj kódjai kétségtelenül szövegalkotó tényezőkké válnak”. (67.) Octave Mirbeau-ról és Émile Zoláról van itt szó, az *Egy szobalány naplója* és az *Állat az emberben* című regényekről többek között, melyekben éppen egy sajtóműfajnak, a bűnügyi témájú napihírnek van szövegszervező szerepe.

Kálai Sándor tanulmánygyűjteménye három fejezetet is szán a világhírű, francia ajkú belga szerzőnek, Georges Simeonnak. A szerzői alakot ebben az esetben is elsősorban az irodalomszociológiai mezőelmélet látta meg, a szövegek vizsgálatánál itt is megjelenik a nyomozásparadigma és a médiumok szerepének vizsgálata is. Az utóbbi kétféle értelemben: egyfelől a regények, az életmű és a szerzői alak médiakulturális kontextusát és beágyazottságát, másfelől a médiumok regényközvetítői reprezentációját tekintve.

A negyedik részben olyan jelentős kortárs példákra keresztül mutatja be az

értekező a műfaj közelmúltbeli alakulását, amelyek a francia társadalom aktuális problémáiról is szólni kívánnak. A *néopolarnak* is nevezett kortárs francia krimi típusát nézve először az „iskolaalapítónak” is tekintett Jean-Patrick Manchette regényeit vizsgálja az elemző – poétikai szempontokat nem feledve, de irodalomszociológiai és médiatudományos eszköztárral is – a „terrorizmus mediatizációjára” fókuszálva. A kötet zárófejezetében a bizonyos értelemben Manchette-követőnek is tekinthető Thierry Jonquet társadalomkritikai olvasatnak sem ellenálló regényeiről olvashatunk egyfelől – Michel Foucault-t megidézve – a hatalom, a felügyelet és ezzel összefüggésben a tekintet, de másfelől egy másik érzékszerv vonatkozásában: „A rothadás szagának regényeken keresztül állandósága egy olyan világ képét teremti meg, amelyben a felügyelet többé-kevésbé sikeres működése ellenére szép lassan minden szétrohad.” (174.)

Összességében megállapítható, hogy Kálai Sándor könyve a hazai humán- és társadalomtudományos horizontot tágító munka. Továbbá izgalmas olvasmány, amely magyarul gyakran nem hozzáférhető, lebilincselő bűnelbeszélések sokaságáról is hírt ad.

Maksa Gyula

